

Cours 3 : Le surréalisme



“ Le surréalisme est la surprise magique de trouver un lion dans un placard, là où on était sûr de trouver de chemises.”

« Le surréalisme n’aime pas perdre la raison, il aime ce que la raison nous fait perdre »

Introduction

L’invention du mot surréalisme revient à Guillaume Apollinaire¹ (voir **cours 2**) dans un sous-titre de ses pièces de théâtrales *Les Mamelles de Tirésias* ²« **drame surréaliste** en deux actes et un prologue » pour montrer qu’un sujet sérieux peut être traité sur le mode de l’humour.

¹ Apollinaire avait un sens plastique très vif: il a été ami de peintres, amateur d’art africain et polynésien, il a écrit de nombreux textes de critique artistique, en particulier sur le cubisme.

La majeure partie de ces Calligrammes ont été écrits pendant la guerre de 1914-1918, mais publics seulement après la mort du poète en 1918.

² *Les Mamelles de Tirésias* est un drame « surréaliste » en deux actes et un prologue de Guillaume Apollinaire, créé au conservatoire Maubel le 24 juin 1917 dans une mise en scène de Pierre Albert-Birot, décor de Serge Férat et costumes d’Irène Lagut.. L’auteur s’est inspiré du mythe de l’aveugle de Thèbes, Tirésias, tout en lui appliquant des thématiques modernes et provocatrices : le féminisme et l’antimilitarisme. L’histoire se base sur celle de Térésa, qui change de sexe pour gagner du pouvoir parmi les hommes. Son but est de modifier les coutumes, rejetant le passé pour y établir l’égalité des sexes. La première de la pièce fait scandale² pour notamment ses allusions à la Première Guerre mondiale.

Pour Apollinaire le surréalisme n'est pas une tendance nouvelle, elle existe depuis toujours à l'exemple des romantiques qui supposent un réalisme au-delà du monde visible. En effet, la surréalité est une forme d'idéalisme chez les romantiques. Pour Apollinaire la surréalité est un art du réel qui n'est pas une reproduction photographique de la nature, mais une vision filtrée du réel.

Pour les surréalistes, la définition est tout autre (voir texte 2 : *Champs magnétiques*). Ils définissent le surréalisme comme synonyme d'automatisme.

Les surréalistes explorent les zones les plus obscures du désir c'est : « le labyrinthe voluptueux ». La vie ne mérite d'être vécue que dans sa dimension surréelle, mais il ne s'agit pas de « *donner libre carrière à une fantaisie dépourvue de sens mais de dévoiler la nature des choses et celles de l'homme* » écrit le philosophe et le surréaliste Ferdinand Alquié dans *Philosophie du surréalisme (1955)*.

Les surréalistes parlent de surgissement du discours intérieur. Ils accordent un intérêt particulier pour les activités relevant des pratiques inconscientes comme l'hypnose, l'onirisme (le rêve éveillé)... etc.

Théorisation des pratiques surréalistes

« Le surréalisme n'aime pas perdre la raison, il aime ce que la raison nous fait perdre »

C'est donc de là que le grand courant littéraire du XX^{ème} siècle qui a été fondé par André Breton en 1924 tire son nom et c'est d'ailleurs l'influence d'Apollinaire qui a été la plus marquante. On peut évoquer différents aspects du surréalisme : sa complexité, son rayonnement international, sa polyvalence artistique, ses aspirations politiques révolutionnaires et l'omniprésence d'André Breton. Le surréalisme n'est ni un système, ni une école, c'est un mouvement fondé sur la pratique de l'écriture à travers lequel les écrivains interviennent dans le social et cherchent à dévoiler tout ce qui dans l'homme paraît caché. Le fondement du

mouvement est historique, en effet, le mot qui le caractérise c'est la « rupture » ; rupture avec une certaine idée de la littérature et de la vie. Le mouvement surréaliste est né d'une génération qui a participé au premier conflit mondial et qui en a gardé un sentiment de désespoir et de révolte absolus.

Nous allons donc essayer de voir comment le surréalisme a joué et joue toujours un rôle fondamental dans la société, et en quoi ses acquis et ses pratiques ont modernisé ont pu moderniser notre vision du monde.

I. Définition du surréalisme :

Issu d'une rupture avec le mouvement dada en 1922, le surréalisme est un important mouvement de pensée de l'entre-deux-guerres. Le point de départ est, en France, la publication par André Breton, en 1924, du *Manifeste du surréalisme*, qui donne sa cohérence à l'entreprise. Le mouvement souhaite que soit accordé à ses productions, tant linguistiques que plastiques, le statut d'expérimentation scientifique : tentative pour explorer en profondeur à la fois le monde (notamment sa réalité cachée) et la pensée (notamment l'inconscient), et pour donner de l'un et de l'autre une connaissance totale. Le mouvement était à la base un projet littéraire mais il a été adapté aux arts visuels. Dans le Premier Manifeste du Surréalisme (1925), on peut lire ces deux définitions :

« Surréalisme : Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. »

• « Encycl. Philos. 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. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. »

Les œuvres des surréalistes qui se situent aux confins du rationnel et de l'irrationnel, de la réalité et du rêve, exaltent aussi l'amour et l'érotisme comme fusion du moi avec la vie universelle : Philippe Soupault, *Rose des vents* (1920) ; André Breton, *Clair de terre* (1923), *Nadja* (1928) ; Benjamin Péret, *Le Grand jeu* (1928) ; Louis Aragon, *Libertinage* (1924), *Le Paysan de Paris* (1926), *Le Mouvement perpétuel* (1926); Paul Éluard, *Mourir de ne pas mourir* (1924), *Capitale de la douleur* (1926), *L'Amour la poésie* (1929). À la mouvance surréaliste appartient également Robert Desnos, célèbre pour sa pratique du sommeil hypnotique.

