

Liste Mélusine juillet 2010

lundi 5 juillet 2010 01:32

semaine 27

Semaine 27

Art Basel

Artaud-Dulac (coffret DVD primé)

René **Char** – Nicolas de Staël (correspondance à paraître)

Arthur Cravan (numérisation)

Crime ou châtement, par **Guy Cabanel**

Fornet

Giacometti (et ses liens avec Maeght)

Giacometti (vu par Tahar Ben Jelloun)

La maison du surréalisme à Londres (septembre 2010)

Le merveilleux dans la prose surréaliste européenne, Tania Collani (compte-rendu)

Picabia avec Nietzsche – Lettres d'amour à Suzanne Romain (à paraître)

Yves Tanguy

Marie-Jeanne Urech (néo-surréalisme)

[Compte-rendu de publication] Tania Collani, Le Merveilleux dans la prose surréaliste européenne

« « Le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau »

Céline Sangouard

Tania Collani, [Le Merveilleux dans la prose surréaliste européenne](#), Paris : Éditions Hermann, coll.

« Savoirs lettres », 2010, 506 p., EAN 9782705669539.

La passion du surréalisme pour le merveilleux est bien connue, et de nombreux articles et chapitres d'ouvrages ont déjà été consacrés à ce sujet ¹. Entreprendre de consacrer un ouvrage entier à cette notion est donc un défi qui comporte plusieurs difficultés, dont la principale est le choix et la délimitation du corpus, tant au niveau géographique et historique qu'en ce qui concerne les genres et les œuvres retenues. Cette difficulté est celle que rencontre tout chercheur dont l'objet est le surréalisme : où commencer et où arrêter temporellement ses recherches, la fin du surréalisme n'ayant jamais été déclarée ? comment délimiter géographiquement le corpus, ce mouvement ayant une portée européenne indéniable, mais un ancrage français particulièrement important et une diffusion extra-européenne ? pourquoi choisir la prose à l'exclusion des autres formes artistiques, si nombreuses, mobilisées par les surréalistes ? enfin, comment considérer les auteurs qui, comme Gracq, ne firent jamais officiellement parti du mouvement, mais contribuèrent fortement à la pensée et à l'expression surréalistes du merveilleux ? Toutes ces questions, Tania Collani les pose en début d'ouvrage et s'attache à justifier ses choix tout au long de sa réflexion. Si l'on regrette que Gracq ait été exclu du corpus, le reste des positions adoptées par l'auteur est, comme nous le verrons, clairement et suffisamment problématisé et argumenté. Le défi est donc relevé, et présente l'intérêt incontestable de prendre à bras le corps cette notion fuyante et complexe de merveilleux pour en dégager une conceptualisation propre au surréalisme d'une part, et une évolution temporelle en deux phases d'autre part.

L'ouvrage de Tania Collani se divise en cinq parties : la première est historique et géographique et dresse le portrait de l'expansion du surréalisme en Europe ; la deuxième et la troisième sont théoriques : partant d'abord des textes théoriques surréalistes sur le merveilleux, Tania Collani définit ensuite l'esthétique du

merveilleux surréaliste ; enfin, la quatrième et la cinquième sont des parties d'analyse textuelle dans lesquelles, après avoir cherché à définir ce qui caractérise la prose surréaliste, l'auteur analyse l'expression et la représentation du merveilleux au sein de ces récits.

Quel surréalisme européen ?

La délimitation temporelle du corpus, 1922-1940, se justifie par l'évolution de la pensée surréaliste sur le merveilleux : dans les débuts du mouvement, avant même la publication du Premier manifeste, la pensée du merveilleux est en plein essor jusqu'au milieu des années vingt, puis reprend dans la deuxième moitié des années trente pour trouver son point culminant dans *Le Miroir du merveilleux* publié par Mabilley en 1940. Faire le parcours de l'évolution et de l'expansion du surréalisme en Europe à cette époque a donc, outre le fait d'offrir un panorama concis mais assez complet du mouvement en Europe, deux mérites.

Tout d'abord, T. Collani met en évidence l'imbrication étroite qui existe entre l'évolution théorique du mouvement et son expansion européenne :

En abordant le surréalisme selon une perspective plus générale, nous constatons que la diffusion en Europe du mouvement originairement français connaît son plus grand essor dans les années trente, marquant ensuite un temps d'arrêt qui correspond à l'émigration de nombreux surréalistes au début de la Seconde Guerre mondiale. Toujours d'un point de vue général, la période qui précède cette émigration des années quarante s'avère la plus dense pour la théorisation surréaliste et, plus particulièrement, pour le merveilleux²

La « période surréaliste européenne » de 1922 à 1940 montrerait donc que la productivité théorique entraîne ou va de pair avec l'expansion européenne. Mais surtout, ce parcours a comme second mérite de mettre à jour l'articulation complexe qui se joue tout au long du surréalisme entre la recherche poétique du merveilleux d'une part, et l'engagement social et politique de l'autre. En dégageant déjà à la fin de cette partie l'évolution de la pensée surréaliste vers un merveilleux plus collectif qu'individuel, il nous semble que l'auteur met le doigt sur le noeud de la problématique de l'engagement surréaliste. Souvent critiqué pour ses positions ambiguës et son refus de choisir entre poésie (au sens large surréaliste, qui inclue le fait de vivre poétiquement, et non au sens générique traditionnel) et action politique, le surréalisme a en fait constamment cherché à concilier les deux, et l'évolution de sa pensée vers un merveilleux vécu et représenté de façon moins individuelle que collective est selon nous le fruit de cet effort de conciliation du poétique et du politique. Le merveilleux devient progressivement la pierre de touche de l'édifice (certes utopique) du mythe collectif dans lequel la communauté humaine doit se retrouver et s'épanouir.

Théories et esthétique du merveilleux surréaliste

Une fois ce tableau européen dressé, T. Collani s'attache à définir, dans les deux parties suivantes, ce qui caractérise de façon théorique le merveilleux surréaliste, en deux volets : la théorie par les surréalistes eux-mêmes, et l'esthétique critique du merveilleux surréaliste. Pour cerner la spécificité et l'originalité de la pensée surréaliste de façon diachronique comme synchronique, l'héritage théorique reçu (ou rejeté) par les surréalistes est d'abord passé en revue. Le merveilleux est en effet une notion littéraire qui fit l'objet, dans son histoire, de nombreuses interprétations et réappropriations désignant parfois des objets et des formes très différentes. Ainsi, le surréalisme arrive après deux siècles, le XVIII^e et le XIX^e, qui se sont fortement intéressés à cette notion, tant en littérature qu'en sciences, religion et que dans la pensée occulte, ce qui justifie « de quelque façon la vision ample des surréalistes », dont on connaît le dédain pour la littérature en elle-même et l'intérêt pour les para-sciences (alchimie, magie...). Le positivisme qui se développe au XIX^e siècle, quant à lui, donne au merveilleux une coloration plus scientifique (le « merveilleux scientifique » des récits d'anticipation de Jules Verne, par exemple) mais surtout plus concrète, dégagee de la transcendance religieuse, ce qui sera repris par le surréalisme. Enfin, quand la question du rapport entre merveilleux et fantastique au sein du surréalisme est abordée à la fin de cette partie, c'est une nouvelle fois à un positionnement du surréalisme dans l'histoire littéraire que l'auteur

s'adonne. Les surréalistes rejettent le fantastique quand il est pris comme genre romanesque et défini à la manière de Todorov, c'est-à-dire comme une irruption du surnaturel au sein d'un monde dominé par la raison et réclamant que le surnaturel soit expliqué. Alors que les surréalistes recherchent la confusion du réel et du merveilleux, le fantastique ne fait qu'exacerber ce qui les sépare.

La spécificité du merveilleux surréaliste est ensuite établie de façon synchronique, c'est-à-dire en rapport avec le contexte avant-gardiste de l'époque, grâce à l'étude des deux principaux penseurs du merveilleux au sein du mouvement : Leiris, avec son *Essai sur le merveilleux inachevé*, et Mabille, avec *Le Miroir du merveilleux*. Ainsi, l'auteur montre que la modernité du merveilleux revendiquée par Leiris dans les années vingt est le reflet de revendications avant-gardistes plus larges propres à l'époque. Le merveilleux n'est plus l'apanage des forêts enchantées, mais se trouve au coin de chaque rue, dans le décor moderne qu'offrent les villes. Le merveilleux de Leiris est alors essentiellement individuel et quotidien. Chaque sujet peut l'éprouver à n'importe quel moment : il s'agit de « faire voir les objets familiers sous un aspect merveilleux »³. Plus qu'une affaire de genre ou de registre littéraire, le merveilleux est donc d'abord, pour les surréalistes, une expérience de l'existence tout entière et peut par la suite seulement être retranscrit sous une forme artistique. Enfin, toujours selon un point de vue synchronique, le merveilleux moderne de Leiris englobe dans le milieu des années vingt, « tout ce qui n'est pas, dans les dynamiques du groupe, engagement politique et moral, action vouée à la révolution sociale »⁴. Les deux sphères, poétique et politique, sont en train de se croiser à ce moment charnière de l'histoire du surréalisme : en 1925, la guerre du Maroc impose au groupe de s'engager et de prendre clairement position sur l'échiquier politique. Mieux vaudrait alors écrire que le merveilleux, jusqu'ici, était tout ce qui n'est pas la révolution sociale : l'essai de Leiris, d'ailleurs inachevé et non publié, semble donc être davantage le signe de la fin d'une période que l'expression de l'état d'esprit surréaliste en 1925. Cependant, la division de la pensée surréaliste du merveilleux en deux phases, la phase alchimique d'une part, décrivant un homme solitaire, et qui correspond à la théorisation de Leiris, et la phase magique de l'autre, à l'« homme rituel » et aux pratiques collectives, dont Mabille serait l'illustration, met bien en avant la façon dont la pensée du merveilleux évolue en fonction des autres problématiques et des influences que subit le surréalisme au cours du temps.

En effet, alors que Leiris insistait sur la modernité du merveilleux surréaliste — et que, parallèlement, Aragon affirmait son caractère éphémère —, Mabille opère un retour à un merveilleux d'allure plus « panthéiste » et intemporelle, un merveilleux « immanent » que la magie, par excellence, donne à voir. L'influence de l'ethnologie et de l'anthropologie est passée par là. Ici, l'ouvrage de Pierre Mabille représente bien l'évolution générale du surréalisme qui, sous la houlette de Breton, est de plus en plus conscient de l'apport ethnologique et de plus en plus intéressé par l'art « primitif » et magique⁵. On regrette d'ailleurs que le fondateur du mouvement ne soit pas plus présent dans l'ouvrage en général, et dans cette partie en particulier : s'il n'a pas, contrairement à Leiris et Mabille (mais le premier n'a d'ailleurs pas publié son essai) consacré un ouvrage spécifique à la question, il est néanmoins indéniablement le principal théoricien du surréalisme, et des références plus fréquentes à ses nombreux textes à portée théorique auraient été appréciées. Si le merveilleux n'est pas toujours abordé par lui comme un objet ou une problématique à part entière, c'est parce qu'il est partout : dès que Breton tente de théoriser ou de définir le surréalisme ou la beauté, c'est le merveilleux qu'il décrit : « Tranchons-en : le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau »⁶. Que l'on inclue Breton ou pas dans les théoriciens du merveilleux surréaliste, il apparaît en tout cas que la théorie surréaliste est essentiellement française : le corpus de l'ouvrage a beau être européen, les penseurs du merveilleux se trouvent en France, où le mouvement vit le jour. Le surréalisme européen, s'il cherche et trouve parfois une identité propre dans certains pays, est donc davantage pratique que théorisation et reste dans ses principes fortement tributaires du surréalisme français.

