Une promenade nocturne

Jianjun Cai Mémoire de DNSEP Option Art

Remerciements

Je tiens à remercier tout particulièrement mon tuteur Didier Tirard pour sa passion et sa patience.

Je remercie chaleureusement Alice Laguarda, Laurent Buffet, Lina Hentgen et Pierre Tatu pour leurs encouragements.

Je remercie également tous les professeurs qui m'ont accompagnée dans mon travail tout au long de mes études.

Merci à ma famille française Jean-pierre. R, Maryse. R et Vincent. R pour leur aide à la rédaction en français de ce mémoire.

Merci à mes amis, à Zheng Ying, à mes camarades d'atelier.

Enfin, merci à mes parents pour leur confiance et leur soutien.

Avant-propos

Je suis née à l'époque de l'enfant unique en Chine. Mes parents travaillaient beaucoup et me laissaient la majorité du temps chez mes grands-parents. Quand j'étais petite, je jouais souvent seule à la maison, et je me plaisais à imaginer dans ma tête beaucoup d'histoires. J'ai parfois fait l'expérience du sentiment suivant lequel je n'arrivais pas à distinguer les rêves de la réalité, chose dont je ne me suis rendue compte qu'après avoir grandi. Plus tard, en discutant avec mes parents, j'ai réalisé que certains souvenirs étaient faux, et que ceux-ci constituaient une grande partie de mes souvenirs d'enfance. En réalité, ceux-ci m'ont aidée à trouver beaucoup de plaisir dans une vie quotidienne parfois ennuyeuse.

Je pense que mon imagination particulière a été un moyen de dialoguer avec mon environnement, c'est la raison pour laquelle j'ai toujours aimé peindre et que je n'ai jamais été une personne douée pour manier les mots. Éternelle timide, j'ai toujours été angoissée à l'idée de parler avec des gens inconnus. Dans le même temps, j'ai toujours eu envie de partager ma vision et mes rêves avec les personnes qui m'entourent. J'aime beaucoup la sensation de rêver. C'est une sensation particulière. Quand je rêve, j'ai conscience de rêver, et je sais que je serai capable de me souvenir des détails de ces rêves et que je serai en mesure

de les noter à mon réveil. Parfois, c'est étrange, parfois c'est drôle, et parfois c'est difficile à comprendre. Cela égaie grandement ma vie et j'ai toujours été animée par cette question :

Pourquoi rêve-t-on?

Au cours de l'histoire, depuis l'Antiquité, en Orient comme en Occident, l'Homme s'est intéressé aux circonstances mystérieuses du rêve pour tenter de pénétrer ses secrets, de découvrir son sens caché, et ce, à travers différents domaines.

Aujourd'hui, les éléments du rêve s'immiscent dans mes créations et sont devenus le fil rouge qui quide mes réalisations. Ces visions nocturnes sont pour moi une source intarissable d'inspiration. Il s'agit pour moi d'intégrer l'idée du rêve dans le travail d'art : la réalité dans celui-ci y est dénaturée, interprétée et altérée. Le rêve semble parfois être une métaphore des expressions internes. En effet, la vision Orientale définit le rêve comme une méthode de repli du cœur et est aussi considéré comme un passage intermédiaire et métaphorique entre le passé et le futur. J'ai la certitude de reconnaître des scènes dont j'ai déjà fait l'expérience. Ces informations fragmentées et éparpillées, de « déjà vu » semblent n'être qu'une simple ouverture au dialogue profond et interne de l'être humain.

Sommaire

01	Introduction
07	Chapitre I Un gardien du mirage
09	Le rêve de la poupée
11	Le rêve du mythe
21	Le rêve du désir
29	Le puzzle du rêve
35	Chapitre II Une trajectoire vers deux mondes
37	Le rêve de réalité
43	Le rêve coloré
53	Le rêve de l'exagération
59	Le rêve transposable
67	Chapitre III
	Ce qui se montre et ce qui se cache
69	Le rêve immortel
73	Le rêve d'apparition
79	Le rêve fragmenté
87	Le rêve poétique
93	Le rêve lucide
97	Conclusion
100	Bibliographie et sitographie

Introduction

Quand nous tentons de définir le mot « rêve », il semble souvent associé aux notions de « songe », « cauchemar », « imagination » ou encore « romanesque ».

Friedrich Nietzsche disait « Le rêve est le jeu de l'homme avec la réalité » dans *La Vision dionysiaque du monde*. Nous rêvons depuis le début et avant même de venir au monde. Le rêve semble essentiel et être une fonction fondamentale de l'être humain.

Ils peuvent être drôles, tristes, fous, effrayants et parfois même hanter, mais ce sont les compagnons de nos nuits. Le rêve est un paradoxe: c'est un état d'éveil, d'attention aux choses qui nous entourent, un état de vigilance sur ce que nous sommes et dans un autre temps une dimension où nous sommes plongés de façon passive et en proie aux événements qui se déroulent.

Le rêve est-il une mémoire du passé ou bien une projection du futur ? Quelle est la fonction des rêves, est-ce nécessaire pour nous ? En quoi le rêve et l'art partagent des points communs dans leur façon d'exprimer les différentes facettes de notre réalité ? Les rêves ne sont-ils pas le moteur et les promoteurs de la réalité ?

Selon le sociologue français Maurice Halbwachs, la

mémoire peut donner un charme au « passé », emmagasiner les choses les plus belles et les plus sacrées dans une autre dimension que celle du présent. Par rapport à la société actuelle qui emprisonne les gens dans la réalité, ces souvenirs et ces rêves sont souvent présents pour nous aider à nous échapper un court instant, pour fuir une anxiété, une honte, une haine ou encore un désir caché.

La mémoire peut-elle faillir ? Si un jour ma description des éléments contenus en mémoire n'est plus exacte, alors ma mémoire du passé sera certainement altérée. On peut aussi dire que la fantaisie semble avoir des aspects similaires à la mémoire. Freud a dit que certains de nos souvenirs d'enfance sont davantage liés à la fantaisie qu'à la mémoire. Comment gérer cette relation entre mémoire et fantaisie ? Mes recherches se font essentiellement autour du rêve et de la réalité, de l'illusion, du vrai et du faux, du subconscient mais aussi d'une catharsis de l'expérience et des émotions vécues dans ma vie quotidienne.

Je veux ouvrir un canal entre la mémoire et la fantaisie. Nous incluons souvent des éléments de fantaisie dans notre expérience de la mémoire, et nous incluons également des expériences antérieures dans notre fantaisie. Lorsque nous fermons les yeux, une partie est mémoire, une partie est imagination, peut-être existe-t-il une sorte de relation entre elles. Une personne est-elle en mesure d'être certaine de la réalité dans laquelle elle évolue ? Le rêve ne se reposet-il pas toujours sur les éléments qui construisent notre expérience de la réalité ?

Dans ce mémoire, je vais utiliser treize rêves comme fils conducteurs et je m'efforcerai de démontrer les nombreux paradoxes du rêve expliqués au travers de différentes perspectives personnelles, scientifiques, philosophiques ou encore artistiques. Les travaux des artistes représentatifs permettront de comprendre les rêves et de voir comment l'art choisit de les exprimer. Nous tenterons également de démontrer la relation étroite entre le souvenir et le rêve.

Dans un premier temps, je partirai de mon rêve comme un point de départ pour expliquer la raison de mon intérêt et de ma curiosité envers celui-ci. Dans l'histoire, le rêve a tantôt été considéré comme prémonitoire, message des Dieux ou du destin adressé aux hommes, et tantôt représentant des images sans signification par les premiers scientifiques de l'ère moderne. En 1900, L'Interprétation du rêve de Sigmund Freud démontrera cependant la relation entre le désir et les rêves. J'utiliserai le mouvement surréaliste et de l'art traditionnel chinois comme démonstration. Ainsi l'étude des travaux de Jérôme Bosch, Salvador Dalí et Frida Khalo permettront d'analyser et de cerner la relation entre le pouvoir, les rêves et la mémoire.

Dans un second temps, si les rêves sont un langage brouillé que les humains ne peuvent pas comprendre, cela oblige l'artiste à utiliser une manière spécifique pour atteindre l'objectif d'une analyse compréhensible, qui est peutêtre exprimée dans le langage de l'image. Ainsi les trois caractéristiques importantes de l'image artistique seront étudiées : couleur, forme, et transformation. Ces trois

caractéristiques seront étudiées au travers des travaux de Giorgio De Chirico, l'œuvre *La jeune fille et les nuages* de Georges Schwizgebel ou encore *Filmharmonic - 1001 Nights* de Yoshitaka Amano. Nous tenterons de cerner l'environnement et l'ambiance créés par les couleurs qu'ils utilisent. De plus, l'étude des travaux de René Magritte et de Salvador Dali permettront d'observer la manière dont sont traités la distorsion et la métaphore dans l'image. La démarcation entre la réalité et les rêves sera analysée par l'étude des production de Maurits Cornelis Escher ou bien du film d'animation *Paprika* de Satoshi Kon.

Enfin, nous verrons au travers de mes recherches, de mes gravures, de mes dessins et de mes animations, comment le rêve influence mon travail et s'imprègne dans mes productions. Nous pourrons également observer comment le travail de Philip Guston et d'Henni Alftan sont pour moi une grande source d'inspiration.



Claude Lévêque, *Revez!* 2008, Néon multicolore, 46cmx102cm Galerie Mennour Paris

Chapitre I Un gardien du mirage « Si j'avais à donner des conseils à un psychisme fatigué, je dirais : allez donc à fond de rêve ! Tâchez de bien dormir ! Et la meilleure manière de bien dormir, c'est d'avoir des rêves aquatiques ! »

Gaston Bachelard
extrait de De la nature du rationalisme l'Engagement rationaliste, 1972

Le rêve de la poupée

Est-ce que rêver s'apparente seulement à l'action de dormir ? Dormir, veiller et rêver sont trois parties constituantes de la vie de l'homme. En général, une personne passe environ un tiers de sa vie à dormir, et rêver occupe à peu près un cinquième du temps de sommeil. Plus précisément, si une personne vit jusqu'à 75 ans, vingt-cinq années seront consacrées au sommeil, dont six à rêver.

