

Ghérasim LUCA & TROST

# DIALECTIQUE DE LA DIALECTIQUE

*message adressé au mouvement  
surréaliste international  
(1945)*



Ghérasim LUCA & TROST

**DIALECTIQUE  
DE LA  
DIALECTIQUE**

*message adressé au mouvement  
surréaliste international*



Postface de Luc Mercier

LA \ SOCIALE  
2011

Nous nous adressons à nos amis sur-réalistes, dispersés dans le monde entier et comme dans les grands naufrages, nous leur indiquons notre position exacte, à  $44^{\circ} 5'$  de latitude nord, et  $26^{\circ}$  de longitude est.



Ghérasim Luca, *Cubomanie*, 1945.

**L**A DIVERSITÉ inépuisable des moyens de crétinisation dont disposent les ennemis du développement dialectique de la pensée et de l'action, et les océans de sang qui illustrent l'arrêt actuel du devenir objectif, ne réussiront jamais à nous faire quitter du regard, ne fût-ce que pour un instant, le fil rouge de la Réalité.

En dépit des pièges qui nous entourent, nous refusons de glisser dans les erreurs tant théoriques que matérielles qui parviennent, chaque fois, à revêtir de nouveaux aspects, et qui, par leurs côtés immédiats, moraux ou quantitatifs, pourraient nous éloigner de notre désir fondamental, dont le premier degré connu est la transformation du désir en réalité du désir.

Séparés de nos amis, depuis le début de la guerre impérialiste mondiale, nous ne savons plus rien d'eux. Mais nous avons toujours gardé le secret espoir que sur cette planète, où notre existence semble devenir de jour en jour plus intenable, le fonctionnement réel de la pensée n'a cessé de conduire le groupe qui détient entre

ses mains la liberté idéologique la plus haute qui ait jamais existé, le mouvement surréaliste international.

Nous nous adressons particulièrement à André Breton, en lui envoyant notre plus ardent message et nous communiquons, en même temps, au mouvement surréaliste international, certains des résultats théoriques auxquels nous avons abouti pendant ces dernières années de solitude, à la poursuite infatigable de nouvelles solutions dialectiques qui nous permettent de dépasser le conflit déchirant qui existe entre nous et le monde.

Surréalistes, nous avons continué à voir la possibilité de ces permanentes confrontations entre la réalité intérieure et la réalité extérieure dans notre adhésion au matérialisme dialectique, dans le destin historique du prolétariat international et dans les sublimes conquêtes théoriques du surréalisme.

Si le mouvement surréaliste a su vite réagir envers les déviations de droite qui l'entouraient ou bien le combattaient, déviations d'opportunisme politique ou artistique, ce qui d'ailleurs avait eu lieu avant 1939, année d'où datent nos dernières informations, nous songeons qu'il est temps de diriger notre attention aussi envers certaines erreurs qui se sont glissées à l'intérieur même du surréalisme. Bien que moins visibles, ces erreurs nous semblent tout aussi dangereuses pour le développement dialectique de la pensée ; aussi, avant de passer à l'exposé de nos propres précisions, nous croyons devoir signaler certaines tendances existantes dans le surréalisme des dernières années, tendances qui risquent de compromettre, peu à

peu, l'effort commun.

Ces déviations *artistiques*, idéologiquement rattachées au mouvement surréaliste, sont groupées par nous dans les rubriques générales suivantes : transformation lente des découvertes objectives en moyens de production artistique et essai de propager, d'une manière culturelle, un état donné du devenir de la pensée surréaliste.

En ce qui concerne l'existence de ce qu'on pourrait nommer un «paysage surréaliste», pendant ces dernières années, nous croyons ne pas être les seuls qui s'en soient inquiétés.

Nous ne pensons pas à l'emploi abusif du surréalisme, comme cela est arrivé depuis longtemps, à ceux qui se sont servis de ce terme pour une raison ou une autre, erreurs combattues à temps. Il est question d'un emploi mimétique des techniques inventées par les premiers surréalistes, techniques revenant dans toutes sortes de productions à l'intérieur même du mouvement, si on les analyse de près.

Seule une *nécessité* objective complète peut justifier l'emploi d'une technique surréaliste après sa découverte, tels une manie ou un état de suggestion hystérique. Mais nous croyons qu'il est temps de réagir envers la tendance à considérer certaines techniques, objectivement surréalistes, comme *mécaniquement* transmissibles et pouvant être utilisées à l'infini.

Il existe des *découvertes* surréalistes, mais il n'existe pas de manières surréalistes, applicables telles quelles, et qui ne feraient que remplacer les anciennes et odieuses méthodes des poètes, des peintres ou des écrivains.

Bien que les procédés découverts par les surréalistes, tels que l'écriture automatique, le collage ou le délire d'interprétation aient une valeur objective que nous ne saurions exagérer, tant notre accord et notre admiration sont puissants, il est évident que la répétition *idéaliste* de leur emploi, leur enlève toute valeur théorique première et n'est point justifiable du point de vue surréaliste, c'est-à-dire dans ce que ce mouvement révolutionnaire a de plus dialectique en lui. Car, par cette répétition artistique, les techniques surréalistes deviennent, entre les mains de ceux qui se laissent tromper par une interprétation si douteuse de l'objectivité, des techniques esthétiques et abstraites.

Aux alentours du surréalisme, et dans son intérieur même, et cela surtout dans la peinture et dans la poésie, on voit certaines données surréalistes reprises, variées, refaites, et l'existence du «paysage» dont nous parlions, constitue à nos yeux une *déviatio n artistique*, dangereuse à tous points de vue. Ce maniérisme «surréaliste», très souvent involontaire, risque de faire du surréalisme un courant artistique, de le faire accepter par nos ennemis de classe, de lui accorder un passé historique inoffensif, en un mot de lui faire perdre le mordant qui a animé, à travers toutes les contradictions du monde extérieur, ceux qui ont fait de la révolution leur raison d'être.

Nous voyons donc dans l'emploi non objectif et routinier des grandes techniques surréalistes, une erreur qui conduit à la dépréciation de ces découvertes, qui permet aux tendances artistiques de se servir ignoblement de ces valeurs révolu-

tionnaires, ce qui constitue un péril mortel pour le développement de la pensée et de l'action.

La transformation des découvertes objectives surréalistes en techniques artistiques est rattachable à la seconde erreur que nous croyons devoir signaler, l'erreur que nous avons nommée une tendance de propager, d'une façon persuasive, un état donné du mouvement surréaliste.

Cette tendance ne fait qu'amplifier la première, vu qu'elle introduit le surréalisme dans une sorte de politique culturelle. Les anthologies «surréalistes» expriment visiblement cette seconde déviation et l'essai qu'elles manifestent de propager mécaniquement les découvertes existantes et d'en faire rayonner les données obtenues, ne peut être considéré que comme une triste tentative de faire accepter le surréalisme, en le fixant à un moment quelconque de son mouvement perpétuel.

Nous signalons à nos amis surréalistes ces deux erreurs fondamentales des dernières années et croyons ne pas devoir insister davantage sur les dangers qui guettent la pensée révolutionnaire, à l'abri d'une confiance funeste dans la possibilité de fixer culturellement, ce qui a été arraché violemment au monde extérieur et à nous-mêmes.

La transformation du surréalisme en courant de révolte artistique mettrait fin à son développement théorique, et après son passage à travers les phases inévitables du refus et du scandale, il risquerait de partager le sort de tous les mouvements de révolte, que l'ennemi de classe parvient toujours, d'une façon ou d'une autre, à employer par la suite.

NOUS ENTENDONS communiquer dans les pages qui suivent, les conclusions théoriques auxquelles nous sommes arrivés, mais dont nous ne pouvons exprimer la teneur que bien partiellement.

