Voix plurielles

Volume 2, Numéro 2 : décembre 2005

Sophie Bastien

Rêve et hasard objectif chez Breton

Citation MLA : Bastien, Sophie. «Rêve et hasard objectif chez Breton.» *Voix plurielles* 2.2 (décembre 2005).

Rêve et hasard objectif chez Breton

Sophie Bastien
Collège militaire royal du Canada

Décembre 2005

L'exploration du rêve correspond à un point cardinal de la cosmologie surréaliste. André Breton l'intègre tant dans sa compréhension philosophique du rapport de l'homme au réel, que dans l'élaboration de sa poétique. L'un et l'autre réceptacle, qui profitent de la ressource onirique, sont englobés dans la notion totalisante de « hasard objectif ». Je me propose ici d'étudier comment le rêve – qu'il soit perçu comme défi herméneutique ou comme source artistique – s'inscrit dans cette notion. Je me référerai surtout aux Vases communicants, un texte majeur de Breton par rapport à la thématique du rêve. L'approfondissement de celle-ci, chez le père du surréalisme, appelle un discours hybride. Je montrerai que les différents registres convoqués sont en eux-mêmes signifiants en regard du sujet traité.

Mais avant de plonger dans le corps de mon étude, il faudrait mesurer la pertinence de la notion de hasard objectif. Nombre de critiques du surréalisme l'évoquent comme s'il s'agissait d'une clé essentielle à l'intérieur de ce large mouvement. Tout d'abord, son originalité ne fait pas de doute : Breton fut le seul à l'avoir développée. De plus, elle figure dans pratiquement tous ses écrits – même si on l'y retrouve rarement de manière formelle. C'est qu'elle joue un rôle unificateur de sa pensée, en devenant la pièce maîtresse d'une conception de l'art et d'une réflexion sur la vie, qui s'étendent sur une trentaine d'années, depuis le premier Manifeste du surréalisme en 1924. Henri Béhar et Michel Carassou remarquent qu'elle « structure la vision surréaliste du monde, lui apporte sa cohérence »¹. Et Breton lui accorde une valeur telle qu'elle signifie pour lui la « pointe de la révélation », le « pivot de la liberté », comme il le confie dans ses Entretiens².

Il serait maintenant à propos d'élucider cette expression pour le moins paradoxale : hasard ... objectif. Si l'on exclut le contexte mathématique du calcul des probabilités, où sont étudiées des relations logiques entre des éventualités abstraites, le terme de hasard s'emploie pour désigner des relations observables entre des phénomènes concrets. Cette acception est traditionnellement définie comme l'imprévisibilité de la vie et apparaît comme un caractère fondamental de l'existence. Impliquant l'expérience, elle fait surgir une équivoque : le hasard est-il dans les choses ou indépendant d'elles? Les théories à ce sujet ont certes évolué depuis l'Antiquité, et l'analyse philosophique de la contingence a ouvert la voie à une conceptualisation moderne du problème. Breton a assimilé la position du matérialiste Engels sur la causalité (il la rapporte dans Les Vases communicants³) avant de mettre au point une définition du hasard objectif dans Position politique du surréalisme (p.485), et une autre plus concise dans L'Amour fou. C'est celle-ci que je cite

: « forme de manifestation de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain » (p.690). La première partie de la phrase s'inspire d'Engels; la deuxième, de Freud et de sa notion empirique d'inconscient. Je le rappelle : cet espace mental renferme un vaste ensemble d'images, de souvenirs oubliés et de désirs refoulés, dont la vitalité, bien que secrète, est constante et prodigieuse. D'après la doctrine freudienne, les ruses de l'inconscient agissent comme l'expression de la vérité, et les fantasmes ont autant de poids que des faits réels.

C'est là qu'intervient Breton. Dépourvue de support matériel, la vie psychique ne relève pas de l'ordre des événements, mais ses répercussions n'en sont pas moins indéniables, selon lui : elle entretient avec la réalité extérieure des rapports certains, même s'ils sont à première vue lointains. Plus précisément, elle concourt à créer les circonstances du hasard, à tracer le chemin qu'il empruntera. Envisagée de la sorte, elle devient déterminante. « Plus rien n'est fortuit », affirme Jean Roudaut dans son article au titre éloquent : « Le hasard objectif comme providence »⁴. La vie humaine serait tendue entre la réalité immédiate, d'une part, et des virtualités révélées par des signes mystérieux, d'autre part. Certaines conditions mentales favorisent les irrptions de ces signaux : l'ouverture à l'inconnu, la réceptivité, l'« abandon acquiesçant », selon la formule de Roudaut⁵, installent un état second qui anticipe le hasard. Et quand celui-ci survient, il ne paraît pas fortuit, mais signifier quelque chose.

