

Surréalisme, Sexualité, et La Femme

Indira Cesarine

Juin 1992

Les Surréalistes ont cru qu'il « fallait délibérément tourner le dos à l'intelligence et retrouver les forces vitalis de l'être pour que leurs flots tumultueux le soulèvent vers un horizon enfin élargi »

p. 3 Le Surréalisme, Yvonne Duplessis

Le mouvement Surréaliste a été formé en 1924, la même année de la publication du livre, *Le Premier Manifeste du Surréalisme*, d'André Breton.

André Breton était considéré comme le Chef de ce mouvement qui était formé pour l'exploration de l'inconscient.

Constitué d'une vingtaine d'hommes, les artistes du mouvement ont utilisé l'expression artistique pour relever leurs explorations intérieures. Ce fut avec la poésie, l'écriture, le dessin, la peinture, le cinéma et la photographie que de tels artistes comme Louis Aragon, Paul Éluard, Philippe Soupault, Max Ernst, Pierre Unik, André Masson, Max Noll, Jean Cocteau, René Magritte, Salvador Dali, Paul Delvaux, Man Ray et Hans Bellmer ont exploré leurs désirs et leurs visions. Leur idée était de libérer l'homme des contraintes d'une civilisation qu'ils ont considérée trop utilitaire.¹

Le Surréalisme n'était pas seulement un mouvement d'art, c'était un mouvement social fait par ces artistes. C'était une sorte de révolution pour l'émancipation de l'être humain. Le Surréalisme a eu comme thème central la réalisation intégrale de l'homme. Comme un mouvement artistique, ils ont utilisé leur œuvres pour achever ce but. Ils étaient énormément influencés par la psychanalyse- surtout de Freud, et ses théories sur la sexualité et les rêves.²

Comme Freud, les Surréalistes ont considéré les rêves, être révélateur de l'inconscient. Selon André Breton, le Surréalisme repose « sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu des intéressés de la pensée».³

Pour Freud, c'est dans le monde du rêve que l'homme est transporté dans un univers des images et des souvenirs hors de toute logique. C'était la théorie de Freud que ce monde est en fait le symbole des désirs inconscients et des tendances inavouées. Il a cru que dans l'interprétation de ces symboles cachés dans les rêves, l'homme arriverait à une conscience intégrale de lui-même. C'était l'idée que de rêver est un moyen de

¹ Duplessis, *Le Surréalisme*, p. 3.

² Duplessis, *Le Surréalisme*.

³ Duplessis, *Le Surréalisme*.

connaissance, comme de penser, et il faut l'analyser comme on analyse les pensées conscientes. Après Freud, « rêver ne sera plus un luxe de l'esprit mais une de ses activités les plus révélatrices ».⁴

Ce fut en s'éloignant du monde réel pour celui des visions et apparitions que les Surréalistes ont essayé de trouver les émotions, les désirs, et les pensées les plus profondes de l'être. L'écriture, la peinture, la sculpture, toutes les expressions artistiques en somme étaient réalisées pour explorer et pour questionner l'existence humaine.

Le Surréalisme a pris deux directions principales : de suggérer le mystère de l'inconscient et de bouleverser le réel. Il y avait un côté absurde, souvent humoristique. Dans leurs explorations, ils ont à la fois essayer de trouver les profondeurs de l'être humain et de montrer les absurdités du monde réel, civilisé. Donc l'humour est devenu un instrument principal et inévitable aux Surréalistes.

Leur vision du monde était coloré par les apparitions et les fantômes. Dans leur nouvelle façon de voir la réalité, les objets de tous les jours sont devenus extraordinaires. De trouver et exposer les « objets Surréalistes » qui était devenu un jeu très sérieux, pour en attribuer un caractère grotesque aux objets on, « désarticule le réel et on fait bondir l'esprit dans le surréel ».⁵

Les objets Surréalistes sont devenus des sujets très importants au mouvement, et ils étaient considérés comme ayant la même valeur d'un tableau ou d'une sculpture. Ces objets étaient souvent incorporés dans les images des tableaux où ils étaient considérés eux-mêmes comme des œuvres d'art. L'objet Surréaliste a questionné l'utilité des objets domestiques et la valeurs des objets domestiques et la valeurs des objets ou œuvres d'art en les comparant avec les objets de pure fantaisie. D'après Salvador Dali, l'objet Surréaliste est « un objet qui se prête à un minimum de fonctionnement mécanique et qui est basé sur les fantasmes et représentations susceptibles d'être provoqués par la réalisation d'actes inconscients ».⁶

⁴ Duplessis, Le Surréalisme, p. 33, 4. IBID, p. 98

⁵ Duplessis, Le Surréalisme, p. 38, 6. IBID, p. 39

⁶ Duplessis, Le Surréalisme

La recherche de l'objet ayant pris plusieurs directions différents : l'objet trouvé, l'objet naturel, l'objet trouvé interprété par l'artiste (et donc changé dans une manière), l'objet naturel interprété, le ready-made, l'assemblage, l'objet incorporé, l'objet fantôme (objet qui peut être construit mais est au lieu suggéré verbalement ou graphiquement), l'objet rêvé est l'objet qui fonctionne symboliquement. N'importe quel objet peut fonctionner symboliquement s'il exprime un désir réprimé ou permis, une satisfaction compensatrice au libido. Selon André Breton, rien est le résultat de coïncidence. Chaque être humain est toujours dans le processus de la recherche de leur propre objet. Il s'est attaché « à rien tant qu'à montrer quelles précautions et quelles ruses, le désir, à la recherche de son objet, apporte à louvoyer dans les eaux pré conscientes et cet objet découvert, de quels moyens, stupéfiants jusqu'à nouvel ordre, il dispose pour le faire connaître par la conscience ». ⁷

Dans leur désir de libérer l'homme, les Surréalistes ont utilisé les objets comme un moyen de révéler leurs désirs, leurs pensées, les influences extérieures et intérieures qui viennent consciemment ou inconsciemment.