En même temps, nous croyons devoir préciser certains points de vue fondamentaux, et que nous croyons pouvoir attribuer au mouvement surréaliste en général, ces positions ayant le rôle de rehausser les découvertes concrètes que nous désirons présenter et qui sont reprises plus amplement dans les ouvrages spéciaux que nous leur avons destinés.

Il est bien difficile de trouver les équivalents graphiques de nos désirs les plus inexprimables, mais nous tenterons d'en indiquer quelques points essentiels. Le premier point sur lequel nous voudrions insister concerne la nécessité de maintenir le surréalisme dans un état continuellement révolutionnaire, état qui puisse offrir les solutions synthétiques (hégéliennes, matérialistes, inouïes), vainement attendues jusqu'à aujourd'hui d'ailleurs.

Cet état continuellement révolutionnaire ne peut être maintenu et développé que par une position dialectique de permanente *négation* et de *négation de la négation*, position qui puisse prendre toujours la plus grande extension concevable, envers tout et envers tous.

Nous repoussons toute tendance, si séduisante qu'elle puisse être, de faire du surréalisme soit l'héritier de la pensée révolutionnaire, soit le mouvement le plus avancé de nos jours, soit tout autre état synthétique qui pourrait lui revenir

naturellement. Il est hors de doute que la position actuelle du surréalisme *implique* ces états synthétiques, mais nous croyons devoir repousser tout essai de le limiter statistiquement, de le laisser être dévoré par les problèmes de tout legs.

Les fols espoirs que nous nous sommes mis dans l'apparition du surréalisme et dans notre propre apparition réclament l'expression de tous nos désirs, à la fois, et ce désir de désirer se heurterait à tout essai de transformer le surréalisme dans un mouvement uniquement actuel.

La puissance dialectique et matérialiste du surréalisme par devers tous les autres mouvements existants pourrait exercer justement une pareille attraction sur ses adhérents, et nous nous verrions, tôt ou tard, plongés dans la mélancolie abrutissante de tout héritage spirituel.

Le surréalisme ne peut être à nos yeux *seulement* le mouvement historique le plus avancé. Sans sombrer aucunement dans l'idéalisme philosophique de tout romantisme, nous pensons que le surréalisme ne peut exister que dans une opposition continuelle envers le monde entier et envers lui-même, dans cette négation de la négation dirigée par le délire le plus inexprimable, et cela sans perdre, bien entendu, un aspect ou un autre de son pouvoir révolutionnaire immédiat.

Découvrant les positions les plus révolutionnaires, le surréalisme est en même temps son propre adhérent et il ne peut se confondre longtemps avec lui-même. C'est ici que se cache la clé de toute puissance révolutionnaire, et elle ne doit pas nous échapper, que ce fût même pour les plus tentants résultats quantitatifs.

Dans cette attitude dialectique, nous reconnaissons la possibilité la plus concrète de maintenir intact en nous le mécanisme révolutionnaire et le moyen de fouler aux pieds toute découverte qui ne nous obligerait pas immédiatement à en trouver une autre. Ces états de négation qui s'enchaînent concrètement, absurdement et dialectiquement l'un à l'autre, nous font rejeter le passé dans son entier, vu que nul moment historique n'a pu contenter le relatif-absolu de tous nos désirs. Nous rejetons le passé de l'humanité dans son entier, et son support mnésique, la mémoire, entendant par nos désirs non seulement la projection de quelques besoins fondamentaux, tels certains désirs recelés par l'inconscient, mais aussi ceux que nous devons inventer à peine. Toute limitation de la possibilité d'inventer de nouveaux désirs, de quelque part qu'elle vienne, sur n'importe quelle raison qu'elle se fonde, éveillera toujours en nous un goût démoniaque de négation et de négation de la négation.

Dans cet effort de mettre en accord la réalité intérieure et la réalité extérieure, nous reprenons, infatigablement, certaines sublimes découvertes qui exaltent nos positions. Nous pensons premièrement à la position matérialiste (léniniste) du relatif-absolu et au hasard objectif, dans son acception de rencontre de la finalité humaine avec la causalité universelle.

Le hasard objectif constitue pour nous le moyen le plus terrible pour trouver les aspects relatifs-absolus de la réalité, dans ses côtés favorables, et seul il nous offre sans cesse les possibilités de découvrir les *contradictions* de la société divisée en classes.

Le hasard objectif nous conduit à voir dans *l'amour*, la méthode générale révolutionnaire propre au surréalisme.

Après tant d'essais infructueux pour trouver une méthode concrète révolutionnaire, qui ne soit tachée de nul résidu idéaliste, nous sommes arrivés à considérer le magnétisme érotique comme notre support insurrectionnel le plus valable.

Il est évident que pour arriver à cette conclusion d'ordre général, notre position envers l'amour s'est développée d'une manière inouïe. Cette position implique tous les états de l'amour connus jusqu'à nos jours, mais elle réclame, en même temps, la négation dialectique de ces états.

Nous acceptons, mais nous dépassons, du moins théoriquement, tous les états connus de l'amour : le libertinage, l'amour unique, l'amour complexe, la psychopathologie de l'amour. En essayant de capter l'amour sous ses aspects les plus violents et décisifs, les plus attractifs et les plus impossibles, nous ne nous contentons plus de voir en lui le grand perturbateur, qui réussit parfois à briser, çà et là, la division de la société en classes. La puissance destructrice de l'amour envers tout ordre établi contient et dépasse les besoins révolutionnaires de notre époque.

Nous proclamons l'amour, délivré de ses contraintes sociales et individuelles, psychologiques et théoriques, religieuses ou sentimentales, comme notre principale méthode de connaissance et d'action. Son exaspération méthodique, son développement sans limites, sa bouleversante fascination, dont nous avons déjà franchi les premières étapes avec Sade, Engels, Freud et Breton, offrent les

écarts monstrueux et les scandaleux efforts qui mettent à notre portée, et à celle de tout révolutionnaire, les moyens d'action les plus efficaces.

Cet amour dialectisé et matérialisé constitue la méthode révolutionnaire relative-absolue que le surréalisme nous a dévoilée, et dans la découverte de nouvelles possibilités érotiques, qui dépassent l'amour social, médical ou psychologique, nous parvenons à saisir les premiers aspects de *l'amour objectif*. Même sous ses aspects les plus immédiats, nous croyons que l'érotisation sans limites du prolétariat constitue le gage le plus précieux qu'on puisse trouver pour lui assurer, à travers la misérable époque que nous traversons, un réel développement révolutionnaire.



DANS cet effort de découvrir et d'inventer les côtés les plus bouleversants de l'amour, nous nous opposons tant aux limitations qu'extérieurement la nature nous oppose, qu'aux limitations intérieures des complexes œdipiens.

Nous nous opposons à la passivité manifestée jusqu'à présent envers la nature, à l'admiration cachée qu'elle a inspirée aux mouvements révolutionnaires, car la lenteur des lois naturelles provoque notre impatience.

Nous ne pouvons accepter non plus la biologie humaine qui réfléchit la nature dans ses côtés les plus avancés, les axiomes cellulaires qui nous entourent et qui aboutissent fatalement à la mort,

contrariant nos désirs révolutionnaires et maintenant en nous une tension ambivalente, entre la vie et son contraire.

Nous songeons à mettre en accord notre position de classe avec notre position envers les côtés régressifs de la nature, vu qu'une confiance aveugle et sous-entendue en les possibilités de celle-ci, comme elle a existé presque toujours, risque d'entretenir une terrible oppression.

