

Mise au point scientifique : LE SURREALISME

Introduction

Le surréalisme est un mouvement artistique apparu en France au lendemain de la Première Guerre mondiale (dès 1919 la revue *Littérature*, en 1924 *Le manifeste du surréalisme* de Breton). Il oppose à l'ordre et aux conventions un esprit de libération et développe la puissance créatrice issue du rêve, du désir et de l'instinct. C'est pourquoi il est perçu souvent comme un art élitiste puisque le lecteur-spectateur pense qu'il n'est compréhensible que par les intellectuels connaissant les recherches surréalistes. Les surréalistes apparaissent comme des artistes voulant à tout prix étonner par le biais de la plaisanterie ou de la dépravation de l'esprit. Ce sentiment est d'autant plus tenace que le surréalisme est aussi une manière de vivre provocatrice. Ce mouvement extralittéraire vise à libérer l'homme des contraintes d'une civilisation trop utilitaire. C'est pourquoi il fallait secouer les individus afin de leur révéler leurs richesses intérieures. Il faut que l'homme influe sur la réalité pour la rendre conforme à ses inspirations.

Ainsi, ce mouvement dérange, provoquant toujours un sentiment qu'il soit positif ou négatif. En effet, le surréalisme nous montre une réalité liée à l'inconscient. Il s'agit donc de découvrir pourquoi et comment le surréalisme crée de l'imaginaire, du fantastique en faisant appel à l'inconscient pour accéder à une autre dimension du réel.

1)- Définition et origine

Le surréalisme est un mouvement artistique lié à la vie quotidienne. Il est en rupture avec les valeurs de l'époque suite, notamment, à la Première Guerre mondiale compte tenu de ses conséquences désastreuses d'un point de vue humain. Cette rupture concerne autant l'art que la politique. C'est un mode de vie comme le suggère la définition rédigée sur un tract de l'époque : « Le surréalisme n'est pas un moyen d'expression nouveau ou plus facile, ni même une métaphysique de la poésie. Il est un moyen de libération totale de l'esprit et de tout ce qui lui ressemble ». C'est pourquoi, d'un point de vue philosophique, selon Breton, le surréalisme repose « sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée ».

Par conséquent, le surréalisme est contre un certain nombre de choses : contre toutes les formes d'oppression du corps et de l'esprit, contre la platitude du réalisme positif qui confond le réel avec la pauvre perception qu'il en a, contre la logique « la plus haïssable des prisons », contre l'écrasement social, contre la littérature, si elle se borne à exprimer ce qui est déjà là. De ce point de vue, le surréalisme est bien dans la continuité du dadaïsme. D'ailleurs, Soupault, Eluard, Ernst et Arp appartenaient au mouvement Dada, créé en 1916 à Zurich par Tristan Tzara. Breton le rencontre en 1920. Ensemble, ils distribuent des tracts, font de la provocation.

Mais il existe des tensions entre ces deux mouvances, notamment dans la finalité du mouvement. Le dadaïsme est un nouvel état d'esprit, né aussi de la Première Guerre mondiale. Il est pétri de dégoût, de nihilisme, d'anarchisme et d'humour noir, perméable à toutes formes de créations modernes ou marginales du moment (cubisme, expressionnisme, futurisme, dandysme). Les dadaïstes prônent le néant alors que les réalistes veulent la création. Pour Breton, il existe une place pour la beauté, la poésie, l'amour et le lyrisme. De plus, le surréalisme dure plus longtemps que le dadaïsme, même si le surréalisme meurt pratiquement en même temps que Breton, qui était le véritable lien entre tous les membres. En effet, Breton théorise le mouvement en écrivant notamment trois manifestes pour présenter, expliquer, dicter ce qu'est le surréalisme, répondant en même temps à ses détracteurs. Par exemple, dans le *Second Manifeste* en 1930, il répond en exaltant ses positions esthétiques et politiques. La rupture entre le dadaïsme et le surréalisme est prononcée en 1922.

