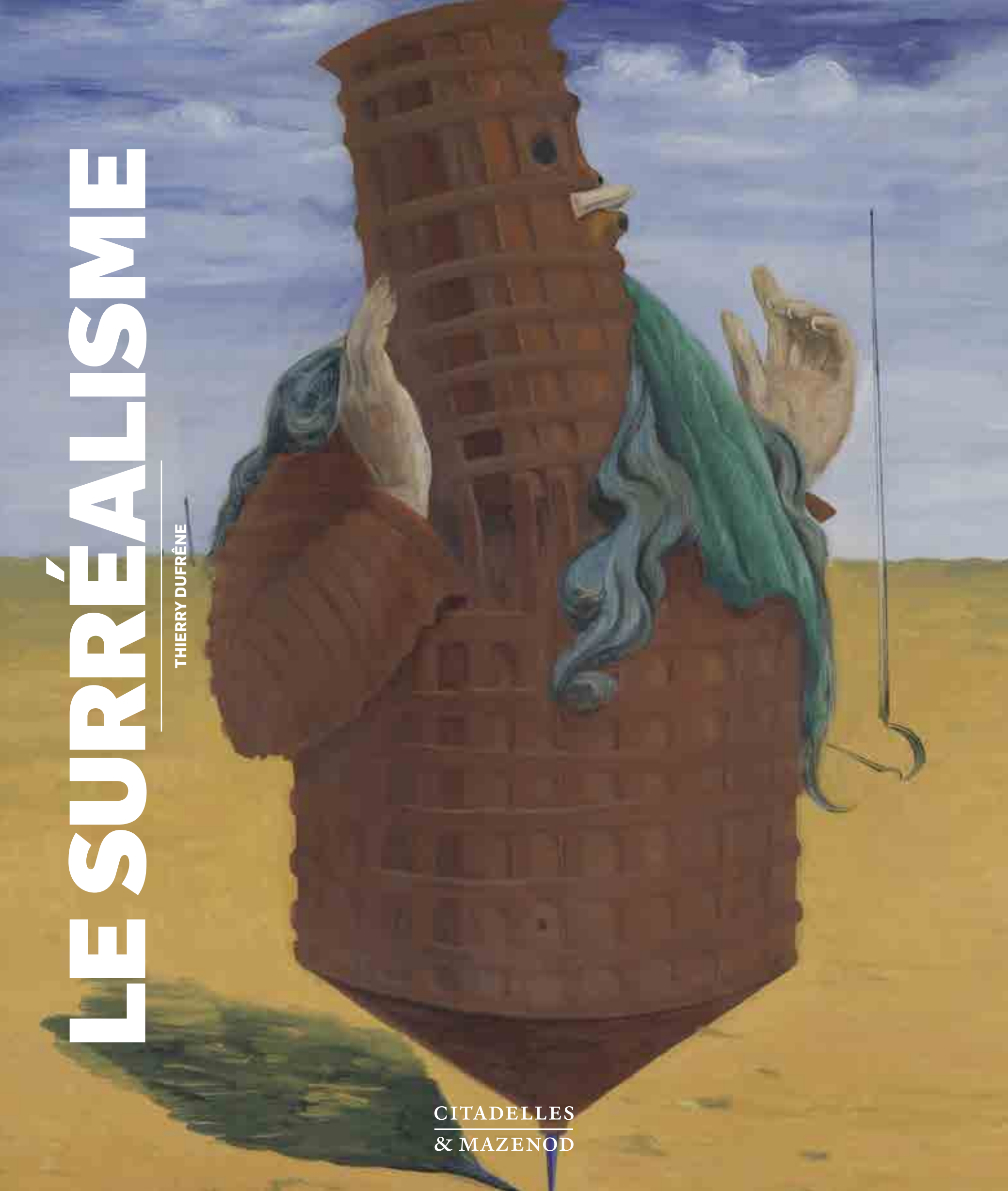


# LE SURRÉALISME

THIERRY DUFRÈNE

CITADELLES  
& MAZENOD





À l'automne 1924 paraissait aux éditions du Sagittaire chez Simon Kra le premier *Manifeste du surréalisme* rédigé par André Breton qui prit la tête du mouvement. Après avoir retracé depuis dada et la Première Guerre mondiale les origines du surréalisme, le livre analyse l'évolution de ses aspects, artistiques, théoriques, politiques et sociaux en distinguant trois grandes périodes : les années 1920, le tournant des années 30 et l'après-Seconde Guerre mondiale. Un accent

particulier est porté sur le renouvellement récent des approches historiographiques : féminisme, mondialisation, marché de l'art surréaliste (les surréalistes et l'argent), éco-surréalisme. Enfin, la réactivation du surréalisme par l'art contemporain et notamment la création générative au moyen de l'intelligence artificielle et la réalité virtuelle et ses mondes offre une approche élargie et internationale de l'un des mouvements littéraire et esthétique les plus marquants du xx<sup>e</sup> siècle.



Première de couverture  
**Max Ernst**  
*Ubu Imperator* (détail), 1923  
Huile sur toile, 81 × 65 cm  
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

Page de gauche  
**Max Ernst**  
*La Puberté proche... ou Les Pléiades*, 1921  
Collage, fragments de photographies retouchées, gouache et huile sur papier, monté sur carton, 25 × 18 cm  
Collection particulière

Ci-dessus  
« Je ne vois pas la [femme] cachée dans la forêt »  
*La Révolution surréaliste*, numéro 12,  
Paris, dépositaire général Librairie Gallimard, 15 décembre 1929  
Impression sur papier, H. 29 cm  
Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve des livres rares





**Max Ernst**  
*La Toilette de la mariée* (détail), 1940  
