

Module : Mouvements et tendances

Niveau Master 2

COURS IV : Le surréalisme

Plan du cours :

Introduction

- 1. Origines**
- 2. Définition**
- 3. Les principes du surréalisme**

Introduction :

Le vingtième siècle est une période très mouvementée, qui a vu de nombreux conflits et où les découvertes scientifiques se sont succédé à un rythme de plus en plus rapide. Ce qui a surtout marqué le siècle, c'est l'accession de la femme au marché du travail et au droit de vote, phénomène dû en grande partie à la Deuxième Guerre mondiale.

La littérature française du XXe siècle a été profondément marquée par les guerres et les crises politiques, morales et artistiques. Les courants littéraires qui ont caractérisé ce siècle sont le surréalisme, (André Breton, Robert Desnos...), et l'existentialisme (Albert Camus, Jean-Paul Sartre), qui représente également une nouvelle philosophie. Les artistes contemporains s'inspirent des conflits politiques de l'époque. La guerre est ainsi présente aussi bien dans la poésie que dans les romans. Après cela, plus aucun mouvement au sens strict ne réussit à émerger.

Au début du XXe siècle la littérature française commence à prendre une autre forme : Il n'existe pas d'école littéraire proprement dite.

1 . Origines :

Ce mouvement littéraire, dont on peut dater les activités entre 1924 et 1939, représente un développement majeur dans la création et l'esthétique contemporaines. Plus qu'un mouvement artistique et littéraire, le surréalisme est aussi une "véritable révolution culturelle, puisqu'il nous propose un bouleversement des idées, des images, des mythes, des habitudes mentales qui conditionnent à la fois la connaissance que nous avons de nous-mêmes et notre engagement dans ce monde." (Robert Bréchon).

Le surréalisme est avant tout une réaction contre la société et ses contraintes qui conditionnent l'existence. La guerre de 1914-18 est vue comme une faillite de la civilisation occidentale. Les surréalistes ont des prédécesseurs, qui ont aussi heurté la culture rationaliste et bourgeoise : le marquis de Sade d'abord, mais aussi Nerval, Lautréamont, Baudelaire, Rimbaud... Par ailleurs, l'influence de Freud est décisive, par la révélation de l'inconscient, l'importance des rêves et le refoulement des désirs. Les surréalistes reconnaissent encore dans les cultures dites "primitives" (l'Afrique notamment) des inspirations pour retrouver un esprit libéré des contraintes culturelles.

Le surréalisme a un ancêtre plus jeune encore, le mouvement Dada, qui se développe entre 1916 et 1921, et auquel André Breton (1896-1966), le théoricien du surréalisme, s'associe pour un

temps. Le mouvement Dada est né en Suisse, à Zurich, lieu de refuge de beaucoup d'Européens fuyant la guerre.

Autour de Tristan Tzara, un Roumain, un groupe de jeunes gens nomment le mouvement d'après le premier mot qu'ils rencontrent dans le dictionnaire. L'objectif du mouvement est de défigurer, ridiculiser la littérature et l'art conventionnels : "Que chaque homme crie ; il y a un grand travail destructif à accomplir. Balayer, nettoyer" (Tzara). Breton rencontre Tzara lors de son arrivée à Paris et presque immédiatement, la revue Littérature que Breton dirige prend un ton dadaïste, essentiellement dérisoire et destructif. Breton s'éloigne pourtant de Tzara vers 1921, car pour lui désormais, au-delà de la négation radicale de la vie, il faut en inventer une nouvelle.

En 1924, André Breton définit dans un Manifeste la nature du surréalisme. Ouverte à l'expérience du rêve, de l'inconscient et du désir, la création poétique doit répondre aux pulsions fondamentales par l'intermédiaire de "l'écriture automatique", nommée aussi "pensée parlée" ou "écriture de pensée". Sans souci de logique ni de censure (grammaticale, morale, esthétique), les phrases "qui cognent à la vitre" s'expriment librement. Le poète se place dans un abandon volontaire et une totale passivité, il n'est plus "qu'un modeste appareil enregistreur du phénomène".

