

## « Breton seul demeure incorruptible » (Borduas) : mise au point sur la référence surréaliste

François-Marc Gagnon

Volume 34, numéro 2-3, automne–hiver 1998

L'automatisme en mouvement

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036099ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036099ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gagnon, F.-M. (1998). « Breton seul demeure incorruptible » (Borduas) : mise au point sur la référence surréaliste. *Études françaises*, 34(2-3), 13–29.  
<https://doi.org/10.7202/036099ar>

Résumé de l'article

Quelle fut l'influence de la pensée d'André Breton sur le peintre canadien-français Paul-Émile Borduas ? Peut-on au moins circonscrire les domaines où elle fut spécialement importante ? Y a-t-il eu par ailleurs des prises de position nettement divergentes de la part de Borduas sur un aspect ou l'autre de la pensée de Breton ? Certes, Borduas a découvert l'écriture automatique par et dans Breton, même s'il n'y a pas vraiment trouvé la manière de la transposer en peinture. Mais il semble que c'est surtout une certaine interprétation de Freud et du freudisme que Borduas a lue dans Breton. Mais pour comprendre la portée de cette influence, il importe de bien marquer les distances prises par Breton par rapport à Freud. Quant à la seconde question, il semble que c'est surtout à propos des conceptions si particulières de Breton sur l'amour que Borduas a marqué ses divergences.

# « Breton seul demeure incorruptible » (Borduas) : mise au point sur la référence surréaliste

FRANÇOIS-MARC GAGNON

S'il est un auteur auquel Paul-Émile Borduas est resté profondément attaché, lui qui était pourtant capable de ruptures fracassantes, c'est bien André Breton. Tout au long de sa correspondance maintenant publiée<sup>1</sup>, Borduas parle de lui dans les termes les plus favorables, même au moment où ses jeunes amis, Fernand Leduc, entre autres, tentent de modifier l'opinion qu'il avait du personnage. Ainsi, il se réjouit de savoir Riopelle en contact avec Breton, peu après son arrivée à Paris, même si l'invitation de participer à la *Sixième Exposition internationale du surréalisme* lui donne un moment de trac<sup>2</sup> ; dans une lettre à Robert

1. Paul-Émile Borduas, *Écrits II*, édition critique préparée par André G. Bourassa et Gilles Lapointe, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1997, 1 159 p.

2. Lettre du 21 février 1947, dans *Écrits II*, p. 193 ; voir aussi p. 218 sur les rapports de Riopelle et de Breton.

Élie, il décrit Breton comme le « volcan sans accalmie », qui « de si loin qu'il fût, sut brûler ma cervelle<sup>3</sup> » ; à Fernand Leduc qui, dès 1948, manifestait déjà le désir de se détacher de Breton, il fait un long plaidoyer en faveur du poète<sup>4</sup> ; à Enid Hopper, il déclare : « Breton eut [...] une profonde influence sur nous<sup>5</sup> » ; à Noël Lajoie, il évoque enfin, même après un si long temps, l'éblouissement qu'a été la lecture de *Château étoilé*<sup>6</sup>. Une seule fois, il prendra ses distances avec le penseur, non avec le poète, comme nous le verrons.

Quels textes de Breton Borduas avait-il lus ? La mention de *Château étoilé* paraît confirmer l'importance que nous avons donnée à ce texte dans la genèse de l'automatisme<sup>7</sup>. Un passage fameux l'avait surtout frappé.

La leçon de Léonard engageant ses élèves à copier leurs tableaux sur ce qu'ils verraient se peindre (de remarquablement coordonné et de propre à chacun d'eux) en considérant longuement un vieux mur, est loin encore d'être comprise. Tout le problème du passage de la subjectivité à l'objectivité y est implicitement résolu et la portée de cette résolution dépasse de beaucoup en intérêt humain celle d'une technique, quand cette technique serait celle de l'inspiration même<sup>8</sup>.

Nous avons déduit d'un passage de la causerie que Borduas donna à la Société d'études et de conférences le 10 novembre 1942 que *Château étoilé* était sinon à l'origine de sa découverte du surréalisme, du moins l'avait assez frappé pour qu'il en fasse, par la suite, une pierre de touche de sa pensée et de son enseignement. Mais la publication des *Écrits* de Borduas a révélé qu'il connaissait bien d'autres textes de Breton, à commencer par *Nadja*<sup>9</sup> et *Arcane 17*<sup>10</sup>, voir même l'« Ode à Charles Fourier<sup>11</sup> ». Dans une lettre à sa fille Janine, il se réjouit de ses étrennes du Jour de l'An, parmi lesquelles les *Entretiens* de Breton, « le livre que je désirais lire<sup>12</sup> ».

Tout cela pose le problème des influences de la pensée de Breton sur celle de Borduas. Sans prétendre dans un court article

3. Lettre du 22 février 1948, dans *Écrits II*, p. 240.

4. Lettre du 19 mars 1948, dans *Écrits II*, p. 241-244.

5. Lettre du 20 février 1953, dans *Écrits II*, p. 510-511.

6. Lettre du 7 décembre 1954, dans *Écrits II*, p. 684.

7. François-M. Gagnon, « Contribution à l'étude de la genèse de l'automatisme pictural chez Borduas », *La Barre du jour*, n° 17-20, janvier-août 1969, p. 206-223.

8. André Breton, *L'Amour fou*, Paris, Gallimard, 1937, p. 125-126.

9. Il parle à quelques reprises de la « beauté convulsive » ; voir *Écrits II*, p. 123, n° 123 et p. 242, n° 88 pour les références essentielles sur ce sujet.

10. Voir *Écrits II*, p. 638.

11. Voir *Écrits II*, p. 228.

12. Voir *Écrits II*, p. 502. Il s'agit bien sûr des *Entretiens 1913-1952 avec André Parinaud*, Paris, Gallimard, 1952, « le point du jour », 317 p.

vider cette question, nous voudrions indiquer au moins deux pistes de recherche — il y en a certainement d'autres : la première intéresse l'interprétation borduasienne de la pensée de Freud, qui paraît bien dépendre beaucoup plus de la lecture de Breton que de Freud lui-même ; la seconde voudrait mettre l'accent sur la seule distance connue prise par Borduas à l'endroit des positions de Breton à propos de sa conception de l'amour. Dans les deux cas, le rapport à Breton est essentiel, même si, nous pourrions le montrer, surtout dans le premier cas, il n'apparaît qu'au prix d'un long détour.

