PROLÉGOMÈNES AU SURRÉEL

Annabelle Gugnon

■ « Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de surréalité, si l'on peut dire (1). » André Breton l'écrit dès le début du *Manifeste du surréalisme* (p. 24), le rêve est le cœur battant d'un nouveau mode d'être et de créer où l'imagination, le merveilleux, la magie ouvrent la voie à une vie de désirs, de poésie qui, considère-t-il, « porte en elle la compensation parfaite des misères que nous endurons » (p. 28). Dans le sillage de Sigmund Freud, André Breton s'étonne que le rêve, qui tient une part considérable dans la vie humaine, reste relégué à la nuit qui le voit naître. Le surréalisme le met donc en acte : le rêve réinvente la vie, l'éveil. Le rêve en a la force et la capacité car « c'est un phénomène psychique dans toute l'acceptation du terme, écrit Freud dans *l'Interprétation des rêves* (1900), c'est l'accomplissement d'un désir. Il doit être intercalé dans la suite des actes mentaux intelligibles de la veille : l'activité intellectuelle qui le construit est une activité élevée et compliquée (2) ».

L'artiste berlinoise Simone Haack, née en 1978, tient depuis 30 ans des journaux de rêve que la galerie Droste expose durant la saison surréaliste de Paris. « Le lien de mes journaux avec mes peintures réside moins dans la représentation exacte des images des rêves que dans le traitement de la logique du rêve lui-même et des sentiments irrationnels, dérangeants ou forts que l'on peut éprouver au cours d'un rêve. Dans les rêves, les processus psychiques internes deviennent visibles. Dans mes peintures, je m'efforce de rendre l'intérieur lisible dans mon imagerie, mon langage visuel. […] C'est la découverte de Salvador Dalí qui a été le moment clé de ma constitution en tant que peintre. […] Ce qui m'a impressionnée chez lui, c'est sa façon de créer son monde, comme un empire avec un langage visuel tout à fait unique (3). » On se souvient de cette huile sur bois où Gala, allongée, est assaillie par deux tigres, gueule ouverte, griffes acérées, tout droit sortis d'une rascasse jaillie des arilles d'une grenade (*Rêve causé par le*

Simone Haack. Wetlands. 2023. Huile sur toile *oil on canvas*. 150 x 100 cm. (Court. galerie Droste)

vol d'une abeille autour d'une pomme grenade, une seconde avant l'éveil, 1944). Dans cette œuvre, Dalí explore le mécanisme, décrit par Freud, du rêve provoqué par un stimulus extérieur comme la sonnerie d'un réveil ou comme, ici, le vol d'une abeille. Comment, par la grâce du rêve, peuvent naître des images aussi déconnectées de la réalité qui les a provoquées ? Un vol d'abeille produit ainsi deux tigres géants, un éléphant aux pattes arachnéennes, une baïonnette, une pomme grenade éclatée, des ombres portées. Cette force d'imagination, de composition, d'interprétation est la source intarissable à laquelle s'abreuve le surréalisme. Cette force, aujourd'hui encore, reste intacte. En un siècle, depuis la publication du *Manifeste du surréalisme*, le monde s'est métamorphosé. De nouvelles techniques, de nouveaux objets et de nouveaux affects habitent les rêves. Mais – et c'est ce qui donne l'importance primordiale et l'actualité vive de l'exposition du Centre Pompidou ainsi que celle de l'accompagnement chorale de l'événement par quarante galeries parisiennes – il y a un point où le rêve se rattache à l'Inconnu. « C'est l'ombilic du rêve », écrit Freud. C'est le lieu du Désir, le Désir indestructible et inaliénable.

Et pourtant, aujourd'hui tout comme il y a un siècle, arrive un moment où « cette imagination qui n'admettait pas de bornes, on ne lui permet plus de s'exercer que selon les lois d'une utilité arbitraire », selon les mots de Breton (p. 14). C'est précisément ce qui a conduit Jean-Claude Silbermann, né en 1935, à rencontrer, en 1955, André Breton et le groupe surréaliste. « Poussé par l'impossibilité de respirer, je me suis mis à peindre. Ma vie a été réorientée après la lecture d'*Alcools* (1913) de Guillaume Apollinaire. Quand j'ai levé les yeux du livre, le monde était différent. Alors je me suis tourné vers le surréalisme. Je n'ai jamais cessé d'être surréaliste, c'est pour moi la possibilité offerte d'être qui on est », dit-il aujourd'hui. La galerie Sator expose, dans son espace du Marais, ses découpages comme des prolongements secrets du surréalisme dans l'art contemporain. On y voit des champignons à blason, des oreilles de plumes et des amours en floraison. « C'est une philosophie de l'amour, le surréalisme, rappelle Silbermann. Breton ne transigeait pas sur le sérieux de cette philosophie. »

