

Spring 2016

Les Mystères du Surréalisme : Le Thème du Rêve à travers Du Lac, Buñuel et Man Ray

Kanzy El Defrawy

Trinity College, Hartford Connecticut, kanzy.eldefrawy@trincoll.edu

Follow this and additional works at: <http://digitalrepository.trincoll.edu/theses>



Part of the [French and Francophone Literature Commons](#), and the [French Linguistics Commons](#)

Recommended Citation

El Defrawy, Kanzy, "Les Mystères du Surréalisme : Le Thème du Rêve à travers Du Lac, Buñuel et Man Ray". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2016.

Trinity College Digital Repository, <http://digitalrepository.trincoll.edu/theses/551>

Les Mystères du Surréalisme :

Le Thème du Rêve à travers Du Lac, Buñuel et Man Ray

Kanzy El Defrawy
Professor Sara Kippur
French Senior Seminar

Introduction

Le surréalisme est un « automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée » (Breton, 20). Ceci est une définition par un des plus grands, et célèbres théoriciens du surréalisme, André Breton. Celui-ci était l'une des figures les plus connues dans la littérature du XXème, et définit le mouvement surréaliste pour la première fois dans *Le Manifeste Du Surréalisme*, publié en 1924. Le phénomène du surréalisme consiste à analyser différents éléments et notions comme le désir, l'érotisme, et la sexualité. Cependant un des thèmes les plus fascinants du surréalisme est le rêve, lié à beaucoup d'autres thèmes comme l'onirisme, l'absurde, le bizarre, et l'imaginaire. Breton s'est inspiré par des techniques psychanalytiques de Freud lorsqu'il explique les théories du surréalisme et des rêves. Selon Freud, le rêve, loin d'être un phénomène absurde ou magique, possède un sens : « il est l'accomplissement d'un désir inconscient » (Freud, *L'interprétation des rêves*, 73). Freud a inventé la psychanalyse et utilise celle-ci pour théoriser plusieurs notions dont la conscience, l'inconscience mais plus précisément, le rêve.

Le but de cette thèse est de révéler les différents mystères du thème du rêve à travers trois films surréalistes, réalisés par trois réalisateurs différents. A travers notre analyse, nous allons prendre en considération la définition de Breton et la théorie de la psychanalyse de Freud, qui vont nous aider à clarifier la notion du rêve dans ces films.

Premièrement je vais analyser le premier film surréaliste projeté, *La Coquille et Le Clergyman* réalisé par la fameuse Germaine Du Lac, qui entraîne les spectateurs dans une aventure remplie de rêves, à travers ses procédés stylistiques et sa narration émouvante. Ensuite, je vais faire une analyse du film *Un Chien Andalou* réalisé par Luis Buñuel et Salvador Dali et m'appuyer sur le thème du rêve et comment il encadre le film et donne un sens à sa narration. Les deux réalisateurs mettent ensemble des éléments absurdes, de la folie, des hallucinations, et d'incompréhension et réalisent un film basé sur les rêves. Ensuite, je vais m'intéresser au film de Man Ray, intitulé *Etoile de Mer*, où la photographie et les images sont le cœur du thème du rêve dans le film et forcent les spectateurs à entrer dans un voyage rêveur. Le film de Man Ray est unique et captivant dans son histoire où le personnage principal fixe son regard sur une étoile de mer dans un bocal, et désire obtenir un amour réciproque. Les spectateurs sont plongés dans une narration qui ne cesse pas de changer entre l'imaginaire et le réel.

Il est nécessaire de commencer en expliquant ce qu'est le mouvement surréaliste. Celui-ci a commencé après des conflits économiques, sociaux et politiques de la Première Guerre Mondiale. Le mouvement surréaliste touche plusieurs formes. C'est un phénomène artistique, poétique et aussi littéraire. Cependant, le cinéma était défini comme une parmi les nombreuses activités surréalistes majeures, suivant l'écriture et la peinture. Le surréalisme consiste à s'opposer à toutes sortes de formes conventionnelles, les surréalistes ne suivant aucun ordre esthétique ou moral. Plutôt, ils ont une très grande liberté et suivent leurs instincts, non pas une logique. Les films surréalistes ne présentent

pas aux spectateurs une narration, ni une histoire compréhensible. En effet, ils proposent une chronologie de scènes désorganisées, et une logique spatiotemporelle peu claire. Il s'agit d'une continuité d'images, ou de photographes (dans le cas de Man Ray : la Rayographie) incohérents qui évoquent différentes idées chez les spectateurs.

Le cinéma surréaliste est encadré de rêves, et d'instincts et favorise donc l'esprit de libération. André Breton explique dans son Manifeste, que c'est l'idée de faire l'inconscient le nouveau matériel du créateur. Il ajoute que le surréalisme est la « *dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.* » (Breton, Le Manifeste du Surréalisme) Cette citation accentue la technique des surréalistes en réalisant leurs œuvres : ils ne pensent pas logiquement et écrivent ce qui leur vient à l'esprit. En utilisant cette technique, il est presque inévitable que les réalisateurs de films surréalistes représentent le thème du rêve dans leurs œuvres.

Selon Antonin Artaud dans son texte écrit en 1927, « si le cinéma n'est pas fait pour traduire les rêves ou tout ce qui, dans la ville éveillée, s'apparente au domaine des rêves, le cinéma n'existe pas » (Sorcellerie et cinéma, 84). Cette citation suggère le fait que les réalisateurs surréalistes prennent en compte le thème du rêve tout au long de la réalisation de leurs films. De plus, le cinéma est un espace convenable pour s'immerger dans le monde des rêves, et ouvrir l'imagination des spectateurs. Selon Kyrou, le cinéma surréaliste présente un monde où les spectateurs sont constamment confus entre le réel et

l'imaginaire (Le Surréalisme au cinéma, 14). C'est pourquoi le thème du rêve est mis en question.

Le rêve est un phénomène complexe mais surtout très irrationnel. Cependant, le seul moyen de comprendre ces trois films surréalistes est de faire sens du rêve pour pouvoir analyser en profondeur cette incompréhensibilité.

Chapitre 1 : La Coquille et le Clergyman

La Coquille et le Clergyman est un film mythique qui a eu un grand succès dans le monde du cinéma français. Ce film a été réalisé en 1927 et projeté pour la première fois au Studio des Ursulines. Le scénario du film a été écrit par Antonin Artaud et ensuite réalisé par Germaine Du Lac. C'est le premier film surréaliste, et il met en relief le thème du rêve. En effet, ce film est une représentation de quelque chose de sombre, que nous pouvons caractériser comme un cauchemar.

Nous allons essayer de voir dans quelle mesure ce film se rapproche d'un rêve sans que l'auteur veuille vraiment qu'il soit perçu ainsi. Nous allons aussi découvrir quelles méthodes sont utilisées pour « manipuler » le spectateur et produire l'effet escompté sur celui-ci.