Une révolution totale, telle qu'elle a été formulée pour la première fois par le mouvement surréaliste, ne peut plus accepter les sauts darwinistes de la nature, les influences contrariantes de la biologie humaine ou l'indifférence abstraite de la cosmologie.

Nous désirons dialectiser et rendre concrets les essais utopiques de résistance humaine envers la nature, et nous désirons renverser les terrifiantes barrières qu'elle ne cesse de nous opposer, barrières à l'abri desquelles la société divisée en classes peut se maintenir.

Nous savons depuis longtemps que l'essai de graduer, pour des raisons d'opportunité, notre opposition envers le monde extérieur, finit toujours par se tourner contre nous. C'est la raison pour laquelle nous voulons enchaîner notre position révolutionnaire historique à notre position révolutionnaire contre la nature, rétablissant ainsi d'une manière favorable, les rapports nécessaires entre le désir et l'univers, considérés d'un point de vue cosmologique.

Nous nous rendons compte, plus que jamais, que toute révolution de classe doit être *doublée* concrètement d'une révolution contre la nature.

LA NÉCESSITÉ de découvrir l'amour, qui puisse bouleverser sans interruption les obstacles sociaux et naturels, nous mène à une position *non œdipienne*. L'existence du traumatisme natal et des complexes œdipiens, tels qu'ils ont été découverts par le freudisme, constituent les limites naturelles et mnésiques, les plis inconscients défavorables qui dirigent, à notre insu, notre attitude envers le monde extérieur. Nous avons posé le problème de la délivrance intégrale de l'homme (Ghérasim Luca : *l'Inventeur de l'amour*) en conditionnant aussi cette délivrance par la destruction de notre position œdipienne initiale.

Grâce aux mouvements révolutionnaires, la position du père a été fortement ébranlée, tant dans ses aspects directs, que dans ses aspects symboliques. Mais les vestiges castrants du traumatisme natal n'en persistent pas moins, soutenus d'ailleurs par la position favorable au frère que les mouvements politiques ont soutenue, et qui n'est, elle aussi, qu'une des formes que revêtent les complexes initiaux.

Les douloureuses défaites dans l'amour, défaites teintées toutes de l'idéalisme romantique et de l'incapacité humaine à s'objectiviser, trouvent leur première image dans la fixité mnésique de la mère et dans la persistance du double primitif que nous portons en nous.

La transformation *qualitative* de l'amour en une méthode générale de révolution et la possibilité de dépasser, par un bond formidable, l'image inconsciente de l'amour, sont empêchées par cette défaite théorique primordiale, que la position œdipienne entretient en nous. Délivrés de l'an-

goisse mortuaire due à la naissance, délivrés des limitations complexuelles dues à notre attitude œdipienne inconsciente, nous essayons enfin de trouver les voies exactes de notre libération et de dépasser « l'éternel retour » qu'impliquent nos attitudes érotiques, dans leurs aspects biologiques ou psychiques.

Considérés à travers une position non œdipienne, les états existants de l'amour ne sont que des étapes que nous devons franchir et l'absurdité concrète de l'amour objectif ne peut se déclencher qu'à partir de cette impérieuse négation hégélienne, aphrodisée jusqu'au paroxysme.

Les nécessités de la révolution réclament l'extension de l'attitude non œdipienne sur un plan général (Ghérasim Luca : *Premier Manifeste non œdipien*) concernant la position infrapsychique des révolutionnaires dans leur lutte immédiate.

Aussi longtemps que le prolétariat gardera en lui les complexes fondamentaux initiaux que nous combattons, sa lutte et même sa victoire seront illusoire, parce que l'ennemi de classe restera caché, à son insu, dans son sang. Les limitations œdipiennes fixent le prolétariat dans une position de négation symétrique de la bourgeoisie, qui parvient de la sorte à lui inculquer, d'une manière d'autant plus dangereuse qu'inconnue, ses odieuses attitudes fondamentales.

La position du frère-père, maintenue dans l'inconscient du prolétariat, retient celui-ci dans un esclavage envers lui-même et lui fait conserver les déformations provenant de la nature et de l'économie capitaliste. Marx avait déjà attiré l'attention sur le besoin de considérer le prolétariat

non seulement comme une classe antagoniste, issue du développement des moyens de production, mais aussi sur la nécessité de nier cet état imposé. Pour nier cet état, les dents de la révolution doivent mordre profondément la passivité inconsciente et naturelle de l'homme. Il est question de dépasser l'admiration abstraite et artificielle pour le prolétariat et de lui trouver les lignes de force qui impliquent sa propre négation. Cette négation doit d'ailleurs se départir d'un internationalisme humanitaire et révolu, qui continue de permettre aux particularités nationales de s'affirmer à l'abri d'une égalité réformiste, en faveur d'une position anti-nationale à outrance, concrètement de classe et outrageusement cosmopolite, remontant dans ses aspects les plus violents jusqu'à l'homme lui-même.



NOTRE POSITION envers les rapports du conscient avec l'inconscient, tels qu'ils ont été mis à jour par le rêve et la psychanalyse, subit un changement dialectique, dû à notre attitude générale envers la réalité.

L'opposition mécanique qu'on nous montre exister entre le conscient et l'inconscient, en faveur de ce dernier, ne se pose plus de la même manière, à l'instant où nous nous situons réellement sur une position antagoniste. Vu que l'inconscient continue de garder, partiellement, des traces mnésiques régressives, dans une oniromancie

obsessionnelle (Trost: *Vision dans le cristal*), nous nous opposons aux rêves, considérés comme les symptômes inconscients les plus révélateurs, lorsque le contenu manifeste de ces rêves conserve des restes diurnes réactionnaires.

Il est clair qu'il ne s'agit nullement d'une autre élaboration secondaire, à rôle censural, mais uniquement d'un essai de mettre dans un accord réel la vie diurne et la vie nocturne, ce qui nous semble impossible tant que nous continuons d'accepter tout rêve en entier, même dans ses aspects mnésiques régressifs.

L'acceptation de tout rêve, même à contenu réactionnaire, pour l'unique raison que c'est un rêve et un symptôme de l'inconscient, et par conséquent l'acceptation de certaines scènes oniriques, telles les scènes de répétition ou de castration sociale, qui contredisent nettement nos positions idéologiques conscientes, nous conduirait à un tabou, que seule une position mécaniciste peut tenter de cultiver.

En reconnaissant d'une manière indescriptiblement concrète l'identité du fonctionnement réel de la pensée à travers la vie diurne, la folie et les rêves, et ne voyant dans ces trois modalités, que des distinctions artificielles entretenues par le déroulement de la pensée dans des conditions extérieures dissemblables, nous essayons de repousser l'influence dégradante des côtés sociaux oppressants, non pas en ramenant mécaniquement la vie diurne au rêve et à la folie, mais aussi par une attitude critique envers les restes diurnes contraires, conservés mnésiquement dans ces derniers états. Nous ne pouvons accepter les rêves

régressifs, comme nous ne pouvons accepter les folies religieuses, parce que notre confiance dans ces grandioses instruments révolutionnaires, nous empêche de receler des contenus réactionnaires, à l'abri d'une opposition, qui ne fait qu'éloigner par des retards mécaniques, le rapprochement de la vie diurne et la vie nocturne.

Recherchant en même temps le fonctionnement onirique dans la vie diurne, avec toutes ses conséquences explosives, nous nous rapprochons de la confusion complète de l'existence diurne et de l'existence nocturne, par la négation de leur séparation artificielle, dont seuls le somnambulisme, l'automatisme et quelques autres états exceptionnels nous en ont offert les premiers degrés.