Le rêve nocturne est un médium puissant à cet égard, « la voie royale qui conduit vers les contrées du hasard objectif », écrit Michel Carrouges⁶, car l'inconscient y envahit la conscience. Aussi les surréalistes en ont fait un terrain d'élection. Ils ont exploré les potentialités créatrices du rêve pendant la « période des Sommeils », en 1922 : des séances expérimentales où ils provoquaient le sommeil lucide, l'hypnose et les rêves parlés. Deux ans plus tard, Breton publie le premier Manifeste du surréalisme, qui fait d'entrée de jeu l'apologie du rêve; et en 1938, une anthologie de textes littéraires oniriques, intitulée Trajectoire du rêve. Mais presque toute sa vie, il a noté des bribes de ses rêves, et à quelques reprises, il en a publié des récits complets. Ce sont des documents bruts, alors que *Les Vases communicants* marquent une phase explicative : l'auteur met au jour les interférences entre l'activité onirique et la vie réelle.

Publiés en 1932, *Les Vases communicants* s'inscrivent dans une série, commencée par *Nadja* en 1927 et complétée par *L'Amour fou* en 1937 et *Arcane 17* dix ans plus tard. Ces quatre « proses » deviendront les « grands » textes de Breton : elles constituent l'armature de sa vie et de son œuvre. Jusque là, il avait publié des textes de différents genres (poèmes, articles, lettres, pamphlets...) qui avaient pour point commun d'être assez courts - le plus long étant le premier Manifeste du surréalisme, mais qui ne devait d'abord être qu'une préface. L'arrivée des ouvrages plus volumineux, que sont les « grandes proses », affiche un tournant dans le corpus bretonnien, autant que dans l'histoire littéraire. Leur forme ne ressemble pas à ce que Breton avait écrit par le passé, ni, de surcroît, à ce qui s'était fait avant lui. Elle ne relève pas du roman, un genre sévèrement décrié dans le premier Manifeste. Contrairement au romancier, l'auteur dit se situer hors de la fiction; sincère et fidèle à l'expérience humaine, il prétend « écrire vrai ». En fait, il relate des épisodes de sa vie, des anecdotes particulières, tels que livrés au hasard. Des dates précises et des heures, des noms de rues et de lieux, des photographies, maints détails en assurent l'authenticité. L'aspect formel et le contenu font parfois penser à une chronique ou un journal personnel.

À cette dimension narrative, se superpose une recherche systématique sur des problèmes de

l'esprit. Breton renverse la pensée asservie et interroge des philosophes, confronte leurs arguments, tire des déductions. Une troisième caractéristique de ses « proses » concerne leur rayonnement poétique. Il s'attache à faire découvrir ce qu'il appelle « la poésie involontaire » dans « la vie de tous les jours » (p. 173, 158), par exemple dans les réminiscences, prémonitions et coïncidences émouvantes. « Ainsi le mouvement du livre et son langage se font-ils véhicule de l'ébranlement éprouvé par celui qui écrit », commente Marguerite Bonnet⁷. Empreint des vibrations du poète et de son rapport singulier à la langue, le texte est parsemé de nombreuses métaphores surprenantes, souvent audacieuses. Il tâche de « mettre en mots ce qui par essence défie le langage », observe Sarane Alexandrian⁸.

En fin de compte, nous avons affaire à des récits qui se veulent autobiographiques, mais à caractère didactique et poétique tout à la fois. Trois types de discours se trouvent donc réunis et, comme le mentionne Suzanne Lamy, se nourrissent l'un de l'autre⁹. Poursuivant un but presque en dehors de la littérature, dominé par une conception générale de l'existence, Breton fait éclater les formes traditionnelles et inaugure un genre composite – dont *Les Vases communicants* sont une illustration.