Jean-Claude Silbermann. L'Attente et le moment opportun. 2021-22. Huile sur toile marouflée sur contreplaqué découpé *oil on canvas mounted on cut-out plywood*. 29 x 20 cm. (Court. l'artiste et galerie Sator ; © Vincent Arbelet)

PSYCHOSE INOFFENSIVE

La Sieste (1925) de Joan Miró vit intensément le rêve. La toile fait partie de la période des « peintures de rêve » (1924-28) du Catalan, surréaliste de la première heure. Une toile bleue accueille des énigmes et des signes en lignes et boucles noires, en cercle pointillé et carré blanc, en guirlande bleue et flèches filiformes. Les surréalistes empruntent au rêve sa rhétorique, son « travail », comme le dit Freud dans le fameux chapitre VI de *l'Interprétation des rêves* où il pose que le contenu du rêve est une transcription (*Übertragung*) des pensées du rêve dans un autre mode d'expression. La condensation et le déplacement sont les deux facteurs essentiels qui transforment le matériel des pensées latentes du rêve en son contenu manifeste. Décryptée, *la Sieste* de Miró peut se lire ainsi : une femme est endormie au bord de la mer devant une maison blanche carrée dont le cadran solaire indique midi, le chiffre 12. Des danseurs, en pointillés, forment une ronde de sardane. Une guirlande bleu nuit dessine les montagnes de Mont-Roig. Quant aux pensées latentes de Miró, seul lui en possède la clé…

Le rêve détient par essence un pouvoir surréaliste. Les « apparentes absurdités fantastiques » (Freud) de ses productions inventent des chimères, des fusions détonnantes et hybrident les mondes. Coco Fronsac, née en 1962, métamorphose d'anciennes photographies par le dessin. *Les Trois Sœurs* (2010) deviennent, par masques interposés, des poupées kachinas qui ont pour frère un nuage et pour père un petit bout d'homme de dos à chapeau noir. Leonora Carrington, compagne de Max Ernst avant la Seconde Guerre mondiale, a tenu des carnets de « collages littéraires » que montrera la galerie Sator, dont *El Sarcofago de Hule* (Le Sarcophage de la grotte, 1962) où, à Mexico, des bourgeois modernes se greffent aux esprits mayas et aux animaux-chimères de chair et de pierre sous les tours du château de Chapultepec.

Délirant tout ça ? Assurément oui. Folie et rêve sont de la même veine. « Ainsi, écrit Freud dans *l'Abrégé de psychanalyse* (1940), le rêve est une psychose, avec toutes les extravagances, toutes les formations délirantes, toutes les erreurs sensorielles inhérentes à celle-ci, une psychose de courte durée il est vrai, inoffensive et même utile, acceptée par le sujet qui peut, à son gré, y mettre un point final (4). » Cette identité entre rêve et psychose est la racine du surréalisme. André Breton a été médecin auxiliaire en psychiatrie durant la Première Guerre mondiale. Il pratiquait les méthodes de la psychanalyse avec les malades dans les services de neuropsychiatrie de Saint-Dizier en 1916, puis de la Pitié, à Paris, en 1917. Comme il le raconte lors d'un entretien en 1961 : « Les formules du surréalisme avaient une parenté avec les techniques de la psychanalyse car elles procédaient d'une sorte de monologue que Freud préconisait comme moyen d'investigation du psychique de ses patients. Il s'agissait pour nous qui n'étions pas assujettis à la volonté de traitement psychanalytique de retrouver le fil de ces relations verbales à travers une sorte de dictée à laquelle nous voulions parvenir. En 1919, Soupault et moi avons rempli un certain nombre de cahiers avec cette écriture non surveillée pour laquelle nous nous interdisions scrupuleusement de relire ou d'apprécier en cours de route le produit de cette activité. C'était une réaction contre le rationalisme d'une part et contre le positivisme philosophique d'autre part (5). »

DÉSIR ET IMAGINATION

Les arts visuels ont suivi ce chemin non surveillé, lui ont apporté un mode d'expression plastique apparenté à celui du rêve. Les plasticiens y ont figuré les convulsions de l'inconscient, les couleurs de pulsions refoulées, les liens intimes entre amour et haine, entre vie et mort, comme l'a bien représenté André Masson sur la toile *Dans la tour du sommeil* (1938).