Nous avons repris le problème de la connaissance par l'image (Trost: *le Profil navigable*), en établissant une distinction nette entre les images produites par des moyens artistiques et les images dues à des procédés scientifiques, strictement appliqués, tels que l'action du hasard et de l'automatisme. Nous nous opposons à la tendance de reproduire, symboliquement, certains contenus théoriques valables à l'aide des techniques picturales, et nous pensons que l'inconnu qui nous entoure trouve, dans les images indéchiffrables, une matérialisation bouleversante au plus haut degré. La peinture surréaliste, acceptant en général, jusqu'à aujourd'hui, les moyens reproductifs picturaux, trouve la voie de son épanouissement dans l'emploi absurde des procédés aplastiques, objectifs et entièrement non artistiques.



PARMI les nombreux procédés que nous avons trouvé, certains ont été présentés partiellement, à l'occasion d'une exposition, en janvier 1945, et ils ont été sommairement décrits dans une *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets*.

Nous nous sommes occupés plus largement de ces procédés dans des ouvrages spéciaux (*Oniriser la vie, Puissance du regard, la Connaissance des temps, Initiation voluptueuse...*) et nous ne pourrions résumer leur contenu dans ce succinct message, sans éviter le risque de négliger l'un ou l'autre de leurs multiples aspects.

Poussant l'automatisme jusqu'à ses limites les plus concrètes et absurdes (*le surautomatisme, le talisman-simulacre*), objectivant d'une manière ininterrompue le hasard et l'obligeant à renoncer à son caractère de rareté provenant de la découverte de l'objet trouvé (*l'objet objectivement offert, la graphomanie entoptique*), nous écartons l'idée insupportable de ne pouvoir le capter toujours. Mettant en relation continue l'automatisme et le hasard (*la graphomanie entoptique, la vaporisation*), aggravant la déchirante antinomie du sujet et de l'objet, et accélérant, à l'aide du simulacre, de l'artifice, de la voyance active et du désespoir théorique, sa solution révolutionnairement dialectique par la mise du sujet dans une position réceptive de qualité onirique (*les mouvements hypnagogiques, tableaux peints les yeux fermés*), ou de qualité médiumnique (*l'objectanalyse, interprétation de quelques objets dans un état de léger somnambulisme provoqué*

par eux), nous avons arraché de nouvelles contrées au monde objectif.

Utilisant des procédés pathologiques (*échographie, stéréotypie*), et mettant à la portée du fonctionnement réel de la pensée des appareils mécaniques, tels le pantographe et la machine à couper le papier (*la pantographie, la cubomanie*), nous essayons de surmonter la froideur de la causalité universelle.



SANS AVOIR encore les moyens nécessaires pour pouvoir le présenter dans toute son ampleur théorique, nous affirmons dès maintenant notre désir de retrouver les correspondances scientifiques (cosmologiques) de notre attitude et nous nous rendons compte que la position surréaliste est d'accord avec de nombreuses découvertes qui lui sont, apparemment, éloignées. Nous sommes, subjectivement-objectivement, d'accord avec les découvertes qui exercent sur nous une fascinante attraction, tel que la géométrie non euclidienne, la quatrième dimension, les mouvements browniens, les quanta et l'espace-temps, de même que nous sommes partiellement d'accord avec la biologie non pasteurienne, représentée par la position héraclitienne de l'homéopathie.

Nous espérons voir se rapprocher, d'une manière concrètement active, ces recherches scientifiques, assurément trop particulières pour être complètement justes, et nous tentons de trouver

les moyens délirants nécessaires à un pareil rapprochement, dans le matérialisme foudroyant et maléfique de la magie noire. Dans *la Loi de la gravitation* nous avons essayé, d'une manière désespérée, de donner un caractère objectif au désir de rencontrer l'image de l'univers, en forçant l'encerclement défavorable de la nature.

Encore séparés les uns des autres, nous songeons à l'accord secret qui doit exister entre le rêve et la quatrième dimension, entre la luxure et les mouvements browniens, entre le regard hypnotique de l'amour et l'espace-temps. D'accord avec la science dans ses aspects attractifs et cryptesthésiques, le mouvement surréaliste bouleverse, en même temps, sa rigidité mathématique, avec l'assurance qui rappelle les voyages des somnambules vers l'intérieur de leur propre mystère, identifié un instant au destin secret de l'humanité.

Traversé jour et nuit par une suite infinie de négations de plus en plus irritantes, de plus en plus précieuses et dévorantes, l'inégalable instrument de conquête qu'est le matérialisme dialectique exalte follement notre insatiable faim de réalité, et mord férocement la chair noire et captive de l'homme.

Couverts de sang, ses os palpitants paraissent maintenant de longs cristaux suspendus.





Ghérasim Luca, *Cubomanie*, 1945.

## L'UNIVERS ÉROTISÉ

*Le groupe surréaliste de Bucarest (1939-1947)*

JUSQU'À la Seconde Guerre mondiale et l'instauration du Rideau de fer, l'Europe constituait un tout où les personnes circulaient et où les idées s'échangeaient à peu près librement. On sait, par exemple, que Dada (1916-1923) fut un mouvement d'ampleur véritablement européenne et que son promoteur, Tristan Tzara, était roumain. L'ouverture sur le monde qui fut celle de l'Europe centrale, puis son repliement forcé joueront un rôle déterminant sur le développement et la nature du surréalisme dans cette région du monde et tout spécialement en Roumanie.

En 1928, à Bucarest, un jeune poète du nom de Sacha Pana fonde la revue *Unu* (un). Alors que l'avant-garde roumaine est dominée par le constructivisme, la création d'*Unu* (1928-1932, 50 livraisons) favorise le regroupement de plusieurs artistes autour du surréalisme. La revue publie des traductions d'André Breton et de Louis Aragon, des informations sur les écrits à paraître de René Char, de Robert Desnos, de Paul Éluard, des reproductions de Man Ray, d'Yves Tanguy, de Max Ernst... Parmi les collaborateurs roumains, on relève la présence des peintres

Victor Brauner, Jacques Hérold et Jules Pérahim, et des poètes Géó Bogza et Ghérasim Luca.

Dans le n° 34 (1931), le rêve, que l'avant-garde constructiviste avait banni, est remis en valeur : Pana affirme que « le rêve est le complément de l'homme éveillé », « la seule réalité que personne ne peut nous voler », et Bogza écrit : « J'aime les rêves parce qu'ils sont subversifs. Car ils taraudent la chair et rétablissent les immanences d'une justice cynique [...] Seul le rêve échappe à tout contrôle, il est la seule cascade intérieure sur laquelle la perfidie de l'éducation n'a pas pu étendre la loi du "comme il faut" » (« La réhabilitation du rêve »). Les artistes rassemblés autour d'*Unu* découvrent également avec passion les productions de l'esprit libéré du rationalisme, telles que le manuscrit d'un fou trouvé dans un asile ou les écrits teintés d'humour noir d'Urmuz, juge de paix non conformiste.

Entre 1930 et 1933, la revue *Alge* (Algues), éditée, entre autres, par Luca, Paul Paun et Pérahim, prend le relais (3 livraisons en 1930 et 11 en 1933). Sans programme théorique déclaré, la revue s'affirme en rupture avec l'ordre établi. L'amour y apparaît comme le détonateur capable de faire sauter les contraintes sociales et anime les jeunes rédacteurs d'une révolte qui parvient à abolir la censure de la raison dans le comportement et le langage ; ce qui leur vaudra inculpation d'« attentat à la pudeur », saisie de la revue et prison (en 1933, Paun est condamné pour pornographie).