Huile sur toile, 130,1 × 96,5 cm  
Venise, Peggy Guggenheim Collection  
(Solomon R. Guggenheim Foundation,  
New York)

« Transformer le monde, a dit Marx.  
Changer la vie, a dit Rimbaud :  
ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un. »  
André Breton, Discours du Congrès des écrivains (1935)  
Position politique du surréalisme

# SOMMAIRE

## INTRODUCTION

**I.**  
**NOUVEL « ISME » OU CREUSET DE L'« ESPRIT NOUVEAU »**  
**DES ANNÉES FOLLES (1919-1924) ?**

**II.**  
**LES RÉVOLUTIONS SURREALISTES (1924-1938)**

**III.**  
**INTERNATIONALISATION ET BIFURCATIONS (1924-1941)**

**IV.**  
**LE MONDE DES SURREALISMES (1941-1959)**

**V.**  
**ÉCO-SURREALISME. LA PLANÈTE AFFOLÉE**



«**A**voir cent ans d’existence pour lui c’est la jeunesse», écrit André Breton à propos du romantisme dans le *Second Manifeste du surréalisme* paru en 1930. «Ce romantisme», poursuit l’écrivain, «dont nous voulons bien, historiquement, passer aujourd’hui pour la queue, *mais alors la queue tellement préhensile*». «Cent ans [...]

c’est la jeunesse»: cette formule pleine d’humour ne peut-elle s’appliquer au surréalisme lui-même en 2025? Quant à la queue de la comète surréaliste, ce qui resurgit encore de brillant du surréalisme, peut-être l’apercevrons-nous à la fin de ce livre! Le titre qu’avait donné Picasso à sa pièce surréaliste *Le Désir attrapé par la queue* (1941) ne rend pas toute la malice du «préhensile» de Breton car, dans la formule que l’écrivain met en italique dans son texte, passe l’idée que, loin d’être la fin d’un mouvement de libération – du moi et de la société – qui serait né avec le romantisme vers 1830, le surréalisme est au contraire ce qui va se *saisir* du présent et donner un sens, remontant, au passé.