Assurément, rêver n'est pas seulement dormir. Le rêve et la veille apparaissent comme les deux faces d'une même pièce. Selon le philosophe Edmund Husserl, le rêve est un « mode anormal de veille ». Ma curiosité pour les rêves vient du fait que je rêvais, enfant, d'une poupée aux taches de rousseur. Cette poupée est apparue très clairement dans mes rêves à plusieurs reprises et m'a poursuivie pendant longtemps. À l'époque, je n'arrivais pas à en trouver la raison. Plus tard, en triant les photos de mon enfance, j'ai trouvé un cliché où j'étais assise sur mon lit aux côtés de cette même poupée. Ma mère confirmera qu'il s'agissait bien de ma poupée favorite lors des premières années de mon enfance. Bien que je ne me souvienne plus de son existence aujourd'hui, celle-ci a troqué sa forme originelle pour renaître dans mes rêves.

« L'art s'insère à mi-chemin entre la connaissance scientifique et la pensée mythique ou magique ; car tout le monde sait que l'artiste tient à la fois du savant et du bricoleur: avec des moyens artisanaux, il confectionne un objet matériel qui est en même temps objet de connaissance. »

Claude Lévi-Strauss La pensée sauvage, 2014

Le rêve du mythe

Pourquoi les gens rêvent-ils? Les psychologues croient que les rêves sont des images sans signification, qu'ils sont en fait des activités cérébrales, dénuées de sens, des cellules nerveuses du tronc cérébral et du système limbique (système cérébral responsable de l'émotion, de la perception et de la mémoire). La théorie est appelée « modèle d'activation-synthèse », qui a été proposée et perfectionnée par les psychiatres Allan Hobson et Robert McClarley en 1977.

En termes simples, lorsque les gens dorment, ces circuits neuronaux sont activés et produisent certains signaux neuronaux aléatoires qui sont synthétisés, et le cerveau traite ces signaux mixtes et essaie de les comprendre subjectivement, ce qui entraîne toutes sortes de rêves étranges.

Il m'est impossible de ne pas symboliser cette théorie scientifique par une analogie simple : c'est comme si le patron (le cerveau) s'était endormi, et que les employés (les circuits neuronaux) n'avaient plus de tâches à réaliser et qu'ils commençaient à vaquer à leurs occupations personnelles. Ainsi, si les rêves sont en réalité l'activité du cerveau essayant de comprendre certains signaux neuronaux aléatoires et arbitraires générés par notre système limbique, alors un grand nombre d'histoires et légendes pourraient être issues des rêveries de certaines personnes au fil du temps.

Cette théorie pourrait également expliquer pourquoi nous, les humains, aimons tant utiliser la narration pour comprendre le monde qui nous entoure.

Dans les temps immémoriaux, lorsque les connaissances et la technologie étaient limitées, les humains avaient certaines limites sur la portée de la connaissance du monde, de sorte qu'ils montraient beaucoup de respect envers la nature et les choses inconnues. Par conséquent, les gens ont recherché la source de la vie à travers l'expression artistique, comme en témoignent les peintures murales des premiers hommes des cavernes. Ces peintures étaient souvent liées à la mythologie religieuse en créant des sculptures exagérées et des histoires absurdes pour expliquer l'Origine des espèces.

Dans la mythologie chinoise, l'histoire de Nuwa dans *Shan-haijing chapitre Questions au Ciel 1* est un recueil de données géographiques et de légendes de l'Antiquité chinoise composé entre les Royaumes combattants et les Han. Nuwa est un personnage de la mythologie chinoise dont l'origine remonte à l'Antiquité. Déesse créatrice, elle a façonné les premiers hommes avec de la glaise, leur a donné le pouvoir de procréer et a réparé le ciel brisé. On lui prête souvent un corps de serpent. L'histoire de Nuwa pourrait avoir été créée dans le but de répondre à la question « D'où viennent les humains ? ».

En Chine, il existe de nombreuses représentations décalées dans les fresques bouddhistes et les fresques taoïstes, comme *Vol d'Apsara* dans les grottes de Mogao. Ces peintures aidaient à la méditation, servaient aussi à l'instruction



Nuwa et Fuxi



Vol d'Apsara Wei de l'Ouest (535-556) Dans les grottes de Mogao, Grotte N° 285



Li Song, *Skeleton Fantasy Show* 1210, 27cmx26.5cm

des analphabètes en matière de légendes et de croyances bouddhistes. Le contenu de ces fresques présente un certain « surréalisme ». Dans le même temps, l'art religieux véhiculé dans ces peintures affecte également les émotions du peintre jusqu'au *Skeleton Fantasy Show* de Li Song qui était un peintre de la cour impériale chinoise de la dynastie Song. Li Song a utilisé une représentation méticuleuse pour dessiner une scène de fantaisie, on peut voir la scène d'une sortie en famille et d'un squelette humain extrêmement absurde. Le vivant et la mort sont réunis dans une même scène, et la classe sociale de chaque protagoniste y est méticuleusement dépeinte que ce soit au niveau de l'attitude ou de l'accoutrement.

De cette manière, cette œuvre est très proche du surréalisme de la peinture occidentale moderne dans sa conception. Dans le surréalisme, le peintre s'efforce de creuser dans sa propre psychologie subconsciente sans logique subjective, et de présenter l'image qui entrera dans la psychologie profonde du cœur des observateurs et qui appellera à de fortes émotions personnelles. L'artiste lui-même organise inconsciemment les objets en cours de catharsis et ce sans liens apparents, ce qui a conduit à toutes sortes d'irrationalité d'image. Cette peinture reflète également la forme sociale déformée derrière la dynastie féodale au début de la dynastie des Song du Sud, le grand écart entre les riches et les pauvres, les guerres et les catastrophes naturelles, les conflits entre le dirigeant et le peuple, tout cela caché dans un image d'apparence paisible. Ce squelette richement vêtu qui, profitant de la gloire et de la richesse, oublie que son corps a été consommé par le temps et qu'il n'est plus qu'un amas d'os

creux. Par cette œuvre, Li Song a cherché à représenter la cruauté du monde réel et des émotions personnelles dans un langage de peinture surréaliste, ce qui tranche considérablement avec les autres œuvres de l'époque.

La représentation des religions fournit également une ample source d'inspiration à la littérature et aux arts. Dans *Le Jardin des délices* de Jérôme Bosch (1450-1516), l'artiste construit un monde fantastique et imaginaire dans lequel il navigue. L'œuvre se présente sous la forme d'un triptyque réalisé sur bois, peint à l'huile.

Les panneaux extérieurs présentent la création du monde, le panneau de gauche décrit l'union conduite par Dieu prenant la forme du Christ, d'Adam et Ève, dans le Paradis ; le panneau central représente une humanité pécheresse avant le Déluge ; et le panneau de droite offre la vision de l'Enfer où les pécheurs subissent les affres de la torture. Le contenu extrêmement différent de chaque panneau renforce l'impact visuel. Il y a d'innombrables hommes et femmes nus, des fleurs et des herbes étranges, des oiseaux et des bêtes, nous révélant l'essence de choses en profondeur, mais en utilisant des moyens astucieux pour les cacher dans des endroits imperceptibles, comme une énigme qui attend d'être découverte, comprise et résolue. On peut dire que dans le processus d'origine de la mythologie et des histoires religieuses chinoises et occidentales, il y a certains éléments fictifs provenant de rêves absurdes et surréalistes.



Jérôme Bosch, *Le Jardin des délices* 1503-1504, Peinture à l'huile, 220cm×386cm Musée du Prado, Madrid

« Le rêve est la satisfaction d'un désir... »

Sigmund Freud L'Interprétation du rêve, 1900

Le rêve du désir

Introduction à la psychanalyse de Freud devrait être la théorie la plus connue de l'analyse des rêves. Il est psychanalyste, il a analysé les rêves de centaines de ses patients et est arrivé à la conclusion suivante : vous complétez la réalité dans vos rêves et désirs. Quel que soit le type, rêve agréable ou cauchemar, c'est un représentant direct de notre fort désir subconscient. Ses écrits sur le rêve et l'Inconscient construisent la base de ce qu'on appellera plus tard le courant surréaliste.

Selon lui, une grande partie de notre imagination vient de la présentation subjective des réalités objectives dans l'esprit, la partie restante vient de l'inconscient. Freud pense que si l'inconscient humain est irrationnel et va à l'encontre de la façon de penser, cela ne signifie pas que l'inconscient est complètement chaotique. C'est une « imagination » régie par un certain ordre et que « L'inconscient s'exprime à l'infinitif ».

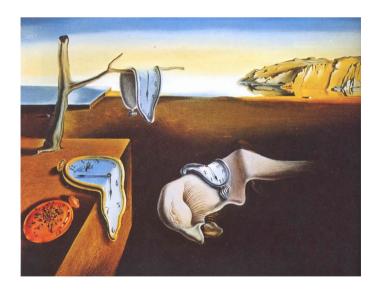
Les rêves sont présentés sous l'influence de l'inconscient à travers notre pensée au cours de la journée, et sont souvent considérés comme illogiques et absurdes. Par exemple, une personne peut rêver qu'elle a des ailes et s'envoler dans le ciel comme un oiseau. Freud estime que l'inconscient désigne négativement ce qui s'oppose à la conscience, ce qui serait la

cause de la plupart de nos comportements. Freud fait dériver des rêves un système de symboles, ces scènes absurdes ne sont plus simplement considérées comme le produit des rêves, ils sont comme des phénomènes produits par l'inconscient. Les rêves semblent représenter le corps comme un symbole. Ainsi, la série d'états de rêve précitée est produite sous l'influence de l'inconscient (pouvant être également liée à des pulsions sexuelles).