Folie, humour noir, rêve, érotisme, révolte : si l'on ne peut parler d'*Unu* et d'*Alge* comme de revues surréalistes *stricto sensu*, ces thèmes indiquent néanmoins l'attirance croissante d'un certain nombre d'artistes roumains pour le surréalisme. Dans le

même temps, une série d'allers-retours entre Bucarest et Paris renforce cette proximité d'idées. Hérold s'installe dans la capitale française en 1930 et Brauner y réside de 1930 à 1934. Ayant acquis une connaissance profonde du surréalisme, ce dernier exerce à son retour en Roumanie une influence décisive sur Luca, Gellu Naum et Paun. Enfin, après avoir effectué à leur tour en 1938-1939 un séjour à Paris, Luca et Naum se considèrent comme des surréalistes à part entière et décident de former un groupe avec Paun, Virgil Teodorescu et Dolfi Trost (tous les cinq sont alors âgés d'une trentaine d'années). Or, du fait de la guerre, le nouveau groupe se trouvera bientôt coupé de Paris et, par une ruse dont l'Histoire est coutumière, à cet isolement forcé correspondra, comme sous l'effet d'une serre, une germination d'autant plus intense, tant sur le plan théorique que pratique.

Condamnés pendant la guerre à mener leurs recherches dans la clandestinité, les surréalistes roumains les rendent publiques à partir de 1944. Profitant de la période de « confusion » politique qui suit la fin des hostilités, ils organisent plusieurs expositions et publient de nombreux textes (fréquemment rédigés en français). Se souvenant de cette époque, Paul Paun écrira en 1983 : « L'horreur et la terreur, l'isolement et l'esclavage, l'holocauste enfin étant le fond quotidien de l'époque [...], l'effort du groupe se concentrait dans la recherche de voies inédites de libération et de victoires poétiques immédiates. Poèmes collectifs, spectacles secrets, tableaux et objets inventés et offerts, amours dramatiques, cette "mystérieuse" activité s'est dévoilée, partiellement, dans les brèves années de l'après[-guerre], vaguement pluraliste du point de vue politique » (*Mele*, XVIII/62).

Pendant l'année 1947, les staliniens achèvent leur

conquête du pouvoir et les surréalistes se trouvent peu à peu contraints au silence. En février, face à la menace totalitaire qui se précise, Paun rejette tout compromis avec la politique « révolutionnaire » stalinienne : « Je ne crois pas que nous devions chercher complémentarément une autre politique que celle du hasard objectif » (*les Esprits animaux*). Puis, en avril, il en appelle, comme à l'époque de la dictature fasciste, à une « conspiration du silence » : « S'il y a encore des artistes qui n'ont rien à refuser à l'ambition de leurs œuvres selon le critérium (le seul) de la force d'opposition à l'oppression, je ne peux m'interdire de proposer à leur génie ardent l'expression concrétisante de ce critérium par celui du rapprochement du langage objectif du silence universel » (*la Conspiration du silence*). Enfin, à Naum qui tente malgré tout de publier *le Blanc de l'os*, le pouvoir réplique par l'interdiction de l'ouvrage — et cette censure marque la cessation définitive de l'activité surréaliste en Roumanie. En décembre, ayant liquidé les derniers restes de l'opposition politique, les « communistes » proclament la République populaire roumaine.

La prise du pouvoir par les « communistes » donnera aux surréalistes roumains l'occasion de connaître leur Éluard et leur Aragon. Si Luca et Trost s'exilent en 1951 en France, et Paun dix ans plus tard en Israël, ne publiant rien pendant près de quinze ans, Naum, devenu orthodoxe, a vécu et a publié sa poésie en Roumanie, ses voyages à l'étranger étant aller-retour, avec tout ce que cela comporte pour un otage consentant ; quant à Teodorescu, le plus « angélique » des poètes surréalistes roumains, il s'est purement et simplement mis au service du nouveau pouvoir, chantant le premier camp de travail

forcé en Roumanie (le canal Danube-mer Noire), puis la gloire du « Génie des Carpates », Nicolae Ceausescu<sup>1</sup>.



DES TEXTES publiés en français à Bucarest, il ressort que les surréalistes roumains ont sensiblement modifié le projet surréaliste tel que Breton avait pu le formuler. Là où, en effet, le surréalisme se propose d'ouvrir des lucarnes sur le merveilleux (ce qui se traduit par des poèmes et des tableaux qui finissent par donner du mouvement l'image d'une simple école artistique), les surréalistes roumains tenteront de réaliser le monde du merveilleux. Au surréalisme qui prétend mettre en faillite la raison bourgeoise et rendre leurs droits à l'inconscient et à l'imaginaire mais n'aboutit qu'à une révolution du langage poétique et pictural, succède un surréalisme tourné vers l'irruption du rêve dans la vie courante, résolument expérimental et qui, naturellement, rejette l'aspect artistique du mouvement ; un surréalisme tellement inédit qu'un retour en arrière n'est pas inutile.

Dans le *Manifeste du surréalisme* (1924), Breton avait donné du surréalisme la définition suivante : « Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. » À cette technique d'exploration de l'inconscient, Breton ajoute une autre voie de recherche dans le *Second Manifeste* (1930). Écrivant que « Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable

cessent d'être perçus contradictoirement », il étend désormais le but du surréalisme à l'« espoir de détermination de ce point ».

Or, à partir de cette démarche qui met en question la séparation de la pensée entre raison et imaginaire, les surréalistes roumains franchissent une étape de plus et prétendent, très concrètement, « oniriser la vie », faire fusionner rêve et réalité. Trost écrit ainsi dans *Vision dans le cristal* (1945) : « Vu que nous n'admettons qu'un unique fonctionnement de la pensée, il ne peut plus être question de rapprochement entre la vie nocturne, la vie diurne et la démence. Il ne peut être question que de leur *confusion systématique* pour rejeter les aspects limitants qui donnent une forme apparemment distincte à ces modalités, car ces modalités ne sont que le résultat de la résistance du monde extérieur à nos désirs. » (Et de souligner au passage la connivence existant entre répression du désir et travail : « Le réveil, que nous reculons le plus possible, ne fait que marquer la rentrée de l'homme dans la production. »)

On est ici bien loin de Breton, qui avait pris soin de préciser que le surréalisme ne se proposait que de « faire voir » le point où s'abolissent les contradictions. Commentant en 1937 la définition qu'il avait donnée en 1930, Breton devait d'ailleurs déclarer pour dissiper tout malentendu : « J'ai parlé d'un certain point dans la montagne. Il ne fut jamais question de m'établir à demeure en ce point. Il eut d'ailleurs, à partir de là, cessé d'être sublime et j'eusse, moi, cessé d'être un homme. Faute de pouvoir raisonnablement m'y fixer, je ne m'en suis du moins jamais écarté jusqu'à le perdre de vue, jusqu'à ne plus pouvoir le montrer » (*l'Amour fou*).

Sans doute les surréalistes roumains tiennent-ils

à situer l'ensemble de leurs activités dans la continuité du surréalisme, mais conscients aussi de l'originalité de leur démarche, ils revendiquent pour le mouvement « une opposition continue envers le monde entier et envers lui-même » — c'est-à-dire le nécessaire dépassement des acquis — et ne se font pas faute de souligner que « la transformation du surréalisme en courant de révolte artistique mettrait fin à son développement théorique, et [qu']après son passage à travers les phases inévitables du refus et du scandale, il risquerait de partager le sort de tous les mouvements de révolte, que l'ennemi de classe parvient toujours, d'une façon ou d'une autre, à employer par la suite » (*Dialectique de la dialectique*, 1945).

Malgré ces appels au dépassement et l'intérêt que Breton porta aux surréalistes roumains — celui-ci leur écrivit : « Vous êtes le centre du monde » —, la transformation de la vie quotidienne par « la confusion complète de l'existence diurne et de l'existence nocturne » ne suscitera aucun écho dans le mouvement surréaliste.





