

SOULÈVEMENTS

PISTES SCOLAIRES

MOTS (EXCLAMÉS) ET ACTIONS

LIBÉRER LE LANGAGE ET INVENTER

DOC. # 4

« Les relations entre surréalisme et photographie ne se tissent nulle part mieux qu'autour du concept phare du mouvement : l'automatisme. Quel autre procédé d'obtention d'une image peut en effet prétendre incarner l'automatisme tout en en renforçant l'énigme ? L'écriture, qui en fut la modalité littéraire et originelle, représente dès 1920 avec *Les Champs magnétiques* d'André Breton et Philippe Soupault la capacité à renouveler les techniques d'inspiration. Mais elle semble rapidement ne pas suffire. Car l'automatisme – qui en 1924, et selon la formule consacrée d'“automatisme psychique pur”, forme l'embryon de la définition même du surréalisme – risque de devenir un simple fétiche intellectuel alors que se pose, au milieu des années 1920, la question de l'engagement politique du mouvement. Établir un processus créatif qui se soustrait à l'intention de son auteur, et partant, à sa conscience, fut tout d'abord confié aux techniques de l'hypnose et de ses fameuses séances de sommeils où excelle Robert Desnos. L'artiste devient ainsi l'oscillographe des forces créatrices qui le traversent, à la fois comme un voyant mais aussi comme un possédé moderne – que la figure de l'hystérie incarne alors si bien. Si le principe dadaïste du mépris de l'auréole de l'artiste reste présent dans l'esprit du surréalisme naissant, les modèles conjoints de l'occultisme et de la pathologie nerveuse restaurent un modèle de fulgurance. Dès le premier numéro de *La Révolution surréaliste*, Max Morise affirme ainsi : “Admirons les fous, les médiums qui trouvent moyen de fixer leurs plus fugitives visions, comme tend à le faire, à un titre un peu différent, l'homme adonné au surréalisme”.

Il semble donc que les images ne puissent plus être seulement d'essence littéraire. Le primat accordé à la “vision” doit s'incarner dans une iconographie, mais aussi dans un cadre de référence révolutionnaire. Elles doivent toutefois conserver cette particularité de ne pas être des représentations, c'est-à-dire des constructions réfléchies. Le caractère providentiel de la photographie ne fait alors aucun doute. Le mécanisme gouverne la production de l'image sans que ni le métier de la main, ni la conscience n'en détermine la réalisation. Du moins, en théorie. Cette perception de la photographie, sorte de machine célibataire, s'accorde en tous points aux principes d'un art qui forme la synthèse du surgissement arbitraire de la conscience et de la métaphore d'une machine sans maître. Dès lors, si “automatisme” ne signifie rien de précis, et dans cette imprécision même contient son potentiel théorique et poétique, l'enregistrement photographique en forme la métaphore opératoire. L'automatisme, cher au surréalisme de Breton, tient avec la photographie un instrument de choix, capable de créer des images à faible quotient d'art mais néanmoins susceptibles de traduire les processus mêmes de la création. Un instrument dont le principe de fonctionnement contient en lui-même le contre-modèle de l'œuvre d'art conventionnelle, mais aussi, la promesse d'une nouvelle économie créative.»

Michel Poivert, « Image de la pensée », in *La Subversion des images. Surréalisme, photographie, film*, Paris, Centre Pompidou, 2009, p. 309.