

René Crevel

Simon Harel

Number 79, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20837ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Harel, S. (2000). René Crevel. *Nuit blanche*, (79), 21–24.

René Crevel

Par
Simon Harel

Le destin de René Crevel fut tragique... L'affirmation peut sembler excessive. Il reste que l'œuvre de l'auteur permet d'entrevoir une conscience déchirée entre les déterminations complexes du soi individuel et les exigences de l'histoire sociale.

Si le destin de René Crevel fut tragique, c'est aussi qu'il indiqua de façon magistrale la dissidence de l'écrivain à l'époque où se développait le discours contestataire de l'avant-garde dans la France des années 1920. Il fallait un René Crevel, figure à la fois généreuse et solitaire, afin que le surréalisme soit perçu comme un nouvel académisme qui mettait à l'écart le discours romanesque et pratiquait, sous l'égide d'André Breton, une exclusion de l'homosexualité dont Crevel devenait l'incarnation dérangeante. Il fallait un René Crevel pour que la question du politique soit pensée, dans la France des années 1930, sous la forme du militantisme et non pas seulement de manière marginale à la faveur de l'adoption de manifestes littéraires.

L'excessive portée du désir

L'œuvre de Crevel est peu lue. Elle connaît aujourd'hui un succès d'estime du fait de l'émergence récente des études gaies et lesbiennes dans le champ littéraire. Il en va de même des travaux qui interrogent les marges du mouvement surréaliste. Il n'est pas sûr cependant que Crevel se fût reconnu entièrement dans ces catégorisations identitaires. L'œuvre échappe au discours *manifestaire*, elle n'est d'aucune manière un témoignage. Pour ces raisons, Crevel demeura fidèle à l'excessive portée du désir. Faut-il être alors surpris, ainsi que l'entrevoit Xavière Gauthier, si René Crevel

fut l'un des porte-parole les plus vifs de la subversion de l'identitaire sexuel ? « Pour Crevel, l'homosexualité renverse les rôles masculins et féminins et il lui semble légitime que chacun puisse opérer cette métamorphose. ' Je pense à ces bals où le travesti est prétexte à corriger la nature. Ceux qui n'ont pas trouvé leur vérité tentent une autre existence. Toutes les vies manquées s'invertissent pour un soir. [...] Les femmes apparaissent sans hanches ni poitrine. Les hommes ont des croupes et des tétons. Or voici qu'une virilité soudain s'érecte et soulève en son beau milieu une robe d'une courtisane grecque. Hommes, femmes ? On ne sait plus. ' Une conception, qui, pour être fortement simpliste, n'en est pas moins fort répandue, veut que le pédéraste soit un misogyne : il aime les hommes, c'est qu'il n'aime pas les femmes, et on joue délibérément sur l'ambiguïté du mot aimer. Il est remarquable que *le seul homosexuel du groupe surréaliste soit aussi celui que nous avons vu s'opposer énergiquement et systématiquement à tous les mythes aliénateurs de la femme* : il refuse la sexualité monogamique, il refuse la sublimation outrancière de la femme, il refuse de faire de cette dernière un instrument de reproduction, il refuse de la ' virginiser ', de la puériliser, de la béatifier. Est-ce un hasard ? »

L'œuvre de Crevel prend forme au moment où la psychanalyse fait ses timides débuts en France. En 1924, le numéro spécial de la revue belge *Le disque vert* intitulé *Freud et la psychanalyse* est dédié à Freud et

porte en frontispice une lettre aux éditeurs de la part du maître viennois. Le numéro laisse place à un débat bien timide concernant la doctrine psychanalytique. De nombreux écrivains surréalistes, dont Crevel, psychiatres et membres de la Société Psychanalytique de Paris (Adrien Borel, René Allendy, Angelo Hesnard, Henri Claude, etc.) y contribuent. Crevel, l'un des premiers lecteurs du docteur Lacan, justifie dans *Le disque vert* la nécessité d'une psycho-dialectique de l'inconscient. C'est encore Crevel qui propose une lecture admirable du cas Aimée², à la faveur de la publication des travaux de Lacan et qui tente de radicaliser la pensée de Freud dans la foulée du *Malaise dans la civilisation*. Le jeune Crevel écrira un peu plus tard, dans un numéro de la revue *Le surréalisme au service de la révolution*, un article incendiaire : « Le patriotisme de l'inconscient ». Un passage mérite d'être cité : « Dans l'un des derniers numéros de la *Revue de Psychanalyse*, le bibliographe écrit d'une analyse de nègre qu'elle tend (sic) à montrer que les conflits sont les mêmes dans la race blanche et la race noire. Le cas n'est d'ailleurs pas probant (se hâte-t-il d'ajouter) car il est à peine question de conflits inconscients. L'auteur de ce petit résumé ni chair ni