### BORDUAS INTERPRÈTE DE FREUD, À TRAVERS BRETON

On s'est souvent demandé en quoi pouvait consister, au juste, la connaissance de la pensée freudienne par Borduas. Certes, on pourrait être tenté de chercher du côté des disciples — la correspondance de Jean-Claude Dussault et de Claude Gauvreau, publiée récemment<sup>13</sup>, est riche en références à Freud —, mais outre que cela nous reporterait à une époque tardive du développement de la pensée de Borduas, les échanges éventuels de Borduas et de ses jeunes amis sur ce sujet supposent au moins l'existence d'une certaine ouverture préalable du maître à la pensée de Freud. Aussi la preuve d'une telle ouverture est-elle plutôt à retracer dans les écrits des hommes de sa génération. Gilles Lapointe a récemment attiré l'attention sur la correspondance entre François Hertel et Borduas à ce sujet et sur l'importance de la discussion à propos d'un article de Jean Frois-Wittmann paru dans *Minotaure*, sous le titre « L'art moderne et le principe de plaisir<sup>14</sup> ». Si cette correspondance porte aussi en partie sur Bergson, elle s'intéresse à des notions psychanalytiques comme l'inconscient et le refoulement. Hertel y définit le « subconscient » comme une sorte de « film intérieur permanent, mais perçu de façon intermittente [...] et qui charrie comme le rêve un torrent d'images liées entre elles<sup>15</sup> ». Mais outre que Hertel montra de la froideur — c'est le moins qu'on puisse dire — à l'égard de « Freud et ses théories », il ne semble pas avoir voulu suivre Borduas dans cette idée que le travail créateur pourrait être vu comme une façon de libérer des formes neuves, malgré les tentatives de répression ou de réprobation de la société.

13. Claude Gauvreau et Jean-Claude Dussault, *Correspondance 1949-1950*, Montréal, l'Hexagone, 1993.

14. Voir Gilles Lapointe, *L'Envol des signes. Borduas et ses lettres*, Montréal, Fides/CÉTUQ, « Nouvelles Études québécoises », 1996, p. 84-89 ; l'article de Frois-Wittmann est paru dans *Minotaure*, n° 3, 1942.

15. *Ibid.*, p. 85.

Aussi existe-t-il à propos de Freud et la psychanalyse, un autre interlocuteur qui non seulement précède Hertel dans le temps, mais partage avec Borduas le même enthousiasme pour « Freud et ses théories ». Bien plus, il nous permet de faire le lien avec Breton, ce qui n'est pas fait dans la correspondance avec Hertel. Cet autre interlocuteur est Maurice Gagnon, qui consacre un chapitre au surréalisme dans son livre *Peinture moderne*<sup>16</sup> et y donne une place centrale à Borduas. Gagnon renvoie explicitement à « trois » écrits de Freud, en note ou autrement : *Métapsychologie* (qui, on le sait, consiste en cinq essais sur les douze<sup>17</sup> que devait comporter le *Zur Vorbereitung einer Metapsychologie (Préliminaire à une métapsychologie)* et dont les sept derniers sont perdus), *La Science des rêves* (selon le titre que Meyerson donna à *L'Interprétation des rêves* quand il en publia pour la première fois la traduction française chez Alcan, à Paris en 1926) et *Malaise dans la civilisation*. Il s'en faut de beaucoup cependant que le système des notes infrapaginales de Gagnon soit assez efficace pour qu'on puisse se faire une idée précise des passages qui l'avaient frappé. Il renvoie pour sa définition de l'inconscient, tout de même moins impressionniste que celle de Hertel, aux deux premiers de ces « ouvrages », sans indication plus précise de référence :

L'inconscient [...] est le degré préparatoire du conscient, ou plus exactement, le réel psychique, la réalité interne, incomplètement et difficilement connue par la perception interne, absolument comme la réalité extérieure est mal connue par la perception sensorielle. Les souvenirs emmagasinés dans le domaine de l'inconscient depuis les premiers instants de notre développement infantile existent d'une façon réelle en nous-mêmes. Le rêve est une régression à l'enfance comme la névrose.

En réalité, il ne s'agit que d'une citation partielle d'un passage de la traduction du professeur Meyerson de *L'Interprétation des rêves*. Voici ce qu'on pouvait y lire :

Pour bien comprendre la vie psychique, il est indispensable de cesser de surestimer la conscience. Il faut, comme l'a dit Lipps, voir dans l'inconscient le fond de toute vie psychique. L'inconscient est pareil à un grand cercle qui enfermerait le conscient comme un cercle plus petit. Il ne peut y avoir de fait conscient sans stade antérieur inconscient, tandis que l'inconscient peut se passer de stade conscient et avoir cependant une valeur psychique. L'inconscient est le psychique lui-même

16. Maurice Gagnon, *Peinture moderne*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1940, p. 157 et ss. ; cet ouvrage a connu une nouvelle édition en 1943, avec quelques modifications que nous signalerons quand elles sont pertinentes.

17. Ou treize, puisqu'on a retrouvé une partie d'un treizième récemment.

et son essentielle réalité. *Sa nature intime nous est aussi inconnue que la réalité du monde extérieur, et la conscience nous renseigne sur lui d'une manière aussi incomplète que nos organes des sens sur le monde extérieur*<sup>18</sup>.

En réalité dans le troisième essai de métapsychologie, *Das Unbewußte*, consacré comme son titre l'indique à l'inconscient, Freud allait encore plus loin, en affirmant que « l'objet intérieur est moins inconnaisable que le monde extérieur<sup>19</sup> » ! Quoi qu'il en soit, Gagnon était persuadé que l'artiste surréaliste tentait de « dire tout ce qui remue d'informe et de sans cesse altéré dans le domaine de l'inconscient<sup>20</sup> ». Pour cela, il aurait à retrouver les désirs (sexuels) inconscients « interceptés par la raison claire ». L'artiste aurait ainsi accès à une « surréalité », autrement dit, il aurait été mis « en contact plus immédiat avec la vie et ses ramifications originelles<sup>21</sup> ».

