

Summer 2018

D'Apollinaire à Dalí : Les relations entre la France et l'Espagne au début du 20e siècle [From Apollinaire to Dalí: Franco-Spanish Cultural Exchanges in the Early 20th Century]

Emily Wieder

Elizabethtown College, wiedere@etown.edu

Follow this and additional works at: <https://jayscholar.etown.edu/hisstu>



Part of the [European History Commons](#)

Recommended Citation

Wieder, Emily, "D'Apollinaire à Dalí : Les relations entre la France et l'Espagne au début du 20e siècle [From Apollinaire to Dalí: Franco-Spanish Cultural Exchanges in the Early 20th Century]" (2018). *History: Student Scholarship & Creative Work*. 6.
<https://jayscholar.etown.edu/hisstu/6>

This Student Research Paper is brought to you for free and open access by the History at JayScholar. It has been accepted for inclusion in History: Student Scholarship & Creative Work by an authorized administrator of JayScholar. For more information, please contact kralls@etown.edu.

D'Apollinaire à Dalí :

Les relations entre la France et l'Espagne au début du 20^e siècle

[From Apollinaire to Dalí: Franco-Spanish Cultural Exchanges in the Early 20th Century]

Emily Wieder

Summer Scholarship, Creative Arts and Research Program (SCARP)

Dr. Vanessa Borilot et Dr. Brian Newsome

09 juillet 2018

Sommaire

Abstract.....	2
Introduction.....	3
I. La Première Guerre mondiale : Construire un réseau créatif.....	4
I. A. Calligrammes d'Apollinaire (publié en 1918).....	4
I. B. La naissance du surréalisme (1924).....	10
II. Les années 1930 : Se politiser.....	13
II. A. Vers une révolution : l'A.A.E.R. (l'A.E.A.R.) et les revues.....	13
II. B. La Guerre civile espagnole (1936-1939).....	17
II. B. 1. Dalí.....	17
II. B. 2. Picasso s'engage en 1937.....	20
III. La Seconde Guerre mondiale : Devenir transnational.....	24
III. A. Dalí et <i>L'Enigme d'Hitler</i>	24
III. B. L'exile des surréalistes aux Etats-Unis (1941-1945).....	26
Conclusion.....	30
Bibliographie.....	32
Annexes.....	35
A. Chronologie.....	35
B. Les revues que Breton édite.....	35

Abstract

Interested in artists' responses to political upheaval, this paper explores the relationships between the two French poets (Guillaume Apollinaire and André Breton) and two Spanish painters (Pablo Picasso and Salvador Dalí) from 1916 until 1945. During this period, the artists reacted to World War I, the Spanish Civil War, and World War II. The visual and literary works they produced in these periods reflect their keen attention to international events. Yet their engagement caused friction within the Surrealist circle as members struggled to balance political and artistic demands. Some of the works referenced in this paper include Picasso's mural *Guernica* and Dali's painting *The Enigma of Hitler* as well as Apollinaire's anthology *Calligrammes* and Breton's poem "Tout va Bien" [Everything is fine].

Introduction

Résister contre la banalité quotidienne, tel est l'objectif des artistes et des écrivains avant-gardistes. Particulièrement active en Europe occidentale, l'« Avant-garde » définit tous les mouvements culturels du 20^e siècle qui poussent les frontières créatives. Comme le cubisme, le dadaïsme, et le surréalisme le montrent, l'Avant-gardisme traverse aussi les frontières géographiques. Puisqu'un artiste peut appartenir à plusieurs mouvements et chaque mouvement lui présente aux nouveaux collègues, une communauté intellectuelle se développe.

Un écrivain qui se met au centre de l'Avant-gardisme et qui travaille dans tous les genres littéraires, Guillaume Apollinaire est d'un intérêt particulier. Il se lie à tous les avant-gardistes, un de ses meilleurs amis étant Pablo Picasso, le peintre espagnol connu pour le cubisme. En 1905, ils se rencontrent à Paris où Picasso vient de s'installer et où Apollinaire habite depuis sa jeunesse. Grâce aux cercles avant-gardistes, les deux Parisiens rencontrent l'écrivain français André Breton. Ce dernier-ci participe au dadaïsme, le mouvement culturel contre la Première Guerre mondiale ; cependant, Breton cherche quelque chose plus attentive aux besoins de l'homme moderne. En 1924, Breton la trouve en créant un mouvement à partir d'un néologisme apollinarien. Ainsi est né le surréalisme qui se dédie à éveiller la conscience aux désirs inconscients. Attiré par la libération de l'esprit que le surréalisme promet, le peintre espagnol Salvador Dalí se consacre aussi passionnément au mouvement qu'au dépassement de Picasso. En partageant des idées, chacun de ces quatre artistes¹ produit une œuvre liée aux autres et aux actualités de l'époque.

Hormis Apollinaire, qui meurt en novembre 1918, tous ces artistes vivent pendant les deux guerres mondiales. Dans ce contexte, on voudrait savoir comment les amitiés entre les artistes influencent la façon dont ils témoignent des événements historiques et dans quelle(s) mesure(s) les guerres empêchent-elles ou inspirent-elles les arts visuel et littéraire. On connaît déjà le rapport entre Apollinaire et Picasso et celui entre Picasso et Dalí aussi bien que l'influence de Breton sur les trois autres artistes.² Également, le recueil *Calligrammes*

¹ Dans ce mémoire, « artiste » signifie toutes les personnes qui pratiquent une activité créative donc les écrivains *et* les peintres.

² Des œuvres sur ces amitiés sont Pablo Picasso et Guillaume Apollinaire, *Correspondance*, éd. Pierre Caizergue et Hélène Seckel (Paris : Gallimard, 1992) ; Salvador Dalí, *Lettres à Picasso (1927-1970)*, éd. et introduction Laurence Madeline (Paris : Gallimard, 2005) ; André Breton, « Dossier des correspondances, » *André Breton*, accédé le 16 juin 2018, <http://www.andrebretton.fr/category/253>.

d'Apollinaire et la fresque *Guernica* de Picasso font souvent l'objet des études sur l'art et des guerres dont ces œuvres s'inspirent.³ Cet analyse, cependant, s'intéresse aux surréalistes, qui adhèrent au Marxisme, et aux échanges culturels entre la France et l'Espagne de 1916 à 1945. Bien qu'Apollinaire, Picasso, Breton, et Dalí ne représentent pas toute cette période, ils travaillent principalement à Paris et puisque la culture rayonne de cette ville à cette époque, ils représentent un bon échantillon de l'ampleur internationale de l'art. Pour répondre à la problématique, on explorera I) la Première Guerre mondiale comme une inspiration pour un réseau créatif, II) les années 1930 comme la politisation du réseau, et III) la Seconde Guerre mondiale comme la transnationalisation du réseau.

I. La Première Guerre mondiale : Construire un réseau créatif

Quand Gavrilo Princip assassine l'archiduc Franz Ferdinand l'été de 1914, l'Europe plonge dans la Grande Guerre. Dirigé par les Allemands, les Puissances Centrales lancent la guerre sur le front occidental en défiant la neutralité de la Belgique. La France demande une union sacrée, ou l'unité nationale, à laquelle Apollinaire répond avec son engagement.⁴ Breton, en revanche, refuse l'appelle à la guerre.⁵ Soit en s'accroupissant dans les tranchées soit en se baladant dans les rues, les Avant-gardistes s'inspirent de la violence. Premièrement, Apollinaire rend éternel son expérience militaire dans *Calligrammes : Poèmes de la paix et de la guerre, 1913-1916* (I. A). Deuxièmement, le surréalisme emprunte aux idées apollinariennes et aux autres mouvements avant-gardistes pour relier les artistes de plusieurs nationalités (I. B).

I. A. Calligrammes d'Apollinaire (publié en 1918)

Suite de la déclaration de la guerre, Apollinaire s'inscrit volontairement à l'armée française. Il passe des mois à Nice où il rencontre « la prune de ses yeux, » Louise « Lou » de Coligny-Châtillon, avant de recevoir son rôle dans l'armée. De décembre 1914 à avril 1915, il engage dans l'artillerie à Nîmes et écrit des poèmes qui apparaîtront dans son recueil *Calligrammes* :

³ Voir Campa, Laurence, *Poètes de la Grande Guerre : Expérience combattante et activité poétique* (Paris : Classiques Garnier, 2010).

Voir Richard Rhodes, *Hell and Good Company: The Spanish Civil War and the World It Made* (New York: Simon and Shuster, 2015).

⁴ Michel Decaudin, « Apollinaire, Guillaume (1880-1918), » *Encyclopaedia Universalis*, accédé le 16 avril 2018, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/guillaume-apollinaire/>, 3.

⁵ Marguerite Bonnet, « André Breton, » *Encyclopaedia Universalis*, accédé le 28 mai 2018, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/andre-breton/>, 2.

Poèmes de la paix et de la guerre, 1913-1916.⁶ Nommé pour les poèmes-dessins, ou les idéogrammes, *Calligrammes* est un témoignage du croisement entre les mots et les images aussi bien qu'entre les mondes créatif et politique.⁷ Quand l'amour existe, on peut créer dans n'importe quel contexte.

En attendant les lettres amoureuses et le combat, Apollinaire révèle son point de vue en tant qu'artiste-soldat dans « Il y a ». Écrit pour Lou, ce poème date du début de la guerre qui devient déjà banale.⁸ Pour Apollinaire, rêver d'une amante se mélange avec la réalité d'une mort imminente, comme les vers 13 à 16 le démontrent :

Il y a dressé comme un lys le buste de mon amour
 Il y a un capitaine qui attend avec anxiété les communications de la T.S.F. sur
 l'Atlantique
 Il y a à minuit des soldats qui scient des planches pour les cercueils
 Il y a des femmes qui demandent du maïs à grands cris devant un Christ sanglant à
 Mexico⁹

Dans cet extrait et dès le premier vers d'« Il y a, » l'amour fournit une petite lueur dans le gouffre de souffrance.¹⁰ Pour avancer le contraste entre l'espoir et la douleur, Apollinaire compare Lou, « le buste de mon amour, » à une jolie fleur, le lys. Outre la pureté symbolique de sa blancheur, le lys représente la monarchie divine française.¹¹ Bien qu'Apollinaire se soit inscrit volontairement à la guerre, le symbolisme du lys indique une soumission à l'État. En août 1914, la plupart des Européens pensait que la guerre se terminerait d'ici Noël. Quand Apollinaire arrive au front en décembre 1914, il comprend que la paix est loin d'être réalisée et que les soldats éprouvent déjà la douleur d'une séparation injuste de leurs belles correspondantes.

Pour renforcer la vitalité des communications, le vers 14 illustre que tout le monde attend les nouvelles. Quoiqu'une lettre amoureuse ne changerait pas la stratégie de la guerre comme un

⁶ Decaudin, « Apollinaire, » *op. cit.*, 3.

⁷ Voir « 2^e canonier conducteur, » *Paradis des albatros*, accédé le 7 juillet 2018, <http://www.paradis-des-albatros.fr/i/ga-calli/callj6.gif>.

⁸ « Il y a » apparaît dans *Poèmes à Lou* (Paris : Gallimard, 1969) ainsi que dans *Calligrammes* (Paris : Imprimerie nationale, 1991).

On sait qu'Apollinaire écrit le plus à Lou de décembre 1914 à avril 1915, avant de rencontrer Madeline Pagès.

⁹ Guillaume Apollinaire, « Il y a, » vers 13 à 16 dans *Alcools et Calligrammes*, éd. Claude Debon, illustré par Antonio Segui (Paris : Imprimerie nationale, 1991), 298-299.

En cherchant toujours à contribuer à l'Avant-garde, Apollinaire supprime la ponctuation de ses poèmes en 1913.

¹⁰ *Ibid.* Le premier vers lit « Il y a un vaisseau qui a emporté ma bien-aimée».