Scénario et deux visions différentes

Ce film est unique non seulement parce qu'il est le premier film surréaliste jamais réalisé, mais également car les moyens utilisés pour y représenter le thème du rêve sont extrêmement intéressants, variés et inédits. Ainsi, le film parvient à recréer une atmosphère bien précise pour les spectateurs, tout en refusant d'assimiler ouvertement

son contenu à un rêve. En effet, Du Lac avait envisagé de donner au film le titre « *Rêves d'Antonin Artaud, réalisé par Germaine Du Lac*. Cependant, Artaud était contre l'utilisation du mot *rêves* dans le titre de son film. Selon lui, le film n'est pas une reproduction d'un rêve et ne doit pas être considéré ainsi (De Julio, *Senses of Cinema*). Il ajoute qu'il ne va pas essayer d'expliquer l'incohérence du film en utilisant la solution facile qui est celle des rêves. En mettant le mot « rêves » dans le titre, Du Lac invite les spectateurs à associer automatiquement les scènes du film à l'illusion. C'était peut être le cas pour Germaine Du Lac, mais pour Artaud le film avait une autre dimension qui va au delà des rêves. Le titre final du film n'incorpore pas le mot rêve mais le film garde toujours un grand conflit car il y a eu beaucoup d'accusation envers Du Lac concernant le rôle du rêve dans son film. Artaud ne voulait pas que le film soit perçu comme un rêve mais plutôt comme « le monde des images lui-même entraînant l'esprit où il n'aurait jamais consenti à aller, le mécanisme en est à la portée de tous » (De Julio, *Senses Of Cinema*). D'après Henri Béhar « Les raisons du mécontentement d'Artaud devant l'œuvre achevée sont sans doute en partie à chercher dans cette exclusion dont il a été victime à tous les stades de réalisation du film » (page 46). Le conflit de ces deux personnages a rendu le film célèbre mais à aussi créé beaucoup de contradictions et de conflits. Personnellement, je trouve que le mot « rêve » aurait bien marché dans le titre : le film en entier ne fait pas de sens si les spectateurs ne l'interprètent pas comme un rêve, ou plus précisément comme un cauchemar. Cependant, *La Coquille et le Clergyman* n'est pas incohérent comme titre, le clergyman étant le personnage principal et la coquille l'objet le plus important dans le film. Ceci aide les spectateurs à savoir ce dont il s'agit avant de regarder l'écran.

Le conflit entre Du Lac et Artaud par rapport au scénario et la création du film explique pourquoi il est difficile de comprendre ou de faire sens de la majorité des scènes. Le scénario d'Artaud n'a pas été totalement respecté par Du Lac: les spectateurs ont vu un mélange d'idées de deux réalisateurs de films différents.

Le personnage du Clergyman

Le Clergyman est mentionné dans le titre du film, ce qui peut amener à penser que ce personnage va avoir de l'importance dans le film. Le clergyman est le personnage principal et est incorporé dans la majorité des scènes. Tout au long du film, il est simple de suivre le personnage du Clergyman et ce qu'il fait, mais sans vraiment comprendre le lien qui existe entre chaque scène; il n'y a pas de sens concret. Ce personnage bizarre devient de plus en plus intense tout au long du film; j'ai l'impression que je témoigne de sa folie, qui devient de plus en plus dramatique avec chaque scène.

Dans le cas du Clergyman, ses pensées sont présentées à travers ses interactions avec les autres personnages du film. Quand il est énervé il fait mal à l'officier en étranglant son cou. Quand l'officier lui prend la coquille (3mi, 19sec), il rampe à quatre pattes et suit l'officier pour prendre sa coquille. Le Clergyman construit une forte connexion avec les spectateurs. Il est touchant ; ses pensées, ses actions, et son rôle dans le film sont très émouvants. Il ressent un désir intense envers un objet précis : un coquillage, qui symbolise aussi une femme blonde qui a une beauté exceptionnelle. Les spectateurs sont invités dans un monde imaginaire d'hallucination grâce aux interactions du Clergyman. Même si le film est muet, Du Lac réussit très bien à faire en sorte que les

spectateurs ressentent les émotions des personnages du film. Les scènes reflètent explicitement la colère des personnages, leur tranquillité (la belle femme), et d'autres émotions à travers le film.

Il est important d'analyser les phrases mentionnées par Du Lac pour mieux comprendre certains éléments du film. Du Lac accentue la lenteur et le rythme de chaque scène, à travers des images très fluides et étendues. Le film dure environ quarante minutes mais il aurait très bien pu durer seulement dix minutes si les scènes n'étaient pas aussi lentes. Le rythme est un élément majeur dans la production de ce film pour Du Lac. Selon elle, « Il existe deux sortes de rythmes. Le rythme de l'image, et le rythme des images, c'est à dire un geste doit avoir une longueur correspondant à la valeur harmonique de l'expression et dépendant du rythme qui précède ou qui suit : rythme dans l'image » (Landry, page 4). Du Lac ajoute que le rythme des images est le lien qui est créé entre plusieurs harmonies. Cette citation clarifie une des techniques de travail de Du Lac. Elle se concentre sur les harmonies et encadre ces harmonies par des rythmes extrêmement lents. Ces techniques rythmiques sont particulières car elles se focalisent sur chaque mouvement ; chaque geste a une importance. Même si le mouvement est simple, les spectateurs associent une importance à la scène grâce à la lenteur des actions des personnages. Cette lenteur de la scène oblige le spectateur à rester concentré et l'incorporer en quelque sorte au scénario, l'empêchant de se détacher de l'action. On est donc en présence d'une méthode singulière, explicitement choisie par Du Lac pour avoir un impact sur les spectateurs.

Même si le rythme du film est généralement lent, il y a des scènes où le rythme est plus ou moins rapide. Par exemple, la scène où beaucoup de gens sont dans une salle et dansent (26min), dure environ trente secondes mais les personnages bougent rapidement.

Du Lac joue sur le rythme des scènes du film et change constamment entre la technique d'avance rapide et du ralenti, pour mettre les spectateurs dans une situation très inconfortable. Ce film ne met pas les spectateurs dans une expérience de visualisation typique ; ils sont plutôt dans une position de malaise, dans le sens où le rythme des scènes est imprévisible.

Techniques de caméra et analyse du montage

Du Lac réussit à nous faire comprendre les pensées et troubles des personnages du film. Les spectateurs se sentent très proches des personnages, et même des fois, dans le monde imaginaire des personnages. Du Lac crée une harmonie visuelle, en utilisant des lumières et des éclairages tout au long de son film. L'éclairage n'est pas la seule technique; elle utilise aussi le ralentissement (slow-motion shots), et les dissout. Il y a beaucoup de scènes qui illustrent les ralentissements où une action est très lente et dure plusieurs secondes au lieu de deux à cinq secondes. Par exemple au début du film, il y a un personnage qui apparaît, un officier qui porte énormément de décorations sur son costume. Lorsqu'il commence à marcher très lentement, Du Lac introduit un ralentissement où l'officier marche pendant à peu près vingt secondes (2min 12sec- 2min 30sec). Il y a deux ou trois secondes de différence entre chaque pas. Cette scène a un effet très particulier sur les spectateurs; personnellement je la trouve très hypnotique.

Je me suis senti incorporée dans la scène et ce qu'il se passe; même si la scène n'a pas de sens concret, mes yeux n'ont pas arrêté de fixer l'écran. Comme beaucoup de scènes dans ce film, celle-ci m'a permis d'entrer dans un rêve, un rêve métaphorique. En effet, à un certain moment, j'ai complètement oublié que ce que je regardais paraissait irréel. Peut-être étais-je seulement en train de rêver. Cette impression vient essentiellement du rythme établi par la réalisatrice, qui nous donne l'illusion de nous retrouver hors du temps et de vivre les scènes au ralenti. Cette sensation d'hypnose nous projette dans une certaine forme d'inconscience, comme si la réalisatrice et les images qu'elle produit était parvenu à pénétrer dans notre cerveau nous faisant, dans un sens, perdre le contrôle de nos pensées.