René Crevel



Photo : Man Ray

poisson vise, sans nul doute, à l'objectivité scientifique. Il signale un travail de collègue, et parce qu'il demeure dans le vague, l'atténué, il croit avoir donné des preuves suffisantes d'impartialité. Et certes, ce très subtil tomberait de haut s'il s'entendait dire que son imprécision n'est qu'un bigoudis ajouté à tous les bigoudis de faux-semblants, une hypocrisie pour empapilloter le classique dégueulis quant à l'inégalité des races. Voilà comment la psychanalyse, tenue bon nombre d'années en suspicion par le corps médical français, dès que les soigneurs de l'âme ne peuvent plus l'ignorer, au lieu de les contraindre à réviser l'idée qu'ils se font de leurs individus, de l'état et du rôle plus ou moins officiel qu'ils

entendent y jouer, devient, au contraire, un prétexte nouveau dans l'ensemble sophistiqué dont ils s'autorisent pour se dorloter, eux et leurs préjugés avantageux. Ainsi, de cela même qui les condamne,

les opportunistes font une mine où puiser en faveur des impérialismes, idéaux putrides, obscurantismes religieux et leurs séquelles. Par ce phénomène de détournement, une découverte récente, en l'occurrence celle de Freud, étaye tout ce qu'il eût été légitime de penser qu'elle allait réduire en poudre³. » C'est dire le talent de satiriste de Crevel, le désir quelquefois emporté et naïf de mettre en relief le potentiel révolutionnaire de la psychanalyse.

Le paradoxe autobiographique

Face à cette disposition du refoulement au cœur de la vie psychique, on peut comprendre que René Crevel affirme dans son œuvre un réel dédain pour l'autobiographie. L'affirmation est néanmoins paradoxale, car l'auteur ne cesse de revenir à soi dans une œuvre qui se caractérise par la disposition de motifs biographiques insistants. René Crevel naît à Paris en 1900, rue de l'Échiquier, à proximité de la porte Saint-Denis. Il habitera par la suite rue de la Pompe dans le XVI^e arrondissement. L'univers familial semble étouffant. Marguerite Plet, de son nom de jeune fille, est mise en scène sous la forme d'un personnage dominateur dans plusieurs romans. Le père Eugène Paul Crevel, imprimeur de musique, surtout de musique, se suicide dans des circonstances inconnues en 1914, ce qui vaudra dans l'œuvre de Crevel une répétition de ce trauma sous une forme à peine altérée : « D'un suicide auquel il me fut donné d'assister, et dont l'auteur-acteur était l'être, alors, le plus cher et le plus secourable à mon cœur, de ce suicide qui – pour ma formation et ma déformation – fit plus que tout essai postérieur d'amour et de haine...⁴ »

À la suite d'études au lycée Janson-de-Sailly, Crevel entreprend des études de Lettres à la Sorbonne, commence la rédaction d'une thèse sur Diderot romancier. Personnage mondain, pamphlétaire et iconoclaste, Crevel participe à l'essor du mouvement surréaliste expurgé des Leiris, Aragon, Desnos et Artaud. Les dernières années de sa vie se caractérisent par ce que Salvador Dali a nommé sa « phénixologie » : morts et renaissances mondaines qui sont accompagnées d'exils dans des sanatoriums. « Personne n'a été aussi souvent 'crevé', personne n'est autant 'rené' à la vie que notre René Crevel. Son existence se passait en de constantes allées et venues dans les maisons de santé. Il s'y rendait crevé pour réapparaître renaissant, florissant, neuf, luisant et euphorique comme un bébé. Mais cela durait peu. La frénésie de l'autodestruction le reprenait vite et il recommençait à s'angoisser, à refumer l'opium, à se battre contre