¹¹ Depuis le règne de Clovis, le premier roi des Francs, la fleur de lys représente la monarchie divine, ou le pouvoir dérivé de Dieu. Binette et Jardin, « Fleur de lys : signification, symbole et histoire, » *Le Monde*, accédé le 22 juin 2018, <https://jardinage.lemonde.fr/dossier-1172-fleur-lys-signification-symbole-histoire.html>.

télégramme pourrait le faire, l'écart entre les interlocuteurs est aussi grand que l'Atlantique. Comme le lys, l'Atlantique a deux significations. Premièrement, la stratégie allemande s'axe sur les sous-marins et le combat maritime.¹² Deuxièmement, les Alliées dépendent de l'aide des pays américains. Par exemple, les Etats-Unis envoient des ressources en refusant d'aller à la guerre directement.¹³ De plus, les Etats-Unis doivent se concentrer sur la protection de leur frontière au lieu de s'inquiéter du Vieux Continent. Comme les « grands cris devant un Christ sanglant à Mexico » l'indiquent, le Mexique endure trois révolutions entre 1910 et 1914.¹⁴ Dans les années suivantes, un des révolutionnaires, Pancho Villa, continue à attaquer les villes frontalières du Mexique et des Etats-Unis.¹⁵ Alors, le 16^e vers indique qu'Apollinaire est aussi sensible à la souffrance des peuples de l'autre côté de l'Atlantique qu'à la sienne. Étant donné son amitié avec Diego Riviera, un peintre mexicain qui habite à Paris, Apollinaire a un lien personnel au Mexique.¹⁶ D'ailleurs, la presse française parle des révolutions et chaque journal les raconte selon son penchant politique,¹⁷ alors les soldats ainsi que les citoyens connaissent la souffrance dans le monde à ce moment-là. En France ceux qui veulent la soulager, c'est-à-dire les soldats, ne peuvent qu'attendre dans les tranchées. Apollinaire et les autres optimistes attendent les nouvelles et espèrent pour un jour quand ils tiendront leurs amantes. D'autres préfèrent accueillir la mort menaçante en préparant leurs cercueils.¹⁸ Tout au long du poème la triste réalité s'oppose

¹² Le vers 3 lit « Il y a un sous-marin ennemi qui en voulait à mon amour »

¹³ Jeremy D. Popkin, *A History of Modern France*, 4^e édition (New Jersey: Pearson, 2013), 210.

¹⁴ Apollinaire, « Il y a, » vers 16, *op. cit.*

¹⁵ "Pancho Villa," *Research Starter*, accédé le 20 juin 2018,

<http://ezproxy.etown.edu/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=ers&AN=88832245&site=eds-live>.

Les révolutions sont 1) celle contre le dictateur Dias et la mise en place du président Madero (1910) ; 2) celle de Heurta, qui assassine Madero (1913) ; 3) celle qui détrône Heurta pour que Carranza puisse régner (1914).

¹⁶ Guillaume Apollinaire, *Correspondances avec les artistes (1903-1918)*, éd. Laurence Campa et Peter Read (Paris : Gallimard, 2009), 833-835.

¹⁷ Meledj Niagne, « L'image de la révolution mexicaine de 1910-1920 à travers la presse française de l'époque » (thèse soutenue en 1987 à Rennes 2, sous la direction de Jacqueline Convo-Maruce), accédé le 2 juillet 2018, <http://www.theses.fr/1987REN20019>. Le Mexique intéresse aux Français puisque sous Napoléon III (les années 1860), la France a essayé de prendre le Mexique.

L'Humanité, par exemple, honore le courage extraordinaire de Villa en 1916 dans une nécrologie écrite après avoir reçu une fausse information : Fabra Ribas, « La Mort du Général Villa, » *L'Humanité*, publié le 18 avril 1916, accédé le 4 juillet 2018, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k254525t/f1.item>.

La presse française couvre le vrai mort d'Villa en 1923 : Michèle Pedinielli, « 1923: L'assassinat de Pancho Villa, » *Retronews*, publié le 28 mai 2018, accédé le 4 juillet 2018, <https://www.retronews.fr/conflits-et-relations-internationales/echo-de-presse/2017/12/23/1923-lassassinat-de-pancho-villa>.

¹⁸ Apollinaire, « Il y a, » vers 15, *op. cit.*

à l'espérance. Pour survivre, il faut maîtriser « l'art de l'invisibilité, »¹⁹ l'espace entre les correspondances et les combats, l'espace entre la paix et la guerre. La suspension entre deux mondes marque toujours Apollinaire, comme son ami Louis Aragon le reconnaît. Dans un article de 1920, Aragon décrit Apollinaire comme hésitant « sans cesse entre hier et demain » tout en étant « au cœur même de l'espace ».²⁰ Toutefois, ce flou crée un écart entre ce qu'on veut dire et ce qu'on dit.

Bien qu'Apollinaire maintienne beaucoup de correspondances, il ne peut pas faire ses amis vivre dans les tranchées. La distance géographique complique aussi l'amour, générant ainsi une distance entre Apollinaire et Lou. Au printemps 1916, après avoir reçu un éclat d'obus à la tempe, Apollinaire rentre chez lui sans vraiment quitter le front.²¹ En route à Verdun où Général Philippe Pétain défend obstinément la ville depuis février, Apollinaire se blesse et heureusement n'y arrive jamais.²² Pendant dix mois cette bataille se déroule, coûtant ainsi 163 000 vies françaises et une quantité énorme des armes.²³ Le fait de partir quand la bataille définitive de l'année continue pèse sur Apollinaire. De plus en 1916, Lou arrête de lui envoyer des lettres et une infatuation intense avec Madeline Pages se termine brusquement, mais le poète garde toujours l'espoir.

Après quelques mois de se guérir, Apollinaire retrouve l'amour grâce à Jaqueline Kolb, la dame qu'il épousera, et il lui écrit « La jolie rousse ».²⁴ Moins amoureux qu'« Il y a, » « La jolie rousse » prévoit le stress post-traumatique qui affectera plusieurs soldats. Puisqu'« il y a tant de choses que je n'ose vous dire / Tant de choses que vous ne me laisseriez pas dire, » Apollinaire

¹⁹ *Ibid.*, vers 30.

²⁰ Louis Aragon, « Sur *Calligrammes* d'Apollinaire, » *L'Esprit nouveau* (Paris, octobre 1920) : 105, accédé le 11 juin 2018, <http://www.andrebretton.fr/work/56600100381690>.

Louis Aragon est un ami d'Apollinaire aussi bien que de Breton ; Aragon travaille avec Breton et quelques d'autres écrivains français pour lancer le surréalisme.

²¹ Claude Debon, « Introduction, » *Alcools et Calligrammes*, éd. Claude Debon, illustré par Antonio Segui (Paris : Imprimerie national, 1991), 37.

²² Guy Marival, « La blessure de Guillaume Apollinaire le 17 mars 1916, » *Centenaire*, publié le 10 mars 2016, accédé le 4 juillet 2018, <http://centenaire.org/fr/en-france/picardie/aisne/la-blessure-de-guillaume-apollinaire-le-17-mars-1916>.

²³ « La Bataille de Verdun, » *Verdun*, accédé le 4 juillet 2018, <http://www.verdun.fr/sortir-bouger-se-divertir/tourisme-loisirs/terre-dhistoire/la-bataille-de-verdun#openModal>.

²⁴ Decaudin, « Apollinaire, » *op. cit.*, 4.

demeure à Champagne en esprit quoique son corps soit à Paris.²⁵ Les vers 31 à 35 soulignent bien cet écart intérieur :

Pitié pour nos erreurs pitié pour nos péchés
Voici que vient l'été la saison violente
Et ma jeunesse est morte ainsi que le printemps
O Soleil c'est le temps de la raison ardente
Et j'attends²⁶

Comme cet extrait le démontre, tuer et voir les amis être tués pèsent sur les combattants. Vu qu'Apollinaire s'inspire souvent de sa vie personnelle, il est important de savoir que l'ami d'enfance, René Dalize, à qui *Calligrammes* est dédié, est mort au front le 7 mai 1917, le printemps de la bataille du Chemin des Dames.²⁷ En outre, « La jolie rousse » est le dernier poème du recueil et les poèmes appariassent plus ou moins chronologiquement, alors, il est possible que les vers 32 à 33 fassent référence à M. Dalize. Si un soldat a assez de chance de sortir de la guerre, il aura des émotions qui ne s'expriment pas facilement. Pourtant, ce poème donne une lumière faible grâce au soleil dans le vers 34, indiquant ainsi que l'espoir ne meurt jamais. Pendant ce « temps de la raison ardente » on attend les instructions,²⁸ les nouvelles, et l'armistice, comme on l'a vu dans « Il y a ». Apollinaire sait que la guerre est terrible, surtout après avoir perdu Dalize près du Chemin des Dames et après être presque mort à Verdun. Ces deux batailles brutales encouragent les mutines de 1917, démontrant ainsi que certains soldats se sentent forcé au combat. Apollinaire, par contre, s'est inscrit en tant qu'immigrant ; il est né à Rome et il reçoit sa naturalisation française en janvier 1916.²⁹ Son engagement militaire illustre donc qu'il veut aider la France, le pays où il se sent « chez lui ». Du point de vue d'un volontaire, Apollinaire préfère relever l'espérance au lieu de s'apitoyer sur son sort.³⁰ Cet optimisme et sa précision linguistique vont de pair pour mettre Apollinaire au cœur de l'art moderne.

²⁵ Guillaume Apollinaire, « La jolie rousse, » vers 47-48 dans *Alcools et Calligrammes*, éd. Claude Debon, illustré par Antonio Segui (Paris : Imprimerie nationale, 1991), 334-335.

Il faut noter que le terme « stress post-traumatique » ait été moins précis dans les années 1920 qu'il est aujourd'hui.

²⁶ Apollinaire, « La jolie rousse, » vers 31-35, *op. cit.*

²⁷ Debon, « Introduction, » *op. cit.*, 38.

« La Bataille du Chemin des Dames, » *History Web*, publié le 12 juillet 2014, accédé le 4 juillet 2018, <http://historyweb.fr/bataille-du-chemin-des-dames/>.

²⁸ Apollinaire, « La jolie rousse, » vers 34, *op. cit.*

²⁹ Debon, « Introduction, » *op. cit.*, 37.

³⁰ Aragon, « Sur Calligrammes d'Apollinaire, » *op. cit.*, 106.

Toute sa vie, Apollinaire cherche à réunir le mot et l'image, et ses calligrammes, aussi bien que ses amitiés avec des peintres, attestent de cet objectif.³¹ L'exemple le plus significatif se trouve dans la fraternité entre Apollinaire et Pablo Picasso ; les deux échangent sans cesse des lettres et des œuvres. Outre le fait que « Les fiançailles » dans *Calligrammes*, Apollinaire dédie les dessins et les poèmes intimes à Picasso. Plus précisément, le lettre-calligramme « Pablo Picasso » utilise l'espace blanc pour ressembler aux portraits typiquement picassiens, les *Natures mortes*.³² En exprimant leur connaissance intime, Apollinaire loue le peintre qui « prend les choses avec leur ombre » de sa période bleue à son travail cubiste.³³ Une indication de leur appartenance à l'art moderne, la liste sans ponctuation fait un parallèle avec le collage, une technique avant-gardiste d'origine picassienne. Crédité avec le premier collage de l'art moderne, le tableau de Picasso *Nature morte à la chaise cannée* (1912) réunit des objets sur une toile au lieu de les dessiner comme les artistes l'ont fait auparavant.³⁴ Pour intégrer ce détail dans le calligramme, Apollinaire colle les mots tous ensemble, sans la ponctuation pour les séparer : « le poète à moustache un oiseau mort et tant d'enfants sans larmes ». ³⁵ La série *Nature morte* comprend des oiseaux morts, et Picasso a peint aussi *Le poète* (1912) avec une moustache qui ressemble un peu aux dessins d'Apollinaire que Picasso envoie à son ami.

L'échange entre les artistes valorise l'œuvre de l'autre et encourage l'autre, comme Picasso le démontre avec un calligramme de la forme d'une main qu'il envoie à Apollinaire le 24 avril 1915. Ce quasi-calligramme lit « pour te dire bonjour / ma main devient / drapeau », et les trois parties sont nuancées pour ressembler au drapeau français.³⁶ À ce moment, Apollinaire arrive au front de Champagne, alors il ne faut que regarder au drapeau pour se souvenir de Picasso. Outre que Picasso, Apollinaire correspond avec plusieurs artistes. Cet effort permet à Apollinaire de rejoindre vite les Avant-gardistes après être revenu à Paris. Pendant les dernières deux années de sa vie, Apollinaire publie *Calligrammes*, crée le néologisme « surréel », et inspire ses amis à pousser l'Avant-garde.

³¹ Apollinaire, *Correspondance avec les artistes*, op. cit., 9.

³² Voir Picasso et Apollinaire, *Correspondance*, op. cit., 155 ; Picasso, *Ma Jolie, Nature Morte (Musique)*, 1913-1914, accédé le 26 juin 2018, https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Picasso_artworks_1911-20#/m.

³³ Picasso et Apollinaire, *Correspondances*, op. cit., 154-155. Ce poème décrit le « fracas d'une femme bleue, » une indication de la période bleue de Picasso, et prend une forme géométrique qui ressemble au cubisme. Ce poème accompagne une lettre datée du 4 avril 1917.

³⁴ Musée national de Picasso, salle d'exposition « Le cubisme, » visité le 10 mai 2018.

³⁵ Picasso et Apollinaire, *Correspondance*, op. cit., 154.

³⁶ *Ibid.*, 134-136. Le calligramme dit « Pour te dire bonjour ma main devient drapeau ».