En somme, Gagnon avait extrait des formulations de Freud une définition de la création artistique remarquablement voisine de celle de Borduas écrivant à Hertel. S'il avait bien mis en valeur cette nécessité d'un retour aux sources inconscientes que Freud ne craignait pas de décrire comme une sorte de régression, il semblait avoir complètement oublié ou ignoré la nécessaire sublimation de la pulsion pour que l'œuvre d'art existe. Pour Freud, les racines de l'émotion esthétique sont bien d'ordre sexuel. À l'origine, la beauté et le charme étaient des attributs sexuels, mais il revenait à l'activité artistique de les avoir « inhibés quant au but » et d'avoir réinvesti leur énergie d'une manière plus diffuse dans la création des formes artistiques. Il faudrait donc bien plutôt parler de sublimation et de régression, d'ascension et de descente.

Le deuxième texte de Freud qui avait retenu l'attention de Gagnon et qui avait probablement fait l'objet de discussions avec Borduas pourrait s'articuler autour d'un passage de *Malaise dans la civilisation*. Une fois de plus il était question de décrire la démarche propre à l'artiste surréaliste, toujours envisagée comme une descente « vers les bas-fonds de l'être<sup>22</sup> ». Mais l'insistance est cette fois mise sur la nature des obstacles à franchir :

18. Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, traduit en français par I. Meyerson, nouvelle édition augmentée et entièrement révisée par Denise Berger, Paris, PUF, 1967 [1926], p. 520. C'est Freud qui souligne, mais ce passage ainsi souligné se trouve correspondre de plus près au texte rapporté par Gagnon. Je remercie mon ami Patrick Mahony d'avoir retrouvé cette référence et la suivante pour moi.

19. Sigmund Freud, *Métapsychologie*, traduction de l'allemand revue et corrigée par Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, 1968 [1943], p. 74.

20. Maurice Gagnon, *Peinture moderne*, p. 157.

21. *Ibid.*

22. *Ibid.* ; corrigé : « aux tréfonds de l'être » p. 101 de l'édition de 1943 du même ouvrage.

[L'artiste surréaliste] cherche l'instinct ; mais celui-ci est difficile à découvrir, enfoui qu'il est sous les couches denses et vénérables de la civilisation. C'est Aragon qui écrit : *Et d'abord nous minerons cette civilisation qui vous est chère, où vous êtes moulés comme des fossiles dans le schiste*<sup>23</sup>.

Freud, le docteur viennois, ira plus loin en décrétant que le tourment de chaque être tient de l'incapacité de se débarrasser des vérités sociales imposées à tous : *L'homme vit de principes, de notions arbitraires, d'une grande portée sociale et pratique, en désaccord avec sa vérité intime et la refoulant*<sup>24</sup>.

Une fois de plus Gagnon renvoyait en note à un écrit de Freud, sans indiquer la page ; il s'agit selon toute vraisemblance d'un passage de *Malaise dans la civilisation* cité de mémoire, car on ne retrouve pas telles quelles les phrases mises ici en italique dans la traduction de Charles Odier pourtant utilisée par lui. On pourrait probablement le rapprocher de cette phrase de Freud affirmant que « l'homme devient névrosé parce qu'il ne peut supporter le degré de renoncement exigé par la société au nom de son idéal culturel<sup>25</sup> ». Ou peut-être plus encore du passage suivant :

Toutes ces interdictions [en matière sexuelle] traduisent l'exigence d'une vie sexuelle identique pour tous ; cette exigence, en se mettant au-dessus des inégalités que présente la constitution sexuelle innée ou acquise des êtres humains, retranche à un nombre appréciable d'entre eux le plaisir érotique et devient ainsi la source d'une grande injustice<sup>26</sup>.

Certes, en se référant aussi indirectement à ces passages, Gagnon se gardait bien d'en extraire ce qu'ils avaient d'explosif pour la société québécoise du temps encore très intolérante à l'endroit de toute forme d'homosexualité et attachée aux doctrines catholiques de l'indissolubilité du mariage et de la condamnation du plaisir sexuel cherché pour lui-même, doctrines visées explicitement dans le texte de Freud. Gagnon proposait plutôt de transposer ce que disait Freud de la sexualité au domaine de la création artistique et particulièrement à celle de Borduas.

Pour Gagnon, Borduas n'aurait atteint la liberté d'être lui-même — « le prestige d'être bien soi<sup>27</sup> » — qu'après avoir sacrifié

23. Il s'agit d'un passage de la péroraison d'une conférence d'Aragon prononcée à Madrid à la Residencia de los Estudiantes, le 18 avril 1925, dont le texte avait été repris dans le n° 4 de *La Révolution surréaliste* ; cité tel quel dans Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil, 1964, p. 77.

24. Maurice Gagnon, *Peinture moderne*, p. 160 ; ou p. 104 dans l'édition de 1943.

25. Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, traduit par Ch. et J. Odier, Paris, PUF, 1971, p. 34.

26. *Ibid.*, p. 56.

27. Maurice Gagnon, *Peinture moderne*, 1943 seulement, p. 107.

en lui « tout ce qui était emprunté consciemment ou involontairement, de tout ce qui était imposé<sup>28</sup> », donc tout académisme, assimilé ici à la « civilisation » nivelante des aspirations individuelles de chacun.

Cette perversion culturelle, cette déformation quotidienne de l'enseignement reçu non éprouvé, cette négation de la personnalité appelait chez lui une rejuvénescence [*sic*] dont seul le travail ardu et solitaire a pu précipiter les phases récentes d'évolution, de conquête sur soi-même<sup>29</sup>.

Aux yeux de Gagnon, cette descente jusqu'en ses propres sources inconscientes aurait enfin porté fruit chez Borduas dans la série des gouaches de 1942 et des huiles qui ont suivi.