Les surréalistes sont un groupe d'amis (voir le tableau de Max Ernst *Au rendez-vous des amis*, 1922) constitué autour d'André Breton qui en est le théoricien. Il est aussi poète et écrivain. Ses seconds privilégiés sont Philippe Soupault et Louis Aragon, avec lesquels il crée, en 1919, la revue *Littérature*. La même année, Soupault et Breton écrivent *Les Champs magnétiques*. Le surréalisme est un collectif, ainsi un certain nombre d'écrits sont réalisés à plusieurs (*Au défaut du silence*, Eluard et Ernst ; *Ralentir travaux*,

Breton, Char et Éluard), laissant une place maîtresse à l'inconscient. En effet, Breton et les surréalistes sont réceptifs aux thèses freudiennes et sont fascinés par l'état de sommeil et de rêve qui libère l'inconscient permettant la création. Dans ses *Manifestes* (1924, 1929, 1942), Breton évoque l'importance de ces procédés mais aussi les précurseurs du surréalisme : Arthur Rimbaud (« surréaliste dans la pratique de la vie et ailleurs »), Baudelaire (pour l'imagination « reine des facultés »), Marquis de Sade (« surréaliste dans le sadisme »), Lewis Carroll (« surréaliste dans le nonsense »), Lautréamont (premier à avoir fait acte de « surréalisme absolu »), Edgar Allan Poe (« surréaliste dans l'aventure »), Guillaume Apollinaire (inventeur de l'adjectif « surréaliste » dans la préface *Les Mamelles de Tirésias*), Alfred Jarry (« surréaliste dans l'absinthe »), Jacques Vaché (« surréaliste en moi »)... Tous, dans leur particularisme, ont apporté des éléments pour la création surréaliste. Ces auteurs sont des tenants d'un certain romantisme, puisqu'ils donnent un sens philosophique à leurs œuvres pour suggérer « le mystère de la vie », insurgés contre la condition humaine. Breton revisite l'histoire littéraire.

Par rapport à la psychanalyse, Breton a lu aussi Bergson qui évoque le rêve, la télépathie, les manifestations irrationnelles du psychisme. Il lit aussi, compte tenu de ses études de psychiatrie, des ouvrages sur les maladies mentales et leur influence sur le caractère et la destinée. Il en conclut que dans chaque conscience il existe des tendances contradictoires et inconciliables.

D'autres auteurs participent à cette création artistique comme Robert Desnos. Pour la peinture, on peut nommer comme principaux membres Max Ernst, René Magritte, alors que Man Ray est le « photographe » officiel du groupe.

Compte tenu que le surréalisme est aussi une façon de vivre, les surréalistes se sont engagés en politique. Les surréalistes retournent dans le réel pour édifier une théorie d'action sociale afin de changer les conditions extérieures qui limitent l'existence de l'homme. À partir de 1925, Breton rapproche les surréalistes du Parti Communiste (léninisme et trotskisme). Breton y adhère en 1927 avec Éluard et Aragon. En 1929, ils créent la revue *La Révolution surréaliste*. Cependant, Breton quitte le PC en 1933 car il déteste le Réalisme, esthétique officielle de l'Union Soviétique, et l'art engagé. Cette prise de position entraîne par la suite des exclusions des membres du groupe. Cet engagement se poursuit lors de la Seconde Guerre mondiale par leur intégration à la Résistance, et pour certains jusqu'à la déportation comme Desnos. Le groupe éclate après la Deuxième Guerre mondiale mais de nombreux surréalistes continuent d'écrire.

Par conséquent, ce groupe est hétéroclite et remuant. Marcel Duchamp, inventeur du ready-made, est considéré par les surréalistes comme un des leurs alors qu'il n'adhère jamais au mouvement. Paul Delvaux et Joan Miro ont aussi l'esprit surréaliste mais ils n'adhèrent pas au mouvement. Certains y adhèrent un temps : Hans Arp, Alberto Giacometti. De plus, au sein du groupe il existe des tensions entraînant des exclusions suite à l'importance du parti communiste dans la vie politique et dans l'engagement de certains. En effet, le Parti Communiste en URSS met en place une dictature qui ne laisse pas de liberté créatrice. Ensuite, les totalitarismes utilisent l'art comme moyen de propagande ce qui est contraire à l'idée libertaire du surréalisme. Par conséquent, même des membres éminents sont exclus, comme Louis Aragon en 1932 car il soutient l'URSS de Staline. Il en est de même pour Paul Éluard en 1938. Les exclusions concernent également des membres trop occupés, selon Breton, par leur réussite artistique. Max Ernst est exclu en 1954 pour avoir accepté le Grand Prix de peinture de la Biennale de Venise. Robert Desnos et Antonin Artaud sont également exclus. Salvador Dali, qui a mis au point la théorie de la paranoïa critique, est exclu en 1936 car son goût de la provocation finit par lasser Breton mais aussi parce qu'il rejoint le fascisme. Cette attitude intransigeante a valu à Breton le surnom de « pape ».