I. B. La naissance du surréalisme (1924)

Nommé par Apollinaire mais formalisé six ans après sa mort, le surréalisme rompt avec Dada en poussant le rapport entre le mot et l'image aussi bien que le rapport entre le réel et le rêve. Tout d'abord, Dada naît à Zurich en 1916 pour contester la guerre en ignorant « les frontières culturelles autant que nationales ».³⁷ Puisque la logique et le capitalisme ne servent à rien non plus, selon eux, les dadaïstes s'appuient surtout sur le nonsense et le marxisme. À la même époque, Apollinaire développe la philosophie de « l'esprit nouveau »³⁸ qui s'accorde avec le ressentiment envers la bourgeoisie et la quête pour un art libérateur mais qui hésite à abandonner complètement la logique comme Tristan Tzara, le leader de Dada, le propose. Néanmoins, les Avant-gardistes français apprécient la technique préférée des dadaïstes, le collage. Selon Max Ernst, peintre allemand avant-gardiste qui maîtrise le collage, ce médium couple « deux réalités en apparence inaccouable, sur un plan qui en apparence ne leur convient pas ».³⁹ Autour du Dada et de l'esprit nouveau, Apollinaire présente André Breton à Philippe Soupault, qui connaît Louis Aragon,⁴⁰ et ces trois derniers vont s'inspirer surtout des idées apollinariennes pour avancer l'Avant-gardisme.

Pour les artistes français, l'esprit nouveau prend une place prioritaire dans l'art moderne. En novembre 1917, Apollinaire donne une conférence sur sa philosophie pour encourager les poètes français à se libérer parce qu'un jour, la littérature deviendra nationale malgré le courant des « événements sociaux ». Comme Apollinaire l'explique, « les artistes, comme les poètes, comme les philosophes, forment un fonds social qui appartient sans doute à l'humanité, mais comme étant l'expression d'une race, d'un milieu donné ».⁴¹ En gros, les artistes se ressemblent malgré leurs nationalités différentes, pourtant, ils se distinguent de la population générale en étant des personnes qui réfléchissent et qui répondent aux événements dans leur propre culture. Bien que cette conférence établisse les qualités de l'esprit nouveau, elle se restreint aux Français.

³⁷ Pierre Dubrunquez et Ferdinand Alquié, « Surréalisme : Histoire, » *Encyclopædia Universalis*, accédé le 28 mai 2018, <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/surrealisme-histoire/>, 2.

³⁸ « L'esprit nouveau » est une philosophie de l'époque d'Apollinaire. En 1920, *L'Esprit nouveau* devient une revue internationale grâce à Paul Dermée, un proche d'Apollinaire, et elle se termine en 1925.

³⁹ *Les samedis de France Culture*, « Les cris du surréalisme, » diffusé le 2 décembre 1972 sur France Culture, accédé le 4 juin 2018, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/les-samedis-de-france-culture-les-cris-du-surrealisme-1ere>.

⁴⁰ *Les samedis de France Culture*, « Les cris du surréalisme, » *op. cit.*

⁴¹ Guillaume Apollinaire « L'Esprit nouveau et les Poètes, » *Universität Duisburg-Essen*, accédé le 25 juin 2018, https://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1918_apollinaire.html.

Pour promulguer cette idée au niveau international, Breton propose un congrès international des artistes mais Tzara le refuse, poussant ainsi Breton et ses proches à se tenir à distance de Dada.⁴² D'autant plus qu'après la mort d'Apollinaire le 9 novembre 1918, les Français cherchent à valoriser le travail de leur ami préféré. En conséquence, Breton, Soupault, et Aragon fondent la revue *Littérature* en 1919 ; au début, elle se rapproche plus ou moins de Dada, mais en 1922 la nouvelle série avertit d'une rupture. Ce n'est qu'en 1924, cependant, que la séparation se cristallise avec l'apparition du premier manifeste de ce nouveau mouvement, le surréalisme.

Comme Dada avant lui, le surréalisme s'affirme avec les revues, les manifestes, et un réseau d'artistes influents. Surtout en rendant hommage à l'auteur des *Calligrammes*, le nom du mouvement lui-même demande le respect. Il y a quelques années, en mai 1917, Apollinaire est allé voir *Parade*, un ballet russe de Sergei Diaghilev pour lequel Picasso a fait des scènes et des costumes, et il a inventé l'adjectif « surréel » pour le décrire.⁴³ Le mois suivant, Apollinaire appelle sa pièce *Les Mamelles de Tirésias* une « drame surréaliste ». En sachant que cet adjectif n'apparaît pas dans les dictionnaires, Apollinaire l'utilise pour faire la distinction entre l'art moderne et le surnaturalisme d'auparavant.⁴⁴ Apollinaire souligne cette signification dans une lettre à Breton, qui Breton publie en 1924 à côté du « Premier manifeste du Surréalisme » dans la revue *Surréalisme*. Avec le lien à Apollinaire et les connaissances multiples de Breton, le surréalisme attire les membres de plusieurs nationalités. En fait, le jeune Espagnol Salvador Dalí lit avidement les revues de l'art moderne, y compris *L'Esprit nouveau*. Or, en fréquentant les mêmes cercles artistiques que son ami Picasso, Dalí rencontre les surréalistes français,⁴⁵ démontrant ainsi que les amitiés aussi bien que des revues promulguent le surréalisme. Breton reconnaît cette importance en suivant le seul numéro de *Surréalisme* avec la revue *La Révolution surréaliste*.⁴⁶ Grâce aux publications, le surréalisme attire de nouveaux membres et se définit comme un mouvement interdisciplinaire.

⁴² *Les samedis de France Culture*, « Les cris du surréalisme, » *op. cit.*

⁴³ Musée national de Picasso, la salle d'exposition « Le cubisme, » visité le 10 mai 2018.

⁴⁴ « André Breton, Pionnier du Surréalisme, » diffusé le 27 février 1961 sur Radio Canada avec Judith Jasmin, accédé le mai 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=1rwHcEo4JY4>.

⁴⁵ Guitemie Maldonado, « Salvador Dalí, » *Encyclopaedia Universalis*, accédé le 28 mai 2018, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/salvador-dali/>, 2.

⁴⁶ *Surréalisme*, publié le 1 octobre 1924, Blue Mountain Collection, Princeton University, accédé le 14 juin 2018, <http://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=d&d=bmtnaaj19241001-01&e=-----en-20--1--txt-txIN----->.

Né d'un esprit international, le surréalisme emprunte au nihilisme allemand de Nietzsche et à la psychanalyse asturienne de Freud ainsi qu'au mélange avec les artistes de l'Europe occidentale. Avant tout, le surréalisme vise à éveiller l'inconscient en créant la poésie avec les mots et sur une toile. Pour l'achever, les surréalistes brossent souvent les contrastes entre deux choses puisque la surréalité, une sorte de réalité absolue, n'existe qu'entre le rêve et la réalité.⁴⁷ Par exemple, le dictionnaire abrégé du surréalisme parle de la vie et de la mort, du réel et de l'imaginaire, du passé et du futur comme quelques contrastes qui aident à réaliser la surréalité.⁴⁸ Également, les surréalistes emploient l'écriture automatique, une pratique où on écrit dans le noir et aussi vite que possible, générant ainsi « la pensée non-dirigée ».⁴⁹ Dans cet état où se trouve une libération totale de l'esprit, l'artiste éprouve « le merveilleux, » qui est toujours beau.⁵⁰ Étant donné cette emphase sur l'émancipation de l'esprit, les surréalistes s'accordent avec le marxisme.

Ces principes mènent presque toute de suite à une activité politique. Premièrement, les surréalistes se désolidarisent de « tout ce qui est français, en paroles et en actions » après que l'ambassadeur de France au Japon, Paul Claudel, ait proclamé que le Dada et le surréalisme n'ont qu'un objectif pédéraste.⁵¹ Deuxièmement, les surréalistes trouvent que la dépression économique des années 1930 valide leur appel pour une révolution contre le capitalisme. À son origine, le surréalisme conteste les horreurs de la Première Guerre mondiale, comme le Dada le fait, et intègre l'esprit nouveau d'Apollinaire, la psychanalyse de Freud, et le marxisme. Avec tant d'idées et tant de membres partout en Europe occidentale, le surréalisme se prépare pour un engagement politique de plus en plus audacieux.

⁴⁷ André Breton, « Premier manifeste du Surréalisme, » dans *Manifestes de surréalisme* (Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1962), 27. Fonds 19^e et 20^e siècles, Médiathèque André Malraux, Strasbourg, France.

⁴⁸ André Breton et Paul Éluard, « Surréalisme, » *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme : 42 extraits*, publié par la Galerie des Beaux-Arts, Georges Wildenstein à l'occasion de l'Exposition internationale du surréalisme de 1938.

⁴⁹ Dunbrunquez et Alquier, « Surréalisme – Histoire, » *op. cit.*, 3. Le premier exemple de l'écriture automatique est *Les Champs magnétiques* de Breton et Soupault.

⁵⁰ André Breton, « Premier manifeste du Surréalisme, » *op. cit.*, 27.

⁵¹ Alexandre, Maxime et al. à M. Paul Claudel, lettre datée le 1 juillet 1925, *Wikisource*, accédé le 5 juin 2018, https://fr.wikisource.org/wiki/Lettre_ouverte_à_M._Paul_Claudel; « objectif pédéraste » selon le récit de Breton dans *Les samedis de France Culture*, « Les cris du surréalisme, » *op. cit.*

II. Les années 1930 : Se politiser

Vu que Karl Marx a exigé le renversement de la bourgeoisie par le prolétariat, l'idée d'une révolution conduit le surréalisme dès sa naissance. Une décennie marquée par la crise de 1929 et la Guerre civile espagnole, les années 1930 obligent la politisation du surréalisme en poussant Breton à intensifier ses organisations révolutionnaires telles que l'A.A.E.R. et les revues (II. A) et en évoquant l'engagement politique de Picasso et de Dalí pendant la Guerre civile espagnole (II. B).

II. A. Vers une révolution : l'A.A.E.R. (l'A.E.A.R.) et les revues

Tout au long des années 1930, Breton cherche l'équilibre entre les libertés politique et créative. Plus précisément, il facilite l'expression politique des artistes avec l'Association des artistes et des écrivains révolutionnaires (l'A.A.E.R.) et avec les revues surréalistes.

La vigueur de l'engagement politique se trouve dans l'A.A.E.R. qui commence en 1930 sous la tutelle de Breton et d'André Thirion. Cette association s'ouvre à toute personne qui pratique une activité créative à condition qu'elle répudie le Régime capitaliste, défend inconditionnellement l'URSS, et promet de créer de la propagande en faveur du communisme.⁵² Avec cette dernière condition, l'A.A.E.R. brouille le lien entre l'art et la politique. En outre, le Parti communiste français admet des surréalistes en 1931. Parmi eux sont Breton et les poètes français Louis Aragon, Paul Eluard, et Benjamin Péret.⁵³ Par voie de conséquence, il faut que les surréalistes s'équilibrent entre deux mouvements des idéologies fortes. Tandis que Breton insiste sur la fidélité à l'art, le VI^e Congrès Internationale Communiste demande la fidélité à la révolution mondiale du prolétariat.⁵⁴

Un pied dans le surréalisme, l'autre dans le communisme, l'A.A.E.R. entraîne à des complications. Tout d'abord, en 1932 quand Aragon s'aligne entièrement sur le Parti communiste et rejette les principes du surréalisme, notamment le freudisme et le marxisme, Breton rompt avec son ami et un des fondateurs du surréalisme.⁵⁵ En 1933, le pouvoir de Breton

⁵² André Thirion, « Statuts provisoires de l'A.A.E.R. », tapuscrit daté du 28 novembre 1930, page 1, dossier l'A.A.E.R./A.E.A.R., *André Breton*, accédé le 28 juin 2018, <http://www.andrebretton.fr/work/56600100094160>.

⁵³ Dunbrunquez et Alquie, *op. cit.*, 6.

⁵⁴ VI^e Congrès Internationale Communiste (1928), « Statuts », *L'Archive Internet des Marxistes*, accédé le 7 juillet 2018, https://www.marxists.org/francais/inter_com/1928/ic6_statuts.htm.

⁵⁵ « L'Affaire Aragon », *André Breton*, dossier l'A.A.E.R./A.E.A.R., accédé le 28 juin 2018, <http://www.andrebretton.fr/work/56600100603150>.

diminue. Cette année-ci, le Parti communiste exclut Breton car son activité littéraire et les objectifs du parti ne coïncident pas.⁵⁶ Contrairement aux communistes les plus fidèles, Breton réfléchit beaucoup et ne peut pas se limiter à l'adhésion complète que le communisme exige. Ensuite, une lettre collective de l'A.E.A.R. (l'Association des écrivains et des artistes révolutionnaires), le nouveau nom de l'A.A.E.R., exclut Breton du groupe. Bien qu'ils ne donnent pas de raisons politiques, les signatures suivent la pensée du Parti communiste en disant que le livre *Les Vases communicants* est trop difficile à lire et donc que Breton casse une règle fondamentale: la poésie doit être faite pour tous.⁵⁷ Puisque l'A.A.E.R./A.E.A.R. ne se restreint pas aux surréalistes, Breton dirige toujours les revues dans lesquelles il continue à s'engager.

