

Articoli/Articles

RÊVES ET MYTHES DE LA MODERNITÉ

PAOLO SCOPELLITI

Roma, I

SUMMARY

MODERNITY IN DREAMS AND MYTHS

*The very presence of myths in psychoanalysis raises questions about their scientific status: that leads to reconsider the whole issue of Freudian mythology in a non-medical manner, by envisaging it in the more general context of modern myths, both political and artistic. Special attention is then paid to Surrealism, as the only avant-garde movement at the same time focused on psychoanalysis and politics: the role played by dreams in foundering myths is examined in both Surrealism and psychoanalysis. Surrealistic myths, such as Dalí's *Grand Paranoïaque Comestible*, finally prove to be so non-œdipian as the Nazi *Übermensch* myth; nevertheless, their comparison with Freudian mythology points out their common origin, as they all fulfilled the need of the mass society for a modern myth, able to express his deeply renewed self-awareness.*

*τολμήσεις Διὸς ἄντα πελώριον ἔγχος ἀεῖραι;
Hom., Il., xiii, 424.*

Les hommes nouveaux

Au cœur même de l'œuvre de Freud, une fracture semble se dessiner, qui sépare la partie la plus proprement clinique de la psychanalyse, avec ses propres méthodes (associations induites et libres, interpré-

Key words: Psychoanalysis – Dream – Myth – Surrealism - Modernity

tation des rêves...) et concepts (inconscient, censure, condensation, déplacement, refoulement...), d'une réflexion métapsychologique et culturelle, qui se fonde sur une mythologie, certes inspirée du monde classique (Œdipe, Narcisse, Éros-Thanatos), mais absolument originale quant à la nouveauté de ses implications. Cette fracture, qui se laisse aisément dater à 1912, alors que Freud commence à échelonner dans *Imago* les quatre essais, qu'il va ensuite réunir sous le titre de *Totem und Tabu*¹, fait ressortir la difficulté de la psychanalyse à articuler la dimension thérapeutique de ses origines avec l'ambition de servir d'instrument d'analyse socioculturelle - fût-ce au risque de perdre, dans cette dimension collective, l'ancrage à la réalité forcément individuelle de la névrose. A la même date, d'ailleurs, le retour du mythologique caractérise, et d'une façon plus massive encore, la tentative jungienne de rapporter la psychanalyse à une dimension également collective², qui se situe encore, il importe de le rappeler, à l'intérieur du freudisme: Freud³ lui-même tiendra à souligner son accord avec Jung quant à l'existence et à la transmission phylogénétique d'un inconscient collectif, qui seules peuvent donner raison de la transformation en complexe œdipien, affectant l'humanité entière, du remords pour le parricide primordial, qui n'avait raisonnablement pu concerner que les parricides d'antan. Une telle position éveille de fortes perplexités quant au statut scientifique de la psychanalyse: non seulement la transmission phylogénétique de contenus inconscients n'a pas (encore) été prouvée, mais la simple perpétuation de schèmes culturels suffirait à expliquer les faits œdipiens, pourvu qu'on renonce à en postuler l'universalité. Pourtant, il suffirait d'envisager un tel retour du mythologique au point de vue culturel pour réaliser aussitôt qu'il ne concerne pas que la seule psychanalyse: ainsi, p. ex., 1912 voit également la parution du *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, où Marinetti annonce "la creazione dell'uomo meccanico dalle parti cambiabili". C'est qu'immédiatement avant l'éclatement de la Première Guerre Mondiale, et plus encore durant l'entre-deux-guerres, on assiste à

un véritable foisonnement mythologique, se donnant pour but de bâtir une nouvelle auto-représentation de l'homme. S'inscrivent dans cette lignée, entre autres, le manifeste pour une *Ricostruzione futurista dell'universo*, signé en 1915 par Balla et Depero, puis le neuver Mensch d'Huelsenbeck (1917) et, tour à tour, l'intervention de Lénine au II^e Congrès de l'Internationale Communiste (1920), le *Mythus des XX. Jahrhunderts* (1930) de Rosenberg, le *Mann ohne Eigenschaften* (1931-1933) de Musil, "l'uomo futurista" (1933) de Ginna et les déclarations de Boukharine (1934) et de Staline (1935) - le premier attendant *l'homme nouveau naissant*, l'autre en célébrant déjà sa naissance en U.R.S.S; mais on rappellera encore l'essai de Dumézil sur *Mythes et dieux des Germains* (1939), envisageant le nazisme comme une "mythologie vivante", ainsi que les travaux du Collège de Sociologie (1937-1939) et *La Tradizione Romana* (1940) de De Giorgio, offerte à Mussolini dans le but de l'amener à un virage "superfascista"; mais la liste est loin d'être exhaustive. En deçà de la pluralité et de la divergence des réalisations, l'élaboration d'un *mythe de l'homme nouveau* apparaît comme, en deçà de la pluralité et de la divergence des réalisations citées, le dénominateur commun d'une *pratique mythopoiétique* finalisée à une nouvelle *auto-représentation de l'humanité*⁴.

Dans ce contexte, l'Œdipe freudien apparaît sous un jour inattendu, se dévoilant comme la toute première figure du *mythe de l'homme nouveau de la modernité*⁵: en effet, Freud⁶ lui-même en arrivera à souhaiter que la psychanalyse parvienne un jour à corriger la "pression quasiment intolérable" qu'exerce sur l'homme la moderne civilisation industrielle, alors que Jung⁷ avait déjà perçu la nature pathogène de celle-ci, caractérisée par "le développement rapide des villes" et par l'aliénation découlant du "caractère unilatéral des tâches, que favorise le partage extraordinaire du travail". C'est d'ailleurs au mythe plutôt qu'aux preuves cliniques que Freud⁸ a d'abord demandé à étayer son hypothèse œdipienne, pourtant surgie

de l'analyse de ses propres souvenirs d'enfance et rêves: aussi n'est-il pas étonnant qu'il ait en quelque sorte eu à partager ses préoccupations avec les mouvements modernistes. Encore qu'un tel rapprochement puisse paraître inhabituel, voire même outré, il va apporter de nouvelles lumières sur la *démarche mythopoïétique* de Freud, et plus particulièrement sur l'*articulation du mythe au rêve* l'ayant inspirée. Le surréalisme - c'est-à-dire la seule avant-garde qui se soit ouvertement réclamé de Freud, apportant même des contributions originales à l'évolution de la psychanalyse⁹ - apparaît comme le "lieu" privilégié de l'appréhension de cette réalité partagée: en effet, les efforts déployés par les surréalistes en vue de la constitution d'une nouvelle forme de rationalité ont conjugué la nouvelle dimension de l'art, collectif et politiquement engagé, lancée par les futuristes, avec l'attention pour la nouvelle anthropologie, que la psychanalyse était en train de tracer à l'époque. La contribution du surréalisme dans ce domaine se rend surtout sensible dans la participation du groupe à l'élaboration du *mythe de l'homme nouveau*, avec *L'Homme approximatif* de Tzara (1930), le projet freudo-marxiste de la moitié des années trente (Crevel, Tzara, Breton), *Les Nouvelles Révélations de l'Être* d'Artaud (1937), et finalement les mythes du *Grand Paranoïaque Comestible* de Dalí (1934), des *Grands Transparents* de Breton (1942) et du *Non-Œdipe* de Luca (1945); pourtant, l'attitude des surréalistes eux-mêmes pose problème: car, si *l'homme nouveau* conçu par Breton, Tzara, Crevel et Luca est ouvertement redevable du trotskisme, Aragon se rallie plutôt aux positions staliniennes, alors que Dalí arrive même à s'inspirer de la figure d'Hitler! Doit-on en conclure à un éclatement idéologique du mouvement, que révélerait précisément ce mythe? Et comment ce dernier se rapporte-t-il à la grande source d'inspiration du surréalisme - l'inconscient freudien? En réalité, ces deux questions n'en font qu'une, ainsi qu'on va le voir.

Genèse du mythe

Pour mieux comprendre ce qui va suivre, il convient de retracer d'abord la genèse du *mythe de l'homme nouveau*, qui se situe à la confluence d'au moins quatre courants: illuministe, philosophique, littéraire et psychiatrique. Sa toute première apparition, coïncidant en gros avec l'éclatement de la Révolution Française, semble pouvoir s'inscrire au sein du projet, conçu par Herder¹⁰, de réaliser une *neue Mythologie* exprimant le renouveau scientifique, technique et social de son époque: ce projet prendra une tournure palingénésique dans l'illuminisme politisé, qui exprime les toutes premières figures de l'homme nouveau, soit les *Supérieurs Inconnus* de Weishaupt¹¹ et l'*homme-esprit* de Saint-Martin¹². Au lien qui venait ainsi de s'établir entre *exigence mythopoïétique* et *conscience politique*, Hegel¹³ et Schelling¹⁴ donneront, immédiatement après la Révolution, une épaisseur philosophique: le premier confie à une future *Mythologie der Vernunft* la tâche de renouveler la condition "originairement poétique" de *l'individu*, que venait de détruire le moderne "âge du travail"; le second envisage la possibilité *d'assumer* enfin la moderne fragmentation du sujet, pour atteindre ainsi à une conscience *intégrale* du réel, que manifesterait finalement une mythologie nouvelle. Ces positions garderont toute leur valeur bien au-delà de la période post-révolutionnaire: encore en 1903, p. ex., Simmel¹⁵ reconnaît que la croissante *spécialisation du travail*, imposant la prééminence d'un "esprit objectif", fait obstacle au libre développement de la subjectivité; tout comme Hegel, il tient ainsi l'"âge du travail" pour responsable de "la montée de la vie nerveuse" du nouveau type humain, le *Großstädter* - ainsi défini, "parce que c'est bien la métropole qui crée ces conditions psychologiques, avec chaque flânerie dans la rue, avec la rapidité et la diversification de la vie économique, bureaucratique et sociale". D'autre côté, si Hegel¹⁶ avait bien été le premier à reconnaître dans la *masse* une forme nouvelle de la subjectivité, propre à une société empêchant désormais l'indi-

vidu de réaliser l'harmonie de ses facultés personnelles, Marx¹⁷ était parvenu à démystifier les mécanismes économique-idéologiques de l' "âge du travail" , et la philosophie se donnait encore pour tâche de structurer un nouveau type humain, capable de surmonter l'aliénation moderne: le célèbre aphorisme de Nietzsche¹⁸, "*der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll*", engageait encore le XX^e siècle à une *restructuration intégrale* de l'homme.

L'aliénation moderne, ou "mal du siècle", avait également occupé la littérature et la psychiatrie post-révolutionnaires, qui s'étaient disputé le monopole du droit de s'en occuper: si les thèmes de la modernité (l'onirisme, les hallucinations, la folie et le crime, l'inquiétant, la fragmentation de la personnalité et le double, mais également la métropole et la foule, puis les machines et la vitesse) s'étaient d'abord imposées à des auteurs, dont les surréalistes vont accueillir la plupart dans leurs nombreuses "galeries d'ancêtres"¹⁹, la psychiatrie, qui justement à cette époque était en train de se refonder sur des bases scientifiques, n'était point demeurée en reste. Dès 1820, Esquirol²⁰ avait proposé de remplacer par *lypémanie* un mot aussi ancien que *mélancolie*, celui-ci lui apparaissant à tel point surchargé de connotations littéraires, qu'il estimait désormais plus judicieux d'en abandonner l'usage aux seuls poètes; ses disciples, Georget²¹ et Briere de Boismont²², s'étaient à leur tour efforcés de cerner la part du *pathologique* à l'intérieur d'un soi-disant "mal du siècle", dont la notion par trop indéfinie s'avérait impropre au nouveau contexte savant; et la psychiatrie positiviste avait finalement pu se flatter d'en avoir mené à bon terme la "démythologisation": Erb²³, p. ex., ne s'était pas borné à expliquer "la nervosité grandissante de [son] époque" par la plus forte demande d'efficacité au travail, ou alors par la complexité générale du style métropolitain de l'existence, mais en avait également inculqué l'*art moderne*, seulement préoccupé de psychoses, de révolution et de toutes les laideurs propres aux pathologies sexuelles. La naissance de la *psychologie collective* - mélangeant certes les lois positivistes

de l'hérédité²⁴ aux survivances du romantisme²⁵, mais faisant également place aux idées récentes de la sociologie²⁶, et même aux toutes premières intuitions d'une *théorie de l'information* encore à venir²⁷ - avait pourtant démontré que le besoin était désormais ressenti de structurer une approche *spécifique* à la dimension *collective* de la psyché: Freud²⁸ s'en ressentira tout autant que Jung²⁹ et Reich³⁰.