Les Surréalistes ont cru que l'art n'est pas une fin mais un commencement vers la conscience de soi-même. Ils ont affirmé le droit au rêve, de l'amour, de la conscience ; ils ont encouragé l'esprit d'ouverture à tout. Comme disait Mario Ristitch dans *La Révolution Surréaliste* « Le Surréalisme va droit à la zone interdite ».

Dans leurs recherches, les Surréalistes ont voulu montrer la « possibilité de conciliation extrême entre le monde de la réalité et celle du rêve ». ⁸

Avec ce but, ils ont fait coïncider l'impossible et l'interdit. Dans leurs explorations de leurs rêves et de leurs désirs conscients et inconscients, ils ont pour la plupart exprimé une sexualité hétérosexuelle. La sexualité était pour eux un lieu d'exploration qui a exprimé souvent les désirs interdits ou tabou. Ils ont exploré les possibilités d'expression artistique de la terreur et de l'érotisme. Ils ont voulu la mort d'un art inoffensif et agréable,

⁷ Duplessis: Le Surréalisme, p. 101.

⁸ Les vases communicants, p. 10-11. 9 Gauthier. Surréalisme et sexualité, p. 61.

d'un art qui « s'obstinait à satisfaire patiemment des variétés d'esthétiques, à meubler les désenchantements d'un loisir de chien ».⁹

Ils ont voulu la libération de l'éros. Il y avait souvent l'intention de choquer, de bouleverser une société complaisante. Donc, ils ont souvent utilisé l'érotisme, comme la terreur, pour achever un choc total.

« L'érotisme est à la fois un élément constitutif de ce mouvement, un de ses buts, et une arme de choix parmi les multiples moyens dont il a usé pour manifester et rendre efficace sa révolte ».¹⁰

André Breton a établi que le désir est « le seul ressort du monde, le désir, le seul risque que l'homme ait à connaître ».¹¹

Mais quand il parle de « l'homme » il ne parle pas dans un sens universel. En fait, l'art Surréaliste, quand il s'agit des désirs érotiques ou sexuels, exprime les sentiments qui sont pour la plupart uniquement masculins. Le mouvement Surréaliste, comme presque tous les autres mouvements du 20^{ème} siècle, était un mouvement des hommes, fait par des hommes, pour les hommes. C'était une association masculine. Bien qu'ils étaient souvent influencés ou inspirés par les femmes, les femmes n'étaient jamais une partie de leur groupe exclusif. C'est un art adressé aux hommes. En explorant leurs œuvres, on peut voir que la femme n'est jamais vue pour sa propre intégrité mais comme une muse, un objet. Comme dans la tradition patriarcale, la femme pour les Surréalistes est leur inspiration, le désir sexuel, le point de départ. Pour eux la femme peut-être considérée de deux façons différentes : comme la déesse, la vierge, la femme-enfant, une sorte de salvation ou muse ; ou bien comme la sorcière, la pute, une menace incontrôlable, une menace de castration, c'est la femme dévorante « Les Surréalistes ont habité dans leur propre monde masculin, avec les yeux fermés, mieux pour construire leurs fantasmes masculins de la féminité. Ils n'ont pas vu la femme comme un sujet, mais comme une projection, un objet de leurs rêves

⁹ X. Gauthier p. 61.

¹⁰ Gauthier: Surréalisme et sexualité, p. 23.

¹¹ Breton: L'amour fou, p. 108.

de féminité. Ces rêves masculins jouent un rôle actif de la situation misogyne de notre société patriarcale. ».¹²

A la fin c'est par les œuvres Surréalistes qu'on peut trouver une compréhension directe des désirs et intérêts masculins. Avec leur insistance sur les rêves et l'inconscient on peut voir les fantaisies masculines dans un sens le moins inhibé.

Il y avait un photographe Surréaliste publié en 1929 dans *La Révolution Surréaliste* qui montre en totalité cette attitude qu'ils avaient eu vers les femmes. C'est une photo-portrait de 16 Surréalistes, et au centre ils ont mis le tableau, *Je ne vois pas le caché dans la forêt* de René Magritte. Le tableau est d'une femme nue, la tête baissée, avec une main mise sur le cœur. Elle a une attitude réservée, soumise. Toutes les photos-portraits des Surréalistes sont des hommes, en costume avec une cravate, et les yeux fermés. Cette photo souligne la place des femmes pour les Surréalistes : elles ne sont pas au même niveau qu'eux, mais liées au désir, à la nature. Ils ne montrent pas la femme comme un être conscient, intellectuel, mais comme vénérable au monde dans sa nudité. La femme est pour eux un objet à désirer, avec le rôle de l'inspiratrice.

Il faut indiquer que la femme n'est pas qu'une muse pour eux, pour elle est aussi une menace. Dans les œuvres des Surréalistes, le corps de la femme, est souvent violemment démembré, disproportionné, désarticulé. Son corps était à la disposition de ces artistes mâles comme un objet jetable, un objet qu'on peut démonter pièce par pièce.

On peut voir un sentiment très misogyne dans beaucoup d'œuvres faites par ce mouvement. Comme le disait Xavier Gauthier dans *Surréalisme et Sexualité* « Dans la peinture ou les dessin Surréalistes, la femme est dangereuse, méchante, sanguinaire. L'homme la hait et la torture ».¹³ Considérant la poupée de Hans Bellmer, les photos de Raoul Ubac, d'André Kertész, les tableaux de Pierre Molinier : ces œuvres, avec les têtes des femmes décapitées, leurs corps désarticulés, ne peut être considéré que dès manipulation des misogynes. Une femme ne pas regarder ces images sans être révoltée, sans sentir la misogynie qu'ils présentent. Ils ne sont faits que pour une audience mâle,

¹² Laws: *Surrealism and Women*, p. 18.