Ces conditions ne se reflètent pas seulement dans les rêves, elles peuvent également se manifester dans la phobie ou d'autres symptômes. En général, Freud explique la relation entre les rêves et l'inconscient par la mention suivante : « Tout rêve est la réalisation du désir ». C'est-à-dire qu'un rêve a toujours pour but d'exprimer un certain désir du rêveur, mais que la satisfaction de ce désir peut être dissimulée. Les rêves sont tels des miroirs, qui révèlent plus ou moins nos pensées. Ils utilisent l'inconscient pour exprimer les séries d'activités conscientes du cerveau lorsque leurs porteurs font face à des souhaits non satisfaits ou sont confrontés à certains événements incertains. Pour établir un parallèle avec l'art, les désirs de la création artistique peuvent stimuler l'imagination. De nombreux artistes se sont efforcés à représenter des scènes de rêves, inconscientes ou de pleine conscience.

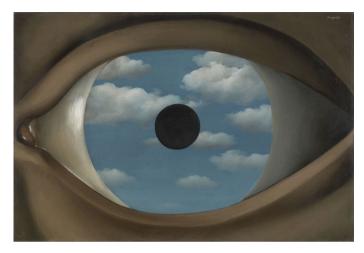
Salvador Dalí a inventé la méthode paranoia-critique pour les arts. Son frère est mort neuf mois après sa naissance. Il croyait être la réincarnation de son frère, qui portait les attentes et les fardeaux des autres dès sa venue

Salvador Dalí, *La Persistance de la mémoire* 1931, Peinture à l'huile, 24cmx33cm Musée d'art moderne de New-York, États-Unis



au monde. La dépression de l'enfance lui a apporté une richesse d'inspiration créative. Dalí a été profondément influencé par la psychanalyse de Freud toute sa vie. Celui-ci a utilisé la métaphore du symbolisme de l'inconscient dans ses œuvres. « L'inconscient est la véritable réalité psychique, dans sa nature intime, et il est aussi inconnu pour nous que la réalité du monde extérieur » Cette phrase implique également que le surréalisme, les scènes absurdes et oniriques de ses œuvres ne sont pas le fruit du hasard. L'expression de l'inconscient, des rêves ou du monde spirituel subjectif est un comportement conscient, et est dans le même temps une aventure dans le monde rationnel. L'horloge tordue de son chef- d'œuvre La Persistance de la mémoire donne l'impression que le temps a fondu. Dans l'œuvre de René Magritte Le faux miroir, la relation entre le réel et l'illusion a également été utilisée. Ces artistes ont créé des images illusoires et des scènes oniriques. Des qualificatifs comme « grotesque », « absurde » et « mystérieux » ont souvent été repris pour décrire ces œuvres. Dans les œuvres surréalistes, ce qui est exprimé n'est pas l'essence du monde extérieur, mais souvent des sentiments internes profonds.

Le surréalisme est un mouvement artistique du XXe siècle qui partage un grand nombre de points communs avec le rêve. Quand on se questionne sur l'origine du rêve surréaliste, nous pouvons penser au mouvement d'avant-garde né dans le sillage du mouvement Dada après la Première Guerre mondiale. En 1924, André Breton énonce clairement que le manifeste de mouvement « repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées



René Magritte, *Le faux miroir* 1928, Peinture à l'huile, 54cmx81cm Musée d'art moderne de New-York, États-Unis

jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée ».

Ce mouvement réactualise les principes du symbolisme qui est basé sur l'exploration du monde onirique, dans l'espoir de reconnecter l'Homme avec son intériorité. Le surréalisme s'exprime dans l'écriture et le dessin automatique, sommeils hypnotiques, dérives entreprises au hasard, recherche de ce qui surgit comme trouvailles esthétiques au moyen de l'errance ; Voici les procédés par lesquels les surréalistes expérimentent une rencontre avec l'inconscient. Le surréalisme se caractérise par son ouverture aux arts plastiques, au cinéma, à la photographie, et par ses liens avec la psychanalyse. L'usage de pratiques artistiques comme le collage, textes automatiques, le montage, récits de rêve, manifestes, tracts, tableaux, photos, objets, revues, ou expositions, dépeignent le fonctionnement réel de la pensée « en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ».

« La vie comme un songe un peu moins inconstant... »

Blaise Pascal Pensées, fragment 386 EInterprétation du rêve, 1900

Le puzzle du rêve

Il semble y avoir toujours une relation spéciale entre les rêves et les souvenirs. Notre mémoire s'apparente à un puzzle, où chacune des bribes de celle-ci est une pièce venant s'ajouter au rêve. Tous les éléments que l'on a croisés: les voitures, les maisons, les animaux, des êtres chers, se retrouveront à un moment ou un autre dans nos rêves. Notre expérience forme la matière première de nos rêves. Notre esprit combine dans nos rêves ces pièces du puzzle dans une unité qui nous échappe le plus souvent. L'esprit est similaire au metteur en scène qui créé l'intrigue du film. La représentation du rêve dans l'art est évidemment différente du rêve réel sous forme d'expression. Le rêve dans l'art emprunte la forme et l'expression du rêve, présentant certaines caractéristiques des rêves, c'est un produit de symbolisation, encore plus absurde et dramatique que les rêves quotidiens.

Francis Crick est l'un des scientifiques les plus remarquables de l'histoire britannique et l'un des deux scientifiques ayant découvert la structure de l'ADN.

En 1985, Francis Crick et Graeme Mitchison ont publié un court article dans la revue Nature, exposant une nouvelle conjecture sur la cause de la formation du rêve. Ils pensent que rêver consiste à supprimer certains liens neuronaux inutiles établis pendant la journée. C'est-à-dire que les rêves

sont un système de nettoyage régulier de la mémoire, qui, à la manière de la corbeille de l'ordinateur supprime régulièrement certains souvenirs sans importance. Ces souvenirs purgés vont laisser la place à des souvenirs ayant une importance particulière. Cela correspond à l'une des plus grandes caractéristiques des rêves : les rêves sont difficiles à retenir. Nous pourrions également dire que notre cerveau se présente comme une grande base de données informatique. Il est surprenant de savoir que les chinois nomment l'ordinateur (电脑) littéralement le « cerveau (脑) électrique (电) ». On peut dire que celui-ci possède une capacité d'encodage, de stockage et d'extraction d'informations passées et d'expériences personnelles. On peut se souvenir des choses passées il y a quelques minutes, il y a quelques jours ou encore plusieurs décennies.

D'un point de vue artistique, lorsque nous regardons des œuvres aux nombreuses irréalités surréalistes, nous sommes choqués et attirés par leurs images exagérées, déformées et absurdes. Il semble que l'image soit composée d'élément fictifs tels que l'exagération, la déformation, l'absurdité. On ne peut s'empêcher de se demander d'où viennent ces images artistiques exagérées et rêveuses? Ont-elles comme source d'inspiration de vrais souvenirs? Frida Kahlo est une artiste aussi énigmatique qu'exceptionnelle dans l'histoire de la peinture mexicaine. Tout au long de sa vie, elle aura une santé fragile, souffrant de poliomyélite depuis l'âge de six ans et sera plus tard dans sa vie victime d'un grave accident de bus. Elle devra subir de nombreuses interventions chirurgicales. En 1929, elle épouse l'artiste Diego Rivera, mondia-

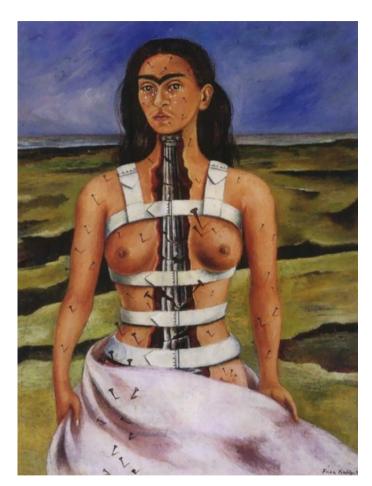
lement connu pour ses peintures murales. Bien que son mari soit brillant, il était aussi connu pour être volage.

Le malheur de la vie n'a pas détruit sa volonté, au contraire, plus la vie devenait frustrante, plus elle en tirait le courage d'avancer et de se consacrer à la création. Selon ses propres mots : « *Je n'ai jamais peint mes rêves, j'ai peint ma réalité propre* ». Elle est surtout connue pour ses autoportraits étonnants, parfois cauchemardesques, considérés comme de véritables chroniques de la détresse physique et psychologique. Frida Khalo utilisait ses œuvres pour interpréter son bonheur, sa colère, son chagrin et sa joie. Ses peintures ont le charme unique d'une perspective féminine et d'un style de peinture absurde et mystérieux.

De toutes ses peintures, la plus absurde est *La colonne brisée*, peinte en 1944, époque où les douleurs permanentes des suites de son accident de bus en 1925 s'intensifient. En effet, elle est désormais obligée de porter un nouveau corset, en fer et non plus en plâtre, qui la fait encore plus souffrir. En plus de souffrir physiquement, elle doit subir les infidélités répétées de son mari Diego Rivera, et leur couple se brise une nouvelle fois. Le tableau représente Frida debout, avec le corps fendu et ouvert pour que l'on puisse bien voir ce qui se passe à l'intérieur. Son buste est retenu par un corset de fer qui semble l'empêcher de se briser. La colonne que nous voyons dans la fente est une colonne ionique (colonne qui, dans l'Antiquité, soutenait les monuments) qui représente la colonne vertébrale. Elle est brisée à six endroits. Le personnage est nu sous le corset. Des clous sont présents

un peu partout sur son corps. Ses longs cheveux noirs et ses sourcils épais mettent en valeur ses yeux desquels sortent des larmes qui inondent son visage. La colonne symbolise également le pilier de destin qui la soutient pour vivre. Le corps de Frida est fixé par un soutien-gorge en acier, et son âme semble être emprisonnée dans celui-ci.