Pour cela il fallut remettre à jour l'instinct enfoui sous les couches successives et imposantes des civilisations ; il fallut lui redonner l'éclat que *la raison raisonnante* lui avait fait perdre [...] On créa, par une connaissance approfondie de l'homme, *une surréalité, pour rendre la pensée à sa pureté originelle*, comme le dit si bien André Breton<sup>30</sup>.

La mention de Breton dans le présent contexte — c'est d'ailleurs la deuxième fois que son nom apparaissait sous la plume de Gagnon, la première accompagnant l'autre mention de la « surréalité » à laquelle nous faisons allusion plus haut —, cette mention est significative. On peut se demander en effet si, dans l'un et l'autre cas, dans son interprétation de l'acte créateur comme d'une sorte de régression vers l'« instinct » — il vaudrait mieux parler de pulsion — et dans son interprétation de la « raison raisonnante » comme de l'obstacle essentiel à dépasser pour atteindre aux couches profondes de la pensée, Gagnon n'opérait pas un détournement d'importance en proposant une interprétation de la pensée de Freud plus conforme à celle de Breton qu'à celle du fondateur de la psychanalyse. De même qu'on chercherait en vain chez Freud, comme nous l'avons dit plus haut, une définition de l'art comme « descente aux tréfonds de l'être », on ne trouvera pas davantage chez lui une condamnation de la raison, dans laquelle il voyait au contraire la seule planche de salut contre le flot montant de l'irrationalisme — en particulier de l'irrationalisme religieux, comme le montre clairement ce passage :

les dogmes religieux [sont] comme des survivances névrotiques et nous sommes maintenant autorisés à dire que sans doute a

28. *Ibid.*, 1943, p. 106.

29. *Ibid.*, p. 106.

30. *Ibid.*, p. 107. Ce segment de phrase en italique est emprunté au *Second Manifeste*, p. 155 dans l'édition Jean-Jacques Pauvert des *Manifestes du surréalisme*, Paris, 1961.



sonné l'heure de remplacer — ainsi que dans le traitement analytique des névrosés — les conséquences du refoulement par les résultats du travail mental rationnel<sup>31</sup>.

Or, Breton, on le sait, avait pris ses distances vis-à-vis de Freud sur plusieurs points théoriques importants. Pour Breton, comme pour Freud, le rêve est « toujours la réalisation d'un désir<sup>32</sup> ». C'est ce qui rendait fascinantes aux yeux de Breton les expériences du marquis d'Hervey de Saint-Denys, de « diriger » ses rêves, c'est-à-dire de « réaliser pratiquement ses désirs dans le rêve<sup>33</sup> ». Pour Freud, le rêve est bien l'accomplissement d'un désir, mais, sauf dans le cas des rêves enfantins, ce désir échappe à la conscience, ne se manifeste qu'indirectement à cause de la censure, si bien que ce qui reste du rêve au réveil n'est que le fruit d'un compromis et demeure toujours ambigu<sup>34</sup>.

Pour Breton, le rêve et la réalité devraient être des « vases communicants » et l'ambition du surréalisme était de les mettre en contact constamment. Pour Freud, les choses n'étaient pas si simples. De la réalité au rêve, il y a toujours condensation et déplacement, l'un et l'autre entraînant une déformation de la réalité. Le projet de les faire communiquer ne peut être que suspect, à cause de son irrationalité même. Breton lui reprochait, avec une certaine mauvaise foi, me semble-t-il, sous prétexte que c'était retomber dans le spiritualisme, de déclarer que la « réalité psychique » est une forme d'existence particulière qu'il ne faut pas confondre avec la « réalité matérielle<sup>35</sup> ». Pourquoi une « réalité psychique » serait-elle forcément surnaturelle ? « Freud oppose à la réalité matérielle une *réalité psychique* où toute création, du fantôme à l'œuvre, prend son origine<sup>36</sup>. » Breton serait

31. Sigmund Freud, *L'Avenir d'une illusion*, traduit par Marie Bonaparte, Paris, PUF, 1971, p. 62.

32. André Breton, *Les Vases communicants*, Paris, Gallimard, 1955, p. 12.

33. *Ibid.*, p. 12.

34. Freud s'expliquait de la manière suivante les succès d'Hervey de Saint-Denys : « Il semble que chez lui le désir de dormir ait fait place à un autre désir préconscient : observer ses rêves et s'en amuser. On peut dormir avec cette résolution, aussi bien que lorsqu'on s'impose une condition de réveil (sommeil des nourrices) » (*L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1967, p. 486-487). Dans ses *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, 1916-1917, il précisait que ces manipulations contrôlaient le contenu manifeste du rêve, pas son contenu latent : « On peut suggérer au rêveur l'objet de son rêve, mais il est impossible d'agir sur ce qu'il va rêver. Le mécanisme du travail d'élaboration et le désir inconscient du rêve échappent à toute influence étrangère » (*Introduction à la psychanalyse*, traduit de l'allemand par S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1961 [1922], p. 223).

35. André Breton, *Les Vases communicants*, p. 23.

36. J.-B. Pontalis, « Les vases non communicants », *La Nouvelle Revue française*, n° 302, mars 1978, p. 35 ; sur les prises de positions matérialistes de Breton contre un Freud « spiritualiste », voir les pertinentes remarques du même auteur dans *Entre le rêve et la douleur*, Paris, Gallimard, 1977, p. 59.

plutôt tenté de faire de la fantaisie la seule réalité légitime, la surréalité. Il va sans dire également que la prise de position de Freud était aussi méthodologique. Il entendait sauver le champ propre à la psychanalyse des envahissements des neurologues et des psychiatres, à une époque où les connaissances des substrats physiques de la pensée n'étaient pas très avancées.