Composé des membres des origines diverses, quoique la plupart soit des hommes blancs et européens, le surréalisme s'intéresse au défi commun de la pénurie d'argent et des injustes qu'elle cause. Comme l'artiste est pauvre, il doit lutter « à côté des travailleurs exploités contre la société capitaliste, » mais il ne faut jamais errer ni dans l'art ni dans la littérature.⁵⁸ Pour gagner cette lutte, les surréalistes diffusent leurs idées dans les revues. Après le premier numéro de *Surréalisme*, la revue officielle des surréalistes change à *La Révolution surréaliste* qui devient ensuite *Le surréalisme au service de la révolution (Le surréalisme ASDLR)* en 1930. D'un ton de plus en plus marxiste, les revues permettent aux surréalistes d'échanger des idées, une dont est la haine contre le colonialisme. Comme l'exploitation des peuples pour satisfaire les désires européens, le colonialisme empêche la liberté. Par conséquent, les surréalistes marxistes et défenseurs de l'émancipation totale ne tolèrent pas cette mission capitaliste. En décrivant ce rejet du « massacre organisé [...] de la persuasion par la drogue, l'alcool et les balles ; de la main mise sur l'or, l'étain, le coton, le caoutchouc, le pétrole », le scénariste belge Albert Valentin accuse aussi les missions religieuses de « la corruption de plusieurs peuplades sauvages ». ⁵⁹ Tandis que les colonisateurs s'enrichissent pour décorer leurs grandes maisons, les indigènes souffrent dans les cahutes.

⁵⁶ Dunbrunquez et Alquie, *op. cit.*, 6; Eluard et Crevel sont aussi exclus à ce moment.

⁵⁷ « Lettre collective à André Breton, » datée le 15 juin 1933, image 1, *André Breton*, dossier l'A.A.E.R./A.E.A.R., accédé le 26 juin 2018, <http://www.andrebretton.fr/work/56600100931000>.

⁵⁸ André Thirion, « Statuts provisoires de l'A.A.E.R., » *op. cit.*, page 4.

⁵⁹ Albert Valentin, « Haut du pavé, » *Le Surréalisme au service de la révolution*, no. 2 (octobre 1930) : 2, Collection des réimpressions des revues d'avant-garde, Museum of Modern Art Library, New York City.

Dès le premier numéro, *Le Surréalisme ASDLR* dénonce cette injustice et surtout la fête d'un siècle de domination que l'Exposition coloniale de 1931 à Paris représente. Écrit deux semaines après que l'exposition commence, « Tout va bien » de Breton hait que la France s'enorgueillisse d'exploiter une population vingt-trois fois plus grande que celle de l'Hexagone.⁶⁰ Pour défendre cette position minoritaire, Breton emploie de l'ironie, comme les premiers vers le démontrent : « L'ameublement tourne avec un sens historique très louable/ Autour d'une peuplade qui se couronne d'étoiles de mer ».⁶¹ Loin de « louable, » le mode de vie actuelle, avec de jolies choses, existe à cause d'opprimer les esclaves. Bien que le peuple semble reprendre le pouvoir en se couronnant, la couronne n'est que les étoiles de mer.⁶² Breton souligne la désespérance d'une révolution ratée dans le dernier vers : « La paix armée est un gant de velours sur un chapeau de forme de fer ». Les juxtapositions révèlent qu'en fait, tout ne va pas bien. « Paix armée » est une façade pour le contrôle à distance, ou un gouvernement fantoche. La main étrangère (« le gant de velours ») choisit à qui elle donne l'aide, et ce récipiendaire est toujours la bourgeoisie sur le terrain (« le chapeau de forme de fer, » fer étant la façon d'enchaîner et de marquer les esclaves). Il faut une révolution pour saisir vraiment le pouvoir, sinon le peuple demeure soumis aux colonisateurs.

Cette liberté empêchée revient dans le vers 30 où le peuple a tous les droits « mais à condition de voter pour les anarchistes ».⁶³ Ce vers indique que la liberté totale n'existe pas vraiment dans le quotidien car il y a toujours un « à condition ». Il faut s'efforcer de voir les contraintes dans la réalité et surtout dans la politique, comme « les anarchistes » l'avertissent. Plus agressifs en Espagne qu'en France, les anarchistes contestent sans cesse le gouvernement centralisé.⁶⁴ Depuis les années 1920, les anarchistes espagnols manifestent principalement dans

⁶⁰ Jeremy D. Popkin, *A History of Modern France*, 4^e édition (New Jersey: Pearson, 2013), 226-227.

⁶¹ André Breton, « Tout va bien, » vers 1-2, *Le Surréalisme au service de la révolution*, no. 3/4 (décembre 1931): 10, Collection des réimpressions des revues d'avant-garde, Museum of Modern Art Library, New York City.

⁶² Selon le poète français Robert Desnos, les étoiles de mer symbolisent l'amour perdu. Il est possible que Breton le sache puisque Desnos fréquente le milieu artistique, et donc les étoiles de mer indiquent aussi que le colonialisme déchire les familles. Zora Landry, « 'L'étoile de mer' de Man Ray, la photographie surréaliste au cinéma, » *L'influence de la peinture dans les débuts du cinéma*, publié le 12 mars 2012, accédé le 26 juin 2018, <https://influencepeinturecinema.wordpress.com/2012/03/12/letoile-de-mer-de-man-ray-1928/>.

⁶³ André Breton, « Tout va bien, » *op cit.*, vers 30 : « La loi le droit le devoir mais à condition de voter pour les anarchistes »

⁶⁴ Pendant la Guerre civile espagnole l'exile des anarchistes en France fortifie Le réseau anarchiste franco-espagnol. Oscar Freán Hernández, « Les exilés anarchistes espagnols en France. Un paradigme de militantisme transnational, » *Modern & Contemporary France*, vol. 24, no. 2 (May 2016) : 127-142, accédé le 26 juin 2018,

la région d'Andalousie, d'où Dalí vient.⁶⁵ En fait, Dalí participe à l'anarchisme en s'opposant au dictateur Miguel Primo de Rivera, une activité qui le mène à la prison en 1923.⁶⁶ Vu qu'il sait tout sur tous les surréalistes, Breton peut connaître ce fait sur Dalí. Plutôt que critiquer Dalí, cependant, le vers 30 exprime probablement l'importance d'une autorité centrale et marxiste pour assurer l'égalité. Le vrai désaccord entre Dalí et Breton n'arrive qu'en 1934, trois ans après la publication de « Tout va bien ».

L'Affaire Dalí constitue le troisième conflit interpersonnel dans l'A.E.A.R. Après son exclusion en 1933, Breton regagne son adhésion à l'A.E.A.R. en 1934. À ce moment-là, Moscou promeut une coalition aussi grande que possible pour lutter contre le fascisme qui menace l'U.R.S.S. En France, ces instructions conduisent à la formation du Front populaire, une alliance entre les socialistes (SFIO) et le Parti communiste (PCF).⁶⁷ Ensuite, les autres groupes de la gauche ouvrent leurs portes. Breton revient dans l'A.E.A.R. juste à temps pour mener la condamnation de Dalí qui ne dénonce pas clairement le fascisme.⁶⁸ Déjà mal perçu à cause de son passé anarchiste, qui est plus connu à ce moment-là, Dalí refuse de proclamer son adhésion au marxisme en tant que membre de l'A.E.A.R. Vu l'exigence de Moscou de se combattre entièrement contre le fascisme, Breton obtient l'exclusion de Dalí de l'A.E.A.R. mais non du surréalisme. En plus de cette affaire de 1934 et de sa propre affaire de 1933, Breton se trouve encore une fois dans une complication à cause du marxisme.

En 1935 le Congrès des écrivains pour la défense de la culture interdit la parole à Breton et puis il rompt avec le Parti communiste.⁶⁹ Breton finit par délimiter l'engagement des surréalistes avec un recueil publié en octobre 1935, *La Position politique du surréalisme*. Dans la préface, Breton reconnaît que le surréalisme de 1924 paraissait représenter « un art et une pensée bourgeoise, » or il insiste que la libération de l'esprit, dont il parle depuis le premier manifeste, va de pair avec « le mouvement beaucoup plus général de libération de l'homme ». Pour affirmer la qualité marxiste des surréalistes, Breton déclare, « MORT A TOUS LES ESCLAVES DU

<http://ezproxy.etown.edu/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=hlh&AN=114678155&site=eds-live>.

⁶⁵ Thomas Hugh, *The Spanish Civil War*, (New York: Vintage Books, 2001), 294.

⁶⁶ Maldonado, *op. cit.*, 2.

⁶⁷ Popkin, *A History of Modern France*, *op. cit.*, 243-244.

⁶⁸ André Breton à Salvador Dalí, lettre datée du 3 février 1934, *André Breton*, dossier des correspondances, accédé le 8 juillet 2018, <http://www.andrebretton.fr/work/56600100771670>.

⁶⁹ Dunbrunquez et Alquier, *op. cit.*, 6.

CAPITALISME ». ⁷⁰ Malgré son exclusion du Parti communiste, Breton soutient néanmoins les idées marxistes, tels que le refus du matérialisme, dans les années à venir. *La Position politique du surréalisme* assure donc que la quête pour la liberté est toujours l'objectif principal des surréalistes.

II. B. La Guerre civile espagnole (1936-1939)

Pendant trois ans terribles, les Espagnols cherchent la liberté. Une lutte des Républicains fidèles au Président Manuel Azaña contre les fascistes de Francisco Franco, la Guerre civile espagnole déchire la population de juillet 1936 jusqu'en avril 1939. Hitler et Mussolini aident Franco pour que l'Espagne devienne une troisième menace à la France. Neutre en apparence, la France n'aide pas directement les victimes. Des intellectuels français, ainsi que ceux des autres pays, viennent en Espagne pour rapporter la guerre. ⁷¹ Étant donné leurs tons marxistes, les surréalistes rejettent Franco et, à l'exception de Dalí et de Picasso, ne pensent pas beaucoup à la guerre. ⁷² Normalement, ces deux peintres espagnols exilés en France préfèrent que l'art soit apolitique, mais la guerre chez eux les pousse à y répondre, comme *Cannibalisme d'automne* de Dalí (II.B.1) et de deux tableaux de 1937 de Picasso, *Songe et Mensonge de Franco* et *Guernica* (II.B.2), le démontrent.

II. B. 1. Dalí

Après l'affaire de l'A.E.A.R. en 1934, Dalí minimalise son activité politique pour se concentrer sur son extravagance. L'extravagance, cependant, ne doit pas se confondre avec l'ignorance. Dalí suit la guerre dans son pays et exprime ses soucis dans ses tableaux. Notamment, quelques mois après l'invasion de Franco en Espagne en 1936, Dalí peint *Cannibalisme d'automne*. ⁷³ Sur une table, un homme avec une veste rouge et une femme avec une veste noire et blanche se mangent. On peut supposer que le rouge représente les Républicains radicaux de la Terreur Rouge, tandis

⁷⁰ Majuscules originelles du document ; André Breton, « Préface, » *Position politique du surréalisme* (1935), André Breton, dossier des œuvres, pages 2 et 4, accédé le 16 juin 2018, <http://www.andrebretton.fr/work/56600100399800>.

⁷¹ En général, les intellectuels aident les Républicains. Notamment, le romancier français André Malraux organise une *escuadrilla Espagne* avec des avions ; un ami espagnol de Dalí, Luis Buñuel, produit le film propagandiste *Espagne 1936* ; et l'écrivain des États-Unis Ernest Hemingway s'inspire de la guerre pour son roman *For Whom the Bell Tolls*. Rhodes, *Hell and Good Company*, *op. cit.*, 42 et 166.

⁷² Picasso fréquente les surréalistes sans vraiment appartenir au groupe contrairement à Dalí qui s'y dédie.

⁷³ Voir « Salvador Dalí : Autumnal Cannibalism, » *Tate Museum*, publié novembre 2015, accédé le 27 juin 2018, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/dali-autumnal-cannibalism-t01978>.

que le blanc indique la violence nationaliste, ou la Terreur Blanche.⁷⁴ Il faut noter que les tableaux de Dalí omettent des indices contextuels pour cacher le commentaire politique s'il y en a un. Comme le Centre Pompidou le résume, Dalí utilise les allégories pour indiquer la violence éternelle quand il s'intéresse à un sujet historique.⁷⁵ *Cannibalisme d'automne* illustre néanmoins que la destruction auto-imposée est dérangeante. Compte tenu des tiroirs ouverts qui symbolisent l'ouverture de la mémoire,⁷⁶ on en déduit que Dalí veut préserver la guerre civile dans sa mémoire et dans la mémoire collective de l'histoire.