Le surréalisme apparaît alors comme un mouvement initiatique et mystique. Leur rupture avec le monde leur fait éprouver l'angoisse qui les a poussés à s'interroger sur eux-mêmes, leur impuissance à résoudre seuls leurs conflits les amène à envisager l'homme en tant qu'être social. En effet, le surréalisme doit faire œuvre positive en ce monde, agir pratiquement sur les faits tout en poursuivant ses investigations sur l'activité intéressante de l'esprit. La réalité et la surréalité interfèrent sans cesse ; le but du surréalisme est de montrer l'unité de ces deux mondes en apparence si opposés pour développer la personnalité humaine. Le surréalisme n'est pas une conception pessimiste de la vie puisqu'il révèle les possibilités insoupçonnées et veut fournir les moyens de les réaliser à l'homme. Les surréalistes font des enquêtes sur des faits sociaux, par exemple le suicide qui apparaît comme l'expression du refoulement social de la libido.

2)- Réalisation artistique

Pour la création, il faut rechercher de façon méthodique le surréel. Sous des aspects poétiques, il faut transformer la connaissance de l'homme et de l'univers. Différentes méthodes sont utilisées afin de créer un nouveau langage qui privilégie les associations inattendues et les effets de surprise. Ils bouleversent les règles romanesques et poétiques (métrique), préférant les photographies aux descriptions et le récit de faits personnels aux caractères de personnages fictifs.

L'écriture

Les méthodes d'écriture sont les cadavres exquis, l'écriture automatique, les jeux de définition. Il s'agit d'utiliser l'inconscient comme moteur de création. Pour révéler l'inconscient, ils utilisent l'hypnose et la préparation au sommeil : Desnos. Il s'agit de montrer la poésie dans le quotidien, de jouer avec les mots et les sensations, approcher une autre réalité grâce à l'inconscient. L'automatisme est l'expression des désirs refoulés, des pressentiments.

Les cadavres exquis sont issus de l'écriture automatique collective à partir de 1925. Il s'agit d'écrire un mot sur une feuille de papier, avant de la replier et de la passer au voisin, qui écrit un autre mot et ainsi de suite (adjectif, adverbe, verbe, nom). Cela crée une phrase dont l'invention verbale est laissée au hasard et à l'impulsion du moment. Cette écriture est en vogue jusqu'en 1930.

Le jeu des définitions se joue à deux. Le premier écrit sur une feuille une question commençant par « Qu'est-ce que... ? ». Le second doit répondre sans connaître la question. Il en découle un choc entre les mots.

Le jeu de l'un dans l'autre. Il s'agit de devinette pour mettre en valeur les rapports d'analogie entre les objets et créer des images poétiques. (Exemple : « Je suis un SAC À MAIN, de très petites dimensions, qui peut contenir toutes les formes géométriques. Je suis transporté, coloré ou fumé. Je n'intéresse pas du tout les adultes. On ne m'utilise que par les beaux jours » de Man Ray ; la réponse est « je suis une bille »)

Le jeu des syllogismes repose sur le syllogisme traditionnel (la majeure, la mineure et la conclusion). Il faut être 3 : le premier écrit la majeure (« Tous... »), le second la mineure (« Or... ») et le dernier la conclusion (« Donc... »), sans qu'aucun sache ce qu'a écrit le précédent.

L'expérience des sommeils consiste à utiliser le moment où le dormeur va glisser dans le sommeil, lorsque les phrases « cognent à la vitre ». Il s'agit d'une pensée parlée sous l'état d'hypnose. Grâce à son aptitude à s'endormir sur commande et à parler en dormant, le pivot de ces expériences est Benjamin Péret.

Gérard de Nerval évoquait déjà l'importance de la veille. Le rêve permet la connaissance suprême, de descendre en nous. C'est un univers d'images, de souvenirs refoulés sans logique. Le rêve comme la veille appartient à la réalité, ils en sont une expression. Le rêve est une des activités les plus révélatrices de l'esprit.

Soupault et Breton écrivent *Les Champs magnétiques*, textes automatiques, c'est-à-dire écrits sous « la dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale » dont l'enjeu est d'explorer « le fonctionnement réel de la pensée ». Il s'agit d'explorer l'inconscient pour laisser surgir des images d'une grande beauté poétique.

Mais l'automatisme a des limites comme les répétitions.

Dans la continuité de leurs théories, les surréalistes se sont inspirés des incohérences, bizarreries des rêves des aliénés mentaux. Pour Freud, ces individus ont une connaissance plus large sur la réalité intérieure. De plus, leur monde correspond à une logique, comme le nôtre pour nous. Par exemple, les paranoïaques vivent dans le même monde que nous mais ils cristallisent les événements et les sensations selon leur subjectivité.