Freud voyait dans l'art un processus de sublimation, non de dénonciation du sublime, une renonciation difficile à l'instinct, non une transgression des interdits culturels. Plus ambivalent que Georges Bataille par exemple, sur la transgression dont il craignait les aspects destructeurs, Breton était peut-être moins loin de Freud sur ce point. Son ambivalence à propos de la folie est caractéristique. S'il affirme avoir toujours eu une « vive curiosité et [un] grand respect pour ce qu'il est convenu d'appeler les égarements de l'esprit humain », il entendait en même temps, « se prémunir contre ces égarements eu égard aux conditions de vie intolérables qu'ils entraînent<sup>37</sup> ». Il est vrai qu'il craignait aussi que le processus de sublimation décrit par Freud conduise à une plus grande passivité de la part de l'artiste qui, ayant renoncé au désir, chercherait à situer ses œuvres dans la tradition. Freud était un grand admirateur de la tradition classique, mais il était capable d'ouverture à l'art plus contemporain. Il semble avoir été charmé par la visite de Dali que Stefan Zweig lui présente.

Vraiment, il faut que je vous remercie d'avoir amené chez moi les visiteurs d'hier. Car j'étais jusque-là enclin à considérer les surréalistes, qui semblent m'avoir choisi pour saint patron, comme des fous absolus (disons à 95 %, comme pour l'alcool). Le jeune Espagnol [Dali] avec ses yeux candides et fanatiques et son indéniable maîtrise technique m'a suggéré une autre appréciation<sup>38</sup>.

Comme l'explique Hal Foster<sup>39</sup>, cette critique de Freud par Breton se faisait dans un contexte dominé par la psychiatrie française de Jean-Martin Charcot dont Freud avait suivi les cours pendant quatre mois, lors de son passage à la Salpêtrière en 1885-1886, et de Pierre Janet, l'un de ses rivaux<sup>40</sup>. Et Janet et Freud

37. André Breton, *Entretiens 1913-1952 avec André Parinaud*, p. 30.

38. Lettre de Freud à Stefan Zweig, datée du 20 juillet 1938. Voir *Sigmund Freud – Stefan Zweig, Correspondance*, traduit de l'allemand par Gisella Hauer et Didier Plassard, Paris, Éditions Payot et Rivages, 1995, p. 129.

39. Hal Foster, *Compulsive Beauty*, Cambridge, Mass., et Londres, The MIT Press, 1993, p. 2-3.

40. Au Congrès de Londres en 1913, Janet revendiqua la priorité dans la découverte des idées fixes subconscientes et de la thérapie cathartique. Ernest Jones l'accusa publiquement de malhonnêteté, affirmant que les découvertes de Freud ne devaient rien à Janet. Sur ce sujet, voir H. F. Ellenberger, *À la découverte de l'inconscient. Histoire de la psychiatrie dynamique*, Paris, Simep, 1974 [1970].

attachaient beaucoup d'importance méthodologique à l'association libre. Janet y voyait la méthode par excellence de l'exploration de l'inconscient. Il avait été frappé par des expériences d'« écriture automatique » chez les spirites. Au lieu d'y voir, comme eux, des manifestations d'une intelligence extérieure au médium, et donc d'un esprit, Janet y voyait des manifestations du « subconscient ». Pour Janet, la « désagrégation mentale » observée dans les névroses et les psychoses, venait de ce qu'un moi subconscient irrationnel prenait le dessus sur le moi conscient<sup>41</sup>. Freud pratiquait moins l'association libre qu'il encourageait ses patients à produire des idées incidentes (*Einfällen*), notamment à propos de chacun des éléments du récit de rêve. Ce que Freud trouvait dans le rêve « ce n'est pas l'affranchissement de toute contrainte logique ou morale. C'est même tout le contraire ! Côté morale, le rêve n'échappe pas à la culpabilité, à la honte. [...] Quant à la logique, certes le rêve manifeste paraît lui échapper, n'être que fantaisie débridée. Mais les pensées du rêve, dans la complexité de leur réseau, dessinent une logique rigoureuse<sup>42</sup> ». La psychanalyse se donne pour mission d'en faire l'interprétation (*Traumdeutung*).

Paradoxalement, Breton, qui invoque Freud dans sa découverte de l'écriture automatique comme une manière de pratiquer l'association libre par écrit<sup>43</sup>, penchait donc en réalité pour Janet quand il définissait le surréalisme comme « automatisme psychique pur [... révélateur du] fonctionnement réel de la pensée<sup>44</sup> ». Cela lui permettait de faire une place beaucoup plus grande que Freud aux techniques automatiques, notamment à l'écriture automatique.

Or, pour Breton, la grande révélation de ces expériences automatiques avait été celle d'un inconscient totalement non conflictuel, véritable « champ magnétique », pour reprendre le titre du recueil qu'il avait publié en 1921 avec Philippe Soupault, rendant possible toutes les associations de mots et d'images. L'inconscient était le lieu de l'unité originare de l'homme, non celui du refoulé. On ne pouvait être plus loin de Freud.

41. Voir Pierre Thuillier, « Le spiritisme et la science de l'inconscient », *La Recherche*, vol. 14, n° 149, novembre 1983, p. 1358-1368.

42. J.-B. Pontalis, *loc. cit.*, p. 38.

43. « Tout occupé que j'étais encore de Freud à cette époque et familiarisé avec ses méthodes d'examen que j'avais eu quelque peu l'occasion de pratiquer sur des malades pendant la guerre, je résolus d'obtenir de moi ce qu'on cherche à obtenir d'eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse, par suite, d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible, la pensée parlée... » (André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, J.-J. Pauvert éditeur, 1962, p. 36-37).

44. *Ibid.*, p. 240.

Loin de révéler une désagrégation mentale à la Janet, ou d'être hantées de perversions infantiles à la Freud donc, les techniques automatistes donneraient accès à une faculté originaire, opérant encore chez les « primitifs » et chez les enfants, dont Breton et Borduas se faisaient une idée beaucoup plus romantique que Freud.

Mais l'expérience automatiste des surréalistes — spécialement celle des notations de rêve et d'écriture automatique — ne fut pas sans soulever quelques problèmes, non seulement ceux que soupçonnaient Janet ou Freud, mais sur le plan même où Breton entendait se tenir. Déjà à l'époque du *Second Manifeste*, Breton avouait que l'intérêt « a quelquefois peine à se soutenir » dans certains textes d'écriture automatique. « L'apparition d'un poncif indiscutable, ajoutait-il, à l'intérieur de ces textes » exigeait explication. Il en attribuait « la faute [...] à la très grande négligence de la plupart de leurs auteurs qui se satisfirent généralement de laisser courir la plume sur le papier sans observer le moins du monde ce qui se passait alors en eux<sup>45</sup> ».