Le livre se divise en trois chapitres. Alexandrian en résume ainsi l'organisation : le premier présente la thèse (le rêve), le deuxième l'antithèse (la réalité), le troisième vise à dégager la synthèse (la révolution)¹⁰. Cette construction tripartite n'équivaut pas à un découpage générique, puisque différents types de discours se retrouvent à l'intérieur de chaque chapitre, et qu'un même type chevauche deux chapitres. Un parcours plus détaillé fera ressortir la complexité structurelle. Un essai d'une vingtaine de pages (dans le format poche) ouvre le premier chapitre. S'ensuit une partie aussi longue mais divisée en trois sections, chacune annoncée par un titre : « Notation immédiate » (Breton fait le récit d'un rêve personnel), « Note explicative » (il nous informe sur sa vie amoureuse et son cheminement intellectuel à l'époque de ce rêve) et « Analyse » (il interprète le contenu manifeste du rêve). Puis il revient au style de l'essai. Il enchaîne par un deuxième récit de rêve, dont la date est antérieure de quelques mois à celle du premier. Il se limite cette fois à la « Notation immédiate ». Un bref retour à l'essai termine ce premier chapitre. Jusque là, on peut observer une alternance de registres et, d'une partie narrative à l'autre, une déchronologie. La suite sera plus déroutante.

Le deuxième chapitre débute par une longue narration (40 pages) qui se donne pour autobiographique. Mais comme l'observe Gérard de Cortanze, la « plongée dans le concret » se double du « défi à l'abstraction »¹¹, puisque le discours narratif est entremêlé tantôt de réflexions théoriques, tantôt d'envolées poétiques. Puis il tourne à l'essai sans transition, pour les quinze dernières pages de ce chapitre. Le troisième chapitre, enfin, est un essai de trente pages. Même si le thème principal est socio-politique, il est traversé de part en part de pointes poétiques. L'ouvrage se clôt sur un appendice, constitué de trois lettres de Freud adressées à Breton, et de la réplique de ce dernier.

Les passages qui font penser à un traité expriment les lignes directrices de l'ouvrage. Dans les premières pages, l'auteur cherche dans l'histoire des idées une appréciation de l'activité psychique et, plus spécifiquement, de l'énigme du rêve. Il reproche aux systèmes philosophiques de priver celle-ci d'une signification vitale. Freud, au moins, laisse un héritage de taille, avec l'interprétation symbolique qu'enseigne *La Science des Rêves*. Pour rendre compte de l'importance de l'activité

psychique, Breton en suppute l'ampleur quantitative. D'une part, elle est « commune à tous les hommes », souligne-t-il (p. 107); d'autre part, elle s'exerce dans le sommeil de façon continue. Et compte tenu des moments intermédiaires de rêverie éveillée, elle occupe environ la moitié de l'existence humaine. L'auteur la décrit ensuite comme « la part la plus égarante » et « irréfléchie de l'esprit » (p. 107, 202), où les perceptions sensorielles, les réactions affectives et l'enchaînement des idées sont déréglés. Mais ce spectacle chimérique, ces fantasmagories fugitives recèlent au fond une grande utilité. Ce sont les modes intuitifs de connaissance que Breton privilégie entre tous, car la substance de l'individu a son siège dans la subjectivité, le sentiment et la sexualité, dont la psychanalyse a montré la place prépondérante dans la vie inconsciente. Et le rêve appartient en propre à cette sphère. L'arracher à ses ténèbres, en faire jaillir la lumière, s'avère une route instructive, selon l'auteur.

Suivant les traces de Freud, Breton attribue une fonction psychologique au rêve. Cependant, lui l'investira également d'une envergure philosophique et d'une portée poétique. En règle générale, les rêves renferment la tentative de réalisation d'un désir. Certains tendent à libérer le dormeur d'un élément difficilement assimilable du passé. D'autres peuvent dénouer un problème affectif qui défie la conscience. Le premier rêve que relate Breton, par exemple, apaise une inquiétude morale découlant d'un échec sentimental récent qui heurte sa conception de l'amour unique. Ces types d'intervention réagissent au passé (en réparant des blessures) ou au présent (la nuit porte conseil, selon le vieux dicton). À la différence de Freud, Breton croit, de plus, au rêve prémonitoire, donc tourné vers l'avenir : celui-ci capte les ondes annonciatrices, et l'événement, en quelque sorte, existe dans l'esprit, avant de survenir. Breton n'en donne pas d'exemple personnel; mais dans *L'Amour fou* (p. 724-33), il découvrira la qualité prophétique d'un de ses poèmes, « Tournesol »¹². Comme l'écriture automatique, le rêve sonde la nature individuelle dans sa totalité - comprenant passé, présent et futur. Il l'oriente dans son adéquation à la vie. En outre, il aide non seulement l'être sensible immédiat, mais ses aspirations existentielles. Le désir particulier se fond dans les désirs éternels. « Les hommes dans leur sommeil travaillent et collaborent aux événements de l'univers », disait Héraclite (p. 199). Ils progressent, précise Breton, dans la conquête d'eux-mêmes et de l'univers. Ils puisent de nouvelles forces et portent un peu plus loin le combat spirituel inhérent à leur condition.

