

# Les Mythologies de Leonora Carrington et Remedios Varo

Monique Sebbag

Conférence de l'APRES, donnée le 13 mai 2023 à la Halle-Saint-Pierre

## Introduction

Ces deux artistes qui s'étaient exilées au Mexique ont été des amies inséparables de 1943 à 1963. Leurs œuvres de cette époque manifestent leur grande proximité. En effet, elles poursuivaient ensemble un projet grandiose, celui d'unir la raison et l'imagination, les sciences et les mythes. On reconnaît là le projet d'union des contraires cher au surréalisme. Imprégnées de surréalisme, elles ont été attirées par l'hermétisme. Réunir les opposés, c'est reconstituer le tout qui est un, selon la Table d'Émeraude d'Hermès Trismégiste, ou l'hermaphrodite originel des alchimistes. Tout y conspire, y sympathise avec tout. Notre psychisme est à son image, il est androgyne et sa souffrance est grande d'être désaccordé à l'harmonie cosmique. Sur ce sujet elles ont assimilé la pensée de Jung. Le projet pictural de Carrington et Varo se rapproche donc du Grand Œuvre de philosophes-mages, de l'Art Sacré alchimique. On pourrait alors imaginer Leonora et Remedios peignant comme on prie, avec dévotion, car elles s'élèvent spirituellement en spiritualisant les matières de leur art, en transmutant l'huile et les pigments en révélations, en apparitions.

Sauf que, attention, ces femmes sont d'étranges prêtresses, ce sont des sur-sages et sur-mages, car elles ont compris que le comble est d'unir ces opposés irréconciliables que sont le sérieux et l'humour, et elles ont accompli la prouesse malicieuse de marier le religieux et le jeu.

## I Survol biographique

Elles ont neuf ans de différence, Remedios est la plus âgée, née en 1908. Elle est espagnole, née en Catalogne elle a des ancêtres andalous. Son père est ingénieur hydraulique, il s'occupe de ponts et de barrages. Il soutient sa fille avec exigence dans son intérêt précoce pour les math et le dessin. Elle fait de solides études de peinture. Elle garde de ce père un goût pour l'invention de machines, mais sous forme de machines *magiques* qui servent à se déplacer, à capter et concentrer des énergies cosmiques, à commencer par la lumière des étoiles.

Remedios Varo, *Poulies cosmiques* (1953).

Des tourelles pointées haut vers le ciel ; des machineries à roues, à poulies qui captent des astres, et transforment la poussière d'étoiles en fils puis en voiles qui habillent des femmes, qui sont comme des mariées du cosmos.

Leonora, née en 1917, est anglo-irlandaise, d'une famille d'industriels fortunés proches de l'aristocratie. Elle s'est rebellée contre l'éducation qu'on lui imposait. Elle se passionne pour la peinture et va l'étudier contre l'avis de son père.

*Autoportrait 1938 (ou L'Auberge du cheval d'aube)*

Leonora crinière au vent s'identifie au cheval blanc indompté (son pantalon et ses sabots) et fraternise avec l'hyène qui pue et rebute même bien des amis des bêtes. (*La Débutante*) ; le cheval blanc est du côté spirituel, et l'hyène, du côté sensuel. Au-dessus d'elle, le cheval de son enfance bascule d'un opposé à l'autre. C'est Tartar, que le père impitoyable du conte *La Dame ovale* a brûlé pour punir sa fille de jouer à être un cheval.

– Elles rencontrent et assimilent le surréalisme : Leonora que le tableau de Max Ernst *Deux enfants poursuivis par un rossignol* avait enchantée, aperçoit l'artiste en 1936 à Londres, le coup de foudre est réciproque, ils partent à Paris en 1937. Où elle découvre le groupe surréaliste et Remedios Varo. Puis le couple s'installe à Saint-Martin d'Ardèche. Là, elle peint, sculpte, et surtout elle écrit.