Mythes modernes et mythes de la modernité

Ce qu'on n'a pas suffisamment souligné, c'est que les centres d'intérêt de Freud, tout comme ceux de la psychiatrie positiviste, coïncidaient pour l'essentiel avec les thèmes de la "modernité" artistique³¹: même pour décrire "la nervosité moderne", Freud³² s'est refait à Erb et à sa liste de symptômes; seulement, il l'a expliquée tout autrement, la ramenant à la seule *intensification* des restrictions sexuelles, qui caractériserait notre société. Étant donné que le refoulement pulsionnel fonderait, d'après Freud, *toutes* les sociétés sans exception, un tel diagnostic enlève à la modernité tout ce qui la singularise: aussi ne s'étonnera-t-on pas de ce que Freud, tout en posant la sublimation à la base des sociétés, ait pu manquer de voir dans la nôtre l'identité des mécanismes du refoulement *pulsionnel* et de la structuration *capitaliste*, celle-ci *sublimant* la valeur d'usage en valeur d'échange par le *refoulement* du travail concret au profit du travail salarié; mais, plus gravement, ce premier diagnostic de la modernité aura ultérieurement mis Freud dans l'obligation de réintroduire dans le domaine du psy une *mythologie*, qui seule aurait pu imprimer à ses théories le cachet d'une prétendue *universalité*. Or, Éros-Thanatos, Narcisse et (surtout) Œdipe sont finalement parvenus à conditionner l'auto-représentation de l'homme contemporain: c'est donc de plein droit qu'on les placera parmi les mythes *modernes* (au sens chronologique); mais, ayant également remplacé par la contemplation d'un leurre fantasmatique des "origines" l'analyse concrète des retombées psychiques des dynamiques sociales, ils n'ont jamais pu accomplir

la tâche désaliénante, qu’avaient envisagée Hegel et Schelling pour une mythologie de la *modernité* (au sens idéologique). Cette distinction prend toute sa valeur, dès qu’on la rapporte à l’inspiration freudienne du surréalisme: si celle-ci ne fait aucun doute, il n’en est pas moins vrai qu’elle se manifeste autrement selon qu’on envisage les *méthodes et concepts* de Freud ou, justement, sa mythologie.

L’influence des *méthodes* est nette: dès le premier Manifeste, Breton affiche que l’écriture surréaliste trouve sa source dans les “méthodes d’examen” freudiennes, cautionnant ainsi la valeur “intrinsèque” des productions oniriques et automatiques du groupe; mais il lui aurait été tout aussi loisible de se réclamer d’une lignée freudienne, quand bien même éloignée ou pré-psychanalytique, pour d’autres pratiques surréalistes encore, tels les *sommeils*³³ ou les *jeux*. Il en est de même pour les *concepts* opérationnels de la psychanalyse, quoique le surréalisme les ait évidemment adaptés à ses exigences propres: c’est le cas, p. ex., de la notion de *Zensur*, rapportée à l’*expression* plutôt qu’à la *sexualité*, ou de celle d’*Unheimlichkeit*, ayant inspiré le *dépaysement* et le *hasard objectif*. Pourtant, loin d’atteindre immédiatement à une place centrale dans l’inspiration du mouvement, ces apports conceptuels ont d’abord côtoyé les thèmes de la modernité, coïncidant souvent avec eux: ainsi, Breton³⁴ a également attribué au *cinéma* la notion de *dépaysement*, alors que Crevel³⁵ s’en est référé à Stendhal pour la transformation du *fait divers* en *fait lyrique*. Quelques exemples aideront à mieux saisir ce point: en 1922, un texte comme “L’esprit nouveau”³⁶, tout en annonçant *Nadja*, n’est encore que “moderne”, en ce qu’il partage ses thèmes (vie métropolitaine, flânerie, *dépaysement*, hasard de la rencontre) aussi bien avec la *modernité pré-surréaliste* qu’avec la psychiatrie pré-freudienne (ou, si l’on veut, le *freudisme pré-psychanalytique*), mais sans que la *psychanalyse* proprement dite n’y joue encore aucun rôle; en 1923, la psychanalyse est également absente

de la première réflexion surréaliste sur la mythologie - la Préface à *une mythologie moderne* d'Aragon³⁷, dont l'attitude anti-cartésienne se fonde sur les seuls motifs "modernes" de l'onirisme, du "sentiment du merveilleux quotidien" et du "goût [...] de la perception de l'insolite". Apparemment, l'influence de la psychanalyse sur l'approche surréaliste de la modernité ne se rendrait sensible qu'à compter de la deuxième phase d'existence du groupe - celle qu'annoncent *Le Paysan* de Paris et *Nadja*, et que le Second Manifeste inaugure officiellement: *Le Paysan* de Paris se caractérise justement par une lecture de Freud (inconscient, libido, actes manqués, associations...) ³⁸ faite à la lumière d'Hegel et, qui plus est, de Schelling, chez qui Aragon avoue n'avoir d'abord perçu qu'une "histoire de songeries" mythologiques³⁹: Aragon aura donc été le premier à aborder d'une façon non plus simplement moderne, mais surréaliste au sens strict, les thèmes modernistes courants: la flânerie, le transitoire se matérialisant dans les passages, l'accélération métropolitaine et l'apparition de ces "nouveaux fétiches", qu'on définirait de nos jours des "icônes de la modernité". Au même horizon appartient encore *Nadja* de Breton, esquissant comme *Le Paysan* de Paris un "mythe de la femme", où flânerie et hasard de la rencontre ne se départagent pas des apports psychanalytiques. Le groupe n'abandonnera plus cette approche: encore en 1950, *Pont-Neuf* inscrira dans le cadre du pansexualisme freudien le thème "moderne" de la *flânerie*, celle-ci étant *surdéterminée* de point en point: "les considérations physiques qui étayent ma thèse", écrit Breton⁴⁰ à cette occasion, "se doubleraient au besoin d'arguments valant sur le plan *moral*".

En revanche, les choses se présentent tout autrement si l'on essaie de mettre à jour une influence des *mythes freudiens* (Œdipe, Narcisse, Éros-Thanatos) sur la mythologie surréaliste. Au début, les thèmes susceptibles de structurer une telle mythologie n'avaient, ainsi qu'on vient de le voir, présenté aucune spécificité "surréaliste", le groupe s'étant d'abord contenté de partager les motifs courants aussi bien du

moderne que de la *psychiatrie pré-psychanalytique*: l'annexion de la *Préface à une mythologie moderne au Paysan de Paris* manifeste justement une telle évolution dans un sens "freudien". Ceci oblige pourtant à repenser le rôle que la psychanalyse a pu jouer dans le surréalisme. Breton⁴¹, qui en 1920 avait déjà annexé la *psychiatrie* au domaine poétique, s'exprimera également pour la spécificité du moderne deux ans plus tard, prenant implicitement position contre l'attitude "mythologisante" d'une *psychanalyse* fondée dans l'inlassable répétition du schème œdipien: "[les] symboles qui président à notre vie instinctive [...]", écrit-il, "se distinguent de ceux des époques sauvages"⁴². Il confirmera ces vues en 1924, dans le contexte solennel du premier *Manifeste du Surréalisme*⁴³, et s'y tiendra encore en 1930, en rédigeant l'introduction aux essais de simulation de *L'Immaculée Conception*⁴⁴; mais on les rencontre également chez Dalí⁴⁵, la même année, ainsi que chez Trost⁴⁶, quelque vingt ans plus tard. Cette position, qui a donc marqué l'ensemble du surréalisme, est évidemment complémentaire de celle d'Erb, qui avait voulu affermir les bases scientifiques de la psychiatrie en traitant de symptômes les manifestations artistiques de la modernité. Or, le sort fait à la *mythologie freudienne*, et notamment au *mythe du complexe œdipien*, n'aura pas été meilleur: on verra, en effet, que les surréalistes ont structuré leurs figures de *l'homme nouveau* en opposition dialectique au rejet de la modernité qu'impliquait cette mythologie; mais on verra également que, pour ce faire, ils se sont quand même prévalus des *concepts* et *méthode* de Freud.

Mythopoïèse surréaliste

Pour éclaircir ce paradoxe, rappelons d'abord quelques faits. En 1933, Crevel⁴⁷ se moque déjà des "si peu concrètes hypothèses avancées à propos du repas totémique" par Freud; mais il est encore plus explicite l'année suivante, lorsqu'il propose, sur la base des résultats obtenus à Moscou par le couple Schmidt, un courageux renversement interprétatif du *mythe du complexe œdipien*, déplaçant la culpa-

bilité sur les parents⁴⁸. D'autre côté, Dalí⁴⁹ exige que le freudisme, refoulé jusque-là par le communisme officiel, soit finalement incorporé à la pensée révolutionnaire; Tzara⁵⁰ précise que la formation de l'homme *anœdipien* doit s'entendre comme préalable à celle de la société communiste à venir; et Lacan⁵¹ (à l'époque, encore très proche des surréalistes), envisageant comme Crevel que le complexe œdipien puisse cacher un "complexe de la mère" nettement plus archaïque, arrive à le définir "un aspect seulement du possible". La même année, Mabille⁵² admoneste à son tour les psychanalystes:

Qu'ils prennent garde que, justement grâce aux lumières issues de leurs travaux, un homme différent peut surgir et doit naître.

Ces quelques exemples suffisent à faire entendre que l'opposition surréaliste à la *mythologie freudienne* s'inscrit dans l'évolution hégélo-marxiste, qui a caractérisé dans les années trente la vie du groupe; elle en déborde d'ailleurs le cadre, dès lors qu'elle entre également dans le plus vaste projet d'intégration du freudisme au marxisme, qui avait commencé à se préciser dès les années vingt, et qui a marqué la vie culturelle de l'Occident pendant la décennie suivante, se poursuivant même au-delà de la fin de la Deuxième Guerre Mondiale, dans les années soixante. L'opposition des surréalistes à la mythologie conçue par Freud trouvait son fondement dans la "dualité" qu'avait reprochée Breton⁵³ à ce dernier, en séparant le *savant* qui avait découvert l'inconscient du *philosophe bourgeois de la culture*, qui avait manqué d'envisager sa découverte sous un angle socio-politique⁵⁴; en parallèle, un écart allait se creusant entre les méthodes et concepts développés par le *savant*, dont le groupe s'était d'ailleurs approprié depuis longtemps, et les mythes appartenant au *philosophe*, à rejeter impérativement. Entre 1933 et 1934, ce rejet de la mythologie freudienne prend chez Tzara⁵⁵ la forme d'une *synthèse théorique freudo-marxiste*, qui est également un essai de *renouveau de l'écriture surréaliste*, en vue de l'accouchement de

“l’homme nouveau”; mais, trois ans plus tôt, Tzara⁵⁶ lui-même avait fixé dans la *création de mythes nouveaux* la tâche du poète, appelé à faire triompher une morale du désir. Les deux voies vont finalement fusionner, le renouveau se constituant en *mythopoièse anœdipienne*. En accord implicite avec les milieux psychanalytiques, qui posaient en termes de “carence mythologique” le problème de la collusion entre mythologie freudienne et société capitaliste⁵⁷, les surréalistes introduiront de nouveaux *complexes*, suivant en cela l’exemple de Freud, qui justement sur des complexes avait bâti ses *mythes*: En 1932, Crevel⁵⁸, après avoir signalé l’existence chez Dalí d’une “réciproque passive du complexe d’Œdipe, [qui] pourrait s’appeler complexe de Guillaume Tell”, décrira d’après son propre vécu un “complexe d’Oreste”, comportant une pulsion incestueuse dirigée envers la sœur⁵⁹; deux ans plus tard, il introduira, ainsi qu’on l’a vu plus haut⁶⁰, ce qu’on pourrait définir un complexe de Laius. L’emprunt aux *mythologies extra-européennes* (maya-toltèque, tarahumara, aztèque...) sera également pratiqué, qu’Artaud motivera en écrivant ce qui suit:

Il n’y a plus, depuis longtemps en Europe, de mythes auxquels les collectivités puissent croire. Nous en sommes tous à épier la naissance d’un Mythe valable et collectif. Et je pense que le Mexique tel qu’il renaît pourra nous apprendre à vivifier les Mythes. Car lui aussi épie les Mythes qui sont en train de ressusciter. Mais à l’inverse de ce qui s’est produit chez nous, il n’a pas eu le temps de voir mourir ses vieux Mythes⁶¹

et Breton, qui avait d’abord envisagé qu’il serait possible de modeler sur les “êtres de tentation pure” du roman noir, incarnant l’affrontement des principes du plaisir et de la réalité, une composition dialectique entre Éros et Thanatos (“qui est aussi, comme l’a montré Freud, un instinct de conservation”)⁶², puisera à son tour à la mythologie aztèque, essayant de faire “[...] de Xochipilli, dieu [...] de la poésie lyrique, et de Coatlicue, déesse [...] de la mort violente”, les symboles d’un “pouvoir de réconciliation de la vie et de la mort”⁶³.

