

HLP LEÇON n°8	L'art, la science et la politique, entre rupture et continuité
Thème	<i>Création, rupture et continuité</i>
Plan de la leçon	<b>Introduction : création, rupture et continuité</b> 1. Qu'est-ce qu'une révolution scientifique ? 2. L'art, entre tradition et révolte 3. Quand l'art accompagne les révoltes politiques
Auteurs étudiés	Thomas Kuhn, Alexandre Koyré, Hanna Arendt, André Bazin, Leon Battista Alberti, Marcel Duchamp, Nathalie Heinich, Filippo T. Marinetti, André Breton

## Introduction : création, rupture et continuité

### Définitions

**CRÉATION.** Faire passer du néant à l'être : créer, engendrer, inventer.

La création fait référence à l'émergence d'une nouveauté, d'un nouvel état ou d'une nouvelle réalité. Elle implique généralement l'acte de **donner naissance à quelque chose de nouveau**, que ce soit dans les domaines de l'art, de la science, de la philosophie ou de la vie en général.

**CONTINUITÉ.** Fait de ne pas être interrompu dans le temps et dans l'espace.

Par exemple, le mouvement d'un objet est continu si rien ne vient l'arrêter. Les changements se font donc par des différences de degré (ou différentes quantitatives). Par exemple, chauffer de l'eau, c'est augmenter de manière continue sa température. Dans le domaine culturel (sciences, arts, politique, etc.), la continuité se maintient grâce à la tradition, qui renouvelle les formes de pensées passées.

**RUPTURE.** Synonyme de discontinuité, contraire de continuité : une rupture est une interruption.

Une rupture est l'apparition d'une différence de nature (ou différence qualitative) dans un processus continu. Elle implique un changement radical, une séparation nette ou une transformation profonde. Dans le domaine culturel, la rupture peut se manifester par des révoltes, des remises en question des anciennes normes ou valeurs pour en créer de nouvelles.

La création peut donc être comprise en continuité ou en rupture avec le passé :

- Soit comme un **processus continu, une innovation, une amélioration de ce qui existait auparavant**.
- Soit comme un **processus d'invention, de production ou de génération de quelque chose d'original, donc une remise en question complète de ce qui existait auparavant**.

### Problématique : création, rupture et continuité dans la science, l'art et la politique

Dans les sciences, en art ou en politique, la création se fait toujours dans le cadre d'un **paradigme**. Le paradigme est une représentation du monde, un modèle de pensée, une manière de voir les choses qui domine à un moment de l'histoire.

### Exemples :

- En science, le géocentrisme a longtemps été le paradigme dominant, avant d'être remplacé par l'héliocentrisme au XVI<sup>e</sup> s. Puis la théorie de la relativité d'Einstein est devenue le nouveau paradigme au XX<sup>e</sup> s.
- Dans l'art, le classicisme (par exemple, la peinture figurative) a été supplanté par l'art moderne (impressionnisme, expressionnisme, etc.) aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> s., puis l'art contemporain a dominé depuis la seconde moitié du XX<sup>e</sup> s.
- En politique, le libéralisme (accompagné du capitalisme en économie) est devenu le paradigme dominant à partir de l'époque des Lumières puis de la Révolution industrielle anglaise. Le Marxisme a été longtemps son paradigme concurrent, pour devenir dominant en Union soviétique.

**Problème : la création doit-elle se faire en rupture ou dans la continuité avec le passé ?** Dans les sciences, l'art et la politique, quels changements sont continus, et lesquels sont des ruptures ? La création, la nouveauté, se fait-elle dans la continuité des créations anciennes ou en rupture avec ce qui a été fait avant ?