Cette perspective métaphysique est en relation avec le concept de hasard objectif. En traduisant l'appel du désir, l'attente de l'être, définis aussi comme « la nécessité intérieure dans l'inconscient humain »¹³, le rêve met l'esprit « en état de grâce avec le hasard », comme l'exprime Breton dans ses *Entretiens*¹⁴. Les visions, les sons, les sensations qu'il produit sont mille échos régis par le hasard objectif. Car ce tissu pénètre l'individuel et l'universel, et une circulation mentale s'effectue de l'un à l'autre. C'est là que se consomme l'échange entre ces deux ordres de détermination. Le hasard objectif se manifeste « dans le monde extérieur, note Carrouges, et cependant il se rattache (...) profondément à ses sources qui sont situées dans la plus haute nuit intérieure de l'homme »¹⁵. Il résulte de l'action du rêve et de l'inconscient sur la vie éveillée.

Breton rejoint ailleurs le freudisme avec la certitude que le rêve emprunte aux seules données de la vie réelle. Mais pour lui, ce postulat entraîne deux conséquences. La première concerne la bipartition entre le matériel et le psychique, qu'on isole en subordonnant celui-ci à celui-là. Le dédoublement de la vie de l'homme en deux pôles antagonistes est purement formel, tranche

Breton. Il faut au contraire chercher à les concilier, puisqu'ils ne font qu'un. Cette osmose permet la conversion de l'impossible au possible, de l'imaginé au vécu. Faut-il rappeler l'idéal surréaliste? la fusion, en un « point suprême », de tous les contraires, dont font partie la veille et le sommeil. La deuxième conséquence au fait que le rêve se forge à partir du réel, est d'étayer la position bretonnienne contre le fidéisme. L'analyse donne au rêve son sens; nul mystère ne persiste qui soit susceptible de faire croire à une transcendance surnaturelle. De même, pour troublant qu'il soit, le rapport causal ne doit pas être absolutisé. Le pape du surréalisme regrette qu'on confonde le hasard objectif – tout comme la poésie – avec le mysticisme, et rapporte cette boutade cocasse de Lautréamont : « Ma subjectivité et le Créateur, c'est trop pour un cerveau » (p. 207).

Toutes ces considérations touchent l'élaboration théorique de la notion de hasard objectif et de sa corrélation avec le rêve. Les parties narratives des Vases communicants, maintenant, rapportent des situations où se réalise le hasard objectif. Breton vérifie « sur lui-même ce qu'apporte à l'homme sa vie nocturne », remarque Alexandrian¹⁶. Pour déchiffrer le premier rêve raconté, il se réfère à ce qu'il a vécu les jours précédents. Quant au deuxième récit de rêve, aucune glose ne l'accompagne immédiatement, mais la narration qui ouvre le chapitre suivant fournit un éclairage : elle porte sur la quinzaine qui suit. L'auteur a subi une rupture amoureuse, peu avant le rêve, et une souffrance continue de l'habiter, le baigne dans une atmosphère onirique et l'incite à l'errance. Mêlé aux racines du hasard objectif, ce motif de la promenade sans but était suggéré par le titre d'un ouvrage antérieur, Les Pas perdus, et débouchait sur Nadja, avant de réapparaître dans Les Vases communicants. Dans ces deux « proses », Breton relate des déambulations qui le conduisent, au hasard de ses pas, dans les rues parisiennes. Il se dirige par l'intuition et pressent que ses déplacements et ses arrêts, ses visions et ses rencontres, comme magnétisés, communiquent avec les zones obscures de son inconscient.