II. Les influences des surréalistes :

Les poètes surréalistes se sont tournés vers le passé proche mais aussi international, c'est pourquoi le mouvement a connu de nombreuses et diverses influences de la seconde moitié du **XIXe siècle** et du début du **XXe siècle** et c'est dans ce cadre que les valeurs traditionnelles de l'art et de la littérature se trouvent brusquement contestées par ces artistes en quête d'autre chose. Influencé par de nombreux auteurs et au cœur de multiples modes de pensées, le surréalisme est également l'héritier incontesté du dadaïsme. En effet, après s'être nourris de Dada les surréalistes deviennent eux-mêmes ; comme l'a dit Breton pour que le surréalisme parvienne à voir réellement le jour, on cite, « *il faut lâcher Dada. Lâchez tout. Lâchez dada. Lâchez votre femme. Lâchez votre maîtresse. Lâchez vos espérances et vos craintes. Semez vos enfants au coin d'un bois. Lâchez la proie pour l'ombre.* »

Ils garderont du mouvement Dada le sens de la subversion des valeurs, la mise à mal des valeurs traditionnelles, le sens de l'aventure en équipe.

Les surréalistes ont été donc fortement influencés par le mouvement dada (voir **cours 2**). Ils admirent en eux leur :

- 1- Nihilisme qu'il leur a permis la mise à mort des conventions et la remise en question de tout.
- 2- L'utilisation de nouvelles méthodes appliquées à la langue pour atteindre l'Homme.
- 3- Freud : par le biais de ses études médicales, Breton a découvert la psychanalyse freudienne et entretiendra avec lui une correspondance.

❖ **L'influence freudienne :**

- 1- La nouvelle conception de l'Homme comme étant en même temps conscient et inconscient.
- 2- La réhabilitation de la folie.
- 3- Le socialisme marxiste³ « la révolution Russe »⁴.

❖ **L'influence littéraire :**

Littérairement ils se réclament des « marquis de Sade »⁵ (de son sadisme) de Lautréamont (conception de la poésie) de Rimbeau (le poète visionnaire, et cette poésie qui consume tout surtout l'autre). D'apollinaire de Paul Valéry⁶ (son sens critique) et des dadaïstes.

³ Le **marxisme** est un courant de pensée politique, sociologique et économique fondé sur les idées de Karl Marx et de ses continuateurs. Politiquement, le marxisme repose sur la participation au mouvement réel de la lutte des classes, afin d'arriver à une société sans classes en tant qu'alternative au capitalisme. En effet, Karl Marx considère que « l'émancipation des travailleurs doit être l'œuvre des travailleurs eux-mêmes ».

⁴ La **révolution russe** est l'ensemble des événements ayant conduit en février 1917 au renversement spontané du régime tsariste de Russie, puis en octobre de la même année à la prise du pouvoir par les bolcheviks et à l'installation d'un régime léniniste (« communiste »). Cette dernière débouche sur une guerre civile d'une grande violence, opposant les bolcheviks aux Armées blanches et à un ensemble d'autres adversaires (Makhnovchtchina, Armées vertes, etc.). Le conflit est accompagné d'un effondrement de l'économie russe, qui avait débuté pendant la guerre, et d'une famine particulièrement meurtrière : il s'achève par la victoire des bolcheviks et par la reconstitution, sous l'égide de l'URSS, de la majorité des territoires de l'ex-empire. La révolution en Russie donne également naissance au communisme, au sens contemporain du terme.

⁵ **Donatien Alphonse François de Sade**, est un homme de lettres, romancier, philosophe et homme politique français, longtemps voué à l'anathème en raison de la part accordée dans son œuvre à l'érotisme, associé à des actes de violence et de cruauté (tortures, incestes, viols, pédophilie, meurtres, etc.). Sur les soixante-quatorze années que dura sa vie, il passera un total de vingt-sept ans en prison ou asile de fous. Lui-même, en passionné de théâtre, écrit : « Les entractes de ma vie ont été trop longs ». Il meurt à l'asile d'aliénés de Saint Maurice. Dès 1834, le néologisme « sadisme », qui fait référence aux actes de cruauté décrits dans ses œuvres, figure dans un dictionnaire ; le mot finit par être transposé dans diverses langues.

⁶ **Paul Valéry** (1871-1945) : est un écrivain, poète, philosophe et épistémologue français.

En un mot, leurs influences sont diverses mais ce qu'est sûr, c'est la nouvelle lecture qu'ils font de tous ces écrivains.

-L'**occultisme**⁷ et le **spiritisme**⁸: utilisation de la magie afin d'accéder à un au-delà de la réalité.

1924 date à laquelle Breton publie *Le manifeste du surréalisme* ; dans ce texte, après avoir exalté les droits de l'imagination et fait le procès de l'attitude étroitement réaliste, André Breton y souligne la valeur de l'entreprise freudienne, l'importance du rêve et y fait l'éloge du merveilleux et il propose ensuite une définition stricte du surréalisme qui parodie un dictionnaire, donc je cite : « automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer soit verbalement, soit par écrit, soit par toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ». La tentative du surréalisme est d'exprimer une voix intérieure par un autre moyen que la parole. Il mène donc une recherche constructive : il s'agit de s'employer à faire émerger les forces comprimées ou occultées par la raison et les tabous, à savoir : l'imagination, l'intuition, le désir. L'art devient une aventure intérieure. Dans le manifeste, Breton élabore également une critique du roman, qui serait coupable d'empêcher l'imagination du lecteur de se déployer à cause des descriptions qu'il engendre et il étoufferait également les sentiments du lecteur par le recours à l'analyse psychologique, nécessairement schématique et stérilisante. Et le groupe surréaliste va même profiter de la mort d'Anatole France, qui était un grand romancier au style

⁷ L'**occultisme** désigne l'ensemble des arts et sciences occultes (alchimie, astrologie, magie, divination, médecine occulte) touchant aux secrets de la nature, à ce qui est non visible. L'expression « sciences occultes » remonterait au titre d'un livre d'Eusèbe de Salverte, en 1829 (*Des sciences occultes*). Le mot « occultisme » en français ferait son apparition en 1842. Dès 1884 l'occultiste Joséphin Péladan entend par « occultisme » : « l'ensemble des sciences occultes ».