Si ces tentatives n'eurent aucune suite (je les définirais des *mythes potentiels*), elles n'en partagent pas moins le mérite d'ébaucher déjà la constitution d'un *fonds mythologique surréaliste*, préfigurant la réalisation d'une *neue Mythologie*, en ce qu'elles puisent aux classiques (Oreste, Laïus) tout autant qu'à la tradition occidentale (Guillaume Tell) et à l'imaginaire de la "modernité" (roman noir); mais c'est leur inspiration anti-freudienne qui les démarque réellement par rapport aux autres *mythes modernes*, mentionnés en ouverture, où Freud et la psychanalyse ne jouent aucun rôle. Une telle inspiration donne également raison du rôle central que le *mythème de l'homme nouveau* joue dans la mythologie surréaliste: il préfigure le type du *révolutionnaire anædipien*, devant fonder la société communiste à venir. C'est pourquoi la *mythopoièse* surréaliste n'aurait su emprunter d'autre voie maîtresse que le renversement systématique de la mythologie freudienne. La figure d'*homme nouveau surréaliste* la mieux connue est assurément celle des *Grands Transparents*, eu égard à la place qu'ils tiennent dans les *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non* (1942) de Breton; il n'en reste pas moins qu'il revient plutôt au *Non-Œdipe* de Luca⁶⁴ - mettant en relation l'*activité* du hasard avec la *passivité* de l'automatisme, et incarnant ainsi "[une] dialectique ouverte, qui surmonte la dialectique encerclée de la nature œdipienne" - de marquer le plus haut achèvement du surréalisme dans cette voie, ne serait-ce que pour l'importance de son apport à la constitution ultérieure de la schizo-analyse de son appart à Deleuze et Guattari⁶⁵ dans la constitution ultérieure de la schizoanalyse. Il serait pourtant mal à propos que j'en revienne ici à des sujets, sur lesquels je me suis déjà diffusé ailleurs⁶⁶; je vais plutôt essayer d'approfondir les problèmes que soulève, à l'intérieur même du surréalisme, l'antithèse apparemment irréductible entre ces versions du *mythème* central du surréalisme et la "nouvelle religion" dalinienne, structurée autour d'une figure de l'homme nouveau ouvertement inspirée d'Hitler: le *Grand Paranoïaque Comestible*.

La religion du Grand Paranoïaque

Il importe de distinguer d'abord la nouvelle religion dalinienne de la figure du *Grand Paranoïaque Comestible*: celle-ci, bien qu'incarnant une *obsession hitlérienne*, relève simplement de la projection d'une *Imago* enfantine de la Mère phallique, d'abord dépourvue de toute connotation strictement *politique*⁶⁷; il n'en reste pas moins qu'elle va ultérieurement en recevoir une dans le cadre de la nouvelle religion dalinienne, qui sera censée y trouver son fondement mythique. Mais voyons les faits. Il est indéniable que la montée nazie a intrigué Dalí pour ses implications psychologiques plutôt que pour ses retombées politiques: après la *Machtergreifung*, en effet, Dalí⁶⁸ écrit à Breton

[] qu'il faudrait prendre beaucoup d'attention au phénomène hitlérien. Je sais officieusement que Georges Bataille prépare un grand panégyrique d'Hitler dans La Critique sociale de Souvarine, [] lequel, automatiquement, nous rend la tâche de situer Hitler du point de vue surréaliste beaucoup plus difficile.

Suivant justement l'exemple de Bataille⁶⁹, selon qui le fait du fascisme suffisait à montrer ce qu'il était possible d'attendre d'un recours opportun à des "forces affectives renouvelées", Dalí⁷⁰ va donc, au début de l'année suivante, situer "toute la nouveauté" du nazisme dans le "dépaysement truculent" des "mythes moraux" du patriotisme et de la famille. Or 1934 est également l'année où il exécute le *Sevrage du meuble-aliment*, dont la célèbre nourrice nazie va déclencher son délire hitlérien⁷¹; mais c'est encore celle où il expose pour la première fois son projet de nouvelle religion:

Le surréalisme doit évoluer [dans] le sens d'une nouvelle religion anti-mystique, matérialiste, basée sur les progrès des connaissances scientifiques, [] qui occuperait le vide imaginatif et affectif-moral, que l'écroulement des idées métaphysiques a produit à notre époque⁷².

Pourquoi justement une *religion*? On pourrait penser que c'était sur l'inspiration de Freud⁷³, celui-ci ayant soutenu que les processus de sublimation fondant les sociétés civiles trouvent leur ratification dans les *religions*; aussi bien, l'œdipianisation de l'humanité n'avait-elle pas emprunté la voie des religions paternelles? Pourtant, Dalí⁷⁴ lui-même reconnaît que la première idée lui en vint plutôt “[à] la lecture des œuvres d’Auguste Comte”: celui-ci avait, en effet, préconisé l'avènement d'une *nouvelle hiérarchie* spirituelle, dont Dalí⁷⁵ pourrait s'être inspiré pour les “nouvelles hiérarchies *vitalement expansives*” de sa propre religion; mais il y a autre chose. Immédiatement après la guerre, un groupe internationaliste, dirigé par Deherme, s'était rallié autour de la prophétie de Comte, faisant paraître un “appel à la Foi” dans *Le Drapeau Bleu*⁷⁶, qui était l'un des organes du Centre Apostolique, se réunissant autour du poète et métaphysicien Milosz. Celui-ci avait promu les artistes au rang de guides de l'après-guerre: il illustrait ses revues de reproductions de Braque et de Picasso, et annonçait “l'avènement de l'homme nouveau”, organisant même un culte public⁷⁷. Ce sont là autant de suggestions, qui pourraient avoir joué dans la formation du projet de Dalí, et dont semblera encore se faire l'écho Breton, en insistant p. ex. sur le côté “para-religieux” des expositions surréalistes, qui auraient dû “retracer les étapes successives d'une *initiation*” traduisant “*un mythe nouveau*”⁷⁸ - ou encore, en mettant l'accent “sur le caractère *sacré* du message rimbaldien”⁷⁹. Le *ritualisme*, qui est très présent dans la religion de Dalí⁸⁰, aurait d'ailleurs pu restaurer cette “*faculté unique originelle*, dont on retrouve trace chez le primitif et chez l'enfant”, faite selon Breton⁸¹ de “perception physique” et de “représentation mentale”. En effet, la distinction toute moderne entre le *mythe* (faisant l'objet d'une représentation mentale) et le *rite* (faisant l'objet d'une perception physique) serait inconcevable pour des civilisations ignorant l'écriture, chez qui le *mythe* n'existe que dans la récitation rituelle qui en est faite. Loin de représenter

un *mythe*, celle-ci se propose donc de le réactiver: ainsi, l'adoption d'une attitude mythico-rituelle vis-à-vis de notre propre poésie, qui est née d'une laïcisation des mythes ayant effacé les rites, pouvait parvenir à la "réanimer" aussi.

Dans ce premier texte, l'insistance sur la place importante qu'une telle religion pourrait tenir dans l'*affectivité moderne* ne comporte encore aucune allusion au nazisme: c'est que le délire hitlérien demeure encore une affaire *privée* du seul Dalí, n'affectant aucunement un projet, qui est de toute évidence *public*, dès lors qu'il doit impliquer le surréalisme dans son ensemble⁸². *Nazisme et affectivité* vont pourtant bien confluer dans la célèbre lettre "pour le "laboratoire secret" de Contre-Attaque", que Dalí⁸³ adresse à Breton au printemps suivant:

La nouvelle religion sera "physique" [...] dans la morale, psychologique dans le cérémoniel, biologique dans les mythes et dans le social, fanatique dans le rationnel, matérialiste-dialectique dans l'irrationnel, délirante et hitlérienne dans l'affectivité, scientifique dans les dogmes.

Par la même occasion, le délire hitlérien quitte le domaine *privé*, et la figure du *Grand Paranoïaque Comestible* reçoit une connotation "mytho-politique":

Au point de vue politique, l'origine des religions réside, d'après la psychanalyse, dans les rapports fils-père: Dieu est un père exalté, et la nostalgie du père est la racine des visions religieuses. Le mythe objectif de la nouvelle religion doit renouveler le crime primitif du père, mais sans le manger: grâce au nouveau climat moral surréaliste, il sera possible de surmonter le sentiment de culpabilité qu'éveille ce fait. Il s'agit de la religion des fils pour l'esclavage de Guillaume Tell, pour l'esclavage de dieu [...]. Condition préalable [...] est [...] la suppression de l'épanouissement vital des nouvelles civilisations de couleur, lesquelles, pour leurs caractères non civilisés et animaux, jouent le rôle primitif, originaire, totémique et paternel. Dans le domaine politique, la Nouvelle Religion apaiserait moralement tout mouvement subversif: elle constituerait l'Amalgame Anarchique de toutes les idéo-

*logies pratiquement révolutionnaires (même si leurs inspirations portent des étiquettes réactionnaires). [...] La domination et soumission à l'esclavage de toutes les races de couleur [...] au point de vue mythique [...] pourrait s'identifier au nouveau crime des fils contre cette chose obscure*⁸⁴.

Encore que le *Grand Paranoïaque Comestible* ne soit pas mentionné ici de façon explicite, sa présence se laisse déduire de celle de Guillaume Tell, qui s'y oppose dialectiquement dans le délire hitlérien de Dalí. Or, dans la "réciproque passive du complexe d'Œdipe", décrite par Crevel⁸⁵ sous le nom de "complexe de Guillaume Tell", le fils "glorifie son père", alors même que celui-ci le tue (c'est le cas de Jésus); au contraire, dans la religion dalinienne, qui se veut "essentiellement anti-chrétienne", c'est le fils qui tue le père. Qu'il ne le dévore pas pour autant montre par ailleurs que dans l'inconscient de Dalí la figure mythique du Grand Paranoïaque Comestible, tout en contrant celle de Guillaume Tell, s'opposait également à celle d'Œdipe, surmontant à la fois les pôles actif et passif du célèbre complexe freudien. C'est justement de Dalí que Breton⁸⁶ va inspirer sa contribution à *Contre-Attaque*, où il se réclame à son tour du *mythe freudien* du "parricide primordial". Dans ce bizarre contexte "para-religieux", même le grief de *surfascisme*, qui d'après Short⁸⁷ «se référait à l'intention expresse de *Contre-Attaque* [...] de transcender le fascisme [...] en appliquant certaines de ses méthodes», acquiert un sens plus précis: en effet, "superfascismo" désignait en Italie un courant, somme toute assez composite, qui justement de la *transformation du fascisme en religion* se promettait "l'avvento dell'uomo nuovo fascista italiano" (modelé, bien évidemment, sur Mussolini plutôt que sur Hitler)⁸⁸. Mais voyons le détail du nouveau mythe élaboré par Dalí⁸⁹, tel qu'il l'expose lui-même:

[Gala] est Léda, la mère. Elle est Hélène, sœur immortelle de Pollux-Dalí, dont le Castor est ce frère génial que j'eus, et qui se prénomma aussi Salvador. [...] Gala est encore un Sphinx, mais secourable, qui [...] interroge

pour moi les énigmes et détient dans sa chair les réponses. [...] mon père [est] à la fois Moïse, Guillaume Tell et Jupiter [...]. Or, si je suis un héros selon Freud, c'est que j'ai réussi à m'approprier la force de mon père: le héros est celui qui se révolte contre l'autorité paternelle, finit par la vaincre, dévore son père, absorbe la Loi tutélaire, la tout-puissance, [et] devient lui-même la Loi, le grand phallus. Chez les primitifs, le repas totémique est la représentation du parricide fondamental, mais le héros dali-nien [...] va au-delà, et parvient à absorber le père tout en provoquant sa résurrection [...]. Gala devenait une représentation [...] de mon père: ainsi, j'avais la possibilité de déguster dans Gala mon père [...] et, acceptant [] d'être en même temps dévoré par Gala, je cocufiais doublement Jupiter, [qui] se trouv[ait] finalement [...] ingurgité [...] sans provoquer en moi aucun dommage. Enfin, glorifié dans la mesure où son fils est glorieux, [...] le voici qui maintient son rang de Guillaume Tell [...].

Ainsi, le “mythe objectif” devant fonder la nouvelle religion n'était autre que le *mythe personnel* de Dalí, interprétant son propre vécu d'après les mythes d'Uranus, Kronos, Zeus et Œdipe. La grande nouveauté, c'était la figure du *Grand Paranoïaque Comestible*, incarnant, en tant que fétiche hitlérien du phallus de la Mère toute-puissante, le prototype d'un *nouvel homme ancédipien*: le “héros dali-nien”, dépourvu de complexes de culpabilité et allant “au-delà” de la condition œdipienne, dès lors qu'il ne dévore pas son Guillaume Tell de père, mais en fait son esclave. *A posteriori*, le passage cité éclaire ce qu'avait réellement à l'esprit Dalí⁹⁰, en faisant en 1936 la description d'une sorte de labarum romain:

[...] c'est avec le christianisme que vient véritablement le moment de faire les comptes politiques. C'est la croix arithmétique du christianisme qui demande compte de l'état de promiscuité aphrodisiaque dans lequel (sous l'emblème de Léda avec le cygne) les droites et les gauches vivaient entremêlées, c'est bien l'arithmétique qui, pour la première fois, fait la croix entre les droites et les gauches, les mettant à ses côtés tout en tranchant la tête à la virilité de l'aigle romain qui surmonte le vexille impérialiste, [...] le convertissant en la croix nette et pelée qu'il portait déjà en ses propres os. Aigle impérialiste qui n'était rien d'autre déjà que le triomphe puissant et l'érection définitive de

ce phallus ailé: le cygne de Léda, puisque dans le cas de Léda (personnification des droites) et de son cygne (personnification des gauches), ce dernier restait encore bien loin de la prise de conscience de ses possibilités d'aigle, rapaces et dominatrices [...]. Mais cette croix, [...] qui [...] commence par être le signe de l'addition, [...] devient ensuite celui de la multiplication, [...] au moment où il se transforme en "faucille et marteau", [et] est destinée plus ou moins à se gammer [...]. La croix gammée [...] se présente avant tout à nous comme l'amalgame [...] des tendances et mouvements antagoniques.