¹³ Gauthier: *Surréalisme et Sexualité*, p. 331.

avec leurs fantasmes et désirs masculins. Beaucoup d'hommes considèrent les œuvres de ces artistes trop forts, misogynes. Considérant l'essai de Rudolf Kuenzli dans *Surrealism and Women*, en écrivant du Surréalisme mâle: « en face du corps féminin, les Surréalistes mâles ont peur de castration; ils ont peur de la désagrégation de leur ego. Pour surmonter ses craintes, ils fétichent le corps de la femme, ils le déforment, ils la défigurent, l'enlaidissement, ils le manipulent pour rétablir son ego ». ¹⁴

Dans les œuvres érotiques des Surréalistes, c'est toujours l'homme qui trouve sa libération par la femme, à l'inverse de la femme.

Dans les œuvres où on trouve les images de la femme, elle est presque toujours identifiée comme inférieure. Dans les oppositions binaires de l'esprit vers le corps, le rationnel vers l'irrationnel et culture vers nature, la femme est toujours identifiée avec la partie considérée inférieure: corps, irrationnel, nature. Cette opposition était toujours attaquée par les historiens féministes comme une opposition contre la femme, misogyne. La femme dans les œuvres Surréalistes est souvent une victime, elle est le récipient de la violence sexuelle, physique, mentale et elle est toujours présentée comme passive à ce mauvais traitement. Si elle n'est pas une victime, elle est utilisée comme la médiatrice entre l'homme et la nature ou l'homme et son inconscient. Elle est la femme-enfant, la muse; un objet manipulé par le désir de l'homme. Il faut stresser qu'ils ne sont pas que des corps qui sont fétichistes, victimes, ce sont presque toujours les corps des femmes qui sont présentées de cette manière par les Surréalistes.

Le mouvement Surréaliste a beaucoup attaqué les concepts de la bourgeoisie, mais ils ont renforcé le concept bourgeois de la femme. Ils ont voulu surmonter la culture bourgeoise, mais en face de la femme, ils la mettent toujours dans l'état d'oppression que la culture bourgeoise, patriarcale, ont fait traditionnellement. Ils ont voulu libérer l'homme des contraintes sociales, mais en face du traitement de la femme, on peut dire qu'ils n'ont pas échappé à la socialisation patriarcale.

Il y a souvent des critiques qui essaient d'expliquer la misogynie dans bon nombre d'œuvres Surréalistes comme un espace d'humour, comme un jeu innocent. Ils essaient de

¹⁴ *Surrealism and Women*, p. 24.

dire que les Surréalistes ne prennent pas pour victime la femme, mais la célèbrent; que les images ne sont pas méchantes, mais sont érotiques, et esthétiques. Si tel était le cas, il faut demander pourquoi, devant les images où la femme est désarticulée, et violemment manipulée, tellement de spectateurs, en particulier les femmes, sont complètement révoltés.

Dans une analyse de la sexualité et la représentation de la femme dans les œuvres d'art Surréalistes, il faut considérer trois artistes principalement Hans Bellmer, Paul Delvaux et Salvador Dali. Tous les trois, pour exprimer leurs désirs, leurs pensées et leur sexualité, ont très souvent utilisé l'image du corps de la femme.

L'œuvre d'Hans Bellmer peut être considérée comme le plus misogyne entre tous les Surréalistes. Il a commencé avec sa poupée, une poupée dans l'image d'une femme-enfant. Elle a incorporé l'innocence naïve d'une jeune fille et la violence sadique de Bellmer. Ensuite avec ses photos, dessins et sculptures, il a suivi le modèle de la poupée. Presque toute son œuvre est composée des images de la femme, mais démembrée, violemment cassée, désarticulée. Sa haine et sa perversité sadique devant la femme n'est jamais cachée, par contre, il le montre avec fierté.

Pendant les années 30, sous le pouvoir d'une Allemagne Nazi, Hans Bellmer a créé la personnification de son fétiche: la poupée moitié fille, moitié femme. Elle avait la naïveté d'une enfant et la sexualité sorcière d'une femme fatale.

Hans Bellmer a créé et a choisi cette poupée non seulement comme le sujet de son œuvre d'art mais aussi comme la victime d'un monde irrationnel. Influencé par les écritures de Freud, le Marquis de Sade, Hoffman, et les Surréalistes, il a trouvé son objet surréel. Son œuvre était toujours considéré très controversé. Il a été attaqué par ceux qui ont considéré son œuvre pornographique. Jugé comme un dégénéré, il fut condamné par les nazis et contraint à fuir l'Allemagne.

Ce fut en France, qu'il trouva sa liberté artistique. Les Surréalistes ont acclamé son poupée comme l'objet surréel ultime. Ils ont publié les photos de la création de sa poupée dans les journaux Surréalistes, et il est devenu un membre de leur groupe exclusif.

C'était en 1934 que Bellmer a construit sa première poupée. Elle était née dans son désir de créer un être artificiel qui personnifie la hauteur de passion. En fait elle était la personnification de la révolte de Bellmer contre l'autorité, contre son père et contre l'état nazi, même contre le monde qu'il a trouvé trop oppressif. Pour lui l'autorité, soit paternel ou de la police, était l'ennemi ultime. Bellmer lui-même a déclaré sa poupée d'être « la compensation pour une certaine impossibilité de vivre ». La poupée évoque l'incertitude troublante de la connaissance de ce qui est réel, humaine, et ce qui est artificiel ». Sa poupée était sa fuite de la réalité présent, son évasion vers un monde de fantaisie, de la magie de l'enfance. Il était très influencé par « the tales of Hoffman », qui ont révélé à lui un monde où l'enfance et l'œuvre d'art sont liées. Son poupée était pour lui un sort de libération érotique de ses souvenirs d'enfance. Son œuvre, *Les Jeux de la Poupée*, une publication des poèmes et photographies sont sur ce thème. La poupée est devenue le lien pour Bellmer entre ses jeux d'enfance qui étaient chargés d'un naïf érotisme, et ses jeux en tant qu'adulte n'étaient pas du tout innocents. D'un autre côté, ses photos de la poupée, et plus tard des femmes (dans beaucoup de cas cas, sa femme) dans des positions sadomasochistes, montrent une rébellion qui est tout à fait évidente dans leur violence extrême. Imaginez une vue sombre d'un escalier en colimaçon, et sortant de cette obscurité effrayante, on voit la poupée, la personnification d'une femme-enfant cassée, découpée, sur l'escalier.