Avec tous ces symboles, *Cannibalisme d'automne* intéresse toujours aux chercheurs. Une référence subtile dans l'image est la pomme sur la tête de la femme. Selon la légende de Guillaume Tell, ce Suisse du 14^e siècle a tiré une flèche sur une pomme sur la tête de son fils pour prouver son courage au tyran Habsbourg.⁷⁷ Dans un tableau précédent, *L'Enigme de Guillaume Tell* (1933), Dalí peint Lénine comme Guillaume et, selon le peintre, Guillaume est le père oppressif contre lequel Dalí résiste. La raison pour laquelle Dalí y intègre aussi Lénine n'est pas claire, mais les surréalistes ne l'aiment pas vu leurs associations marxistes.⁷⁸ Cette ambiguïté autour de Lénine et de Guillaume Tell contribue à l'affaire Dalí en l'A.E.A.R. ; pourtant, Dalí fait revenir la pomme symbolique dans *Cannibalisme d'automne*. Outre la légende, les deux tableaux présentent les parties du corps élastiques soutenues par des béquilles en bois. Ce thème suggère que les figures de pouvoir ne dureront pas sans l'aide d'une base, les partisans. Par extension, le pouvoir n'est qu'éphémère et, étant donné l'influence de l'anarchisme sur Dalí, l'autorité centrale ne sert à rien.

Le problème arrive quand le peuple se hait, comme *Cannibalisme d'automne* le précise. À la droite à l'arrière-plan, le petit village avec la terre rouge ressemble à une image de « pendant la guerre » tandis que le désert à la gauche ressemble à « l'après-guerre ». Si les compatriotes continuent à se combattre, l'Espagne deviendra inhabitable. Cette idée peut s'appliquer au monde puisque Dalí avait dix ans quand la Première Guerre mondiale a

⁷⁴ Rhodes, *Hell and Good Company*, *op. cit.*, 43 et 51.

⁷⁵ « Salvador Dalí du 21 novembre au 25 mars 2013, » *Centre Pompidou*, accédé le 27 juin 2018, <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-dali/>.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Indication de la pomme dans le tableau : « Salvador Dalí : Autumnal Cannibalism, » *Tate Museum*, *op. cit.* Histoire de Guillaume Tell : « La Légende de Guillaume Tell : héros suisse de la liberté, » *Histoire suisse*, accédé le 27 juin 2018, <http://histoire-suisse.geschichte-schweiz.ch/guillaume-tell.html>.

⁷⁸ « The Enigma of William Tell, » *Dalí Paintings*, accédé le 27 juin 2018, <https://www.dalipaintings.com/the-enigma-of-william-tell.jsp>.

commencé alors cet évènement marque sa jeunesse.⁷⁹ Aussi quand il était petit, Dalí voulait être cuisiner, et son œuvre s'appuie par conséquent sur la métaphore culinaire.⁸⁰ En exprimant ses rêves les plus intimes, Dalí vit un principe surréaliste, celui de laisser l'inconscient guide le pinceau. Pour expliquer son obsession avec la nourriture, Dalí raisonne que « l'expérience passant essentiellement par la bouche, l'art devient comestible et l'amour cannibale ». ⁸¹ Comestible sans doute, *Cannibalisme d'automne* illustre aussi une sorte de passion. Les personnages qui se mangent utilisent des fourchettes et des cuillères comme les personnes civilisées le font. Il n'y a plus de sang où ils se coupent. Alors, comme Apollinaire le fait dans *Calligrammes*, cette toile montre que l'amour persiste dans les situations les plus destructives.

Toutefois, son objectif principal est l'avancement du surréalisme plutôt que l'engagement politique, comme le Théâtre-Musée Dalí à Figueres, Espagne l'indique. Selon le guide introductoire, le théâtre municipal se brûle à la fin de la guerre civile et puis Dalí transforme les ruines en le plus grand objet surréaliste du monde pendant les années 1960. En étant « peintre éminemment théâtral » Dalí trouve le lieu idéal pour présenter son œuvre.⁸² Bien que le musée veuille générer une expérience extravagante, les visiteurs peuvent reconnaître que la guerre civile a touché Dalí. Aujourd'hui, le plus d'un million de visiteurs annuels, dont la plupart vient de la France,⁸³ désigne la reconnaissance internationale et surtout la présence franco-espagnole de Dalí. Également renommé mondialement, Picasso le rival amical de Dalí a des musées en France, en Espagne, en Suisse, et à Cologne en Allemagne.⁸⁴ Moins excentrique que Dalí mais aussi bien connu que lui, Picasso unit la France, l'Espagne, et tous les États largement pendant la Guerre civile espagnole.

⁷⁹ Dalí est né le 11 mai 1904, la Première Guerre mondiale commence l'été de 1914 ; Maldonado, « Salvador Dalí, » *op. cit.*, 2.

⁸⁰ Dalí, *Lettres à Picasso*, *op. cit.*, lettre datée du 15 mars 1934, 157.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² « Guide des visiteurs, » Théâtre-Musée de Salvador Dalí, Figueres, Espagne, visité le 1 octobre 2017.

⁸³ « 1.3 millones de visitantes a los museos Dalí en 2016, » *Salvador Dalí*, accédé le 2 juillet 2018, <https://www.salvador-dali.org/es/servicios/prensa/noticias/330/1-3-millones-de-visitantes-a-los-museos-dali-en-2016>.

⁸⁴ Nick Trend, « Picasso : Where to See His Works Around Europe, » *Telegraph*, publié le 6 mars 2018, accédé le 2 juillet 2018, <https://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/europe/articles/Picasso-Where-to-see-his-works-around-Europe/>.

II. B. 2. Picasso s'engage en 1937

Connu pour son apolitisme et vu comme Espagnol exilé en France, Picasso est désigné directeur honoraire du musée Prado à Madrid. Président Manuel Azaña lui offre cette position en septembre 1936 afin que la république puisse gagner le soutien domestique et international.⁸⁵ L'État français, cependant, demeure neutre bien que quelques Français aident quand ils peuvent le faire. De son côté, Picasso déclare ouvertement sa préférence pour la République au début de 1937 notamment avec *Songe et Mensonge de Franco* et puis avec sa présentation *Guernica* à l'Exposition Internationale de Paris.

Ayant appris que les avions italiens s'approchent Málaga, sa ville de naissance, Picasso casse son silence. Il a arrêté de peindre pendant sa séparation d'Olga Khokhlova,⁸⁶ et il n'a pas exprimé une position politique claire. Tout cela change le 8 janvier 1937, quand Picasso commence à graver *Songe et mensonge de Franco* (*Sueño y Mentira de Franco*), un type de bande-dessinée espagnole satirique.⁸⁷ Plus précisément appelé un *alleluia*, cette matière signifie que Picasso destine cette œuvre à ses compatriotes espagnols. En finissant les 14 carrées le 9 janvier, Picasso écrit un poème automatique, une pratique surréaliste avancée par Breton. Malgré la technique française, Picasso écrit en espagnol, alors il laisse entendre sa crise personnelle de vouloir aider son pays natal mais d'être obligé de rester dans le pays de sa carrière. De plus, la conscience se manifeste sans limites grâce à l'écriture automatique. Picasso ne peut pas éveiller la conscience des autres sans libérer sa propre conscience en première.

Comme la guerre le fait, le poème enlève les symboles culturels de leur contexte et les plonge dans le chaos. Par exemple, la paella dans le poème n'est pas le repas familial de riz coloré de safran mais plutôt un mélange « de sucre et de velours que le fouet peint sur sa joue ».⁸⁸ En pensant au dernier vers de « Tout va bien » de Breton, « la paix armée est un gant de

⁸⁵ Rhodes, *Hell and Good Company*, op. cit., 30.

⁸⁶ *Ibid.*, 69.

⁸⁷ *Ibid.*, 72. Pour le tableau, voir Maria del Rocio Gómez Campos, "Sueño y mentira de Franco," *Qué aprendemos hoy*, accédé le 13 juin 2018, <http://queaprendemoshoy.com/sueno-mentira-franco-compromiso-politico-picasso/>.

⁸⁸ « Songe et mensonge » en espagnole « Picasso poeta, » *Artium*, accédé le 23 juin 2018, <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/guernica-en-construccion/picasso-ante-el-encargo/picasso-poeta>; « Songe et mensonge » en français « Guernica : cri de révolte, fresque de victoire, » *Salon littéraire*, accédé le 13 juin 2018, <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/gallimard/review/1947211-guernica-cri-de-revolte-fresque-de-victoire>; « Songe et mensonge » en anglais « Pablo Picasso's 'Songe et Mensonge', » *The Crib Sheet*, accédé le 13 juin 2018, <http://thecribsheet-isabelinho.blogspot.com/2008/10/pablo-picassos-songe-et-mensonge-de.html>.

velours sur un chapeau de forme de fer, »⁸⁹ on voit que le velours et le sucre représentent le mensonge de Franco. Ces éléments doux essaient de cacher la brutalité réelle jusqu'à ce que Picasso la dévoile. Les gravures présentent un « polype de mauvais augure, » ou Franco, qui porte une lance et un drapeau de la Vierge.⁹⁰ Bien qu'il promette de rétablir la gloire militaire et religieuse de l'Espagne, Franco fait le contraire. S'il était chrétien pieux, il ne ferait pas tomber des bombes sur ses compatriotes. Aveugle à son hypocrisie, Franco, comme la créature à moustache dans les gravures, rêve de saisir le pouvoir et détruit tout obstacle. *Songe et mensonge* se termine sur l'espoir quand le taureau, qui symbolise le peuple espagnol, vainc le polype dans la 14^e carrée.⁹¹ Cependant, *Songe et mensonge* contient 18 carrées aujourd'hui.

Aux 14 planches de janvier, Picasso en rajoute quatre après le bombardement de Guernica en juin 1937. Différentes en raison de leur blancheur et de leur style moins soigné, ces additions illustrent des femmes qui crient et qui font rappel à la dernière partie du poème automatique qui lit « cris d'enfants cris de femmes cris d'oiseaux cris de fleurs ».⁹² Du poème automatique originel, seuls ces vers sont disponibles en français. L'histoire de la traduction n'est pas très claire et demande plus de recherche, mais la question se pose de « pourquoi la plupart du poème se perd-elle dans la traduction en français ? ».⁹³ Si Picasso traduit le poème lui-même, il ne veut pas peut-être trahir son pays d'origine en exprimant sa guerre civile en français. Il faut noter, cependant, que Picasso date ses gravures en français et qu'il suive les événements en Espagne grâce à la presse française, et surtout le journal *L'Humanité*.⁹⁴ Suspendu entre la France et l'Espagne, Picasso met en parallèle sa division interne et le déchirement de son pays dans les carrées finales de *Songe et Mensonge*. Les mères et leurs bébés à l'agonie expriment une douleur de première qualité : une vie toute pleine d'espoir est coupée courte pour qu'un homme fou (Franco) puisse saisir le pouvoir. En continuant l'histoire de *Songe et Mensonge*, Picasso démontre qu'il ne se taira jamais.

⁸⁹ André Breton, « Tout va bien, » vers 35, *Le Surréalisme au service de la révolution*, no. 3/4 (décembre 1931): 10, Collection des réimpressions des revues d'avant-garde, Museum of Modern Art Library, New York City.

⁹⁰ « Polype » vient du poème automatique, voir « Picasso poeta, » *Artium*, *op. cit.*

L'attribution des symboles vient de Rhodes, *op. cit.*, 73.

⁹¹ Rhodes, *op. cit.*, 74.

⁹² « Guernica : cri de révolte, fresque de victoire, » *Salon littéraire*, accédé le 13 juin 2018, <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/gallimard/review/1947211-guernica-cri-de-revolte-fresque-de-victoire>.

⁹³ Après avoir cherché en ligne à bing.com, bing.fr, bing.es, aux bases de données et avec plusieurs mélanges de « Picasso poème 9 janvier 1937 » et d'autres mots clés du poème (en anglais, en français, et en espagnol), le poème complet n'a apparue qu'en anglais et en espagnol. Voir la note en bas de page no. 89.

⁹⁴ Les graveurs sont intitulés « 8 janvier 1937 » plutôt que « 8 enero 1937 » (espagnol). Voir l'Annexe F.

Picasso amplifie sa voix en peignant *Guernica* pour l'Exposition Internationale à Paris en 1937.⁹⁵ Comme *Songe et Mensonge* le fait en janvier, la fresque raconte l'histoire d'un bombardement précis. Tandis que les gravures présentent une histoire complète, *Guernica* représente un seul moment. Ciblée puisqu'elle est un centre de communication, la ville de Guernica endure des heures de bombardements le 26 avril 1937. En sachant que la plupart des bâtiments sont en bois, les Allemands utilisent des explosifs lourds pour brûler le maximum de choses.⁹⁶ Une lettre de l'ambassadeur anglais à Guernica rapporte que neuf maisons sur dix sont complètement détruites, que les fascistes tuent les personnes qui fuient, et qu'environ quatre milliers de personnes sont mortes.⁹⁷ *Guernica* ne récrée qu'une seconde de ce drame. Exposée au Pavillon Espagnol et à côté de la fresque de Joan Miró *Paysan catalan en révolte (El segador)*,⁹⁸ *Guernica* parle pour tous qui ne peuvent plus.