Ses peintures jaillissent de ses plaies, de ses tripes, de son intimité, de ses fantasmes. Elles symbolisent une confession en images et une manière de conjurer la mort : « Toutes ses désillusions, tous ses drames, cette immense souffrance qui se confond avec la vie de Frida, tout est exposé là, dans sa peinture, avec une impudeur tranquille et une indépendance d'esprit exceptionnelles... » Plusieurs de ses tableaux contiennent des éléments irréels et fantastiques, mais dans aucun d'entre eux, elle ne semble se détacher complètement de la réalité et de ses expériences concrètes. Ses œuvres ont dépeint à la fois son for intérieur et son monde extérieur. Sa peinture se présente comme son mode de révolte, son unique moyen de survivre à la déchéance de son propre corps. Comme José Moreno Villa le dira : « ses peintures constituent sa biographie ».



Frida Kahlo, La Colonne brisée 1944, Peinture à l'huile, 39.8cmx30.7cm Musée de Mexico, Mexico

Une trajectoire vers deux mondes

Rêve de réalité

Qu'est ce que la réalité?

En règle générale, la réalité est ce que les gens tiennent pour acquis, ce qui se passe devant leurs yeux. Cependant, la réalité se déguise. L'esthétique de « la réalité » estompe les limites entre le vrai et le faux. La forme des différentes techniques, des différents matériaux utilisés, et des sujets traités, a influencé la perception de l'esthétique par les hommes au fil du temps. Nous pouvons par exemple ressentir le souffle et le vivant du marbre dans les sculptures grecques antiques. Jan Van Eyck (1386-1441), L'Homme au turban rouge, pouvait créer des images plus réalistes que la réalité. Joseph Mallord William Turner (1775-1851) Pluie, Vapeur et Vitesse - le Grand Chemin de fer de l'Ouest avait la faculté de faire ressentir au spectateur l'humidité de l'air émanant de ses œuvres. Les artistes ont, au fil du temps, réécrit les règles et les lois esthétiques précises pour tenter de saisir l'essence même de la réalité. Paul Cézanne (1839-1906) a décrit sa réalité par l'observation de celle-ci sous différents angles. Il mettra l'accent sur le ressenti interne plutôt que sur l'apparence. Je pense que la méthode d'observation de Cézanne est également un chemin vers la réalité. Mais les sensations intérieures, les rêves et l'inconscient créent une autre forme de réalité également. Nous divisons la réalité en deux : la réalité objective et la réalité subjective.

La réalité subjective est la réalité au-delà de la représentation des phénomènes, l'artiste surréaliste représente plutôt ce monde de réalités subjectives. Par conséquent, je pense que nous pouvons également comprendre la réalité et la fiction dans l'expression artistique à partir de ces deux visions.



Jan Van Eyck, *L'Homme au turban rouge* 1433, Peinture à l'huile, 26cmx19cm National Gallery de Londres, Royaume-Uni



Joseph Mallord William Turner, *Pluie, Vapeur et Vitesse - Le Grand Chemin de fer de l'Ouest* 1844, Peinture à l'huile, 91cm×121.8cm La Galerie nationale, Grande-Bretagne

« En règle générale, la couleur n'est donc pas un moyen d'exercer une influence directe sur l'âme.
La couleur est la touche. L'œil est le marteau.
L'âme est le piano aux cordes nombreuses.
L'artiste est la main qui, par l'usage convenable de telle ou telle touche, met l'âme humaine en vibration.
Il est donc clair que l'harmonie des couleurs doit reposer uniquement sur le principe de l'entrée en contact efficace avec l'âme humaine. »

Vassily Kandinsky Du spirituel dans l'art, 1911

Le rêve coloré

Comme mentionné dans l'introduction, la relation entre l'état de rêve et d'éveil est relative. Lors du rêve, nous pouvons ressentir les mêmes sentiments que lorsque nous sommes éveillés. La couleur du coucher de soleil est identique, la forme d'un objet du quotidien est similaire, ou encore le visage d'une personne proche décédée ressemble en tout point à son visage avant que celle-ci ne nous quitte.

Cette relation flottante entre état de rêve et d'éveil est décrite dans La première méditation de René Descartes, celui-ci exprime cette sensation de façon plus vivante : « Combien de fois m'est-il arrivé de songer la nuit que j'étais en ce lieu, que j'étais habillé, que j'étais auprès du feu, quoique je fusse tout nu dedans mon lit! Il me semble bien à présent que ce n'est point avec des yeux endormis que je regarde ce papier ; que cette tête que je branle n'est point assoupie ; que c'est avec dessein et de propos délibéré que j'étends cette main et que je la sens : ce qui arrive dans le sommeil ne semble point si clair ni si distinct que tout ceci. Mais en y pensant soigneusement, je me ressouviens d'avoir souvent été trompé en dormant par de semblables illusions ; et, en m'arrêtant sur cette pensée, je vois si manifestement qu'il n'y a point d'indices certains par où l'on puisse distinguer nettement la veille d'avec le sommeil, que j'en suis tout étonné, et mon étonnement est tel qu'il est presque capable de me persuader que je dors ».

L'image est la forme initiale d'expression de l'art visuel et son médium artistique ne peut pas être séparé du trait et de la couleur. L'utilisation des stylos, des couteaux et d'autres outils, des encres, des peintures et d'autres matériaux sur papier, bois, textiles ou murs ont pour but de créer des images visuelles à travers la composition, la forme et la coloration. La couleur est l'élément fondamental de l'art visuel. Dans les œuvres surréalistes, l'utilisation exagérée et audacieuse de la couleur recoit souvent des commentaires très différents. Pour certains, cela apporte un aspect de choc et d'inconfort, pour d'autres cela procure un aspect joyeux et rêveur. L'utilisation prononcée de la couleur peut provoquer un sentiment fort d'absurdité dans les œuvres surréalistes. Dans les œuvres représentatives de Giorgio De Chirico Mystère et mélancolie d'une rue et Chant d'amour, on retrouve une association de grands blocs de couleurs vives, les couleurs complémentaires et le fort contraste de la lumière et de l'obscurité créent une atmosphère mystérieuse. Ses couleurs sont proches d'une couleur pure qui est peinte directement sur la toile. La partie sombre est un grand aplat de couleur épaisse qui ne présente presque aucun changement. La transition de la partie lumineuse à la partie sombre est très nette, et la ligne de bord est même dessinée par une peinture proche du noir pour accentuer cet effet de scission. Les lignes simples dépeignent un simple après-midi dans la rue, mais la légèreté et l'obscurité de la couleur donnent à l'ensemble un aspect absurde et inquiétant de par la présence de l'ombre menaçante.

« Fort » est la marque de Georges Schwizgebel qui est un animateur de cinéma d'animation suisse, né en 1944 à



Giorgio De Chirico Mystère et mélancolie d'une rue 1914, Peinture à l'huile 87.5cm×71.5cm



Giorgio De Chirico Chant d'amour 1915, Peinture à l'huile 79cmx59cm Museum of Modern Art, États-Unis

Reconvilier. Son style est marqué par une approche picturale forte, on parle parfois à son propos de « peinture animée ». Sa caractéristique phare est la peinture acrylique épaisse. Il a utilisé des toners et des pigments de haute pureté et les applique de manière inégale sur le celluloïd. Les irrégularités, textures et les rugosités amènent le spectateur dans un monde de conte de fées rêveur et abstrait, en utilisant l'expression émotionnelle des couleurs et des images. Ses œuvres ne mettent pas l'accent sur l'histoire, mais soulignent l'expérience visuelle apportée par l'image. Son court métrage d'animation La jeune fille et les nuages présente une jeune femme qui, au gré des variations des nuages, s'imagine en Cendrillon des temps modernes. Nuages, taches, reflets deviennent tantôt robe de bal, soulier de verre, tantôt oiseaux volants autour d'une jeune fille dont l'imagination la transporte à l'orée du conte de Perrault.





Georges Schwizgebel, *La jeune fille et les nuages* 2000, Peinture animée, Couleur, 4'30min



Yoshitaka Amano, *Filmharmonic – 1001 Nights* 1998, Court-métrage, Couleur, 23 min

Dans les œuvres de l'artiste japonais Yoshitaka Amano, ses images sont célèbres pour leur aspect onirique. Il crée quantité d'illustrations d'un style s'approchant de la science-fiction et du fantastique. En 1998, son court métrage d'animation *Filmharmonic - 1001 Nights* est largement plébiscité. Cette animation expérimentale de 23 minutes est basée sur les illustrations de Yoshitaka Amano qui met en scène les rêves fantastiques d'un prince et d'une princesse arabes.

Les protagonistes de l'animation sont dessinés dans des couleurs très contrastées avec des arrière-plans noir et blanc purs, un grand nombre d'effets spéciaux brillants, des lignes et des mouvements fluides. Les matériaux de la peinture d'origine sont principalement des pigments de couleur appliqués en utilisant la technique de l'aquarelle. Dans de nombreuses images, on peut voir que les pigments ne sont presque pas mélangés et sont dessinés directement à même le papier. Un grand nombre de couleurs complémentaires sont assorties et le contraste de l'image est très fort. La partie claire de l'image semble aussi claire que de l'eau, l'objet semble n'avoir aucun bord défini, ce qui accentue l'impression de mirage. Une partie de la scène est rendue en animation 3D pour renforcer la différence avec la réalité. Dans le même temps, il utilise beaucoup d'images de bâtiments en mouvement, à la manière d'un rêve sans frontières.