Ghérasim Luca, *Cubomanie*, 1945.

AU PROJET surréaliste ainsi revisité correspond, en toute logique, une conception de l'inconscient particulière. Élaborée par Trost, qui avait reçu une formation psychanalytique, la nouvelle théorie du rêve est en rupture complète avec Freud et radicalise les divergences entre Breton et la psychanalyse. Face à Freud qui postule un abîme entre le conscient et l'inconscient, Trost affirme l'unité de l'esprit, et s'il admet la scission entre conscient et inconscient, il est également convaincu que ces deux modalités d'une seule et unique réalité peuvent recouvrer l'unité perdue au terme d'un processus où le rêve corrige l'état psychique de veille, et réciproquement. Trost a exposé ses conceptions dans *Vision dans le cristal* (1945) puis dans *le Même du même* (1947). Voici, d'après ce dernier texte, le résumé de ses thèses principales.

La censure ne réside pas dans une instance psychique intermédiaire (préconscient ou moi), mais dans le conscient, et elle empêche celui-ci de percevoir le caractère érotique de toutes les images du rêve. Pour le conscient, seules sont donc érotiques les images érotiques à la manière diurne. Or, dans le rêve, la vision d'un rayon de lune n'est pas moins directement érotique que celle d'un sexe.

Afin de découvrir un sens amoureux aux images oniriques qui en paraissent dépourvues, la psychanalyse a inventé les notions de contenu latent, de symbolisation et de déplacement, mais il s'agit là d'hypothèses inutiles et la méthode freudienne de l'association est un procédé ingénieux mais compliqué, « où la répression a beau jeu ». (Trost avait précisé dans *Vision dans le cristal* : « Toutes les analyses existantes du contenu latent ne sont que des résumés plus ou moins simplifiés du complexe d'Œdipe : il

nous semblait inutile de mettre à jour ce complexe fondamental par une opération détaillée, son existence pouvant être théoriquement affirmée dans tous les cas. ») En réalité, le rêve latent n'existe pas, seul vaut le rêve manifeste.

Comme, dans le rêve, il y a érotisation de tout ce qui existe, l'image onirique est concrète ; elle est aussi ancrée dans la réalité la plus profonde, car le désir qu'elle exprime est à la fois soumis aux déterminations du rêveur et à celles du monde extérieur.

Contrairement à ce qu'on imagine, le désir ne crée pas le rêve. Le rêve crée le désir en se créant lui-même, le désir crée le rêve en s'exprimant : rêve et désir se confondent. De la réalité, le rêve propose une image qui saisit en même temps le monde érotisé, le sujet désirant et leurs échanges mutuels.

Parce que le rêve est cette forme abyssale de la réalité et qu'il n'est pas soumis au temps historique, Trost affirme le caractère toujours prophétique des songes (sur ce point encore, il se sépare de Freud, pour qui le rêve est exclusivement révélateur du passé). Le rêve n'est donc ni une forme narrative ni même une seconde vie ; il est l'image réelle de la vie, mais comme « concentrée et repliée sur elle-même ». Le rêve serait une image de la vie diurne, si le conscient n'était dominé par le refoulement.

Si le rêve exprime la vie, réciproquement la vie et la répression s'expriment dans le rêve. Les échos de la vie qui entrent dans le rêve le font de manière absurde : l'humour du rêve les désintègre ; mais le rêve véhicule également le caractère socialement régressif de la vie soumise à l'aliénation. Aussi Trost, qui proclame que le rêve est toujours révolutionnaire quant à son mécanisme, se prononce-t-il pour le rejet des fragments oniriques où le sens de l'Histoire

(Trost emploie l'expression de « causalité historique ») est renversé.

En ce qui concerne l'interprétation, puisque « le contenu manifeste des rêves est érotique par lui-même », la méthode de l'association pratiquée par les freudiens se révèle inutile et même trompeuse. La seule démarche valable est l'« auto-analyse », mais une auto-analyse particulière, qui ne renvoie le rêve qu'à lui-même : comme il ne peut se réfléchir dans le conscient actuel infesté par le refoulement, le rêve doit être considéré d'une manière « dialectiquement tautologique », par un permanent retour sur lui-même, qui entraîne successivement des couches de plus en plus vastes de réalité. Cette approche « poétique » est la seule possible, et c'est grâce à elle que l'on peut voir aujourd'hui le « rêve » affirmer que l'« image » est « l'expression directe de l'inconscient, ou plutôt de l'inconscient qui tend à devenir conscient, courant à la rencontre du conscient qui lui, délesté du refoulement, tend à devenir inconscient ».

Pour conclure, Trost en appelle au « somnambulisme conscient », dans lequel il voit la préfiguration de la fin de l'opposition contingente entre la vie et le rêve, la préfiguration de ce qu'il nomme la « folie parfaite ».

À côté de ces réflexions qui fondent théoriquement l'unité de la conscience de veille et de rêve, *Vision dans le cristal* présente plusieurs innovations d'ordre pratique pour rendre le rêve à sa nature irrationnelle fondamentale.

– Afin d'éliminer les traces diurnes réactionnaires dans le rêve, Trost propose de conditionner celui-ci au moyen d'une sensation à connotation érotique. Selon l'auteur, les expériences effectuées sont concluantes : le port d'un gant, d'un bas de soie, etc., provoquent

des rêves débarrassés de toute trace régressive, des rêves qui expriment de purs désirs.

– Pour donner du rêve une interprétation en harmonie avec l'« absurde » propre aux images oniriques, Trost invente la méthode dite de l'« oniromancie obsessionnelle », qui est fondée sur le « hasard objectif » : « Comme dans l'analyse, je reprenais chaque phrase symptomatique, mais au lieu de la mettre en association mnésique d'idées, j'ouvrais au hasard, à l'aide d'un couteau, un manuel de pathologie érotique, en considérant le texte qui me tombait sous les yeux comme interprétant la phrase lue auparavant. Je voyais dans cette oniromancie un moyen de mettre le rêve en liaison avec la réalité extérieure, et dans son aspect obsessionnellement érotique une voie concrète d'en trouver le contenu sexuel latent, attribuant ainsi au hasard une valeur cryptesthésique subjective et objective à la fois. »

– Enfin, Trost avance l'idée du « rêve à fonctionnement onirique », qui consiste à éliminer du récit de rêve les « souvenirs-clichés » (noms de parents, de rues ou de villes, sommes d'argent, papiers d'identité) et autres « détails sociaux mutilants » : « [...] de cette façon, écrit-il, nous ne sommes plus obligés de voir se répéter des scènes ou des noms que nous évitons consciemment et qui ne font que souligner les obstacles du déroulement onirique », et le rêve est ainsi rendu à l'« absurdité complète » qui est la sienne.

Qu'elles soient de nature théorique ou pratique, toutes ces considérations sur le rêve se situent dans une perspective contraire à celle de la psychanalyse. À la psychanalyse comme thérapeutique, à la psychanalyse qui vise l'adaptation de l'individu à la société oppressive, Trost oppose une théorie de la libération

du désir avec toutes les conséquences subversives que cela implique. Mieux, en affirmant l'unité fondamentale de l'esprit et sa reconquête possible, la nouvelle théorie confirme les plus hautes ambitions de la poésie : le « somnambulisme conscient », voilà la définition enfin trouvée de la « vraie vie ».