On a reproché aux surréalistes de n'être que des "révolutionnaires de salon", à l'écart des réalités du monde. Toutefois, dès 1926, les membres du groupe surréalistes sympathisent avec le parti communiste d'URSS, tout en conservant leurs distances vis-à-vis de l'appareil politique. Le mouvement surréaliste connaît de nombreuses querelles intestines, certains membres sont exclus (Soupault et Artaud en 1926, parce qu'ils attachaient trop d'importance à la "littérature", d'autres le rejoignent plus tard, surtout après la publication du Second Manifeste, en 1929. En 1933, Breton et Eluard rompent avec les communistes d'URSS, mais le mouvement gagne une audience internationale et Breton voyage beaucoup. Pendant la seconde guerre mondiale, Breton se réfugie aux Etats-Unis, tandis qu'Eluard rejoint la Résistance française, ainsi que René Char.

Le mouvement surréaliste n'a peut-être pas changé la face du monde et de la société, comme ses membres le voulaient, mais il a marqué le monde de l'art de manière définitive et radicale, en créant un espace pour une création artistique libérée de toute contrainte.

2. Définition :

André Breton définit le Surréalisme comme « 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 ». Il s'agit donc d'une véritable « dictée de la pensée », composée « en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale ».

Dans le premier Manifeste du Surréalisme, publié en 1924, André Breton, marqué par la lecture de Freud, inaugure ce qui allait être le processus de production de la plupart des œuvres littéraires et plastiques, en proposant de faire de l'inconscient le nouveau matériau du créateur. Ce matériau appelant une méthode de travail, le rêve à l'état de sommeil ou à l'état de veille, la parole sous hypnose, ou encore le fantastique, le bizarre, l'étrange et l'inattendu semblèrent constituer autant de moyens de le mettre au jour. Le Surréalisme par conséquent ne fut jamais considéré comme une technique de production, mais comme un outil expérimental de connaissance du monde.

Paul Éluard, Louis Aragon, Antonin Artaud, Benjamin Péret, Robert Desnos, Georges Limbour, Raymond Queneau, Michel Leiris, Joseph Delteil, Pierre Naville, René Crevel, Roger Vitrac et Philippe Soupault furent d'ardents surréalistes. Les Champs magnétiques, texte rédigé conjointement en 1919 par André Breton et par Philippe Soupault et publié dans la revue Littérature en 1920, fut considéré,

rétrospectivement, comme le premier écrit surréaliste. L'automatisme y était déjà expérimenté par les deux auteurs, qui laissaient libre cours à leur imaginaire, cherchant à libérer le langage de tout contrôle, écrivant le texte d'une seule traite et refusant toute retouche ultérieure.

Véritable exploration du langage, le surréalisme prônait une poésie révolutionnaire, qui devait se tenir à l'écart de toute règle et de tout contrôle de la raison. L'acte poétique était vécu comme une prise de position sociale, politique et philosophique, et constituait l'une des trois branches de la trinité surréaliste « liberté, amour, poésie ». La poésie exprimait une nouvelle morale de l'amour, qui trouvait son équilibre entre la puissance du désir et l'amour électif dans le *Libertinage* de Louis Aragon (1924), dans la *Liberté ou l'amour* de Robert Desnos (1927) ou dans *l'Amour fou* d'André Breton (1937) ; elle était également reflet de la liberté dans les pamphlets scandaleux tel *Un cadavre* (qui fut diffusé à la mort d'Anatole France en 1924), dans l'acceptation et dans l'utilisation du hasard, ainsi que dans la fascination pour la folie (*Nadja*, André Breton, 1928).

Le mouvement surréaliste était un mouvement engagé, il connut son apogée dans l'entre-deux-guerres. Son organe principal était la revue : la *Révolution surréaliste*, fondée en 1924, fut dirigée par Pierre Naville et par Benjamin Péret. En 1930, la revue devint le *Surréalisme au service de la révolution*, traduisant l'orientation politique du mouvement (qui avait adhéré au parti communiste en 1927). À partir de 1936, les célèbres « expositions internationales du surréalisme » rythmèrent régulièrement son évolution, la plus célèbre d'entre elles ayant eu lieu en 1938, à la galerie des Beaux-Arts à Paris.

Dans les arts plastiques (l'architecture, la sculpture, la peinture), le surréalisme prolongea une tradition picturale où la rêverie, le fantastique, le symbolique, l'allégorique, le merveilleux et les mythes ont une part importante. L'onirique, le choc visuel produit par la juxtaposition d'images ou d'objets, toujours agencés dans une production signifiante, sont l'un des fondements de la poétique surréaliste.