- Si la création est rupture, alors elle introduit des révoltes, c'est-à-dire des changements de paradigme (réfutation ou destruction de l'ancien paradigme pour en imposer un nouveau). Par exemple, dans les sciences, Copernic (XIX<sup>e</sup> s.) permet le passage du géocentrisme à l'héliocentrisme. En art, l'invention de la photographie contraint les peintres à inventer de nouveaux modes de représentation du réel et impose le passage du classicisme à l'art moderne. En politique, les révoltes mettent fin à un régime pour en imposer un nouveau (La Révolution française qui met fin à l'Ancien régime, la révolution russe qui met fin au Tsarisme et à la propriété privée).
- Si la création se fait dans la continuité des formes précédentes, alors elle est imitation et introduction d'innovations, de nouveautés. On reste dans le même modèle, le même paradigme. Par exemple, en science, Newton améliore l'héliocentrisme quand il découvre les lois de la gravitation. En art, les techniques de représentation de la perspective améliorent l'imitation du réel. En politique, une nouvelle Constitution permet le passage d'une République à une autre.

	Création	Rupture	Continuité
Science	Les découvertes scientifiques	<b>Révolution scientifique, proposer un nouveau paradigme</b> expliquant le monde (Par exemple : Copernic qui réfute la théorie géocentrique et théorise l'héliocentrisme).	Émettre une hypothèse scientifique dans le cadre d'une théorie, au sein du même paradigme (Par exemple : Newton qui améliore le paradigme héliocentriste en découvrant les lois de la gravitation universelle)
Art	La création artistique	<b>Les révolutions artistiques</b> , les nouveaux mouvements qui introduisent une rupture dans les modèles de représentation du monde (Par exemple : l'impressionnisme, l'expressionnisme).	L'innovation dans le cadre d'une tradition artistique. Par exemple, différentes techniques pour représenter la perspective en peinture se sont succédé dans l'histoire de l'art.
Politique	Les idéologies et les régimes politiques	<b>Les révolutions politiques qui mettent fin à des régimes</b> (Par exemple, la Révolution française et la Première république qui remplace l'Ancien Régime)	Le conservatisme, le changement tout en maintenant la tradition (Par exemple, en France, les changements de constitutions, le passage d'une République à une autre)
<b>SYNTHÈSE</b>	<b>QUEL TYPE DE CRÉATION ?</b>	<b>La création est invention, destruction d'un paradigme pour le remplacer par un nouveau.</b>	<b>La création est innovation, amélioration du paradigme dominant.</b>

## 1. Qu'est-ce qu'une révolution scientifique ?

### 1.1. Paradigmes scientifiques et révolutions scientifiques

Thomas Kuhn, dans son ouvrage "La Structure des révolutions scientifiques" (1962), propose une vision non linéaire du progrès scientifique. Selon lui, la science évolue par des phases alternées de "science normale", dans laquelle un paradigme scientifique domine et structure les recherches, et de "révolutions scientifiques" qui aboutissent à des changements de paradigmes.

- Un *paradigme* est une conception du monde, un ensemble de croyances, de valeurs et de techniques partagées par une communauté scientifique, qui guide la recherche et l'interprétation des données.
- La *science normale* est une période où les scientifiques travaillent dans le cadre d'un paradigme accepté, résolvant des problèmes selon les règles et les méthodes établies par ce paradigme.
- Les *révolutions scientifiques* se produisent lorsque des anomalies ou des problèmes insolubles s'accumulent au sein du paradigme existant, menant à une crise et à un changement de paradigme qui restructure la manière dont les scientifiques voient et interprètent le monde.

#### Exemples de Paradigmes et de révolutions scientifiques

1. **Le modèle géocentrique de Ptolémée** : ce paradigme, qui plaçait la Terre au centre de l'univers, a dominé l'astronomie pendant des siècles. Le passage du modèle géocentrique de Ptolémée au **modèle héliocentrique de Copernic**, qui plaçait le Soleil au centre de l'univers, est un exemple classique de révolution scientifique.
2. **La mécanique newtonienne** : Les lois de Newton sur le mouvement et la gravité ont constitué un paradigme central en physique classique. La **théorie de la relativité d'Einstein** a remplacé la mécanique newtonienne en introduisant de nouveaux concepts de temps et d'espace, marquant une révolution majeure en physique