d'insolubles problèmes idéologiques, moraux, esthétiques et sentimentaux, s'adonnant sans mesure à l'insomnie et aux larmes jusqu'à en crever. Alors il se regardait comme un obsédé dans tous les miroirs pour maniaques-impulsifs du Paris déprimant et proustien de ce temps-là, se répétant chaque fois : ' J'ai l'air d'un crevé, j'ai une mine de crevé ', jusqu'à ce que, à bout de forces, il vint avouer à quelques intimes : ' J'aime mieux crever que de continuer un jour de plus comme cela. ' On l'envoyait dans un sanatorium pour le désintoxiquer, et, après des mois de soins assidus, de nouveau René renaissait⁵. »

Le suicide de Crevel en juin 1935 est perçu par plusieurs commentateurs (je pense surtout à Michel Carassou) comme l'aboutissement de l'impossible synthèse crevelienne du politique et de l'individualité. Crevel fait office de conciliateur entre Breton et Ehrenbourg lorsque le premier se voit interdire la parole au moment du Congrès international des écrivains pour la défense de la culture. La conciliation échoue face à l'obstination de la délégation soviétique. Des téléphones à quelques amies (Valentine Hugo, Georgette Camille), un nouveau diagnostic de tuberculose rénale, une longue discussion politique à la Closerie des Lilas, la constatation de l'échec est décisive. Michel Carassou écrit à ce sujet : « Lorsque la séance se termine, autour de 23 heures, le fait est irrémédiable : les surréalistes ne participeront pas au Congrès des écrivains. Crevel a été vaincu par la bureaucratie, mais il ne semble pas autrement abattu. Dans le taxi qu'il a pris avec Cassou et Tzara, il leur fait part de sa déception, de ses craintes pour l'avenir du mouvement révolutionnaire. Place de la Concorde, il manifeste le désir de marcher jusqu'à la rue Nicolo et prend congé de ses amis comme s'il allait les revoir dans les jours suivants. Plus tard dans la nuit, arrivé chez lui, il ferme sa porte à clé, écrit une lettre pour Tota [Cuevas] qu'il met en évidence sur un meuble, puis griffonne quelques mots sur un papier qu'il épingle au revers de sa veste : ' Prière de m'incinérer. Dégoût. ' Après quoi, il prend une forte dose de phanodorm, et accomplit les gestes qu'il a décrits dans son premier livre [*Détours*] : ' Une tisane sur le fourneau à gaz, la fenêtre bien close, j'ouvre le robinet d'arrivée, j'oublie de mettre l'allumette... ' ⁶ » Cette mise en jeu biographique n'a bien sûr qu'une valeur descriptive. Il serait naïf de prétendre fonder la réalisation du suicide à partir de cette adéquation des mondes du biographique et de la fiction. N'empêche... Crevel demeure un écrivain fascinant dont les livres furent autant de brûlots jetés contre le conformisme de la pensée bourgeoise. La biographie de Crevel, la lecture sentimentale qui est faite de son œuvre peuvent donner le sentiment d'une littérature mineure.

Ce serait se tromper. La force de l'œuvre de Crevel provient justement de la contestation implacable de l'illusion du moi.