*Portrait de Max Ernst 1939.*

Alors que le cheval blanc Leonora s'efforce de s'arracher à l'emprise de la glace – de la peur (*La Maison de la peur* date de 1937) Max est-il son sauveur, ou bien Max au chaud dans ses fourrures figure-t-il le Jack Frost légendaire qui givre tout quand il pique une colère ? Un cheval semble bien enfermé dans le récipient ovoïde qu'il transporte : comment l'interpréter ? L'internement de Ernst en 1940 les sépare. Des amis la convainquent de fuir en Espagne, où sa dépression vire à la folie. Elle est soignée dans une clinique de Santander. Une psychose incurable est détectée. L'internement est atroce. Elle trouve les ressources pour fausser compagnie à ses gardes et avec l'aide du diplomate mexicain Renato Leduc elle parvient à quitter l'Europe.

Alors qu'elle a pu gagner l'Amérique, elle est loin d'être bien dans sa tête : le tableau *Thé vert, Green Tea* 1942, la montre entravée, en camisole intégrale. Le cheval et l'hyène magiques (ils sont hybrides d'animal et d'arbre) sont attachés. Les cerfs ou les rennes sacrés sont piégés. À qui faire appel pour se libérer ?

Pierre Mabile la convainc qu'un récit de ce qu'elle a souffert à Santander l'aiderait et en 1943 elle rédige ses souvenirs dans le bouleversant *En bas*. C'est ainsi qu'elle domestique sa folie, en la regardant en face.

Remedios Varo a connu Dalí pendant ses études à San Fernando à Madrid, vers 1925, elle a partagé un atelier à Barcelone avec Esteban Frances, elle a rencontré Éluard, Dominguez, Marcel Jean, elle participe à des expositions d'avant-garde, elle est déjà surréaliste ; en 1936 Benjamin Péret vient combattre les franquistes, elle part avec lui à Paris en 1937. Elle sera de l'exposition surréaliste de Tokyo et de Londres en 1937, et de celle de Paris en 1938. Et elle fait la connaissance de Leonora, qu'elle retrouvera au Mexique.

Elles émigrent au Mexique pendant la guerre : Remedios rejoint le Mexique fin 1941, avec Péret, ils se séparent en 1947. Leonora arrive en 1943 avec Renato Leduc qu'elle a épousé pour pouvoir fuir. Ils divorcent, elle s'intègre à la petite colonie apparentée au surréalisme, Remedios devient son amie intime et sa complice privilégiée, elle se lie au photographe hongrois Emeric Weisz qu'elle épouse en 1946 et dont elle a deux enfants.

Remedios doit gagner sa vie et travaille, elle peint des publicités pour la firme pharmaceutique Bayer, et ne se trouve libre de se consacrer à son œuvre qu'après son mariage avec Walter Gruen, en 1953. Comme elle meurt d'une crise cardiaque le 8 octobre 1963, ses tableaux significatifs pour mon propos naissent en dix ans.

Leonora, meurt en 2011, trente-huit ans après son amie. On comprend la différence quantitative de leur production. De 1943 à 1963, elles ont vécu une intense amitié et ont mené les mêmes recherches. Inséparables elles échangent idées et recettes, elles font intervenir l'amie dans tel texte ou tel tableau, elles rêvent l'une de l'autre... Elles poursuivent de conserve leur aventure intérieure et elles élaborent ensemble leur mythologie.