Après cette étude des principaux textes théoriques surréalistes sur le merveilleux, T. Collani dégage dans la partie suivante les principes fondateurs de l'esthétique du merveilleux surréaliste, en s'appuyant sur quatre notions-clés : l'image, le mythe, le bricolage et, encore une fois, la modernité. Plus que le schéma du merveilleux surréaliste proposé en page 250, qui est surprenant étant donné le caractère anti-logique et anti-systémique du merveilleux surréaliste, nous retenons deux éléments de réflexion en particulier. Tout d'abord, dans sa volonté de proposer une théorie de l'image surréaliste, l'auteur définit celle-ci en opposition au symbole. C'est par la problématique du concret et de l'abstrait que cette opposition est construite. Alors que le symbole est abstrait en ce qu'il a pour but d'exprimer autre chose que ce qu'il est et de renvoyer à une idée ou un concept, l'image surréaliste posséderait quant à elle un ancrage dans le concret (sur)réel et serait en cela plus à même d'exprimer le merveilleux concret surréaliste qui surgit du quotidien et du réel. Cette thèse est stimulante, mais peut-être difficilement soutenable pour l'ensemble de l'esthétique surréaliste, car l'un des exemples donnés dans l'ouvrage pour illustrer la nature du merveilleux surréaliste est précisément une image qui, outre qu'elle occupe une fonction essentielle dans la poésie surréaliste, fonctionne comme un symbole : l'image de la porte ou de la fenêtre, qui représente le passage vers le surréel par le merveilleux. T. Collani rappelle les propos de Breton dans *Le Surréalisme et la peinture*, selon lesquels le surréaliste ne pourrait « considérer un tableau autrement que comme une fenêtre » ni s'empêcher de chercher à « savoir sur quoi elle donne. », ainsi que la petite phrase entêtante dont l'écrivain fait part dans *Le Premier manifeste* : « un homme coupé en deux par la fenêtre ». Or, cette image est également très fréquemment utilisée dans des textes non théoriques pour symboliser le passage dans le monde surréel : le *Farouche à quatre feuilles*, écrit par Lise Deharme, André Breton, Julien Gracq et Jean Tardieu, regorge de portes, de seuils et de fenêtres. T. Collani, en relevant l'importance de cette image, saisit d'ailleurs un élément essentiel du merveilleux surréaliste : son dynamisme.

L'image surréaliste est donc le moment du passage entre contenant et contenu, entre homme et univers ; elle est en quelque sorte un tremplin d'où l'on peut se lancer pour entrevoir la sur-réalité, ce qui nous donne une clé pour l'interprétation/création de l'univers. Le merveilleux surréaliste réside exactement dans ce mouvement : nous pourrions dire, ainsi, que le merveilleux surréaliste est un merveilleux dynamique.⁷

Le merveilleux est avant tout un appel au surréel, une incitation à voir le surréel dans le réel, autrement dit à avoir un regard actif sur le monde. On pourrait donc ajouter qu'il fonctionne, tel Hermès, comme une sorte de passeur ou de messager entre l'homme et le surréel qui est en lui et autour de lui. Le merveilleux surréaliste est donc lié à un certain hermétisme. Il a beau revêtir des formes concrètes, il possède une certaine obscurité qui demande à l'homme de développer ses facultés de voyant ou de magicien. L'attrait de Breton et d'autres surréalistes pour les sciences occultes n'y est pas pour rien : le merveilleux se donne certes par hasard et brusquement, au détour d'une rue, mais il appelle un travail de révélation ou de dessillement des yeux de l'homme pris dans la banalité du quotidien. C'est cette révélation à l'œuvre dans le merveilleux qui lui confère son dynamisme.

Le merveilleux en prose : quelle spécificité ?

Les deux dernières parties de l'ouvrage analysent les formes et thèmes du merveilleux à l'intérieur de la prose surréaliste. La quatrième partie est consacrée à la caractérisation de la prose surréaliste. Les rapports conflictuels du surréalisme avec le roman sont bien connus, et Jacqueline Chénieux-Gendron y a consacré un ouvrage qui fait référence⁸. Recourant régulièrement aux travaux de Jean-Yves Tadié sur le récit poétique⁹, T. Collani définit avec pertinence ce qui caractérise le récit surréaliste : le critère essentiel est l'hybridation stylistique, les surréalistes aimant les digressions poétiques, le mélange de théorie et de narration et plus largement, le mélange des formes et l'inclusion de médias non textuels. L'auteur répertorie ensuite les thèmes de prédilection des récits surréalistes : la révolte, l'ironie, l'aventure, le désir, etc...

Mais si cette partie permet de distinguer la prose surréaliste des récits non surréalistes, la question de la spécificité de la prose par rapport aux autres formes génériques (la poésie) et artistiques (le cinéma, les arts plastiques...) au sein même du surréalisme n'est pas réellement posée. Or, les chapitres précédents ont plusieurs fois montré, par le recours à de nombreux exemples non prosaïques (textes poétiques, œuvres cinématographiques), que le merveilleux surréaliste pouvait jaillir de tous les genres et supports artistiques possibles. La spécificité du merveilleux en prose par rapport au merveilleux dans les autres genres et formes surréalistes est donc assez faible. La dernière partie, qui relève les lieux et les modalités d'apparition du merveilleux dans les récits surréalistes, confirme quelque peu ce sentiment : les passages et les promenades, le hasard, le rêve et la métamorphose sont indéniablement les topoï du merveilleux surréaliste, mais on les rencontre aussi dans des œuvres poétiques et dans des œuvres cinématographiques ou plastiques. Ainsi, le poème « Je » du recueil *Je sublime* de Benjamin Péret est une sorte de métamorphose continue des objets évoqués par une série de métaphores et de comparaisons¹⁰ ; le poème « Tournesol » d'André Breton a pour thème la promenade nocturne et la rencontre de hasard, et les tableaux de Dali, par exemple, représentent souvent des scènes oniriques et des êtres de métamorphose. Ceci n'invalide certainement pas le travail précis et riche de cet ouvrage, mais montre peut-être une fois de plus que la volonté surréaliste de faire exploser les genres artistiques et les formes d'écriture est plus forte que notre volonté taxinomiste de critique...

Outre qu'il offre un tableau utile de l'expansion européenne du surréalisme et une description fonctionnelle du récit surréaliste en Europe, cet ouvrage réussit surtout à donner au merveilleux surréaliste sa théorie et sa poétique. Défini tant par comparaison avec les conceptions et usages du merveilleux qui le précèdent qu'avec les avant-gardes qui existent à la même époque, le merveilleux surréaliste, malgré l'étendue de son acceptation par ses penseurs mêmes qui ne distinguent pas, en conformité avec les principes du mouvement, le merveilleux dans l'existence du merveilleux dans l'art, prend ici corps et forme. Finalement peu éloigné de la définition fondamentale du merveilleux qui veut que celui-ci, contrairement au fantastique, intègre le surnaturel au réel, le merveilleux surréaliste a néanmoins comme spécificité de faire entrer dans la catégorie du surnaturel, qui devient par conséquent désuète et qui est avantageusement remplacée par la notion de surréel, des éléments qui en étaient auparavant exclus et qui proviennent du monde moderne. L'évolution de la pensée surréaliste à ce sujet montre enfin que, d'abord essentiellement situé dans le hic et nunc de la société moderne, le merveilleux surréaliste tend à devenir ce qui justement dépasse les contingences temporelles et géographiques pour donner accès à la surréalité immanente présente depuis l'origine en l'homme comme autour de lui.

par [Céline Sangouard](#)

Publié sur Acta le 28 juin 2010

Notes :

¹ Ne citons en exemple que le volume des Cahiers Mélusine intitulé « Merveilleux et surréalisme, Mélusine », n° 20, Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1986.

² Tania Collani, *Le Merveilleux dans la prose surréaliste européenne*, Hermann Editeurs, 2010, p. 23. Toutes les références suivantes à cet ouvrage seront indiquées Merv.

³ Michel Leiris, *Journal 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992, p. 29, cité dans Merv., p. 128.

⁴ Merv, p. 130.

⁵ André Breton publie *L'Art magique* en 1957 mais *La Clé des champs*, qui réunit des textes écrits à partir de la fin des années trente, témoigne de l'intérêt croissant de Breton pour l'ethnologie dès avant la Seconde Guerre.

⁶ André Breton, *Premier manifeste du surréalisme*, in *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, folio, 1962-1979, p. 24-25.

⁷ Merv., p. 230.

8 Jacqueline Chénieux, *Le Surréalisme et le roman*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1983.

9 Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique* [1978], Paris, Gallimard, 1994.

10 « Parmi les désirs simples comme une salade qui se dresse au-dessus des grands arbres » Céline Sanguard, "« Le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau »", *Acta Fabula*, Notes de lecture, URL : <http://www.fabula.org/revue/document5795.php>

[Autour de l'exposition] Crime ou châtime nt ?

« Le musée d'Orsay expose en ce moment une série de peintures et d'objets réunis sous le titre de « Crime et Châtiment ». Mise au pluriel, cette appellation, sans annuler la référence à Dostoïevski mais n'impliquant pas alors la relation de cause à effet, aurait été plus adéquate. Mais ceci n'est qu'un détail. Ce qui importe, c'est qu'enfin on trouve ici une réhabilitation du mot « surréalisme » de nos jours assez galvaudé pour ne plus signifier aux yeux du grand public qu'anodine bizarrerie ou comportement gentiment loufoque.

En effet, à chaque visiteur est remis un livret, anonyme mais visiblement rédigé par un premier de la classe de quelque collègue bien pensant, dans lequel il est rappelé en dernière page que « l'acte surréaliste le plus simple consiste à descendre dans la rue, revolver au poing, et à tirer tant qu'on peut au hasard dans la foule ».

Bien sûr il est conseillé au scripteur de ne pas se mêler à la foule lorsqu'un surréaliste descend dans la rue pour acheter son pain, mais voici tout de même quelqu'un grâce à qui le sérieux du surréalisme pourrait être rétabli, d'autant plus que ce texte est affiché sur les murs du musée et se trouve reproduit dans la plupart des catalogues qui rendent compte de cette exposition.

Le public ainsi informé ne pourra plus ignorer que, loin d'être une aimable plaisanterie, le surréalisme constitue un véritable danger.

Saisissons cette occasion pour rendre justice à une tentative de cet ordre amorcée, malheureusement sans succès, le 22 novembre 2001 dans les colonnes du Monde sous la plume d'un certain Jean Clair, d'où il ressortait que, déjà très impliqué dans la démoralisation de l'Occident, le surréalisme était allé très loin dans la préfiguration de l'attentat du 11 septembre contre les Twin Towers.

Espérons que la tentative actuelle de réhabilitation sera mieux entendue.

Guy Cabanel, juin 2010 »

Nous remercions François-René Simon de nous avoir communiqué le lien vers l'article, effectivement assez drôle

<http://www.lesloupsediteurs.fr/blog/?p=474>

Les liens entre les Maeght et Giacometti : témoignage d'un héritier

Entretien avec Adrien Maeght

« Adrien Maeght a très tôt participé à l'aventure familiale. Mémoire vivante du lien qui unit depuis plus de soixante ans les Maeght et Giacometti, il témoigne.

Franz-Olivier Giesbert : Giacometti et Maeght, les deux noms sont indissolublement liés. Quelle est la genèse de cette association ?

Adrien Maeght : Mon père, Aimé, après avoir eu une galerie à Cannes, ouvre, à la fin de l'année 1945, sa galerie à Paris. Le marché de l'art y étant, alors, très calme, il décide d'aller voir à New York ce qu'il s'y passe. À Marcel Duchamp, il suggère de réunir tous les acteurs du mouvement surréaliste - dont il est un fervent admirateur - dans sa toute nouvelle galerie parisienne. De retour en France, il travaille au projet avec André Breton, qui s'enthousiasme. C'est lui qui présente à mon père Alberto Giacometti, son ami, son témoin de mariage. Giacometti participe à l'exposition internationale du surréalisme avec le plâtre de la Table. C'est sa première participation à un accrochage de la galerie Maeght. Là se situent les débuts de

la collaboration entre "Maeght", comme l'appelait Alberto, et Giacometti. Mon père croyait instinctivement en l'œuvre d'Alberto Giacometti, il était sûr de son génie et il aimait aussi l'homme ; quant à Alberto, je ne crois pas qu'il serait allé chez un marchand en qui il n'aurait pas cru. Il a senti que c'était LA galerie où il allait trouver sa place. Dès la décision prise de travailler ensemble, il a été organisé d'éditer tous les plâtres de l'artiste en bronze. Alberto disait dans Paris : "J'ai rencontré un fou, il veut faire fondre tous les exemplaires, tout de suite !" Giacometti était ravi, bien sûr, et très impressionné par le courage de ce jeune marchand. Il est vrai qu'à l'époque, faire fondre une sculpture coûtait une petite fortune. C'est ainsi qu'en 1951 a eu lieu la première exposition Giacometti à la galerie Maeght : trente-six sculptures, dix-huit peintures, ainsi que des dessins qui faisaient écho à la puissance des statues. L'exposition fut un succès critique, mais un échec commercial. Une seule sculpture fut vendue... Ce qui a scellé, pour l'histoire, l'amitié entre Alberto et les Maeght, c'est la cour Giacometti à la fondation Maeght. Racontez...