Le montage a aussi un rôle très important. La manière dont les images et les scènes sont réalisées et articulées est également très révélatrice de la volonté de Du Lac de produire un effet précis auprès des spectateurs. Le montage réalisé tout au long du film est donc caractéristique de ce réalisateur et joue un rôle majeur dans l'expérience vécue par les spectateurs. En effet, ces méthodes utilisées par Du Lac permettent aux spectateurs de percevoir les luttes internes et les rapprochent des personnages du film. Le montage est appliqué tout au long du film; dans toutes les scènes il y a une sorte de technique de caméra, d'éclairage ou de ralentissement. Les actions ne sont pas filmées d'une manière claire, les spectateurs doivent toujours essayer d'imaginer ce qu'il se passe et assumer le contexte du lieu où l'action est présente. Cette fluidité ouvre l'imagination des spectateurs et leur permettent d'entrer dans un monde différent, le monde des rêves. Ces derniers imaginent l'histoire et sont même séduits à halluciner. Avec l'aide de ces procédés cinématographiques, Du Lac engendre une pièce qui a visuellement une valeur

artistique. Il y a un rapprochement unique créé entre les personnages du film et les spectateurs. En effet, en regardant ce film, on perçoit des fantasmes et la folie des personnages. Grâce à la construction du film, les spectateurs sont amenés à percevoir les personnages à travers leurs points de vue. Il n'y a pas de distance qui existe entre les spectateurs et les personnages.

Du Lac introduit un phénomène très impressionnant, où les scènes sont liées ensemble par un élément qui permet aux spectateurs de créer une continuité dans l'histoire du film. Même si le sens du film lui-même est incompréhensible, les spectateurs ont la possibilité de suivre quelques parties de la narration, grâce aux techniques de Du Lac. Par exemple, au début du film, le Clergyman est dans une pièce étrange et tient un coquillage. Ensuite un officier apparaît et lui prend ce coquillage. La scène qui suit nous présente une image grotesque du Clergyman où son corps est déformé et il rampe sur une rue en utilisant ses mains car ses pieds traînent derrière lui et ne l'aident pas à bouger (5min, 12 sec, voir image 1). La caméra change de perspective en nous montrant cette scène à travers le Clergyman : l'officier est avec une très belle femme (6min, 38 sec). La coquille est donc remplacée par une femme. Cette métaphore permet aux spectateurs d'identifier une partie de la narration de ce film en faisant le lien qui existe entre la coquille et la femme. Une continuité de logique peut donc être remarquée par les spectateurs, s'ils regardent avec attention! On peut en conclure qu'aucune image n'est laissée au hasard et que si on peut parfois avoir l'impression que ce film n'a pas de sens il est en réalité rempli de représentations et demande une réflexion assez importante de la part des spectateurs pour comprendre ce que Du Lac a réellement voulu dire et

transmettre. Il est donc important de regarder le film dans sa globalité et de faire le lien entre l'ensemble des éléments présentés aux différents moments.

Interprétation d'un rêve

La Coquille et le Clergyman représente un rêve où les spectateurs sont toujours désorientés ; il n'y a pas de logique spatio-temporelle à suivre. La majorité du temps, il n'est pas du tout clair où l'action se déroule, l'espace est incompréhensible et difficile à identifier. Du Lac déplace ses personnages d'un endroit à un autre à travers tout le film. En effet, Melko souligne : « Du Lac moves from one environment to another, yet each scene takes on a new and different context. We never know what is real and what is imagined in the Clergyman's mind » (Melko, page 29). Cependant, même s'il y a un mélange entre le réel et le monde imaginaire, les spectateurs se sentent proches des pensées du Clergyman. Le spectateur n'est plus un *outsider* mais il entre plutôt dans le monde des personnages du film. En effet, il éprouve leurs troubles, leurs psychologies, leurs pensées et leurs perspectives. Du Lac et Artaud présentent aux spectateurs un film qui crée un voyage dans un autre monde —un monde plein de fantaisies et encadré par l'inconscient.

Ce film n'a pas de sens concret, mais il peut être interprété sous forme de rêve pour qu'il ait une sorte de signification. Les rêves n'ont pas de continuité, pas de sens claire, et les images sont dissolues. C'est le cas de *La Coquille et le Clergyman*, où beaucoup d'éléments qui appartiennent aux rêves sont présentés sur un écran. Dans certains rêves, les événements qui se passent ne sont pas réels, mais plutôt imaginaires et

fictifs. Dans le film, le Clergyman tue l'officier mais ce dernier revient en vie. Le thème de l'immortalité est un phénomène de fiction. Dans la scène où le Clergyman est handicapé et rampe dans la rue, ce rêve se présente sous la catégorie des cauchemars. Le corps du Clergyman est représenté comme si son corps ou même sa présence dans le monde était un fardeau (image 1).

Dans les rêves, la plupart du temps les images ne sont pas claires, et sont incompréhensibles. Du Lac applique cette idée d'incompréhensibilité dans beaucoup de scènes. Une des scènes les plus remarquables est lorsque le Clergyman a un château entre ses mains (sans contact direct), comme s'il était un magicien, où le château commence à grandir et changer sa forme (image 2). L'évocation du rêve n'est pas seulement reflétée à travers Du Lac; Artaud voulait que ce film ait des thèmes et idées surréalistes en employant des techniques précises. Selon lui "I wanted to remain insensible to pure geometrical shapes which in themselves mean nothing" (page 188, Siegfried Kracauer). Tout au long du film, il y a des formes géométriques qui changent leurs formes et leurs tailles et ne sont pas liées à l'importance des scènes mais qu'Artaud choisit d'incorporer pour des raisons incompréhensibles. Ces changements de forme et de structures sont également présents chez les personnages, dont le corps ne cesse de se transformer tout au long du film. Par exemple le personnage du Clergyman est handicapé dans une scène, en bonne santé dans une autre. La belle femme aussi change de forme : elle apparaît au début (6min, 30sec), ensuite son corps change de forme dans une autre scène (7min, 56), où elle apparaît plus ronde, grosse, et penchée et ne bouge pas, comme si elle était une statue. Ces images ne peuvent pas être rationnellement comprises, mais elles peuvent être associées à un certain sens si le thème du rêve est mis en question.



Image du Clergyman qui rampe (image 1)



Image du château entre les mains du Clergyman (Image 2)

Chapitre 2 : Rêverie dans Un Chien Andalou

J'ai une énigme à vous proposer. Comment appelle-t-on quelque chose qui n'a aucune logique et qui mélange réalité et inconscient? Voici un indice: c'est quelque chose qui évoque également la folie, l'absurde et l'incompréhensible. Je veux compléter cette

question avec un conseil : ne réfléchissez pas! La réponse est facile et simple; c'est *Un Chien Andalou*.

D'après André Breton, le surréalisme est un 'automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, 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'. Cette phrase est une définition du mouvement surréaliste et elle accentue le fait que le surréalisme est ce qui dépasse le réel, c'est l'irrationnel. *Un Chien Andalou*, un film de Luis Buñuel et Salvador Dalí, peut être classé comme surréaliste. C'est un film qui dépasse la réalité et qui emmène les spectateurs dans un voyage qui dépend de leur imagination. Cependant, ce film évoque plusieurs thèmes du surréalisme.