⁸ Le **spiritisme** est considéré, selon les sources, comme une superstition, comme une science occulte ou comme une doctrine. Il est fondé sur la croyance que certains phénomènes paranormaux sont le moyen pour des entités de l'au-delà appelées « esprits », le plus souvent des personnes décédées, de communiquer avec les vivants. Ce mot s'applique ainsi, de manière large, à un courant disparate où les pratiquants, appelés « spirites », communiquent avec ces « esprits » par divers moyens, comme des sujets en état de transe (médiiums) ou des supports inanimés (tables tournantes...).

classique et aux valeurs traditionnelles, pour montrer plus fortement leur mépris du roman, Breton écrira donc un pamphlet (=écrit satirique) sur Anatole France lors de sa mort, il dit je cite : « *Avec France c'est un peu de servilité humaine qui s'en va. Que ce soit fête le jour où l'on enterre la ruse, le traditionalisme, le patriotisme, l'opportunisme, le scepticisme, le réalisme et la manque de cœur !* ». En plus de mépriser le roman, les surréalistes méprisent également l'écriture journalistique qui a largement participé à l'embrigadement des esprits pendant la guerre. Le mouvement surréaliste s'organise : un bureau de recherches surréalistes est créé à Paris, des expositions et des manifestations font connaître le mouvement.

Par la suite, le groupe va créer **une revue** qui aura pour titre « **la révolution surréaliste** », ce titre annonce clairement les intentions du groupe qui vont bien au-delà des seules activités littéraires ou artistiques, il s'agit de produire dans le domaine intellectuel, et culturel, une révolution authentique. En d'autres termes, comme l'annonce la formule inscrite en couverture, il faut, je cite, « **aboutir à une nouvelle déclaration des droits de l'homme** ».

La revue prend l'aspect d'une publication parascientifique puisque sa présentation s'inspire de la revue « La nature », en effet le but du groupe est de faire comprendre à la société que leurs préoccupations ne sont pas seulement littéraires mais aussi scientifiques, puisqu'ils sont soucieux de se définir davantage comme des expérimentateurs que comme des écrivains, et on verra par la suite que les expériences « quasi-scientifiques » des surréalistes sont nombreuses, ils exploreront par exemple l'inconscient et les états hallucinatoires.

III. Concepts et outils surréalistes de l'écriture surréaliste :

Les concepts surréalistes ont été utilisés et introduits petit à petit. Pour chaque nouvelle pratique littéraire correspond enfin de compte une période bien précise de l'histoire surréaliste avec l'évolution du mouvement.

Entre 1919-1932 : les surréalistes vont se mettre à découvrir ce qui deviendra les principes fondamentaux du surréalisme.

1) Les techniques littéraires et picturales des surréalistes

Les techniques littéraires et picturales qui étaient utilisées par le groupe qui avaient toutes pour but principal de lever le voile sur ce qui semble cacher au fond de l'être humain et qui ne serait accessible que par des techniques spécifiques sont :

- 1- L'écriture automatique
- 2- Le sommeil hypnotique
- 3- L'image poétique
- 4- Le collage.

Une place importante est donc accordée à **l'onirisme et à l'hypnose**. Les surréalistes vont pratiquer des séances de veilles et de sommeils, ces points morts vont permettre de libérer ce qui gît à l'intérieur de l'être. Comme le disent les surréalistes, je cite : **« le surréalisme n'aime pas perdre la raison, il aime ce que la raison nous fait perdre »**, des tracts surréalistes affirmaient aussi, on cite : **« Le surréalisme est à la portée de tous les inconscients »**. Donc il s'agit pour les surréalistes d'aller vers les limites de ce que l'homme retient en lui (par exemple les non dits, les tabous etc.)

Ils vont également pratiquer des **jeux de hasard et de l'arbitraire**, c'est une façon de s'exprimer en l'absence de tout choix, c'est ce que permet de faire la technique du **cadavre exquis**, sa technique est expliquée dans le Dictionnaire abrégé du surréalisme, je cite : **« jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. L'exemple devenu classique qui a donné son nom à ce jeu, tient dans la première phrase obtenue de**

cette manière : le cadavre exquis boira le vin nouveau ». L'écriture devient donc ludique et aléatoire ; les techniques utilisées visent à rejeter les acquis de la civilisation.

De plus, les surréalistes vont pratiquer des séances de veilles et de sommeils durant lesquels ils vont vite se rendre compte que la frontière entre **le rêve et la folie** est très fine. André Breton et le groupe des surréalistes sont émerveillés par ces pratiques mais également terrifiés ; ils sortent épuisés des séances de travail et commencent à mesurer les risques en terme de santé mentale. C'est d'ailleurs ces expériences à mi-chemin entre rêve et folie qui vont être à l'origine de plusieurs suicides surréalistes.

Les sommeils hypnotiques se sont révélés très bénéfiques pour la quête surréaliste mais également très dangereux. Les membres du groupe parviennent à trouver en eux les produits d'une pensée dont ils ignorent l'existence dès qu'ils se réveillent. Pensée qui a parfois pris un tour angoissant puisque par exemple au cours d'une séance, René Crevel (un des membres) invite les personnes présentes à un suicide collectif, et Robert Desnos, quant à lui s'empare d'un couteau de cuisine et poursuit Paul Eluard ; et Benjamin Péret persuadé qu'il voit de l'eau, se jette à plat ventre sur la table et croit qu'il nage...