## **II Deux messagères du monde invisible**

Si l'art ne montre pas le visible, mais rend visible, selon la formule de Klee, avec elles nous sommes dans le grand art. Un art de *visionnaires*. Leonora Carrington et Remedios Varo nous font traverser les apparences, nous introduisent au pays très invisible des merveilles. Leurs tableaux sont autant de fenêtres ouvertes sur un monde fabuleux. Des personnages très stylisés, y accomplissent des sortes de rituels magiques, des cérémonies ésotériques. Nous sommes en *voyage* dans un au-delà du rationnel, où *les êtres ne sont prisonniers ni d'une espèce, ni de l'espace et du temps, ni de leur être* ; un au-delà fluide riche de métamorphoses, où les contraires communiquent, sympathisent, s'hybrident, et où *l'énergie vitale éternelle transmue l'inerte en être animé*. Les œuvres de Leonora Carrington et Remedios Varo respirent l'animisme, le vitalisme, elles révèlent la beauté, l'unité, l'harmonie de ce cosmos invisible plus vrai que ce que nous prenons pour la réalité, un cosmos cousu des fils de la sympathie.

Nous ne sommes pas en présence de pure fantaisie, mais du résultat de lectures, d'études et de méditations. Les deux artistes ont partagé la passion d'une connaissance totale, sans doute surhumaine, en tous cas, réservée à un petit nombre d'initiés. Elles ont cherché à libérer la conscience de ses œillères, à arracher l'esprit aux griffes de la raison, elles ont interrogé dans ce but toutes sortes de savoirs, des plus scientifiques aux plus occultes. Elles ont travaillé à l'ascension spirituelle qui mène au *Graal*, qui est compréhension de soi et du monde, de soi en tant que microcosme reflétant le macrocosme.

*Révélation (?)* 1958 (Carrington) Ce pourrait être inspiré par un rêve. L'initié, de genre indéterminé, qui a fait beaucoup de calculs, est sous l'égide du dieu et dans une vision grandiose comprend ses liens au cosmos. Au sol l'hyène veille ses petits, tandis qu'en une double procession des cavaliers portés par des chevaux blancs, et des griffons descendent du ciel vers lui comme autant de promesses d'immortalité.



Elles ont suivi l'injonction surréaliste d'entendre les messages de l'inconscient et de tendre au point de l'esprit où les contradictions s'abolissent. Elles ont recueilli les leçons du rêve, des mythes celtiques, égyptiens, mésopotamiens, tibétains ou précolombiens, elles ont étudié Jung mais aussi les grands textes hermétiques, intériorisé la démarche des alchimistes, pioché dans les ésotérismes les plus divers, elles ont sympathisé avec les thèses de Gurdjef et de son disciple Ouspenski, *qui dénoncent la mécanisation de l'homme contemporain* et enseignent des pratiques de réveil spirituel.

Elles avaient l'ambition de faire une synthèse de ces apports divers. En tant que cuisinières émérites, elles concoctaient en somme un bouillon puis un extrait, un élixir d'intelligence, de supraconscience. En tant que peintres, elles s'adonnaient au tableau comme l'alchimiste au Grand Œuvre. Chaque tableau est une pierre de l'édifice. Leur atelier est un laboratoire d'alchimiste où la psyché se transmue au fil des opérations sur les matières. La peinture est

comme la cuisine, un rituel dont l'effet est de transmuter la psyché de qui s'y consacre, et possiblement d'enchanter qui la déguste. Comme elles se voulaient sorcières, elles espéraient en effet que le tableau, tel un fétiche, changerait l'âme du regardeur. Ce n'est pas pour rien que leurs tableaux sont aussi soignés. Ce sont des êtres achevés, organiques, ils ont une âme, ce sont des vivants émanés du vrai monde, le monde invisible entrevu par les chamanes, les visionnaires, les inspirés. En tant que tels, leur existence, leur présence change déjà le monde visible. C'est la plus haute idée d'un art magique.

Leonora et Remedios ont en commun leur imprégnation surréaliste, leur expérience du grand voyage, de l'exil, et l'influence magique du Mexique, elles ont le chat pour guide familier vers l'autre monde.

Elles ont aussi en commun le chic de se moquer d'elles-mêmes, de rire de l'esprit de sérieux, elles adorent mystifier autrui et elles n'adhèrent pas naïvement à leur propre mythologie.