On peut dire que l'absurdité dans l'art est la rationalité et la logique déformées. L'absurdité est devenue l'un des courants philosophiques contemporains et esthétiques du XIXe

siècle (particulièrement) avec des artistes comme Carlo Carrà, Alberto Savinio et Giorgio de Chirico à Ferrare (mouvement métaphysique) qui cherchent à représenter ce qu'il y a au-delà de l'apparence physique de la réalité, au-delà de l'expérience des sens. Ce mouvement précéda le surréalisme, mais ne constitua pas d'école à proprement parler. Dans une certaine mesure, cela reflète visuellement l'état de la société. Les artistes créent un monde d'illusions absurdes à travers des couleurs vives, volantes et par moment agressives. L'absurdité est irréelle et les couleurs contrastées de grande pureté renforcent la mise à distance avec la réalité. Les images surréalistes absurdes, exagérées, mystérieuses et un grand nombre de symboles sont présents dans les peintures de Giorgio De Chirico. Nous pouvons dire que l'opposition à la logique est comme une flagellation de la réalité.

L'art de l'image est un genre d'art développé sur le plan bi-dimensionnel. La différence la plus essentielle avec la sculpture est qu'il n'est plus question d'espace physique. Les caractéristiques du plan bi-dimensionnel déterminent également le caractère unique du moyen d'expression de l'art qui est la ligne et la couleur. En tant que médium artistique de l'image, les couleurs et les lignes sont concrètes. N'importe qui peut tracer différentes lignes et créer différentes couleurs. Elles existent dans la vraie vie comme de vrais objets concrets. Bien que les couleurs et les lignes soient concrètes, l'artiste utilise un langage artistique particulier pour créer des œuvres d'art abstraites et irréalistes. Le spectateur semble être plongé dans un rêve coloré. Si toutes les images du rêve et les sensations (tactiles, auditives, olfactives) sont similaires à celles que nous expérimentons dans la vie réelle, nous ne pouvons pas vérifier de façon certaine l'authenticité des scènes qui nous sont données à voir. Ce n'est qu'au réveil que nous pouvons analyser et discerner les anomalies du rêve. Donc est-ce que la réalité a son importance dans ce contexte particulier? Les rêveurs croient aux choses qu'ils voient et aux sensations qu'ils ressentent, et ceux qui sont éveillés auront du mal à discerner la réalité du rêve tant ceux-ci peuvent être similaires sur beaucoup de points.

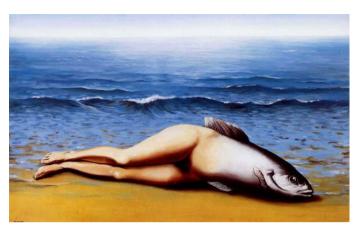
« L'oeuvre d'art, c'est une idée qu'on exagère. »

André Gide Journal, Littérature et morale, (1869 - 1951)

Le rêve de l'exagération

Dans la mythologie grecque, les orques ou encore les centaures, ont été souvent utilisés par les auteurs comme des éléments familiers pour constituer des créatures fantastiques et inconnues. Cette méthode est également largement utilisée dans les arts et les films d'animation aujourd'hui. Il s'agit d'une technique rhétorique qui donne un nouveau sens aux choses auxquelles les gens sont habitués. Cette technique se manifeste par une transformation de l'image, généralement une distorsion et une déformation, souvent composée des images doubles ou multiples, sans liens logiques substantiels entre les éléments. À la manière d'un rêve, cet art absurde utilise les caractéristiques non logiques et de la variabilité du rêve.

Aussi on peut voir dans l'œuvre *L'invention collective* de René Magritte que la représentation de la sirène est exactement le contraire de la légende dans la mythologie : une tête et un buste de femme, prolongés par une queue de poisson. Cette façon de concevoir et de s'approprier des éléments connus est utilisée dans de nombreux courts métrages d'animation, comme le grotesque du protagoniste de l'homme à tête de cheval dans *BoJack Horseman*. Cette série se moque des jeunes à la vie décadente et sans but dans le monde réel avec des images et des intrigues absurdes. Il reflète la forte oppression subie par les jeunes d'aujourd'hui et de leur inca-



René Magritte, L'invention collective 1934, Peinture à l'huile, 73.5cmx97.5cm Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Allemagne



BoJack Horseman 2014, Une série télévisée d'animation américaine, 25 minutes

pacité à résister à cette pression. Les défauts humains se manifestent dans ce protagoniste humain à tête de cheval. Cette technique d'association est souvent utilisée pour permettre au spectateur de s'identifier à son propre reflet. Les artistes utilisent souvent cette méthode d'association homme-animal comme métaphore du reflet et des défauts humains, associant les qualités et défauts symboliques de l'animal avec le caractère humain.

Les animaux n'appartiennent plus seulement à la nature mais font partie intégrante de notre vie sociale humaine. Cette technique consiste à associer la tête d'un animal avec un corps humain, tout en s'attachant à dépeindre les expressions et les comportements typiquement humains. Ces images grotesques sont issues de la pensée fantastique de l'inconscient. Lorsque des corps humains sont associés à des têtes d'animaux, les classes, les systèmes définis et normés de la société humaine apparaissent soudainement ridicules. Le sens allégorique de la vie dans les fables est donc plus évident. Par exemple, les Fables de La Fontaine utilisent des histoires imaginaires où les protagonistes sont des personnifications véhiculant des vérités profondes avec des histoires métaphoriques, souvent de nature ironique ou persuasive. Ces images deviennent grotesques en raison de l'influence de la rhétorique anthropomorphique. Ces fables se caractérisent par des formes extrêmement imaginatives et un pouvoir expressif. Les fables utilisent généralement des animaux, des plantes ou la personnification d'élémens. telles que les forces naturelles, qui s'expriment sous des formes surréalistes, mettant en évidence des formes exagérées et amusantes, et

des effets dramatiques inversés, dans le but de déclencher une forte libération émotionnelle. Ces irréalités font que ces images restent attachées au monde fictif, mais qui après avoir été séparées de la réalité, sont à même de se rapprocher du spectateur.

Dans l'œuvre Apparition d'un visage et d'un compotier sur une plage de Salvador Dali en 1938, le visage du personnage central se confond avec un compotier et un chien, et occupe toute la partie supérieure de la toile. La coupe à fruits compose un beau visage féminin très détaillé, la partie large et épaisse dessine le front d'un visage de femme et le pied un nez haut, de petites lèvres et le menton. Les poires dans le compotier font penser aux cheveux blonds bouclés des femmes et aussi aux couleurs mêlées du dos d'un chien couché. Les montagnes au loin forment le cerveau du chien et produisent un double sens visuel. Le collier délicat accroché autour du cou du chien est composé d'un pont à trois arches. La rivière se transforme en museau du chien. et le tunnel à travers la roche forme ses yeux. À partir de ce travail imaginatif, nous pouvons comprendre profondément le concept de Dali du monde réel. L'irrationalité n'est pas une sensibilité, mais une volonté supérieure à la logique et au raisonnement.

Pour Dali, les facteurs irrationnels de l'art absurde se manifestent dans son corps comme différents « symptômes »: rêves différents, perte séminale, souvenir de distorsion, transformation de la vision optique en intentions hypnotiques ou objectives, désir dans l'intra-utérin, illusion, paranoïa, etc. Dali peut non seulement exprimer sa folie irrationnelle dans la peinture, mais aussi utiliser des phrases rationnelles pour prouver la rationalité de cette folie.



Salvador Dali, *Apparition d'un visage et d'un compotier sur une plage* 1938, Peinture à l'huile, 115cmx144cm Wadsworth Atheneum, États-Unis

« Tout le monde rêve. Tout le monde voyage...ceci est une histoire de rêves mêlée à la réalité. »

Hans Richter

Ouverture du film Dreams that money can buy, 1947

Le rêve transposable

Le rêve est similaire à une porte qui s'ouvre sur l'autre monde. Qu'il s'agisse de réalité, de rêves ou d'illusions, un lieu, un espace ou encore un objet sont nécessaires pour exprimer cette illusion. Le peintre Maurits Cornelis Escher (1898 -1972), maître du jeu spatial, dans son œuvre représentative Galerie d'impression, qui est une lithographie imprimée en 1956, utilise l'effet « Droste » (visualisation graphique de la mise en abyme) avec récursivité visuelle. Le recours à cette technique permet d'ancrer plusieurs scènes d'espaces et de temps définitivement différentes en donnant une profondeur particulière et représentative de cette technique. Dans cette œuvre, nous pouvons remarquer que l'homme présent dans la galerie semble observer une femme accoudée à la fenêtre d'un bâtiment sur le port. L'homme et la femme s'observent à travers des couloirs et colonnes, et semblent comme déformés et distordus par le temps et l'espace. Le cercle blanc au centre de l'œuvre est la signature de l'artiste, il est le point d'attache autour duquel s'articule les différentes scènes à la manière du point d'attache des aiguilles d'une montre ou encore d'un « trou noir » cosmique faisant ressentir son immense pouvoir d'attraction aux éléments environnants.

René Magritte est un autre artiste peintre surréaliste qui est également très doué pour manipuler l'espace. Dans sa

peinture *Les promenades d'Euclide* en 1955, il utilise l'illusion optique et la manipulation de l'espace. Cette œuvre représente un tableau qui se confond avec le paysage qu'il cache. À première vue, le spectateur pense que l'œuvre représente une fenêtre par laquelle nous pouvons voir un paysage. Ce n'est qu'au deuxième regard qu'il peut distinguer le haut du chevalet et comprendre l'illusion d'optique. Cette technique de dislocation et de superposition produit chez le spectateur un malentendu, et l'entraîne dans une observation attentive qui l'amène à découvrir « l'erreur » et cerner la vérité.