D'autre part, on constate qu'il y a un lien étroit entre le **surréalisme et la psychanalyse** ; ce sont d'ailleurs les travaux de Freud qui ont largement influencé les surréalistes vis-à-vis de leurs techniques comme on l'a vu avec les sommeils hypnotiques par exemple. Breton reprend la phrase de Rimbaud, je cite « Il faut un dérèglement de tous les sens », et le rêve serait donc le meilleur moyen d'exprimer le dérèglement de tous les sens ; en effet, la technique consistant à faire le **récit de ses rêves** ferait apparaître les métaphores obsédantes de chacun, c'est-à-dire le mythe personnel de chaque individu. En d'autres termes, **le rêve** serait une parole structurée de l'inconscient.

Les surréalistes vont également tenter de percevoir l'imperceptible à travers d'autres techniques diverses et variées, et commencent donc à chercher des richesses

insoupçonnées dans le **banal et le quotidien**. Ils deviennent attentifs au spectacle de la rue, aux vitrines, aux affiches, ils en attendent des rapprochements incongrus, des courts-circuits poétiques, puisqu'en effet les surréalistes pensent que la poésie authentique, celle qui selon Rimbaud doit « changer la vie » peut se déceler au sein de la vie elle-même. Ils préconisent donc les promenades sans but.

Au niveau des **techniques picturales**, Breton considère que la peinture n'a d'intérêt que si elle peut « **faire faire un pas à notre connaissance abstraite proprement dite** », indépendamment de son rapport au goût. L'onirique, le choc visuel produit par la juxtaposition d'images ou d'objets incongrus, mais toujours agencés dans une œuvre signifiante, sont l'un des fondements de la poésie surréaliste.

Les contemporains admirés par les surréalistes furent les artistes français Marcel Duchamp et Francis Picabia, le peintre espagnol Pablo Picasso, bien qu'aucun d'eux ne fût jamais officiellement membre du groupe surréaliste.

- **L'image :**

C'est réunir des éléments que la logique ordinaire ne rapproche pas, ce qui lui donne l'efficacité d'un révélateur des aspects cachés de la réalité et fait d'elle un mode de résolution des contradictions. « *Plus les rapports des deux réalités seront lointaines et justes, plus l'image sera forte, plus il aura de puissance émotive et de réalité poétique* » (P. Reverdy, Revue Nord-sud, n° 13, mars 1918).

A. Refus du roman : condamné par Breton dans *Point du jour*. Il estime que les concepts et les notions d'art, d'œuvre, de roman, de modèle d'auteur volent en éclat dans l'univers artistique des créateurs surréalistes.

B. Refus du théâtre : les surréalistes considèrent que la tradition théâtrale occidentale ne répond plus aux exigences d'un théâtre moderne (Cf. A. ARTAUD in *Le théâtre et son double*).

C. La poésie : acceptée dans son sens étymologique venu du verbe grec **poien** « faire », la poésie est, pour les surréalistes, un acte et non plus un art vivant du Beau. De ce fait, elle est ce en quoi consiste le surréalisme tout entier : la mise en pratique d'un état d'esprit visant à changer la vie, le texte surréaliste est d'autant plus poétique qu'il fait surgir une plus belle étincelle de la révélation des aspects cachés du monde.

IV- thèmes importants du surréalisme :

- **L'amour, l'érotisme et la femme :**

L'amour est un thème majeur du mouvement surréaliste. Il se confond avec l'aventure et devient le mode par excellence de la résolution des contradictions tant espéré par Breton qui écrit dans *Arcane 17 (1944)* : « *Toutes idées fallacieuses insoutenables de rédemption mise à part, c'est précisément par l'amour et par lui seul que se réalise au plus haut degré de la fusion de l'existence et de l'essence* ». La vie, comme la liberté, ce n'est que partiellement ravie qu'elle s'instruit d'elle-même, qu'elle s'élève à la conscience totale de ses moyens et de ses ressources, qu'elle rayonne aussi de son éclat à d'autres yeux [...] Attendons-nous à ce que le langage remet en honneur les plus grands thèmes qui lui sont propres – Tel celui qui tend à sacraliser la chair au même degré que l'âme. ».

Pour les surréalistes, l'amour a également une valeur suprême, et il s'incarne dans la femme autour de l'idée de beauté, dont la femme est l'incarnation parfaite. A la différence de la femme Baudelairienne qui peut avoir des valeurs négatives, la femme surréaliste est entièrement positive. Elle assume un rôle d'inspiratrice ou de muse. Loin d'être un objet sexuel, la femme est une médiatrice, un être sacré. La place centrale de la femme dans l'œuvre *Nadja* d'André Breton est celle de la femme dans le surréalisme, femme enfant, femme sorcière, femme fée, la femme surréaliste a mille visages. Par la suite la femme aimée apparaîtra comme bouleversante et sacrée. Elle présentera, comme le dit Breton dans *L'amour fou* « *l'intrication en un seul*

objet du naturel et du surnaturel inspire». Les femmes surréalistes semblent être l'accès à la vraie vie. Dans le mouvement surréaliste, la femme prend la place que, traditionnellement, occupait Dieu. On remarquera néanmoins qu'il y a peu de femmes dans le groupe surréaliste ; les représentations féminines dans le surréalisme restent indéniablement subordonnées à un imaginaire masculin qui les divinise ou les nie ; statut ambigu et paradoxal de la femme puisqu'à la fois symbole divin et sacré, le corps de la femme semble faire insupportablement violence ; chez Eluard par exemple, les mains, les yeux, la chair de la femme aveuglent et tuent. Les féministes ont souvent reproché aux surréalistes d'évacuer le sujet féminin et de seulement lui conférer un rôle de personnage mythique désincarné. Dans le tableau de Dali, *Le visage de Mae West*, Dali nous invite à vivre dans une tête féminine et à tenter de penser comme elle. Là encore la femme est vénérée.