En 1953, après la disparition de Bernard, mon jeune frère, Braque et Léger poussent mes parents à s'engouffrer dans un projet qui leur fasse dépasser leur chagrin. Aussi, lorsque l'idée de la fondation naît, les artistes se retrouvent à Saint-Paul, chez nous, au mas Bernard, pour apporter leur point de vue. Alberto participe activement aux plans de la fondation. Souvent, nous parcourons ensemble ce qui n'est alors qu'une pinède pour dessiner au sol les dimensions des salles. Alberto veut un espace tout en longueur, bas sous plafond. Il calcule les proportions idéales pour que ses peintures et ses sculptures puissent dialoguer. Au début, il n'y a pas de projet pour les jardins. En 1959, l'architecte chargé du nouveau siège de la Chase Manhattan Bank de New York demande à Alberto de créer des sculptures monumentales pour le parvis. Alberto réalise, entre autres, L'Homme qui marche et la Grande Femme debout. Finalement, le commanditaire ne retient pas son projet. Pierre Matisse, son marchand aux Etats-Unis, le refuse aussi, le jugeant "trop difficile". Alors, mon père propose à Alberto d'investir l'agora centrale de la fondation qui sort de terre. C'est Alberto lui-même qui viendra peindre les bronzes - et non les patiner - et les installer dans la cour, connue désormais dans le monde entier comme la "cour Giacometti". Il choisit les emplacements de chacune de ses sculptures. Il est heureux parmi elles, il change leur disposition, ajoutant Le Cube, enlevant Le Chien, rien n'est figé. Il aime que ses grands personnages soient confrontés à la nature, aux arbres, aux couleurs de la brique de la fondation et des dalles de terre cuite des salles.

Pour vous, laquelle de ses œuvres est la plus importante ?

Je considère L'Homme qui marche comme une des œuvres majeures du XXe siècle. À elle seule, elle résume toute l'histoire de la sculpture, mais elle annonce aussi le XXIe siècle, où l'homme revient au centre de la civilisation. Si, pour tous, L'Homme qui marche symbolise le génie de Giacometti, cette sculpture représente pour moi et ma famille notre engagement, notre conviction, nos sacrifices, notre travail et notre amour, tant de l'homme que de son œuvre. »

http://www.lepoint.fr/culture/les-liens-entre-les-maeght-et-giacometti-temoignage-d-un-heritier-01-07-2010-1209686_3.php

Tahar Ben Jelloun : "Pourquoi j'aime Giacometti"

« À l'occasion de la [rétrospective Giacometti à la fondation Maeght](#), l'écrivain Tahar Ben Jelloun livre, pour Le Point, son regard sur l'artiste :

J'ai eu une enfance sans musique, une adolescence sans musée et une jeunesse où je devais courir pour rattraper ce qui a cruellement manqué à mon éducation. Ainsi, c'est tard que j'ai commencé à fréquenter les musées et galeries, où mon regard absorbait dans le désordre tout ce qui se donnait à voir. Mais sans la rencontre avec Jean Genet en 1974, je n'aurais peut-être pas connu, aimé et étudié l'œuvre de Giacometti.

Étudier, pas tout à fait, simplement découvrir et repérer les échos que ses sculptures, ses dessins et esquisses faisaient naître en moi. Je travaillais à l'époque sur les problèmes d'impuissance sexuelle de certains travailleurs immigrés maghrébins. Cela a donné *La plus haute des solitudes*, un livre paru en 1977 au Seuil.

Bronze du désespoir

Lorsque j'ai vu pour la première fois les personnages de Giacometti où pas un gramme de gras ne subsiste, des hommes et des femmes qui sont, comme dit René Char en 1954, "tels des décombres ayant beaucoup souffert en perdant leur poids et leur sang anciens", j'ai tout de suite pensé aux hommes que je voyais le mercredi dans un centre de consultation de maladies psychosomatiques. Même si certains n'étaient pas maigres, je les voyais comme dépouillés de tout, décharnés, sculptés dans le bronze du désespoir. Ils me parlaient en baissant les yeux, tant leur humanité avait été humiliée.

Le désastre était lisible sur leur visage et, par pudeur, je ne les regardais pas longtemps. Genet aurait pu me dire : "Tu as connu les hommes nus et effilés de Giacometti." Il m'a dit : "Ce que j'apprécie chez Giacometti, c'est qu'il m'a appris à aimer la poussière." Il avait posé pour lui et il a raconté cela dans le merveilleux *Atelier* d'Alberto Giacometti.

Destin

Il existe dans la Médina de Fès des ruelles si étroites qu'on les appelle "la rue d'un seul". En regardant ces hommes si grands, si secs, réduits à leur colonne vertébrale avec au bout une toute petite tête, je me suis dit, ce sont des gens de ma ville qui, pour circuler, se sont allongés au point de n'être plus qu'un long fil de fer. Cependant, au-delà de cette métaphore physique, ces personnages, ou même le chien qui a subi une sorte de chirurgie impitoyable, m'émeuvent. Je me sens concerné par leur solitude, par leurs larmes invisibles, par leur destin. Ils me sont si familiers qu'il m'arrive de me dire que Giacometti a posé le regard le plus juste, le plus rigoureux sur la condition humaine.

C'est la voix de Billie Holiday que j'entends quand je regarde ces sculptures, les cris d'Antonin Artaud, le silence d'une multitude d'êtres humains brutalisés et abandonnés dans des camps, dans des chambres à gaz, dans l'enfer que seul l'homme est capable d'inventer pour l'homme. Voilà pourquoi non seulement j'aime Giacometti, l'homme, son travail, son atelier si étroit, mais aussi le frère qu'il ne faut surtout pas secouer, car, comme on dit, "il est plein de larmes".

Les derniers ouvrages de Tahar Ben Jelloun : *Lettre à Delacroix* (Folio, 104 p., 5,60 euros). Giacometti - *La Rue d'un seul*, suivi de *Visite fantôme de l'atelier*, a été réédité chez Gallimard en 2006. »

http://www.lepoint.fr/culture/tahar-ben-jelloun-pourquoi-j-aime-giacometti-01-07-2010-1209683_3.php

[Exposition] La maison du Surréalisme à Londres jusqu'en Septembre 2010

« Le surréalisme est la plus courants artistiques qui est connu et le plus apprécié. Il est né en France vers 1920, suite à la dadaïsme, il a dirigé les poètes et les peintres. Dalí, Duchamp ou Magritte quelques noms d'artistes qui ont été impliqués dans le mouvement surréaliste et ceux qui peuvent travailler à la Galerie d'art Barbican à Londres jusqu'au 12 septembre, à l'occasion de l'exposition *La Maison du Surréalisme*.

" La Chambre Surréal explore la force et le mystère d'une maison dans notre imaginaire collectif. Elle est la première exposition qui éclaire le sens du surréalisme dans l'architecture. Réunissant plus de 150 pièces, l'exposition révèle également l'influence profonde qu'il avait surréalisme sur des artistes contemporains, les cinéastes et les architectes. " En fait, il s'agit d'une installation par des architectes Carmody Groark et a été conçu pour être connu, vécu par elle-même. Cela signifie que dans ce cas, le fond est aussi intéressant que la forme.

La vérité est que cette exposition est intéressante parce que c'est quelque chose qui fonctionne soumis sans ma art En plus de Dalí, vous pouvez voir les œuvres de l'décédés récemment Louise Bourgeois, de

[Edward Hopper](#) , les directeurs [Jean Cocteau](#) et [Andrei Tarkovski](#) , parmi beaucoup d'autres. En bref, je pense que ceux de l'Europe à ne pas manquer ce spectacle.

[La Maison du Surréalisme à Londres jusqu'en Septembre 2010](#) écrit le 24 Juin, 2010 par Laetitia »
<http://fr.wikinoticia.com/culture-science/%C3%A9tranges%20inventions/49784-la-maison-du-surrealisme-a-londres-jusqua39en-septembre-2010>

[Néo-surréalisme] **Compte-rendu de la soirée du 7 juin avec Marie-Jeanne Urech au Verre à Pied, Lausanne**

« La soirée commence à 20h30 au Verre à Pied à Lausanne. Une trentaine de personnes ont répondu présent. Tulalu !? investira désormais cet espace pour présenter ses futures soirées littéraires.

Introduction surréaliste

Le surréalisme est un mouvement littéraire et artistique qui naît après la Première Guerre mondiale, en 1924, avec la publication du premier manifeste surréaliste par André Breton, médecin psychiatre devenu auteur. En résumé, voici quelques buts incontournables de ce manifeste :

- Faire l'éloge de l'imagination : il s'agit de libérer l'imaginaire, de le réhabiliter dans la société, de le poser comme thème principal de l'œuvre
- Contrarier les œuvres réalistes de l'époque. Pour Breton, le rêve ne doit plus rester caché dans l'inconscient, mais le rêve et la réalité doivent être traités sur pied d'égalité.
- Dénoncer la logique des sentiments : mettre le merveilleux et le fantastique en avant ainsi que ce qui concerne l'individu. Le sens commun est alors totalement remis en question ; le surréalisme est profondément anticonformiste
- Revendiquer la liberté de l'homme : maintenir une sorte d'anarchie quotidienne
- Faire taire la volonté : l'inconscient devient prioritaire (par exemple, les surréalistes croyaient à l'écriture automatique, le fait d'écrire tout ce qui leur passait par la tête sans censure aucune, sans travail préalable, comme pour libérer l'inconscient à travers la plume).

Le surréalisme a touché la littérature, l'art et le cinéma. Les plus grandes figures du surréalisme sont les écrivains André Breton, Louis Aragon, les peintres Salvador Dali, De Chirico ou encore Mirò et Luis Bunuel, représentant du cinéma surréaliste.

Le mouvement a connu son apogée dans les années 30 et s'est pratiquement éteint durant la Seconde Guerre mondiale. Malgré quelques tentatives d'après guerre pour le faire renaître, il meurt définitivement avec la mort de Breton en 1966. Son digne successeur pourrait être bien être l'absurde avec Ionesco ou Beckett.

Le « sur-réalisme » de M.-J. Urech

Marie-Jeanne ne s'apparente pas au mouvement surréaliste. Quand elle décrit ses œuvres, elle parle de « surréalisme » dans le sens où les histoires qui composent ses nouvelles sont d'ordre « loufoque, fantastique ou merveilleux ». Pourtant, c'est, paradoxalement, de la réalité que s'inspire cet auteur. Toutes ses fictions sont issues d'un fait divers. Les fameuses vaches qui volent dans le ciel (dans la lecture qu'elle a faite devant l'assemblée le 7 juin) sont le résultat d'une énorme vache Milka que l'écrivain a aperçu dans le ciel alors qu'elle voyageait en train. S'inspirant d'une anecdote originale, Marie-Jeanne Urech se plaît à réinventer une nouvelle réalité : « Et si les vaches volaient donc...quelles en seraient les conséquences ? ».

Marie-Jeanne Urech essaie de décrire une « sur-réalité » qui obéirait à ses propres règles, de mettre en mots un rêve qui s'avère finalement totalement logique dans son absurdité. Il ne s'agit donc pas d'écriture automatique, d'inconscient qui prendrait le pas sur la réalité, tentant de donner à l'imagination, au rêve et à la folie, une place plus dominante. Il s'agit juste, pour le lecteur, de s'émanciper du concret qu'il connaît et d'accepter de jouer dans une autre réalité tout aussi logiquement structurée. Une foule de détails accompagne les histoires de Marie-Jeanne Urech. C'est pour mieux entrer dans la fiction, lecteurs !