Plus que la fin d’une histoire, plus qu’un «isme» parmi/après les autres à figurer dans *Les Ismes de l’art*, livre publié par Arp et El Lissitzky en 1925, cette «queue préhensile» qu’est le surréalisme a justement comme caractéristique de se saisir de ce qui d’abord ne lui appartient pas. L’impertinence opportuniste le caractérise. Le romantisme était un mouvement littéraire qui a eu aussi ses peintres; le réalisme a eu Sand, Flaubert et, à côté, Courbet; le symbolisme aima davantage à fondre les contours entre littérature et art, mais seul le surréalisme, qui avait d’abord proclamé qu’il ne pouvait y avoir de peinture surréaliste – même Breton, nous le verrons, hésita dans le *Manifeste* de 1924 à inclure les arts –, sut se saisir des arts plastiques quand il s’avéra que le moteur de l’*invention* en passait par là. Le romantisme est allemand, et un peu anglais: si le surréalisme en est la «queue», que fait son déplacement à Paris? Il est d’abord insolite. Paris n’est-il pas le lieu même du cartésianisme? L’un des écrivains préférés du jeune Breton n’est-il pas Paul Valéry, or Monsieur Teste, qu’a-t-il à faire d’une «queue tellement préhensile»? Mais justement, les surréalistes sont allés chercher les ferments irrationalistes d’une autre tradition française, ramenant dans leur arbre généalogique ce qui en avait été exclus. Du reste, Paris est déjà une ville-monde vers 1920. Touffue, ramifiée, la création artistique et littéraire se nourrit de ses visiteurs, de ses transformateurs venus d’ailleurs. L’ouverture du champ lexical associé au surréalisme sur le carton d’invitation de l’exposition *Fantastic Art, Dada and Surrealism*, organisée par Alfred Barr Jr. au MoMA en 1936, montre l’extension tous azimuts que le mouvement a connue bien au-delà de sa définition initiale par André Breton en octobre 1924.

Le surréalisme est qualifié de «fantastique / illusoire/ fantasmagorique / merveilleux / mystérieux / incroyable» et d’«étrange (*odd*) / surprenant / inquiétant / angoissant / ambigu / absurde / choquant / étonnant / mystifiant / impossible / incongru / bizarre». Il est aussi «antirationnel / paradoxal / contradictoire /

improbable / inattendu / incohérent» et «automatique / spontané / disloqué». Et encore «onirique / hypnagogique / cauchemardesque» et «subconscient, paranoïaque, obsessionnel, fou (*mad, lunatic*)» ou «thaumaturgique / magique».

Le carton d’invitation ne classait pas les termes comme nous venons de le faire, privilégiant la présentation en «nuage de points» comme on le dirait aujourd’hui, ou en «constellation», comme Breton et Miró auraient pu le dire en chœur – nous reviendrons sur cette identité du surréalisme comme nébuleuse, constellation sémantique et expressive. Les premiers ensembles de termes s’ordonnent autour de la notion de «merveilleux» et d’«étrangeté» – dirait-on «queer» aujourd’hui? – et même d’«inquiétante étrangeté» (*unheimlichkeit*). Il s’agit de rendre compte des thèmes et des figures surréalistes. La deuxième série touche à la création des mots et des images («irrationnel» [antilogique], «automatique»). La troisième touche à l’alchimie particulière du surréalisme: sa greffe sur le fonctionnement *réel* (le rêve, l’inconscient, voire la maladie mentale) ainsi que sur l’occulte et la magie.