En ce qui concerne la sexualité, André Breton et certains membres du groupe étaient fortement opposés à toutes les formes déviantes de l'amour, et ils condamnaient donc l'homosexualité surtout masculine, l'exhibitionnisme, le voyeurisme et l'amour collectif. On peut évoquer l'aspect paradoxal de la sexualité dans le surréalisme puisque étant donné l'anti-traditionalisme qu'il semble revendiquer au niveau de l'art et de la vie en général, on s'attendrait à ce qu'il prône une sexualité également anti-traditionnelle mais ce n'est pas le cas. En revanche, ces formes déviantes d'amour méprisées par le groupe étaient tout de même représentées dans les toiles de Dali et dans de nombreux écrits. Tous les membres n'avaient pas les mêmes avis par rapport à l'homosexualité, par exemple, René Crevel a réagi contre les conceptions d'André Breton en écrivant une œuvre intitulée « Les pieds dans le plat » dans laquelle il revendique son homosexualité et émet quelques provocations vis-à-vis du groupe surréaliste.

- **La folie :**

Le rêve et la folie, rappelle Breton dans *Les vases communicants* procèdent leur « *logique propre qui n'est pas celle de la conscience claire. Tout ce qui détruit l'ordre logique des choses retrouve dans l'esthétique surréaliste une place de choix* ».

Plusieurs membres du groupe surréalistes ont reçu une formation médicale. Cette formation médicale a orienté l'expérience surréaliste en lui révélant les zones obscures du psychisme humain, et l'insuffisance révoltante des explications scientifiques qui permettent de dire si telle ou telle personne est folle. Breton écrit dans le manifeste : « *les confidences des fous, je passerai ma vie à les provoquer. Ce sont des gens d'une honnêteté scrupuleuse et dont l'innocence n'a d'égale que la mienne* ». Breton signale également l'influence qu'eut sur le développement de sa pensée un malade de Saint Dizier, qui prenait la guerre pour un simulacre, estimant que ses blessures étaient seulement apparentes. A partir de cet exemple, on peut voir la source même de la notion de surréalité chez Breton. Sa confrontation avec les délirants de St Dizier n'a pas été sans risque ; il s'est vu menacé de folies périodiques (alternance de manies et mélancolies). Les surréalistes pour lesquels tous les fous, « **forçats de la civilisation** » sont détenus en internement arbitraire continuent de mettre en cause les valeurs, notamment la morale et les critères bourgeois, au nom desquels on enferme les fous ; ils s'en prennent aussi au diagnostic des psychiatres contemporains. Breton clame son mépris de la psychiatrie. La folie au même titre que la poésie est célébrée comme un moyen suprême d'expression. Parmi les maladies mentales, c'est vers l'hystérie que les surréalistes portent principalement leur attention. Les surréalistes qui la percevaient comme une manifestation d'« attitudes passionnelles » extrêmement troublantes en ont fait l'éloge. Les membres du groupe voulaient réhabiliter tous les égarements de l'esprit humain en tant que moyens suprêmes d'expression.

- **Le hasard objectif**

Les œuvres de Breton abondent en exemple de ces signes du hasard objectif, venus on ne sait d'où, de ce que, dans *Nadja* il appelle les « *pétrifiantes coïncidences* ». Ainsi, Breton est assis avec *Nadja*, le regard de Nadja fait le tour des maisons et elle prédit qu'une fenêtre va s'éclairer en rouge et dans l'instant qui suit c'est exactement ce qui se produit. Ailleurs, Nadja, devant un jet d'eau retrouve l'analogie exprimée dans une vignette des dialogues entre Hylas et Philonious de Berkeley, ouvrage qu'elle ignore et que Breton vient précisément de lire.

Ces rencontres sont mal expliquées par le simple recours à la coïncidence : elles paraissent le signe d'une finalité mystérieuse, la marque d'un rapport dont nous ne sommes pas les créateurs. Tel est le hasard objectif. Il est le propre d'une rencontre réelle, faite dans le monde objectif, mais qui paraît porteuse d'un sens inexplicable par des raisons naturelles. Il semble s'agir d'un signal. Mais on ne sait de quel signal il s'agit. Breton déclare cependant n'avoir été que le témoin hagard de tels faits. En ceci, se manifeste la lucidité réaliste. Voulant ne renoncer à rien du désir humain, soucieux de récupérer, en dehors de toute foi en Dieu, ce que l'expérience religieuse elle-même a de positif, espérant la totale réconciliation de l'esprit et du monde.

Conclusion

Pour conclure, on peut dire que le mouvement parcourt le siècle jusqu'à la mort de Breton⁹. Mouvement mondial, il est encore d'actualité, en effet, objet

⁹ En 1966, la mort d'André Breton mène à l'arrêt des activités collectives, ce qui prouve qu'il était bien le pilier du mouvement.

C'est après les événements de 1968, en effet des incompatibilités et des rivalités apparaissent dans le groupe et c'est en octobre 1969 que la fin du surréalisme est proclamée.

