

MARC AUFRAISE

**LA PLACE DE LA PHOTOGRAPHIE DANS L'OEUVRE DE SALVADOR DALI
(1925 à 1942)**

Une utilisation au service de sa théorie surréaliste.

Salvador Dalí est souvent absent des publications traitant du rapport entre photographie et surréalisme. Cette thèse tend donc à redonner à la photographie, dans l'œuvre de Dalí jusqu'en 1942, la place qu'elle mérite d'occuper. A la lumière de ses nombreux usages par l'artiste et des textes vantant les qualités du médium, la photographie est primordiale dans le processus créatif dalinien. De novembre 1925 (première exposition personnelle aux Galeries Dalmau de Barcelone) à octobre 1942 (parution de *The Secret Life of Salvador Dalí* aux Etats-Unis), se dégage un premier cycle artistique homogène, centré autour de sa signature en 1930 du Second Manifeste du surréalisme d'André Breton. Dans ce cadre, le nombre de photographies utilisées par Salvador Dalí est impressionnant : elles lui permettent tout d'abord de pénétrer les cercles d'art grâce aux reproductions de ses toiles ; toujours liées à sa production picturale, elles lui servent de modèles afin de parvenir aux « nouvelles photographies en couleur à la main ». Par ailleurs, Dalí, qui a grandi au sein de l'élite culturelle de Catalogne, connaît la valeur documentaire attachée à la photographie et va en jouer, qu'il crée lui-même les images (conception et/ou réalisation) ou qu'il les récupère et les détourne.

A travers les articles « La photographie : pure création de l'esprit » de 1927 et « Le témoignage photographique » de 1929, Salvador Dalí entend louer les qualités d'enregistrement « objectif » de l'appareil. L'artiste, marchant vers la « conquête de l'irrationnel » laisse ainsi de nombreuses preuves de cette irréalité capturée. Les documents bruts, les photomontages, les photographies mises en scène, recréent les objets, le monde et Dalí lui-même. Ils transmettent ainsi ses obsessions clairement et scientifiquement aux lecteurs de ces articles ou essais. En outre, de nombreux clichés trouvés dans différents fonds (Fondation Gala-Salvador Dalí de Figueras, Fonds Man Ray et Brassai au Centre Pompidou à Paris, site Internet de la Library of Congress...) n'ont pas été publiés mais attestent de recherches effectives de la part de l'artiste : s'il n'appuie que très rarement sur le déclencheur de l'appareil photo, il interagit à chaque fois sur la conception avec le photographe, ou sur l'interprétation des images.

Ce travail doit aussi amener la reconsidération de l'apport théorique et esthétique de Dalí au sein du groupe surréaliste. Dans cette relecture de l'histoire du surréalisme, Dalí apparaît non plus comme un trublion au sein du groupe mais se pose véritablement, grâce à sa méthode paranoïaque-critique, comme un théoricien de la surréalité au même titre qu'André Breton. *La femme visible* de 1930, *L'amour et la mémoire* de 1931, *La conquête de l'irrationnel* de 1935, *La métamorphose de Narcisse* de 1937, pour ne citer que les ouvrages publiés aux Editions Surréalistes, représentent des jalons, tant dans la pensée dalinienne que dans l'esthétique surréaliste. Le long de ces essais, de ces poèmes, comme à travers ses nombreuses collaborations aux revues artistiques, surréalistes pour la plupart, se construit sa méthode d'appréhension de la réalité. Sous l'influence de la « paranoïa critique », Dalí entend libérer les objets et les êtres : l'enregistrement photographique, jouant sur l'ambiguïté de la trace, de la preuve, permet à l'artiste d'attester de la réalité de cette libération.