#### Thomas Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques*, 1962

« *Paradigme* » est un terme qui a des liens étroits avec celui de science normale. En le choisissant, je veux suggérer que certains exemples reconnus de travail scientifique réel qui englobent des lois, des théories, des applications et des dispositifs expérimentaux fournissent des modèles qui donnent naissance à des traditions particulières et cohérentes de recherche scientifique. (...) Les hommes dont les recherches sont fondées sur le même paradigme adhèrent aux mêmes règles et aux mêmes normes dans la pratique scientifique. Cet engagement et l'accord apparent qu'il produit sont des préalables nécessaires de la science normale, c'est-à-dire de la genèse et de la continuation d'une tradition particulière de recherche.

*Expliquez comment fonctionne un paradigme scientifique selon T. Kuhn.*

Les paradigmes ne sont absolument pas corrigibles par les moyens de la science normale. Par contre, la science normale conduit finalement à la reconnaissance des anomalies et des crises. Et celles-ci se résolvent non par un acte de réflexion volontaire ou d'interprétation, mais par un événement relativement soudain et non structuré qui ressemble au renversement de la vision des formes. Les scientifiques parlent alors souvent d'*« écailles qui leur sont tombées des yeux »* ou d'un *« éclair »* qui a *« inondé de lumière »* : une énigme jusque-là obscure, les rendant aptes à voir ces éléments sous un jour nouveau qui, pour la première fois, permet sa solution.

*Comment les paradigmes entrent-ils en crise, et comment de nouveaux paradigmes apparaissent-ils ?*

### Thomas Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques*, 1962

Les révolutions politiques commencent par le sentiment croissant, parfois restreint à une fraction de la communauté politique, que les institutions existantes ont cessé de répondre d'une manière adéquate aux problèmes posés par un environnement qu'elles ont contribué à créer. De semblable manière, les révolutions scientifiques commencent avec le sentiment croissant, souvent restreint à une petite fraction de la communauté scientifique, qu'un paradigme a cessé de fonctionner de manière satisfaisante pour l'exploration d'un aspect de la nature sur lequel ce même paradigme a antérieurement dirigé les recherches. Dans le développement politique comme dans celui des sciences, le sentiment d'un fonctionnement défectueux, susceptible d'aboutir à une crise, est la condition indispensable des révolutions. (Kuhn: 133-134)

*Qu'y a-t-il de commun entre une révolution politique et une révolution scientifique ?*

## 1.2. Du monde clos à l'univers infini

Alexandre Koyré, dans son ouvrage "*Du monde clos à l'univers infini*", étudie le changement de vision du monde survenu entre le Moyen Âge et l'époque moderne. Il explique comment la conception aristotélicienne d'un univers hiérarchisé et clos a été remplacée par l'idée moderne d'un univers infini.

### *Le monde clos*

L'astronomie médiévale et antique, influencée par Aristote et Ptolémée, voit l'univers comme "cosmos" (*kosmos*, en grec = monde et ordre), décrit comme un "*monde clos*" (fermé). Le monde est conçu comme une totalité finie, limitée, ordonnée et hiérarchisé : la Terre est au centre de l'univers (géocentrisme) et les cieux sont parfaits et immuables (sans changement). Cette cosmologie vient d'Aristote, pour qui l'univers est un ensemble clos et limité, où chaque élément a une place et une fonction spécifiques, et où les lois terrestres (le *monde sublunaire*) et célestes (le *monde supralunaire*) sont distinctes.

- La terre est plate et se trouve au centre du monde. Le monde sublunaire est soumis au temps qui passe et à l'imperfection.
- Au-dessus, le soleil effectue un mouvement circulaire et régulier autour de la terre tandis que les étoiles sont fixes. Le monde supralunaire est celui des Dieux et des corps éternels (comme le soleil et les étoiles).