Oubliez, vous les têtes en l'air, de lire une ligne de ses nouvelles ou romans sans concentration. Vous vous perdrez ! Marie-Jeanne Urech est exigeante avec le lecteur ; il doit suivre le chemin sur lequel il est sans détourner son attention ! Selon certains articles scientifiques qu'on ne citera pas ici, le monde serait constitué de plusieurs réalités... Pour Marie-Jeanne Urech, il s'agit de « les créer avant de les découvrir. » »

<http://tulalu.wordpress.com/2010/06/30/compte-rendu-de-la-soiree-du-7-juin-avec-marie-jeanne-urech-au-verre-a-pied-lausanne/>

[« L'Art expliqué au grand public »] TANGUY ou Le Surréalisme Onirique

« Le plus américain des artistes peintres français, Yves TANGUY, naquit à Paris le 5 janvier 1900. Ses origines bretonnes le firent, à l'âge de dix huit ans, s'engager dans la marine marchande pour sillonner les mers du globe pendant deux ans. Deux ans de voyages divers qui amoncelèrent dans son esprit d'artiste qui s'ignorait encore, des quantités infinies de paysages qui, transposés d'une manière Surréaliste très personnelle, devinrent peu après la matière de ses tableaux.

En 1920, il effectua son service militaire dans l'infanterie, en faisant par la même occasion, la connaissance de Jacques Prévert qui devint son ami. Revenu de l'armée, il retrouva Paris, et pratiqua tous les métiers pour subvenir à ses besoins. Installé rue du Château, à Montparnasse, aux côtés de Prévert, il partagea la maison d'un jeune mécène industriel de l'hôtellerie, Marcel Duhamel qui apporta son aide matérielle aux deux amis.

En 1923, TANGUY reçut un choc émotionnel en découvrant dans la vitrine du marchand Paul Guillaume, un tableau de DE CHIRICO intitulé « Le cerveau de l'enfant ». Il décida alors de devenir artiste peintre, et composa ses premières œuvres autodidactiques, en exécutant une peinture naïve d'inspiration populaire, représentant par exemple des rues de Paris.

En 1925, Prévert lui fit rencontrer les Surréalistes, et en particulier André Breton qui s'attacha à promouvoir sa peinture qu'il jugeait comme « La plus pure production du Surréalisme Pictural ».

Dans sa première Manière Surréaliste à laquelle appartient le tableau « L'orage », composé en 1926, TANGUY laissa deviner un dessin nerveux dans cette représentation des formes extirpées du subconscient. Son art s'orienta ensuite vers une technique de représentation fidèle d'un monde d'objets hétéroclites disposés dans une nature inventée.

A propos du langage plastique de TANGUY, Jacques Lassaigne a écrit : « Son œuvre épouse à l'avance les buts profonds du Mouvement Surréaliste, et épuise les retentissements possibles du psychique sur le physique. Elle ne recourt à aucun procédé d'écriture... A propos de cette œuvre, on a parlé d'évocation sous-marine ou extra planétaire. Il s'agit en vérité d'une vision purement subjective, peuplée de formes sans équivalence. »

Ses talents de visionnaire lui ouvrirent alors la voie de l'univers des images hallucinées engendrées par son esprit imaginaire. Il peignit des paysages de rêve dans lesquels reposaient d'étranges créatures, ainsi que des espaces et des êtres surnaturels qu'il imagina vivant sur d'autres planètes, et dans d'autres mondes imaginaires tirés de son seul subconscient.

Tous ses tableaux, hormis ses œuvres de jeunesse qu'il brûla pour la plupart, évoquent une même tonalité de base qui demeure le silence d'un monde infini, parfois inquiétant, mais toujours étonnant. Il se révéla comme un véritable peintre qui maîtrisait parfaitement les problèmes liés à l'utilisation de la couleur et de la forme. André Breton nomma sa peinture : « des expéditions au long cours ».

TANGUY ne peignit pas le fantastique au sens traditionnel, mais la réalité de son subconscient, empreinte des visions subjectives du monde qui vivait en lui, « alogique mais organisé ».

En 1939, alors réformé des obligations militaires, il rejoignit les Etats-Unis où il retrouva l'artiste peintre américaine Kay SAGE rencontrée l'année précédente à Paris. Le couple s'installa à New York, avant de se marier en 1940, pour ensuite voyager sur la côte ouest, ainsi qu'au Canada, avant de se fixer définitivement à Woodbury, dans le Connecticut.

Jusqu'à sa mort, TANGUY n'eut de cesse de produire cette peinture originale issue des mêmes sujets oniriques donnant naissance à des plaines s'étendant vers l'infini, souvent sous un ciel couvert, et dans des immensités désertiques peuplées d'objets fantastiques créant un ensemble exprimé par une technique illusionniste précise.

A l'exemple du tableau « Le diapason de satin », créé en 1940, et dans lequel l'artiste composa un paysage gris qui, par sa désolation, peut apparaître comme un décor de théâtre Surréaliste idéal. A l'observation de l'œuvre, on constate que comme dans bon nombre de ses tableaux, il n'existe pas de ligne d'horizon précise. Le ciel gris et la terre plus sombre se fondent l'un dans l'autre dans la moitié transversale de la toile, alors que quelques cailloux voisinent avec une grosse branche aux volumes indéfinissables, hérissée de rameaux nus, et sur laquelle repose une forme verte et rouge au lustre métallique et froid engendré par un éclairage important provenant du côté droit de la composition. L'aspect fantastique du tableau est rendu par les ombres noires projetées ainsi au sol, qui permettent de situer les objets sur la terre, alors qu'à priori l'ensemble paraît situé quelque part entre ciel et terre. Le titre de l'œuvre refléta la volonté de TANGUY à souvent choisir ses titres de façon arbitraire, pour créer ainsi un contraste avec le sujet de l'œuvre plutôt que de donner une explication tangible à son tableau.

Les créations de TANGUY expriment, dans les paysages, des embryons larvaires dont l'aspect se situe entre le monde minéral et le monde organique. Le soleil et la lune restent absents de ses compositions, au même titre que les hommes ou les animaux, les maisons ou les arbres. L'univers de ses tableaux s'entoure de formes inventées fantastiques, organisées sur la toile d'une manière très élaborée qui met en avant les qualités plastiques de l'œuvre, comme le souligna encore Jacques Lassaing : « Si ces formes paraissent parfois surgir des fumées du rêve, ou naître des accidents même de la matière, elles possèdent cependant une structure précise ; elles obéissent à une logique intérieure, et des rapports rigoureux s'établissent entre elles. De remarquables dessins qui constituent une part importante de l'œuvre de TANGUY en font foi ».

Dans sa fin de vie américaine, TANGUY s'appliqua à agrandir les formes individuelles composant ses toiles, et à les rapprocher du premier plan du tableau, en enchevêtrant alentours d'autres formes plus petites représentées par des éléments hérissés de pics, ou arrondis, donnant l'illusion d'ossements extra-terrestres, comme dans le tableau « Ma vie blanche et noire » réalisé en 1944.

Un an avant sa mort, il composa « Du vert et du blanc », qui représente une vision apocalyptique dans laquelle, et sous un ciel bleu moiré de constellations blanches, sont reproduits en nombre des colonnades tronquées, des obélisques, des piédestaux et quelques pierres sculptées qui suggèrent les vestiges architecturaux d'une civilisation humaine à jamais disparue.

D'aucuns ont tenté d'identifier l'origine des paysages surréels de TANGUY, en proposant comme explication l'existence des curieuses formations géologiques qui affleurent près de Locronan, dans le Finistère où TANGUY enfant passait ses vacances. D'autres ont plus facilement « découvert » les sources de sa peinture, dans l'abus qu'il aurait fait de l'alcool et d'autres stimulants.

Quoiqu'il en soit, sa peinture incomparable demeure aujourd'hui encore l'exacte expression du talent qui était le sien, ce talent qui s'entourait de bien peu de choses comme nous l'explique son voisin de l'époque, le cinéaste américain Hans Richter dans « In Memory of two friends » : « Si la maison était propre, son atelier, dans une grange redécorée, était aseptisé. D'une blancheur insurpassable, cet atelier était

complètement nu. Sur le chevalet impeccable, un tableau en cours, sur la table une rangée de pinceaux alignés comme des soldats de plomb, des tubes de peinture et la palette admirablement ordonnés. Devant le chevalet une chaise droite et rien d'autre dans cette vaste pièce haute de plafond, sinon le sourire amical et moqueur qui semblait vouloir dire « Que cherchez-vous au juste, rien n'a d'importance ici ! ». Naturalisé américain en 1948, Yves TANGUY mourut dans son pays d'adoption, à Woodburry, le 15 janvier 1955, à l'âge de cinquante cinq ans. Il est curieux de constater encore aujourd'hui que sa renommée discrète n'a toujours pas rejoint la valeur marchande internationale de ses œuvres. »

Alain VERMONT

<http://lartpourtous.blog.tdg.ch/archive/2010/06/29/tanguy-ou-le-surrealisme-onirique.html>

[Numérisation] "L'exposition des indépendants", Arthur Cravan

L'article en question, paru dans Maintenant n°4 (mars-avril 1914), vient d'être publié en ligne sur :

<http://www.larevueledesressources.org/spip.php?article1635>

Forneret au menu du premier Apéroésie [lecture]

« Dans le cadre du festival Cour, eau, jardins, les Poètes de l'amitié ont donné le premier Apéroésie dans le superbe jardin de l'hôtel Boussard de la chapelle.

Ce rendez-vous convivial, qui avait réuni une vingtaine d'amateurs de poésie et de littérature, abordait la place et l'environnement littéraire de l'auteur beauinois Xavier Forneret.

Au programme, bien sûr des textes de "l'homme en noir", mais aussi d'André Breton qui fut celui qui a donné ses lettres de noblesse à ce poète méconnu, René d'Obaldia, Raymond Queneau... tous, lauréats du grand prix de l'humour noir Tristan Maya

À l'issue de la lecture interprétée par les Poètes de l'amitié, Annie Raynal, Christelle Thébault et K-J-Djii (également aux instruments de musique), un apéritif était offert pour échanger les impressions et prolonger la discussion autour de cet univers particulier qu'est l'humour noir en poésie.

Le prochain Apéroésie se tiendra jeudi 15 juillet, à partir de 18 h 30, au même endroit, sur le thème "les poètes se tapent la cloche" avec Martine Lelong, Nathalie Andrieux et Bruno Cortot. Accès libre. »

<http://www.bienpublic.com/fr/permalien/article/3429385/Forneret-au-menu-du-premier-Aperoesie.html>

[à paraître] Picabia avec Nietzsche – Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)

Picabia avec Nietzsche – Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)

Carole Boulbès

2010 □ édition française □ 17 x 24 cm (broché) □ 432 pages (ill.)

ISBN : 978-2-84066-308-9

EAN : 9782840663089

« Picabia était-il un imitateur obsessionnel de Nietzsche ? Quels rapports entretenait-il avec le romantisme allemand ? Peut-on comparer Picabia à Nietzsche et Suzanne Romain à Lou Von Salome ? Une recherche historique approfondie, partant d'une correspondance amoureuse (inédite) pour développer un questionnement philosophique et esthétique sur l'art, en passant par Goethe, Schlegel, Hegel, Baudelaire.

Ardent défenseur de l'esprit [dada](#), Francis Picabia (1879-1953) fut l'inventeur de la peinture de Monstres et de Transparences. Guidé par la nécessité de « penser autrement que les autres » – quitte à endosser le costume de l'hérétique ou du bouffon – il était toujours prêt à en découdre avec les arrivistes, les mercanti et les apôtres de la pensée unique. Poète, auteur de textes sur l'art, insatiable épistolier, il écrivait autant qu'il peignait. □ Rédigées après guerre, par un « esprit libre » qui rejetait les carcans de la morale petite-bourgeoise, les lettres d'Amour à Suzanne Romain sont exceptionnelles. Tout en méditant sur les enjeux de la création, Picabia détourna un grand nombre de poèmes et d'aphorismes de Nietzsche qu'il rumina

d'une lettre à l'autre, en évoquant tour à tour sa solitude, son isolement et sa méfiance envers l'Art et ses illusions.

Historienne et critique d'art, Carole Boulbès est l'auteur d'une thèse d'Arts et Sciences de l'Art sur Les écrits esthétiques de Francis Picabia, entre révolution et réaction (1907-1953). Spécialiste des avant-gardes [dadaïstes](#) et [surréalistes](#), elle est notamment l'auteur de *Picabia, le saint masqué* (Jean-Michel Place, 1998) et a dirigé la réédition de ses écrits aux éditions Mémoire du Livre. Elle a participé à la rétrospective Picabia, singulier idéal qui s'est tenue au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, ainsi qu'à l'exposition *Cher peintre* au Centre Georges Pompidou, en 2002. Ses textes sur l'art moderne et contemporain paraissent régulièrement dans *Art press* depuis le début des années 1990 et ont été publiés dans de nombreux catalogues monographiques. »

<http://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=1459&menu=>

La correspondance est entièrement construite sur des plagiats : Picabia détourne les poèmes et aphorismes de Nietzsche pour s'adresser à Suzanne Romain. A priori, l'édition comprend 48 lettres inédites sur les 200 existantes de cette correspondance amoureuse.