Dans le passage en question des Vases communicants, tout en flânant, tel un somnambule, il confond des lieux (ou des noms de lieux) : c'est une méprise courante dans la fiction du rêve nocturne. Aussi, des événements réels rappellent curieusement ceux du rêve raconté, et tout un réseau de conjonctures, qui éveille des associations d'idées, se tisse autour de lui. Ces incidents « surdéterminés », comme il dit (p. 169, 176), attestent la connexion entre le rêve individuel et les événements de la vie sociale. Ils engendrent, selon Ferdinand Alquié, « un émoi qui paraît bien le signe d'une finalité objective »¹⁷. En outre, Breton remarque que « de ce rêve éveillé traînant sur plusieurs jours, le contenu manifeste est [...] à peine plus explicite que celui d'un rêve endormi » (p. 180). Des représentations similaires poursuivent le dormeur et le promeneur. C'est le même désir à la recherche de son objet qui se projette, que ce soit dans le cinéma du rêve ou dans la réalité extérieure.

À la source de Nadja, de L'Amour fou et d'Arcane 17, se trouve une rencontre féminine due au hasard et qui s'est avérée fort inspirante. Aussi, le fameux passage des Vases communicants relate des « rencontres pittoresques », comme Breton les qualifie dans Point du jour (p. 353), et donne des descriptions abondamment imagées des femmes ainsi rencontrées. Une réflexion exaltée est lancée qui célèbre la femme, la beauté féminine et l'amour. D'intenses lignes poétiques l'enrichissent et font mieux sentir au lecteur l'analogie établie entre le rêve et l'amour, et le merveilleux qui émerge de ces deux phénomènes.

On le voit : Breton offre une exégèse qui dépasse de loin la méthode psychanalytique. Sa

sensibilité transpose les choses en merveilleux. C'est d'ailleurs avec sa plume la plus poétique qu'il définit l'action du rêve. N'est-ce pas une mise en forme littéraire du fait que le surréalisme confère au rêve une valeur esthétique, une certaine beauté? Il existe aussi une mise en forme visuelle. On connaît le goût de Breton pour le domaine plastique et sa fascination pour l'onirisme pictural et les objets insolites; il les réitère dans *Les Vases communicants*, et ailleurs (« Rêve-objet », *Alentours I*, p. 558), il reproduit des objets d'abord apparus en rêve et ensuite reconstitués concrètement, comme s'il les considérait dignes d'être exposés devant public et contemplés avec intérêt. On sait également qu'une poésie naît du demi-sommeil; dans *Les Vases communicants* comme dans d'autres textes, Breton rapporte ce qu'il appelle des « phrases de réveil » (p. 174). « Il a fait du rêve une initiation à la pratique de la poésie », conclut Alexandrian¹⁸. Comme le processus de formation des images dans le rêve, explique Breton, l'opération poétique se présente dans des conditions de gratuité et cache un contenu latent sous les apparences. Il en est de même pour toute improvisation artistique, qui laisse place à la trajectoire du hasard. « Qu'est-ce en effet que l'automatisme, demande Carrouges, sinon une invasion du songe dans la veille? »¹⁹ Et comme le rêve, l'œuvre d'art naît de préoccupations personnelles à l'auteur, et, en même temps, universelles.

Une autre ressemblance entre l'art et le rêve provient du mode d'expression de celui-ci. Il magnifie et dramatise, il présente sous une forme théâtrale resserrée ce qui se développe dans la réalité plus lentement. Ce processus de condensation, note Breton, a un effet comparable à la règle des trois unités, au théâtre, et à la loi de l'extrême raccourci, dans la poésie moderne. Il rejoint également la folie, du moins certaines pathologies, comme l'expose aussi le disciple freudien Octave Mannoni²⁰. Le premier Manifeste faisait déjà l'éloge des fous qui, dans leur innocence, goûtent l'automatisme de l'imagination. Et le personnage éponyme de *Nadja* est une héroïne folle et surréaliste. De multiples rapports existent donc entre le rêve et d'autres activités délirantes. Dans tous ces cas, souligne Breton, l'esprit se croit « à même de voir, d'entendre, de toucher (...) les possibilités innombrables » (p. 205). « Les puissances du hasard objectif se jouent [d'ailleurs] de la vraisemblance », ajoute-t-il (dans *L'Amour fou*, p. 754). Les poètes à venir, espère-t-il en se faisant une haute idée de leur art, surmonteront le divorce de l'action et du rêve.