d'études universitaires, de thèses, il continue sa vie. Aussi tard que dans les années 90, les revues s'activent alors que les groupes voire les groupuscules, puisque l'on ne peut plus parler de mouvement, se réunissent. L'identité du surréalisme s'établit surtout autour d'André Breton, le rédacteur des manifestes et le narrateur de *Nadja* au point qu'il soit devenu l'incarnation du surréalisme. Les thèmes de prédilection du surréalisme ont été, entre autres, le rêve et ses vertus de parole profonde, l'amour humain et sublime pour une femme idéalisée, une liberté qu'il défend sur le plan politique autour de l'idée de révolution.. Les surréalistes ont voulu transformer le monde. S'ils n'y sont pas parvenus, ils ont réussi à changer la vision dont nous en avons. Un exemple parmi d'autres suffit à marquer l'importance de cet apport : le regard désormais porté sur les maladies mentales. Et s'il est aujourd'hui dépassé en tant que mouvement, il est pourtant entièrement parvenu à s'infiltrer dans les mœurs et à modeler nos modes quotidiens de réflexion. L'atmosphère culturelle dans laquelle nous baignons est imprégnée de surréalisme, la plupart du temps sans que nous ne nous en rendions compte. En effet, l'invasion surréaliste dans l'art est plus qu'évidente. Si l'on parcourt le dictionnaire de la poésie française contemporaine, on constate que la plus grande place est réservée aux poètes surréalistes (Breton, Aragon, Eluard, Prévert, Char...) qui, par la subjectivité déchaînée de la forme et l'absence totale de raison, composent une poésie d'expression révolutionnaire. La peinture est elle aussi imprégnée de surréalisme. Picasso, le mythe fondateur de l'art moderne, l'incontournable maître de nos "artistes" contemporains, disait qu'« *un tableau est une somme de destructions* » et que la peinture était plus forte que lui et lui faisait faire ce qu'elle voulait, transposant ainsi la technique de l'écriture automatique en une peinture automatique. D'après cette conception certains critiques se demandent d'ailleurs comment distinguer, une oeuvre d'art d'un gribouillage... On n'a pas vraiment conscience de cet impact surréaliste sur notre société, et pourtant, il est bien présent, puisque c'est lui qui fait primer la sensibilité et l'instinct sur l'intelligence, qui exalte la sincérité comme innocence et justification (comme par exemple "J'ai

menti de bonne foi"), qui nie le beau au profit de l'expression personnelle considérée comme finalité absolue; qui refuse les héritages culturels pour "affirmer l'individu".

La seconde guerre mondiale provoque l'étouffement de l'activité surréaliste et dès 1942, Breton appelle à « **un troisième manifeste ou non** » qui serait capable de fonder d'autres espérances pour l'homme qui se retrouve dans un contexte difficile, à savoir celui de la lutte entre des idéologies concurrentes.

Activité / TD



Analyse du texte : *Les champs*

1919 c'est la date qui marque la co-rédaction des *Champs magnétiques* par Breton et Soupault et l'inauguration de ce qui deviendra une méthode : l'écriture automatique ; c'est-à-dire qu'ils ont rédigé sans idée préconçue les textes des Champs magnétiques, ce qui a donné vie à une richesse poétique qui semble impossible à obtenir par l'écriture contrôlée. Mais la portée de l'ouvrage met quelques temps à s'éclaircir : ce qui s'y affirme paraît issu de l'inconscient lui-même, tel que Freud en a élaboré la théorie.

Les champs magnétiques correspondent à une évolution capitale : la naissance d'un état d'esprit (le surréalisme) mis au service de la révolte. L'enthousiasme que suscite la richesse des possibilités entrevues par l'écriture automatique n'est pas partagé par

Tristan Tzara, le fondateur du dadaïsme. Le désaccord aboutit à une rupture en 1922, c'est donc en 1922 que le surréalisme devient réellement indépendant du dadaïsme.

Cet extrait (**voir texte**) des *Champs magnétiques* est une bonne illustration de ce qui est l'écriture automatique. Bien que les auteurs tentent d'échapper au sens des mots ; les mots de même par le biais du champ lexical forment le sens.

Les conditions de la production automatique sont très rigoureuses. Ces conditions sont résumées par Breton lui-même dans *Le manifeste du surréalisme*.

Pour que cette écriture soit automatique, il faut que l'esprit se place dans les conditions de détachement total vis-à-vis des préoccupations individuelles puis il faut tenter d'obtenir « *un monologue, un débit aussi rapide que possible, sur lequel d'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement* ». Toutefois, la difficulté de cette écriture est arrivée au détachement total, ce qui n'est pas toujours possible. Cette activité est si importante pour les surréalistes que le mot même d'automatisme sera pris comme le synonyme de surréalisme.

Définition de l'automatisme : l'automatisme est un mode de production de discours (dit par l'esprit), écrire, parler, dessiner d'une telle façon que ce dissipe le contrôle de la raison et du goût. **Le but final de cette pratique est la remise en question du sens de toute production humaine** en échappant au contrôle de la raison, l'inconscient parle malgré tout, un langage qui dépasse le figuratif.

❖ **La quête du « point suprême » d'annulation de dualité :**

Les surréalistes cherchent au moyen de l'écriture automatique à réaliser une jonction entre deux réalités où tout est opposé : (l'esprit / le corps ; le moi / l'autre).

L'automatisme est défini aussi comme la possibilité d'extraire ce qui est écrit et celui qui écrit au contrôle de la raison, en utilisant un rythme le plus élevé possible. L'heure des météores n'est pas encore venue.

1- La pluie simple s'abat sur les fleuves immobiles.

Le bruit malicieux des marrés va au labyrinthe d'humidités. Au contact des étoiles filantes, les yeux anxieux de femmes se sont fermés pour plusieurs années.

Elles ne verront plus que les tapisseries du ciel de juin et des hautes mers ; mais il y a des bruits magnifiques, « des catastrophes verticales et des événements historiques » (*Eclipses*).

L'automatisme libère l'homme de la censure exercée par la raison, il permet au sens, selon la formule de Louis Aragon « *d'établir leur hégémonie sur la terre* » (*Préface à une mythologie moderne, in Le Paysan de Paris*).