Pour l'essentiel, la série transformationnelle $\oplus \times \otimes \boxplus$ semblerait donc exprimer le vœu qu'après les droites, les gauches parviennent à leur tour à prendre conscience du côté *inconscient* et *affectif* de l'engagement politique; mais il y a plus que cela. L'année suivante, dans la représentation d'un "vexille impérialiste" devant servir d'illustration à *La vie secrète* (fig. 1), la même série transformationnelle surmontera un symbole, proche du yin-yang tai jí tú, la "Figure du Faîte Suprême" des Taoïstes⁹¹. Conçu par Dalí, ce nouveau symbole représente vraisemblablement l'activité paranoïaque-critique, dès lors qu'il accompagnait déjà l'appel sur quoi s'achevait la lettre de 1935: "Activité paranoïaque-critique, vite!" (fig. 2): aussi, l'affectivité "délirante et hitlérienne" de la nouvelle religion aurait-elle été éveillée par la "nouvelle faim psychologique à tendance paranoïaque", à laquelle Dalí⁹² avait, dès la fin de 1930, confié la tâche d'élaborer une mythologie nouvelle.

A cette occasion-là, Dalí avait également affirmé que les "mythes moraux", loin d'être, ainsi que Freud l'avait prétendu, une simple survivance des tabous primitifs, découlaient plutôt d'un transfert collectif contemporain: en effet, le mouvement dialectique d'anéantissement et de rétablissement de systèmes mythiques archaïques semblait prouver que "la pensée inconsciente" est, en dépit des constantes symboliques la structurant, indépendante par rapport à tout système mythique. D'un tel rejet des hypothèses freudiennes, il s'ensuivait évidemment que l'homme n'est pas condamné à l'éternelle

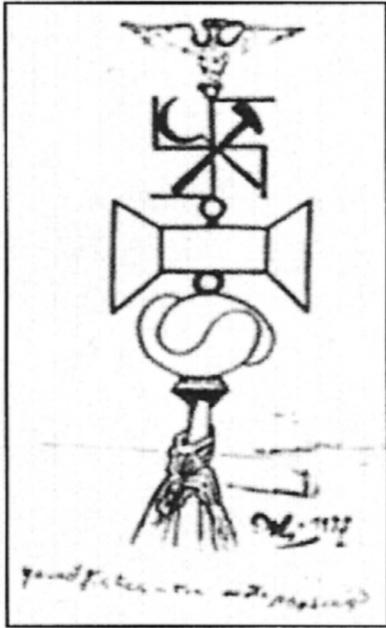


Fig. 1 - Salvador Dalí, *Vexille impérialiste* (1937), illustration de pour *La vie secrète de Salvador Dalí*, d'après: SANTAMARIA DE MINGO V., note 36, fig. 24, p. 216;

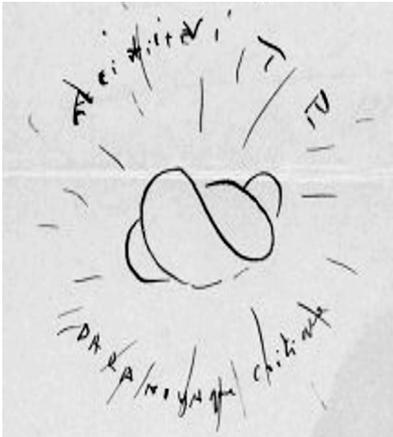


Fig. 2 - Salvador Dalí, *Activité paranoïaque-critique, vite!* (1935). In: DALÍ S., lettre à Breton, note 75, p. 5.

répétition du schème œdipien: quatre ans plus tard, le “dépaysement truculent” des mythes du patriotisme et de la famille, encore qu’issu de l’affectivité “délirante et hitlérienne” du nazisme, équivaudra donc pour Dalí à l’effet devant résulter d’une *activité paranoïaque-critique à finalité anœdipienne*. Au début de 1934, Dalí⁹³ avait d’ailleurs prétendu éclaircir le sens de la démarche mythopoïétique du nazisme en établissant une analogie entre celle-ci et l’œuvre de De Chirico, lequel était également parvenu à donner un “contenu hyper-original” à des mythes stéréotypés en les tirant de leurs contextes. Dalí faisait évidemment allusion à la notion chiriquienne de “métaphysique”: or celle-ci est tellement proche de celle d’ “image” s’engendrant du “rapprochement [...] fortuit [de] deux termes”⁹⁴, que Breton⁹⁵ avait aussitôt reconnu que De Chirico était en train de créer une “véritable mythologie moderne” (pour laquelle, précisait-il, “tout, au besoin, peut servir de symbole”). Mais une analogie ainsi motivée peut aisément s’étendre à la pratique de la paranoïa critique elle-même, engendrant ce que Dalí appelle des “anachronismes” (aussi bien le mythe est-il anachronique par définition, dès lors qu’il ramène le sens du présent à un passé, justement, “mythique”): tels sont les cas précisément de l’hermaphrodite à chignon *hitlérien*, que Dalí - insère parmi les simulacres les plus archaïques du *Grand Masturbateur*, et de la nourrice du *Sevrage*, que Dalí - qualifie de *nazie* alors même qu’il en fixe l’origine à 1913. En citant De Chirico, c’est donc de soi-même que parlait Dalí - ce qui explique entre autres qu’il ait pu tenir le nazisme pour un “surréalisme au pouvoir”!

Dalí freudien

Aussi bizarre que cela puisse paraître de prime abord, l’ensemble de la démarche de Dalí tire ses justifications de l’œuvre de Freud lui-même. Le mécanisme de la paranoïa critique, qui emprunte de quoi étoffer ses *constructions délirantes* à la *réalité* elle-même, sans que celle-ci arrive jamais à lui infliger de démenti, coïncide parfait-

tement avec celui des “schèmes”, que Freud décrit dans son *Extrait de l'histoire d'une névrose infantile (l'homme aux loups)*⁹⁸. Dans ce texte, paru en français justement en 1935, Freud soutient que l'évolution de l' "homme aux loups", qui avait sublimé ses phobies en une forme obsédante de *religion paternelle*, recoupe celle de l'humanité entière, ayant remplacé ses totems animaux par des divinités anthropomorphes; qui plus est, il souligne que l'évolution de l' "homme aux loups" prouve la supériorité des “schèmes” *collectifs*, hérités par phylogenèse, sur le vécu personnel de l'*individu*: en effet, tout souvenir d'une expérience réelle ayant démenti un “schème” serait soumis à un travail d'*Entstehung*, qui déboucherait finalement sur la structuration d'un “faux souvenir”⁹⁹, confirmant *a posteriori* ledit “schème”. On voit bien qu'à l'encontre des archétypes jungiens, les *contenus* moulés dans cette sorte de “paradigmes mythopoïétiques” seraient d'abord parfaitement conscients: ce qui relèverait d'un *inconscient collectif*, ce seraient plutôt les *formes structurante* des “schème”, comme dans la paranoïa critique de Dalí. C'est le cas mais ce qui résulte de l'application de cette remarque au “schème” le plus célèbre, le *mythe du complexe œdipien*, est plus étonnant encore.

Dans *Psychologie collective et analyse du moi* (le texte, soit dit en passant, qui avait inspiré à Bataille son “grand panégyrique d'Hitler”), Freud¹⁰⁰ se hasarde à une reconstruction du “parricide primordial”, qui diffère quelque peu de celle qu'il avait consignée dans *Totem und Tabu*. Seul le début des deux versions coïncide: les fils qui s'étaient associés pour tuer et dévorer le père de la horde auraient immédiatement fait suivre à leur parricide l'instauration d'un matriarcat, comportant la prohibition de l'inceste: aussi la communauté fraternelle, qui au cours de repas sacrés perpétuait le souvenir du père, divinisé sous la forme animale du totem de la tribu, aurait-elle dû s'engager dans une lutte ultérieure contre la mère, à l'issue de laquelle celle-ci, divinisée sans quitter son apparence anthropomorphe, serait devenue une déesse-mère, servie par des prêtres

châtrés (fig. 3). Or, toute cette reconstruction imaginée par Freud semble mieux s'accommoder du mythe du *Grand Paranoïaque Comestible* que du "schème" œdipien:

- tout aussi que pour Géa (mariée à son propre fils Uranus) ou pour Kronos (épousant sa propre sœur Rhéa), *l'inceste* paraît en effet normal pour Dalí, interprétant sa propre relation avec Gala à la lumière d'un double inceste (qu'aurait consommé Pollux, mais dont ne fait état aucun mythographe classique);
- alors que Kronos et le Guillaume Tell dalinien dévorent bien leurs propres enfants, l'anthropophagie ne joue aucun rôle dans le mythe d'Œdipe;
- les fils *révoltés contre le père de la horde* seraient mieux représentés par les Titans qu'a défaits par Uranus plutôt que par Œdipe, lequel n'a pas de frères;
- c'est bien parce que l'Œdipe de Sophocle n'est finalement pas *châtré* que Freud, s'efforçant de faire cadrer avec son "schème" des données qui s'y opposent, en arrive à soutenir que l'aveuglement tient lieu, pour Œdipe, de castration auto-infligée! Or, bien au contraire, les versions les plus archaïques du "mythème de la succession royale" (Uranus-Kronos-Zeus), conservées par les mythologies égyptienne et hindoue, prouvent qu'à l'origine le *père déchu* était frappé d'aveuglement autant que de castration¹⁰¹: les deux mutilations demeurant bien distinctes, il est donc invraisemblable que l'une ait pu désigner l'autre;
- finalement, alors que Freud¹⁰² exclut de façon explicite que la mère eût été autre chose que l'enjeu passif du parricide, c'est justement à l'*instigation de leurs mères* que Kronos et Zeus passent à l'acte.

C'est donc la reconstruction freudienne elle-même qui force à conclure que la menace de castration émane de la Mère plutôt que du Père, et qu'elle concerne ce dernier plutôt que ses fils, qui la mettent même à exécution (Uranus est châtré par Kronos, que Zeus va mutiler à son tour): partant, aucun Père tout-puissant n'aurait régné sur la horde, mais bien une Mère *phallique* (fig. 4). Le phallus étant sa pertinence exclusive, c'est elle qui aurait choisi par quel

filz remplacer un mari vieilli, faisant “châtrer” avec celui-ci également ses autres filz, à qui elle ne daignait pas faire de privautés (les Titans que Zeus enferme après son intronisation): ainsi, “castration” désignerait bien une prohibition de l’inceste, mais discrétionnelle, et émanant elle aussi de la Mère. Serait-ce là “complexe de la mère”, entrevu un instant par Lacan?

Quoi qu’il en soit, l’existence d’un tel clivage entre *reconstruction freudienne* et *mythe œdipien* oblige à s’interroger sur les raisons pour lesquelles ce dernier fut préféré à celui de la succession royale, qui



Fig. 3 - Déesse-mère du paléolithique supérieur: “Vénus de Willendorf”, Naturhistorisches Museum, Vienne;

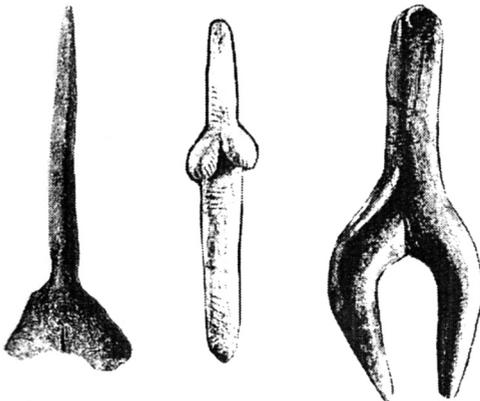


Fig. 4 - Morphogénèse de la Mère phallique au paléolithique moyen: bâton sculpté du Placard et deux objets de Dolní Věstonice, d’après: SERMONTI G., *Il Mito della Grande Madre*. Mimesis. Milan. 2002, p. 15.

est assurément mieux assorti à l'hypothétique parricide primordial. Ce qui fait surtout la différence entre les deux mythes, c'est leur tonalité *affective*:

- Œdipe, que ronge son remords, soutient d'aumônes une existence misérable avant de mourir dans un bois sacré aux Erynnies (celles-ci étant nées du sang jailli de la mutilation infligée à Uranus);
- Kronos et Zeus, ainsi que Pollux-Dalí, triomphent de leurs pères respectifs, épousent leurs propres sœurs et s'installent en dominateurs absolus au plus haut des cieux¹⁰³.

Or, l'historique de la formation du concept de complexe œdipien montre que Freud, à qui sa propre analyse avait dévoilé des pulsions incestueuses et parricides, a d'abord généralisé la présence de celles-ci à l'humanité entière, finissant ensuite par élever ce seul complexe au rang de clef interprétative de la civilisation dans son ensemble¹⁰⁴: il s'est donc conduit comme ce "poète", dont la présence distingue la version récente du parricide primordial, consignée dans *Psychologie collective et analyse du moi*, par rapport à la plus ancienne, celle de *Totem und Tabu*. En effet, le héros freudien cité par Dalí est d'abord un *poète*: d'après Freud, le fils puîné, que la mère avait protégé contre la jalousie paternelle, se serait démarqué par rapport aux clans qui partageaient la croyance aux *mythes totémiques* en créant un mythe *nouveau et personnel*, "transfigurant la réalité d'après ses propres désirs", qu'il aurait ultérieurement fait adopter par l'ensemble de sa tribu.