La fenêtre est similaire à la clé d'une pièce secrète. Le traitement des volumes et le chevauchement de l'image dans l'image donnent un sens particulier à l'espace. C'est aussi la partie la plus fascinante des peintures de Magritte. Comme lui-même disait lorsqu'il décrivit une de ces œuvres: « Je plaçais devant une fenêtre, vue de l'intérieur d'une chambre, un tableau, représentant exactement la partie de paysage masquée par ce tableau... C'est ainsi que nous voyons le monde. Nous le voyons à l'extérieur de nous-mêmes, et cependant nous n'en avons qu'une représentation en nous. De la même manière, nous situons parfois dans le passé une chose qui se passe au présent. Le temps et l'espace perdent alors ce sens grossier dont l'expérience quotidienne est seule à tenir compte » (René Magritte « La ligne de vie » février 1940).

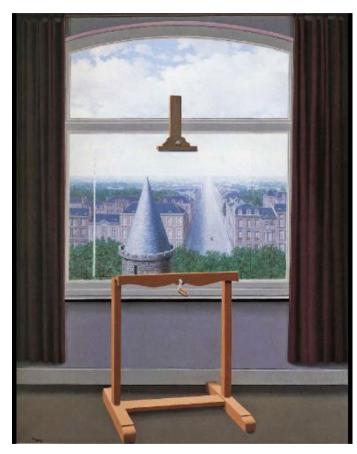
Le rêve et l'expression sont les éléments les plus efficaces et les plus expressifs des créateurs pour faire dialoguer la réalité et la fantaisie. Le rêve peut matérialiser son commencement et sa fin au travers de différents symboles, tels



Maurits Cornelis Escher Galerie d'impression 1956, Lithographie 31 9cmx31 7cm



René Magritte L'Éloge de la dialectique 1937, Peinture à l'huile 38cmx32cm Musée d'Ixelles Bruxelles Belgique



René Magritte, Les promenades d'Euclide 1955, Peinture à l'huile, 162cm×130cm Minneapolis Institute of Art. États-Unis

qu'une « fenêtre », un « cadre d'image », un « écran », une « porte » ou encore un « miroir ». À cela s'ajouteront d'autres éléments se chargeant de relier les différents espaces ensemble pour établir la connexion des différents récits de temps et d'espace. Magritte décrivit son œuvre *L'Éloge de la dialectique* par ces mots : « Pour la maison, je fis voir par la fenêtre ouverte dans la façade d'une maison une chambre conten- ant une maison. C'est l'éloge de la dialectique ».

La fenêtre n'est pas l'intérieur de la pièce, mais l'extérieur d'une autre maison. L'espace peut être étendu à l'infini dans les fenêtres de cette pièce, comme un cycle. En animation, ces symboles sont également devenus un merveilleux moyen de transformation de l'espace et de transition de caméra. Le rêve est une méthode d'imagination et de reproduction du monde, et son incertitude peut être la porte d'entrée de la création dans la peinture et l'animation. L'animation peut prolonger l'espace statique de la peinture dans le temps, transformer l'espace statique en espace dynamique et transmettre plus directement le message « image dans l'image » au spectateur.

Le film d'animation japonais *Paprika* créé par le dessinateur japonais de manga Satoshi Kon décrit le fonctionnement d'un nouveau traitement psychothérapeutique nommé PT par un psychiatre qui tente d'aider ses patients en visitant leurs songes, illusions, rêveries, cauchemars et leur inconscient. Le film se présente comme une boucle sans fin entre illusion et réalité. Dans les œuvres d'animation de Satoshi Kon, l'espace dans l'espace est souvent la représentation

d'un monde mystérieux, inconscient, onirique et effrayant. Les symboles de la conversion d'espace sont utilisés délibérément par le réalisateur. Cette conversion de l'espace s'opère au cours de l'avancée de l'histoire. Le rêve, moyen d'expression important dans les œuvres surréalistes, peut évoquer la frontière entre réalité et rêve au travers de symboles, mais aussi à travers des expressions exagérées et éloignées de la réalité. Grâce à ces transformations des espaces, le film se transforme en une structure narrative croisée et cyclique, renforçant de plus en plus l'illusion et floutant de plus en plus la vérité. Ce film laisse dériver le spectateur et l'amène à une réflexion dialectique sur la réalité et l'illusion.





Satoshi Kon, *Paprika* 2006, Animation, Couleur, 1h30min

Chapitre III

Ce qui se montre et ce qui se cache

« Songez, poètes; artistes; songez, philosophes; penseurs, soyez rêveurs. L'Homme a besoin du rêve. »

68

Victor Hugo Le Promontoire du Songe, 2012

Le rêve immortel

Dans la partie « le rêve du reflet du chapitre 1 » , j'ai analysé comment les rêves et les souvenirs semblent entretenir un lien particulier. Nous rêvons des éléments que nous avons vus ou encore des personnes que nous avons rencontrées ou croisées. Qui n'a jamais ressenti une certaine nuit, la séparation ou le départ d'un être aimé et ce sentiment de tristesse bien réel qui l'accompagne. Bien que les rêves soient toujours « faux » du point de vue du réel, le corps ne le ressent pas de la même façon et celui-ci peut ressentir réellement les différentes émotions. Pour preuve, la larme au coin de l'œil peut accompagner le réveil suite à l'expérience d'un rêve émotionnellement fort.

Dans la culture traditionnelle chinoise, fortement influencée par le bouddhisme et le taoïsme, lorsqu'une personne décède, la tradition veut que l'on brûle son corps ainsi que tous ses vêtements. Cette tradition a été préservée pendant des milliers d'années et jusqu'à aujourd'hui. Initialement, cette tradition pouvait permettre d'empêcher la propagation de maladies et de bactéries inconnues, synonyme de malchance, dans une ère sans connaissances médicales avancées. À cela s'ajoutait l'influence religieuse qui indiquait que la crémation permettait au défunt de recevoir ses vêtements dans le paradis et de continuer à les porter. Encore aujourd'hui, une Fête taoïste est organisée en Chine pour célébrer les fantômes.

Cette fête traditionnelle chinoise « Zhongyuan Jie » est célébrée le 15e jour du septième mois du calendrier lunaire. Chaque année, la population donne, en le brûlant, de l'argent en papier aux familles décédées et réalise également certaines activités de culte.

Qui-est-ce? est une linogravure personnelle réalisée sur papier blanc en 2018. Elle représente ma grand-mère qui est décédée. Je regrette de ne pas avoir eu le temps de rentrer en Chine pour lui faire mes adieux avant qu'elle ne me quitte. Très souvent, je rêve d'elle, et plus le temps passe, plus la tristesse s'efface pour laisser place au souvenir.

Quand une personne proche de nous meurt, elle quitte le monde réel, mais continue de vivre dans nos souvenirs. On a tous beaucoup de souvenirs que l'on ne veut pas perdre. J'ai choisi de faire de la gravure, parce que cette technique et ce support sont idéaux pour immortaliser le souvenir. Il est à la fois dur et sensible, et ne s'altère pas avec le temps. Si on le casse, ou que l'on fait une erreur lors de sa réalisation, on ne peut pas revenir en arrière. La gravure est le mode d'impression idéal pour les souvenirs, que l'on peut produire à l'infini, et c'est également une excellente façon de permettre au souvenir de continuer à vivre. Grâce à cette particularité de support, j'ai réalisé une édition avec ma gravure, qui se démarque d'une édition tirée sur imprimante. Elle est unique et imparfaite. Nous pouvons remarquer certaines traces d'encre et l'imperfection du travail manuel. Cette production transforme la personne décédée en élément matériel qui perdure dans le monde sous une autre forme.

Ainsi malgré le fait que le feu fasse disparaître l'enveloppe physique et la possession de la personne, le souvenir, lui, va traverser les années en se décolorant à la manière de vieilles photos. Les traces du passé, les souvenirs et les personnes, pourront apparaître la nuit dans les rêves devenant ainsi immortels.



Cai Jianjun, *Qui-est-ce?* 2018, Linogravure, 20cm×30cm

« Marchez à pas très doux vous marchez sur mes rêves.»

W. B. Yeats
Aedh Wishes For The Cloths Of Heaven, 1899

Le rêve d'apparition

L'extravagance de l'image nous éveille et nous invite à puiser dans nos émotions intérieures cachées d'une manière différente que lorsque nous sommes face à des œuvres d'art traditionnelles. Le spectateur est entraîné dans le monde présenté dans ces œuvres par le charme de l'image, et projette ses émotions dans l'œuvre. Dans ce processus, le spectateur semble généralement avoir affirmé son existence et une manifestation de sa valeur personnelle. Il semble vivre au travers de l'image. Les images exagérées et grotesques de l'art peuvent susciter l'attention du spectateur et l'amener à réfléchir sur lui-même et sa vie en général. La forme d'art absurde est différente du mode traditionnel de pensée rationnelle et du mode d'expérience quotidienne car elle rompt avec le mode logique conventionnel et empirique. À ce moment, le spectateur doit modifier son interprétation et ajuster son processus cognitif pour peu à peu réinterpréter l'image. Tout comme lorsque nous rencontrons dans notre vie de tous les jours des choses surprenantes, nous nous demandons parfois: « Est-ce que je suis en train de rêver? »

Les œuvres d'art créent souvent des images surréalistes pour présenter un monde irréel et imaginaire. De ce fait l'image donne aux spectateurs un fort choc émotionnel qui donne accès aux éléments intimes et personnels.



Cai Jianjun, Cauchemar 2020, Pastel à l'huile, 53cmx38cm.

L'année 2020 était, dans l'imaginaire collectif, une année synonyme d'avancées futuristes et de progrès technologiques. Nombreux ont été les films et romans à avoir choisis de placer l'intrigue non-loin de cette année particulière. Bien qu'une grande partie des éléments futuristes de ces films ne soit pas encore présente dans notre société, la majorité des états a tout de même atteint un niveau de développement et de paix très important. Des conflits existent toujours mais nous ne sommes plus en proie aux grandes guerres et conflits globalisés.