Par l'écriture automatique, les surréalistes ont voulu donner une voix aux désirs profonds, refoulés par celle de la société, cette « violente et traîtresse maîtresse d'école », selon le mot de Michel de Montaigne. L'objet surréaliste ainsi obtenu a d'abord pour effet de déconcerter l'esprit, donc de « le mettre en son tort ». Peut se produire alors la résurgence des forces profondes, l'esprit « revit avec exaltation la meilleure part de son enfance ». On saisit de tout son être la liaison qui unit les objets les plus opposés, l'image surréaliste authentiquement est un symbole. Approfondissant la pensée de Baudelaire, André Breton compare, dans *Arcane 17*, la démarche du surréalisme et celle de l'ésotérisme : elle offre « l'immense intérêt de maintenir à l'état dynamique le système de comparaison, ce champ illimité, dont *dispose l'homme, qui lui livre les rapports susceptibles de relier les objets en apparence les plus éloignés et lui découvre partiellement le symbolisme universel.* »

Le but de cette pratique empruntée à la psychanalyse et au spiritisme est de « *démocratiser la production littéraire et artiste* ». En effet, la littérature n'est pas faite pour une élite « *toute est écrit sur la page blanche* » et chacun d'entre nous en se détachant de la raison, peut faire oeuvre littéraire car le langage poétique n'appartient pas à la raison il appartient au monde de l'inconscient : **le surréel.**

Activité 2/TD : Commenter le poème ci-dessous : *Elsa au miroir*

Titre : Elsa au miroir

Poète : Louis Aragon (1897-1982)

Recueil : Les Yeux d'Elsa (1942).

*C'était au beau milieu de notre tragédie
Et pendant un long jour assise à son miroir
Elle peignait ses cheveux d'or Je croyais voir
Ses patientes mains calmer un incendie
C'était au beau milieu de notre tragédie*

*Et pendant un long jour assise à son miroir
Elle peignait ses cheveux d'or et j'aurais dit
C'était au beau milieu de notre tragédie
Qu'elle jouait un air de harpe sans y croire
Pendant tout ce long jour assise à son miroir*

*Elle peignait ses cheveux d'or et j'aurais dit
Qu'elle martyrisait à plaisir sa mémoire
Pendant tout ce long jour assise à son miroir
À ranimer les fleurs sans fin de l'incendie
Sans dire ce qu'une autre à sa place aurait dit*

*Elle martyrisait à plaisir sa mémoire
C'était au beau milieu de notre tragédie
Le monde ressemblait à ce miroir maudit
Le peigne partageait les feux de cette moire
Et ces feux éclairaient des coins de ma mémoire*

*C'était un beau milieu de notre tragédie
Comme dans la semaine est assis le jeudi*

*Et pendant un long jour assise à sa mémoire
Elle voyait au loin mourir dans son miroir*

*Un à un les acteurs de notre tragédie
Et qui sont les meilleurs de ce monde maudit*

*Et vous savez leurs noms sans que je les aie dits
Et ce que signifient les flammes des longs soirs*

*Et ses cheveux dorés quand elle vient s'asseoir
Et peigner sans rien dire un reflet d'incendie.*

Louis Aragon.

Correction

Pourquoi ce texte ?

La métaphore, parfois appelée image, est particulièrement employée dans la langue poétique car elle révèle une analogie entre deux éléments. Quand cette analogie a été perçue depuis longtemps, la métaphore est usée et devient un cliché.

« Elsa au miroir » est fondé sur une double métaphore, celle de la chevelure d'or / incendie du pays, et celle du miroir / mémoire. Ces deux métaphores se développent tout au long du poème, constituant donc une métaphore filée, et lui donnent son mouvement.

Indications complémentaires

Comme on l'indique dans le livre de l'élève, *La Diane française* regroupe des poèmes de Résistance écrits sous l'Occupation, publiés clandestinement dans des revues ou même des tracts avant de l'être ouvertement à la Libération. La *tragédie* évoquée dans « Elsa au miroir » est donc celle de la France occupée par l'ennemi, mais c'est aussi celle du couple qui traversait une crise. Les *acteurs de notre tragédie* (v. 25) qu'Elsa voit *mourir dans son miroir* sont des amis résistants et déportés, et en particulier Politzer fusillé par les nazis en 1942.

Pour la lecture

La composition de ce poème rappelle celle du pantoum, poème à forme fixe emprunté à la poésie religieuse malaise et construit sur deux rimes seulement. Le pantoum est composé de quatrains : les 2^e et 4^e vers de chaque strophe deviennent les 1^{er} et 3^e vers de la suivante. « Elsa au miroir » est également construit sur deux rimes seulement, constituées des sonorités *di* et *oir*, et sur la reprise des trois premiers vers dont les modifications suggèrent le mouvement de la pensée. La reprise de ces deux sonorités et des trois vers crée un effet lancinant et un vertige.

- Le vers 1 qui situe l'action dans un passé (*C'était*) tragique, est repris aux v. 5, 8, 17, 21.

Le vers 2, qui en précise les données spatio-temporelles, est repris aux v. 6, 10, 13, 23 avec une modification : l'article indéfini *un* devient l'adjectif démonstratif *ce* qui traduit la précision et la fixation du souvenir.

Le vers 3, qui peint l'action, est repris aux v. 7 et 11, modifié lui aussi : *je croyais voir* devient *et j'aurais dit*, ce qui suggère le début de l'interprétation de la vision.

- Car Aragon va transfigurer en vision le spectacle familial d'Elsa se coiffant par la métaphore banale *ses cheveux d'or* ; qui traduit à la fois la couleur de la chevelure et le prix qu'il lui attache.

La chevelure devient ensuite *incendie*, ce qui suggère l'incandescence de la blondeur comme celle des sentiments et les ravages que subit le pays mis à *feu* et à sang (selon une métaphore du langage populaire) (v. 4, 14, 19, 20, 28, 30). Elle devient également cordes de *harpe*, ce qui crée une analogie entre elle et le poème et en renforce le caractère musical.

Le narrateur pénètre progressivement dans l'univers mental d'Elsa dont il interprète les pensées au v. 12, ce qu'exprime la métaphore *elle martyrisait à plaisir sa mémoire*. Cette interprétation dont il est encore conscient : *j'aurais dit* (v. 11), est présentée comme une certitude au v. 16 et suscite les mêmes images en lui : *sa mémoire* (v. 16) devient *ma mémoire* (v. 20).