Le Vampire, de Monny Bouilly, est un roman surréaliste sur les hallucinations. *L'Immaculée conception* (1930, Breton, Éluard) reconstitue certains délires : débilité mentale, manie aiguë, paralysie générale, délire d'interprétation, démence précoce. Ils veulent prouver la plasticité de l'esprit humain, son pouvoir de se soumettre à volonté les idées démentielles sans pour autant compromettre sa faculté d'équilibre. C'est un moyen de s'affranchir de toutes contraintes. L'esprit doit se détacher de tout préjugé pour laisser parler l'automatisme psychique.

Une autre technique est l'humour. Rire est un moyen pour démolir le quotidien, l'hypocrisie. Il permet une distanciation par rapport au réel, de se libérer des sentiments, d'envisager le monde sous un autre angle. « Le surréalisme sera fonction de notre volonté de dépaysement complet de tout ». On peut aussi citer les

jeux de mots de Michel Leiris, dans *Mots sans mémoire*, qui utilise les homophones et les échos entre les mots afin de produire un effet poétique et humoristique.

Par ces méthodes, les surréalistes créent du merveilleux, qui pour Éluard est une « universelle correspondance ». Aragon dans *Le Paysan de Paris* utilise des objets du quotidien pour entrer dans l'extraordinaire. Il s'agit de prouver que l'esprit peut saisir l'importance du hasard, de l'illusion, du fantastique, du rêve, mais cette capacité est fragile car l'homme s'enfonce dans l'habitude.

Les pages romantiques de Julien Gracq dans *Le Beau ténébreux* évoquent les aspirations de l'homme vers un être suprême qu'il étouffe à mesure que les difficultés de la vie effacent les rêveries de son enfance.

Chaque homme est un poète s'il détourne son regard de son horizon borné pour s'ouvrir au merveilleux. Il faut donc faire de la création pure s'affranchissant des limites et théories. C'est pourquoi Paul Valéry prend ses distances car il privilégie la conscience.

La poésie surréaliste doit suggérer une solution particulière au problème de notre vie. Les surréalistes définissent la poésie comme « l'essai de représenter, ou de restituer, par des cris, des larmes, des caresses... ». Alors la personnalité du poète disparaît, écho des universelles correspondances, résonances mystérieuses de l'univers, racines profondes de l'humanité. Le royaume des instincts fait naître des monstres surréalistes pour aller après vers une réalité plus haute. Dans ces œuvres, le plus important est les images où les plus fortes sont les plus contradictoires.

Pour les surréalistes, « pratiquer la poésie » permet d'atteindre la révélation suprême. Les poètes sont les guides de l'humanité vers un idéal, car c'est une activité purement désintéressée et absolument indépendante. Ainsi aucune œuvre ne doit être engagée.

La peinture et la sculpture

Les surréalistes pensent que tout le monde peut être peintre ce qui anéantit la conception de talent. Les artistes surréalistes prennent deux directions : suggérer le mystère de l'inconscient et bouleverser le réel.

Avant le surréalisme, **Picasso**, avec le cubisme, dépayse déjà les objets en les arrachant à leur signification courante. Pour apprécier de telles œuvres, il faut se séparer des préjugés esthétiques, de la raison et de la logique. André Breton fabrique des objets qu'il a rêvés.

Le surréalisme se fonde sur l'onirisme figuratif mais pas seulement : les décalcomanies de Dominguez, les peintures à la cire de Brauner, les fumages de Paalen, les montages de Giacometti, l'abstraction de Arp, les toiles de Miro.

Les nouvelles méthodes sont le collage, l'assemblage, la décalcomanie, le frottage, inventées par **Max Ernst**. Il recherche au début un répertoire visuel, marqué par la banalité. Ce sont des images puisées dans les revues de mode, les démonstrations scientifiques ou les illustrations de romans du XIXe siècle. Il utilise le collage, méthode déjà employée par les dadaïstes. Il opère sur ces tracés pour accroître les capacités associatives, pratiquant un travail d'élargissement. Il provoque ainsi une rupture du sens, l'image bascule d'une signification évidente à des acceptions parallèles. Il crée des romans collages : *La Femme cent têtes* (1929), *Une semaine de bonté* (1934). Il emploie également du papier froissé.

De 1921 à 1924, il peint quelques tableaux à l'huile dont la symbolique est exceptionnelle, influencé par Giorgio De Chirico : *L'éléphant Célèbes* (1921), *Oedipus Rex* (1922), *La révolution*, *La Nuit*, *Ubu Imperator* (1923). Les critiques d'art évoquent la création d'une iconographie surréaliste immergée dans un érotisme trouble et sourd.

Il renouvelle l'iconographie avec deux autres techniques : à partir de 1925 le frottage, et la décalcomanie de 1937 à 1944 : *L'Europe après la pluie II* (1942), *L'œil du silence* (1944).