Le titre même de l’exposition établissait une filiation ternaire dont le premier terme était loin d’avoir des contours précis. Cette extension risquait de faire considérer comme surréaliste tout ce qui est *étrange* et pour ce simple fait d’être étrange, et cette filiation de faire oublier que le surréalisme vient d’un creuset d’idées, de doctrines et de réalités sociales propre aux années 1920. De ce creuset commun à plusieurs mouvements artistiques, les acteurs du surréalisme ont dégagé non une doctrine nouvelle, mais un ensemble de principes de création. Si Breton fut le premier à les énoncer avec le *Manifeste* de 1924, il ne fut pas le seul et sa pensée évolua à partir des propositions, notamment plastiques, des autres surréalistes. «Surréalisme: automatisme psychique pur par lequel on se propose par oral, par écrit, ou de toute autre manière, d’exprimer le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée en dehors de tout contrôle de la raison et de toute préoccupation esthétique ou morale.» Tel est donc le point de départ: «exprimer le fonctionnement réel de la pensée».

Le terme de «surréalisme» choisi par André Breton a été pris à Apollinaire – toujours la queue «préhensile», maraudeuse. Dans cette maraude, il a été préféré à d’autres, notamment au «surnaturalisme» avancé autrefois par Nerval. Utilisé au singulier, pour rassembler, pour exclure aussi. Pour définir, c’est-à-dire limiter. Mais comme il y a trois *Manifestes* du surréalisme, dont deux publiés comme tels (1924, 1930), et l’autre resté à l’état de «prolégomènes» (1941), nous avons choisi d’utiliser le pluriel. De même, il y a pour ainsi dire *un* surréalisme orthodoxe – et encore, il évolue en permanence en fonction des nouveaux membres et de ceux qui sont exclus – et *des* surréalismes, qu’on peut dire marginaux ou dissidents. Il y a surtout un phénomène de groupe et, avec lui, un principe d’essaimage sans clonage: le groupe de Prague, celui des Canaries, le groupe britannique, les groupes belges, etc., se ressemblent tous en un sens, mais on pourrait tout aussi bien dire que chaque groupe ne ressemble à aucun autre. Cela tient à ce que, plus qu’une *doxa*, c’est une méthode qui s’exporte. Parce qu’il s’est gardé de forger un corps de doctrine

**André Masson**  
*Le Labyrinthe*, 1938  
Huile sur toile, 120 × 61 cm  
Paris, Centre Pompidou,  
Musée national d’art moderne







trop fermé et de donner des consignes trop pratiques, parce qu'il s'est fondé sur des expériences singulières tout en montrant l'exemple de travaux menés en commun où chacun conservait pourtant l'estimation de sa trajectoire – signature collective plus qu'anonymat –, le surréalisme a pu permettre à de grands esprits, à de grands artistes de se retrouver dans ses inflexions multiples, mieux, de forger *leurs* surréalismes, au pluriel. C'est pourquoi le modèle centre/périphérie proposé par Castelnovo et Ginzburg (1979) pour faire comprendre la géographie de la création artistique est impropre à rendre compte de l'apparition des surréalismes. Plutôt que l'exportation d'une innovation esthétique, avec ce que cette exportation risque de produire comme poncifs, plutôt qu'une révolution artistique fondée sur la *tabula*

*rasa* et imposant une grammaire nouvelle, avec des adaptations locales, il s'agit davantage à chaque fois, dans chaque lieu, d'une réorientation de ce qui était déjà là, latent, et n'avait besoin que d'être mis au jour et réanimé. Les groupes belges exhumèrent la potentialité critique du symbolisme, les propositions alternatives, conceptuelles ou fantastiques, qu'il permettait d'exercer à l'égard de la société de leur temps. Réalistes parfois, mais alors sur le mode du « réalisme magique ». Chaque groupe se constitue sur le noyau d'un donné dont il cherche à s'extraire – « un cri de l'esprit qui se retourne vers lui-même », annonçait la « Déclaration du 27 janvier 1925 » dans la revue *La Révolution surréaliste*. Le groupe tchèque a cru à l'abstraction ou au purisme avant de retrouver ce qui l'apparente à Kafka, auteur peu fréquenté des



**Giorgio de Chirico**  
*Portrait [prémonitoire]*  
 de Guillaume Apollinaire  
 Huile et fusain sur toile,  
 81,5 × 65 cm  
 Paris, Centre Pompidou,  
 Musée national d'art moderne