Parmi les artistes contemporains admirés par les surréalistes figuraient Giorgio De Chirico, Marcel Duchamp, Francis Picabia et Pablo Picasso, bien qu'aucun d'eux ne fût jamais officiellement membre du groupe surréaliste.

3. Les principes du surréalisme :

a- L'écriture automatique :

André Breton a sans doute été, en France, l'un des premiers lecteurs attentifs de Freud auquel il rend d'ailleurs visite, à Vienne, en 1922 : visite décevante, car Freud ne comprendra jamais ce que veulent ces jeunes gens qui se réfèrent à ses travaux. Breton s'intéresse très vite à ces « phrases plus ou moins partielles » qui résonnent parfois en nous « à l'approche du sommeil. » Dans l'esprit de celui qui s'endort, elles suscitent des images relativement précises. Pour Breton, c'est alors l'Inconscient qui parle. Si l'on arrivait à capter cette voix intérieure (que l'on ignore à l'état de veille, qui condamne toute explication rationnelle), peut-être y trouverait-on une source pour changer notre rapport au monde, « changer la vie. » C'est ce qui fonde l'expérience connue sous le nom d'écriture automatique. André Breton et Philippe Soupault, en 1919, demeurent enfermés durant quinze jours. Ils passent le plus clair (ou le plus sombre) de leur temps à écrire, sans thème préétabli, à la plus grande vitesse possible, « sans ratures ni corrections ». Une partie des textes sera publiée sous le titre : *Les Champs magnétiques*. Au soir de sa vie, Breton conviendra, avec de lourds regrets, que l'histoire de l'écriture automatique dans le mouvement surréaliste aura été celle d'une « infortune continue. » Hormis quelques pépites (des phrases retenues au moment de l'endormissement ou du réveil), l'Inconscient ne révélera pas ses secrets, ne livrera pas ses trésors. Mieux même, avec un peu d'habitude et d'attention, il est facile de créer de faux textes « automatiques » : les résultats de l'expérience initiale

sont consciemment reproductibles. Il suffit de rapprocher, dans un certain contexte, une certaine ambiance, des mots renvoyant à des objets sans rapport entre eux (au hasard : « les rhinocéros multiflores ») pour obtenir un texte qui a toutes les apparences de l'automatisme sans apporter la révélation attendue (et sans être, à proprement parler « automatique »). Toutefois, l'expérience de Breton et Soupault ne sera pas sans conséquences : le principe d'analogie sera au cœur de l'aventure surréaliste, permettant, par exemple, à Max Ernst de peindre des créatures mi-végétales, mi-animales. La rencontre, liée au hasard, est la clé de la sensibilité et de la démarche surréalistes.

b- Le hasard objectif :

Les nombreux jeux inventés par les surréalistes sont tous fondés sur la rencontre aléatoire d'éléments disparates, voire contraires. Lautréamont, l'un des précurseurs reconnus et vénérés par les surréalistes, définissait la beauté comme « la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table à dissection ». Il est dans la droite ligne de Rimbaud qui prônait « le dérèglement systématique de tous les sens ».

c- L'Amour :

La rencontre attendue, espérée, traquée même, est bien sûr la rencontre amoureuse. On imagine mal une révolution de la sensibilité et de l'esprit qui fasse l'impasse sur l'amour. À cet égard, l'érotisme surréaliste est fondée sur deux pôles, nécessairement contradictoires ; sur un dualisme qui, au premier abord peut surprendre mais qui est conforme à la célébration de la rencontre foudroyante de deux réalités hétérogènes. D'un côté, on vénérera la personne et l'œuvre du marquis de Sade, son « cynisme sexuel à longue portée. » Les poupées de Bellmer, démembrées et recomposées ; l'œil d'une femme coupé au rasoir dans le film *Un Chien andalou* de Buñuel et Dali ; certains tableaux de Dali (*La Rose sanglante*) témoignent de ce véritable sadisme : Eros est agression. Cependant, d'un autre côté, les surréalistes célèbreront ce que Breton appelle « l'Amour fou » et Benjamin Péret « l'Amour sublime. » Il ne s'agit pas là d'amour platonique. Breton le précise : « Amour, amour charnel, le seul qui soit. » Néanmoins, la passion unique, monogame, fulgurante est encensée. Ces deux pôles devraient, en bonne logique s'exclurent, se rejeter. Dans le surréalisme, ils fusionnent.