[Article] la reproduction des monstres

« "Picabia et Picasso, la reproduction des monstres", conférence lors du colloque *Rire avec les monstres, caricature, étrangeté et fantasmagorie*, organisé par Sophie Harent et Martial Guéron lors de l'exposition *Beautés Monstres*, Musée des Beaux-Arts de Nancy, 11-12 décembre 2009. □ □ Placer un colloque d'histoire de l'art sous le signe du rire et en faire un sujet d'étude tout à fait sérieux, ne serait-ce pas contribuer à forger cette « esthétique du rire » que Charles Baudelaire appelait de ses vœux ? Dans son effort pour définir l'« Essence du rire », le poète distinguait deux types de comiques : celui « significatif » et « féroce » de Molière, et l'autre « grotesque » et « caricatural » (1) de Rabelais. Avant cela, les frères Schlegel disaient déjà de la caricature qu'elle était « une association passive de naïf et de grotesque », ils affirmaient que « le poète peut l'employer sur le mode tragique aussi bien que comique (2) ». Tout porte à croire que cette vision romantique que l'on associera aisément aux notions de « Witz » et d'autodérision a irrigué bien des œuvres du XXe siècle et qu'elle irrigue encore en profondeur les œuvres d'art de notre temps. Immémorial, le sens de la farce et du grotesque demeure un moyen de renâtrer à soi-même, en s'inscrivant en faux contre toutes les manifestations du sacré, en riant à gorge déployée de l'inanité de certains mots d'ordre sociaux et politiques. Le sujet est vaste. Nous proposons de traquer les notions de grotesque, de comique et de tragique chez les deux grands « Pica » du vingtième siècle : Picabia et Picasso, en comparant tout particulièrement leurs rapports aux chefs d'œuvre du passé. □ (...)

Publié par Carole Boulbès »

Lire l'intégralité sur : <http://caroleboulbes.blogspot.com/>

[à paraître] Correspondance René Char / Nicolas de Staël 1951-1954

« Correspondance René Char / Nicolas de Staël 1951-1954 □ Éditions des Busclats □ Ouvrage préfacé par Anne de Staël. □ Les deux artistes se sont rencontrés en 1951 et ont échangé plus d'une centaine de lettres, révélatrices de leur admiration réciproque. Ils évoquent leurs recherches artistiques, leurs passions, leurs projets communs (notamment la réalisation d'un livre de poèmes de René Char illustré de bois gravés de Nicolas de Staël). »

Information indiquée par la Lettre de La Poste :

http://www.fondationlaposte.org/article.php3?id_article=1220

Coffret ARTAUD / DULAC primé à BOLOGNE

Le coffret Artaud/Dulac. *La coquille et le clergyman*, vient de recevoir le prix de la meilleure recherche critique de DAD au festival *Il Cinema Ritrovato* de Bologne

<http://www.jonathanrosenbaum.com/?p=21684v>
<http://www.paris-experimental.asso.fr/>

Autour de la Foire Art Basel

« (...) La Galerie 1900-2000 a ainsi réalisé un stand d'anthologie, simplement en confiant l'accrochage à deux artistes, Hiroshi Sugimoto et Joseph Kosuth, qui ont pêché dans le riche stock du marchand les œuvres – essentiellement surréalistes- de leur choix. Kosuth, en particulier, donne là une leçon d'accrochage.

La même rigueur se retrouve chez les plus jeunes, notamment dans la section qui leur est dévolue, "Art Statements". Dans un marché où le spectaculaire est trop souvent de mise, il est revigorant de constater que des galeries comme les [Bordelais de Cortex](#) Athletico, par exemple, savent défendre des artistes dont l'œuvre demande moins de l'argent qu'une autre forme - plus intellectuelle - d'investissement. Et comme toujours, quelques chefs-d'œuvre, tel ce grand assemblage de néons de [Dan Flavin](#) (1933-1996), jamais exposé depuis 1969, qu'a reconstitué la galerie new-yorkaise [David Zwirner](#) dans la section "Art Unlimited", dédiée aux pièces monumentales. »

par Harry Bellet, Le Monde, vendredi 18 juin 2010

Pour lire l'intégralité de l'article :

http://www.lemonde.fr/culture/article/2010/06/17/pour-les-ventes-d-art-privees-c-est-a-bale-qu-il-faut-aller_1374451_3246.html

A lire aussi, l'article de Béatrice de Rochebouët dans Le Figaro du même jour, page 30 :

« Les vraies découvertes d'antan sont donc plutôt rares dans cette 41e édition qui a cédé aux pressions du marché. Mais il y a quelques miracles, comme celui des Fleiss, père et fils (galerie 1900-2000), qui ont donné carte blanche à Hiroshi Sugimoto et Joseph Kosuth pour choisir leurs coups de cœur dans leur stock. Et aussi quelques accrochages très réussis comme celui de Daniel Templon (il aurait pu vendre 10 fois son Philippe Cognée à 40.000 €) ou de Karsten Greve avec son hommage discret à Louise Bourgeois, décédée il y a peu. »

Lire l'intégralité de l'article sur : <http://www.lefigaro.fr/culture/2010/06/18/03004-20100618ARTFIG00395-retour-de-la-fievre-acheteuse-a-bale.php>

Informations aimablement communiquées par Marcel Fleiss.

Bonne semaine à tou(te)s,

Eddie Breuil

Site du Centre de recherches sur le Surréalisme / <http://melusine.univ-paris3.fr/>

Pour envoyer un message à tous : / melusine@mbox.univ-paris3.fr

lundi 5 juillet 2010 14:55

Arlette Albert-Birot

Mercredi 7 juillet à 17h, pour Arlette, cimetière du Montparnasse

Sa famille et ses amis ont la profonde tristesse
de faire part de la disparition de Arlette Albert-Birot
née Lafont

1930-2010

Chevalier dans l'ordre national du Mérite

Officier des Arts et Lettres

Officier de l'ordre des Palmes académiques
survenue le vendredi 2 juillet 2010

L'inhumation aura lieu dans l'intimité familiale,
ses amis se réuniront ce mercredi 7 juillet à 17 heures au cimetière du Montparnasse

Cet avis tient lieu de Faire Part

« j'étais à l'œuvre auprès de lui » Pro. 8-30.

Jean-Michel Place éditeur,
 l'Association Circé et le Marché de la Poésie
 partagent avec sa famille
 et ses innombrables amis
 l'immense tristesse du départ de
 Arlette Albert-Birot

Présidente de l'association Circé
 survenu le vendredi 2 juillet 2010

Nous avons une pensée particulière pour
 Claude Debord et Marie-Louise Lentengre

« Grabinoulor est parti c'est lui qui commande nous laissons ici pour lui nos meilleurs souvenirs
 et nous mettons enfin à son livre un point mais il est bon que nul ne sache où est Grabinoulor »
 Pierre Albert-Birot, Grabinoulor

dimanche 11 juillet 2010 16:59

RE: CFC to Vol 2. of EAM Book Series

Chère Collègue,

Comme vous l'aurez remarqué si vous recevez les messages de la liste
 Mélusine que j'anime, j'ai aussitôt répercuté votre annonce multilingue vers
 nos 900 abonnés.

Je trouve le programme de cette deuxième publication tout à fait pertinent.

Toutefois, vous me permettez de faire une remarque, qui ne s'adresse pas à
 vous spécialement, mais à l'ensemble des responsables de l'EAM: il est
 curieux que, faisant partie du comité scientifique, je n'aie jamais reçu
 aucune information sur ce projet avant qu'il soit rédigé et dirigé à tous.

Je voudrais qu'il soit bien clair que ni mon nom, ni le réseau Mélusine ne
 sont des étiquettes que l'on prend et jette quand on veut.

Bien cordialement. Henri Béhar

-----Message d'origine-----

De : Eva Pszeniczko Envoyé : vendredi 9 juillet 2010 12:05

Objet : CFC to Vol2. of EAM Book Series

German and French versions of the CFC attached
 apologies for cross-posting

Dear EAM members and sympathisers,

Please find attached to this message a call for contributions to the second
 volume of the book series European Avant-Garde and Modernism Studies
 (de Gruyter, Berlin).

/The Small Divide? High and Low Culture in the Avant-Garde and Modernism/
 aims to bring a fresh approach to the topic hinted at in its title. All
 proposals

are welcome!

It would be much appreciated if you could spread this call further.

For more information contact eam.vol2@gmail.com.

Kind regards, also on behalf of the entire editorial team

Sascha Bru and Peter Nicholls

visit: www.eam-europe.ugent.be

dimanche 11 juillet 2010 23:26

semaine 28

Semaine 28

Après l'annonce de la disparition d'Arlette Albert-Birot, nombreux sont celles et ceux qui ont apporté des témoignages d'affection.

Le site du Marché de la Poésie mettra prochainement en ligne des témoignages reçus.

[Festival] Surrealism, cinq jours livrés à la créativité

« RAPPEL : Le Festival débute ce lundi et s'achève samedi 10 juillet

La densité de la programmation de ce festival Surrealism, 3 e du nom, pourrait faire craindre l'écueil du grand fourre-tout.

Mais c'est justement dans la diversité et la connexion des différentes cultures que le Festival trouve sa richesse : avec pour point commun ce surréalisme conçu comme vecteur de création. Initié avec le vernissage de l'exposition de la Maison des mémoires, De Bellon à Belluc (*), Surrealism s'affiche une année de plus comme un rendez-vous "multimédia". Et si les musiques électroniques, avec des peintures telles que James Flavour ou Miss Airie, seront bien au rendez-vous, les organisateurs de ces cinq journées laissent la place aux autres modes d'expression.

La photographie, d'abord, avec les expositions proposées du Bloc G au Jardin en ville, en passant par le Bar à vins : entre les délires de David Samblanet, les images post-industrielles de Yutharie ou celles oniriques de Georges Molder, le surréalisme a à toute sa place.

Même tendance dans le choix de La belle et la bête, projeté demain au Païchéro, avec une bande son retravaillée par DJ Janoz. Une réappropriation d'un chef-d'œuvre pour bien prouver que le surréalisme peut être partout. Les entrées de toutes les manifestations de Surrealism sont libres, à l'exception des soirées Famille Electro au Black Bottom, de minuit à 7 h du matin (entrée 5 €).

Également sur internet www.surrealism.fr

(*) Exposition à voir jusqu'au 25 septembre (Maison des mémoires, 53 rue de Verdun, ouverte de 9 h à 12 h et de 14 h à 18 h). »

<http://www.midilibre.com/articles/2010/07/05/CARCASSONNE-Surrealism-cinq-jours-livres-a-la-creativite-1295760.php5>

A lire aussi sur <http://www.ladepeche.fr/article/2010/07/02/866892-Carcassonne-Les-voies-et-les-joies-du-Surrealism.html>

[Chronique d'exposition] Aragon et l'art moderne, soixante ans de dialogue

L'Adresse, musée de la Poste, Paris 15e. Jusqu'au 19 septembre.

Par Nedjma Van Egmond

« L'exposition dévoile les liens étroits entretenus entre Louis Aragon et les artistes de son temps. Collection Fonds Aragon. Moulin de Villeneuve. Ministère de la Culture et de la Communication. Photographe non identifié. Années 1930.