Une œuvre de première force

Parmi les romans de Crevel, il faut retenir *Détours* (1924), *Mon corps et moi* (1925), *La mort difficile* (1926), puis *Babylone* (1927). *Êtes-vous fous ?* est publié en 1929. Suivra *Les pieds dans le plat* (1933), puis un récit posthume : *Le roman cassé* (1989). Le portrait ne serait pas complet s'il n'était fait mention des nombreux essais et des contributions aux manifestes surréalistes, aux revues *Le disque vert* et *Commune*, sans oublier les nombreux textes écrits en collaboration. René Crevel fut un essayiste de grand talent. Dans ses essais, *L'esprit contre la raison* (1927), *Le clavecin de Diderot* (1932), il est possible de saisir la démesure angoissée du personnage qui affronte de plain-pied la pensée de Freud à peine connue en France, interroge les travaux du jeune Lacan publiés dans la revue *Minotaure*, radicalise la pensée surréaliste en lui imposant la nécessité d'une action militante. Il critique avec virulence les refoulés sexuels de la pensée coloniale et rejette le phallocentrisme qui anime la pensée surréaliste sous la forme sublimée que défend André Breton. En témoigne cet extrait d'un texte paru tout d'abord sous forme d'anthologie dans *Negro Anthology*⁷ : « Or, une fois, en tête à tête avec la négresse de bordel, si le petit bourgeois, au lieu d'emplier d'un morceau de sa nauséabonde personne, ce sexe, exquis négatif de celui trop fécond de madame son épouse, se contentait d'y accoler l'oreille, comme il est coutume de procéder avec les coquillages qui portent, en eux, le bruit de la mer, peut-être, malgré son tympan revêché, entendrait-il une rumeur, confuse encore, mais inexorable et annonciatrice, déjà, de l'effondrement de ses forteresses, de la cathédrale au bordel⁸. » Tout Crevel peut être résumé dans ce passage. À l'instar de Cynthia, personnage de *Babylone*, le narrateur semble rêver à un devenir-femme de l'écriture qui respecte chez l'homme le secret intime de sa bisexualité psychique. En témoigne un autre passage superbe de l'œuvre de René Crevel : « Mais violente elle est douce aussi la Grande Mannequin, cette femme doublement femme puisque fille du vêtement féminin et de la nudité féminine, la Grande Mannequin, cette Antigone qui sait, pour sa parure, disposer en sourires très charnels les complexités œdipiennes. La Grande Mannequin, mais c'est grâce à elle que son tissu de père peut vivre une vie aussi pleine que son propre corps [...]. Hermaphrodite, elle n'est la caricature ni d'Hermès, ni d'Aphrodite.

Elle est l'un et l'autre quand, sous une forme essentiellement masculine, elle s'unit à son contraire, la soie, dans une étreinte si doucement enveloppante que, de l'ensemble rigide et de l'étoffe floche, du mannequin et de son étoffe, de l'étoffe et de son mannequin, naîtra une nouvelle, double et totale réalité. Ce sera la synthèse, le couple, le ruissellement d'un chant d'amour⁹»

L'œuvre de Crevel ne saurait cependant correspondre absolument à cette apothéose qui réunit le corps et la psyché, l'androgynie, le travestissement et la différence. J'ai eu l'occasion de préciser que cette œuvre énonce avec force le refus de la « rage confessionnelle » qui appartient au genre autobiographique. L'œuvre de Crevel manifeste un scepticisme rigoureux à l'égard de toute mise en forme idyllique de l'identité. L'idéalisation non mortifère de la femme, la valorisation d'une bisexualité psychique heureuse sont de rares refuges dans une œuvre qui par ailleurs fait appel au mode tragique. Les romans de Crevel sont traversés par l'angoisse de mort, ce qu'il nommera, parodiant Bergson, « l'élan mortel ». Il en va de même de la corporéité qui prend la forme d'un fantôme vengeur. À l'instar du titre du second roman de Crevel, *Mon corps et moi*, la dissociation du corps et de la conscience de soi est troublante. Le sujet ne cesse de parler grâce à des effets de langage qui font référence au corps, mais dans un mouvement de dérive qui souscrit au mouvement, à l'affect. Cette sensation n'est pas la promesse d'une épiphanie langagière. Le sujet parle ou écrit faute de mieux. En l'absence de cette sensation, l'élan mortel de la pulsion de mort continue son travail de sape. À partir d'*Êtes-vous fous ?*, l'affirmation de l'identité est définitivement contestée. L'univers diégétique présente un monde circulaire où l'on ne sait plus qui parle, où la parole même est mensongère. *Les pieds dans le plat* poursuivent le projet de destruction de la conscience de soi. Dans *Êtes-vous fous ?*, *Babylone*, *Mon corps et moi*, le lecteur note un intéressant parallèle entre la destruction de la représentation du corps propre et la dislocation des codes langagiers. L'œuvre de Crevel revendique alors cette « mysticité charnelle » que décrivait Eddy Batache¹⁰. Le corps est cadavérique. Il est devenu un déchet que l'on désigne avec malaise. Le sujet acquiert une identité parcellaire par l'entremise de cette douleur psychique qui lui fait voir son corps à distance comme un objet étranger.