Un titre trompeur et ouvert à l'imagination

Un Chien Andalou a été réalisé en 1929 et ensuite sonorisé en 1960. La complexité de la compréhension de ce film commence même avant de regarder le film. Le titre *Un Chien Andalou* est trompeur, puisque le film ne parle à aucun moment d'un chien. En effet, il n'y a aucune corrélation entre le titre du film et les événements qui s'y déroulent. Ceci est le début du désintérêt de logique qui encourage les spectateurs dès le départ à se désorienter. Cependant, ce titre ouvre l'imagination des spectateurs en leur laissant la liberté d'interpréter le titre comme ils le souhaitent. Personnellement, je trouve que le mot *Chien* symbolise le fait de suivre et d'obéir aux ordres. Mais ceci peut varier en fonction du public.

Une écriture particulière : l'écriture automatique et le cadavre exquis

Un Chien Andalou, tourné dans les studios de Billancourt, est un court métrage muet, en noir et blanc, de seulement dix-sept minutes. Le réalisateur du film Luis Buñuel, en collaboration avec le peintre célèbre Salvador Dali, a réussi à écrire le scénario du film en moins d'une semaine, en suivant le phénomène de l'écriture automatique.

C'est en 1919 qu'André Breton donne naissance à l'écriture automatique avec son texte *Les Champs magnétiques*. Ce phénomène consiste à écrire très rapidement, sans pensées, sans logique ni raison, sans contrôle et sans cohérence entre les mots et les phrases. Dans le site de tecfa, il est mentionné que, pour Breton, « on vide son esprit, on laisse jaillir les mots, spontanément » (site tecfa). Buñuel et Dali décident d'adapter la méthode d'écriture automatique qui peut se voir dans la majorité des scènes.

En plus de l'écriture automatique, Buñuel choisit d'utiliser une autre méthode : le cadavre exquis. Dans un entretien, Buñuel dit « Nous travaillions en accueillant les premières images qui nous venaient à l'esprit et nous rejetions systématiquement tout ce qui pouvait venir de la culture ou l'éducation. » Il ajoute aussi « Il fallait que ce soient des images qui nous surprennent et qui soient acceptées par tous les deux sans discussion » (Kermabon, *Un Chien Andalou, a film that feels*). Ce film reflète ces deux techniques d'écriture dans les scènes, ce qui clarifie et explique l'incompréhensibilité de la mise en scène.

Un début annonciateur

Le film commence par « *il était une fois* », ce qui donne l'impression qu'il va suivre la logique de narration d'une histoire. Les spectateurs s'attendent à une narration mais se retrouvent dans une situation spontanée qui produit un sentiment de choc. Dès les premières scènes du film, les réalisateurs choisissent d'introduire des personnages inconnus, dans un contexte spatio-temporel indéterminé. Ainsi, en regardant le film, le public est soumis à un univers qui sort de l'ordinaire. Les premières scènes servent de fil conducteur et montrent comment la narration du film et les scènes suivantes vont se dérouler.

Le rôle du rêve

Sigmund Freud était l'un des premiers théoriciens à parler de l'inconscient et du rêve. En 1900, Freud écrit un texte intitulé « *L'interprétation des rêves* », où il définit le rêve comme « accomplissement du désir ». Pour Freud, les rêves ont un sens. Les rêves sont l'expression de l'inconscient, et leur donner un sens requiert l'utilisation de la psychanalyse. Pour André Breton, l'inconscient est une source d'inspiration artistique, notamment pour le genre surréaliste. Beaucoup d'artistes, d'écrivains et de réalisateurs se sont inspirés de ses théories et ont incorporé ses notions dans leurs travaux. Dans *Un Chien Andalou*, Buñuel et Dali évoquent des éléments qui rentrent dans le thème de l'inconscient, comme défini par Freud. C'est un film encadré par les rêves qui sont eux-mêmes catégorisés sous le thème du cauchemar. Les images sont très intenses et évoquent beaucoup d'éléments choquants qui font de ce film une forme de métaphore d'un rêve, où les événements symbolisent un grand cauchemar. Cette rêverie est

hypnotique, c'est-à-dire qu'il y a des images, des scènes et des événements aléatoires qui tous ensemble, créent ce film.

Les deux réalisateurs, qui s'intéressent énormément au surréalisme, ont décidé de présenter aux spectateurs un film qui accentue l'idée du surréalisme en leur laissant la liberté d'analyser le film selon leur propre point de vue et perspective. Tout au long du film, l'évocation du thème du rêve est présentée. Le film a été inspiré par les rêves des deux réalisateurs. En effet, le scénario entier est basé sur des idées et des pensées venues de leurs rêves. L'inspiration commence quand Dali s'adresse à Buñuel et lui dit : « cette nuit j'ai rêvé que des fourmis pullulaient dans ma main » (cinéclub, *An Andalusian dog*). À son tour Buñuel lui répond : « J'ai rêvé d'un nuage effilé coupant la lune et d'une lame de rasoir fendant un œil ». Il n'y a eu aucune volonté ni intention de la part des deux artistes. En effet, ils ont eu le courage de s'inspirer et de créer une mise-en-scène basée sur leurs rêves. Cette inspiration fondée sur des rêves, réalise une des nombreuses fonctions du surréalisme. Si on analyse les phrases des deux auteurs, on comprend que leurs rêves sont très surréalistes, très irrationnels mais aussi très choquants et grotesques. La phrase de Dali nous explique quelque chose d'absurde, dégoûtant et inattendu. Des fourmis pullulant dans une main, c'est en effet quelque chose qui peut être représenté dans nos rêves et notre imagination. La phrase de Buñuel est un peu plus réaliste que la phrase de Dali mais reste encore très spontanée et presque burlesque. Les deux réalisateurs avaient pour but de s'inspirer de leurs rêves, mais aussi de les représenter sous forme de film que tout le monde pourrait observer et analyser. Dans le livre de Raymond Lefèvre, Luis Buñuel dit que « le cinéma est le meilleur instrument pour expliquer le monde des rêves, des émotions de l'instinct. » (Lefèvre, page 24). De plus,

« il semble que le cinéma ait été inventé pour exprimer la vie subconsciente » (Lefèvre, page 25). Luis Buñuel a donc une définition précise de ce qu'est le rôle du cinéma et l'utilise pour exprimer l'inconscient dans ses œuvres.