Dans *L'Homme révolté* (1953) où il étrille sévèrement le surréalisme, Albert Camus loue cependant Breton pour la façon dont il a magnifié la femme et l'amour : « Dans la chiennerie de son temps, et ceci ne peut s'oublier, il est le seul à avoir profondément parlé de l'amour. » De fait, il y a, dans le surréalisme, une idéalisation absolue de la femme : qu'on lise, à cet égard, *Arcane 17* de Breton. Selon lui, la « Femme », seule, est en mesure de révolutionner une société pourrie du fait des hommes. La Femme, la Fée, Mélusine apparaît dans ce texte superbe comme une sorte d'entité métaphysique, un être en-soi, bien loin de la pluralité des femmes réelles. Ce texte sublime est un rêve et le rêve constitue, pour les surréalistes, le fondement même de la révolution qu'ils espèrent promouvoir.

d- L'Onirisme :

Toute la révolution surréaliste (y compris dans le domaine de l'amour) repose sur l'appel à l'Inconscient, à ce que nous ignorons en nous-mêmes et de nous-mêmes. On ne s'étonnera donc pas que le rêve soit au cœur de la démarche surréaliste. Il en est le cœur, l'âme, le moteur.

Dès 1924, dans *Une Vague de rêve*, Aragon résume brillamment toute l'activité surréaliste jusqu'à cette date. Les surréalistes ne sont certes pas les premiers à s'intéresser au rêve : le romantisme allemand (notamment chez Novalis), comme Gérard de Nerval, en France, ont déjà souligné l'importance majeure du continent onirique. Les surréalistes vont plus loin : le rêve est la clé qui permettra de délivrer l'homme de la triste condition qu'il subit. Le rêve est le levier qui permettra de

subvertir la sinistre « civilisation » occidentale. La préface du premier numéro de La Révolution surréaliste énonce : « Le procès de la connaissance n'étant plus à faire, l'intelligence n'entrant plus en ligne de compte, le rêve seul laisse à l'homme tous ses droits à la liberté. Grâce au rêve, la mort n'a plus de sens obscur et le sens de la vie devient indifférent. »

Allant plus loin, Antonin Artaud décrète : « Tous ceux qui rêvent sans regretter leurs rêves, sans emporter dans ces plongées dans une inconscience féconde, un sentiment d'atroce nostalgie, sont des porcs. Le rêve est vrai. Tous les rêves sont vrais. »

Il ne s'agit pas là d'une simple adoration du rêve, de l'onirisme en lui-même. Dès 1922, les surréalistes tentent d'explorer le continent de l'Inconscient, seul susceptible de révéler des merveilles insoupçonnées. C'est l'époque dite des « Sommeils provoqués », du recours à l'hypnose. Les résultats s'avèrent probants sur le plan « poétique » mais l'expérience est dangereuse : sous hypnose, Benjamin Péret poursuit, armé d'un couteau de cuisine, Paul Eluard (ils se supportent au quotidien mais se détestent) ; René Crevel tente de se pendre avec sa cravate (il se pendra effectivement en 1935). Breton met fin à l'expérience.

Le rêve reste cependant le domaine de prédilection des surréalistes. Ils se confrontent donc à la psychanalyse et à Freud. Si l'admiration des surréalistes pour ce dernier ne s'est jamais démentie (jusqu'à la mort de Freud en 1940... et même après), il s'en faut de beaucoup que la compréhension mutuelle ait existé. Breton reprochera à Freud de n'être pas allé au bout de sa démarche et, en particulier, de n'avoir pas analysé ses propres rêves. Pour montrer que la démarche est possible, il la tente et en publie les résultats dans Les Vases communicants (1932). À la réception du livre, Freud répond, par trois lettres successives, qui dénotent toutes un embarras certain. L'agressivité retenue de la première montre que Breton a touché juste. Les deux autres insistent sur ce qui oppose irréconciliablement psychanalyse et surréalisme : la psychanalyse se propose, par un travail « scientifique » de ramener le rêve à la rationalité, de l'expliquer, de le réduire. Les surréalistes ne nient pas la nécessité d'interpréter les rêves, non pour les réduire au rationnel, mais pour justement échapper à cette « logique » qui, aux yeux de Breton, est « la plus haïssable des prisons. »

La révolution surréaliste peut changer, à l'échelle individuelle, la façon de voir le monde et d'y vivre. Toutefois, l'écriture automatique ou l'exploration du rêve ne sauraient suffire à transformer une civilisation entière. Il y faut d'autres moyens : rien moins que la révolution sociale !