"Avoir été vu ainsi et par ce peintre-là m'en apprend plus de moi que tout ce que j'en aurai su dans les glaces." Ainsi Aragon évoque-t-il Matisse. Les deux hommes se rencontrèrent en 1941, se virent régulièrement et l'auteur consacra au peintre un livre, Henri Matisse - roman. Ils furent nombreux les artistes à passionner le poète, qui ne

se voulait "pas plus critique d'art que peintre", mais écrivit longtemps, souvent, et bien. Sur Dada et le surréalisme, sur Ernst et Miro, sur Masson et Léger, sur Chagall et Duchamp. Il avouait que la rencontre avec des peintres majeurs marquait une étape importante de sa propre vue des choses. On découvre ses articles, ses hommages - notamment le bouleversant texte sur Braque après sa mort, dans Les Lettres françaises -, ses préfaces. Tout autant que les portraits que Matisse fit de lui, bien sûr, Delaunay, ou Eduardo Arroyo. Et des œuvres des artistes. Au total, 150 tableaux, dessins, collages, sculptures, livres illustrés présentés en trois parties chronologiques : les années 1920-1930 (cubisme, dadaïsme, surréalisme), les années 1930-1950 (réalismes socialistes français et soviétique), des années 1950 jusqu'à la mort d'Aragon en 1982 (les anciens amis et les nouveaux artistes), la première étant la plus dense et la plus captivante. C'est riche et intéressant. On regrette pourtant vivement que ne soient pas données plus de clés pour comprendre cette passion de l'homme de lettres pour la peinture. Hormis la mention du Salon des indépendants, en 1913, qui lui fit "forte impression", et l'évocation du surréalisme, essentielle, on aimerait savoir comment ce goût est vraiment né. Pourquoi ? »
http://www.lepoint.fr/sortir/aragon-et-l-art-modeme-soixante-ans-de-dialogue-09-07-2010-1212921_18.php

Joan Miro à Baden-Baden

« Ceux qui suivent ce blog ne s'étonneront pas de la mention d'une exposition d'un peintre catalan non loin de <http://hoenheim.typepad.com/a/6a00d8341cb8d53ef0133f21c268a970b-popup> Strasbourg. En attendant une nouvelle exposition Dali dans l'espace rhénan, voici une belle occasion de retourner à Baden-Baden pour profiter de l'exposition consacrée à Joan Miro et d'une plongée rafraichissante dans l'univers du surréalisme et de l'Art Moderne.

La grande exposition de l'été 2010 au Musée Frieder Burda à Baden-Baden réunit une centaine d'œuvres exceptionnelles de Joan Miró (1893-1983), reflet de six décennies de création de l'artiste catalan. Les peintures, sculptures et céramiques sont présentées dans les grandes salles lumineuses du musée, spécialement réaménagées à cette occasion.

Les œuvres proviennent d'importantes collections publiques : Centre Pompidou, Paris, Fundació Joan Miró, Barcelone et Palma de Majorque, Fondation Beyeler, Riehen, Kunstmuseum de Bâle et de Bienne, Phillips Collection, Washington, Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid..., ainsi que de très nombreuses collections particulières d'Europe et des Etats-Unis.

Le musée Burda se fait écrin dans une ville écrin et permet, d'étages en étages, de salles en salles, de profiter des œuvres de celui qu'André Breton qualifiait du « le plus surréaliste d'entre nous ». Bien entendu, il y a des « périodes » Miro, mais l'exposition s'affranchit de tout cela au travers d'une découverte de celui qui affirmait : « Pour moi, un tableau doit être comme des étincelles. Il faut qu'il éblouisse comme la beauté d'une femme ou d'un poème »

Stéphane Bourhis

NB : A l'occasion de l'exposition paraît un catalogue édité par Hatje Cantz où toutes les œuvres sont reproduites en couleur et accompagnent la biographie détaillée de l'artiste ainsi que de nombreux textes. 224 pages, 24,80 euros

En savoir plus ou y aller (Jusqu'au 14.11.2010) :

[Museum Frieder Burda](http://www.hoenheim.com/2010/07/joan-miro-%C3%A0-badenbaden.html) Lichtentaler Allee 8b, 76530 Baden-Baden »

<http://www.hoenheim.com/2010/07/joan-miro-%C3%A0-badenbaden.html>

[Spectacle, inspiré de Miró]

Josianne Desloges

Le Soleil

« (Québec) Côté international, la troupe espagnole Xarxa Teatre installe tout son attirail pyrotechnique au parc Cartier-Brébeuf les 16 et 17, pour un spectacle multimédia grand format inspiré de l'œuvre picturale de Joan Miró »

Des échassiers de Teatro Pavana venus des Pays-Bas présentent La Dame e La Serva, où de grandes dames font la vie dure à une pauvre servante (du 15 au 18 juillet). Des «passants très stylés» venus de France, Les Apostrophés, enchaîneront jongleries et comportements insolites du 14 au 18. »

<http://www.cyberpresse.ca/le-soleil/dossiers/festival-dete/201007/05/01-4295800-les-arts-de-la-ru-e-suivez-la-parade.php>

Maurice Fourré, la marraine du sel (L'Arbre vengeur, 2010)

vendredi 28 mai 2010, par [Pierre Pigot](#)

« Tous ceux qui s'intéressent au surréalisme, et à ses innombrables petites ramifications internationales toujours riches en surprises, vous le diront comme moi : si l'adage veut que pour certains auteurs il faut se lever tôt pour trouver leurs livres, alors sachez qu'il faudra vous lever très très tôt si vous désirez, comme ça sur un coup de tête, mettre la main sur les quelques romans de Maurice Fourré, tardif bourgeois du surréalisme (il était plus que septuagénaire à la publication de son premier roman !) dont la maison Gallimard a laissé le maigre corpus disparaître corps et reliures de son catalogue actif depuis des décennies. Imaginez ma joie le jour où j'ai pu harponner par hasard chez un bouquiniste un exemplaire extrêmement jauni de La Nuit du Rose-Hôtel, son chef-d'œuvre de magie rituelle : la chance m'était enfin donnée de goûter aux phrases raffinées et ésotériques de Madame Rose et des mystérieux occupants de son hôtel de passe du quartier Montparnasse, aux discrets jeux typographiques de Fourré, aux constants décalages qu'il introduit dans les voix de ses personnages, sonnantes toutes comme des incantations immémorielles redescendues dans notre monde contemporain, et tournoyant autour de deux enfants placés malgré eux au centre d'un long processus d'adoration et d'accomplissement...

Alors, puisque les éditions de L'Arbre Vengeur nous font tout à trac l'immense plaisir de rééditer, après cinquante ans de purgatoire, La Marraine du sel, le second roman de Fourré (dont le titre fait discrètement écho à un célèbre poème d'André Breton), il s'agit de ne pas boudier notre réjouissance de happy few, et de goûter à leur seule mesure les petites mais fascinantes intensités dont Fourré est capable, au sein de son langage si particulier, tout entier réminiscent de somptuosités mallarméennes bien datées qui n'auront pas forcément la chance de plaire aux aficionados du modernisme – et qu'importe, au fond. L'intrigue de La Marraine du sel, comme celle de La Nuit du Rose-Hôtel, tient dans l'épaisseur d'une feuille de papier à cigarette ; mais comme son prédécesseur, le roman possède des charmes qui tiennent moins à la succession des moments qu'à la lente et subtile révélation d'une vérité soigneusement occultée, au risque de laisser son lecteur un peu trop vorace sur sa faim une fois arrivé à la dernière page. L'action brumeuse et comme passée au ralenti se déroule à Richelieu (Indre-et-Loire), dans ce « jardin de la France » que Max Ernst a si joliment peint : deux bras de fleuve caressant des jambes de femme en bas résille... Un représentant de commerce, Clair Harondel, tombe sous les charmes vénéneux de Mariette Allespic, jeune épouse du mercier local, dont la rumeur laisse à penser qu'elle posséderait des dons en sorcellerie. Et pas question de basculer dans un « ménage à trois » : le mari disparaît, emporté par une brusque et rapide maladie (que toute la ville aura vite traduite en autre chose), et l'envoûtement peut alors déployer toute sa puissance, lugubrement symbolisé par la fonte en plein soleil de deux mannequins de cire dans la vitrine de la mercerie. Mais, tout comme Prospero s'écriant « Now my charms are all o'erthrown », Mariette Allespic doit des années plus tard faire face à la perspective de sa propre mort, qui signifie aussi la fin de ses enchantements. Sorte d'Alcina des Pays de la Loire, elle laisse planer alors sur le pauvre Clair la menace d'un pacte par lequel sa fin signerait également la sienne. C'est là que le livre débute, et c'est à partir de cette épée tranchante et invisible, planant au-dessus de l'étrange ville rectangulaire de Richelieu et de la tête de Harondel, que le rituel auquel se livre Maurice Fourré démarre, entre pensées circulaires ou angoissées et voyages oniriques se déplaçant dans le temps, sans qu'on sache

jamais réellement qui parle, qui se trouve où, dans ce qui n'est pas une confusion, mais bien au contraire le petit labyrinthe maniériste et doucement inquiétant que Fourré bâtit mot après mot.

Tout comme *La Nuit du Rose-Hôtel* préparait longuement et superbement l'instant où le lecteur effleurerait enfin de sa pensée toute l'étendue de la réalité mystique qui entoure des protagonistes en apparence si triviaux, *La Marraine du sel* est la lente cristallisation, sous l'apparence d'un brouillard de paroles fleuries et enchanteresses, d'une inquiétude et d'un mystère qui ne peuvent trouver leur résolution que dans l'échappée d'un simple mot ou d'un seul nom. La conclusion du livre ne conclut rien du tout, et nous engage au contraire à tout reprendre à rebours, à reparcourir, dans l'étonnement, la toile d'araignée si finement tissée, et à goûter encore plus pleinement les cercles autour desquels Fourré navigue, un doigt levé masquant son sourire. Un peu plus sévèrement, on pourrait dire que *La Marraine du sel*, ce n'est que ça, une atmosphère, un fantôme évanescant qui glisse entre nos doigts et qu'il ne tient qu'à notre désir de merveilleux, miraculeusement préservé dans le monde terne et triste, de suivre encore une fois. Maurice Fourré serait alors un de ces plaisirs coupables, totalement anachroniques, qu'on s'offre hors de tout sentier obligé, de toute téléologie littéraire, voire même loin de toute ambition forcenée pour le langage : rien que le plaisir des mots minutieusement choisis, orfèvrerie magique des vieilles provinces ensommeillées et bercées de légendes, goûtés les uns après les autres, dans la surprise des métaphores, des décrochages, des assemblages illuminés qu'on n'espérerait pas. Miracle anachronique d'un homme écrivant comme un vieux briscard du symbolisme, étrangement égaré aux temps du Nouveau Roman et de l'engagement sartrien, pouvant même en remonter niveau atemporalité rétrograde à un Julien Gracq (qui contribua à sa découverte, d'ailleurs) ; comme si l'explorateur du temps de H.G. Wells débarquait dans la vallée de la Loire, porteur d'amulettes et de phrasés d'une autre centurie...

Il y a bien sûr de quoi sérieusement rebuter le lecteur moderne, qui s'usera les sourcils à force de les froncer devant ces dialogues rhétoriques invraisemblables, ces descriptions extrêmement poétisées, ces brèves situations qui se figent et se transforment comme portées dans une autre dimension, pas tellement celle des collages grimaçants de Ernst que ce qu'on appelait autrefois le « style français », ce curieux mélange de limpidité et de poésie apaisée. Bon, je l'avoue, pas vraiment le genre de lectures à l'ordre du jour ; et j'aurais du mal à convaincre mes collègues amateurs de grands américains d'abandonner séance tenante leurs Sorokine et leurs Vollmann pour cette bizarrerie brillant comme une bougie sur une barque nocturne. Mais pourquoi s'en priver ? La comète descendante du surréalisme, dans les années cinquante, a donné peu de voix vraiment dignes de la génération qui les précédait. Si, pour ce qui est de la poésie, Jean-Pierre Duprey, à jamais caché derrière son double, règne sans partage, protégé par la figure d'Ueline et surtout par la couleur « NOIR » à laquelle il a donné ses plus belles lettres de noblesse, le vieux Maurice Fourré, dans ce domaine de la fiction dont se défiaient tellement Breton et ses amis, a su apporter une touche d'inquiétante étrangeté, blottie entre les eaux de la trivialité et du sublime, qui n'appartient qu'à lui, et qui en fait une de ces « curiosités de bibliothèque » que certains lecteurs se mordraient les doigts d'ignorer.