Des ellipses temporelles qui amènent une discontinuité

Dans les rêves, les événements et les scènes ne sont ni chronologiques ni linéaires, mais plutôt en discontinuation, en désordre, et ils ne suivent aucune logique temporelle. Dans l'univers humain, quand quelqu'un se réveille, il lui est impossible de récapituler tous les événements qui se sont passés dans ses rêves. Les hommes ont la capacité de se souvenir de quelques images, quelques faits et épisodes mais pas la majorité de leurs rêves. De plus, les ellipses sont très présentes dans nos rêves. Il est clair que ce film de Dali et Buñuel est conforme à ces mêmes caractéristiques : il n'y a pas de narration restrictive, pas de chronologie, ni de continuité des événements. D'après Raymond Lefèvre, « Buñuel nous introduit dans les rêves de ses principaux personnages. Les ellipses dans le temps tombent comme des couperets de guillotines » (Lefèvre, page 24). La multitude des ellipses temporelles dans cette œuvre nous suggère que ce film s'inspire énormément du rêve : *'Huit ans après'*, *'trois heures du matin'*, *'seize ans avant'*, et *'au printemps'*. Toutes ces références au temps ne sont pas organisées et sont représentées d'une manière très illogique, juste comme certains rêves. Ces ellipses ont pour but de créer une sorte d'absurdité pour les spectateurs. Elles semblent être précises et ont un but, mais au final elles n'ont aucun sens. Par conséquent, leur utilisation frappe consciemment les spectateurs, les désoriente et ainsi détruit la continuité de la narration. Les réalisateurs utilisent une technique qui consiste d'une édition rapide qui retire

certaines images, avant que les spectateurs n'aient eu le temps de voir émerger le sens de ces images (c'est un montage de rêves reliés les uns aux autres). Cependant, Buñuel et Dali introduisent un sens de continuité à travers l'usage de certains objets qui apparaissent tout au long des scènes du film. Cette méthode reflète comment les êtres humains rêvent, où ils ont la capacité de voir et de revoir certains objets et images, sans nécessairement qu'ils aient un sens particulier. Comme par exemple la main qui est trouée et remplie de fourmis (3min 54sec), ces insectes apparaissent encore plus tard dans le film (4min, 10sec et 18sec et 8min, 39-46sec). Tout au long du film les scènes sont remplies d'objets et d'éléments bizarres qui surgissent et attirent l'attention des spectateurs. Cette rupture de logique bouleverse et secoue la logique du temps mais aussi celle de l'espace. Tout est fluide dans ce film, et les spectateurs ne peuvent vraiment rien anticiper. Ceci les fait sortir de leur zone de confort et les met dans une situation de malaise. Toutes les incohérences présentes amènent une confusion et une sorte de trouble psychologique.

Interprétation des rêves

Dans ce film, l'imaginaire et l'irréel sont évoqués à travers le thème de l'inconscient et du rêve. Lorsque l'homme dort, il est dans un état d'inconscience. Les rêves se passent donc quand il n'est pas conscient de ce qu'il se passe autour de lui. C'est pourquoi les réalisateurs nous représentent des scènes qui sont choquantes, inattendues, dégoûtantes ou incompréhensibles, pour accentuer l'idée des rêves à travers le thème de l'inconscient. Par exemple, il y a une scène où une femme est en train de jouer avec une main coupée d'un corps humain. Cette scène accentue quelque chose

d'incompréhensible, répugnant et grotesque qui ouvre l'imagination du spectateur. Les rêves sont parfois basés sur ce qui est irréel, ce qui explique les scènes irréelles et illogiques tout au long du film. Par exemple, rappelez-vous de la scène où l'homme est debout dans une chambre, la femme le regarde, sans que son regard ne bouge et ses yeux sont fixés sur une de ses mains, de laquelle sortent des fourmis. Cette scène nous suggère que Dali s'est inspiré de ses propres rêves et les a introduits dans beaucoup de ses scènes. À cause de son rêve basé sur des fourmis qui pullulaient sur une main, on voit comment il a réussi à introduire une scène qui représente à peu près la même chose.

Une réalité manipulée

Les deux réalisateurs utilisent les rêves, qui sont une des fonctions du surréalisme, dans le but de chambouler les spectateurs, d'ouvrir leur imagination mais aussi d'élargir leur curiosité. Dali et Buñuel se sont permis de filmer sans réfléchir ni suivre une logique spatio-temporelle.

Dans ce film, beaucoup de scènes manipulent la réalité de la vie, tout comme le font les rêves. Dans le livre de Raymond Lefèvre, Buñuel dit que « les nombreux rêves dans ces films ont souvent l'allure d'une réalité vécue, et, que réciproquement la réalité est toujours piégée par l'univers onirique. » Le rêve nous renvoie donc à l'inconscient, et il nous fait croire à une réalité qui n'existe pas. Le spectateur est ainsi amené à avoir sa propre perception, sa propre interprétation, pour donner un sens à cette réalité inexistante.

Scènes évoquant l'incompréhensible et l'érotisme

En introduisant le thème du scandale et de l'érotisme dans leur film, Dali et Buñuel représentent des scènes qui sont encore une fois basées sur l'irréel et l'imaginaire. Par exemple, il y a une scène où l'homme est en train de toucher les seins et les fesses de la femme et tout à coup, une image plus graphique du corps de la femme apparaît. Alors que l'homme est en train d'imaginer le corps nu de cette femme, Buñuel et Dali présentent à l'écran le corps nu d'une femme, ce qui accentue l'idée de l'imaginaire, et encore une fois, la notion du rêve. C'est la représentation graphique de son imagination et de ses rêves, qui deviennent accessibles aux spectateurs. De plus, les réalisateurs montrent une femme qui se retrouve brusquement nue, pour souligner le thème du fantasme dans leur œuvre. L'érotisme et l'incompréhensible ne s'arrêtent pas avec cette scène. En effet, une autre scène évoque ces thèmes : lorsque l'on voit un homme qui tout à coup se transforme en femme. Cette scène nous montre que tout au long du film, les actions ne suivent pas la raison et rien ne fait sens. L'homme qui se transforme en femme peut remplir plusieurs fonctions des rêves comme le fictif, l'incompréhensible, le fantastique, et l'érotique.

Le surréalisme est un mouvement artistique qui se dresse contre toute forme de règles et de conventions, et qui a pour but de chambouler l'ordre normal des choses. Ainsi, on peut voir comment les deux réalisateurs utilisent cette liberté artistique et ne suivent aucune règle dans leur film. Ils sont complètement libres de ce qu'ils démontrent aux spectateurs. Ils nous présentent un renversement de la logique dans quelques-unes de leurs scènes. En effet, si l'on analyse la scène des ânes, on y voit deux hommes tirant un piano avec deux ânes morts dessus. Normalement, les ânes sont des animaux qui servent à transporter ou à tirer des choses. Cette scène est donc un renversement total de la

logique de notre réalité. Dans un sens, on a un renversement des pouvoirs, où les animaux ont plus de pouvoir et sont supérieurs aux hommes.

Analyse psychologique et personnelle

Buñuel dit qu'il faut faire une analyse psychanalytique de son film : « The only method of investigation of the symbols would be, perhaps, psychoanalysis » (Buñuel, 1983). Personnellement, je trouve qu'une analyse psychologique est nécessaire. Ceci est la seule façon de comprendre certains aspects de ce film, qui pour moi, est un film hors-genre.

De plus, les réalisateurs ont suivi leur instinct et ne voulaient absolument pas engendrer une véridique signification à leur projet. Dans un entretien, ils expliquent qu'une des raisons pour lesquelles le scénario du film fut écrit en six jours est qu'ils ont suivi une règle : « ouvrir toutes les portes à l'irrationnel. N'accueillir que les images qui nous frappaient, sans chercher à savoir pourquoi » (Youtube, *Eyes on Cinema*).