### *L'Univers infini*

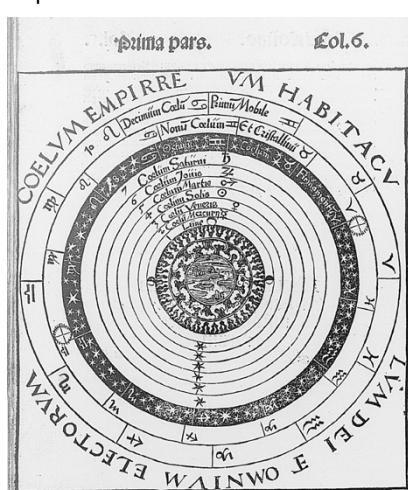
À partir de la renaissance, la science conçoit le monde comme un "*univers infini*", homogène et non-hiéarchisé.

- Un univers infini : Giordano Bruno est le premier à postuler l'infini de l'univers. Cela signifie que notre système solaire n'est donc pas unique, et qu'il existe ailleurs d'autres mondes semblables au nôtre.
- Absence de hiérarchie et homogénéité : Copernic, en plaçant le Soleil au centre de l'univers (héliocentrisme), fait de la terre une planète comme les autres. L'univers ne tourne plus autour de la Terre qui serait au centre, et elle perd sa singularité. Les mêmes lois régissent l'ensemble de l'univers, et il n'y a plus de différence entre le bas, le monde sublunaire, et le haut, le monde supralunaire.

### Alexandre Koyré, *Du monde clos à l'univers infini* (1973)

J'ai essayé [...] de définir les schémas structurels de l'ancienne et de la nouvelle conception du monde et de décrire les changements produits par la révolution du XVII<sup>e</sup> siècle. Ceux-ci me semblent pouvoir être ramenés à deux éléments principaux, d'ailleurs étroitement liés entre eux, à savoir la destruction du Cosmos, et la géométrisation de l'espace, c'est-à-dire :

- a) la destruction du monde conçu comme un tout fini et bien ordonné, dans lequel la structure spatiale incarnait une hiérarchie de valeur et de perfection, monde dans lequel « *au-dessus* » de la Terre lourde et opaque, centre de la région sublunaire du changement et de la corruption, s'« *élevaient* » les sphères célestes des astres impondérables, incorructibles et lumineux, et la substitution à celui-ci de l'Univers indéfini, et même infini, ne comportant plus aucune hiérarchie naturelle et unie seulement par l'identité des lois qui le régissent dans toutes ses parties, ainsi que par celle de ses composants ultimes placés, tous, au même niveau ontologique ; et :
- b) le remplacement de la conception aristotélicienne de l'espace, ensemble différencié de lieux intramondains, par celle de l'espace de la géométrie euclidienne — extension homogène et nécessairement infinie — désormais considéré comme identique, en sa structure, avec l'espace réel de l'Univers. Ce qui, à son tour, impliqua le rejet par la pensée scientifique de toutes considérations basées sur les notions de valeur, de perfection, d'harmonie, de sens ou de fin, et finalement, la dévalorisation complète de l'Être, le divorce total entre le monde des valeurs et le monde des faits.



*Expliquez les deux éléments qui différencient l'ancienne et la nouvelle conception scientifique du monde.*

## 2. L'art, entre tradition et révolte

« Pour un poète, c'est exactement le même gaspillage de faire ce qui a déjà été fait, que pour un biologiste de refaire les découvertes de Mendel. »  
T.S Eliot

### 2.1. L'art, une image de l'éternité

#### Hannah Arendt, *La Crise de la culture*, 1963

Parmi les choses qu'on ne rencontre pas dans la nature, mais seulement dans le monde fabriqué par l'homme, on distingue entre objets d'usage et œuvre d'art ; tous deux possèdent une certaine permanence qui va de la durée ordinaire à une immortalité potentielle dans le cas excède à peine le temps nécessaire à les préparer. Du point de vue de la durée pure, les œuvres d'art sont clairement supérieures à toutes les autres choses : elles durent plus longtemps au monde que n'importe quoi d'autre. Davantage, elles sont les seules choses à n'avoir aucune fonction dans le processus vital de la société : à proprement parler, elles ne sont pas fabriquées pour les hommes, mais pour le monde, qui est destiné à survivre à la vie limitée des mortels, au va-et-vient des générations. Non seulement elles ne sont pas consommées, ni usées comme des objets d'usage : mais elles sont délibérément écartées des procès de consommation et d'utilisation, et isolées loin de la sphère des nécessités de la vie humaine.