Cet état de paix semblait durer jusqu'à l'arrivée du virus responsable de la COVID-19 en Janvier 2020. Ce virus est une nouvelle menace pour l'humanité et pourrait être considéré comme une nouvelle épidémie de « peste » au vu de son développement rapide. Hasard du calendrier, il se trouve que l'année 2020 est l'année du rat dans le calendrier chinois.

Le dessin aux pastels *Cauchemar* a été réalisé pendant la période de confinement de mars 2020 organisée pour contrer l'avancée et le développement rapide du virus. C'est également au début de cette année que j'ai commencé à lire le roman *La peste* d'Albert Camus écrit en 1947. Je n'ai pas pu m'empêcher de trouver des similitudes entre ce qui est présenté dans le roman et les événements actuels, une certain sensation de déjà-vu s'en dégage.

Il est sans doute à noter qu'à l'ère pacifique du XXIe siècle, nous semblons accorder plus d'attention à la qualité de vie personnelle et au confort psychologique, alors que les maladies graves, grandes épidémies et les grandes guerres semblaient être un lointain souvenir. Mais l'épidémie de COVID-19 montre que l'histoire se répète toujours et que le processus des catastrophes reste inchangé. Cette période m'a également permis de réfléchir davantage au temps et à l'espace, et d'être plus à l'écoute de mes propres « hallucinations psychologiques » : tous les souvenirs du passé, du présent ou des prédictions sur le futur peuvent être condensés dans une même image ou dans un même moment. Il semble que le temps et l'espace puissent être intégrés subjectivement.

Le sentiment produit n'est pas un souvenir, mais il est similaire à un fragment de mémoire. Dire que ce n'est pas de la mémoire, c'est affirmer que nous considérons généralement la mémoire comme un élément individuel or la mémoire peut être étendue au subconscient collectif. C'est la mémoire de toute l'humanité, et c'est cette mémoire humaine potentielle qui est déclenchée par l'image dans le roman. Gaston Bachelard appellera ce processus d'imagination une « rêverie » dans *La poétique de la rêverie*.

« Une rêverie » fait ici écho à ce subconscient collectif de l'humanité. Ce processus de déclenchement de notre « rêve » à travers les images s'opère lorsque nous lisons un roman, nous pensons aux images à l'intérieur, et nos pensées se détachent naturellement des mots et nous entrons dans un état de rêverie. Dans cette situation de rêve spontané, on reviendra à l'état d'enfance humaine, comme à une époque où nous ne possédions pas encore de mots pour nous exprimer. Tout s'exprime au travers des images. Il s'agit d'un processus

de détente et de libération du cerveau des trébuchements de la vie quotidienne.

Le rêve fragmenté

Nous avons tous vécu ce genre d'expérience lorsque nous nous réveillons, nous savons que nous avons effectivement rêvé, mais se souvenir de notre rêve est parfois difficile voire impossible. Même si l'intrigue du rêve semble cohérente, au réveil, nous ne pouvons pas garantir de son authenticité et de sa véracité de facon certaine. Ces rêves qui sont les nôtres sont comme des petits films privés et intimes. Nous en sommes le seul spectateur, mais il est difficile de dire si nous en sommes également les créateurs. En effet, nous ne connaissons pas vraiment l'histoire qui se déroule, les personnages et le développement des événements à l'avance. Les rêves sont courts, flous et aisément oubliables. Cela nous fait ressentir à la fois un sentiment d'intimité et de distance. Et l'artiste, à la manière d'un metteur en scène, reproduit de manière physique et matérielle, l'imagination et le souvenir avec des images étranges et des formes exagérées qui prennent ainsi forme dans le monde réel.

J'ai fortement été inspirée par l'artiste Philip Guston, qui a souvent l'habitude de représenter des objets du quotidien de façon caricaturale et absurde. La première fois que j'ai pu observer ses réalisations, cela a fait revivre en moi des souvenirs d'enfance oubliés. En effet, le style figuratif de la représentation de certains objets, familiers, résonne en moi et fait ressurgir des images et des émotions déjà vécues. *Attends*



Philip Guston, Painter's Table

sous l'orme ! est une de mes créations vidéo réalisée avec la technique du stop motion en 2020. Le stop motion est la composition de séquences animées de quelques secondes réalisées à partir de centaines de prises de vues d'images fixes.

Je m'y interroge sur la limite entre le rêve et la réalité, notamment dans le cadre des souvenirs. Dans mon enfance, du fait du travail prenant de mes parents, je restais souvent seule à jouer sous la surveillance de mes grands parents. En raison de la politique de l'enfant unique, beaucoup d'autres enfants étaient dans le même cas que moi. J'avais donc beaucoup de temps pour rêver éveillée ou imaginer des scènes étranges et surnaturelles. En ajoutant à cela, les rêves que je faisais pendant mon sommeil, il pouvait arriver que je ne discerne plus la limite entre ce que je rêvais et la réalité.

Dans ce film d'animation, il n'y a ni histoire complète ni intrigue permanente. Les images représentées sont complètement inconscientes, combinant le contenu, les images et les sentiments du rêve de manière non linéaire. Je ne suis également pas en mesure de dire si ces éléments de l'image ont des liens profonds avec moi. Ils peuvent provenir de ma mémoire d'enfance, des divagations de mon cerveau ou encore d'une déformation d'éléments réels suite à des événements émotionnels forts de ma vie.

Ce travail est basé sur la relation triangulaire entre l'image, l'animation et le volume. L'image est une confusion de perception et d'expérience. Les souvenirs fragmentés de rêves sont projetés sur du papier pour former une forme d'image concrète. La reproduction en argile des scènes per-









Cai Jianjun, Attends sous l'orme! 2020, Animation, Couleur

met de ressentir l'espace et l'atmosphère. La photographie capte les moments statiques des souvenirs et des scènes. Enfin, le processus de transformation et d'animation image par image évoque les souvenirs et la perception des rêves dans la fluidité du temps. La forme et le contexte ont des manifestations différentes dans ces trois médias, qui incluent également l'isomorphisme de formes de vie et de souvenirs fluides, mais extrêmement nihilistes, tout comme des événements disparaissant dans l'image, et la reproduction répétée de la même scène et du même objet. Ce rêve illusoire se transforme en une existence matérielle, préservée et jouée à la manière de l'image vivante qui devient un renouvellement du rêve.



Processus de création : *Attends sous l'orme!* (Papier, peinture, pastel à l'huile, argile)



« La peinture ne transmet pas un sens, mais elle fait sens par elle-même. »

Clément Rosset cité par Debray Régis Vie et mort de l'image, 1992

Le rêve poétique

Il semble y avoir une certaine poésie dans le rêve, basée sur l'étalement, la superposition et la délimitation de la mémoire des éléments familiers, constituant un nouveau type de processus d'image. Ce processus doit être compris comme une synthèse des pensées et des fragments de la réalité. Le désir d'interpréter le rêve semble être instinctif, et la curiosité naturelle de l'être humain le pousse toujours à vouloir voir et comprendre ce qui se cache derrière les choses.

Henni Alftan est une artiste finlandaise travaillant en France. Elle développe un travail de peinture où la perception est mise à l'épreuve. Elle structure un imaginaire guidé par la fragmentation, celle de l'image, des objets et de la narration. Elle existe des indicateurs de réussite narratifs clairs dans son travail. Bien qu'il n'y ait pas beaucoup d'éléments dans ses peintures, Henni Alftan manipule et détruit le sens des images qu'elle nous présente. Dans un style simple et efficace, elle interroge notre rapport à la structure de l'image en brouillant les registres, les références, les index de l'espace et du temps et pousse l'observateur à découvrir ce qui se passe derrière cette apparente tranquillité. Elle se contente de fournir un nombre limité d'éléments et d'indices qui s'avéreraient nécessaires au spectateur.

Ses peintures comportent des détails qui peuvent être

captés rapidement et instinctivement par notre cerveau. En effet, ses productions semblent parler un langage poétique pour former une histoire qui trouve son essence dans les lignes, les formes et les couleurs. Les objets d'apparence ordinaires, créent ainsi une atmosphère dramatique rappelant le film à suspense et stimule inévitablement la mémoire du spectateur.

Comme Henni Alftan le dit elle-même : « En peinture, nous pouvons voir comment une image apparaît, car nous avons une tendance naturelle à voir des choses dans la moindre tache ou quelques touches de pinceau. Notre regard cherche sans cesse à interpréter, à donner du sens à ce qu'il perçoit. À quel moment commence ou s'arrête la ressemblance ? J'aimerais voir l'instant où la peinture commence à faire référence, à ressembler à autre chose qu'à elle-même. C'est pourquoi je cherche à donner seulement la quantité nécessaire d'éléments, d'indices...»

Je pense que le fait de vouloir « écrire une histoire » est également un désir fort de l'homme et j'aime le récit fragmentaire provenant des rêves. Le découpage de scènes, de choses familières, crée une certaine ambiguïté et un effet dramatique global. Ce processus « d'étranglement » d'objets et d'images familières dans notre vie quotidienne, est une manifestation de notre cerveau qui démantèle et réorganise pour produire l'histoire du rêve. Les effets scéniques et dramatiques permettent à l'image de développer sa propre « histoire ». Cette méthode de présentation s'apparente à une scène de crime, ne laissant que des fragments d'indices

permettant de donner le profil du suspect.

Ce travail cérébral est similaire au travail de réalisation de la peinture. Il s'agit d'utiliser l'expérience pour la maîtriser et la faire correspondre à des échantillons visuels et des prototypes qui peuvent être référencés dans la réalité. L'influence des idées est beaucoup plus grande que l'image elle-même, mais une représentation graphique facilite la circulation des idées.