Ressort commun des anciens mythes *totémiques* tout autant que du nouveau mythe *héroïque* serait, d'après Freud, le remords pour le parricide: l'*Imago* paternelle serait d'abord représentée par l'*animal totémique*, puis dédoublée sous les traits du *père* d'une jeune femme et d'un *animal monstrueux* la gardant prisonnière. Le progrès apporté par le mythe héroïque semblerait pouvoir se résumer ainsi: alors que le remords collectif n'était qu'*apaisé* par l'adoration du père en totem, le héros a intégralement *surmonté* le sien propre, en fantasmant avoir

tué le monstre et épousé la jeune femme avec l'accord du père de celle-ci (que l'on songe, p. ex., aux mythes de Persée et Andromède et de Thésée et Ariane). Comme Freud ne nous dit pas spécialement de quelle façon se seraient engendrés les mythes *totémique* et *héroïque*, on peut raisonnablement en déduire qu'il adoptait encore sur ce point les vues qu'il avait déjà exprimées dans *Der Dichter und das Phantasieren*¹⁰⁵, où il avait montré que l'activité poétique partage avec la rêverie, le jeu et le rêve de transfigurer à souhait la réalité. Un point demande à être souligné plus particulièrement: non seulement l'activité poétique est ancrée dans le rêve, mais son analogie avec le jeu implique enfin le dépassement du solipsisme inhérent à la dimension onirique. De la même façon que le jeu, Freud caractérise également l'activité poétique: l'auteur créant librement ses propres sujets est analogue à "l'enfant [qui] joue tout seul", alors que le poète développant de façon originale des thèmes déjà connus correspond à celui qui "forme avec les autres enfants un système psychique fermé, finalisé à son jeu". Cette distinction est analogue à celle qu'avait jadis établie Herder entre *Dichtermithologie* et *Urmythologie*. Rapporté à notre sujet, le système psychique fermé que mentionne Freud serait celui que gouverne le remords collectif propre à la phase totémique: en effet, Freud écrit dans *Der Dichter und das Phantasieren* qu'il considère comme "fort probable" que les mythes soient "*les rêves séculaires* de la première humanité", gardant au moins les "traces déformées" de fantasmes jadis partagés par des peuples entiers. Le deuxième volet de ce tableau est consigné dans *Psychologie collective et analyse du moi*, où Freud fait passer le processus d'acquisition identitaire par la structuration d'un mythe héroïque: "c'est par le mythe", précise-t-il, "que l'individu se détache de la psychologie collective". Loin d'interpréter les mythes héroïques à l'égal des totémiques, c'est-à-dire comme une *Urmythologie* élaborée *collectivement*, il en fait donc le résultat de la socialisation d'une *Dichtermithologie*, c'est-à-dire d'une série de mythes personnels débouchant sur la divinisation anthropomorphe du

père. Herder souhaitait qu'un processus analogue puisse se dérouler à nouveau, tirant également de la *Dichtermythologie* de son époque une neuve *Mythologie* appropriée à la modernité: en effet, c'est bien ainsi que Freud a donné à notre société un mythe nouveau, représentant la condition de l'homme moderne sous le déguisement d'un Œdipe préhistorique. La *tonalité affective* de ce dernier explique pourquoi Freud l'a préféré à d'autres: par l'élaboration et la socialisation d'un mythe *personnel* œdipien, Freud s'est vraisemblablement débarrassé du complexe de culpabilité que lui inspiraient ses propres pulsions incestueuses et parricides; mais on retrouve la même démarche chez Dalí, fils puîné lui-même, lequel, se conduisant à son tour en *poète* (donc, en *héros*), a également réglé ses comptes à l'Imago paternelle en structurant un mythe personnel (à tonalité anœdipienne, cette fois) et en essayant de le diffuser à l'aide d'une nouvelle religion, où le père divinisé en Jupiter serait "glorifié dans la mesure où son fils est glorieux". On pourrait encore objecter que rien ne l'autorisait à remplacer un "mythe scientifique"¹⁰⁶ par son propre *mythe personnel*, Freud ayant bien prétendu que le complexe d'Œdipe s'enracine dans un parricide qui a réellement eu lieu; mais Freud, ne l'oublions pas, avait également été contraint d'abandonner la *Verführungstheorie*, en envisageant à sa place l'efficacité névrotique de séductions seulement *fantasmées*¹⁰⁷. Aussi, structure et fonction du mythe ne diffèrent-elles pas essentiellement de celles du rêve, des "schèmes" ou de la paranoïa critique, et le *Grand Paranoïaque Comestible* de Dalí est tout aussi réel (ou tout aussi irréel: cela revient au même) que l'*Œdipe* de Freud.

Du rêve au mythe

Il serait pourtant erroné d'envisager cette position comme si elle était particulière au seul Dalí. En 1933, le surréaliste Maxime Alexandre¹⁰⁸ avait encore pu observer, en publiant le journal de ses rêves, que nous créons "chaque nuit [...] nos *mythes personnels*", qui se fondent "sur ce monde mythologique complet et

parfait qui s'est cristallisé au cours de notre enfance". La diffusion du concept de *mythe personnel* suivra immédiatement: en 1934, Malraux¹⁰⁹ déclare au ier Congrès des Écrivains Soviétiques que "le travail d'un artiste occidental consiste à créer un mythe personnel à travers une *série de symboles*"; en 1938, par une géniale application des acquis psychanalytiques aux tâches de la critique littéraire, Mauron¹¹⁰ commence à développer sa *méthode psychocritique*, en s'attachant à cerner, en dessous des structures voulues des textes, des réseaux d'*associations obsédantes*, qui prouvent la présence chez tout auteur "d'une situation dramatique [...] personnelle, sans cesse modifiée par réaction à des événements internes ou externes, mais persistante et reconnaissable, [...] que nous nommerons [...] le mythe personnel". Mais Breton¹¹¹, allant au-delà des *mythes personnels*, sembla vouloir refonder l'identité du mouvement en 1935, en définissant le surréalisme "comme un *mode de création d'un mythe collectif*". Or, comment élaborer un tel mythe, si aussi bien l'automatisme que le rêve, tout en établissant une dialectique entre le monde extérieur et l'intériorité du sujet, étaient destinés à s'enfermer dans une dimension forcément individuelle? Il est de toute évidence que les nombreuses expériences d'écriture duelle et plurielle essayées par le groupe dès sa formation témoignaient déjà d'un effort pour atteindre à la dimension *collective* où se jouent l'imaginaire et les mythes; maintenant, "au seuil d'une société nouvelle", Breton¹¹² évoque "l'immense réservoir duquel les symboles sortent tout armés pour se répandre, à travers l'œuvre de quelques hommes, dans la vie collective". Encore que cet "immense réservoir" puisse faire songer à l'*inconscient collectif* jungien, l'arrière-plan conceptuel demeure celui de l'*inconscient personnel* freudien, qu'évoque la mention des "quelques hommes" transposant, à l'instar de Freud et de Dalí, leurs propres *mythes personnels* en *mythes collectifs*: Breton pourra ainsi ultérieurement ratifier l'*évolution de l'automatisme* de l'infropsychique à l'interpersonnel en soutenant qu'il existait *depuis toujours*

un lien de cause à effet entre les *méthodes* freudiennes adoptées par le groupe et le projet d'élaboration d'un *mythe collectif* - les textes automatiques, destinés à "intervenir publiquement comme force de subversion", étant justement fonctionnels à une mythopoïèse de cette sorte¹¹³. Dans le cadre de cette dialectique entre l'*individuel* et le *collectif*, Breton et Bataille¹¹⁴ signeront en 1936 une déclaration du groupe de Contre-Attaque, où ils en appelleront aux méthodes de la *psychologie des foules*:

[...] toute révolution jusqu'ici a été suivie d'une individualisation du pouvoir. Ce fait pose pour les révolutionnaires [...] la question capitale, [et] toutes les ressources de la psychologie collective la plus moderne doivent être employées à la recherche d'une solution [...]: le refus devant l'autorité et la contrainte peut-il, oui ou non, devenir [...] le fondement de la communauté humaine?

Mais l'ancrage au rêve restera toujours primordial: Dalí¹¹⁵ avait essayé de se faire pardonner le teint hitlérien de son *Grand Paranoïaque Comestible* en expliquant qu'il rêvait souvent du Führer; et Breton, marquant sa distance, se fera un devoir de préciser à son tour:

As for myself, I don't remember having dreamed of Hitler: I don't think he enters into my mythology. If occasionally I have dreamed of him, it is understood that his intervention in the manifest content of the dream did not prejudice - any more than any other element - the interest I have in him. (Only an analytical interpretation might permit a conclusion on this point)¹¹⁶.

Modernité anœdipienne

Agréant implicitement aux critères d'une *neue Mythologie*, tels qu'Herder les avait énoncés, Dalí voulait que sa religion fût "basée sur le progrès des sciences particulières": il a évoqué Freud et Eddington dans la lettre "pour le "laboratoire secret" de Contre-Attaque"¹¹⁷, et s'en est également référé à Einstein dans son *Journal*¹¹⁸. C'est ce

qu'il convient de bien garder à l'esprit en analysant le côté le plus pénible de son projet - le *racisme*, que Dalí¹¹⁹ mentionne pour la première fois au début de 1934:

[...] L'existence de différentes races humaines est un fait peu discutable scientifiquement. [...] Il semble que des luttes de races [...] ont existé de tous les temps.

Annexant le racisme à son projet, Dalí sera donc persuadé de faire référence à une réalité scientifiquement assise, égalant en dignité l'inconscient de Freud ou l'univers en expansion d'Eddington. Ayant donc déclaré que "la nouvelle religion sera [...] biologique dans les mythes et dans le social", il n'en appelle plus à des *savants*, mais à un *philosophe* allemand:

*Keyserling dit [...] que la guerre Européenne a été gagnée partout par les races de couleur [...]*¹²⁰.

L'allusion est vraisemblablement à *Das Spektrum Europas* du comte von Keyserling, paru en 1928 et aussitôt traduit en français¹²¹. Or le comte, tout réactionnaire qu'il fût, n'était pas nazi pour autant; bien au contraire, ayant été interdit de publication dans le Reich, il avait dû se résigner à faire paraître en France ses essais ultérieurs¹²². Au racisme de von Keyserling, ne partageant avec l'hitlérien que d'être tout aussi détestable, Dalí donne finalement une tournure pseudo-freudienne, qu'on qualifierait volontiers de *perverse*: à sa propre lutte contre l'*Imago* paternelle de Guillaume Tell répondrait, à l'échelle des sociétés, celle contre "les races de couleur", incarnant le stade œdipien de l'évolution psychique.

A sa façon, l'*Übermensch* aryen était également une *figure mythique* anœdipienne: en effet, le pseudo-concept de "race" imposait une sorte d'inceste, en ce qu'il renversait le tabou primitif interdisant les relations sexuelles à l'intérieur de chaque clan d'une même tribu

(tant il est vrai que, pendant le nazisme, *Blutschande* passa à désigner l'atteinte portée aux nouveaux tabous raciaux); mais, au point de vue surréaliste, le "racisme anœdipien" de la nouvelle religion était évidemment tout aussi irrecevable que le nazi. Le projet de Dalí prêtait également à inconséquence: envisageant un affrontement entre les deux mythes du *Grand Paranoïaque Comestible* et d'*Œdipe*, Dalí reconnaissait implicitement la bonté de ce dernier, alors qu'il lui aurait été loisible de faire appel aux acquisitions ethnologiques de son époque pour en démontrer l'inconsistance¹²³ et le remplacer ainsi par le sien; par ailleurs, il manquait d'apercevoir les racines *sociales* de l'inconscient, que les autres surréalistes avaient parfaitement vues. Cependant, il faut au moins reconnaître à Dalí d'avoir compris qu'un "mythe des origines" serait central pour la modernité, alors qu'après son expulsion l'absence d'un tel mythe marquera cruellement l'activité mythopoïétique du groupe. Caillois¹²⁴ a très bien écrit que

la communication entre l'œuvre et le public n'est jamais affaire que de sympathies personnelles [...] le mythe, au contraire, [...] soutient et inspire l'existence et l'action d'une communauté.