Quant à **Salvador Dali**, il cherche à théoriser dès 1929. Il pratique la « paranoïa critique » : *La Femme visible* (1930). Il propose d'utiliser le délire d'interprétation mais de façon active et contrôlée. Il s'agit d'interpréter et de métamorphoser les aspects objectifs du réel qu'il tient pour instables et transitoires : *Plaisirs illuminés* (1929), *Jeu lugubre* (1929), *Métamorphose de Narcisse* (1937), *Torero hallucinogène* (1970).

Il pratique aussi l'assemblage pour utiliser les pouvoirs propres à l'objet : *Téléphone-Homard*, *Vénus de Milo aux tiroirs*. Après 1945, il privilégie certains thèmes religieux : *Le Christ de Saint-Jean de la Croix*, *Crucifix*, *Santiago et Grande*.

En peinture, les ready-made, par exemple de **Marcel Duchamp**, *En prévision du bras cassé* sont des objets d'usage quotidien provenant d'une production sérielle, titrés et signés. La mise en place de l'interprétation est le résultat de la compénétration entre le titre et l'objet. Il utilise la puissance du mot lié à l'image, faisant écho à la réflexion des surréalistes sur la puissance du mot. L'association de la forme écrite à la forme figurée amplifie l'inquiétude et le scandale chez le spectateur-lecteur.

À partir de 1925, le peintre belge **René Magritte** développe le dépaysement, associant les éléments les plus simples de l'existence quotidienne sur une même toile sans que leur union provoque quelque chose de reconnaissable, mais plutôt quelque chose d'étrange. Il appelle cela des « affinités électives ». Il mène une réflexion visuelle sur le sens des mots et sur les rapports ambigus existant entre les mots et les images peintes qui les incarnent : *Les mots et les images* (1929). Cependant, il refuse l'onirisme et la psychanalyse. *La reproduction interdite* en 1937; *Le plaisir, jeune fille mangeant un oiseau* en 1927; *L'appel des cimes* en 1943; *Ceci n'est pas une pipe* en 1929.

D'après E. Thévenard, Magritte est un grand amateur de fantastique qui puise son inspiration dans les nouvelles d'Edgar Poe ou dans *Fantômas*. Le personnage de Fantômas est suggéré dans les tableaux comme *La lectrice* en 1928 ou *Le retour de flamme* en 1943.

Il est influencé aussi par Giorgio De Chirico, à tel point qu'il s'éloigne du groupe surréaliste et de Breton lorsque celui-ci lance des attaques contre Chirico.

André Masson évoque la « subversion » surréaliste. Il s'agit de l'élimination des tabous résultant de l'instinct et de l'érotisme de manière à rappeler les théories freudiennes à propos de la stricte union demeurant entre l'inconscient et la sexualité. En effet, avec Ernst, il peint en suivant deux impulsions fondamentales de l'écrit surréaliste, l'automatisme du psychisme et l'écriture automatique ainsi que l'abolition du contrôle de la raison et la mise à l'écart partielle des visées esthétiques de l'art. Ils obtiennent le « hasard objectif », rencontre ou juxtaposition d'éléments verbaux ou figuratifs inattendus et non complémentaires. Ils utilisent pour cela le demi-sommeil, la vitesse gestuelle mais aussi des stimulants et divers matériaux bruts comme le sable. Ils recherchent aussi des techniques graphiques et picturales pour créer cette surréalité. Cependant, il s'éloigne du surréalisme car c'est un expérimentateur érudit en marge de tout mouvement. Il séjourne aux États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale où il influence Jackson Pollock et l'expressionnisme abstrait new-yorkais.

Le cinéma et la photographie

Le cinéma surréaliste est à peine existant alors que les surréalistes se passionnent pour les feuilletons comme *Fantômas*. Ils préfèrent le cinéma muet, conforme au rêve collectif, au cinéma parlant. Desnos ou Artaud essaient d'écrire pour le cinéma, mais ils sont confrontés aux problèmes techniques. Seul Luis Buñuel semble représenter le cinéma surréaliste. En 1928, il réalise *Un chien andalou*. En 1930, il coécrit avec Dali *L'âge d'or*. Jean Cocteau participera à l'écriture de *Le Sang d'un poète* (1929).

Man Ray est le photographe des surréalistes. Il fera plusieurs portraits des membres du mouvement. Il pratique le photomontage et crée le rayographe. C'est un procédé qui permet de réaliser des photographies sans appareils, en plaçant des objets sur une plaque sensible que l'on expose à la lumière. Comme la photographie n'est pas reconnue en tant qu'art, Man Ray réalise des films qu'il revendique surréalistes (*Retour à la raison*, 1922 ; *L'Étoile de mer*, 1928 ; *Les Mystères du château de Dé*, 1929).