POUR faire s'exprimer l'inconscient, lui rendre son pouvoir dans la vie courante, les surréalistes roumains ont mis au point diverses techniques. Voici d'abord celles d'ordre graphique :

– le surautomatisme des lignes et des surfaces, lignes et surfaces tracées automatiquement et recouvertes de couleur. Dans *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets* (1945), Trost ajoute que ces graphies poussent l'automatisme plus loin que l'écriture automatique : « jusqu'aux limites extrêmes de l'inconscient, par l'absence totale d'éléments tout faits » (mots et expressions) ;

– les mouvements hypnagogiques, qui consistent à colorier la surface d'un carton et à peindre dessus les yeux fermés. « Le coloriage à l'aide de plusieurs tranches de couleurs choisies au hasard me semble, écrit Trost, un des meilleurs moyens d'éviter l'image d'un paysage quelconque, surtout onirique. La construction d'une image antérieure à l'exécution est niée concrètement par l'image finale, tout aussi étrangère à l'exécuteur qu'au voyeur. Grâce à ce moyen, les limites relatives de l'inconscient sont dépassées par la rencontre avec le hasard qui a lieu dans l'opération même, lui donnant une double causalité intérieure et extérieure » (*PGC*) ;



Ghérasim Luca, *Cubomanie*, 1945.

– les mancies indéchiffrables, qui comprennent le fumage (trace noire laissée par la flamme d'une bougie et colorée), la stillamancie (trace laissée par une tache d'encre serrée entre les moitiés d'une feuille de papier pliée en deux), les taches d'encre et l'écoulement d'un fluide sur une surface verticale. « Dans tous ces moyens, l'image est aussi ultérieure à l'opération et nulle intervention réfléchie n'est possible. Le mystère des traces est complet et on ne peut, d'aucune manière, les introduire dans une image connue » (*PGC*) ;

– la vaporisation, où l'automatisme de la main est remplacé par celui du souffle : une boule d'encre (assez peu fluide) ou de couleur (fortement délayée) est dispersée à l'aide d'un vaporisateur actionné par le souffle ;

– les graphomanies entoptiques enfin, qui sont obtenues en reliant automatiquement par des lignes les points dus aux irrégularités de couleurs existant sur toute feuille de papier immaculé.

Toutes ces techniques qui relèvent de l'automatisme combiné avec le hasard ont pour but de fixer « les premiers équivalents graphiques de nos désirs les plus inexprimables ». Ces graphies sont totalement aplastiques et leur valeur réside dans « l'opération nécessaire à leur production », « l'accord complet entre l'automatisme de la main et la pensée consciente ». Non artistiques, elles constituent la critique de l'imagerie surréaliste, qui tend à substituer la recherche esthétique à la recherche de l'unité du rêve et de la réalité.

À ces techniques graphiques s'ajoutent bien d'autres expériences et jeux libérateurs. Sous l'appellation de « jeu du sable nocturne » (ou d'« objectanalyse »), les surréalistes roumains se sont

livrés à l'« interprétation d'objets dans un état de somnambulisme léger provoqué par eux » (état psychique de qualité onirique). Ici, c'est la matière même qui se trouve soumise au rêve-désir. Des objets sont cachés dans une pièce où l'on a fait le noir (le sable en terme d'héraldique) et les participants décrivent ceux qu'ils découvrent en état de surautomatisme : alors, « le bout des paumes, le bout des paupières de la vision totale, mettent en contact d'une manière suprêmement hystérique le désir et ses possibilités infinies de devenir [...] la désintégration éruptive de la matière aimée, le fait de l'enlever avec passion à ses limites physiques et les formes imposées par le donné insupportable de tout objet extérieur, sa dématérialisation passagère en vue d'une matérialisation surprenante, changent entièrement la pernicieuse inclusion dans les formes qui fument encore dans la ligne disparue sous le dernier point transmissible, bilong, baigné dans les regards renversés dans l'eau, quand cette eau même renversée relève son double fond secret, et au-delà du fond, uniquement le secret, uniquement celui-ci, qui a la forme des viscères magnétiques de la femme sur laquelle la main exerce ses passes absorbantes [...] À la recherche perpétuelle de la femme trouvée, présente. Pour l'entière décongestion de l'idée de rencontre entre l'homme et la femme [...] Car les plus beaux seins sont ceux que le vent de la nuit nous apporte sur les épaules des cuisses, avec la bouche des yeux fermée par le doigt du silence. Et à travers eux, à bas la vision de l'oppresseur fatigué de nos sens. La peau de l'aimée s'étend jusque au-delà de son corps, elle couvre les femmes et les objets qui l'entourent ou non, elle tend à s'embarquer dans l'univers entier [...] » (« Le sable nocturne », contribution du groupe

de Bucarest au catalogue de l'Exposition internationale du surréalisme en 1947).

Afin de contrecarrer l'hostilité du monde extérieur, les surréalistes roumains ont pratiqué le « jeu de la décoration réciproque ». Selon Luca, il s'agit d'une activité « à prononcé caractère mégalomaniaque » destinée à lutter contre une « manie générale de persécution ». Luca précise que ce jeu offre à la fois « le plaisir de décorer et d'être décoré » et qu'il a été inspiré par un pensionnaire de l'Hôpital central de maladies mentales, qui pratiquait l'autodécoration (cf. *le Vampire passif*, 1945). Dans le même livre, Luca propose l'« Objet Objectivement Offert ». Découverts à partir du jeu de la décoration réciproque, les OOO tissent autour de celui qui les fabrique une trame de « hasard objectif ». Ce qu'il y a de fortuit dans les rencontres est perçu comme nécessaire, les fétiches semblant chargés par leur créateur d'un désir inconscient et doués de pouvoir sur celui qui les reçoit.

Autre manière de libérer le désir, la « cubomanie ». Inventée par Luca et qualifiée par lui de « non œdipienne », la cubomanie est une nouvelle forme de collage réalisé au moyen d'images découpées en petits carrés. Elle représente la destruction de la réalité par les ciseaux et par l'humour, et la construction d'une réalité nouvelle selon les lois du hasard ou le caprice. Elle est le « complément oculaire », la traduction visuelle, du rejet de la réalité extérieure hostile et de la réalité œdipienne castrante. Dans *Présentation de graphies colorées...*, Luca écrit :

« La cubomanie nie. La cubomanie rend le connu méconnaissable. La cubomanie est une vraie fossilisation de notre époque.

» Leçon pratique de cubomanie dans la vie cou-

rante : choisissez trois chaises, deux chapeaux, quelques pierres et parapluies, plusieurs arbres, trois femmes nues et cinq très bien habillées, soixante hommes, quelques maisons, des voitures de toutes les époques, des gants, des télescopes, etc.

» Coupez tout en petits morceaux (par exemple 6×6 cm) et mélangez-les bien dans une grande place de la ville. Reconstituez d'après les lois du hasard ou de votre caprice et vous obtiendrez un paysage, un objet ou une très belle femme inconnus ou reconnus, la femme et le paysage de vos désirs. »

Dans sa révolte contre la condition œdipienne et, de façon générale, contre la condition naturelle de l'homme, Luca fait du désespoir et de la mort mêmes des armes. Poussant le désespoir à l'extrême, Luca parvient au point où, dialectiquement, celui-ci s'inverse en l'exigence d'une libération totale (cf. *l'Inventeur de l'amour*, 1945)<sup>2</sup>. À la mort, il lance le défi de cinq tentatives de suicide menées le plus loin possible : à travers cette expérience et la part d'humour qu'elle comporte nécessairement, c'est la mort qui est mise à mort, ce qu'il y a de plus scandaleux dans la condition humaine — on naît pour mourir — qui est nié (cf. *la Mort morte*, 1945).