Or, si l'on accepte ce trait différentiel, on m'accordera que la plupart des mythes que Breton¹²⁵ avait recueillis en 1942 ne dépassaient pas le stade de l'*imaginaire*, littéraire ou autre: quatre ans plus tard, en effet, l'établissement de ce fameux "mythe nouveau" – "dont les éléments épars existent bel et bien, et n'attendent que d'être rassemblés" est encore qualifié d'"éventuel" par Breton¹²⁶, qui "reste acquis au désir de [le] voir se constituer". Breton avait pourtant identifié des mythes du premier ordre: p. ex., celui du *Surhomme*, où l'*Übermensch* nietzschéen et l'*Ogre Minski sadien* fusionnaient avec le *Superman* de Siegel, lancé six ans plus tôt par la bande dessinée¹²⁷. Or, Superman n'a pas immédiatement été le bon extra-terrestre qu'on sait: Siegel, hanté par les images de la catastrophe sociale ayant fait

suite au krach de Wall Street, l'avait d'abord imaginé comme un clochard des *bread lines*, vivant d'aumônes et s'abritant dans les dortoirs publics, qui se découvrait des pouvoirs inouïs, et décidait de s'en prévaloir *pour le mal*¹²⁸. Les affinités étaient évidentes avec la biographie d'Hitler lui-même: Siegel étant de souche juive, il n'aurait su manquer d'être sensible aux forfaits de l'ancien clochard viennois promu à "surhomme aryen", lequel venait juste de s'emparer du pouvoir en Allemagne. Réalisant ainsi que *surhomme* et *clochard* ne font qu'un, il surimposa le motif des pouvoirs exceptionnels¹²⁹ à des réminiscences évidentes du *Man of the Crowd* de Poe; par ailleurs, il existe réellement une bizarre affinité, passée inaperçue jusque-là, entre la figure de "l'homme de la foule" et celle du juif, qu'Hitler¹³⁰ rapporte avoir croisé à Vienne:

In der Zeit dieses bitteren Ringens zwischen seelischer Erziehung und kalter Vernunft hatte mir der Anschauungsunterricht der Wiener Straße unschätzbare Dienste geleistet. Es kam die Zeit, da ich nicht mehr wie in den ersten Tagen blind durch die mächtige Stadt wandelte, sondern mit offenem Auge außer den Bauten auch die Menschen besah. Als ich einmal so durch die innere Stadt strich, stieß ich plötzlich auf eine Erscheinung in langem Kaftan mit schwarzen Locken. "Ist dies auch ein Jude?" war mein erster Gedanke. So sahen sie freilich in Linz nicht aus. Ich beobachtete den Mann verstohlen und vorsichtig, allein je länger ich in dieses fremde Gesicht starrte und forschend Zug um Zug prüfte, um so mehr wandelte sich in meinem Gehirn die erste Frage zu einer anderen Frage: "Ist dies auch ein Deutscher?" [...] seit ich mich mit der Frage zu beschäftigen begonnen hatte, auf den Juden erst einmal aufmerksam wurde, erschien mir Wien in einem anderen Lichte als vorher. Wo immer ich ging, sah ich nun Juden, und je mehr ich sah, um so schärfer sonderten sie sich für das Auge von den anderen Menschen ab. Besonders die innere Stadt und die Bezirke nördlich des Donaukanals wimmelten von einem Volke, das schon äußerlich eine Ähnlichkeit mit dem deutschen nicht mehr besaß.

A chaque fois, on assiste à une révélation paranoïaque provoquée par un état d'hyper-acuité mentale, dans le genre des "apparitions

subites” daliniennes (“plötzlich [...] eine Erscheinung”): viennent confirmer ce diagnostic, et l’obsession pour les détails, et la prudence cauteleuse et méfiante de l’observateur, dont Poe donne une définition saisissante – “inquisitiveness”; mais Hitler insiste encore davantage que Poe sur l’apparence sinistre de sa rencontre (“dieses fremde Gesicht”), qui éveille chez lui un malaise subit: c’est qu’il ressent comme *unheimlich* aussi bien la métropole que la foule, où il est en train de s’abîmer en clochard. Autant de motifs modernistes, que recelait la figure du *Surhomme*, mais dont les surréalistes n’ont su tirer parti pour élaborer un mythe: comment cela se fait-il?

Apparemment, ils auraient négligé la leçon dalinienne de l’“anachronisme”: s’ouvrant grand comme un compas, tout mythe se doit de mettre en relation le présent avec un passé, justement, “mythique”, ce dernier donnant la clef de l’autre. Chacun à sa façon, l’*Œdipe freudien* et l’*Übermensch aryen* consolait l’homme moderne de son excentrement au milieu des foules métropolitaines en lui expliquant que son impuissance était un fait de nature, son “centre décisionnel” étant depuis toujours situé ailleurs qu’en lui-même: dans son inconscient ou, respectivement, dans sa race, qui en décidaient à sa place. C’étaient évidemment des leurre, mais c’étaient également des mythes, dès lors qu’ils déguisaient en préhistoriques les racines toutes modernes de la nouvelle aliénation socio-économique: aussi, Breton¹³¹ avait-il tort d’évoquer “la reviviscence de certains mythes” au sujet du phénomène hitlérien, l’ancienne mythologie germanique n’étant là que pour figure. Heidegger, qui environ à la même époque professait la philosophie à Fribourg, a assurément mieux cerné les enjeux du nazisme, au moins dans la mesure où il les a rapportés à la modernité plutôt qu’à la préhistoire, en interprétant la défaite de la France, nation cartésienne par excellence, comme une preuve de la supériorité “spirituelle” du Reich, qui avait su tirer des masses amorphes des grandes villes une *Volksgemeinschaft* lucide, capable de se prévaloir de la technique moderne sans pour autant succomber

à l'*Unheimlichkeit* découlant du mécanicisme. Si les deux ont finalement raté leurs analyses, c'est qu'ils n'ont su voir ni l'un ni l'autre cet "anachronisme" qui, au sein même du nazisme, connectait la mythologie à la modernité. C'est encore l'absence de cette connexion qui a condamné la plupart des motifs modernistes, recueillis dans les *First Papers* ou élaborés par d'autres avant-gardes, à ne jamais dépasser le seuil du mythique, s'arrêtant au stade de l'imaginaire moderne¹³²; au contraire, le *Héros* dalinien aurait fort bien pu concurrencer l'*Übermensch* aryen sur son propre terrain: celui d'un "mythe des origines", alternatif à l'*Œdipe freudien*, auquel l'adhésion aurait fort bien pu être immédiate, dès lors qu'il était également centré sur la *famille*:

*[...] le schème de la parenté [...] envisagé comme schème cognitif [...] s'enracine [...], non pas comme un archétype quelconque, mais comme une référence idéologique [...] indubitable et inébranlable, [qui] crée les conditions d'une adhésion aveugle grâce à laquelle le rapport de l'homme au réel se laisse d'emblée inscrire dans un plan cognitif et, par lui, dans un plan affectif et idéologique*¹³³.

Le foisonnement de références du projet dalinien (psychologie, physique, biologie, hitlérisme et matérialisme dialectique) permet encore d'envisager "l'Amalgame Anarchique de toutes les idéologies pratiquement révolutionnaires" comme une représentation, certes naïve, de l'ensemble des tendances divergentes de l'époque, qui n'en confluaient pas moins toutes dans le projet d'élaboration d'un *mythe de l'homme nouveau*: les mettant à contribution pour sa propre version, Dalí avait évidemment l'ambition de les surmonter toutes.

Conclusions

Quoique inhabituel, le rapprochement que nous avons essayé d'établir entre le surréalisme et la psychanalyse jette de nouvelles lumières sur celle-ci, et plus particulièrement sur la *mythologie freudienne*. Nous avons vu que Crevel rejetait l'hypothèse du repas totémique,

alors que Dalí et Breton en renversaient les implications œdipiennes: pareille attitude de la part d'un mouvement, qui s'était pourtant formé en reprenant les méthodes et les concepts freudiens, oblige à envisager *au moins* l'hypothèse d'une "psychanalyse anœdipienne", qui aurait pu se former à la place de celle qu'on connaît. L'interrogation subséquente, portant sur la valeur réelle de la *mythologie freudienne*, amène à déplacer celle-ci en dehors du contexte strictement clinico-thérapeutique de la psychanalyse, et à l'insérer plutôt dans le cadre plus vaste de la modernité, où elle trouve finalement sa juste place aux côtés des démarches mythopoiétiques ayant caractérisé les pratiques des avant-gardes et des milieux politico-culturels. Il me semble que les raisons du succès du *mythe freudien du complexe œdipien* sont à situer entièrement dans ce cadre: loin de renvoyer à une prétendue universalité névrotique, un tel mythe élabore une *auto-représentation de l'humanité*, qui s'adapte parfaitement à la nouvelle condition de l'homme égaré dans la masse et sacrifiant son individualité aux structures d'une société autoritaire. *A contrario*, il fournit également les raisons de l'insuccès d'autres mythes, qui furent ses contemporains: la "modernolatrie" futuriste, p. ex., ne dépassa jamais le stade de *l'imaginaire collectif* (où le culte de la technique et de la vitesse gardent encore de nos jours une place de choix), parce qu'elle était dépourvue de cet ancrage dans le passé, qui seul fait les mythes; de son côté, la nouvelle religion dalinienne s'avéra inefficace, parce qu'elle prétendait ancrer dans le passé mythique de la collectivité une *réalité anœdipienne*, qui n'existait encore que pour le seul Dalí. Après cet échec, Dalí s'appliquera encore à élaborer une *neue Mythologie* d'inspiration scientifique¹³⁴, mais en bannira le "racisme anœdipien". Quant à Hitler, il le représentera encore dans le roman *Visages cachés* (1945), et puis sur deux tableaux, *Paysage au clair de lune* (1958) et *Hitler se masturbant* (1973, fig. 5); mais ces occurrences resteront isolées. Quittant le domaine de la mythologie objective, le *Grand Paranoïaque Comestible* était rentré à jamais dans le mythe personnel de Dalí.

BIBLIOGRAPHIE ET NOTES

1. *Imago*, 1912;1: 17-33, 213-227, 301-333, et 2;1913: 1-21, 357-408. *Totem und Tabu* paraît en 1913 (Heller, Lipsia).
2. JUNG C. G., *Wandlungen und Symbole der Libido*. Heller, Lipsia, 1912. Trad. G. Mancuso, *La libido. Simboli e trasformazioni*. Roma, Newton Compton, 2003.
3. *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose*. In: *Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre*, 1918.
4. D'ailleurs, cette *pratique mythopoiétique* reprendra de plus belle après la fin de la Deuxième Guerre Mondiale: ainsi, les directives pour la Révolution Culturelle Proletarienne, émancipées par Mao le 7 mai 1966, et qui ont tellement contribué en Occident à la contestation de la société patriarcale et à la recherche fiévreuse de nouvelles modalités de vie en commun, se finalisaient également à l'apparition d'un "homme nouveau", qui surmonterait l'aliénation découlant de la spécialisation capitaliste du travail, dès lors qu'il serait tout à la fois paysan et soldat, ouvrier et étudiant. Ces directives se ressentaient visiblement des vues émises par Lénine en 1920, mais il serait tout aussi légitime de restituer d'autres filières: p. ex.,



Fig. 5 - Salvador Dalí, *Hitler se masturbant* (1973).

en reliant la contestation des années soixante au trotskisme par l'intermédiaire de l'Internationale Situationniste et du surréalisme des années trente.

5. Sur ce point, mais avec un critérium différent du mien, cf. FERRUCCI C., *L'indicibile sapere*. Rome, Kappa. 1982, p. 96; "Il moderno ha percorso la via della rimitizzazione, che [...] ha popolato il nostro secolo di immagini prodotte da quella che è stata definita "la macchina mitologica". [...] E anche Freud, con il suo apparato di miti, da Edipo alle figure totemiche [...], è debitore di questo grande processo, che substituisce alle macerie di un sapere in rovina una popolazione di dèi".
6. *Die Frage der Laienanalyse*. 1926.
7. *Die Psychologie der unbewußten Prozesse* (1916), 1917.
8. Dans la lettre qu'il adresse à Fließ au début de l'automne 1897, Freud s'explique "l'intérêt passionné" que l'*Œdipe Roi* de Sophocle sait éveiller auprès de n'importe quel public en le ramenant au *retour du refoulé* (dont il ferait donc la *preuve*).
9. SCOPELLITI P., *L'influence du surréalisme sur la psychanalyse*. Paris, 2008. Il existe de cet essai une version révisée et accrue, parue en langue italienne deux ans après l'édition originale française: *Psicanalisi surrealista*. Milan, L'age de l'homme, mimesis, 2004.
10. *Versuch einer Geschichte der lyrischen Dichtkunst*, 1764.
11. *Einige original-schriften des Illuminaten Ordens [...] zum druck befördert*. 1786; *Nachrichten von weitem original-schriften des Illuminaten Ordens*. 1787. La figure des *Supérieurs Inconnus* résulte en effet d'un remaniement libertaire de la fable, qu'avait inspirée au baron Hund la légende de l'*invisible visibilité* rosicrucienne. Pour le détail cette légende, on se reportera à: NAUDÉ G., *Instruction à la France sur la vérité de l'histoire des Frères de la Roze Croix*. Paris, 1623, p. 27, ainsi qu'à l'opuscule anonyme: *Effroyables pactions faictes entre le Diable et les prétendus Invisibles*. Paris, 1623, p. 16.
12. *Le Nouvel Homme* (1791), 1796.
13. *Ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus* (1797), 1917; *Phänomenologie des Geistes*. 1807.
14. *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus*. 1795; *Philosophische Einleitung in die Philosophie der Mythologie* (1854), 1856.
15. *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903). In: *Die Berliner Moderne*, herausg. von J. Schutte u. P. Sprengel. Reclam. Stuttgart. 1987, pp. 124-130 (éd. or. in: *Brücke und Tür*, 1909).
16. *Der immer sich vergrößernde Widerspruch* (1800), 1987.
17. *Das Kapital*, 1867.