Cette ambition toute bretonnienne s'accompagne d'une volonté radicale de Révolution, et les dernières pages des *Vases communicants* dégagent un discours idéologique socialiste. Les visées humanitaires de justice économique et de paix, pour s'accomplir, passent par la réhabilitation du moi. Un outil précieux, à cet égard, est justement l'attention aux indications que donne le rêve. Voilà comment Breton relie le topos du rêve à son souci d'un bien-être collectif. « Le rêve est une véritable plaque tournante entre les divers plans du monde », écrit Carrouges²¹. Le songe et la veille, mais aussi l'art, l'amour, l'équité sociale, ces principes se prolongent les uns les autres tels des vases communicants, dont les niveaux s'équilibrent, et que traverse le hasard objectif.

Bibliographie

Alexandrian, Sarane. *André Breton par lui-même*. Paris : Seuil, 1977.

———. *Le Surréalisme et le rêve*. Paris : Gallimard, 1974.

Alquié, Ferdinand. *Philosophie du surréalisme*. Paris : Flammarion, 1977 [1955].

Béhar, Henri et Carassou, Michel. *Le Surréalisme. Textes et débats*. Paris : Librairie générale française, 1984.

- Breton, André. *Œuvres complètes*, éd. M. Bonnet. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ». Tome I, 1988; II, 1992; III, 1999.
- Carrouges, Michel. *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*. Paris : Gallimard, 1950.
- Cortanze, Gérard de. *Le Monde du surréalisme*. Paris : H. Veyrier, 1991 [1985].
- Lamy, Suzanne. *André Breton : hermétisme et poésie dans Arcane 17*. Presses de l'Université de Montréal, 1977.
- Mannoni, Octave. *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre scène*. Paris : Seuil, 1985 [1969].
- Pontalis, Jean-Bertrand. « Les vases non communicants », dans *Perdre de vue*. Paris : Gallimard, 1999 [1988]. 171-94.
- Roudaut, Jean. « Le hasard objectif comme providence », *Magazine littéraire* 254 (1988) : 46-47.

Notes

- ¹ Béhar, Henri et Carassou, Michel. *Le Surréalisme. Textes et débats* (Paris : Librairie générale française, 1984), p. 249.
- ² Breton, André. *Œuvres complètes III*, éd. M. Bonnet (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999), p. 582.
- ³ Id., *Œuvres complètes II*, éd. Marguerite Bonnet (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1992), p. 136. Les prochaines références à ce livre seront indiquées entre parenthèses dans le texte de l'article.
- ⁴ Roudaut, Jean. « Le hasard objectif comme providence », *Magazine littéraire* 254 (1988), p. 47.
- ⁵ Ibid., p. 47.
- ⁶ Carrouges, Michel. *André Breton et les données fondamentales du surréalisme* (Paris : Gallimard, 1950), p. 276.
- ⁷ Bonnet, M. « Nadja. Notice », dans Breton, André. *Œuvres complètes I* (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988), p. 1502.
- ⁸ Alexandrian, Sarane. *Le Surréalisme et le rêve* (Paris : Gallimard, 1974), p. 4.
- ⁹ Lamy, Suzanne. *André Breton : hermétisme et poésie dans Arcane 17* (Presses de l'Université de Montréal, 1977).
- ¹⁰ Alexandrian, S. *André Breton par lui-même* (Paris : Seuil, 1977), p. 76.
- ¹¹ Cortanze, Gérard de. *Le Monde du surréalisme* (Paris : H. Veyrier, 1991 [1985]), p. 13.
- ¹² Publié 14 ans plus tôt dans *Clair de terre* (Breton, André. *Œuvres complètes I*, op. cit., p. 187-88).
- ¹³ Carrouges, M. Op. cit., p. 18.
- ¹⁴ Breton, A. *Œuvres complètes III* (op. cit.), p. 514.
- ¹⁵ Carrouges, M. Op. cit., p. 248.
- ¹⁶ Alexandrian, S. Op. cit., p. 74.
- ¹⁷ Alquié, Ferdinand. *Philosophie du surréalisme* (Paris : Flammarion, 1977 [1955]), p. 110.
- ¹⁸ Alexandrian, S. *Le Surréalisme et le rêve* (op. cit.), p. 261.
- ¹⁹ Carrouges, M. Op. cit., p. 276.
- ²⁰ Mannoni, Octave. *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre scène* (Paris : Seuil, 1985 [1969]).
- ²¹ Carrouges, M. Op. cit., p. 280.