Le danger du « poncif » — ou pour parler comme Barthes<sup>46</sup> du « très codé » — n'était pas moins grand pour la peinture surréaliste que pour l'écriture automatique. Ni Gagnon ni Borduas, tout à leur enthousiasme de leur découverte des techniques automatiques, n'en étaient alors très conscients.

## BRETON, LEDUC ET BORDUAS

Reportons-nous maintenant à la veille de la rédaction de *Refus global*, au moment où, dans l'entourage de Borduas, on éprouve le besoin de prendre une certaine distance envers le surréalisme français. Cela devait-il entraîner par voie de conséquence sinon une rupture avec Breton du moins une libre discussion de sa pensée ? Fernand Leduc qui envisageait déjà la nécessité de s'attaquer « à l'édifice surréaliste éminemment somptueux il est vrai, mais déjà vermoulu<sup>47</sup> », l'a probablement cru. Et pour un temps, les textes de Borduas semblèrent lui donner raison. Les éditeurs des *Écrits* nous ont en effet révélé l'existence d'un texte, « Le surréalisme et nous », qui précède le texte plus connu, *En regard du surréalisme actuel* qu'on retrouve dans le manifeste et avec lequel il importe de le comparer. Jean Fiset fait remonter la rédaction du « Surréalisme et nous » à

45. *Ibid.*, p. 189.

46. Roland Barthes, « Les surréalistes ont manqué le corps », dans *Le Grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981, p. 231.

47. Lettre de Fernand Leduc à Borduas, 12 janvier 1948, dans Fernand Leduc, *Vers les îles de lumière. Écrits (1942-1980)*, édition préparée par André Beaudet, Montréal, Hurtubise HMH, 1981, p. 75.

janvier 1947, c'est-à-dire à l'époque de l'invitation pressante de Breton au groupe montréalais de participer à la *Sixième Exposition internationale du surréalisme* à Paris<sup>48</sup>. Mais on y trouve déjà une allusion à l'exposition conjointe de Mousseau et de Riopelle (29 novembre – 14 décembre 1947<sup>49</sup>) qui sera reprise à peu près dans les mêmes termes dans « En regard du surréalisme actuel ».

À notre avis, le véritable contexte de ces deux textes est moins l'exposition internationale surréaliste que le manifeste qu'on s'apprête à rédiger. Autant, déclarait Borduas dans « Le Surréalisme et nous », le surréalisme nous avait révélé « l'importance morale de l'acte non préconçu », autant il nous a déçus sur deux points importants. Tout d'abord, il semble bien avoir redonné dans la pratique une place centrale à l'« intention, arme néfaste de la raison ». « [Les surréalistes] mirent spontanément l'accent sur le hasard. Cependant, involontairement, ils reportèrent cet accent, au fur et à mesure de leur évolution, sur la valeur intentionnelle<sup>50</sup>. » Breton n'est pas nommé. Mais était-il visé, au moins indirectement ? Ce n'est pas impossible, d'autant qu'il semble l'avoir été tout à fait par Fernand Leduc alors en correspondance soutenue avec Borduas.

« Avant tout, avait affirmé Breton, ce qui qualifie l'œuvre surréaliste, c'est l'esprit dans lequel elle a été conçue<sup>51</sup> ». Autrement dit, interprétait Leduc : « Pour nous l'accent [est] sur l'authenticité des œuvres, pour eux les œuvres au service de leur pensée<sup>52</sup> ». En affirmant que les qualités sensibles d'une œuvre de Mousseau ou de Riopelle n'avaient rien à voir avec leurs intentions conscientes, Borduas donnait raison à Leduc. L'œuvre authentique échappait au contrôle conscient de l'artiste et pouvait être définie comme une sorte de fatalité de son activité picturale, quoi qu'il fit. La qualité sensible était si manifeste chez ces deux peintres précisément, parce qu'ils s'étaient libérés de la tyrannie de l'intention et obéissaient à la spontanéité de leur sensibilité et de leur intelligence.

Fallait-il au moins tenter de travailler « dans l'esprit surréaliste », comme le recommandait Breton ? Le moins qu'on

48. On sait que cette invitation accompagnait une lettre de Riopelle à Borduas, datée du 14 janvier 1947 ; voir François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas (1905-1960). Biographie critique et analyse de l'œuvre*, Montréal, Fides, 1978, p. 205-206.

49. Voir Pierre Landry, Francine Couture et François-Marc Gagnon, *Mousseau*, Montréal, MACM et Éditions du Méridien, 1996, p. 16.

50. Paul-Émile Borduas, « Le surréalisme et nous », dans *Paul-Émile Borduas. Écrits I*, Montréal, PUM, « Bibliothèque du Nouveau Monde, 1987, p. 359.

51. André Breton, « Comète surréaliste », dans *La Clé des champs*, Paris, les Éditions du Sagittaire, 1953, p. 101.

52. Fernand Leduc, lettre à Paul-Émile et Gabrielle Borduas, 22 mars 1947, dans *Vers les îles de lumière. Écrits (1942-1980)*, p. 47.

puisse dire, c'est que Borduas ne sembla pas enthousiasmé par cette prescription de Breton. « Seules les relations formelles propres à l'objet, involontaires à l'auteur, ont une réalité sensible. Le reste est relatif, si passionnant, si nécessaire qu'il fût<sup>53</sup>. » Tant qu'elles n'ont pas fait l'objet d'une « thématization » picturale, au sens où Richard Wollheim emploie ce mot<sup>54</sup>, les intentions extérieures à l'œuvre n'ont pas de réalité sensible et ne peuvent pas contribuer au renouvellement de la sensibilité humaine envisagée par Borduas, comme la seule tâche véritablement révolutionnaire. On ne pouvait marquer plus fortement le domaine propre à la peinture et celui de ses pouvoirs spécifiques. Mais cette prise de position visait peut-être moins la pratique du surréalisme d'après-guerre que la pensée de Breton, qui « seul, demeurait incorruptible ». Il n'en va plus de même toutefois du dernier point que nous aimerions maintenant aborder.