Tout en révélant les contradictions de la vie réelle, l'art bouleverse les positions originales des choses et les maintient à la frontière du paradoxe, permettant ainsi l'apparition de règles et d'une réflexion sur le système lui-même qui les établit. C'est aussi une réponse à l'idée du « présent » que de rendre les significations des choses présentes dans les images, de rendre le monde présent devant nous.



Henni Alftan, *Midnight* 2020, Peinture à l'huile, 146cmx114cm



Henni Alftan, *Kitchen* 2016, Peinture à l'huile, 81cmx65cm

« Il y a une dimension paradoxale du rêve, et le paradoxe est la matière même de la réflexion philosophique...
Le premier paradoxe c'est celui que pointe Lacan, biologique, la combinaison d'un état d'éveil (pour rêver il faut être éveillé) et d'un état de sommeil

Pierre Carrique

Rêve, vérité : essai sur la philosophie du sommeil et de la veille, 2002

(pour rêver il faut dormir). »

Le rêve lucide

Le rêve ne reste jamais qu'un rêve.

Alors qu'est-ce qu'un rêve?

Pour moi, le rêve est un souvenir déréalisant, brisé et court, qui peut avoir été modifié et oublié. Bien que le rêve qui apparaît dans ma nuit puisse être grotesque et illusoire, il n'en est pas moins réel et existant. Je développe ses dispositifs de manière à suggérer que les pensées ou les émotions ne peuvent être formulées qu'indirectement, à la manière des travaux surréalistes, où se côtoient des phénomènes d'origines incertaines et les éléments du réel. Je cache davantage que je ne révèle en employant des allusions et des codes secrets.

Songez, j'écris une fable du réel. Songez, je conte des histoires éphémères. Songez, j'expose mon secret sans secret. Songez, je déconstruis le mirage du monde. Songez, je joue à cache-cache avec les gens qui m'ont quittée. Songez, je traverse le temps. Songez, je peux voir des choses que je ne vois pas le jour. Songez, je reconstruis mon souvenir. Songez, je fais une promenade nocturne.

Songez,

je reste jusqu'à la fin du monde.

Conclusion

Le rêve est une fonction nécessaire de la vie de l'homme et il s'impose comme un système essentiel qui doit exister, tout comme la pousse des cheveux ou encore le renouvellement cellulaire. Tout le monde rêve, mais tout le monde n'a pas à le comprendre ou à l'expliquer. Il en va de même pour les œuvres d'art, qui sont comme des rêves, un désir subconscient d'obtenir une satisfaction imaginaire ou encore de dépeindre la perspective d'un monde meilleur. Certaines personnes voient leur reflet dans les œuvres artistiques, et c'est le moyen pour certain de s'échapper de la réalité insatisfaisante, comme un refuge qui se cache dans le monde des rêves créé par l'imagination. Claude Lévêque définira le rêve comme une utopie.

Le rêve semble toujours raconter sa propre histoire, comme c'est le cas également pour une œuvre d'art. Je pense que l'art est une transformation d'expériences personnelles, d'observations et de pensées sur les éléments du monde. Ce processus de transcription des mots et des images que j'ai intériorisé, s'apparente pour moi à une profonde méditation. Le mécanisme du rêve est également une méditation suspendue, formant un vide entre la nuit et le jour. Le rêve est une station de transit qui me permet de voyager à travers le temps et la mémoire. A partir de mes rêves immortels exprimés par la gravure, de mes représentations en argile

comme matériaux pour construire un monde illusoire et de mes souvenirs d'enfance en stop-motion, j'ai laissé la réalité de la mémoire et le chaos du temps se mélanger, fusionner, apparaître et disparaître dans le rêve. Je laisse ces irréalités illusoires exister dans le monde réel.

Mais pour ne pas nous perdre dans le rêve, nous devons comprendre comment revenir en arrière et saisir à nouveau les règles du jeu dans le monde réel. Dans le même temps, les œuvres d'art sont aussi compromises que les rêves, car elles doivent aussi éviter un conflit direct avec des forces oppressives. La différence entre les œuvres surréalistes sur le thème des rêves et le produit de la nature propre des rêves, est qu'elles ont pour effet de susciter l'intérêt des autres et qu'elles peuvent également permettre aux spectateurs de satisfaire leurs désirs subconscients au plus profond de leur être. De plus, elles utilisent une forme artistique qui donne au spectateur un fort intérêt visuel et en même temps qui suscite une certaine résonance esthétique. L'artiste peut explorer librement les différents domaines de la psychologie entre le rêve et la réalité. C'est une véritable exploration de la profondeur et du sens romantique et poétique de l'œuvre, mais aussi une sorte d'effet visuel du langage de l'art qui vise à laisser le travail artistique de l'image dans « un rêve » le trouver dans la réalité et rendre la réalité plus idéaliste.

Aujourd'hui, prenons garde! Sommes-nous dans un rêve ou dans la réalité ? Le lendemain est-il la réponse ou une nouvelle étape du rêve ? L'image du rêve nous ouvre une porte, nous permettant de voir des choses que nos yeux ne peuvent pas voir, et même beaucoup de choses que nous ne percevons pas dans la vraie vie. Mais cela nous fait aussi ressentir ce que nous n'avions pas ressenti auparavant et nous fait le croire

Les rêves fantastiques sont charmants mais imparfaits, tout comme ce qui existe dans ce monde. C'est précisément pour cela qu'il subsiste de la place pour le développement et la connaissance de l'intime de l'Homme. L'exploration dans le monde spirituel peut continuer...

Bibliographie

Zhao Sijia (赵思家), Un guide pour utiliser votre cerveau : Vous vivez dans un monde virtuel créé par votre cerveau (« 大脑使用指南:其实你活在大脑创造的虚拟世界里 »), Librairie Hunan Keji (湖南科学技术出版社), 2016, 231p

Jiang Xun (蒋勋), *Analyse de l'œuvre Le Rêve dans le pavillon rouge* (« 细说红楼梦 »), Shanghai Sanlian Bookstore (上海三联书店), 2014, 268p

Musées de Marseille, *Le Rêve*, RMN-GP (Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais), 2016, 192p

L'exposition Centre Pompidou, *Magritte La trahison des images*, Editions du Centre Pompidou, 2016, 224p

Paul Aron, Jean-Pierre Bertrand, *Les 100 mots du surréalisme*, PUF (Presses Universitaires de France), 2010, 128p

Paris Muées, ouvrage réalisé sous la direction Vincent Gille, *Trajectoires du rêve du romantisme au surréalisme*, Paris Musées, 2003, 239p

Yves Bonnefoy, *Récits en rêve*, Mercure de France, 1987, 264p

Pierre Carrique, Rêve, vérité : essai sur la philosophie du sommeil et de la veille, Gallimard, 2002, 395p

Sigmund Freud, *L'Interprétation du rêve*, Franz Deuticke, 1899, 643p

René Descartes, *Méditations sur la philosophie première* («第一哲学沉思集 »), Commercial Press (商务印书馆), 1986, 434p

Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF (Presses Universitaires de France), 2016, 192p

Maurice Halbwachs, Les Cadres sociaux de la mémoire, Albin Michel, 1994, 374p

Christina Burrus, *Frida Kahlo*: *«Je peins ma réalité»*, Découvertes Gallimard, 2007, 144p

Albert Camus, La peste, Gallimard, 1947, 336p

Jean-Louis Gaillemin, *Salvador Dali: Désirs inassouvis:* Du purisme au surréalisme, 1925-1935, Le Passage, 2002, 246p

Gaston Bachelard, L'Eau et les Rêves : Essai sur l'imagination de la matière, José Corti, 1942, 267p

Sitographie

Xie Ping (谢平), Rêve scientifique (科学释梦), consulté le 15 février 2018 (Disponible sur : http://wap.sciencenet.cn/blog-1475614-1099917.html?mobile=1)

Guitemie MALDONADO, *DALÍ SALVADOR - (1904-1989)*, consulté le 6 décembre 2020 (Disponible sur : https://www.universalis.fr/encyclopedie/salvador-dali/)

Georges Sebbag, *Philosophie surréaliste du rêve*, conférence du 8 octobre 2013 (Disponible sur : http://www.philosophieetsurrealisme.fr/congreso-el-surrealismo-y-el-sueno-francaissous-titre-espagnol/)

Pierre Carrique, Les chemins de la philosophie : Philosophie du sommeil et de la veille, consulté le 20 mai 2019

(Disponible sur: https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/faisons-un-reve-14-philosophie-du-sommeil-et-de-la-veille) Thibaut Gress, Les chemins de la philosophie : Les rêveries métaphysiques de Descartes, consulté le 22 mai 2019

(Disponible sur: https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/faisons-un-reve-34-les-reveries-metaphysiques-de-descartes)

Jacy Alves de Seixas, Le « réel » chez Halbwachs. Réflexions sur les rapports entre mémoire collective et histoire, 2004

(Disponible sur : https://books.openedition.org/psorbonne/406?lang=fr)

Charles Gardou, *Frida Kahlo : de la douleur de vivre à la fièvre de peindre*, consulté le 01/03/2006 (Disponible sur : https://www.cairn.info/revue-re-liance-2005-4-page-118.htm?contenu=article)

Branko Aleksić, Freud et les surréalistes, ses « fous intégraux », consulté le 27 juin 2011 (Disponible sur : https://www.cairn.info/revue-to-pique-2011-2-page-93.htm?contenu=article)

Lise OTT, *De Visu - Le Mag' - Un artiste, un entretien, une critique*, consulté le 9 mars 2016 (Disponible sur : http://www.radiofmplus.org/de-visu-le-mag-un-artiste-un-entretien-une-critique-2/)

Julien Lamy, Les chemins de la philosophie : Bachelard, le dormeur éveillé, consulté le 21 mai 2019 (Disponible sur : https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/faisons-un-reve-24-bachelard-le-dormeur-eveille)