Qu'est-ce qui différencie les « objets d'usages » (outils) et les « œuvres d'art » ?

#### André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ?* (1958)

Une psychanalyse des arts plastiques pourrait considérer la pratique de l'embaumement comme un fait fondamental de leur genèse. À l'origine de la peinture et de la sculpture, elle trouverait le « complexe » de la momie. La religion égyptienne dirigée tout entière contre la mort, faisait dépendre la survie de la pérennité matérielle du corps. Elle satisfaisait par là à un besoin fondamental de la psychologie humaine : la défense contre le temps. La mort n'est que la victoire du temps. Fixer artificiellement les apparences charnelles de l'être c'est l'arracher au fleuve de la durée : l'arrimer à la vie.

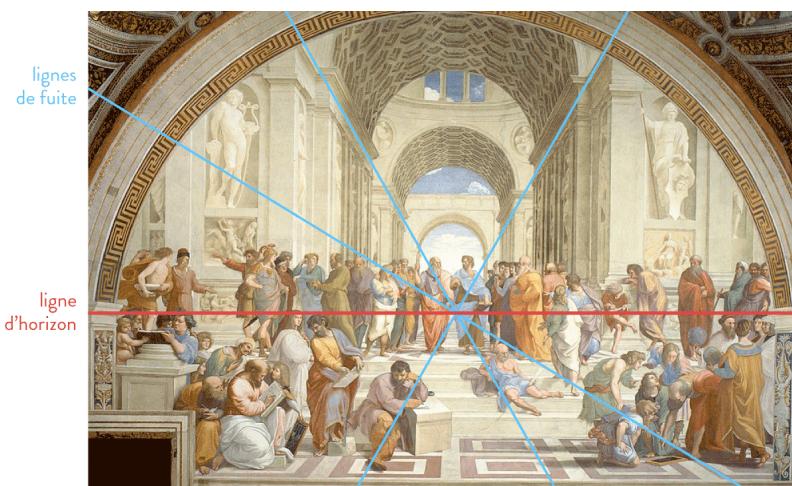
Il est entendu que l'évolution parallèle de l'art et de la civilisation a dégagé les arts plastiques de ces fonctions magiques (Louis XIV ne se fait pas embaumer : il se contente de son portrait par Lebrun). Mais elle ne pouvait que sublimer à l'usage d'une pensée logique ce besoin incoercible d'exorciser le temps. On ne croit plus à l'identité ontologique du modèle et du portrait, mais on admet que celui-ci nous aide à nous souvenir de celui-là, et donc, à le sauver d'une seconde mort spirituelle. La fabrication de l'image s'est même libérée de tout utilitarisme anthropocentrique. Il ne s'agit plus de la survie de l'homme, mais plus généralement de la création d'un univers idéal à l'image du réel et doué d'un destin temporel autonome. (...) Si l'histoire des arts plastiques n'est pas seulement celle de leur esthétique mais d'abord de leur psychologie, elle est essentiellement celle de la ressemblance ou, si l'on veut, du réalisme.

Quelle est la fonction principale de l'art, selon André Bazin ?

### Un exemple d'innovation artistique : la perspective en peinture

La **perspective** en peinture est une technique artistique qui permet de représenter un espace tridimensionnel sur une surface bidimensionnelle, comme une toile ou une feuille de papier. Cette technique crée l'illusion de profondeur et de volume, donnant ainsi une impression réaliste des objets et des scènes représentés.