Imaginez les jambes, le torse, mélangé dans une composition à la fois irréaliste et tout à fait humaine. Voici une de ses photos dans *Les Jeux de la Poupée*. Imaginez une photo d'une femme nue où ses seins sont serrés par une corde qui mord dans la chair. La tête est coupée de la photo et on voit que la chair du torse qui est violemment et sadiquement ligotée. Ces photos expriment un sentiment effrayant, violent, mais ont aussi un côté tellement réel que c'est vraiment pervers.

Bellmer était influencé artistiquement par plusieurs côtés différents. La poupée, le thème principal de son œuvre, était un être pitoyable dans sa naïveté, effrayante dans sa violence et érotique dans la connaissance qu'elle montre. Comment expliquer le mélange de tous ses éléments? Elle était l'incarnation de sa rébellion contre les forces autoritaires de son père et de l'Etat Allemand. Elle a personnifié tous ses désirs d'enfance, tous ses désirs

érotiques comme adulte. Il était influencé par les Surréalistes, qui ont promu la fabrication des objets de désirs. Il a trouvé une inspiration dans les écritures de Freud, avec ses théories sur la sexualité de l'enfant et sur les désirs de l'inconscient. Dans Hoffman, il a trouvé l'influence du paradis des amours d'enfance. Les mannequins de De Chirico contribuèrent aussi à influencer Bellmer: sans sexualité, sans compassion, sans émotions, ils sont l'image d'une société moderne et menaçante. On voit aussi très explicitement l'influence du Marquis de Sade. La violence et le sadisme, dans ses photos torturés, sont l'évidence même. « En effet chez Bellmer en effet, le sadisme est un facteur essentiel de jouissance ».¹⁵

L'idée du plaisir liée au défendu exprime un dynamisme de l'érotisme subjective, un érotisme chargé de révolte, de perversion et de crime.

C'est dans ce mélange des éléments dans la création de son obsession, la poupée, que les Surréalistes ont acclamé. C'était Parisot et Robert Valançay qui ont introduit Bellmer au groupe Surréaliste à Paris. Dans ses photos de sa poupée-sorcière, ils ont admiré le dynamisme qu'elle a présenté. Dans cette poupée, les Surréalistes ont vu l'imaginaire, l'animé et l'inanimé, le naturel et l'artificiel et surtout un pouvoir tout à fait universel. La contradiction de désir et de révolte qu'on voit dans l'œuvre de Bellmer est une un mélange dynamique que les Surréalistes ont trouvé intéressant. Son interprétation de ses sentiments dans la forme de la poupée était acclamé par les Surréalistes comme l'objet surréel ultime. Cette vision, de démente de l'enfance précoce est en effet l'image même de l'état sauvage dont Breton a parlé dans son *1924 Manifesto*. C'est la vision de l'enfant, de l'aliéné, et de la primitive que les Surréalistes ont essayé de capturer. La poupée évoquait une question essentielle vis à vis de l'amour et le narcissisme: Est-ce que l'amour réciproque possible entre les humains, ou est-ce que c'est seulement un reflet automatique de narcissisme? Bellmer a créé un objet artificiel pour son amour obsessionnel. Est-ce que c'est plus pervers qu'un objet de désir humain? La poupée présente les contradictions entre le naturel et l'artificiel, le vivant et la mort, l'enfant et la femme, le désir et la réalité. Ces contradictions sont essentiels à son objet Surréaliste.

¹⁵ Gauthier: *Surréalisme et Sexualité*, p. 251.

Mais comment expliquer la violence presque irrationnelle et fou contre l'image de la femme ou la jeune fille? Pourquoi choisir comme objet le corps d'une femme et puis la rendre victime d'un sadisme violent? On peut l'interpréter comme un antagoniste contre le pouvoir de la femme de créer la vie. Les pouvoirs de procréation laisse l'homme dans un état d'impuissance et de la peur de la castration. L'artiste veut à la fois posséder le pouvoir de la femme de créer, et de la torture comme une menace de castration. D'après le Surréalisme, le corps de la femme est celui de Médusa, de mante religieuse et de « Vagina dentata » et donc est l'objet légitime de violence sadique. C'est un désir de créer, mélanger avec un désir de posséder et manipuler la femme qui a poussée Bellmer à son œuvre. Dans son œuvre, la poupée, et donc la femme, est la victime perpétuelle.

Les œuvres de Bellmer postérieures à la poupée sont les photos, dessins, et sculptures qui expriment une rage très forte. On voit dans son œuvre une réaction contre un monde irrationnel et violent. C'est par la manipulation sexuelle et physique des femmes dans ses œuvres qu'il traduit sa rébellion contre le monde. Comme il l'a dit : « Si l'origine de mes œuvres est scandaleuse, c'est parce que, pour moi, le monde est un scandale! »

Dans sa sculpture « La mitrailleuse dans un État de Grâce », il a créé l'arme ultime pointée sur un monde oppressif, contre l'autorité et la culture bourgeoise. Fait en 1937, c'est l'incorporation totale d'Eros et Thanatos. C'est une sculpture qui mélange le corps d'une femme avec une mitrailleuse. On voit le visage de femme avec une tête qui ressemble aux formes des testicules, les seins, et derrière, une sorte de machine mécanique est attaché, qui ressemble à une mitrailleuse. C'est un objet qui représente la force sexuelle liée au désir de tuer. C'est un symbole fort de la rébellion de Bellmer, un artiste qui a continuellement lié l'érotisme et la sexualité à la violence.