Il ne nous reste plus qu'à organiser des manifestations devant l'hôtel de la rue Sébastien-Bottin pour que *La Nuit du Rose-Hôtel*, là où tout lecteur de Fourré se devrait de commencer, soit enfin réédité (dans la collection « L'Imaginaire », par exemple, où il fit une brève apparition il y a vingt ans), ses fenêtres et ses occupants enfin dotés d'une lumière nouvelle, et le nom de Fourré enfin réinsufflé de son aura si particulière, si doucement et inaltérablement « magnétique ». Apprenant la mort de Fourré, André Breton écrivit : « L'œuvre de Maurice Fourré est prise dans ses gloires. Elle est de celles qu'on redécouvrira. » Paroles que *L'Arbre Vengeur* a portés sur le bandeau rouge entourant leur petit dernier. Espérons juste que les mots de Breton accomplissent enfin leur portée prophétique. »

L'article a suscité quelques commentaires lisibles à l'adresse suivante :

<http://www.fricfracclub.com/spip/spip.php?article583>

Information communiquée par Bruno Duval

Bonne semaine à tou(te)s, Eddie Breuil

Site du Centre de recherches sur le Surréalisme / <http://melusine.univ-paris3.fr/>

Pour envoyer un message à tous : / melusine@mbox.univ-paris3.fr

mercredi 21 juillet 2010 11:26

appel à communication

Chères Amies, Chers Amis,

En dépit de la période estivale, je vous fais parvenir, ci-joint, cet appel à communication en vue du prochain séminaire de notre centre, en espérant qu'il sera lu et retiendra votre attention.

Vos propositions doivent être adressées à l'un des trois signataires de l'appel, avec, de préférence, copie jointe au deux autres, avant le 15 septembre, pour que le séminaire puisse débiter en octobre, comme chaque année.

Bien cordialement. HB

dimanche 25 juillet 2010 23:34

Semaines 29 et 30

Semaines 29 et 30

Appel à communication : Poétiques scientifiques dans les revues européennes de la modernité, des années 1900 à 1940

Laszlo Moholy-Nagy [Exposition à Madrid]

Joan Miró [Exposition à Baden-Baden]

Surréalisme n°2 de Bounoure [Numérisation]

Ievgueni Ievtouchenko

Giacometti (entretien de Maeght sur)

Artaud-Breton (article)

Hans Arp, théâtre en avril 2011

...

[Appel à communication]

Vous trouverez ci-joint l'appel pour le colloque « Poétiques scientifiques dans les revues européennes de la modernité, des années 1900 à 1940 » qui se tiendra du 16 au 18 juin 2011 au Campus de l'Université de Haute-Alsace (Mulhouse)

[Numérisation] Surréalisme n°2

Le site Arcane 17 a mis en ligne la numérisation du n°2 de la revue Surréalisme de Vincent Bounoure créée en 1977.

A télécharger sur : <http://www.arcane-17.com/rubrique,surrealisme-2,1206902.html>

[Hans Arpen avril 2011] Un Théâtre dans la ville - Les Taps

« Saison 2010- 2011

Opus Null

Date Du 05/04/2011 au 10/04/2011

Contact

<http://www.strasbourg.eu>

Horaires, dates et informations particulières Taps Scala en avril

mardi 5, mercredi 6, jeudi 7 à 20h30
vendredi 8 * samedi 9 à 20h30 et dimanche 10 à 17h

Organisateur TAPS Scala

Les autres manifestations du même organisateur

Lieu TAPS Scala,

96 route du Polygone, à Strasbourg

Afficher les manifestations organisées dans ce lieu

Tarifs

Théâtre, musique et danse

d'après les œuvres de Jean Hans Arp

Mise en scène Christian Rätz

Voix Point Comme, Strasbourg - Création 2010

Avec Sébastien Dubourg, Xavier Fassion, Jean Lorrain, Antje Schur, Marie-Noëlle Vidal, Régine Westenhoeffer Lumière Alexandre Rätz Son Sébastien Bauer

On connaît Jean Hans Arp pour sa peinture et ses sculptures, on sait qu'il fut une figure emblématique du mouvement Dada, mais on sait moins que cet artiste plasticien était aussi poète. C'est à partir de ses écrits que la compagnie Voix Point Comme a choisi de réaliser ce spectacle et rendre ainsi hommage à l'auteur méconnu qui s'exprimait aussi bien en français qu'en allemand ou en alsacien. Sur la scène, chanteurs, danseurs, comédiens et musiciens célèbrent ses mots décalés et s'approprient, chacun dans sa discipline, l'univers surréaliste de cette grande figure de l'art du XXème siècle.

Composée d'une dizaine d'artistes intervenant dans tous les domaines de la scène, la compagnie strasbourgeoise Voix Point Comme s'attache à produire des spectacles éclectiques et originaux favorisant l'échange avec le public. Elle avait créé Fantastic ! aux Taps en janvier 2006.

Avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Alsace, de la Région Alsace, du Conseil Général du Bas-Rhin, de la Ville de Strasbourg, de l'Adami et de la Spedidam. »

<http://www.info-culture.com/public/manifestation/72389>

[Numérisation] Les règles de la suggestion : Psychanalyse & Magie Noire [Artaud-Breton]

Mis en ligne le 24 juillet 2010 par Pacôme Thiellement

Comprend un important passage sur les relations entre Antonin Artaud et André Breton

<http://www.larevuedesressources.org/spip.php?article231>

Laszlo Moholy-Nagy l'illuminé

« Au Circulo de Bellas Artes, à Madrid, tout le premier étage est consacré aux jeux de lumière miroitants et aux transparences radieuses de Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946). Dans les bouillonnantes années 1920 et 1930, ce Hongrois, militant radical de la modernité et enseignant au Bauhaus, croyait dur comme fer que l'art pouvait construire un monde nouveau, où l'homme et la machine seraient réconciliés. Porté par cet optimisme, il s'est laissé tenter par l'effervescence du dadaïsme, par la rigueur géométrique du constructivisme, par le suprématisme. Il a touché toutes les techniques : photographie, photogramme, photomontage, peinture, design, film...

Avec près de 200 pièces empruntées aux plus grands musées, l'exposition tente de faire le lien entre toutes ces œuvres, groupées de façon assez classique, par technique. Elle y parvient car, salle après salle, c'est la même tentative que le Hongrois décline : créer avec la lumière. "Je suis convaincu qu'un nouvel art de la lumière est en train de naître", indiquait-il en 1925 dans son livre fondateur, Peinture Photographie Film. Logiquement, ce sont ses célèbres photos noir et blanc aux cadrages vertigineux qui sont le point de départ du parcours. Moholy-Nagy n'a jamais cessé de glorifier la photographie, ce

nouveau médium capable de repousser les limites de la représentation du monde, "le clair-obscur se substituant au pigment".

Pour Moholy-Nagy, les contre-plongées, les constructions obliques, les jeux sur le négatif créent des visions inaccessibles à l'œil humain. Les scènes les plus simples frôlent soudain l'abstraction : dans la célèbre Vue depuis la tour de la Radio, à Berlin (1928), un jardin déblayé par la neige est métamorphosé en un puzzle de formes géométriques. A ces images célèbres, la commissaire Oliva Maria Rubio a eu la bonne idée d'ajouter des photos couleur méconnues, que Moholy-Nagy a prises quand il s'est installé à Chicago après l'accession au pouvoir des nazis. Ces images, qu'il n'a jamais développées, sont tantôt des jaillissements de couleurs dans la nuit, tantôt des scènes plus figuratives, transformées par des effets de flou ou des déformations.

Transparences et opacités

Dans toute son œuvre, Moholy-Nagy fera de la lumière le pivot central. Il avait même créé une machine, le modulateur, pour produire des formes lumineuses projetées sur le mur. Même dans ses photomontages, qu'il appelle des "photoplastiques", on voit souvent de petits personnages en équilibre sur des lignes qui ressemblent à des rayons de soleil. Et dans ses peintures abstraites, Moholy-Nagy n'hésite pas à intégrer des matériaux sensibles à la lumière : des formes en verre, des morceaux de Plexiglas, qu'il fixe au-dessus de la toile. Ainsi le tableau varie au rythme des pas du spectateur.

Mais c'est avec les photogrammes que l'artiste trouve le moyen d'utiliser la lumière "de manière autonome, comme la couleur en peinture ou le son en musique". Sans utiliser d'appareil, il pose des objets trouvés - leurres, tubes, ressorts - sur une plaque sensible : naissent alors des formes mystérieuses, pures inventions formelles faites de transparences et d'opacités.

A la fin de sa vie, les expérimentations lumineuses enthousiastes de Moholy-Nagy se teintent de doute. Affecté par le conflit mondial, atteint d'une leucémie, le Hongrois peint Nuclear II : une boule ronde et colorée qui résume les ravages et la beauté de la lumière nucléaire.

"Lászlo Moholy-Nagy, l'art de la lumière", dans le cadre du festival PhotoEspaña. Circulo de Bellas Artes. Madrid. Jusqu'au 29 août. 1 ?. Catalogue en anglais ou espagnol, ed. La Fabrica, 42 ?.

Claire Guillot

Article paru dans l'édition du Monde du 24.07.10 »

http://www.lemonde.fr/culture/article/2010/07/23/photoespana-laszlo-moholy-nagy-l-illumine_1391533_3246.html

Un plaisir inépuisable signé Joan Miró

« Après quelques pas dans les grandes salles claires du Museum Frieder Burda où se déploie l'exposition Miró, on se demande quel artiste du XXe siècle verse aussi généreusement le plaisir aux autres hommes. Quel peintre les entraîne-t-il dans de telles virevoltes de formes avec autant de légèreté et de variété, sans négliger les sujets graves et les émotions poignantes ? A ce degré d'invention, qui paraît inépuisable, il y a Picasso, Klee, Kandinsky. Et Joan Miró donc, sans la moindre hésitation.

Cette exposition est une suite de surprises et de jouissances. Bien que les rétrospectives Miró n'aient pas manqué ces derniers temps, celle-ci apporte des nouveautés inattendues. Tel collage du début des années 1930 associe des bouts de carton découpé ou déchiré. Il prend au dépourvu, avec son faux air de désinvolture et sa construction impeccable. Non moins surprenant, en 1953, un carton encore, mais épais celui-ci, a été gravé à la gouge, puis repris avec des couleurs qui se glissent dans les incisions, mélange de peinture et de gravure.

Les collectionneurs privés allemands, américains ou suisses ont laissé sortir des toiles qui ne figurent pas dans les livres et de rares travaux sur mansonite ou sur papier sablé. La Fondation Miró de Barcelone et les héritiers de l'artiste se sont montrés non moins généreux. Résultat : un bonheur en une centaine d'œuvres, peintures, dessins, sculptures, assemblages et terres cuites.

Le mérite en revient à Jean-Louis Prat, qui a connu de près l'homme et son atelier, et dont on sait, depuis le temps où il officiait à la Fondation Maeght, qu'il est aussi habile à obtenir des prêts rares qu'à les rassembler dans des accrochages irréprochables. Chaque œuvre dispose donc de l'espace dont elle a besoin, et des connivences s'établissent ainsi par murs ou par salles.

Pour cette fois, il a décidé de prendre à rebours la chronologie : ouverture splendide sur les œuvres des années 1960 et 1970 - Miró meurt en 1983 -, puis montée progressive de décennie en décennie jusqu'aux années 1920, celles de la rencontre avec les poètes surréalistes et du départ de Miró vers l'inconnu. Cette solution ne serait pas à recommander pour des œuvres moins cohérentes et moins indépendantes. Ici, cela fonctionne si bien qu'on oublie vite que l'on chemine à l'envers du temps. On ne pense pas que l'on se situe en telle année, telle période, par rapport à tel mouvement. On pense simplement qu'on est dans Miró, chez qui il est naturel que les nuits soient d'un vert ou d'un bleu intense et qu'une femme soit bien plus petite qu'un oiseau.

Ces anomalies, ces disproportions et bien d'autres singularités constituent la langue visuelle dans laquelle Miró dit le monde et les sensations qu'il ressent à son contact. Quand il a commencé à travailler, vers 1916, il existe des langues visuelles dominantes : la photographie, la publicité et les modes traditionnels de l'imitation artistique, postimpressionnisme compris. Dès 1922 ou 1923, Miró ne veut plus d'aucune d'elles. Au lieu de l'aider à voir et à sentir, elles l'en empêchent. Elles font obstacle à son regard, comme les lieux communs font obstacle à la parole.