18. *Also sprach Zarathustra*, 1885.
19. WALPOLE H., *The Castle of Otranto*, 1764; GOETHE J. W., *Die Leidungen des jungen Werthers*, 1773; DE SADE D. A. F., *Les 120 journées de Sodome* (1785), 1904; FOSCOLO U., *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, 1798; DE MUSSET A., *Les confessions d'un enfant du siècle*, 1836; POE E. A., *William Wilson*, 1839; *The Man of the Crowd*. 1840; DE NERVAL G., *Aurélia*. 1855; BAUDELAIRE CH., *Les Fleurs du Mal*, 1857; *Petits poèmes en prose*. 1861-1866; LAUTRÉAMONT, *Les Chants de Maldoror*, 1868; RIMBAUD A., *Une Saison en Enfer*, 1873; *Illuminations*, 1886; FLAUBERT G., *Lettres* (1830-1880), 1926-1930; DE MAUPASSANT G., *Lui?* 1883; *Lettre d'un fou*. 1885; *Le Horla*, 1887. Je m'arrête évidemment aux textes les plus significatifs pour mon sujet.
20. *Essai sur la Mélancolie*, 1820.
21. *Discussion médico-légale sur la folie, ou aliénation mentale*, 1826.
22. *De l'Ennui*, 1850.
23. *Über die wachsende Nervosität unserer Zeit*, 1893.
24. SIGHELE S., *La folla delinquente*, 1891; FOURNIAL H., *Essai sur la psychologie des foules*. 1892; LE BON G., *La psychologie des foules*, 1892.
25. P. ex., dans la *Völkerpsychologie*, où trouva à s'abriter l'ancienne notion de *Volksgeist*.
26. DURKHEIM É., *La division du travail social*, 1895.
27. TARDE G., *Les lois de l'imitation*, 1890.
28. *Zeitgemäßes über Krieg und Tod*. 1915; *Massenpsychologie und Ich-Analyse*. 1921; *Das Ich und das Es*. 1923; *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*. 1937-1938.
29. Sur un ton rappelant curieusement le dernier chapitre de l'essai de Heine *Zur Geschichte der Religion und der Philosophie in Deutschland* (1834), JUNG, (*Über das Unbewußte*. 1918) analysera la "réactivation" d'archétypes spécifiquement germaniques dans l'Allemagne de Weimar; suivront, pour la même situation pendant le nazisme, l'article sur *Wotan* (*Neue Schweizer Rundschau*, nouvelle série, vol. III, 1936; 11: 657-669) et la conférence sur *Psychology and National Problems*, donnée le 14 octobre 1936 à la Tavistock Clinic de Londres.
30. *Massenpsychologie des Faschismus*, 1933.
31. La sexualité et l'onirisme, introduits au tournant du siècle (*Die Sexualität in der Ätiologie der Neurosen*, 1898; *Die Traumdeutung*, 1900; *Über den Traum*. 1901), prendront ensuite l'importance qu'on sait; mais on n'oubliera pas pour autant l'hypnotisme (*Psychische Behandlung*, 1890; *Hypnose*. 1891), les actes manqués (*Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, 1901), l'humour (*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, 1905) et l'art (*Die Wahn*

- und die Träume in W. Jensens "Gradiva". 1907; Der Dichter und das Phantasieren, 1908), ainsi que l'inquiétant et le double (*Das Unheimliche*. 1919).
32. *Die "kulturelle" Sexualmoral und die moderne Nervosität*, 1908.
 33. Le développement de la psychanalyse fait justement suite à l'abandon de l'hypnose.
 34. *Comme dans un bois*. In: *La Clé des champs*. Pauvert. Paris, 1953, p. 294-300.
 35. CREVEL R., *L'Esprit contre la raison*. In: CARASSOU M. ET ZYLBERSTEIN J.-CL. (éd), *L'Esprit contre la raison et autres écrits surréalistes*. Pauvert. Paris, 1986, p. 45.
 36. BRETON A., *L'esprit nouveau*. In: *Les pas perdus*. Œuvres Complètes, éd. M. Bonnet. Gallimard. Paris. 1988, vol. I, p. 257-258.
 37. ARAGON L., *Préface à une mythologie moderne*, 1923. In: *Le Paysan de Paris*. 1926. Gallimard. Paris, 1991, p. 10, 12-13 et 16.
 38. ARAGON L., op. cit. note 37, 1926 p. 43-44, 67 et 77.
 39. *Ibid.*, p. 140.
 40. *Pont-Neuf* (1950). In: *La Clé des champs*, op. cit. note 34, p. 278-287.
 41. "Il en va de même [...] du clair de lune et du poison romantiques. Bientôt les sources du lyrisme moderne: les machines, le journal quotidien, pourront à leur tour être considérées sans émotion. La faillite d'une des plus belles découvertes poétiques de notre époque, celle de l'hystérie, devrait nous mettre en garde contre une fâcheuse tendance à généraliser. On sait aujourd'hui qu'il n'y a pas d'état mental hystérique, et je suis bien près de croire qu'il n'y a pas non plus d'état mental romantique. [...] N'oublions pas que, les uns et les autres, nous suivons une mode qui change toutes les saisons" (*Gaspard de la nuit*. In: *Les Pas perdus*, note 36, p. 243).
 42. *Caractère de l'évolution moderne et ce qui en participe*. In: *Les Pas perdus*, op. cit. note 36, p. 299.
 43. "Le merveilleux n'est pas le même à toutes les époques [...]: ce sont les ruines romantiques, le mannequin moderne" (In: O. C., *Manifeste du surréalisme*. op. cit. note 36, vol. I, p. 321).
 44. "[...] nous attendons impatiemment de savoir sur quel fond morbide les juges compétents en la matière s'accorderont à dire que nous opérons. [...] cet exercice nouveau de notre pensée [...], nous le tenons, au point de vue de la poétique moderne, pour un remarquable critérium" (BRETON A. et ÉLUARD P., *L'Immaculée Conception*. In: BRETON A., O. C., op. cit. note 36, vol. I, p. 849).
 45. "[...] nous croyons possible de conclure [...] à la possibilité d'existence d'un critérium [...] qui résulterait [...] de l'attitude contraire à celle qui permet d'envisager l'existence des divers mythes moraux comme survivance des tabous

primitifs. [...] par le langage inconscient nous pouvons retrouver un mythe, mais nous sommes bien conscients que les mythologies changent” (In: CREVEL R., *C'est la mythologie qui change*. Op. cit. note 35, p. 112-113). Il revient à un brillant chercheur catalan, SANTAMARIA DE MINGO V., *El pensament de Salvador Dalí en el lllindar dels anys trenta*. Col·lecció Estudis Filològics 20. Universitat Jaume I. Castelló de la Plana. 2005, p. 97-98 ; d'avoir reconnu la paternité dalinienne de ce texte, jusque-là faussement attribué à Crevel.

46. “[...] comme il n’y a pas de désirs abstraits, il n’y a pas de symboles fixes auxquels ils puissent être toujours ramenés. L’aspect général, mythique ou archaïque, du symbole ne correspond que très peu au symbolisme onirique. [...] Seule une série de symboles neufs pourrait nous donner des rêves acceptables” (*Visible et invisible*. Arcanes. Paris, 1953, p. 66).
47. CREVEL R., *Notes en vue d’une psycho-dialectique*. Op cit. note 35, p. 289.
48. “Dans la niaiserie d’un obscurantisme trop prompt à castrer l’enfant, à exiler l’œdipe impubère dans les glaces de l’insexué, je vois l’effet de la haine, chez le Laïus de père, contre son futur rival, et l’effet de la terreur d’un amour qui se sent coupable chez toute Jocaste de mère, hantée par les aveuglantes images de l’inceste. [...] Avant de résoudre, avant même de songer à poser le problème sexuel, il importe de briser le cercle de la famille [...] que s’obstine à perpétuer la bourgeoisie du xx^e siècle. [...] Il n’y a ni thérapeutique, ni solution éducative individuelle. [...] Ce que l’U.R.S.S. [...] réussit avec tous les enfants prouve que [...] la libération, même dans ce qu’elle a de plus particulier, dépend de l’économie générale d’un monde” (*Trois réponses à un questionnaire sur la sexualité enfantine*. In: CREVEL R., *Le roman cassé et derniers écrits surréalistes*. CARASSOU M. ET ZYLBERSTEIN J.-CL (éd.), Pauvert. Paris, 1989, p. 85).
49. *Per un tribunal terrorista de responsabilitats intellectuals* (1934). In: FANÉS F., *Salvador Dalí. La construcció de la imatge*. Fundació Gala-Salvador Dalí, s.l. 1999, p. 255-260.
50. “[...] l’on envisage la révolution elle-même comme l’aboutissant du régime capitaliste, et les individus qui la préparent, en contradiction avec lui, mais néanmoins non encore débarrassés des caractères psychiques dus à son ambiance” (*Note vi - Pour en sortir par la lutte*. In: *Grains et issues* [1935]. *Œuvres Complètes*, vol. III, éd. H. Béhar. Paris. 1979, p. 138).
51. PICARD R., *Mécanismes névrotiques, etc*. L’Évolution psychiatrique 1937; 4: 51-86, suivi d’une Discussion (pp. 87-92). L’intervention de Lacan est à la p. 89.
52. Thérèse de Lisieux (1937). Flammarion. Aléa. Paris, 1996, p. 134. (éd. or.: 1937)
53. Réserves quant à la signification historique des investigations sur le rêve (extrait

- des Vases communicants). Le Surréalisme au Service de la Révolution 1931; 4. On peut dater le “virage” de Freud à cinq ans plus tôt, avec la publication de *Hemmung, Symptom und Angst*, qui fait de l’angoisse la cause de l’inhibition de l’excitation sexuelle, renversant ainsi le diagnostic formulé dans *Die "kulturelle" Sexualmoral und die moderne Nervosität* (note 23). De ce revirement, comportant l’innéité du sentiment de culpabilité et de l’instinct de Mort, se prévalurent ultérieurement Rank, Reik et Adler, neutralisant définitivement les potentialités de la psychanalyse dans la détermination de l’*étiologie sociale* des névroses.
54. Il est vrai que BRETON op. cit. note 53, a également reproché aux théoriciens marxistes leur manque d’attention pour les phénomènes oniriques; mais qu’il ait fait à Freud foncièrement le même grief que les staliniens (cf.: SCHNEIDER M., *Neurose und Klassenkampf*. Berlin. 1973, chap. 1) aide à expliquer l’attitude d’Aragon, qui quitta le groupe sans avoir finalement bâti aucun *mythe anædipien*.
 55. Grains et issues (1935). O. C., vol. III, *op. cit.* note 50, p. 96.
 56. Essai sur la situation de la poésie. Le Surréalisme au Service de la Révolution 1931; 4.
 57. “Si les noms mythologiques nous font défaut [...], c’est peut-être parce que cette mythologie est celle d’une civilisation patriarcale” (PICARD R., *op. cit.* note 51, *loc. cit.*).
 58. CREVEL R., *Le Clavecin de Diderot*. *Op. cit.* note 35. 1932, p. 214.
 59. *Ibid.*, p. 223-226.
 60. CREVEL R., *op. cit.* note 48, p. 85.
 61. BERNA S. (éd.) *Vie et mort de Satan le feu (1933-1935)*. Arcanes. Paris, 1953, p. 53.
 62. BRETON A., *Limites non-frontières du surréalisme*. *Op. cit.* note 34, 1937, p. 22-23. Introduisant ce mythe dans la seconde topique, Freud avait doublé le *ça* et le *Moi*, respectivement, d’une *pulsion libidinale* et d’une *pulsion de mort*, qui ne les caractérisaient aucunement dans la première.
 63. BRETON A., *Souvenir du Mexique*. *Op. cit.* note 34, 1938, p. 37.
 64. MINCU M. (éd.), *Amphitrite*. In: *Avangarda literară românească*, Minerva. Bucarest, 1983, p. 408.
 65. *L’Anti-Œdipe*. Minuit. Paris, 1972.
 66. Sur les pratiques mythopoiétiques du surréalisme: SCOPELLITI P., *Tzara et Breton collectionneurs*. In: *Actes du Colloque Chassé-croisé Tzara-Breton* (Sorbonne, 23-25 mai 1996), Mélusine 1997;XVII: 219-232; sur les rapports entre *Non-Œdipe* surréaliste et *Anti-Œdipe* schizo-analytique: SCOPELLITI P., *op. cit.* note 6, p. 134-178; sur le mythe des *Grands Transparents*; *ibid.*, p. 216-218.