Cependant, même si le film est ouvert à beaucoup de différentes interprétations et significations, Buñuel insiste que « toutes les interprétations qu'il avait entendu étaient fausses » (Ibid). Ceci m'intrigue car sa réaction me mène à comprendre qu'il y a une seule explication cohérente derrière ce qui se passe dans les scènes. Les mots de la déraison de Buñuel sont intéressants et créent beaucoup de questions, parce que ce film se base sur la notion surréaliste qui, selon l'article par Romain Le Vern, « consiste à concevoir des films comme des rêves dans lesquels chacun est libre de voir et comprendre ce qu'il veut » (Romain Le Vern). En bref, *Un Chien Andalou* ne permet aucun raisonnement logique qui puisse être applicable, ce qui génère une grande ambiguïté chez le public. Au final, ce

film ouvre une multitude d'interprétations, et chacune est aussi valable que ma propre analyse. Une des caractéristiques du surréalisme est qu'il permet aux spectateurs de créer leur propre opinion. Avec l'expérience personnelle de chaque spectateur, il est évident que chacun va retirer un message différent au cours de cette expérience sur l'écran. Dans l'article *Abandonment of logic: Surrealism and Un Chien Andalou*, Malcom Montgomery dit « Un Chien Andalou is meant to keep the viewer surprised and toy with his or her desire to find closure and meaning where there is none ». Ainsi, à la fin du film, le spectateur est amené à réfléchir sur sa signification.

Un film à interprétations multiples

Personnellement, ce film m'a affectée même après sa fin. Il a éveillé ma curiosité et m'a poussé à réfléchir. De manière générale, *Un Chien Andalou* n'est pas un film que les gens regardent une seule fois. J'ai regardé le film plus de vingt fois et j'ai découvert une interprétation différente à chaque fois. Le film cherche à déjouer l'attente du public en y introduisant tout au long du suspense, ainsi que des scènes complètement déraisonnables et irrationnelles. D'après Malcom Montgomery, « Buñuel and Dali give a wide array of motifs and recurring images that scream for interpretation with a multiplicity of possible meanings ». A cause de ses multiples significations, le spectateur interprète à sa manière chaque scène du film. C'est pourquoi chacun aura une interprétation différente et unique.

Ce qui est exceptionnel, c'est le grand succès qu'a eu ce film lors de sa première projection. Dans un entretien, Buñuel explique qu'il avait des cailloux dans ses poches

lors de la première projection. Il pensait que les spectateurs allaient protester. Cependant, la réaction des spectateurs a été très inattendue : tout le monde a aimé le film. C'est à ce moment qu'a commencé l'immense succès d'*Un Chien Andalou*. Je trouve que ce film brillant est brillant, car il est intemporel ; il a le potentiel de produire le même effet sur le spectateur aujourd'hui qu'au moment de sa production, il y a 80 ans.

Il est absolument nécessaire de regarder ce film en prenant compte du thème du rêve. Autrement, ce film n'aurait absolument aucun sens! Cela signifie que la rêverie doit être utilisée par les spectateurs pour pouvoir comprendre les éléments représentés dans les scènes du film.

Chapitre 3 : Les Rêves à Travers Man Ray

Man Ray est l'un des plus grands cinématographes dans le monde surréaliste. Il n'est pas seulement un réalisateur de film, mais aussi un photographe, très connu pour ses images réticentes. Ses travaux de cinéma sont très uniques car il incorpore ses images, et ses photographies dans les films, ce qui le rend distinct des autres réalisateurs de films. Je vais m'intéresser à un des films célèbres de Man Ray intitulé *Etoile De Mer* qui est basé sur un poème écrit par Robert Desnos. Comme l'analyse des deux films précédents par Germaine Du Lac et Luis Buñuel, *Étoile de Mer* repose aussi sur le thème du rêve. Man Ray accentue la présence du rêve à travers des procédés cinématographiques, la musique et la narration unique de son film. Ce film surréaliste s'appuie sur le thème du rêve pour accentuer l'impact sur les spectateurs.

Origine artistique du film

Étoile de Mer a été tourné en 1929 par Man Ray. Il est très captivant de noter qu'au début du film les spectateurs lisent sur l'écran « poème de Robert Desnos tel que l'a vu Man Ray. » Ceci explique aux spectateurs que le scénario du film a une valeur artistique car il est influencé par un poème d'un des plus grands et célèbres poètes. Robert Desnos était connu comme poète surréaliste et son poème *La place de L'Etoile* qui est ensuite devenu *Etoile de Mer*, pouvait être considéré comme un scénario de film. Ce poème est composé de vingt vers « chacun présentait une image nette, détachée, d'un lieu, d'un homme ou d'une femme » (Virmaux, page 156). C'est lors d'un dîner où Man Ray a entendu le poème de Desnos, qu'il a eu l'inspiration de créer un film: « ce poème m'émue beaucoup, je le voyais très bien en film-en film surréaliste- et je déclarai à Desnos qu'avant son retour j'aurai fait un film de son poème » (Virmaux, 158). C'est à ce moment là où est née l'idée de la création du film *Étoile de Mer*, un des films les plus célèbres du mouvement surréaliste.

Image et photographies

Man Ray choisit d'incorporer des images très spécifiques pour représenter le surréalisme. En effet, les images ne cessent pas d'alterner entre l'imaginaire et la réalité. Il est très intéressant de remarquer comment Man Ray introduit des images faciles à distinguer mais dans un contexte incohérent, ce qui crée une confusion chez les spectateurs mais aussi les encadre par une atmosphère surréaliste.

Man Ray a voulu utiliser la création de ce film comme une expérience. En effet, il a décidé d'incorporer ses images et ses tableaux rudimentaires pour filmer les scènes. La

réalisation du film en entier n'a duré que quelques semaines, ce qui est très court. Toutes les séquences du film duraient à peu près une demi-heure mais Man Ray a choisi de réduire le temps de chaque séquence pour diminuer, le temps du film à un quart d'heure. Selon Man Ray la brièveté du film est une de ses mérites. Après avoir lu un texte d'après la perspective de Man Ray, nous voyons comment celui-ci explique les troubles qu'il a eus en réalisant le film. En effet, Man Ray affirme qu'il a eu beaucoup de difficulté à utiliser les appareils en filmant *Étoile De Mer* « j'eu des ennuis avec mon appareil, qui se bloquait souvent, ce qui me fit perdre la moitié des prises de vues » (Vimaux, page 161). En analysant cette citation par Man Ray, je comprends mieux pourquoi le film n'a pas un sens cohérent et clair. Le réalisateur a regroupé et a mis ensemble des séquences qui ne sont pas nécessairement liées. En faisant cela, il a fait de son film une œuvre unique, et qui reflète le thème du rêve. En effet, les événements des scènes n'ont pas d'ordre chronologique et ne suivent pas de logique spatiotemporelle. Dans les intertitres du film, Desnos écrit « *nous sommes à jamais perdus dans le désert de l'enténébre* » et un peu après un autre intertitre apparaît et les spectateurs lisent : « *Le soleil, un pied à l'étirer, niche un rossignol dans un voile de crêpe* ». Ces intertitres relèvent du poème de Desnos, ce qui reflète l'utilisation de l'écriture automatique. Comme expliqué avant dans le chapitre *Un Chien Andalou*, l'écriture automatique est celle qui ne prend pas en compte la conscience du narrateur : celui-ci écrit des phrases, des pages et toute chose qui lui viennent à l'esprit, sans nécessairement réfléchir ou avoir un sens cohérent de ce qu'il écrit. Le poème de Desnos évoque cette méthode d'écriture automatique, que Man Ray applique dans son film sous forme d'intertitres. Ceci donne au film un côté surréaliste, en

ayant des phrases qui ne font pas vraiment sens, et qui sont liées à des scènes incohérentes encadrées par le thème du rêve.