La **perspective linéaire** est la forme la plus courante de perspective. Elle utilise des lignes de fuite qui convergent vers un ou plusieurs points de fuite situés sur la ligne d'horizon. Cette technique existe depuis l'antiquité, mais a été formalisée à la Renaissance par des artistes et architectes comme Filippo Brunelleschi et Leon Battista Alberti.



Lignes de fuite et point de fuite dans  
*L'école d'Athènes* (Raphaël, 1508 - 1512)



*La Cité idéale à Urbino, Francesco di Giorgio Martini et autres artistes (1480 - 1490)*

#### **Leon Battista Alberti, *De pictura* (1540)**

La tâche du peintre consiste à utiliser des lignes et des couleurs pour inscrire et peindre sur une surface toutes sortes de corps donnés, de manière telle qu'à une distance précise, et une fois établie avec précision la position du rayon de centre, tout ce que tu vois peint paraisse en relief et entièrement semblable aux corps donnés. [...] Je désire que le peintre, pour maîtriser parfaitement tout cela, soit avant tout un homme de bien et versé dans les disciplines libérales. [...] À cet égard je désire surtout qu'il soit savant en géométrie. [...] Ensuite, il ne sera pas déplacé que les peintres trouvent du charme aux poètes et aux orateurs : car ceux-ci partagent bien des ornements avec le peintre. Et ils seront d'un grand secours, ces lettrés qui fournissent à foison des connaissances sur quantité de choses, pour bien organiser la composition de l'histoire représentée, dont l'invention fait le principal mérite.

*Pourquoi, selon Alberti, le peintre doit-il aussi être géomètre ?*

## **2.2. L'art contemporain, un art de la rupture**

#### **Marcel Duchamp, *Du champ du signe* (1975)**

Ce qui ne va pas en art dans ce pays aujourd'hui, et apparemment en France aussi, c'est qu'il n'y a pas d'esprit de révolte — pas d'idées nouvelles naissant chez les jeunes artistes. Ils marchent dans les brisées de leurs prédecesseurs, essayant de faire mieux que ces derniers. En art, la perfection n'existe pas. Et il se produit toujours une pause artistique quand les artistes d'une période donnée se contentent de reprendre le travail d'un prédecesseur là où il l'a abandonné et de tenter de continuer ce qu'il faisait. D'autre part, quand vous choisissez quelque chose appartenant à une période antérieure et que vous l'adaptez à votre propre travail, cette démarche peut être créatrice. Le résultat n'est pas neuf mais il est nouveau dans la mesure où il procède d'une démarche originale.

1. Expliquez ce que doit être « l'esprit de révolte » de l'artiste, selon Duchamp.
2. En quoi ces deux œuvres ci-dessous illustrent-elles les propos de Duchamp ?



Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, 1919



Marcel Duchamp, *Roue de bicyclette* (1913)

Marcel Duchamp	Campbell's Soup, Andy Warhol, 1962
<p>« L'art est une chose beaucoup plus profonde que le goût d'une époque. Le goût est une source de plaisir, l'art n'est pas une source de plaisir, c'est une source qui n'a pas de couleur, pas de goût. Le grand ennemi de l'art, c'est le bon goût. »</p> <p>« Lorsque quelqu'un s'avise de mettre cinquante boîtes de soupe Campbell sur une toile, ce n'est pas le point de vue optique qui nous préoccupe. Ce qui nous intéresse, c'est le concept qui fait mettre cinquante boîtes de Campbell sur une toile. »</p>	

### 3. Quand l'art accompagne les révolutions politiques

#### 3.1. Futurisme et fascisme

Filippo T. Marinetti, <i>Une assemblée tumultueuse</i> , 1919	Benedetta, <i>Velocità di motoscafo</i> , 1919-1924