Le surréalisme a ouvert un monde où désir et imagination inspirent à leur guise la raison : « Sous couleur de civilisation, sous prétexte de progrès, écrit André Breton (p. 20), on est parvenu à bannir de l'esprit tout ce qui se peut taxer à tort ou à raison de superstition, de chimère ; à proscrire tout mode de recherche de la vérité qui n'est pas conforme à l'usage. » Un peu avant, en 1918, Tristan Tzara faisait paraître le *Manifeste Dada*. Il proclamait : « Je détruis les tiroirs du cerveau et ceux de l'organisation sociale ; démoraliser partout et jeter la main du ciel en enfer, les yeux de l'enfer au ciel, rétablir la roue féconde d'un cirque universel dans les puissances réelles et la fantaisie de chaque individu (6). » Un désir de renversement que Victor Brauner, picto-poète, rallie avant d'adhérer au surréalisme en 1933 et d'en être exclu en 1948.

De haut en bas *from top:* **Coco Fronsac. Jetez du l'Est quotidiennement. Série *series* Hypnos.** 2015-2022. Encre, grattage, crayons de couleur sur photographie originale issue de la collection de l'artiste *ink, scratch, coloured pencil on original photograph from the artist's collection*. 13,3 x 8,8 cm. (© Coco Fronsac ; Court. Galerie Robert Vallois).
André Masson. Dans la tour du sommeil. 1938. Huile sur toile *oil on canvas*. 81,3 × 100,3 cm. (The Baltimore Museum of Art: Bequest of Saidie A. May)

Mais comme le montre *la Mère des rêves* (1965) qui présente sa face de lune et qui enfante un bestiaire à plumes et à poils, Brauner est resté fidèle à l'esprit chimérique, onirique, imaginatif, libre, créateur de mondes nouveaux.

« Nous vivons sous le règne de la logique », dénonçait André Breton en 1924 (p. 19). Un siècle plus tard, nous vivons sous le règne de la probabilité, de l'estimation bayésienne (7), de la prédiction, de la statistique, de l'intelligence artificielle (IA) qui mouline, mouline, mouline le connu. Et qui s'attribue une « créativité » en confondant aléatoire algorithmique et imagination vive. L'IA ne connaît pas la sensation, la perception, les parfums de *l'Amour fou* (1937) de Breton. Le surréalisme a, plus que jamais, sa place sur l'avant-scène du monde. ■

1 Toutes les citations d'André Breton, sauf mention contraire : André Breton, *Manifeste du surréalisme*, 1924, in *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, « Folio », 2023. **2** Toutes les citations de Sigmund Freud, sauf mention contraire : *l'Interprétation des rêves*, PuF, 1993. **3** Les propos des artistes ont été recueillis par l'auteure en juin 2024. **4** Sigmund Freud, *l'Abrégé de psychanalyse*, PuF, 1992. **5** Entretien avec André Breton réalisé par Judith Jasmin en 1961, disponible sur le site ici.radio-canada.ca. **6** Tristan Tzara, *Sept Manifestes Dada ; Lampisteries*, Pauvert, 1978. **7** Méthode de calcul de probabilités à partir de l'observation d'événements connus.

Annabelle Gugnon est critique d'art et psychanalyste.

The Prolegomena of Surreality

Annabelle Gugnon

"I believe in the future resolution of these two states, dream and reality, which are seemingly so contradictory, into a kind of absolute reality, a surreality, if one may so speak." (1) As André Breton wrote at the beginning of the *Manifesto of Surrealism* (p. 24), dreams are the beating heart of a new way of being and creating, in which magic, the supernatural and the imagination pave the way to a life of desire and poetry which, he believed, "bears within it the perfect compensation for the miseries we endure" (p. 28). Following in the footsteps of Sigmund Freud, André Breton wondered why dreams, which play such a major role in human life, remained relegated to the night in which they were born. Surrealism put them back front and centre: dreams reinvented life and wakefulness. The dream has the power and capacity to do this because "it is a psychic phenomenon of full value," as Freud wrote in *The Interpretation of Dreams* (1900), "and indeed the fulfilment of a wish; it takes its place in the concatenation of the waking psychic actions which are intelligible to us, and it has been built up by a highly complicated intellectual activity." (2)