**Hans Bellmer**  
*La Poupée*, 1935-1936  
 Bois peint, papier mâché collé  
 et peint, cheveux, chaussures,  
 chaussettes, 61 × 170 × 51 cm  
 Paris, Centre Pompidou,  
 Musée national d'art moderne



surréalistes, et qui a cependant su trouver dans la vie naturelle et surtout la vie sociale cet «au-delà pourtant immanent» qui est le «Monde sous l’aspect du merveilleux». Que ce «merveilleux» soit appelé «absurde», qu’il engendre la révolte du désespoir sous le drapeau noir de l’humour ne change en rien la métamorphose du présent.

S’ils se réclament du romantisme, point étonnant que les surréalistes se démarquent totalement du réalisme: «Le réalisme, c’est émonder les arbres, le Surréalisme, c’est émonder le vie», proclame *La Révolution surréaliste* en 1924. Dès juin 1920, sept membres du futur groupe surréaliste liés à la revue *Littérature* – Aragon, Breton, Éluard, Fraenkel, Paulhan, Soupault et Péret – avaient noté (de –20 à +20) près de deux cent cinquante personnalités historiques, littéraires ou scientifiques de toutes époques. Apollinaire, Freud, Lautréamont, Rimbaud étaient les mieux notés, mais également Claudel et Fantômas ! Au contraire, Balzac, Dostoïevski, Maupassant, Sand, Tolstoï, Voltaire, Zola, mais aussi Anatole France, Romain Rolland et Auguste Rodin étaient éreintés. Un tableau similaire de notations par onze dada-surréalistes paraît dans la revue *Littérature* en mars 1921, sous le titre «Liquidation». Ce jeu de massacre fit recette, ne serait-ce que comme ticket d’entrée dans la mouvance du surréalisme, puisqu’en 1933 on voit encore André Breton reporter sur un tableau des notations venues du groupe de Belgrade (Vane Bor, Milan Dedinatz, Douchan Matitch, Marco Ristitch) et datées du 26 avril.



Il n’y a pas eu de groupe romantique, mais des cercles, il n’y a pas eu de groupe réaliste, mais des cénacles, mais il y a *un fois tant* de groupe(s) surréaliste(s), si l’on peut exprimer par cette formule la singularité plurielle. Dès avant la publication du *Manifeste du surréalisme* en octobre 1924, comprenant l’énoncé par ordre alphabétique de ceux «qui ont fait acte de SURREALISME ABSOLU», comme l’écrit Breton, une peinture rendait le groupe visible. Il s’agit du *Rendez-vous des amis* peint en décembre 1922 par Max Ernst, arrivé à Paris en septembre de la même année. Par la suite, chaque grand moment du corps collectif (crise de croissance, rite de passage, mutation, réconciliation) s’inscrira dans la photographie. Pensons aux photographies en couverture de *La Révolution surréaliste* en décembre 1924, prises rue de Grenelle dans le Bureau central de recherches à peine ouvert, et en pages intérieures aux vingt-huit photographies d’identité des surréalistes (mais aussi de De Chirico, Freud et Picasso) réunis autour de la photo de l’anarchiste Germaine Berton ; puis en 1929, dans le dernier numéro, aux seize portraits au Photomaton dans un montage autour du tableau de Magritte *Je ne vois pas la [femme] cachée dans la forêt*. Artaud, Desnos, Masson, Naville et Soupault ne sont plus sur ce que Georges Sebbag appelle «l’album de famille du groupe surréaliste». En 1934, Man Ray réalise son échiquier surréaliste. Cette fois vingt photographies d’identité et pas une femme: une formule avec en abscisse Breton, Ernst, Dalí, Arp, et en ordonnée les autres, dont De Chirico et Picasso tournés l’un vers l’autre au sein de la même ligne ; plus d’artistes que d’écrivains, avec le retour en grâce de Tzara. Sur les lignes de cinq surréalistes et leur tête de file, une hypothèse à propos du classement: Breton commande aux métaphysiciens (Tanguy, De Chirico, Magritte, Miró), les créateurs de mondes, Ernst, aux lyriques (Char, Giacometti, Brauner, Mesens), Dalí, aux logiciens créateurs de langages (Crevé, Péret, Tzara, Hugnet), et Arp, aux plasticiens, inventeurs de formes (Éluard, Picasso, Gui Rosey, Man Ray). À noter que Man Ray signe la mise en forme avec son appareil photographique apparent dans une auto-solarisation. De même, le surréalisme a présenté des visages successifs dans le temps et dans l’espace, ne serait-ce que par le départ forcé de nombre de surréalistes vers l’Amérique au moment de la Seconde