67. SCOPELLITI P., *Le Grand paranoïaque comestible*. In: JOSEPH-LOWERY F. ET I. ROUSSEL-GILLET (éd.), *Dalí. Sur les traces d'Éros*. Actes du Colloque de Cerisy, 2007; 13-20 août, (à paraître aux Éditions Notari de Genève). Notari. Geneve. 2010.
68. PIERRE J. *Lettre à Breton*. (29 juillet 1933), d'après, *Breton et Dalí*. In: Salvador Dalí. *Rétrospective 1920-1980*. M.N.A.M., Paris, 1980, p. 134-135.
69. *La structure psychologique du fascisme*. *La Critique sociale* 1933;10 et 1934;11. Cet article est le "grand panégyrique d'Hitler", dont Dalí attendait la parution.
70. *Lettre à Breton* (25 janvier 1934), d'après VON MAUR K., *Breton et Dalí à la lumière d'une correspondance inédite*. In: André Breton et le surréalisme. M.N.A.M., Paris. M.N.A.M. 1991, p. 199.
71. "Pendant ce temps-là, Hitler hitlérissait, et un jour je peignis une nourrice nazie tricotant assise par mégarde dans une grande flaque d'eau. Devant l'insistance de certains de mes plus intimes amis surréalistes, je dus effacer son brassard à croix gammée. [...] J'en fus obsédé au point de fixer mon délire sur la personnalité d'Hitler, qui m'apparaissait toujours en femme" (DALÍ S., *Journal d'un génie* [1964]. Gallimard. Paris. 2002, p. 27; éd. or.: 1964).
72. DALÍ S., *lettre à Éluard* (fin 1934). In: *Salvador Dalí. Rétrospective 1920-1980*, note 68, p. 300 (je corrige l'orthographe "fantaisiste" de Dalí).
73. FREUD S., op. cit. note 23.
74. DALÍ S., op. cit. note 71, p. 25.
75. *Lettre à Breton* (printemps 1935). In: www.atelierandrebreton.com, p. 3.
76. *Un Combattant, Fini de rire!* *Le Drapeau Bleu* 1918;2: 3.
77. MARRA M., *Utopia ed anti-utopia nell'esoterismo francese della Belle Époque*. *La Rose de Personne / La Rosa di Nessuno* 2007;2: 281-309.
78. BRETON A., *Lettre d'invitation aux participants exposition internationale du Surréalisme 1947*. In: RIOUX G., *A propos des expositions internationales du Surréalisme*. *Gazette des Beaux-Arts* 1978;1311: 164.
79. BRETON A., *Flagrant délit* (1949). In: *La Clé des champs*, note 34, p. 170.
80. *Lettre à Breton* (printemps 1935), note 75, p. 1.
81. *Le Message automatique* (1930). In: *Œuvres Complètes*, vol. II, éd. M. Bonnet. Gallimard. Paris. 1992, p. 391.
82. C'est d'ailleurs en ces termes que DALÍ op. cit. note 71, p. 28-29) va repousser le grief de pro-nazisme, que lui avait fait Breton.
83. *Lettre à Breton* (printemps 1935), note 75, p. 5 (je corrige l'orthographe "fantaisiste" de Dalí).
84. *Ibid.*, p. 1-3. Le mot-valise "origiNOIRE" est de Dalí, qui a recours aux capitales pour mettre en valeur la fusion entre *originnaire* et *noir*.

85. *Le Clavecin de Diderot* (1932), note 35, p. 214.
86. *Trois interventions à Contre-Attaque*. In: O. C., vol. II, note 81, p. 591-593 et 606-609.
87. *Contre-Attaque*. In: *Le Surréalisme* (Entretiens de Cerisy). Paris-La Haye. 1966, p. 162.
88. Sur l'ensemble de la question, on consultera avec profit les contributions recueillies par DE TURRIS G., *Esoterismo e fascismo*. Rome, 2006. Il peut être curieux de rappeler que la polémique avait en quelque sorte débuté du côté italien dès la fin de 1927, avec la parution d'un article signé par un ancien dadaïste, Evola, qui était devenu un représentant éminent du "superfascismo". Evola (*Sur-realismo e sub-realismo*. Il Lavoro d'Italia, 14 décembre 1927. In: EVOLA J., *Il Lavoro d'Italia – Il Lavoro Fascista – Carattere*. LAMI G. F. (éd.), Rome, 2003, p. 88-91) reprochait aux surréalistes d'avoir trahi leur passé dadaïste en adoptant aussi bien le freudisme que le léninisme, et achevait son texte en souhaitant l'apparition d'un mythe "per una razza di dominatori, la quale [...] irride [...] i surrealismi dei vinti": ce sera, dix ans plus tard, il va lui-même élaborer un tel mythe, en faisant paraître à Milan, le *mythe du sang* (Il Mito del sangue. Milan. 1937).
89. *Les Passions selon Dalí* (1966-1967, en collaboration avec L. Pauwels). Paris. 2004, p. 29-31 (éd. or.: 1968).
90. *Honneur à l'objet!*, Cahiers d'art 1936;1-2: 53-56.
91. Ce symbole a vraisemblablement été inspiré à Dalí par la lecture de *La Pensée chinoise* (1934) de Granet, explicitement mentionnée dans *Honneur à l'objet!* (note 90).
92. *C'est la mythologie qui change*. In: CREVEL R., op. cit. note 35, p. 112-113.
93. Lettre à Breton (25 janvier 1934), d'après VON MAUR K, op. cit. note 70, p. 199.
94. BRETON A., op. cit. note 42, p. 337.
95. *Giorgio de Chirico* (1920). In: *Les pas perdus*. O. C., vol. I, note 36, p. 251.
96. *La Femme visible*. Editions Surréalistes. Paris, 1930.
97. COSTA PAILLET S. ET COSTA J. (tr. fr.), *Misteri surrealisti i fenomenal de la tauleta de nit*. In: Ruffa A., KAENEL PH., CHAPERON D. Desjonquères, (éd.), *Salvador Dalí à la croisée des savoirs*. Paris. 2007, p. 30-31.
98. *Extrait de l'histoire d'une névrose infantile (l'homme aux loups)*. In: *Cinq psychanalyses*. Paris. 1935.
99. La toute première formulation de ce concept de la part de Freud remonte à 1899, avec *Über Deckerinnerungen*.
100. *Psychologie collective et analyse du moi*. In: *Essais de psychanalyse*. Paris. 1927.
101. PIANTELLI M., *Rapporti tra mito e lingua nell'area indoeuropea e camito-semitica*. In: PENNACCHIETTI F. A. et ROCCATI A. (éd.), *Atti della terza*

- Giornata di Studi camito-semitici e indoeuropei. Studi semitici, nouvelle série*, 1984;1: 116-125.
102. FREUD S., op. cit. note 100.
103. Pour mémoire, je citerai encore la *doctrine du Thélème*, qu'un occultiste anglais, A. Crowley, prétendant avoir reçu une "révélation divine", entreprit de diffuser autour de 1929. La révélation, que Crowley avait rédigée *sous dictée automatique* en 1904, au Caire, s'intitule *Liber AL* (fac-similé du manuscrit in: *Équinoxe*, vol. I, 1997;3), et nous importe moins que l'interprétation qu'en donna Crowley quelque vingt ans plus tard. Détournant la mythologie égyptienne, Crowley (The Djeridensis Working. 1923) annonça l'avènement d'un *homme nouveau anædipien*, en expliquant que le mythe "chrétien" du *dieu souffrant et mourant* serait désormais remplacé par celui du "Fils couronné et conquérant [] le Fils toujours vivant, sans péché, parfait": Horus, qui remplace le Père-Osiris auprès de la Mère-Isis, et dont l'intronisation représente pour l'adepte la révélation du *Soi* authentique, autrement voilé par le *Moi* de la conscience d'éveil ("I am not Me", ainsi que Crowley l'écrit au chap. 165 du *Liber Aleph*). Pas plus que Dalí n'était nazi, Crowley n'était pas surréaliste, quoiqu'il eût recours à la dictée automatique; mais l'élaboration d'une *doctrine du Thélème* dans les années vingt confirme que des *tendances anædipiennes* étaient bien dans l'air du temps.
104. TOURNEY G., *Freud and the Greeks*. *Journal of History of Behaviour Sciences* 1965;1: 75-80.
105. FREUD S., op. cit note 31.
106. C'est Freud (note 100) qui définit ainsi son hypothèse "ædipianisante" du parricide primordial; il en fera d'ailleurs autant pour son interprétation de la légende mosaïque, qu'il qualifiera de "roman historique". Peut-être est-ce la lecture d'un tel "roman" qui a poussé DALÍ (note 89, p. 29) à identifier son propre père avec Moïse.
107. FREUD S., *Meine Ansichten über die Rolle der Sexualität in der Ätiologie der Neurosen*. 1906.
108. *Mythologie personnelle*. Paris, 1933.
109. *Problèmes littéraires*. *Monde* 1934;313: 8-9.
110. *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel*. Corti. Paris, 1980, p. 195.
111. *Position politique du surréalisme*. In: O. C., vol. II, note 81, p. 414-415.
112. *Ibid.*, p. 438.
113. *A Mexique-France, le 26 juin 1938*. In: O. C., vol. II, note 81, p. 1283.
114. *L'autorité des foules et les chefs*. *Les Cahiers de Contre-Attaque*, janvier 1936.

115. DALÍ S., op. cit. note 71, p. 27.
116. FORD CH.-H., *Interview with André Breton*. View, vol. I, 1941;7-8: 1.
117. DALÍ S., lettre à Breton (printemps 1935), note 75, p. 1-2.
118. DALÍ S., op. cit. note 71, p. 29.
119. Lettre à Breton (vers le 25 janvier 1934), in: www.calmelscohen.com (je corrige l'orthographe "fantaisiste" de Dalí).
120. DALÍ S., lettre à Breton (printemps 1935), op. cit. note 75, p. 4.
121. Analyse spectrale de l'Europe. Stock. Paris. 1930. Assez curieusement, la notion de *spectre* apparaît immédiatement après chez Dalí, qui peint *Le spectre et le fantôme* en 1931; trois ans plus tard, il va également rédiger un court essai sur *Les nouvelles couleurs du "sex-appeal" spectral* (Minotaure 1934;5: 20-22).
122. *La Vie intime*, Paris. 1933; *La Révolution mondiale et la responsabilité de l'Esprit*, Paris, 1934.
123. Depuis désormais 1917, MALINOWSKI B., "*Baloma*", *Spirits of the Dead*. Journal of the Royal Anthropological Institute 1917;vii) avait démontré que la vie psychique des tribus soi-disant primitives se caractérise justement par l'absence du complexe œdipien.
124. *Paris, mythe moderne*. In: *Le mythe et l'homme* (1938). Gallimard. Paris. 1972, p. 154 (éd. or.: 1938).
125. PIERRE J. (éd.), *De la survivance de certains mythes et de quelques autres mythes en croissance ou en formation* 1942. Losfeld. Paris, 1988.
126. DUCHÉ J., *Interview à André Breton*. Le Littéraire, 5 octobre 1946. In: BRETON A., *Entretiens*. Paris. 1969, p. 253.
127. *Superman*, Action Comics 1938;1.
128. FINE H. S. (pseud. de J. Siegel), *The Reign of Super-Man*, *Science Fiction*, janvier 1933.
129. Ce motif était inspiré d'un roman de Ph. Wylie, *Gladiator*, paru deux ans plus tôt (cf.: LAVAGNA G., *Nel segno di Superman*. In: *Superman*, supplément à La Repubblica. Rome. 2003).
130. *Mein Kampf*, Hoheneichmen, Munich. 1930², p. 59-60.
131. *Situation du surréalisme entre les deux guerres* (1942). In: *La Clé des champs*, note 34, p. 73.
132. En font déjà partie le *Surhomme* (ayant pris les formes des nombreux *supermen* de la bande dessinée), la *Communication interplanétaire* et l'*Homme artificiel* (respectivement, les O.V.N.I. et les *cyborgs* de la science-fiction), ainsi que *Rimbaud* (celui-ci à la condition de bien garder à l'esprit que les "grand maudits" de notre époque ne sont plus les *poètes*, mais les *stars* du rock dans le

genre de Rozz Williams, Kurt Cobain ou Marilyn Manson) et même, avec des nuances apocalyptiques, la *Science triomphante*. Quant au *Graal*, il est en train de s’y joindre à l’aide des romans du troisième ordre, concernant les Templiers, qui paraissent sans arrêt depuis quelque temps; mais, ayant réellement *soutenu et inspiré l’existence et l’action des communautés*, seuls peuvent être qualifiés de “mythes” ceux de la *Mise à mort du roi* (contestation de l’autorité paternelle et de la famille traditionnelle, féminisme, libération des mœurs et luttes menées par les peuples opprimés du Tiers Monde autant que par les classes laborieuses exploitées en Occident) et du *Messie* (les communautés religieuses alternatives, dirigées - parfois jusqu’au suicide collectif! - par des *gourous* modernes). En effet, les deux comportent la présence d’une *Imago* du Père; mais il n’y a que le premier qui puisse être qualifié d’*anædipien*.

133. COULOUBARITSIS L., *Le statut idéologique des schèmes archaïques*. In: VANSÉVEREN S. (éd.), *Modèles linguistiques et idéologies: "Indo-Européen"*. Ousia. Bruxelles, 2000, p. 122. Pour le concept de “schème idéologique”, Couloubaritsis s’inspire de la notion freudienne de *Weltanschauung* (cf.: FREUD S., *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. 1933; trad. fr.: *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*. Paris. 1936).
134. “Pendant la période surréaliste, je me suis proposé de créer l’iconographie du monde intérieur, [celle] de mon père Freud [...]. Aujourd’hui, le monde extérieur, celui de la physique, a dépassé le monde de la psychologie. Mon père, aujourd’hui, c’est le Dr Heisenberg” (DALÍ S., *Manifeste de l’anti-matière*. In: *Catalogue de l’Exposition Dalí à la Castairs Gallery de New York*, décembre 1958).

Correspondence should be addressed to:
scopellitipaolo@alice.it