- Si progressivement la chevelure d'Elsa devient la métaphore du pays, le miroir devient celle de la mémoire. Cette analogie est annoncée par le lien que crée la rime approximative entre les deux mots aux v. 12-13, 23-24, et signifiée par la substitution de *mémoire* à *miroir* au v. 23 : *assise à sa mémoire*.

Le miroir est réceptacle de la mémoire et reflet du monde (v. 18 et 26 par l'emploi de l'adjectif *maudit* qui qualifie l'un et l'autre, les confondant ainsi).

À partir du vers 21, les quintils éclatent en distiques, la conjonction de coordination *Et*, reprise, enchaîne inéluctablement les propositions dans un rythme haletant, le lecteur est pris à parti : *vous* (v. 22), le passé devient présent: *vient* v. 29, la nature de la vision est révélée : la *tragédie* devient spectacle de mort (v. 24) dont nous connaissons les *acteurs*.

Le regard que pose le poète sur Elsa, par son insistance, lui permet de pénétrer dans ses pensées, de les révéler puis d'être gagné par elles. La disposition des rimes au fil des strophes : a b b a a, b a a b b, a b b a a, b a a b b, a a, b b, a a, a b, b a, suggère l'entrelacement de ces pensées, la fusion du destin personnel dans le destin national (signalée par l'emploi de l'adjectif possessif *notre*, v. 1, 5, 8, 17, 21, 25).

Le lecteur (ou l'auditeur) est lui aussi gagné par la réminiscence de cette *tragédie* au moyen de la reprise obsédante des vers, des rimes, et de la force de la vision exaspérée communiquée par les métaphores dont le glissement scande la pénétration du regard en même temps que le martyr infligé par Elsa à sa mémoire. Le poème est donc la révélation du monde secret des êtres et les métaphores traduisent cette traversée de la réalité.

Suggestions

- Faire commenter le tableau de Magritte p. 367 par les élèves et leur montrer son caractère métaphorique : l'arbre est feuille et oiseau.
- On peut aussi rapprocher ce poème du pantoum de Baudelaire « Harmonie du soir » dans *Les Fleurs du mal* et en souligner ressemblances et différences.

ELUARD

La Courbe de tes yeux...

Pourquoi ce texte ?

Ce poème montre l'importance du champ lexical et des images qui s'enchaînent par associations subjectives et qui, grâce à leur simplicité, suggèrent une vision du monde.

Indications complémentaires

Poète surréaliste, Éluard a chanté l'amour et la femme aimée, probablement ici Gala dont les yeux, dans l'illustration de la p. 374, ont été fixés par le photographe et peintre surréaliste Man Ray.

Pour une lecture

- Dans ce poème, Éluard exprime le pouvoir que les yeux de la femme aimée ont sur lui.

Elle est la destinataire du poème : *tes yeux* (v. 1) repris au v. 5 et au v. 14. Les adjectifs possessifs *tes yeux* et *mon cœur*, *tes yeux* et *mon sang* relie, corps et âme, Gala et le poète.

La structure du poème est circulaire. La circularité est également indiquée par le champ lexical : *la courbe*, *fait le tour* (v. 1), *rond* (v. 2), *Auréole* (v. 3), *berceau* (v. 3), *rosée* (v. 6). Elle suggère que la terre entière est enclose dans ses yeux.

Ces yeux suscitent un sentiment de protection, ainsi que le montrent les images *berceau...sûr* (v. 3), *Ailes couvrant le monde* (v. 8), et d'innocence : *innocence* (v. 13), *purs* (v. 14). Le poète y naît avec le monde car de nombreuses images évoquent la naissance : *berceau* (v. 3), *rosée* (v. 6), *sources* (v. 10), *éclos d'une couvée d'aurores* (v. 11).

Le pouvoir de ces yeux agit sur le temps, l'espace et le monde : *mon cœur* (v. 1), *Auréole du temps* (v. 3), *le monde* (v. 8), *ciel...mer* (v. 9), *astres* (v. 12), *le monde entier* (v. 14).

• Ce poème est composé de trois quintils. Le premier comprend trois alexandrins, un octosyllabe, qui renforce le sens du mot *danse* (v. 2), et un décasyllabe. Ce changement de mètre rompt le rythme régulier des trois alexandrins.

Les deux autres quintils sont formés de décasyllabes : ils ont le même mètre car toutes les images sont mises sur le même plan et convergent vers les trois derniers vers. Ces deux quintils constituent une seule phrase : les images qui se succèdent du v. 6 au v. 12 sont mises en apposition à *Le monde entier* ou à *tes yeux purs*, ambiguïté qui a le pouvoir de confondre les deux expressions selon la vision du poète. Ces images évoquent les sensations visuelles, tactiles, auditives, olfactives que suscite le monde et sont reliées par des reprises qui en assurent la continuité et la cohérence. 5 Reprises de mots : *yeux* (v. 1, 5, 14), *regards* (v. 15) ; *parfumés* (v. 7), *parfums* (v. 11) ; *dépend* (v. 13-14) ; Reprises d'assonances en *ou* (v. 1, 2, 3, 5,6, 8,10,11, 12,13,15) ; *an* (v. 2, 3,8,14,15) ; *on* (v. 1, 2, 5,8,14, 15).

Reprises d'allitérations en *s* : v. 2, 3, 4, 7, 9, 10, 13, 15... Le poète ne vit donc que dans les regards de la femme aimée qui le font naître à un monde lumineux comme le suggèrent les mots *jour* (v. 6 et 13), *rosée* (v. 6), *lumière* (v. 8), *aurores* (v. 11), *astres* (v. 12), et enchanté.