Même sans connaître l'histoire de *Guernica*, la souffrance se révèle et provoque l'intrigue. La technique de *Guernica* mélange la nouvelle technologie cinématique et le style géométrique du cubisme pour souligner le point de vue des victimes.⁹⁹ Outre que les trois femmes en détresse, qui se ressemblent aux mères de *Songe et Mensonge*, Picasso intègre des détails personnels pour dire que cette guerre affecte tout le monde, y compris les citoyens exilés. Par exemple, le taureau a les yeux de l'artiste,¹⁰⁰ et la femme à la fenêtre partage des traits physiques avec Marie-Thérèse et fait comme Dora Maar en étalant une lanterne par la fenêtre.¹⁰¹ Ensuite, la lumière centrale représente la nouvelle technologie responsable pour ce chaos.¹⁰² Ce qu'elle éclaircisse c'est le cheval avec la peau d'une texture imprimée comme un journal,

⁹⁵ Voir "Pablo Picasso, *Guernica*, 1937," Museo Reina Sofia à Madrid, accédé le 4 juillet 2018, https://pbs.twimg.com/profile_banners/3047719859/1424512731/1500x500.

⁹⁶ Hugh, *op. cit.*, 608 et Rhodes, *op. cit.*, 145.

⁹⁷ Consul anglais R.C. Stevenson à l'ambassadeur anglais Sir Henry Chilton, lettre datée du 28 avril 1937 dans *The Spanish Civil War* de Thomas Hughes, 945-946.

⁹⁸ *Guernica* mesure 3,49 mètres (11,45 pieds) par 7,76 mètres (25,45 pieds) voir « *Guernica*, » Museo Reina Sofia, accédé le 15 juin 2018, <http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica#>

La fresque de Miró mesure 5,48 mètres (18 pieds) par 3,66 mètres (12 pieds) voir Rhodes, *op. cit.*, 193.

⁹⁹ Pierre Daix, *Picasso: Life and Art* (New York: HarperCollins, 1993), page 251, dans Rhodes, *op. cit.*, 161.

¹⁰⁰ Rhodes, *op. cit.*, 161.

¹⁰¹ Marie-Thérèse est la deuxième femme de Picasso : musée national Picasso, « Les sources de *Guernica*, » *Guernica* (Paris, France), visité le 10 mai 2018.

Dora Maar est photographe qui documente le processus créatif de Picasso pendant qu'il travaille sur *Guernica* : Rhodes, *op. cit.*, 157.

¹⁰² « *Guernica* histoire d'un chef d'œuvre, » Culturebox, accédé le 1 juillet 2018, <https://culturebox.francetvinfo.fr/arts/peinture/guernica-au-musee-picasso-de-paris-histoire-d-un-chef-d-oeuvre-271157>.

indiquant ainsi le rôle des médias dans la diffusion de cette histoire. Il faut que les activistes dans la presse ainsi que dans tous les secteurs mettent la pression sur le gouvernement pour aider.

En travaillant sur *Guernica*, Picasso prend un pas extraordinairement politique pour lui. Il refuse les rumeurs qu'il est fasciste disant que *Guernica* exprime sa « haine contre la caste militaire qui a poussé l'Espagne dans une mer de souffrance et de mort ».¹⁰³ Environ ce moment-là, la France accepte quelques réfugiés de Bilbao, Espagne ; l'influence de Picasso sur le gouvernement français n'est pas explicite, mais son avis compte sans doute au milieu artistique qu'il fréquente et à la République espagnole qu'il finance. En plus de vendre des cartes postales avec les carrées de *Songe et mensonge*, Picasso donne *Guernica* à la République pour 150.000 francs (à peu près de \$98.000 en 2015) après l'Exposition Internationale.¹⁰⁴ Picasso aurait offert cette fresque, mais Max Aub, un romancier espagnol et un ambassadeur culturel de l'Espagne en France, a insisté sur l'échange d'argent pour assurer la nouvelle propriété du tableau. Pour gagner plus d'argent, la République envoie *Guernica* aux musées internationaux, faisant ainsi découvrir au monde la Guerre civile espagnole.

Pour résumer le travail de Picasso et de Dalí pendant la Guerre civile espagnole, Picasso cesse son apolitisme pour soutenir la République tandis que Dalí n'annonce pas sa position. Tout en profitant des ressources françaises, telles que l'écriture automatique et l'Exposition Internationale, Picasso s'inspire de son pays. Picasso également fait partie d'un groupe que Breton organise, la Fédération Internationale des Artistes Révolutionnaires Indépendants (FIARI).¹⁰⁵ Quand Breton va au Mexique sur une mission sponsorisée par le gouvernement français en 1938, il rencontre Léon Trotski, un Russe bolchevik, et Diego Rivera, un muraliste mexicain.¹⁰⁶ Ensemble, les trois hommes forment la Fédération après avoir écrit *Pour un art révolutionnaire et indépendant*. Le FIARI ne dure pas longtemps, cependant, et il n'a y qu'un numéro de sa revue *Clé*.¹⁰⁷ Cette activité au Mexique, en France, et en Espagne montre que le

¹⁰³ Ce texte en anglais lit « In the panel on which I am working which I shall call *Guernica*, and in all of my recent works of art, I clearly express my abhorrence of the military caste which has sunk Spain in a sea of suffering and death. » Patrick O'Brien *Picasso: A biography* (New York: Norton, 1973), 321, dans Rhodes, *op. cit.*, 160.

¹⁰⁴ Rhodes, *op. cit.*, 160.

¹⁰⁵ Voir Picasso à Breton, lettre datée du 4 novembre 1938, dossier des correspondances, *André Breton*, accédé le 11 juin 2018, www.andrebretton.fr/work/56600100777510.

¹⁰⁶ Bonnet, *op. cit.*, 6.

¹⁰⁷ *Ibid.*

surréalisme s'intègre de plus en plus aux évènements internationaux. En outre, le rapport franco-espagnol n'est qu'une petite partie de ce réseau croissant.

III. La Seconde Guerre mondiale : Devenir transnational

N'étant plus obligé d'aider Franco, Hitler lance son invasion de la Pologne et ainsi la Seconde Guerre mondiale. Les artistes surréalistes rejettent continuellement le fascisme et agrandissent leur réseau, comme on l'examinera premièrement avec Dalí et *L'Enigme d'Hitler* (III. A.) et deuxièmement avec l'exile des surréalistes aux Etats-Unis (III. B.).

III. A. Dalí et *L'Enigme d'Hitler*

Comme *Cannibalisme d'automne* et l'Affaire Dalí dans l'A.E.A.R. le démontrent, Dalí préfère exprimer une position politique subtile et souvent profasciste contrairement aux autres surréalistes ouvertement marxistes. Ce conflit réapparaît en 1939 avec le tableau *L'Enigme d'Hitler*.¹⁰⁸ Ici, Dalí illustre un paysage désespéré, comme on peut s'y attendre si Hitler réussit. Du fait que Breton colle un article sur ce tableau dans son album de collimage, il n'oublie peut-être jamais son échec d'exclure Dalí des surréalistes en 1934. Dans l'article, qui date du 13 mars 1939, « le prince du surréalisme » explique son travail. En cherchant toujours à « donner au monde imaginaire le même degré de consistance qu'au monde réel, » Dalí croit au pouvoir libérateur du surréalisme. En fait, il récite la définition de Breton : « le surréalisme est un automatisme pur, par lequel on se propose d'exprimer [de toute manière] le fonctionnement réel de la pensée ». ¹⁰⁹ Chaque chef voudrait un disciple aussi doué et aussi dédié que Dalí. Alors, la dispute entre Dalí et Breton n'est que politique, mais cette raison suffit pour exclure Dalí des surréalistes au début de 1939.¹¹⁰ Ensuite, Dalí part pour les Etats-Unis, laissant ainsi le drame de *L'Enigme d'Hitler* derrière lui.

La raison pour laquelle Breton considère cette toile trop fasciste, cependant, n'est pas évident. *L'Enigme d'Hitler* ne contient qu'une petite photographie du dictateur au lieu de

¹⁰⁸ Voir « Salvador Dalí du 21 novembre au 25 mars 2013, » *Centre Pompidou*, accédé le 27 juin 2018, <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-dali/>.

¹⁰⁹ *Le Jour* (Montréal), 20 janvier 1945 dans l'album de collimage de Breton, image 23, *André Breton*, accédé le 26 juin 2018, <http://www.andrebretton.fr/work/56600100374731>. Breton dit que le surréalisme est « le nouveau monde d'expression pure » ; « Premier manifeste du Surréalisme, » *op. cit.*, 27.

¹¹⁰ « Salvador Dalí du 21 novembre au 25 mars 2013, » *Centre Pompidou*, accédé le 27 juin 2018, <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-dali/>.

glorifier Hitler. Comme le résume l'article dans l'album de collimage de Breton, cette toile se concentre sur un téléphone et le parapluie de M. Chamberlain accrochés à un arbre.¹¹¹ Avec ce parapluie, Dalí semble critiquer la stratégie de l'apaisement. En permettant à Hitler de faire ce qu'il veut, l'inaction diplomatique indique que la communication ne sert à rien, un message qui apparaît aussi dans un tableau de 1938, *Imperial Violets*. Dans ce dernier tableau-ci, un téléphone débranché reste sur une assiette, et les montagnes et un village occupent l'arrière-plan. La désespérance suggérée par les espaces ouverts et le téléphone inutile s'oppose à l'importance de la communication selon le surréalisme. Le mouvement s'axe sur l'expression des désirs les plus intimes, autrement dit la communication entre l'intérieur et l'extérieur.

Coupés comme le téléphone, les rameaux mettent en question la continuité de la vie sous la pression des rivalités politiques. Plus personnellement, Dalí craint de ne pas pouvoir protéger sa chère femme. Sans elle, la vie se termine. Pour exprimer cette peur, une petite Gala s'habillée en noir se fait discrète derrière le parapluie et tient un mouchoir.¹¹² Contrairement aux femmes en larmes chez Picasso, cette dame triste est subtile, presque aussi inaperçue que la photographie d'Hitler sur l'assiette. N'étant qu'un détail, le dictateur joue un rôle insignifiant dans le tableau qui porte son nom.

Après le téléphone, ce qui attire l'œil à *L'Enigme d'Hitler* c'est l'assiette. En baissant le regard, on voit l'assiette sur laquelle s'assissent cinq haricots, la photo d'Hitler, et un objet mou qu'une chauve-souris tire vers la dame. L'intérêt gastronomique de Dalí revient donc dans cette toile, mais au lieu de la gloutonne du *Cannibalisme d'automne*, *L'Enigme d'Hitler* dépeint la famine. De plus, les bleus et les gris de *L'Enigme d'Hitler* contrastent avec les couleurs chauds de *Cannibalisme d'automne*. Puisque ce premier tableau arrive au carrefour de deux guerres, la tristesse prévaut sur l'amour. Ce qui reste de l'amour, personnifié dans la petite Gala, est rare. Si l'amour n'est plus cannibale, l'art perd son essence comestible, c'est-à-dire sa capacité de « répondre aux désirs vitaux ».¹¹³ Si Dalí veut prévoir la famine et la pauvreté sous le régime d'Hitler n'est pas clair pour deux raisons. Premièrement, il ne précise pas sa position politique. Deuxièmement, des baigneurs s'amusent dans la mer derrière l'assiette, alors on voit que la joie

¹¹¹ *Le Jour* (Montréal), *op. cit.*, image 23.

Neville Chamberlain était le premier ministre d'Angleterre entre 1937 et 1940, il est responsable pour l'apaisement.

¹¹² « Salvador Dalí : Autumnal Cannibalism, » *Tate Museum*, publié novembre 2015, accédé le 27 juin 2018, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/dali-autumnal-cannibalism-t01978>.

¹¹³ Dunbrunquez et Alquié, *op. cit.*, 15.

existe toujours, mais il est également possible que les baigneurs ignorent la désespérance au premier plan. En somme, le tableau est aussi énigmatique que son nom.