INEXHAUSTIBLE SOURCE

For thirty years, the Berlin-based artist Simone Haack (born 1978) has been keeping dream diaries, which are exhibited by the Droste gallery during the Surrealist season in Paris. "The link [between my diaries and my paintings] lies less in the exact depiction of dream images than in dealing with the logic of the dream itself and the irrational or disturbing or the strong feelings that one can have during a dream. In dreams, internal psychic processes become visible. And in my paintings, I'm concerned with making the internal legible in my imagery, my visual language. [...] I discovered the work of Dalí, which was the key moment for me to become a painter. [...] What impressed me about him was how someone created their own world like an empire. With a completely unique visual language." (3) We are reminded of an oil painting on wood in which a supine Gala is attacked by two tigers with open mouths and sharp claws, bursting forth from a scorpion fish sprung from the arils of a pomegranate (*Dream Caused by the Flight of a Bee Around a Pomegranate a Second Before Awakening*, 1944). In this painting, Dalí explored the mechanism described by Freud whereby dreams are provoked by an external stimulus such as the ringing of an alarm clock or, in this case, the flight of a bee. How, through the grace of dreams, can images be created that are so disconnected from the reality that provoked them? The flight of a bee produces two giant tigers, an elephant with spidery legs, a bayonet, a burst pomegranate and cast shadows.

This power of imagination, composition and interpretation is the inexhaustible source of Surrealism. It remains intact to this day. The world has undergone a metamorphosis in the century since the publication of the *Manifesto of Surrealism*. Dreams are inhabited by new techniques, new objects and new affects. But—and this is what makes the exhibition at the Centre Pompidou, and the choral accompaniment of the event by forty Parisian galleries, so primordially important and topical—there is a point at which the dream reconnects the Unknown. "It is the umbilicus of the dream," wrote Freud. It is the locus of Desire, indestructible and inalienable Desire.

And yet, nowadays as much as a century ago, there comes a time when "this imagination which knows no bounds is henceforth allowed to be exercised only in accordance with the laws of an arbitrary utility," in Breton's words (p. 14). This is precisely what led Jean-Claude Silbermann, born in 1935, to seek out André Breton and the Surrealist group in 1955. "Driven by the impossibility of breathing, I began to paint. My life was reoriented after reading Guillaume Apollinaire's *Alcohols* (1913). When I looked up from the book, the world was different. So I turned to Surrealism. I've never stopped being a Surrealist; for me, it's the possibility of being who you are," he says today. The Sator gallery in the Marais is exhibiting his cut-outs as secret extensions of Surrealism in contemporary art. They include mushrooms with coats of arms, feathered ears and blossoming loves. "Surrealism is a philosophy of love," says Silbermann. "Breton never compromised on the seriousness of this philosophy."

Victor Brauner. La Mère des rêves. 1965. Peinture à l'huile *oil on canvas*. 181,5 x 124 cm. (Coll. Musée d'art moderne et contemporain des Sables-d'Olonne ; © Hugo Maertens)

Salvador Dalí. Rêve causé par le vol d'une abeille autour d'une pomme grenade, une seconde avant l'éveil. 1944. Huile sur toile *oil on canvas*. 51 x 41 cm. (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid ; © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí)

HARMLESS PSYCHOSIS

Joan Miró's *Siesta* (1925) is an intense dream. The painting belongs to the period of "dream paintings" (1924-28) by the Catalan painter, an early Surrealist. A blue canvas provides a backdrop for enigmas and signs in black lines and loops, dotted circles and white squares, blue garlands and spindly arrows. The Surrealists borrowed the rhetoric of the dream, its "work," as Freud put it in the famous chapter VI of *The Interpretation of Dreams*, where he posits that the content of the dream is a transcription (*Übertragung*) of the thoughts of the dream into another mode of expression. Condensation and displacement are the two essential factors that transform the material of the latent thoughts of the dream into its manifest content. Deciphered, Miró's *Siesta* can be read as follows: a woman is asleep by the sea in front of a square white house whose sundial indicates midday, the number 12. Dancers, in dotted lines, form a sardana circle. A midnight-blue garland depicts the mountains of Mont-Roig. As for Miró's latent thoughts, he alone holds the key to them...