Le théâtre

Alfred Jarry exprime toutes ses fantaisies. Peu importe la réalité. *Ubu Roi*, *Ubu enchaîné* critiquent l'individu réduit en esclavage par la collectivité. Apollinaire choisit de faire ressortir les ridicules dans *Les Mamelles de Tirésias*, où les personnages disent et font tout ce que leur dicte leur imagination. Jean Cocteau écrit *Les mariés de la tour Eiffel*.

Antonin Artaud met au point une technique complète de la représentation dramatique, le « théâtre de la cruauté » : les sons, bruits, cris sont utilisés selon les qualités vibratoires ; les jeux de lumière privilégient l'action des différentes couleurs sur l'organisme ; l'action doit être violente car « tout ce qui agit est une cruauté ». Le théâtre doit exprimer la vie semblable à un torrent qui emporte tout sur son passage.

L'art est un moyen d'expression, par conséquent il faut apprécier d'un point de vue esthétique les œuvres surréalistes même si elles reflètent une surréalité qui souvent nous dérange.

Ces techniques ne sont intéressantes que si elles enrichissent la notion d'homme, sa connaissance de lui-même et du monde dont il n'est qu'un fragment. Cette conception du monde et de l'homme est en rapport avec l'avancée scientifique de l'époque qui découvre l'infiniment petit et la théorie du chaos (physique quantique années 1920).

3)- Liens avec les registres fantastique et merveilleux

L'art et la littérature surréalistes ont toujours été mis à côté du fantastique, de la magie et du merveilleux, appartenant au même champ sémantique de la surréalité. Mais quels sont leurs liens ?

Le rapprochement entre fiction et réalité propre au genre fantastique s'oppose à l'esthétique surréaliste prônant la fusion du rêve et de la réalité. Les normes du fantastique sont strictes : textes courts avec un narrateur souvent redoublé d'un second introduisant le récit. Le fantastique est caractérisé par l'hésitation du lecteur entre l'acceptation du surnaturel en tant que tel et une tentative d'explication rationnelle. Ainsi, il se situe entre le merveilleux et l'étrange.

Le merveilleux est un genre où le surnaturel est accepté et justifié car le cadre est imaginaire et irréaliste. Le merveilleux, apprécié par Breton (*Le premier manifeste du surréalisme*) est un « merveilleux pour adultes » qui correspondrait à l'idée de fantastique. Le surréalisme permet d'accéder au merveilleux dans la mesure où on parvient, comprend, vit la réalité par le filtre de l'inconscient, du rêve et de la poésie par le biais d'associations. Le lecteur, comme le spectateur, est face à une multitude de sens qui se répondent dont il ne peut être jamais sûr. Le surréalisme rapproche des réalités tellement distantes que le sens commun a du mal à concevoir. « Le merveilleux accomplit le miracle de se confondre avec l'ordinaire et le quotidien de la façon la plus naturelle du monde » (Pierre-Albert Birot).

Les surréalistes ont reconnu le fantastique comme une de leurs sources d'inspiration.

Ainsi, le mouvement surréaliste partage avec la littérature fantastique certaines thématiques telles que l'érotisme, la mort, les vampires, la peur, la magie, le meurtre, les fantômes, les espaces clos, le rêve, la nuit. Il provoque aussi la même réaction de refus mêlée de doute, de rejet et/ou de peur. De plus, ils sont liés à une atmosphère particulière, une sorte de crispation due à la rencontre de l'impossible.

Par ailleurs, ils partagent la même source du roman gothique anglais de la fin du XVIIIe siècle où les châteaux sont peuplés de fantômes, où les vampires et le diable vivent avec l'homme. Par exemple, le surréaliste Antonin Artaud a traduit le roman de Lewis *Le Moine*, une des œuvres les plus représentatives du roman gothique.

L'évolution du genre fantastique peut se rapprocher du surréalisme. En effet, l'analyse psychologique prend le pas sur la folie débridée et morbide des débuts du fantastique. L'exotisme et l'érotisme deviennent des thèmes importants du fantastique. Les conteurs utilisent aussi ce genre pour faire une critique sociale, notamment dirigée contre le matérialisme bourgeois (Villiers de l'Isle-Adam).