Interprétation d'un rêve

Man Ray a commencé ses travaux dans le monde de la photographie, est ensuite très vite devenu un acteur actif de la scène des films surréalistes en incorporant ses travaux dans le tournage des scènes. *Étoile de mer* est le quatrième film surréaliste réalisé par Man Ray. Ce film est encadré par le thème du rêve et emporte les spectateurs dans un voyage tout au long des actions des scènes. La mise en scène du film est complexe et difficile à comprendre. Le film commence par une scène courte qui représente l'Étoile de mer, suivie par la phrase « L'Étoile de Mer poème de Robert Desnos tel que l'a vu Man Ray. » Cette affirmation plonge les spectateurs directement dans l'univers de l'imagination, en indiquant que le film prendrait différentes directions et aura un impact sur les spectateurs, différent de l'impact du poème de Desnos. La scène d'ouverture nous présente une femme et un homme, les deux personnages principaux du film, qui marchent dans une rue (1min 11 à 1min 36). De plus, les scènes accentuent la subjectivité car les spectateurs sont dans une situation de jugement, où ils peuvent comprendre chaque scène et images d'après leur propre interprétation. Cette scène est très hypnotique et permet aux lecteurs d'entrer dans un monde différent dès le début. L'image n'est pas du tout claire, les deux personnages sont flous. Puisqu'il est difficile de les identifier, nous avons l'impression de sortir du réel. Man Ray joue sur le pouvoir visuel des images : dès le début du film jusqu'à la minute 4 :58 sec, nous n'avons que des images floues et peu claires. Les travaux photographiques et les peintures de Man Ray sont reflétés à travers

les images floues. Ainsi, nous pouvons considérer que ses scènes ont été filmées en incorporant ses travaux artistiques. Par exemple, la scène où l'homme et la femme marchent reflète une photographie prise par Man Ray, et pas une scène filmée.

Vers la fin du film, nous pouvons lire sur l'écran « *Vous ne rêvez pas.* » Cette phrase réveille les spectateurs, en indiquant que ce film représente une réalité et non un rêve. Les spectateurs témoignent d'un point tournant, car ils réalisent qu'ils étaient très impliqués dans le monde imaginaire du film.

Symbole de l'Etoile de mer

Le titre du film indique que l'étoile de mer va avoir un rôle important tout au long du film. Cependant, le film dure un quart d'heure et l'étoile de mer n'apparaît qu'à la minute 5 :03. La scène qui précède représente un homme qui voit une femme et un intertitre apparaît « Qu'elle est belle » (4min, 35sec). C'est à ce moment là où les spectateurs font un lien entre la femme et l'étoile de mer. Le film présente un lien bizarre entre la femme et l'étoile de mer que les spectateurs essayent de comprendre tout au long des scènes. Le rapport entre la femme et l'étoile arrive encore quand nous avons la représentation de la femme qui marche toute seule (10min, 29sec), et la scène qui suit est celle de l'étoile. Entre ces deux scènes, un intertitre apparaît et les spectateurs lisent *belle, belle comme une fleur de verre*. Ceci crée donc une corrélation entre la femme et l'étoile. Personnellement, je pense que la femme devient le chemin de l'étoile de mer, ce qui symbolise le thème du surréalisme.

Man Ray choisit d'introduire l'étoile en utilisant une technique de caméra très spécifique, celle du vignettage. Ensuite, le réalisateur du film fait exactement la même

chose dans la scène suivante : il nous présente l'étoile de mer dans la main de l'homme (image 3), en utilisant exactement le même effet de caméra : la vignette. Les spectateurs sont forcés à regarder l'étoile de mer, et assument automatiquement que c'est l'objet principal du film car Man Ray se focalise sur sa présence. Il joue aussi sur le phénomène de répétition des objets, avec par exemple l'étoile de Mer, représentée dans beaucoup de scènes. Une des scènes de l'étoile les plus émouvantes apparaît au milieu du film (5min 36 à 6min21). Celle-ci permet aux spectateurs de rêver, car c'est une scène très captivante. L'étoile de mer y est représentée agrandie, en train de bouger lentement.

Tout au long du film la corrélation entre la femme et l'étoile de mer devient de plus en plus évidente; après la scène où la femme laisse l'homme, un intertitre apparaît à la fin du film qui dit : *Qu'elle était belle* (15min, 55 sec). Juste après cette scène, l'homme tient l'étoile de mer et un nouveau intertitre intervient et nous lisons « *qu'elle est belle* » (15min, 05sec), suivie par une autre image de l'étoile. Ces trois scènes sont comme une conclusion du film qui explique que l'homme est capable d'oublier la femme, car il a trouvé l'étoile. L'étoile de mer représente donc l'incarnation d'un amour perdu entre l'homme et la femme.

Le thème de l'érotisme

Dans la plupart des films surréalistes, le thème de l'érotisme est présent. Comme nous l'avons vu dans *Un Chien Andalou*, où l'homme aperçoit la femme comme un objet sexuel qui satisfait à ses désirs (la scène quand il met ses mains sur les seins de la femme

et la prend comme dans une fantaisie). Salvador Dali et Luis Buñuel ont présenté ce thème à travers un homme qui désire intensément une femme. Cependant, dans *Etoile de Mer*, l'homme et la femme sont dans une chambre, la femme se déshabille lentement, et l'homme la regarde mais ne bouge pas. La femme se couche sur le lit et un intertitre sur l'écran écrit *Adieu*. La femme ici a un pouvoir supérieur à l'homme, où elle peut librement se déshabiller sans que l'homme ne la touche. Le thème de l'érotisme ici est très intéressant car il ouvre l'imagination des spectateurs. Dans cette scène, l'homme regarde la femme, et part quand celle-ci le lui demande. Ainsi, la femme n'est pas sexuellement objectivée et l'homme est mis dans une position inférieure ou même neutre car il ne la touche pas et fait ce qu'elle lui demande. Cette scène est encadrée par le thème du rêve car les spectateurs entrent dans un monde imaginaire et commencent à réfléchir à l'importance de cette scène érotique. Les spectateurs sont tout de suite emportés dans un voyage imaginaire, où ils réfléchissent profondément à la signification de chaque scène — spécifiquement à celle-ci qui évoque une possibilité d'une rencontre érotique qui est évitée.

Une musique qui accompagne la mise en scène

Ce film est très unique dans sa présentation visuelle mais aussi auditive. Man Ray ne choisit pas une musique au hasard qui se trouve dans le contexte des scènes; son choix est très spécifique et sert à avoir un effet sur les spectateurs. La scène d'ouverture où un homme accompagne une femme dans une rue (image 1), à une musique très intense et spéciale. Les spectateurs sont entraînés par la musique qui encadre la narration du film; les sons du violon sont précis et attirent l'attention des gens qui regardent. Les images

floues et la musique qui les accompagne crée une atmosphère surréaliste et de rêve, où les spectateurs sont très vite encadrés par un mélange du réel et de l'imaginaire. Dans le livre *Dada And Surrealism Film*, Inez Hedges explique que « the music of the film does not correspond to the vague reference to *popular music* » (Kuenzli, page 102). En effet, la musique est très surprenante et attire l'attention des spectateurs en les emportant dans un état de transe. Les harmonies du film forment un parallèle qui d'après Brown Little est un « *paralell argument* » au film (Man, Ray, *Self Portrait*, page 260), qui sert à expliquer beaucoup d'images dans le film. *Etoile De Mer* est muet et incohérent pour la majorité des spectateurs, mais la musique joue un très grand rôle qui peut être considérée comme un élément qui remplace la narration et les paroles du film. Inez Hedges appelle cet élément « a musical argument, that frames the narrative » (Kuenzli, page 107).