La question finale devant l'œuvre de Bellmer est : Est-ce que c'est de la pornographie? Bellmer lui-même était conscient que les thèmes de son œuvre étaient très controversable. Il a su que beaucoup ont considéré son œuvre comme perverse, un art d'intempérance. Devant la question de pornographie, on doit considérer non seulement les sujets des œuvres, mais aussi les intentions, le style et le mérite. Le but de la pornographie, c'est l'excitation sexuelle. On peut dire sans doute que les œuvres de Bellmer peuvent exciter. Ce sont les œuvres d'un fétichisme obsessif ; elles sont souvent très forte ; la

femme pour Bellmer est toujours une victime. Mais d'un autre côté, les œuvres de Bellmer montrent l'irrationalité du monde. Derrière des images sadiques de sa poupée et des femmes, il y a souvent une intention très sérieuse de dépasser toutes les limites, d'aller au cœur des désirs inconscients. Devant les images de la fragmentation du corps de la femme, Bellmer a justifié ses œuvres avec l'idée que le vrai point de départ des désirs n'est pas l'impression totale, mais le détail. Il a eu la conviction que le désir est en effet la projection du conscient et de l'inconscient. L'œuvre de Bellmer est une étude sur le désir. Il a cru que l'érotisme peut montrer certaines vérités sur la condition humaine. Il n'y a aucune question que son œuvre est à la limite de ce qui peut être accepté. Enfin, c'est au spectateur de décider si c'est de la pornographie.

L'œuvre de Paul Delvaux présente un érotisme en fort contraste avec celui d'Hans Bellmer. Il avait une vision de la femme tout à fait différente. Il y a un exotisme mystique qui sort de ses toiles. Il n'y a pas de violence dans sa vision. Son œuvre ne montre pas un érotisme de désespoir comme chez Bellmer, mais un érotisme qui célèbre la femme. Pour lui, la femme est toujours une vision de beauté : elle est la femme-lumière, la Vénus, la déesse liée à la nature. Il a toujours dépeint la femme dans un sens mystique. Pour Delvaux, la femme est le médiateur entre l'homme et la nature, elle est sa muse, son inspiration ; elle est l'objet de désir de tous ses rêves.

Paul Delvaux a toujours mis une distance entre lui-même et les Surréalistes. Il ne s'est jamais vraiment lui-même considéré comme un vrai membre du mouvement Surréaliste, bien que dans l'histoire de l'art, il est toujours lié à ce groupe. En tant qu'artiste, Delvaux était attiré par la poésie et la liberté et la liberté que présentaient les Surréalistes, mais il était repoussé de la théorie du mouvement. Par contraste avec les Surréalistes, il était complètement désintéressé de la vie sociale et politique. Face à sa répugnance d'être considéré comme un Surréaliste, il est très facile de voir pourquoi il fut toujours lié à ce mouvement. Comme chez les Surréalistes, le rêve règne dans ses œuvres. Son œuvre est toujours très mystérieuse. La vision du monde qu'il présente est en dehors du concept du temps, en dehors de la réalité. Le monde qu'il a présenté est tout à fait imaginaire, c'est la vision de ses rêves. Dans ses rêves, le monde est habité par la femme idéale. Son œuvre est une célébration de la féminité. Il a évoqué un érotisme de jouissance, où la femme est toujours là, silencieuse, en train d'attendre le plaisir.

Le fait que deux de ses influences principales à son style artistique étaient René Magritte et De Chirico est un autre lien entre lui et les Surréalistes. Sa première influence artistique fut les Flamands, en particulier les artistes Permeke, De Smet et Van De Woestijne. C'était leur force visionnaire et illustrée du paysage qu'il a aimé. Mais à partir du moment où il a vu les œuvres de De Chirico et Magritte qu'il a vraiment trouvé son inspiration artistique « J'ai vu les Flamands, et ensuite De Chirico. C'était avec lui que je me suis rendu compte de ce qui est possible, le climat qui doit être développé, le climat des rues silencieuses avec les ombres des gens qu'on ne peut pas voir. Je ne me suis jamais demandé si c'était Surréaliste ou non. Il y a quelque chose à extraire de ce vide, de ce mystère. Ensuite j'ai vu les tableaux de Magritte, et ils m'ont confirmé dans mon évolution. ».¹⁶

C'était ensuite par la découverte du Musée Spitzner qu'il a trouvé son style. C'est ce Musée des squelettes et modèles anatomiques faits en cire qui remué son imagination. La clé de la vision de Delvaux est en effet son enfance. C'était ce musée, avec tous ses objets d'horreur, qui a enfin fait surface aux images de terreur de son enfance. Son enfant était celle de la censure. On dit qu'il « fut en permanence un enfant pour sa mère ».¹⁷

Il a eu peur de tous ses désirs sexuels, et il eut également peur des femmes, de sa mère. C'était à l'âge de 34 ans, avec la mort de son père, que Delvaux fut libéré de la chasteté de son enfance. Ce n'est donc pas étonnant que le sujet principal de son œuvre est le désir sexuel qui fut réprimé par sa mère. Il est devenu obsédé par l'idée du plaisir sexuel, par l'érotisme, la jouissance, et surtout de l'image de son désir, la femme idéale. Cette accent mis sur les désirs conscients et inconscients dans son œuvres est en effet un autre lien entre lui et les Surréalistes.

Bien qu'il n'eût pas aimé les théories du mouvement, on ne peut pas nier que son œuvre, comme chez les Surréalistes, eut comme but la libération de l'inconscient, la libération du désir. Les Surréalistes étaient énormément influencés par Freud, et son idée que l'individu se définit avant tout dans l'approfondissement de ses fantasmes et de ses

¹⁶ Rombaut, Paul Delvaux, p. 7.

¹⁷ The Drawings of Paul Delvaux, p. 11.

pulsions érotiques. Chez Delvaux, avec son insistance sur l'érotisme, on peut voir une même influence.