Enfin, dans cette perspective d'érotisation généralisée qui est la leur, les surréalistes roumains ne manquent pas d'inclure la question sociale. Tenant pour assuré que « la destruction de notre position œdipienne initiale » permettra « la transformation qualitative de l'amour en une méthode générale de révolution », ils proposent l'érotisation du prolétariat comme « support insurrectionnel » de la « révolution totale » qu'ils projettent. Ainsi, proches d'un Wilhelm Reich dont ils ignorent probablement tout, Luca et Trost n'hésitent-ils pas à proclamer : « Nous

croyons que l'érotisation sans limites du prolétariat constitue le gage le plus précieux qu'on puisse trouver pour lui assurer, à travers la misérable époque que nous traversons, un réel développement révolutionnaire » (*Dialectique de la dialectique*). On remarquera à ce propos que Breton, en considérant la III<sup>e</sup> Internationale puis l'opposition trotskiste comme détentrice du projet révolutionnaire, a renoncé aux implications insurrectionnelles du surréalisme, tandis que les Roumains, en faisant du thème premier du surréalisme le thème premier de la révolution prolétarienne, les ont, eux, assumées pleinement.

Sans doute est-on en droit de se demander si, malgré toutes ces pratiques expérimentales, les surréalistes roumains ont réellement irrigué la vie par le flux du désir. Mais la réponse n'a au fond guère d'importance, car, quelle que soit la nature du délire, on ne saurait dénier aux surréalistes roumains d'avoir créé un climat mental individuel et collectif tellement étrange qu'autour d'eux la réalité vécue s'en est trouvée profondément modifiée, soumise à une surexcitation psychique dont témoignent les textes théoriques et « poétiques » du groupe.



AU TERME de cette étude, on peut dire que si ce surréalisme frénétique suggère un rapprochement, c'est autant avec l'Internationale lettriste et l'Internationale situationniste qu'avec le surréalisme. Par son orientation en effet, sinon par les formes qu'il a revêtues, le délire expérimental des surréalistes roumains n'est pas sans rappeler les troubles du comportement de Saint-Germain-des-Prés qu'évoque Asger Jorn à

propos des internationaux lettristes (*Pour la forme*, 1958). À quelques années d'écart, les deux groupes ont, certes par des moyens différents, mais l'un comme l'autre, visé une poésie de comportement et placé le vécu et sa poésie possible (l'érotisme en particulier) au centre du programme révolutionnaire. Et si l'Internationale lettriste a rencontré la « vraie vie » en cherchant le dépassement de l'art (cf. Guy Debord, *Préface à la quatrième édition italienne de « la Société du spectacle »*, *SdP*, p. 100), il n'est pas étonnant qu'à l'inverse, le groupe surréaliste de Bucarest ait rencontré le dépassement de l'art en cherchant la « vraie vie » et qu'il n'ait pu formuler le projet de « changer la vie » sans rejeter l'aspect artistique du surréalisme, sans lier à la réalisation de l'art que voulait le surréalisme, la suppression de l'art que celui-ci avait mis de côté.

LUC MERCIER  
Janvier 1995

## NOTES

1. Autres « taches de sang intellectuelles », Pana se range sous la bannière du réalisme socialiste, Bogza met sa plume au service de la propagande et Pérahim, exilé à Moscou et rentré dans l'uniforme de l'armée Rouge, se charge de faire respecter le dogme jdanoviste en acceptant d'abord le poste de professeur à l'Institut d'art plastique de 1948 à 1956, puis celui de rédacteur en chef de la très officielle revue *Art plastique* de 1956 à 1964 ; aujourd'hui, après cette période que son thuriféraire parisien, l'ex-surréaliste-révolutionnaire Édouard Jaquer qualifie de « traversée du désert », Pérahim vit à Paris et s'adonne à la peinture érotico-fantastique, plus lucrative que le « proletcult ».

2. Selon Ion Pop (voir, *infra*, la bibliographie), ce non œdipianisme a, dans un premier temps, suscité un vif débat au sein du groupe. Dans *Critique de la misère* (1945 ; en roumain), Naum, Paun et Teodorescu s'en prennent non seulement aux « modernistes » de Roumanie pour qui le problème de la poésie est resté un problème formel sans voir que la révolte surréaliste dépassait l'image poétique, mais aussi à Luca, accusé d'ignorer la lutte de classes et de s'éloigner du surréalisme au profit d'un mysticisme dont le « non-Cédipe » serait l'expression la plus claire. L'attaque sera reprise en juin 1945 par Naum dans *les Inventeurs de la banderole* (non traduit). Celui-ci y dénonce « le caractère faussement dialectique, confusionniste et réactionnaire » du « non-œdipianisme », la séparation abusive entre « le rythme biographique et le rythme historique », l'interprétation de l'amour, « détaché de la réalité incandescente du devenir ». Il est curieux de constater que le tenant de ce marxisme pointilleux sera également l'un des deux surréalistes roumains à se soumettre au marxisme d'État.



## BIBLIOGRAPHIE

Parmi les rares textes consacrés en France au surréalisme roumain, les mieux informés sont le chapitre intitulé « L'Internationale du rêve — Roumanie » dans *le Surréalisme et le rêve* d'Alexandrian, les articles du *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*, les études de Ion Pop « Repères pour une histoire du surréalisme roumain » (*Mélusine*, n° 11) et « Surréalisme roumain et dialogue européen » (*Mélusine*, n° 14) ainsi que le chapitre « Dialectique de la révolution et révolution de la dialectique » dans le livre de Bernard Lecherbonnier, *Surréalisme et francophonie*. On peut également consulter les articles de Marina Vanci (madame Pérahim) parus dans les livraisons 19/20 et 123/124 d'*Opus International*.

Des textes publiés par les éditions surréalistes roumaines entre 1944 et 1947 — Éditions de l'Oubli, Infra-noir, Négation de la négation et Surréalisme —, on trouvera la liste exhaustive dans le *Dictionnaire général du surréalisme*. Précisons qu'à l'exception de *l'Inventeur de l'amour*, suivi de *la Mort morte*, de Luca, ces textes n'ont jamais été réédités.

Enfin, à propos d'Urmuz, signalons l'étude de Jacques Costine « Urmuz, le fabulateur des années folles » (*les Lettres nouvelles*, sept.-oct. 1969) et la publication, aux éditions L'Âge d'homme, du recueil de nouvelles *Pages bizarres*.



*Si ce texte vous a intéressé-e, adressez-nous vos commentaires. Pour tout renseignement sur nos publications et sur le matériel en diffusion à La Sociale, vous pouvez également nous contacter à :*

La Sociale/CDL, C.P. 266, succ. C,  
Montréal (Qc), H2L 4K1

*asociale@colba.net*

Achévé d'imprimer  
en mai 2011  
à Montréal, Qc  
Canada

*La position du frère-père, maintenue dans l'inconscient du prolétariat, retient celui-ci dans un esclavage envers lui-même et lui fait conserver les déformations provenant de la nature et de l'économie capitaliste. Marx avait déjà attiré l'attention sur le besoin de considérer le prolétariat non seulement comme une classe antagoniste, issue du développement des moyens de production, mais aussi sur la nécessité de nier cet état imposé. Pour nier cet état, les dents de la révolution doivent mordre profondément la passivité inconsciente et naturelle de l'homme. Il est question de dépasser l'admiration abstraite et artificielle pour le prolétariat et de lui trouver les lignes de force qui impliquent sa propre négation. Cette négation doit d'ailleurs se départir d'un internationalisme humanitaire et révolu, qui continue de permettre aux particularités nationales de s'affirmer à l'abri d'une égalité réformiste, en faveur d'une position anti-nationale à outrance, concrètement de classe et outrageusement cosmopolite, remontant dans ses aspects les plus violents jusqu'à l'homme lui-même.*

Illustration de couverture : Ghérasim Luca, *Cubomanie*, 1945.