Le **futurisme**, mouvement artistique d'avant-garde fondé en 1909 par Filippo Tommaso Marinetti, partageait avec le **fascisme** italien naissant une idéologie nationaliste, une glorification de la guerre et de la violence, un rejet de la démocratie parlementaire et un désir de changement radical et de modernité. Marinetti et de nombreux futuristes ont soutenu le fascisme à ses débuts, voyant des parallèles avec leurs propres idées. Marinetti a fondé le Parti Politique Futuriste en 1918 qui a fusionné avec les Faisceaux italiens de combat de Mussolini en 1919. Certains futuristes ont pris leurs distances avec le fascisme dans les années 1920 quand celui-ci a pris un tournant plus réactionnaire et moins révolutionnaire.

Filippo T. Marinetti (1876-1944), <i>Manifeste du futurisme</i>
Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité.
Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l'audace et la révolte. (...)
Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant, dont la tige idéale traverse la terre, lancée elle-même sur le circuit de son orbite. (...)
Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef-d'œuvre sans un caractère agressif. La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme. (...)
Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires.
Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte ; les ressacs multicolores et polyphoniques des révoltes dans les capitales modernes ; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques ; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument ; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées ; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés ; les paquebots aventurieux flairant l'horizon ; les locomotives au grand poitrail qui piaffent sur les rails, tels d'énormes chevaux d'acier bridés de longs tuyaux et le vol glissant des aéroplanes, dont l'hélice a des claquements de drapeaux et des applaudissements de foule enthousiaste.

## 3.2. Surréalisme et Communisme



Joan Miró, *Le Carnaval d'Arlequin*, 1924-1925



Salvador Dalí, *La Persistance de la mémoire*, 1931

**Le surréalisme**, mouvement artistique d'avant-garde fondé par André Breton, a entretenu des relations proches mais conflictuelles avec le **communisme**. Le surréalisme, inspiré de la psychanalyse inventée par Sigmund Freud, visait à libérer l'esprit humain des contraintes rationnelles et sociales par l'exploration de l'inconscient et des rêves. En 1927, plusieurs surréalistes ont rejoint le Parti communiste français (PCF), cherchant à aligner leur quête de révolution culturelle avec la révolution sociale prônée par le communisme. Mais les surréalistes valorisaient l'irrationalité et l'automatisme psychique, tandis que le communisme mettait l'accent sur la réalité matérielle et la lutte des classes. Cette divergence a conduit à des conflits internes au mouvement surréaliste et à des ruptures, notamment lorsque Breton a été expulsé du PCF en 1933.

### André Breton, *Manifeste du surréalisme* (1924)

C'est de très mauvaise foi qu'on nous contesterait le droit d'employer le mot Surréalisme dans le sens très particulier où nous l'entendons, car il est clair qu'avant nous ce mot n'avait pas fait fortune. Je le définis donc une fois pour toutes : — Surréalisme, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

— Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie.

De l'instant où il sera soumis à un examen méthodique, où, par des moyens à déterminer, on parviendra à nous rendre compte du rêve dans son intégrité (et cela suppose une discipline de la mémoire qui porte sur des générations ; commençons tout de même par enregistrer les faits saillants), où sa courbe se développera avec une régularité et une ampleur sans pareilles, on peut espérer que les mystères qui n'en sont pas feront place au grand Mystère. Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de surréalité, si l'on peut ainsi dire. C'est à sa conquête que je vais, certain de n'y pas parvenir mais trop insoucieux de ma mort pour ne pas supposer un peu les joies d'une telle possession. [...] Il y aurait encore beaucoup à dire mais, chemin faisant, je n'ai voulu qu'effleurer un sujet qui nécessiterait à lui seul un exposé très long et une tout autre rigueur ; j'y reviendrai. Pour cette fois, mon intention était de faire justice de la haine du merveilleux qui sévit chez certains hommes, de ce ridicule sous lequel ils veulent le faire tomber. Tranchons-en : le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau.



Joan Miró, Yves Tanguy, Man Ray, Max Morise, *Cadavre exquis*, 1927