### L'AMOUR FOU

Nous avons annoncé plus haut une dissidence de Borduas par rapport à la pensée de Breton. Elle porte sur la conception surréaliste, à vrai dire particulière à Breton, de l'amour. Les positions de Borduas sur ce sujet sont bien connues depuis la publication de la correspondance. La question est abordée avec Claude Gauvreau dans les lettres de l'automne 1954<sup>55</sup>. Mais ce que l'on sait moins, c'est que les idées de Borduas étaient arrêtées depuis longtemps sur ce sujet.

Dans *L'Amour fou*, Breton avait défendu sinon l'indissolubilité du mariage du moins la fidélité du couple.

L'erreur morale qui [...] conduit à se représenter l'amour, dans la durée, comme un phénomène déclinant réside dans l'incapacité où sont le plus grand nombre des hommes de se libérer dans l'amour de toute préoccupation étrangère à l'amour, de toute crainte comme de tout doute. [...] Éprouver le besoin de varier l'objet de cette tentation, de le remplacer par d'autres, c'est témoigner qu'on est prêt à démériter, qu'on a sans doute démérité de l'innocence. [...] Si vraiment le choix a été libre, ce ne peut être à qui l'a fait, sous aucun prétexte, de le contester. La culpabilité part de là et non d'ailleurs. Je repousse ici l'excuse d'accoutumance, de lassitude<sup>56</sup>.

53. Borduas, « Le surréalisme et nous », dans *Écrits I*, p. 359.

54. Richard Wollheim, *Painting as an Art*, Londres, Thames and Hudson, 1987, p. 20.

55. Voir les lettres du 16 et du 25 septembre, du 6 et du 20 octobre 1954, respectivement aux p. 638-641, 646-653, 662-665 et 668-671, dans *Écrits II*, t. 2.

56. André Breton, *L'Amour fou*, Paris, Gallimard, 1937, p. 105.

Décidément, ce langage saturé de valeurs chrétiennes — avec ses notions de « morale », « tentation », « démerité », « innocence » et « culpabilité » — devait résonner de manière trop familière aux oreilles de Borduas qui devait le rejeter, « comme si l'amour était un objet fixe, immobile et passé, s'écriait-il. Ne serait-il pas plus généreux, d'obéir à l'amour sans restrictions, sans préjugés, sans défenses [au sens d'interdits]<sup>57</sup> » ? Borduas opposait à Breton l'idée d'une obéissance aveugle à la passion. « La passion peut être follement lucide, il lui semble bien interdit d'être préconçue dans son parcours, comme dans sa durée<sup>58</sup>. » L'amour authentique passerait obligatoirement par deux étapes : l'« isolement » dans un premier temps, l'ouverture ensuite.

À la limite de la phase délirante exclusive, est-il impossible [de voir émerger], si on le permet, une phase plus délirante encore, non exclusive, au contraire embrassant tous les êtres et les choses ?

Seul ; deux ; tous<sup>59</sup>.

Cette conception pour ainsi dire englobante de l'amour, pour ne pas dire cette apologie de l'amour libre, fut discutée dans le groupe. Yves Lasnier nous a avoué avoir été en profond désaccord avec Borduas à ce sujet et lui pour qui la religion n'était certainement pas un obstacle, il se disait déjà « athée pratiquant », en avait fait la raison principale de son refus de signer le manifeste. Il ne devait pas être le seul, parmi tous ces jeunes couples encore « à la phase délirante exclusive », à hésiter à suivre Borduas sur cette voie.

Par ailleurs, pour ce qui est de la pensée de Breton sur le sujet, il ne faudrait tout de même pas exagérer son « christianisme » latent. S'il est vrai qu'il s'est toujours porté à la défense d'une conception de « l'amour qui prend tout le pouvoir, qui s'accorde toute la durée de la vie, qui ne consent bien sûr à reconnaître son objet que dans un seul être<sup>60</sup> », Breton, qui venait tout juste de se séparer de Jacqueline Lamba et commençait une nouvelle liaison avec Élisabeth Claro, n'était pas précisément l'incarnation de la conception chrétienne du mariage, même s'il voyait dans ces amours successifs « la quête d'un amour unique<sup>61</sup> ». Son insistance à ne pas séparer l'amour physique de l'amour sentiment<sup>62</sup> l'aurait déjà rendu suspect aux yeux de l'Église catholique si elle avait daigné jeter les yeux sur lui. Nul doute que Breton

57. Paul-Émile Borduas, « Le surréalisme et nous », dans *Écrits I*, p. 361.

58. *Ibid.*

59. *Ibid.*, p. 362.

60. André Breton, *Arcane 17 enté d'ajours*, Paris, Éditions du Sagittaire, 1947, p. 38.

61. André Breton, *L'Amour fou*, p. 11.

62. « Amour, seul amour qui soit, amour charnel » (*ibid.*, p. 110).

partageait en particulier la profonde répulsion de Benjamin Péret pour tout emploi du mot « amour » servant à désigner des sentiments patriotiques, familiaux ou religieux : amour de la patrie, amours maternel, paternel, filial, amour de Dieu<sup>63</sup> ...

Or, que fait Borduas quand, à la veille de la publication du manifeste, il reprend le texte « Le surréalisme et nous » pour en faire « En regard du surréalisme actuel » ? Il en omet toutes les réflexions sur l'amour et l'indissolubilité du couple, autrement dit, la partie où il exprimait le plus clairement un désaccord avec Breton, pour ne retenir que la première partie, non sans en préciser la portée.

Les surréalistes nous ont révélé l'importance morale de l'acte non préconçu.

Spontanément ils mirent l'accent sur les « hasards objectifs » primant sur la valeur rationnelle. Leurs intentions n'ont pas changé.

Cependant les jugements rendus, depuis quelques années, portent de plus en plus les marques de l'attention accordée aux intentions de l'auteur. Cette attention domine de beaucoup celle portée à la qualité « convulsive » des œuvres<sup>64</sup>.