La sexualité qu'il était exprimé par Delvaux était une véritable obsession avec la chair. Il a trouvé la femme idéale dans ses rêves, et il n'arrête jamais de la dépeindre dans son désir de la posséder. Le monde de ses rêves était en effet une vision de libération sexuelle. C'est le jardin d'Eden, un paradis où on voit que de belles femmes, qui n'ont jamais honte de leur nudité. Delvaux n'a jamais peint de vieilles femmes, de femmes laides...il n'y a que la perfection. Dans son œuvre la femme est la déesse, liée avec la nature. Cette femme idéale, qui est toujours nue, est en effet l'image de la terre féconde. Elle est décorée par des fleurs ; sur la tête, sa chevelure fait des feuilles. Elle est la partie de la terre, la femme-terre ; on peut la trouver dans les arbres ; elle est l'arbre. Cette femme idéale est toujours silencieuse, elle est en train d'attendre le plaisir, en train d'attendre l'homme pour qu'il puisse lui donner ce plaisir.

C'est un spectacle bizarre que Paul Delvaux a créé. Dans les yeux de ces femmes au paradis il y a un vide complet. Vivant que pour leur beauté, on peut sentir leur solitude ; elles ont une vie sans objet. Delvaux a décrit dans ses tableaux sa vision du monde, où il y a une différence irréconciliable entre les deux sexes, où il y a une impossibilité de l'amour. Dans ses tableaux, la femme est toujours liée à la nature, au corps, à l'irrationnel quand l'homme est représenté comme un être rationnel, lié à la culture et à l'esprit. La femme, dans sa nudité, est toujours en fort contraste avec les hommes qu'il dépeint, qui sont toujours en costume et souvent en train de lire un journal. C'est exactement cette opposition binaire qui est critiqué aujourd'hui, comme représentant de la femme sans intellect, inférieure. Chez Delvaux, la femme est en fait un mythe, elle représente la beauté plastique. Même dans les tableaux où il n'y a pas d'homme, on peut sentir le vide d'intellect chez la femme. Dans sa nudité, elle est mise en fort contraste avec l'image de culture, les ruines grecques.

Ce fut Delvaux qui dit « Quand je peins, je suis en fait dans la peinture ».¹⁸

¹⁸ Rombault, Paul Delvaux.

Ses tableaux sont la réalisation de ses rêves. Ils évoquent un mystère, un silence, et une célébration de la beauté qui est souvent très attirante. Il présentait la féminité comme quelque chose de mystérieux, c'est le mythe de la femme idéale. Tous ses désirs réprimés pendant son enfance surgissent dans ses tableaux.

Dans la critique des œuvres de Paul Delvaux, Maurice Nadeau a dit « Dans nos rêves, nous avons déshabillé ces femmes avec des seins lourds et l'aspect perdu dans leurs yeux ». ¹⁹

C'est en effet un rêve universellement masculin que Paul Delvaux a évoqué.

Par contraste avec Paul Delvaux, Salvador Dali n'a jamais exprimé le désir de ne pas être considéré comme un membre du mouvement Surréaliste.

Ce fut lui qui a dit « Le Surréalisme, c'est moi ! ». ²⁰ Dali a été énormément influencé par les théories du Surréalisme. Pour découvrir et analyser son inconscient, il a adapté l'automatisme des Surréalistes, et était aussi très influencé par Freud et ses théories sur l'interprétation des rêves. Comme le mouvement Surréaliste en général, un grand nombre de ses œuvres ont mis l'accent sur les thèmes sexuels et sur la libération des désirs ou des peurs sexuelles de l'inconscient. Dali était dans un sens obsédé par la sexualité. La plupart de ses œuvres expriment cette obsession et sont placées autour des thèmes de la sexualité.

Dali a été toujours très influencé par les théories de Freud et la psychanalyse en générale. Quand il était un étudiant à Madrid, il a lu pour la première fois Freud. De ce livre, il a dit que c'était une des plus grandes découvertes de sa vie...et qu'il a été saisi avec un vice d'interprétation de soi. D'après les théories de Freud, il a essayé d'interpréter les images de ses rêves et de ses souvenirs d'enfance. Cette influence de la psychanalyse est tout à fait évidente dans les tableaux de Dali. Presque toutes les images dans ses tableaux ont une emphase très personnelle ou symbolique. De la façon dont Dali a approché les thèmes de la sexualité dans ses tableaux, il en a souvent examiné ses désirs ou ses anxiétés sexuelles. Dans une analyse de plusieurs des œuvres de Dali, on peut voir dans

¹⁹ The Drawings of Paul Delvaux, p. 16.

²⁰ Surrealist Art, p. 95.

son style et par rapport au symbolisme qu'il a utilisé, son évolution envers la sexualité et sa vision de la femme. Ses œuvres de 1929-1930 ont pour la plupart une insistance sur l'anxiété sexuelle a éventuellement évolué, pour son amour pour Gala, à sa conception de « Clédalisme ».

C'est dans ses œuvres, à partir de 1929 qu'on peut vraiment commencer à voir l'influence de la psychanalyse comme sujet principal. Dali était très conscient avec son usage de symbolisme dans ses tableaux. Par une intense étude des théories de psychologie, il était familiarisé avec la terminologie du symbolisme sexuel. Il a des propos délibérés qui font référence à ce symbolisme dans ses œuvres. C'était avec son tableau « Dismal Sport » de 1929, que Dali a vraiment commencé à revivre les fantaisies et les images de son enfance. Toutes les images qu'il a utilisé dans ce tableau sont d'une nature autobiographique ou bien sont d'un symbolisme psychologique qu'il a étudié. La structure du tableau même était faite précisément pour évoquer un paysage mental, comme d'un rêve ou d'une hallucination. Souvent le mélange des figures et des objets semble complètement illogique, mais c'est exactement l'utilisation de l'illogique qui ajoute à l'illusion de l'état d'un rêve. La thème dominant des tableaux faits entre 1929-1930 (« Dismal Sport, » « The First Days of Spring, » « Plaisirs Illuminés, » «The Great Masturbator ») représente l'anxiété sexuelle, où la masturbation joue un rôle important. Dans « Dismal Sport » Dali a fait plusieurs références à son anxiété sexuelle et l'auto-érotisme. Les mains de la statue, la bougie, l'escalier, la sentinelle, toutes ces images ont une référence symbolique ou autobiographique à Dali. Considérant les mains de la statue à gauche : une main est d'une façon grotesque élargie et dans une position de supplier quand l'autre main cache le visage avec honte. Ces images font une directe référence à l'acte de masturber (la main, élargie, suppliant) et la honte qui est impliquée. Il y a une bougie à gauche qui est en train de goutter. Les matières molles, et en particulier la bougie, sont considérées par Freud le symbole de l'être impuissant ou la peur de castration. Dali a mis un fort accent sur l'escalier à droite, qui est considéré comme le symbole des rapports sexuels ou l'acte de copulation dans la littérature psychologique. Il y a aussi la sentinelle sur la bouche du visage au centre. La sentinelle est pour Dali un symbole de terreur qui vient de son enfance. Tout ce mélange des images est un ensemble évoquant le désir sexuel mélange avec la peur d'impuissance et la peur devant l'acte de copulation.