Freud pense que le propre du fantastique est de révéler des choses habituellement cachées, des choses que nous ne voulons pas voir : le sang, les cadavres, la nuit et les ruines. C'est un des objectifs principaux du surréalisme. De plus, la psychanalyse interprète le genre fantastique comme l'expression de désirs sexuels inavouables, éléments utilisés par le surréalisme. Par ailleurs, un désir amoureux très violent est souvent la cause qui amène le héros à basculer dans un univers fantastique. La recherche de l'Amour fou pousse le surréaliste vers le Surréal.

Le fantastique a été aussi employé pour entraîner le lecteur vers l'incrédible. Dans *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, le style fantastique est utilisé pour révéler l'absurdité d'un monde privé de toute transcendance.

Ensuite, le Mal est omniprésent ainsi que la souffrance, la folie et l'échec, comme chez les surréalistes.

Enfin, on peut aussi envisager le fantastique comme l'interprétation littérale de figures métaphoriques. Dans *La Métamorphose* de Kafka, le cloporte est à la fois une métaphore de l'individu insignifiant et un véritable insecte. Ainsi, le fantastique comme le surréalisme permet de s'interroger sur ce qu'est un texte littéraire et sur son rapport à la réalité.

On peut citer le nouvelliste et romancier André Pieyre de Mandiargues et le poète Marcel Béalu. Mais il est possible de voir du fantastique dans certaines œuvres picturales comme les ready-made de Marcel Duchamp, *En prévision du bras cassé* (œuvre sur <http://www.artnet.com/Magazine/index/boettger>), en 1926 *L'Assassin menacé* (<http://www.artonline.it>) de René Magritte. En effet, un tableau peut générer un état de doute ainsi qu'une dimension temporelle chez celui qui regarde l'œuvre. Il y a toujours un élément

perturbateur : les éléments sont empruntés à la vie de tous les jours mais qui mis les uns avec les autres provoquent une situation incohérente, source de mystère. De plus, souvent un tableau ou une œuvre d'art fait surgir le fantastique : la statue dans *La Vénus d'Ille* de Mérimée, la tapisserie dans *Omphale* de Gautier. L'art fantastique se présente comme l'art qui contient des éléments d'irrationalité avant la parution de Dada et du surréalisme.

Le premier surréalisme, qui va jusqu'aux années 1930, se rapproche des trois termes de magique, fantastique et merveilleux. En 1957, Breton écrit *L'Art magique*, mais son contenu n'éclaircit pas le sens des mots « fantastique » et « magique ».

Pour Jean-Paul Clébert (*Dictionnaire du surréalisme*), le surréalisme se présente comme l'évolution du fantastique. L'intérêt du surréalisme pour la folie, pour le côté noir de l'existence et pour le mystérieux, est très proche des éléments de la littérature fantastique. Il en est de même de leur penchant pour la psychanalyse puisque toutes les créations d'univers parallèles peuvent être rapprochées d'un état mental perturbé. La définition du fantastique, en tant qu'entrée conflictuelle de l'irrationnel dans la réalité, est semblable à la démarche surréaliste.

Les surréalistes ont réalisé le rapprochement d'images issues de la féerie qui entoure les êtres et les choses. Ils ont particulièrement développé la surréalité en évoquant la ville, le milieu urbain parisien. En effet, Breton (*Nadja*) comme Aragon (*Le Paysan de Paris*) ou Soupault (*Les Dernières Nuits de Paris*) évoquent leurs errances dans Paris afin de montrer le merveilleux des lieux, des rencontres si on les regarde différemment.

Ils développent aussi l'idée d'une femme « initiatrice », « médium entre l'homme et le monde » qui ouvre à l'homme les portes du surréel. Elle possède plusieurs facettes qui mènent à l'amour, « sorte d'incarnation des rêves » correspondant à l'idée que la femme aimée est « un rêve qui s'est fait chair » (Dali). La Femme est l'Amour, idéal recherché par les surréalistes. En effet, il permet la libération du désir et de l'inconscient, lorsqu'il est exclusif. Ainsi, dans *Arcane 17*, Breton fait l'éloge de l'amour fou qui conduit vers la lumière. Par ailleurs, un certain nombre de femmes entourent les surréalistes soit comme muse (Gala, Triolet) soit comme écrivains ou peintres (Carrington, Prassinou, Kahlo).

4)- Rayonnement du mouvement

À partir des années 1930, le surréalisme rayonne à travers toute l'Europe mais aussi en Amérique et au Japon. On assiste à la création de groupes, mouvements, expositions surréalistes en dehors de la France.

Victor Brauner est le fondateur du mouvement surréaliste roumain. René Magritte fonde le mouvement surréaliste en Belgique. Il est rejoint par Paul Delvaux. Un groupe émerge en 1928 au Danemark. Un groupe se structure en Yougoslavie et en Tchécoslovaquie dans les années 1930. Au Portugal, c'est vers 1940 qu'un petit groupe surréaliste se constitue.