En revanche, Dalí maintient clairement les principes surréalistes quand il arrive aux Etats-Unis en 1939. Le 16 juin 1939, Dalí envoie à Picasso son « *Declaration of the Independence of the Imagination and the Rights of Man to His Own Madness* » (« La Déclaration de l'indépendance de l'imagination et les droits de l'homme à sa propre folie »).¹¹⁴ Puisqu'il habite à New York à ce moment-là, Dalí l'écrit en anglais. Selon le musée Victoria et Albert, ce document répond à l'interdiction de sculpter Venus avec la tête d'un poisson pour l'Exposition Internationale à New York en 1939. En proclamant qu'il faut casser le pragmatisme du passé qui empêche les intellectuels d'exprimer leur vraie imagination, Dalí cite le premier manifeste du surréalisme.¹¹⁵ Bien qu'il vienne de se trouver exclu, Dalí adhère au surréalisme, démontrant ainsi que ni un conflit personnel ni la Seconde Guerre mondiale peut limiter sa créativité. Quand les autres surréalistes arrivent aux Etats-Unis, ils s'expriment aussi passionnément.

III. B. L'exile des surréalistes aux Etats-Unis (1941-1945)

Comme Dalí est censuré à New York, les surréalistes se trouvent persécutés en France. Premièrement, la censure interdit *Fanta Morgana* et *L'Anthologie de l'humour noir* de Breton. Deuxièmement, l'Allemand Max Ernst est appelé « dangereux » et mis dans un camp de concentration bien qu'il ait habité en France depuis 1920.¹¹⁶ Heureusement, Ernst y échappe et rejoint Breton au sud de la France où ils attendent l'évacuation. En profitant du Comité de secours américain, qu'Eleanor Roosevelt mandate et que Varian Fry dirige, les intellectuels français se réfugient aux Etats-Unis.¹¹⁷ Avant que l'évacuation ne soit prête, les surréalistes créent un nouveau tarot. Outre Breton et Ernst, les dessinateurs de nouvelles cartes sont le Français André Masson, l'Espagnol Oscar Dominguez, le Cubain Wilfredo Lam, et le Roumain Jacques Hérold.¹¹⁸ Avant de publier les cartes, le Français Frédéric Delanglade les normalise.¹¹⁹

¹¹⁴ Dalí, *op. cit.*, lettre datée du 16 juin 1939, 180.

¹¹⁵ « Declaration of the Independence of Salvador Dalí, » Victoria and Albert Museum, accédé le 3 juillet 2018, images 1 et 2, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1309656/declaration-of-the-independence-of-dali-salvador/>.

¹¹⁶ « Culture, » *Campe des Milles*, accédé le 8 juillet 2018, <http://www.campdesmilles.org/culture.html>.

¹¹⁷ « Réinventer le tarot de Marseille sous l'occupation, une activité surréaliste, » *Telerama*, accédé le 2 juillet 2018, <https://www.telerama.fr/monde/reinventer-le-tarot-de-marseille-sous-l-occupation-une-activite-surrealiste,106473.php>.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ Sarane Alexandrin, *Surrealist Art*, trad. Gordon Clough (Londres : Thames & Hudson, 1970), 160.

Ce mélange de surréalistes montre la nature internationale du groupe, un trait que les figures sur les cartes renforcent. Elles rendent hommage à vingt-deux influences principales sur le surréalisme y compris Nietzsche pour son nihilisme, Freud pour sa psychanalyse, et Pancho Villa pour sa contribution à la révolution des paysans mexicains. En accentuant la libération inhérente au surréalisme, le tarot réinventé lutte contre la persécution issue de la guerre. Achievées en 1943, les cartes sont publiées pour la première fois à New York.

Pour diffuser leurs idées comme ils ont l'habitude de le faire, Breton et Ernst se chargent de créer une revue dès qu'ils arrivent aux Etats-Unis. Avec l'Américain David Hare, ils organisent en 1942 une exposition et une revue, dans laquelle le tarot apparaît l'année suivante.¹²⁰ Le nouveau *VVV poetry, plastic arts, anthropology, sociology, psychology* [VVV] s'agit d'une synthèse d'un vœu et deux vues surréalistes :

- [V] : le vœu de recréer un monde habitable et de vaincre « tout ce qui s'oppose à l'émancipation de l'esprit »
- + [VV] : les vues interne vers l'inconscient et externe vers le monde
- = [VVV] : la victoire achevée quand on commence à « tenir compte du mythe en train de former derrière un voile des événements ». ¹²¹

Cette dévotion à la liberté et à la vérité attire beaucoup d'intellectuels pendant la Seconde Guerre mondiale. Pour souligner la transnationalisation des surréalistes, *VVV* contient des textes en anglais, en français, et de temps en temps en espagnol. De plus, les contributeurs divers, tels que le muraliste mexicain Diego Rivera et l'écrivain martiniquais Aimé Césaire, accentuent l'esprit international. Toutefois, *VVV* indique aussi les fissures dans le surréalisme.

Comme Breton l'explique aux étudiants de Yale University, « d'une guerre à l'autre, on peut dire que c'est la quête passionnée de la liberté qui a été constamment le mobile de l'action surréaliste ». Salvador Dalí, qui Breton appelle Avida Dollars en raison de sa position politique ambiguë et son avidité implacable, menace cette quête autant que Franco opprime son pays.¹²² Chaque guerre fait grandir le réseau surréaliste en prouvant la nécessité de sa mission, c'est-à-dire la vérité. Quand même, la politisation intensifiée divise les artistes doués. Selon Breton, l'art

¹²⁰ Alexandrin, *op. cit.*, 163.

¹²¹ Le premier 'V' comprend « *the victory over all that is opposed to the emancipation of the spirit* »; le deuxième 'V' comprend « *the view around us, the view inside us and the eye turned towards the depths of the unconscious* »; et le troisième 'V' « *takes account of the myth in process of formation behind the veil of happenings.* » *VVV*, no. 1 (October 1942) : 1, Periodicals, Museum of Modern Art Library, New York City.

¹²² André Breton, « Discours aux étudiants de français de l'Université de Yale, » *VVV* no. 2/3 (March 1943) : 49, Periodicals, Museum of Modern Art Library, New York City.

doit confronter la politique sans qu'elle corrompe la créativité. Il continue son discours à Yale en insistant que « le surréalisme ne peut historiquement être compris qu'en fonction de la guerre, je veux dire – de 1919 à 1939 – en fonction à la fois de celle dont il part et de celle à laquelle il retourne ». ¹²³ Né de la Grande Guerre, le surréalisme se concerne naturellement de la politique.

Fidèle à son mot, Breton publie à côté de son discours un poème qui dénonce la tuerie de l'époque. « Guerre » est écrit pour Ernst, qui a vécu dans un camp de concentration, et traite d'une Bête fantastique qui se lèche et qui « se confonde avec tout ce qui l'entoure ». ¹²⁴ Entourée des combats et de la misère, elle est inséparable de la guerre sans la représenter. La Bête profite de la guerre, comme le vers 15 le souligne : « les pustules de la Bête resplendissent de ces hécatombes de jeunes gens dont se gorge le Nombre ». ¹²⁵ Les soldats meurent au plaisir de cette Bête étrange. Cependant, il n'est pas nécessaire de comprendre la Bête en tant qu'animal, il faut plutôt en penser d'une manière allégorique. Dans son discours à Yale, Breton indique que la Bête est « l'imagerie naïve que requiert la propagande » d'Hitler, de Mussolini, et de Mikado. ¹²⁶ Vu que les dictateurs tordent les mots et les images pour promouvoir leurs régimes oppressifs, leur propagande trahit les éléments sacrés surréalistes.

Aux disciples d'Apollinaire, le génie des *Calligrammes*, il n'y a rien de pire que l'obstruction de la parole. En conséquence, Breton attaque la propagande et la censure. En s'axant sur la langue de la Bête, « Guerre » accentue le pouvoir révélateur des mots et des images quand ils se libèrent. Tout au long du poème, la Bête se lèche. Cette action met l'emphase sur la langue « dardée on ne sait à l'avance jamais vers où ». ¹²⁷ Une petite partie de la grosse Bête, la langue dirige le tout et peut aussi brûler le tout en étant un « carrefour de fournaises ». ¹²⁸ Tout de même, la langue seule, grâce à la poésie, réunit les images et les cinq

¹²³ Breton, « Discours aux étudiants de français de l'Université de Yale, » *op. cit.*

¹²⁴ André Breton, « Guerre, » vers 1-2, *VVV*, no. 2/3 (March 1943) : 115, Periodicals, Museum of Modern Art Library, New York City.

¹²⁵ Breton, « Guerre, » vers 15, *op. cit.*

¹²⁶ « Il y a Hitler et les persécutions radicales les plus inexplicables [...] il y a Mussolini et un hideux prurit ; il y a le Mikado. Ces trois têtes de la Bête, l'imagerie naïve que requiert la propagande » ; Breton, « Discours aux étudiants de français de l'Université de Yale, » *op. cit.*

Mikado est le titre de l'empereur du Japon.

¹²⁷ Breton, « Guerre, » vers 10, *op. cit.*

¹²⁸ *Ibid.*, vers 11.

sens pour créer quelque chose d'incroyable, aussi comme les fournaises.¹²⁹ Cette idée caractéristique d'Apollinaire signale l'influence persistante du poète-soldat sur le surréalisme.

Enterré deux jours après l'armistice de 1918, Apollinaire voit néanmoins la Seconde Guerre mondiale. Breton garantit que son principe directeur, unifier le mot et l'image pour dévoiler la vérité, guide le côté créatif du surréalisme. Particulièrement touché par « Il y a », le poème d'Apollinaire dont on a parlé précédemment, Breton admire la « belle formule optimiste de reconnaissance ».¹³⁰ Avec cet expression quotidien, Apollinaire éclaire les douleurs et les espoirs que les soldats éprouvent. C'est cette maîtrise linguistique que Breton fait réapparaître dans le premier numéro de *VVV* pour démontrer l'évolution de l'Avant-garde depuis Apollinaire. Par exemple, en remarquant qu'« il y a mon ami Aimé Césaire qui écrit les poèmes qu'il nous faut aujourd'hui, »¹³¹ Breton démontre que l'Avant-garde aborde même les plages de la Martinique. Connu pour éveiller les populations colonisées à leur oppression, Césaire fonde le mouvement littéraire la Négritude. Il est intéressant que Breton reconnaisse le beau travail de Césaire en 1942 parce qu'en 1946 Breton préface *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire et dans cette œuvre monumentale Césaire intègre des calligrammes.¹³² En somme, à partir de la Seconde Guerre mondiale, l'essence du surréalisme se disperse dans les sphères culturelles en l'Amérique ainsi qu'en Europe.

¹²⁹ Fournaise a une signification comme un feu et une signification comme une réaction chimique ; « Fournaise, » Larousse, accédé le 8 juillet 2018, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fournaise/34855?q=fournaise#34819>; « Crucible, » Merriam Webster, accédé le 8 juillet 2018, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/crucible>.

¹³⁰ André Breton *VVV*, no. 1 (October 1942) : 19, Periodicals, Museum of Modern Art Library, New York City.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² Bonnet, *op. cit.*, 6.

Pour un calligramme de Césaire, voir le poème « Partir, » *Cahier d'un retour au pays natale* (Paris : Présence Africaine, 2000), 22.

Conclusion

Après la Seconde Guerre mondiale, Breton rentre à Paris tandis que Dalí déménage entre les États-Unis, la France, et l'Espagne. Étant resté en France, Picasso a peint des tableaux sur l'occupation, mais même après son inscription au Parti communiste français en 1944, Picasso ne s'engage qu'artistiquement.¹³³ Son fameux *Guernica* circule dans plusieurs musées et devient symbole de la résistance contre Franco pendant la Guerre Froide.¹³⁴ En témoignant des guerres européennes du 20^e siècle et en poussant les frontières créatives, Picasso mérite une place parmi les artistes libérateurs. Pour résumer l'activité artistique pendant la première moitié du siècle, Breton énumère les collègues qu'il considère dépassent les attentes de surréalisme. Cette liste datée 1950 s'appelle « Liberté » et nomme Picasso et Apollinaire.¹³⁵ À ce moment-là, il y a toujours de la friction entre Breton et Dalí, mais le peintre espagnol laisse libre son esprit. Dalí mérite donc la reconnaissance officielle de Breton pour ses contributions au surréalisme, et Breton le lui donne à l'Exposition Internationale du Surréalisme en 1959.¹³⁶ Même si Breton et Dalí avaient des ruptures, le surréalisme vit aujourd'hui largement grâce à Dalí.

Comme la liste de Breton et les succès du musée Dalí et des musées de Picasso le démontrent aussi, l'art est une véritable capitale avec un dynamisme singulier de donner une voix aux silencieux. Au début de l'analyse, on s'est demandé comment les amitiés entre les artistes influencent la façon dont ils témoignent des événements historiques et dans quelle(s) mesure(s) les guerres empêchent-elles ou inspirent-elles les arts visuel et littéraire ? En somme, les artistes partagent une idéologie tout en l'adaptant à ce qu'ils considèrent le problème le plus important. On l'a vu tout d'abord dans les *Calligrammes* d'Apollinaire avec « Il y a » et « La jolie rousse » qui parlent de l'espoir éternel même en face de la Grande Guerre. Ce recueil et l'écrivain renouvellent la façon dont les Avant-gardistes envisagent le mot et l'image. Ensuite, on a présenté la naissance du surréalisme comme l'effort de Breton de mélanger des idées apollinariennes avec celles interdisciplinaires comme la psychanalyse, le nihilisme, et le

¹³³ André Fermigier et Hélène Seckel, « Pablo Picasso, » *Encyclopaedia Universalis*, accédé le 28 mai 2018, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/pablo-picasso/>, 6.