Le plus grand amour dans la vie de Dali a été pour Gala, sa femme et son inspiratrice. Elle a eu une énorme influence sur son œuvre, par rapport à Dali psychologiquement et aussi par rapport à sa conception de l'amour et la sexualité.

Devant Gala, Dali est attiré mais aussi il est envahi avec un sentiment de peur, de terreur, même d'elle en tant que femme. « Je me persuader qu'elle me ferait du mal et je lui disais, comme mordu à la nuque par une peur subite : 'Surtout ne me fait pas mal ! ».²¹

Il a eu peur surtout de l'acte sexuelle. Il a nommé le moment de son premier acte sexuel « heure du sacrifice ». ²²

Il a dit « De ma vie encore je n'avais fait l'amour. Cet acte me paraissait d'une terrible violence disproportionnée avec sa vigueur physique...».²³

Dans ses tableaux, on peut voir que ce thème de l'anxiété sexuelle revient très souvent. De « The Great Masturbator, » Dali a dit que c'était « L'expression de mon anxiété hétérosexuelle ». ²⁴

Ses deux autres tableaux, de cette même période, 1929-1930, « Accommodations of Desire », et « Illuminated Pleasures », ont aussi le thème prédominant de l'anxiété sexuelle. Dali a peint « Accommodations of Desire », après être sorti avec son amour, Gala, cet été. Dans ce tableau il a utilisé l'image du Lion pour suggérer « Sa terreur devant la révélation de la possession d'une femme ». ²⁵ Cette association d'un animal avec la sexualité vient directement de *L'interprétation des Rêves*, de Freud. C'était l'idée de Freud que l'animal sauvage, dans les rêves, est la représentation du libido. En fait Dali a utilisé cette image du lion très souvent dans ses tableaux. Un grand nombre de ces images dans ses tableaux de 1929-1930, comme la sentinelle, les fourmis, les lions, et les escaliers, sont des images symboliques qui reviennent très souvent dans les différents tableaux de Dali, et

²¹ La vie secrète de Salvador Dali, p. 182.

²² La vie secrète de Salvador Dali, p. 187.

²³ IBID, p. 190.

²⁴ Dali, p. 77.

²⁵ Dali, p. 75.

ils sont tous représentatifs de l'anxiété sexuelle, la peur devant l'acte sexuelle, et le désir sexuel.

Dans la série des tableaux autour du thème de « The Angelus », un tableaux de Jean-François Millet, de 1858-1959 a toujours fasciné Dali quand il était un enfant. Ce fut jusqu'aux années trente qu'il a essayé d'analyser cette obsession. Il avait trouvé une très forte ressemblance de la femme qui est en train de prier et une mante religieuse. La mante religieuse est connue pour sa pratique de dévorer le mâle après l'acte sexuel. Dali a analysé cette ressemblance directe par rapport à sa relation avec gala. Pour lui, au commencement de sa relation avec elle; elle était une figure menaçante, une sorte de mante religieuse, à cause de ses anxiétés sexuelles.

A la fin, c'est par sa relation avec Gala que Dali a finalement surmonté ses anxiétés sexuelles. En fait, sa conception de la femme et de l'amour est complètement changé par son amour pour Gala. Bien qu'au début, dans ses œuvres avant et pendant les années trente, il a présenté une énorme terreur devant sa sexualité et le côté physique de l'acte sexuelle, et dans les années quarante, sa conception de l'amour physique a pris une direction tout à fait nouvelle. Son image de la femme telle une mante religieuse, un être menaçant et dévorant, a été changée durant ces années, à une conception plutôt spirituelle de l'amour. Pour lui, la femme est devenue un être divinisé, une déesse. Durant cette période, il a commencé à peindre les tableaux avec les thèmes religieux ou mythologiques.

Un des chefs d'œuvres de Salvador Dali est « Léda Atomica », de 1945-1949. Dans cette toile on peut voir cette nouvelle conception de l'amour et de la femme que Dali a adopté. La peinture était inspirée par la mythologie grecque, l'histoire où « Léda, la femme du Roi de Sparte Tyndare, fut aimée de Zeus qui se métamorphose en cygne pour la séduire...».²⁶

Dans ce tableau, Dali a utilisé la proportion pour exprimer la divine : « Léda Atomica » qui est en fait un tableau fait d'une harmonie des rapports mathématiques. Partout dans ce tableau il y a une sensation d'apesanteur : tout est suspendu, rien ne touche

²⁶ Ferrier, *Léda Atomica*, p. 14.

à rien. Cette apesanteur « exprime la nouvelle image du monde, ouverte, indéterminable, indéterminée ».²⁷

Comme dans beaucoup de ses tableaux, sa femme Gala a été le modèle pour « *Léda Atomica* ». C'est par le mélange de la proportion divine, l'apesanteur, la perfection du nu, la mythologie grecque et l'image de Gala comme Léda, que Dali nous apporte une image de sa conception spirituelle de l'amour. C'est sa conception de « Clédalisme », une sorte d'amour intense, mais sans aucun contact physique. Pour Dali, le Clédalisme est le lien entre le sadisme et le masochisme. Dali l'explique comme une sorte de strip-tease inversé où le résultat final est un orgasme simultané, fait par l'expression des visages comme la seule communication entre les deux amants « Le Clédalisme, dans son achèvement, est censé accomplir la séparation du corps et de l'âme afin de permettre le fonctionnement libre de celle-ci ; il s'oppose à la une vieille idée selon laquelle le corps serait le miroir de l'âme ».²⁸ « *Léda Atomica* » est en fait « L'expression picturale du Clédalisme ».