**Salvador Dalí**  
*Objet scatologique*  
*à fonctionnement symbolique*  
*(Le Soulier de Gala)*, 1931/1973  
Chaussure en cuir, bois, fil, papier  
et objet divers, 49 × 28 × 9 cm  
Paris, Centre Pompidou,  
Musée national d’art moderne

**Salvador Dalí**  
*Téléphone – Homard*, 1938  
Acier, plâtre, caoutchouc, résine  
et papier, 17,8 × 33 × 17,8 cm  
Londres, Tate Gallery

**René Magritte**  
*Les Valeurs personnelles*, 1952  
Huile sur toile, 80 × 100,1 cm  
San Francisco (CA), San Francisco  
Museum of Modern Art



Guerre mondiale. La mort de Breton en 1966 marque-t-elle la fin du surréalisme historique? La présence à Paris de nombreux artistes étrangers ainsi que la pratique des surréalistes de tisser des liens avec des scènes artistiques autres que françaises et la création de revues expliquent que des formes différentes de surréalisme ou d'appropriation du surréalisme historique soient apparues en Europe et même dans le monde entier, touchant des media différents. Enfin, alors que les prolongements du surréalisme après la mort de Breton sont mieux connus, on peut observer que dans l'art très contemporain, il y a des formes de résurgence de la création automatique, de l'usage d'images doubles (*paréidolie*) et d'expérimentations à caractère parfois ludique qu'on peut qualifier de surréalistes; ce que font d'ailleurs souvent leurs auteurs en se référant au surréalisme. Au point que le terme surréaliste a connu depuis une extension et des métamorphoses qui le rendent comparable à celui de «baroque» par exemple.

On possède aujourd'hui beaucoup plus d'informations que n'en avait Gaétan Picon en 1976. Parmi les femmes artistes surréalistes, il ne mentionne alors dans son ouvrage que Leonor Fini, Leonora Carrington et Toyen. Il connaît à peine les grands développements du surréalisme en Amérique. Sur le surréalisme historique même, l'accès aux documents, aux manuscrits devenus publics a permis aux chercheurs d'y voir plus clair. Aube Elléouët-Breton et l'Association Atelier André Breton ont accompli un travail de recension, de description, de numérisation de la succession Breton. Les musées ont analysé les œuvres entrées dans leurs collections. L'association Mélusine a édité de nombreux textes, et les éditions Jean-Michel Place reproduit en fac-similé tant de textes et de manuscrits fondamentaux – à l'instar de Gallica. Des chantiers nouveaux (histoire des femmes, écologie, anticolonialisme, politique...) ont été défrichés. Une génération de jeunes chercheurs et chercheuses a créé ses propres investigations: l'argent, l'activité collective, l'art brut. L'International Society for the Study of Surrealism (ISSS), qui a tenu son deuxième congrès, permet d'échanger au niveau international.