¹³⁴ Musée national Picasso, « La Restitution à l'Espagne, » *Guernica* (Paris, France), visité le 10 mai 2018.

¹³⁵ Picasso est nommé deux fois, premièrement pour un tableau et deuxièmement pour une sculpture. André Breton, « Liberté, » *André Breton*, dossier des œuvres, accédé le 8 juillet 2018, <http://www.andrebretton.fr/work/56600100402870>.

¹³⁶ « Liste d'auteurs, de peintres et de tableaux, » image 1, *André Breton*, dossier de [E.R.O.S.] Exposition internationale du Surréalisme, accédé le 2 juillet 2018, <http://www.andrebretton.fr/work/56600100328462>.

marxisme. Vu sa proximité aux Avant-gardes et surtout à Apollinaire, Picasso emprunte à Apollinaire et au surréalisme pour contester Franco. Il le fait premièrement en unifiant les mots et les images dans le poème automatique et les gravures de *Songe et Mensonge de Franco*, et deuxièmement dans la fresque qui exprime tous les cris de la Guerre civile espagnole, *Guernica*. Ces œuvres et celles des autres artistes, telles que *Cannibalisme d'automne* et *l'Enigme d'Hitler* de Dalí, assurent qu'on n'oublie jamais la guerre espagnole. Bien que Dalí s'engage d'une manière ambiguë, son extravagance attire l'attention mondiale au surréalisme. Pour terminer, on a présenté l'expansion du surréalisme aux Etats-Unis à cause de l'exile des artistes pendant la Seconde Guerre mondiale. Limitée à quatre numéros, la revue *VVV* affermit néanmoins que Breton réussit à établir son mouvement en l'Amérique, de Césaire en Martinique aux étudiants de Yale au Connecticut.

Tous ces échanges façonnent de petits réseaux de grande influence culturelle et historique. Quoique la plupart des artistes viennent d'Europe occidentale et préfèrent le marxisme, ils promeuvent une sorte de transnationalisation en face d'une fermeture contre « l'autre ». Les artistes tissent les liens avec des collègues diverses, et puis ils luttent ensemble contre l'oppression, le fascisme, et le colonialisme. Pour approfondir l'engagement des surréalistes au contexte international, on se demande quelle influence les surréalistes avaient-ils sur la décolonisation ? Outre le lien entre Breton et Aimé Césaire, quels sont les rapports entre les artistes européens et ceux d'outre-mer ? Quand il y a toujours des injustices, il nous faudra le pouvoir universel et libérateur des mots et des images.

Bibliographie

- Alexandre, Maxime et al. à M. Paul Claudel. Lettre datée le 1 juillet 1925. *Wikisource*. Accédé le 5 juin 2018. https://fr.wikisource.org/wiki/Lettre_ouverte_à_M._PaFul_Claudel.
- Alexandrin, Sarane. *Surrealist Art*. Traduit par Gordon Clough. Londres : Thames & Hudson, 1970.
- « André Breton, Pionnier du Surréalisme ». Diffusé le 27 février 1961 sur Radio Canada avec Judith Jasmin. Accédé le mai 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=1rwHcEo4JY4>.
- Apollinaire, Guillaume. *Correspondances avec les artistes (1903-1918)*. Éd. Laurence Campa et Peter Read. Paris : Gallimard, 2009.
- Apollinaire, Guillaume. « Il y a. » Dans *Alcools et Calligrammes*, édité par Claude Debon, illustré par Antonio Segui, 298-299. Paris: Imprimerie Nationale, 1991.
- Apollinaire, Guillaume. « La jolie rousse. » Dans *Alcools et Calligrammes*, édité par Claude Debon, illustré par Antonio Segui, 334-335. Paris: Imprimerie Nationale, 1991.
- Aragon, Louis. « Sur Calligrammes d'Apollinaire. » *L'Esprit nouveau* (Paris, octobre 1920) : 103-107. Accédé le 11 juin 2018. <http://www.andrebretton.fr/work/56600100381690>.
- Bonnet, Marguerite. « André Breton. » *Encyclopaedia Universalis*. Accédé le 28 mai 2018. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/andre-breton/>.
- Breton, André. Dossier des correspondances. *André Breton*. Accédé le 18 juin 2018. <http://www.andrebretton.fr/category/253>.
- Breton, André. Dossier des œuvres. *André Breton*. Accédé le 16 juin 2018. <http://www.andrebretton.fr/Work>.
- Breton, André. « Premier manifeste du Surréalisme. » Dans *Manifestes de Surréalisme*, 14-63. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1962. Fonds 19^e et 20^e siècles, Médiathèque André Malraux, Strasbourg, France.
- Breton, André. « Scrap Book. » *André Breton*. Dossier des archives et des papiers diverses. Accédé le 26 juin. <http://www.andrebretton.fr/work/56600100374731>.
- Breton, André et Paul Éluard. « Surréalisme. » *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme : 42 extraits*. Publié par la Galerie des Beaux-Arts, Georges Wildenstein à l'occasion de l'Exposition internationale du surréalisme de 1938.
- Dalí, Salvador. *Lettres à Picasso (1927-1970)*. Éd. et introduction Laurence Madeline. Paris : Gallimard, 2005.
- Decaudin, Michel. « Apollinaire, Guillaume (1880-1918). » *Encyclopaedia Universalis*. Accédé le 16 avril 2018. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/guillaume-apollinaire/>.
- Dunbrunquez, Pierre et Ferdinand Alquie. « Surréalisme – Histoire. » *Encyclopædia Universalis*. Accédé le 28 mai 2018. <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/surrealisme-histoire/>.
- Fermigier, André et Hélène Seckel. « Pablo Picasso. » *Encyclopaedia Universalis*. Accédé le 28 mai 2018. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/pablo-picasso/>.

- « Guernica : cri de révolte, fresque de victoire. » *Salon littéraire*. Accédé le 13 juin 2018. <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/gallimard/review/1947211-guernica-cri-de-revolte-fresque-de-victoire>.
- Hernández, Oscar Freán. « Les exilés anarchistes espagnols en France : Un paradigme de militantisme transnational. » *Modern & Contemporary France*, vol. 24, no. 2 (May 2016) : 127-142. Accédé le 26 juin 2018. <http://ezproxy.etown.edu/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=hlh&AN=114678155&site=eds-live>.
- Hugh, Thomas. *The Spanish Civil War*. New York: Vintage Books, 2001.
- « Lettre collective à André Breton. » Datée le 15 juin 1933. Dossier de l'A.A.E.R./A.E.A.R. *André Breton*. Accédé le 26 juin 2018. <http://www.andrebreton.fr/work/56600100931000>.
- Maldonado, Guitemie. « Salvador Dalí. » *Encyclopaedia Universalis*. Accédé le 28 mai 2018. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/salvador-dali/>.
- Musée national Picasso. Exposition *Guernica*. Paris, France. Visité le 10 mai 2018.
- Niagne, Meledj. « L'image de la révolution mexicaine de 1910-1920 à travers la presse française de l'époque. » Thèse soutenue en 1987 à Rennes 2, sous la direction de Jacqueline Convo-Maruce. Accédé le 2 juillet 2018. <http://www.theses.fr/1987REN20019>.
- « Pablo Picasso's 'Songe et Mensonge'. » *The Crib Sheet*. Accédé le 13 juin 2018. <http://thecribsheet-isabelinho.blogspot.com/2008/10/pablo-picassos-songe-et-mensonge-de.html>.
- Picasso, Pablo et Guillaume Apollinaire. *Correspondance*. Éd. Pierre Caizergue et Hélène Seckel. Paris : Gallimard, 1992.
- “Picasso poeta.” *Artium*. Accédé le 13 juin 2018. <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/guernica-en-construccion/picasso-ante-el-encargo/picasso-poeta>.
- Popkin, Jeremy D. *A History of Modern France*. 4th edition, New Jersey: Pearson, 2013.
- Ribas, Fabra. « La Mort du Général Villa. » *L'Humanité*. Publié le 18 avril 1916. Accédé le 4 juillet 2018. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k254525t/f1.item>.
- Rhodes, Richard. *Hell and Good Company: The Spanish Civil War and the World It Made*. New York: Simon and Shuster, 2015.
- « Lettre collective à André Breton. » Datée le 15 juin 1933. Image 1. Dossier de l'A.A.E.R./A.E.A.R., *André Breton*, accédé le 26 juin 2018, <http://www.andrebreton.fr/work/56600100931000>.
- « Salvador Dalí : Autumnal Cannibalism. » *Tate Museum*. Publié novembre 2015. Accédé le 27 juin 2018. <http://www.tate.org.uk/art/artworks/dali-autumnal-cannibalism-t01978>.
- Les samedis de France Culture. « Les cris du surréalisme. » Diffusé le 2 décembre 1972 sur France Culture. Accédé le 4 juin 2018. <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/les-samedis-de-france-culture-les-cris-du-surrealisme-1ere>.

Le Surréalisme au service de la révolution, no.1-6 (juillet 1930 - mai 1933). Collection des réimpressions des revues d'avant-garde. Museum of Modern Art Library, New York City.

Surréalisme. Publié le 1 octobre 1924. Blue Mountain Collection. Princeton University. Accédé le 14 juin 2018. <http://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=d&d=bmtnaaj19241001-01&e=-----en-20--1--txt-txIN----->.

Thirion, André. « Statuts provisoires de l'A.A.E.R. » Tapuscrit daté du 28 novembre 1930. Dossier l'A.A.E.R./A.E.A.R. *André Breton*. Accédé le 28 juin 2018. <http://www.andrebreton.fr/work/56600100094160>.

VI^e Congrès Internationale Communiste (1928). « Statuts. » *L'Archive Internet des Marxistes*. Accédé le 7 juillet 2018. https://www.marxists.org/francais/inter_com/1928/ic6_statuts.htm.

VVV : poetry, plastic arts, anthropology, sociology, psychology [VVV], no. 1-4 (June 1942 – Feb. 1944). Periodicals, Museum of Modern Art Library, New York City.

Annexes

A. Chronologie

1914-1919 Première Guerre Mondiale

- 1916
 - 05 février à Zurich, début du Cabaret Voltaire, Dada naît
 - 21 février Bataille de Verdun commence, elle se termine le 16 décembre)
 - 17 mars Apollinaire est blessé sur le temp, il revient à Paris en juin
- 1917
 - Mai Apollinaire décrit *Parade* comme « surréel »
 - Juin « la drame surréaliste » d'Apollinaire, *Les Mamelles de Tirésias*
- 1918
 - Avril La publication de *Calligrammes* d'Apollinaire
 - 09 nov Apollinaire meurt de la grippe espagnole (il a 38 ans)
 - 11 nov L'armistice termine la Première Guerre mondiale

1924 octobre Le Premier manifeste du Surréalisme

1930 novembre L'Association des artistes et des écrivains révolutionnaires (l'A.A.E.R.)
statuts provisoires

1931 mai 6- nov. 15 L'Exposition Coloniale à Paris

1932 Fin d'Affaire Aragon, A.A.E.R. reconnu par Moscou

1933 A.A.E.R. → A.E.A.R. ; juin, la lettre collective contre Breton

1934 Affaire Dalí dans l'A.A.E.R.

1936-1939 Guerre civile espagnole

- 1936 *Cannibalisme d'automne* de Dalí
- 1937
 - 8-9 janvier *Songe et mensonge de Franco* de Picasso ; bombardement de Madrid
 - 26 avril Bombardement de Guernica ; Picasso commence sa fresque (il le finit en juin)
 - 25 mai-25 nov. L'Exposition Universelle à Paris
- 1939 *L'Enigme d'Hitler* de Dalí → Dalí exclu du groupe surréaliste

1939-1945 Seconde Guerre Mondiale

- 1940 juin Les Nazis envahissent Paris
- 1941 Les artistes arrivent aux Etats-Unis

1966 sept 28 Breton meurt d'une crise cardiaque

1973 avril 08 Picasso meurt d'une crise cardiaque

1989 janvier 23 Dalí meurt d'une insuffisance cardiaque

B. Les revues que Breton édite

1919-1922 *Littérature* ; nouvelle série 1922-1924 indique les racines du surréalisme

1924 octobre *Surréalisme*

1924 décembre – 1929 décembre *La Révolution surréaliste* → 1930 juin – mai 1933 *Le Surréalisme au service de la révolution*

1933 mai – 1939 mai *Minotaure*

1942 octobre – 1934 février *VVV* (à New York)