Certains surréalistes exilés aux États-Unis lors de la Seconde Guerre mondiale, y compris Breton, influencent les artistes américains : Marcel Duchamp, Yves Tanguy, Man Ray, André Masson.

En 1938, un groupe surréaliste se forme au Chili. Il faut attendre les années 1960 pour le Brésil.

Un certain nombre d'expositions célèbrent le surréalisme. Une exposition est organisée à Londres en 1936. Des expositions internationales du surréalisme ont lieu en 1938 à Amsterdam et à Paris. Une exposition internationale du surréalisme est organisée au Mexique en 1940, où Octavio Paz est dans la mouvance surréaliste de 1946 à 1951.

Au Japon, le poète Shuzo Takiguchi publie à Tokyo une anthologie de la poésie surréaliste en 1927.

À son retour des États-Unis, en 1946, Breton juge que « la plus grande partie de la production poétique » manque de « surprise ». L'existentialisme sartrien et le pessimisme camusien sont les mouvements en vogue. Il préconise alors de mettre l'accent « sur le pouvoir de dépassement, fonction du mouvement et de la liberté ». Julien Gracq écrit *Le Rivage des Syrtes*. Les surréalistes s'orientent vers une connaissance occulte de l'univers. Les revues se succèdent car ils répondent « aux sollicitations différentes et changeantes » d'« un public indéfini ». Breton meurt en 1966. Après sa mort le mouvement se poursuit avec la revue *L'Archibras*. Mais les principaux représentants surréalistes de l'entre-deux-guerres meurent aussi. Pourtant, le surréalisme demeure important dans le mouvement de la pensée grâce aux thèses, à la création du « Centre de recherches sur le surréalisme », colloques, expositions, rétrospectives de peintres comme Dali, Magritte, de photographes, timbres en Europe, aux États-Unis, au Japon, on fête des anniversaires de leur naissance. Depuis 2000, le centre Pompidou expose le mur de l'atelier de Breton, en 2002 une exposition « La révolution surréaliste » est mise en place.

Conclusion

Le surréalisme a été une avant-garde historique avec un manifeste et un programme vaste mais bien défini qui a su affronter les changements de l'Histoire, se modelant au fur et à mesure à la révolution communiste, au jazz, à la guerre, au cinéma et à l'exil.

Les surréalistes sont des jeunes au début du XXe siècle qui voulaient par différentes techniques libérer la conscience de ses limites conventionnelles. Le surréalisme n'est pas seulement une esthétique souvent déconcertante d'une quête du surréel.

Chaque œuvre surréaliste a donc une portée qui la dépasse infiniment mais qui heurte la partie raisonnable mais fatalement étriquée de notre esprit. Certains ont sombré dans la folie ou le mutisme car ils ont rencontré un nouveau désespoir lorsqu'ils ont été impuissants à traduire l'ineffable. Donc le surréel n'est plus une fin en soi, mais un élément à introduire au réel. Il doit permettre des découvertes à intégrer à la conscience afin de réaliser des actes.

Si Dada et les surréalistes suscitaient le désarroi, l'angoisse ou la surprise au début du siècle, aujourd'hui leurs œuvres pourraient ne créer aucune stupéfaction compte tenu du nombre d'étrangetés et d'horreurs que les spectateurs voient à la télévision.

Les surréalistes ont eu la faculté à s'étonner des mondes intérieur et extérieur qui ne nous correspondent pas compte tenu de notre vision trop étriquée. Ils ne doivent pas être considérés uniquement du point de vue esthétique car ils ont eu la volonté de transformer la vie de l'homme, de sans cesse découvrir de nouvelles voies pour s'approcher de l'idéal. L'Art, l'Amour et l'Absolu permettent d'être au-dessus de notre condition humaine.

Le 04 octobre 1969, c'est la dissolution du mouvement surréaliste, trois ans après la mort de Breton.

Pour Julien Gracq et André Pierre de Mandiargues, Breton est la synthèse de tout ce qui comptait dans le surréalisme : « la puissance déflagrante de l'onirisme et de l'image, l'attente lyrique de la « merveille », la conquête exaltée de l'amour fou et du droit de vivre, ici et ailleurs, dans tous les mondes ouverts par la force déferlante du désir. Le surréalisme vécût en lui et aujourd'hui les traces du surréalisme existent dans la mémoire de Breton ».

Le surréalisme n'a pas changé nos vies, mais il a permis une autre vision du monde en contestant certaines valeurs et en questionnant le réel.