

Célébrées et exclues

Les femmes dans le mouvement surréaliste de Whitney Chadwick. Traduction de l'édition anglaise de Thames & Hudson 1985, sous copyright de Whitney Chadwick, *Women Artists and the Surrealist Movement*, Thames & Hudson, SARL Paris, 256 p.

Suzanne Joubert

Number 187, November–December 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17109ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Joubert, S. (2002). Célébrées et exclues / *Les femmes dans le mouvement surréaliste* de Whitney Chadwick. Traduction de l'édition anglaise de Thames & Hudson 1985, sous copyright de Whitney Chadwick, *Women Artists and the Surrealist Movement*, Thames & Hudson, SARL Paris, 256 p. *Spirale*, (187), 36–37.

CÉLÉBRÉES ET EXCLUES

LES FEMMES DANS LE MOUVEMENT SURREALISTE de Whitney Chadwick

Traduction de l'édition anglaise de Thames & Hudson 1985, sous copyright de Whitney Chadwick, *Women Artists and the Surrealist Movement*, Thames & Hudson, SARL Paris, 256 p.

LES FEMMES dans le mouvement surréaliste, de Whitney Chadwick, rend compte avec honnêteté de la position complexe, voire contradictoire, des femmes artistes dans ce mouvement. L'ouvrage se présente comme une recherche historique, approfondie mais sans lourdeur, fondée sur les documents, sur une abondante iconographie, mais aussi sur la rencontre de nombreux témoins dont la parole vivante surgit au fil du texte, lui conférant le style alerte de la conversation. Nous apprenons ainsi que quelques artistes survivantes détestent qu'un livre consacré aux femmes confirme par là même leur isolement. Hélas, l'isolement ou même l'effacement est bien consacré par ailleurs ! Les noms des femmes ayant participé aux grandes expositions surréalistes des années trente et quarante ont déjà disparu des catalogues des années cinquante et soixante pendant que l'histoire de l'art « n'en a retenu aucune comme essentielle ». Les textes et discussions théoriques des surréalistes n'ont jamais incorporé le point de vue des femmes, même ceux portant sur l'amour, la sexualité, l'hystérie et le potentiel féminin d'intuition et de créativité chantées par le surréalisme. Injure suprême, plusieurs anciens surréalistes ne croyaient pas qu'il y ait matière à écrire une histoire de leurs compagnes. Pourtant, Chadwick peut tracer la biographie de vingt et une femmes artistes dont quelques-unes fort actives en leur temps !

En effet, si le surréalisme entretient une « image d'adolescent » romantique de la femme et s'il exalte la Femme-enfant et la Femme-muse, belle, jeune, séductrice, innocente mais sachant nourrir le désir et la créativité de son homme, il ignore dangereusement les femmes réelles et les besoins des femmes artistes. Si bien que mises à part Gala Dalí et Nush Éluard qui ont endossé avec bonne volonté et talent le rôle de la femme-muse et qui sont passées à l'histoire dans le sillage et sous le nom de leurs maris, les autres femmes du surréalisme n'ont pu réussir une carrière personnelle qu'après la fin de la relation amoureuse qui les avait conduites au mouvement, ou en se tenant dès l'abord à distance prudente ; et encore sont-elles beaucoup moins connues que les précédentes.

Tout n'est pas négatif

Plusieurs artistes reconnaissent cependant que le surréalisme leur a permis d'entrevoir pour la première fois un monde dans lequel

activités créatrices pouvaient se libérer des pressions sociales et familiales. Presque toutes les femmes que Chadwick a rencontrées au cours de ses recherches auraient parlé de façon positive des encouragements qu'elles ont reçus de Breton et de son groupe. Leur passage dans le milieu surréaliste a procuré à ces femmes une sorte d'oasis ou de tremplin et cela surtout, je le remarque, si le passage fut épisodique et l'engagement superficiel. Pour celles qui ont noué là une relation amoureuse importante, l'effet libérateur a été retardé ou compromis puisqu'elles ont eu tendance à jouer le rôle attendu. Reste pour elles le bénéfice, considérable bien que trop passager, des grandes et petites expositions internationales organisées par les surréalistes à travers les capitales européennes, puis aux États-Unis et au Mexique pendant la guerre, sans oublier ce beau livre qui cherche à leur rendre justice.

Que faire d'Éros ?

Révolté contre le puritanisme répressif de son temps, la « révolution surréaliste » veut réconcilier amour et érotisme et, dans l'optique de Freud, voit dans le sexe un puissant moteur de création. Mais le langage ou l'image surréalistes de l'amour érotique, qu'ils soient romantiques comme chez Breton et Éluard ou pervers comme chez Dalí, restent selon Chadwick totalement masculins : « même lorsqu'il s'agissait de proclamer la liberté de la femme, c'était toujours à travers le désir de l'homme. » Chadwick s'attarde longuement à considérer la manière dont les femmes artistes se sont situées face à cette expression, pour la rejeter ou l'adapter. On observe généralement une contradiction entre leurs attitudes provocantes dans la vie mondaine et une grande discrétion dans leur art. Ainsi, elles ont évité le plus souvent les représentations explicites ou violentes, mais il semble que l'élaboration d'une expression picturale érotique proprement féminine ait pu être bloquée par leur rejet à la fois du modèle social dominant et du culte surréaliste de la femme-enfant. Que faire d'Éros dans ce vacuum ?