Avons-nous vraiment abandonné cette littérature fantomatique du moi qui cherche inlassablement un corps-refuge ? Il me semble que notre postmodernité se meut encore dans ce monde où le corps ne peut être réduit à une simple nomination ascétique. Le corps fait sens parce qu'il est aussi symptôme, voilà un énoncé

psychanalytique. L'écriture fait sens parce que le corps manque et que l'affect est émoussé. En ces temps de biofiction, de transfiction, d'autofiction, à l'écoute des « miroirs des pays absolus¹¹ » du moi et de l'identité, Crevel demeure d'une exigence absolue qu'un René Char avait saluée. **NB**

* Simon Harel est professeur au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal.

1. *Surréalisme et sexualité*, par Xavière Gauthier, NRF, Idées/Gallimard, Paris, 1971, p. 234-235.
2. « Le cas Aimée ou la paranoïa d'auto-punition » a été développé par Jacques Lacan dans sa thèse de médecine, éditée en 1932 sous le titre : *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* (disponible dans la collection « Points » aux éditions du Seuil).
3. « Le patriotisme de l'inconscient », par René Crevel, dans *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 4, période 1930-1933, éd. Jean-Michel Place, Bruxelles, 1976, p. 3.
4. *Mon corps et moi*, par René Crevel, Pauvert, Paris, 1974, p. 101.
5. Préface à la réédition de *La mort difficile* de René Crevel, par Salvador Dali, Pauvert, Paris, 1974, p. 14-15.
6. *René Crevel*, par Michel Carassou, Fayard, Paris, 1989, p. 265-266.
7. Publiée sous la direction de Nancy Cunard, Londres, 1934.
8. *Le clavecin de Diderot*, par René Crevel, Pauvert, Paris, 1966, p. 97.
9. « La grande mannequin cherche et trouve sa peau », dans *L'esprit contre la raison et autres écrits surréalistes*, par René Crevel, Pauvert, Paris, 1986, p. 305-306.
10. *La mysticité charnelle de René Crevel*, par Eddy Batache, éd. Jean-Michel Place, Paris, 1978.
11. *Mon corps et moi*, par René Crevel, Pauvert, Paris, 1974, p. 35.

Œuvres de René Crevel

Détours (1924), Pauvert, Paris, 1985, 186 p. ; *Mon corps et moi* (1925), Pauvert, Paris, 1974, 225 p. ; *La mort difficile* (1926), Pauvert, Paris, 1974, 256 p. ; *Babylone* (1927), Pauvert, Paris, 1975, 263 p. ; *L'esprit contre la raison* (1927), suivi notamment du *Clavecin de Diderot*, de *Dali ou l'anti-obscurantisme*, des *Nouvelles vues sur Dali*, préface d'Annie Le Brun, Pauvert, Paris, 1986, 338 p. ; *Êtes-vous fous ?* (1929), « L'imaginaire », Gallimard, Paris, 1981, 182 p. ; *Les pieds dans le plat* (1933), Pauvert, Paris, 1933, 361 p. ; *Le roman cassé et derniers écrits*, Pauvert, Paris, 1989, 160 p.

Ouvrages sur René Crevel

René Crevel et le roman, par Jean-Michel Devésa, Rodopi, Amsterdam/Atlanta, 1993 ; *Crevel*, par François Buot, Grasset, Paris, 1991 ; *René Crevel*, par Michel Carassou, Fayard, Paris, 1989 ; *La mysticité charnelle de René Crevel*, par Eddy Batache, éd. Jean-Michel Place, Paris, 1978 ; *René Crevel, Le pays des miroirs absolus*, par Myrna Bell Rochester, éd. Anma Libri, Saratoga (Cal.), 1978 ; « Dossier Crevel », revue *Masques*, Paris, 1983, n° 17.