Ce fut par rapport à son amour pour Gala que Dali a conceptualisé cette idée de « Clédalisme ». On peut dire que sans doute Dali n'était jamais vraiment à l'aise avec le contact physique par rapport à ses sentiments devant l'acte sexuel. Il n'était jamais vraiment à l'aise avec l'idée de la femme comme égale avec son propre pouvoir sexuel. Pour lui, la femme était au commencement une figure menaçante. A cause de son amour et son respect pour sa femme Gala, sa conception a changé, la femme est devenue divine. Il est allé d'un extrême à l'autre, de la peur à l'adoration, mais il ne s'est jamais rendu compte de la femme telle qu'elle est : ni menaçante, ni mystique, mais en tant qu'être humain.

Devant les œuvres des trois Surréalistes, Hans Bellmer, Paul Delvaux, et Salvador Dali, on peut voir que ces trois artistes ont choisi d'exprimer leurs désirs ou obsessions sexuelles par rapport à leurs œuvres d'art. Chaque artiste est arrivé à une conception de la sexualité où la femme est tout à fait différente. Pour Hans Bellmer, la femme est une victime perpétuelle, elle est l'objet de ses désirs inconscients, de dépasser toutes limites pour exprimer sa vision du monde par rapport à la sexualité. Ce qu'il a achevé, c'est une

²⁷ Ferrier, *Léda Atomica*, p. 26.

²⁸ Ferrier, *Léda Atomica*, p. 33.

vie des œuvres d'art autour de l'image représentant l'obsession de la poupée, de la femme qui est décrite comme la victime perpétuelle, par son désir de se révolter contre un monde qu'il a considéré irrationnel. La femme devant Paul Delvaux, par contraste, est un être complètement mystique. Dans ses rêves, il a trouvé sa conception de la femme idéale, la femme belle, nue, silencieuse et liée à la nature. Pour lui, la femme est un être à adorer, une Vénus, une déesse mythologique qui ne descend jamais de son piédestal. On ne voit jamais des femmes laides ou défigurées dans l'œuvre de Delvaux, il n'y a que la beauté idéale. Les œuvres de Salvador Dali décrivent un artiste qui était vraiment perturbé par sa sexualité. Tout au long de sa vie, sa conception sexuelle a été complètement inversée. Son attitude a été changée d'une anxiété sexuelle très profonde, et une image de la femme menaçante, à une conception spirituelle de l'amour où la femme est divine.

Le Surréalisme a été un mouvement fait pour la libération de l'inconscient, des désirs ou des anxiétés qui retiennent l'homme de sa liberté totale. Il faut dire que ces trois artistes n'étaient pas du tout les seuls Surréalistes à avoir eu des œuvres centralisées sur les thèmes de la sexualité et l'érotisme. En considérant par exemple « Le viol » et « les jours gigantesques » de René Magritte, ou bien les œuvres de Pierre Molinier, comme « sur le pavois », « la fleur du paradis », etc... « La mariée mise à nue » de Max Ernst. Bien que ces artistes ont exprimé des thèmes sexuels ou érotiques dans ces œuvres, l'expression sexuelle et la libération de leurs désirs sexuels n'étaient pas le but final de la plupart des œuvres. Quand on considère la totalité des œuvres faites par Bellmer, Delvaux ou Dali, bien que chacun des artistes ait exprimé la sexualité et les conceptions différents de l'amour, tous trois ont eu en commun le thème de l'expression sexuelle, érotique (souvent sado-masochiste ou fétichiste) comme un thème soulignant presque toutes les œuvres qu'ils ont faites. Pour exprimer cette sexualité, ces désirs intérieurs, ils ont tous les trois choisi le corps de la femme comme l'objet principal. Il faut mettre l'accent sur le fait que les Surréalistes étaient un club d'hommes avec pour la plupart avec une expression hétérosexuelle. Donc ce n'est pas étonnant qu'ils choisirent la femme comme objet exploitée. Ce qui est intéressant, c'est exactement la manière dont ils ont utilisé le corps de la femme. Comment ont-ils, dans leur imagination et ensuite dans leurs œuvres d'art, rendu la femme non-humaine, mais un objet que l'on peut manipuler et transformer.

Ces artistes ont créé une vision de la femme non-réelle, une vision mythique. Avec les Surréalistes, la femme n'est pas un être humain, elle est un poupée, une Vénus d'amour, une déesse mise sur un piédestal.

Bibliographie

Ades, Dawn, **Dali**. Thames and Hudson, New York, 1986.

Alexandrian, Sarane, **Surrealist Art**. Thames and Hudson, London, 1989.

Butor, Michel, **Delvaux**.

Laws, Mary Ann, **Surrealism and Women**. MIT Press, Cambridge, 1991.

Duplessis, Yvonne, **Le Surréalisme**. Presses Universitaires de France, 1991.

Grove Press, **The Drawings of Paul Delvaux**, 1968.

Ferrier, Jean-Louis, **Dali-Léda Atomica**, Denoël-Gonthier, Paris, 1980.

Gauthier, Xavier, **Surréalisme et Sexualité**, Gallimard, 1971.

Lucie-Smith, Edward, **La Sexualité dans l'Art Occidental**. Thames and Hudson, London, 1972.

Pauwels, Louis. **Dali m'a dit**. Ergo Press, 1989.

Rombaut, Mark, **Paul Delvaux**, 1948.

Spaak, Claude, **Paul Delvaux**, 1948.

Webb, Peter and Robert Short, **Hans Bellmer**. Quartet Books, London, 1985.