Mouvement global et absolu, le surréalisme n'a pas été comme le cubisme un point de passage obligé, une étape vers autre chose. Il est le fond duquel on se détache et auquel on revient presque toujours, mais autrement. Les grandes œuvres de Picasso, de Miró, de Masson, de Dalí sont ainsi. Elles ne sont pas toutes surréalistes, mais les meilleures le sont. Elles sont extraites de ce minerai-là, de ce filon profond que constituèrent l'automatisme, le rêve, la violence de l'image et sa métamorphose constante.

**Leonora Carrington**  
*Les Distractions de Dagobert*, 1945  
 Tempéra sur masonite, 75,6 × 87 cm  
 Collection particulière





L’auteur

**Thierry Dufrêne** est un écrivain, essayiste, historien de l’art, critique d’art, commissaire d’exposition et universitaire français, professeur d’histoire de l’art contemporain à l’université Paris Nanterre où il dirige le Centre de recherches en Histoire de l’Art et Histoire des Représentations (CHAHR). Il est notamment l’auteur de *Le Journal de Giacometti* (2007, Hazan), *Salvador Dalí. Double image, double vie* (2012, Hazan), *Modigliani* (2020, Citadelles & Mazenod). Il a été co-commissaire de l’exposition « Surréalisme » au Musée national d’art moderne (4 septembre 2024 au 13 janvier 2025). Il a édité en fac-similé le manuscrit du *Manifeste du surréalisme* d’André Breton (2024, Jean-Michel Place éditeur, avec Georges Sebbag).



Ci-dessus  
**Dora Maar**  
*Sans titre [Main-coquillage]*, 1934  
Épreuve gélatino-argentique,  
40,1 × 28,9 cm  
Paris, Centre Pompidou, Musée national  
d’art moderne

Page de droite  
**Pablo Picasso**  
Couverture de *Minotaure: revue  
artistique et littéraire*, n° 1, Paris,  
Éditions Albert Skira, 1<sup>er</sup> juin 1933  
Impression sur papier, H. 33 cm  
Paris, Bibliothèque nationale de France,  
Réserve des livres rares

4<sup>e</sup> de couverture  
**René Magritte**  
*La Grande Famille*, 1963  
Huile sur toile, 100 × 81 cm  
Collection particulière

Points forts

- Le mouvement littéraire et esthétique le plus incontournable de son siècle.
- Une synthèse de référence : le contexte, la genèse et l’histoire, les textes fondateurs, les thèmes et principes de création, les figures emblématiques du mouvement (André Breton, Max Ernst, Salvador Dalí, René Magritte, Giorgio de Chirico, Joan Miró, Yves Tanguy, Man Ray, Brassai, André Masson, Marcel Duchamp, Wifredo Lam, Jean Arp, Alberto Giacometti, Paul Delvaux...).
- Les femmes artistes surréalistes (Simone Kahn, Leonora Carrington, Leonor Fini, Dorothea Tanning, Dora Maar, Nusch Éluard, Valentine Hugo, Meret Oppenheim, Claude Cahun, Germaine Dulac...).
- Du 18 février au 19 juillet 2026 : exposition « Leonora Carrington » au musée du Luxembourg à Paris.
- Un art transdisciplinaire aux multiples techniques et matériaux (peinture, sculpture, objets, collage, assemblage, dessin, photographie, cinéma, mode, design, architecture, documents littéraires).
- Les foyers multiples surréalistes avec les groupes et avant-gardes tchèque, britannique, belge, des Canaries, de Belgrade, des États-Unis et d’Amérique latine.
- Le surréalisme historique et ses prolongements après la mort d’André Breton ainsi que l’héritage qu’il a laissé dans l’art contemporain.



6435558  
ISBN: 9782386110870



9 782386 110870

**Collection « L’Art en mouvements »**

Format : 32,5 × 27,5 cm 400 pages et 300 illustrations couleur Relié en toile avec marquage et vignette, sous coffret illustré et toilé	ISBN : 978 2 38611 087 0 Hachette : 6435 558 Parution : office 564, 8 avril 2026
--	--

Cette publication hors commerce n’est pas destinée à la vente.