En peu de temps, sans savoir qu'André Breton fait de même en poésie au même moment, il se débarrasse de toutes les locutions graphiques et picturales usuelles et usagées. Il commence à inventer des formes autres et à les arranger ensemble. Par exemple, il lui apparaît qu'à un certain niveau élémentaire de conscience, un corps féminin est bien suffisamment indiqué par un triangle et peu de cercles, à moins que le triangle, s'ouvrant, ne se métamorphose en un ovale divisé en deux par une ligne centrale, ce qui le fait ressembler à une feuille d'arbre. Il lui apparaît également que les êtres humains, quand ils se regardent ou se touchent, perçoivent des qualités telles que l'élasticité des chairs ou le grain de la peau. Au squelette, à la boîte crânienne, ils ne songent que si on les y force. En conséquence, Miró étire les anatomies, les rend serpentine et fluides, sans souci des proportions ordinaires. Une réflexion du même ordre vaut pour les animaux, dont il juge qu'il est plus important de signaler les fonctions essentielles - le vol de l'oiseau, la puissance sexuelle du taureau - plutôt que les caractéristiques morphologiques. On pourrait poursuivre à propos de la nuit, dont il fait comprendre qu'elle est exaltation de la lumière plus forte que le jour, ou de l'eau, qui est mouvement et épaisseur.

En incitant à considérer chaque œuvre non en fonction de celle qui la précède - défaut de l'ordre chronologique - mais simplement, si l'on peut dire, en fonction de ce qui est en elle, l'exposition rend ainsi particulièrement sensibles la justesse et la précision paradoxales des observations que Miró met en peinture.

Parce qu'il développe une langue neuve et propre, il atteint à un degré d'intimité avec êtres et choses incroyablement proche. Aussi n'a-t-il nul besoin du fantastique ni du symbolique. Il peint des choses très simples, mais parce qu'il les peint en atteignant à une simplicité inconnue auparavant, il leur confère une présence quasi physique. Chez Joan Miró, chaque œuvre est une première fois. Et cela a duré plus de cinquante ans.

"Miró. Les couleurs de la poésie", Museum Frieder Burda, 8 Lichtentaler Allee, Baden Baden (Baden-Wurtemberg). Tél. : (00-49)-072-213-98-980. Du mardi au dimanche, de 10 heures à 18 heures. 9 ?
Jusqu'au 14 novembre.

Philippe Dagen

Article paru dans l'édition du Monde du 23.07.10 »

http://www.lemonde.fr/culture/article/2010/07/22/un-plaisir-inepuisable-signe-joan-miro_1390997_3246.html

Le poète Ievgueni Ievtouchenko fait don de sa maison et de ses œuvres d'art à la Russie

« PEREDELKINO, Russie (AP) — Ievgueni Ievtouchenko, le plus célèbre poète vivant de Russie, a fait don de sa maison et d'une importante collection d'art à l'État afin de créer un musée.

Le musée de deux étages, qu'il a inauguré samedi à Peredelkino, près de Moscou, lors d'une cérémonie, vient s'ajouter à plusieurs maisons-musées telles celles de Boris Pasternak et de Boulat Okoudjava. Des peintures de Marc Chagall, Joan Miro, Pablo Picasso et Georges Braque y sont présentées. On peut également y voir des photos prises par Ievtouchenko lors de voyages en Sibérie, en Chine, en Italie, au Moyen-Orient, ainsi que des objets qu'il a collectionnés au cours de sa vie, dont la canne de l'écrivain américain Mark Twain.

Le musée ouvrira la semaine prochaine. Outre son exposition permanente, les visiteurs pourront y découvrir les œuvres d'artistes contemporains russes, des lectures de poésie et une bibliothèque d'archives.

Le poète est devenu célèbre lors du "dégel" culturel en Union soviétique sous Nikita Krouchtchev. L'un de ses poèmes les plus connus est "Babi Yar" (1961), qui dénonce l'antisémitisme et l'absence de monument commémorant le massacre de Juifs par les Nazis à Kiev.

Au plus fort de sa gloire, Ievtouchenko lisait ses poèmes dans des salles et des stades bondés. Il y eut un rendez-vous en 1972 à New York au Madison Square Garden, un autre à Mexico devant 27.000 personnes ou encore la présence d'une foule de 200.000 personnes en 1991 venues l'écouter pendant un coup d'État manqué en Russie.

Ievgueni Ievtouchenko, qui fêtera ses 77 ans dimanche, a voyagé dans 96 pays et partage désormais son temps entre Moscou et l'Oklahoma où il enseigne la poésie à l'Université de Tulsa.

Avant de couper le ruban samedi lors de l'inauguration du musée, il a lu son récent poème "U.S.S.R. - FRG 1955 (Reportage du siècle passé)" sur un match de football entre anciens combattants russes et allemands dix ans après la fin de la Seconde guerre mondiale. Il a dit son espoir dans l'avenir. "J'ai grandi durant la guerre froide, maintenant c'est le temps de la 'Paix froide", a-t-il souligné.

Le directeur du Musée d'État de l'histoire contemporaine de Russie, Sergueï Arkhangelov, a observé que les poètes en Russie jouaient un rôle vital dans la société. "Un poète en Russie n'est pas simplement un poète", il joue un "rôle de militant", a-t-il dit. "Le développement de l'esprit russe est lié à lui. Pour nous", cela passe par les "travaux liés à son nom". AP »

<http://tempsreel.nouvelobs.com/actualite/monde/20100717.FAP5632/le-poete-ievgueni-ievtouchenko-fait-don-de-sa-maison-et-de-ses-œuvres-d-art-a-la-russie.html>

[Entretien] Fondation Maeght : « L'homme qui marche » sort de la cour !

Entretien de Isabelle Maeght sur Giacometti

<http://www.artcotedazur.fr/fondation-maeght-l-homme-qui-marche-sort-de-la-cour,2200.html>

[Notice] DE CHIRICO et la Peinture Métaphysique

par Alain Vermont

A lire ici : <http://lartpourtous.blog.tdg.ch/archive/2010/07/10/de-chirico-et-la-peinture-metaphysique.html>

[Exposition] Un saut dans le surréalisme

« C'est une première à la Minoterie, lieu voué habituellement à l'art contemporain. Les cimaises de la galerie naysaise accueillent jusqu'au 29 août un artiste représentatif du surréalisme espagnol, mouvement illustré entre autres par Dali, Miro et Tapiès.

Pensée des années 20

Il s'agit d'Antonio Beneyto qui expose ses dessins. Toute la pensée des années vingt, née dans l'esprit des pourfendeurs de l'ordre moral et social, les iconoclastes des conventions établies, ce renversement des valeurs se retrouve ici, œuvres déjantées qui déconcertent d'abord avant d'entraîner le visiteur dans un

univers ayant sa propre logique. José Luis Tapia, consul général d'Espagne à Pau, s'est fait l'excellent critique du surréalisme évoquant non sans humour le portrait de son compatriote Beneyto. Auparavant, Chahab avait dit son plaisir d'ajouter Beneyto dans le livre d'or de la Minothèque, sentiment partagé par Isabelle Crampe, présidente de l'association Nayart, laquelle fait beaucoup pour la promotion de cette galerie unique en son genre. »

<http://www.larepubliquedespyrenees.fr/2010/07/13/un-saut-dans-le-surrealisme,146683.php>

[Exposition] Des œuvres des maîtres de la sculpture du XXe siècle réunis à Saint-Dié, dans les Vosges

« Plus de 80 sculptures des "maîtres du XXe siècle", dont le Penseur de Rodin, la Vénus hystérique de Dali ou le Char de Médée de Braque, sont réunies pour la première fois dans une exposition à Saint-Dié (Vosges), visible jusqu'au 10 octobre.

"L'exposition est née de la volonté de rapprocher les sculpteurs qui ont marqué de leur génie le siècle, de Rodin à Arman", explique l'initiateur de la manifestation, Armand Israël, ayant-droit du sculpteur Georges Braque et principal prêteur des œuvres exposées.

Du modeste "Centaure phallique" de Picasso au monumental "Ours" de François Pompon, les 84 sculptures sont exposées à la "Tour de la liberté" de Saint-Dié, une dizaine d'entre elles prenant place dans le parc du site ou dans un bassin extérieur, dont "Le baiser" de Rodin.

"Ces sculptures sont le témoin du siècle artistique : symbolisme, impressionnisme, primitivisme, cubisme, dadaïsme, surréalisme et nouveau-réalisme", énumère Armand Israël, qui a réuni des œuvres de César, Renoir, Derain, Modigliani, Degas, Arman, Camille Claudel ou Max Ernst, qui se retrouvent côte à côte pour la première fois.

"Il fallait des œuvres majeures, qui s'imposent d'elles-mêmes comme la Valse de Camille Claudel ou la Vénus hystérique de Dali", explique le collectionneur. »

<http://www.leparisien.fr/flash-actualite-culture/des-oeuvres-des-maitres-de-la-sculpture-du-xxe-siecle-reunis-a-saint-die-dans-les-vosges-15-07-2010-1002246.php>

Saint-Dié la Monumentale [Exposition]

« Les œuvres des plus grands sculpteurs du XXe siècle, comme L'Ours de Pompon, sont réunies pour quelques mois à Saint-Dié à l'occasion d'une exposition inédite. Un exploit logistique !

Parce qu'il avait tendu une oreille indiscreète vers les conversations privées des visiteurs du musée Rodin, le Penseur savait qu'elle existait. Mais il n'avait jamais eu l'occasion de la côtoyer. A vrai dire il croyait même leur rencontre impossible. Et pourtant...

Grâce à Christian Pierret et Armand Israël, respectivement maire de Saint-Dié et conservateur du musée déodatien « Georges Braque-Métamorphoses », la Vénus hystérique de Dali sera là, elle aussi. Comme bien d'autres d'ailleurs. Et rien que du beau monde ! On attend en effet la Cariatide de Modigliani, la Danseuse de Degas, L'Ours de François Pompon, le Char de Médée de Georges Braque, la Crétoise d'André Derain... Au total quelque 80 œuvres monumentales majeures du XXe siècle qui convergent depuis quelques semaines vers la Tour de la Liberté pour une exposition inédite. Rêvée devrait-on dire. Cubisme, surréalisme, dadaïsme, primitivisme, nouveau réalisme, impressionnisme ou encore fauvisme, tous les grands mouvements du siècle passé ont été conviés au cœur de Saint-Dié, une ville « petite par la taille mais qui compte déjà par le nombre d'œuvres qui y sont exposées toute l'année », souligne Christian Pierret.

Le docteur de la cathédrale, ses vitraux signés Bazaine, les bijoux dessinés par Braque et réalisés par le maître lapidaire Heger de Loewenfeld, les écrits de Claire et Yvan Goll et quelques autres œuvres à demeure dans la cité de Déodat en font en effet un bel écrin pour ces « Sculptures monumentales des Maîtres du XXe siècle ». Et un écrin pas aussi improbable qu'il pourrait y paraître de prime abord.

Christian Pierret cite ainsi l'exemple de Arp, un « ami de Claire et Yvan Goll qui ont marqué leur « déodatisme » par de nombreux écrits ».

Quant au choix d'une exposition en plein air, libre d'accès, à portée de regard des 23 500 âmes de la ville et de tous ceux qui y poseront un pied ou davantage jusque début octobre, date du Festival international de géographie, il n'est pas dépourvu d'arguments. Ne serait-ce que par la nature même de l'art, qui n'a pas son pareil pour tendre ainsi des ponts entre des villes comme Saint-Dié et la Barcelone de Dalí, entre l'histoire et le présent, entre le matériel et le spirituel, mais peut aussi être source d'inspiration pour « des hommes et des femmes qui, de surcroît dans un contexte de crise, ont beaucoup à créer, à recréer avec les artistes. Ils seront ainsi plus heureux. Nous faisons le pari qu'avec une œuvre d'art, nous pouvons atteindre le bonheur », note Christian Pierret, un brin emphatique mais surtout intarissable sur ce jamais vu artistique qu'il a voulu et porté, aux côtés d'Armand Israël et de quelques autres comme Michèle Lemaître, commissaire de cette exposition, l'adjointe à la culture Madeleine Fève-Chobaut et une poignée de mécènes bien inspirés.

- Inauguration de l'exposition « Sculptures monumentales des Maîtres du XX e siècle » le mercredi 14 juillet à 11 h, à la Tour de la Liberté, à Saint-Dié-des-Vosges.

Claire BRUGIER »

<http://www.vosgesmatin.fr/fr/locale/la-plaine/neufchateau/article/3480759/Saint-Die-la-Monumentale.html>

Bonne semaine à tou(te)s, Eddie Breuil

Pour envoyer un message à tous : / melusine@mbox.univ-paris3.fr