Dreams have an inherent Surrealist power. The "apparent fantastic absurdities" (Freud) of their productions spawn chimeras, explosive fusions and hybridised worlds. Coco Fronsac, born in 1962, transforms old photographs through drawing. Through the superposition of masks, *Les Trois Sœurs* (2010) become Kachina dolls whose brother is a cloud and whose father is a little man in a black hat. Leonora Carrington, Max Ernst's companion before the Second World War, kept notebooks of "literary collages" which will be shown by the Sator gallery, including *El Sarcofago de Hule* (The Sarcophagus in the Cave, 1962), in which modern middle-class people in Mexico City are grafted onto Mayan spirits and animal-chimeras of flesh and stone beneath the towers of Chapultepec Castle.

DESIRE AND IMAGINATION

Is this madness? Of course it is. Madness and dreams are of the same ilk. "A dream, then, is a psychosis," wrote Freud in *An Outline of Psychoanalysis* (1940), "with all the absurdities, delusions and illusions of a psychosis. No doubt it is a psychosis which has only a short duration, which is harmless and even performs a useful function, which is brought about with the subject's consent and is ended by an act of his will." (4) This connection between dream and psychosis is the root of Surrealism. André Breton worked in psychiatric units during the First World War. He practised psychoanalytic methods with patients in the neuropsychiatric wards at Saint-Dizier in 1916, then at La Pitié in Paris in 1917. As he recounted in an interview in 1961: "The formulas of Surrealism had a kinship with the techniques of psychoanalysis because they were based on a kind of monologue that Freud advocated as a means of investigating his patients' psyches. For us, who were not subject to the will of psychoanalytic treatment, it was a matter of rediscovering the thread of these verbal relationships through a kind of dictation that we wanted to achieve. In 1919, Soupault and I filled a certain number of notebooks with this unsupervised writing, scrupulously forbidding ourselves to reread or appreciate the product of this activity along the way. It was a reaction against rationalism on the one hand and philosophical positivism on the other." (5)

The visual arts have followed this unsupervised path, providing it with a mode of visual expression akin to that of dreams. Visual artists have depicted the convulsions of the subconscious, the colours of repressed impulses, the intimate links between love and hate, between life and death, as André Masson represented them in his painting *Dans la tour du sommeil* (1938).

Surrealism ushered in a world where desire and imagination could inspire reason at will: "Under the pretence of civilisation and progress," wrote André Breton (p. 20), "we have managed to banish from the mind everything that may rightly or wrongly be termed superstition, or fancy; forbidden is any kind of search for the truth which is not in conformance with accepted practices." A little earlier, in 1918, Tristan Tzara published the *Dada Manifesto*. He proclaimed: "I destroy the drawers of the brain, and those of social organisation: to sow demoralisation everywhere, and throw heaven's hand into hell, hell's eyes into heaven, to reinstate the fertile wheel of a universal circus in the Powers of reality, and the fantasy of every individual." (6). This desire to overthrow things was embraced by Victor Brauner, a pictopoet, before he joined the Surrealists in 1933 and was expelled in 1948. But as *La Mère des rêves* (1965) shows, with its moon-like face giving birth to a bestiary of feathers and fur, Brauner remained faithful to the chimerical, dreamlike, imaginative spirit, the creator of new worlds.

"We are still living under the reign of logic," André Breton decried in 1924 (p. 19). A century later, we are living under the reign of probability, of Bayesian estimation (7), of prediction, of statistics, of artificial intelligence (AI) that grinds away at the known universe. It claims to be "creative" by confusing algorithmic randomness with vivid imagination. AI knows nothing of sensation, perception or the scents of Breton's *L'Amour fou* (1937). Surrealism is now more relevant than ever on the world's stage. ■

Translation: Juliet Powys

1 All quotations from André Breton, unless otherwise stated: André Breton, *Manifesto of Surrealism*, 1924, in *Manifestoes of Surrealism*, University of Michigan Press, 1972. **2** All quotations from Sigmund Freud, unless otherwise stated: *The Interpretation of Dreams*, New York: Macmillan, 1913. **3** Unless otherwise stated, the artists' comments were taken from an interview by the author in June 2024. **4** Sigmund Freud, *An Outline of Psychoanalysis*, London: Hogarth Press, 1949. **5** Interview with André Breton by Judith Jasmin on February 27th, 1961, available on the website ici.radio-canada.ca (our translation). **6** Tristan Tzara, *Seven Dada manifestos and Lampisteries*, London: Calder Publications; New York: Riverrun Press, 1992. **7** A method of calculating probabilities based on the observation of known events.

Annabelle Gugnon is an art critic and psychoanalyst.