L'ensemble des notations musicales choisi par Man Ray permet aux spectateurs de comprendre les scènes en utilisant la musique comme guide. L'accélération de musique indique aux spectateurs que quelque chose d'intense vient de se passer, (6min 50sec), puisque l'homme n'arrête pas de courir derrière des journaux et essaye de lire une page spécifique. Les spectateurs ne comprennent pas exactement ce qui se passe, mais la musique indique et aide à faire comprendre l'intensité de cette scène.



Image 1 : Homme et femme dans la rue
(Image floue tout au long des 27 secondes)



Image 2 : première apparition de
l'étoile de mer



Image 3 : l'homme tient l'étoile de mer

Conclusion

Le cinéma procure pour les spectateurs un échappement agréable à la vie, pour les spectateurs. Où ils sont automatiquement ancrés et impliqués dans l'histoire et la mise en

scène du film. Les réalisateurs de films surréalistes utilisent différentes méthodes et techniques de caméra. Pour libérer la conscience et toutes les limites conventionnelles. Chaque réalisateur a sa propre manière qui l'amène à créer une œuvre très unique dans sa narration, et à son sens. Les rêves sont très souvent impliqués dans les films surréalistes mais aussi dans l'expérience des spectateurs qui regardent l'écran.

Buñuel, Du Lac, et Man Ray ne sont pas les seuls réalisateurs de films qui emploient une créativité dans leurs œuvres. Ces trois directeurs sont accompagnés par beaucoup d'autres noms connus dans le monde du cinéma surréaliste. Qu'ils créent un film individuellement ou en collaboration avec un autre directeur, ils utilisent tous leur imagination pour transformer les images présentes dans notre vie habituelle. Cette méthode permet aux spectateurs de développer leur vision, et d'avoir multiples interprétations en regardant chaque scène. Différents procédés sont impliqués dans la production de chaque film, comme l'utilisation des photographies (Man Ray), ou l'inspiration d'un rêve (Buñuel et Dali). Ces méthodes variées renvoient les spectateurs à penser au-delà du monde logique, du monde réel et leur permet d'accéder à l'inconscient.

Les réalisateurs de films surréalistes aident les spectateurs à étendre leur perspectives en regardant les films, mais aussi à offrir des nouvelles alternatives pour les futures générations. Le mouvement surréaliste est un outil qui a permis les spectateurs à avoir différentes visions du monde, en élaborant leur perspective entre le réel et l'imaginaire.

Le thème du rêve est très complexe, mais il est nécessaire de le prendre en considération en regardant les films surréalistes. De plus, le rêve n'a pas de sens concret, mais il faut faire sens de celui-ci pour pouvoir comprendre les films surréalistes. Ce qui nous amène à conclure que *La Coquille et le Clergyman*, *Un Chien Andalou* et *Étoile de Mer* sont trois parmi beaucoup de films surréalistes qui ne peuvent pas avoir un sens cohérent, sans que nous ayons le thème du rêve dans notre conscience.

Bibliographie :

- 1- André, Breton, *Le Premier Manifeste Du Surréalisme d'André Breton*. Books Abroad. 7.2. 1900
- 2- André, Breton, *Manifeste Du Surréalisme*, éd N.R.F, coll, *Idées*, 1963
- 3- Antonin, Artaud, *Sorcellerie et cinéma*, in O.C. Chapitre III, page 84)
- 4- Kryou, Ado, *Le Surréalisme au cinéma*, 1953
- 5- Virmaux, Alain, and Odette Virmaux. *Les Surréalistes Et Le Cinéma*. N.p.: n.p., 1976. Print.
- 6- Freud, Sigmund, Freud, *L'interprétation des rêves*, 1899
- 7- Man Ray, *Self Portrait*: Boston, Little, Brown and Com 1936.
- 8- *L'Étoile De Mer*. Dir. Man Ray and Jacques-André Boiffard. Screenplay by Roberts Desnos. Prod. Man Ray. Perf Robert Desnos, Alice Prin, André De La Rivière. 1928
- 9- Le Vern, Romain, Dissection : Un Chien Andalou, *My TFI News*, 20 Oct 2005 <http://lci.tfi.fr/cinema/news/dissection-un-chien-andalou-4982807.html>

- 10- Kuenzli, Rudolf E. *Dada and Surrealist Film*. New York: Willis, Locker & Owens, 1987. Print
- 11- Du Lac, Germaine. "Visual and Anti-Visual Films." *Écrits Sur le Cinéma*. Paris: Éditions Paris Expérimental, 1994
- 12- Kuenzli, Rudolf E., Ed. *Dada and Surrealist Film*. New York: Willis, Locker & Owens, 1987
- 13- Youtube, Luis Buñuel talks about the 1st film he saw & the 1st film he made, *Un Chien Andalou, 1929*. Eyes on Cinema.
<https://www.youtube.com/watch?v=AdYFngjF8XQ>
- 14- Callenbach, Ernest: "Theory of Film: The Redemption of Physical Reality." Siegfried Kracauer, 1960.
- 15- Montparnasse. "Ciné-club: Un Chien Andalou De Luis Bunuel." <http://www.cineclubdecaen.com/realisat/bunuel/unchienandalou.htm>
- 16- Aleksic, Branko and Henri Béhar. "Le Cinéma Des Surrealistes." *Cahiers du centre de recherché sur les surrealism*, Lausanne: Age D'homme, 2004.
- 17- Virmaux, Alain, and Odette Virmaux. "Les Surréalistes Et Le Cinéma". 1976. Print.
- 18- Melko, Jennifer. "Identity, desire and spectatorship : An examination of Germaine Dulac's *La coquille et le clergyman*", *Scholar Commons*, 2008.
- 19- LANDRY, ZORA *La coquille et le clergyman de Germaine Dulac, la controverse surréaliste*, SURREALISME, April, 2012
- 20- Baris, Mumin *Surrealism and the Films of Man Ray*, 2013
<http://laylafilm.com/docs/surrealism.pdf>
- 21- Breton, André, and Franklin Rosemont. *What Is Surrealism?: Selected Writings*. New York: Monad, 1978. Print.

- 22- Richardson, Michael. *Surrealism and Cinema*, Oxford: Berg, 2006.
- 23- De Julio, Maryann, Another Look at Germaine Dulac's: *The Seashell and the Clergyman*, *Senses Of Cinema*, Dec 2013
- 24- Kermabon, Jacques, *Un Chien Andalou, a film that feels*, Cinespagne, L'actualité du cinema espagnol, 2001, *Centre Images*
- 25- Lefèvre Raymond, *Luis Buñuel*, Edilig, 1984, pages 19-159.
- 26- Montgomery, Malcom "Abandonment of Logic: Surrealism and Un Chien Andalou 1929.
- 27- Tecfa. Ecriture automatique, Ecriture N.p Web
<http://tecfa.unige.ch/tecfa/teaching/UVLibre/9899/mer009/pages/ecriture.htm>