Entretemps, Gilles Hénault avait communiqué à Borduas le texte « Limites non-frontières du surréalisme » de Breton. Un paragraphe y était consacré à la notion de « hasard objectif », défini par Engels comme « la forme de manifestation de la nécessité<sup>65</sup> ».

En réalité, Breton visait par là l'un des deux modes particuliers de sentir qui avaient contribué à la formation du surréalisme et qui, pour cette raison, venaient de beaucoup plus loin que lui : l'humour objectif et le hasard objectif. Le premier assurait « le triomphe du principe du plaisir sur les conditions réelles au moment où celles-ci sont jugées les plus défavorables<sup>66</sup> ». Le second « réside dans le besoin d'interroger passionnément certaines situations de la vie que caractérise le fait qu'elles paraissent appartenir à la fois à la série réelle et à une série idéale d'événements<sup>67</sup> », et dont *Nadja* a fourni tant d'exemples frappants. À ces modes spontanés de sentir, les surréalistes récents auraient substitué peu à peu la volonté de « faire surréaliste » et les peintres n'auraient plus été jugés sur la qualité intrinsèque de leur œuvre, mais sur l'effet qu'elle produit.

63. Sur la conception surréaliste de l'amour, voir Xavière Gauthier, *Surréalisme et sexualité*, Paris, Gallimard, 1970 et l'article « Amour », dans Adam Biro et René Passeron, *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*, Fribourg, Office du livre, 1982, p. 20.

64. « En regard du surréalisme actuel », dans *Écrits I*, p. 367.

65. André Breton, « Limites non-frontières du surréalisme », *La Clé des champs*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1953, p. 18.

66. *Ibid.*, p. 17.

67. *Ibid.*, p. 17-18.



« L'exploitation consciente des personnalités<sup>68</sup> » a remplacé leur expression « inconsciente, non intentionnelle, fatale et constante<sup>69</sup> ». On ne pouvait marquer plus fortement la prise de distance d'avec le surréalisme européen tardif. Mais comme les réticences sur la conception surréaliste de l'amour avaient disparues du texte d'« En regard du surréalisme actuel », les mots qui terminaient le texte — « Breton seul demeure incorruptible<sup>70</sup> » — n'en prenaient que plus de relief. Si l'on pouvait parler de dégénérescence au sein du surréalisme européen, cela n'affectait pas le statut de Breton aux yeux de Borduas.

On peut comprendre les raisons qui amenèrent Borduas à épargner Breton dans sa condamnation du surréalisme. Il lui devait trop intellectuellement pour qu'il en fût autrement. Mais on peut comprendre aussi que cette seule exception à la condamnation générale du surréalisme ait pu paraître excessive à certains membres du groupe. Riopelle dont le talent avait été reconnu par les surréalistes et qui avait exposé avec eux devait-il en conclure que « les jugements rendus » n'avaient tenu compte, dans son cas aussi, que des « intentions » et non de la « qualité convulsive » des œuvres ? Riopelle qui souhaitait voir Pierre Gauvreau exposer avec lui à Paris devait-il renoncer à ce projet, sous prétexte que les surréalistes n'étaient plus capables de déceler la qualité sensible des œuvres ? Une discussion, sinon une confrontation, avec Borduas fut inévitable, comme en témoigne Claude Gauvreau.

Un texte de Borduas lui-même, qui allait être inclus dans le manifeste sous le titre de « En regard du surréalisme actuel », fut la cause d'une dissension. Riopelle et Pierre Gauvreau contestaient la validité de la phrase de Borduas : « Breton seul demeure incorruptible » ; Pierre écrivit un texte, que Riopelle endossa, où il faisait la critique de celui de Borduas. Il citait Yves Tanguy comme exemple d'un peintre qui n'avait nullement dé péri<sup>71</sup>.

Le texte en question est connu<sup>72</sup>. Il n'y était pas question de Tanguy, comme on sait, mais plutôt d'écrivains comme Malcolm de Chazal ou Pichette<sup>73</sup>, découvertes récentes du panthéon

68. « En regard du surréalisme actuel », dans *Écrits I*, p. 368.

69. *Ibid.*, à propos de Mousseau.

70. *Ibid.*

71. Claude Gauvreau, « L'épopée automatiste vue par un cyclope », *La Barre du jour*, n<sup>os</sup> 17-20, janvier-août 1969, p. 72.

72. Reproduit *in extenso* dans Georges-André Vachon, Jean Éthier-Blais, François-Marc Gagnon et Françoise Le Gris, *Ozias Leduc et Paul-Émile Borduas*, « Conférences J. A. de Sève », n<sup>os</sup> 15-16, Presses de l'Université de Montréal, 1973, p. 76-77.

73. Dont Borduas avait entendu parler par les lettres de Fernand Leduc, respectivement les 23 octobre et 24 décembre 1947 ; voir Fernand Leduc, *op. cit.*, p. 69, 74.

surréaliste. Le seul peintre cité était Matta, d'ailleurs pour dire que sa peinture récente donnerait raison à Borduas.

Que Pierre Gauvreau ait écrit pareil texte et que Riopelle l'ait contresigné n'est pas surprenant. Après tout, ils avaient peut-être senti qu'en rédigeant son texte, Borduas dépendait trop exclusivement de l'information que Leduc avait pu lui fournir et ils n'étaient pas forcément d'accord avec Leduc sur l'interprétation à donner aux événements.

Peu importe, le mal était fait. Borduas réagit avec colère à cette manifestation de dissidence de la part de Gauvreau et de Riopelle. Ce n'était pas l'amitié des surréalistes qu'il fallait sauver à tout prix. L'autonomie du mouvement automatiste québécois, son originalité profonde, son apport spécifique par rapport à ses modèles européens avaient plus de prix que ces ouvertures dans les galeries parisiennes ou les grandes expositions internationales organisées par les surréalistes, quoi qu'en ait pensé Riopelle. Mais par ailleurs, le mouvement québécois ne gagnerait rien à renier ses sources. L'admiration pour Breton devait être maintenue sans condition, quoi qu'en ait pensé Fernand Leduc.