Quant à Sade, dont les écrits ont suscité l'enthousiasme surréaliste, sa mythologie cruelle a été rejetée avec dégoût par la plupart des femmes du mouvement, même si on peut lui reconnaître le mérite d'avoir réclamé le droit des femmes à une sexualité libre. Exception notable dans ce qui précède, les dessins de Leonor

Fini illustrant la *Juliette* de Sade avec une férocité jubilatoire. Leonor Fini a d'ailleurs donné dans sa vie l'exemple de la liberté séductrice, refusant toute union permanente et jugeant Breton « puritain ».

Femme, nature et surréalisme anglais

Par ailleurs, si les hommes du surréalisme manifestent assez peu de goût pour la procréation réelle et la famille, il n'empêche qu'ils restent fascinés par le symbolisme de la germination, traçant un parallèle avec leur propre créativité artistique, identifiant constamment la femme à la nature primordiale et, dans le cas de Breton, à la fée Mélusine. « Douée de pouvoirs surnaturels, Mélusine détient la clé des mystères interdits aux hommes et inaccessibles aux mondes de la raison et de la logique. » À cela, les femmes-artistes s'identifient facilement, comme leur peinture le démontre. Étrange peinture avec ses formes boschiennes, son atmosphère de rêve et ses personnages impénétrables. Mais, détail curieux pour qui vit dans la proximité de la culture anglo-saxonne, cette distorsion du monde naturel par le psychisme inconscient se trouve inversée, nous rapporte Chadwick, dans l'univers du surréalisme anglais où un paysage davantage romantique devient, sans déformation importante, l'expression des sentiments. Et de citer Herbert Read écrivant dans sa préface à l'Exposition internationale de Londres en 1936, que cela tenait à l'acceptation aisée par le public anglais d'une forme d'art privilégiant l'émotion plutôt que la raison. Ce que, je le rappelle, Francastel qualifie ailleurs d'« intuitionnisme anglo-saxon » et qui dure toujours. Intuitionnisme partagé par la culture mexicaine que découvrent les surréalistes exilés pendant la guerre et qui provoque une floraison créatrice chez Leonora Carrington et Remedios Varo.

Chadwick ne néglige pas de rappeler dans son introduction que le point premier et sans doute majeur de l'idéologie surréaliste, exprimé avec force dans le premier manifeste de 1924, demeure l'impitoyable critique de l'analyse intellectuelle qui réduit l'imagination en esclavage et l'emporte sur les sentiments. Pour y remédier, le surréalisme de Breton prône la méthode de l'automatisme psychique et veut faire place à la magie et au mystère ! Comme après lui, n'est-ce pas, le Groupe du *Refus global* le fit chez nous, quoique sans distinguer les sexes.



Dernier regard de Jean Cédras, 2002

Jean Cédras

Hermétisme et sorcières

« *La nature les fait sorcières. C'est le génie propre à la femme* », selon Michelet dont l'étude de la société médiévale eut apparemment une influence profonde sur Breton. Il s'agit d'une image toute positive d'ailleurs puisque Breton, nous dit Chadwick, voit la sorcière comme un être pourvu de pouvoirs créateurs immenses, soit l'illuminisme de la « folie » lucide — qui ressemble fort à la paranoïa critique de Dali — et la parthénogenèse, les deux caractéristiques devant appartenir à l'acte de création surréaliste. Car parmi les envolées les plus délirantes, on ne perd jamais de vue le problème pratique de la création ou de l'inspiration qu'il s'agit de

susciter, dont on observe qu'on ne peut lui commander sans crainte de la voir se tarir et à laquelle une condition d'extrême détente de l'esprit est bien plus propice qu'une concentration appliquée. Attitude qui vient tout naturellement aux femmes du surréalisme, moins enclines à tout rationaliser et sceptiques devant l'idéologie abstraite.

Somme toute

On ne peut mettre en doute le sérieux du travail de Chadwick, spécialiste à la fois du surréalisme et des questions féministes, qui paraît avoir fait là œuvre de pionnier, ce qui justifie nul doute la

traduction française d'une publication de 1985. On peut en revanche demeurer circonspect, il me semble — et même si Chadwick, lui, ne juge pas —, quant aux mérites de certaines de ces femmes artistes et considérer plusieurs œuvres comme médiocres. Elles ne sont, il est vrai, représentées qu'en noir et blanc mais, à mon avis, une certaine réserve est de mise. Néanmoins, Frida Kahlo ressort triomphante et quelques artistes comme la photographe Lee Miller ou les peintres Kay Sage et Eileen Agar ont, je crois, produit une œuvre consistante et viable encore aujourd'hui.

SUZANNE JOUBERT