### **III Leur surréalisme**

Ce sont des femmes libres, elles n'appartiennent qu'à elles-mêmes. Leonora Carrington avait pris ses distances avec le mouvement surréaliste, néanmoins sa peinture comme celle de Remedios Varo semble un cas flagrant d'art magique surréaliste. Je ne traite pas aujourd'hui de leurs textes, dont on pourrait en dire autant.

1) Le merveilleux est le cœur de la sensibilité surréaliste. Il est la condition nécessaire et suffisante de la beauté. Le merveilleux est toujours beau. Qu'est-ce que la merveille, sinon l'apparition dans l'univers quotidien d'une météorite, d'un fragment du monde suprasensible intemporel dont rêvent nos inconscients. Voyons deux merveilles :

*L'Arbre de vie*, de L.C. (1960) Apparition d'une sorte de divinité, figure lumineuse d'où émanent des rayons dont procèdent des êtres chimériques ailés, cornus, colorés ; dans des tourbillons de brume dorée des formes connues apparaissent, un cheval blanc, des bustes de divinités féminines, deux mages à belle barbe blanche dansent en désignant la pierre magique qui leur échoit, grâce à laquelle ils ont pu susciter l'Apparition, deux fauves à leurs pieds tels les animaux attribués aux apôtres évangélistes, semblent nous entrevoir.

Remedios Varo, *Exploration des sources de l'Orénoque* (1959). Dans une nef improbable, chapeau, imperméable, mue par les ailes d'Hermès, des nageoires en guise de gouvernail, une délicieuse voyageuse atteint son but, grâce assurément à Hermès et à la boussole qui la guide. Dans une forêt d'arbres à demi immergés dont les creux abritent des hôtes curieux, un tronc imposant sert d'écrin à une étrange source de fleuve, une coupe débordante posée sur un guéridon. Le frère de Remedios avait participé à une expédition scientifique aux sources de

l'Orénoque, Remedios l'hermétiste rêve du Graal, de la connaissance des sources de toutes choses. L'insolite guéridon fait office d'autel pour le précieux calice. Remedios hybride volontiers son merveilleux avec du quotidien.



Ce sont deux révélations, deux apparitions de l'essentiel, du sacré. On note la différence des styles, l'exubérance, le foisonnement de la vie selon l'une, le charme tranquille imprégnant le lieu sacré entre tous selon l'autre. La lumière source de vie chez l'une, alors que l'autre l'associe à l'eau. Enfin soulignons l'effet comique produit par la présence d'un guéridon à la source du fleuve ou de la vie, et par la danse des mages, un peu ivres sans doute.

2) Il n'y a, chez l'une comme l'autre, aucune concession au réalisme. Nous sommes en plein conte de fées, de ces contes de fées pour grandes personnes que Breton appelait de ses vœux. Remedios Varo, *La Création des oiseaux* (1957). L'artiste dessine des oiseaux, et il ou elle dispose d'une installation et une machinerie savantes qui relie les astres à sa palette et à son dessin. Pour le chant des oiseaux, une sorte de guitare est suspendue à son cou. Mais il faut s'être élevé très haut dans la pensée analogique, dans le mimétisme, pour créer les oiseaux. C'est en oiseau de la sagesse que l'artiste s'est métamorphosé pour donner vie à ses images.



Dans le tableau *Les Feuilles mortes*, de 1956, un oiseau sort de la poitrine vide du fantôme que la magicienne Remedios a convoqué. Comme une métamorphose et résurrection pour les feuilles mortes que le vent pousse dans la pièce.

Remedios Varo, *Bouillie d'étoiles* (1958). Une belle adepte nourrit très maternellement le bébé lune, avec la bouillie céleste qui seule lui convient et qu'elle prépare en même temps. Elle capte la lumière des étoiles et la hache. Elle fait tourner la roue magique du hachoir. C'est un rituel plein d'amour. Régénérer la lune, évincée par le soleil au panthéon égyptien ou mexicain, c'est remettre le monde sous la présidence de la Grande Déesse originelle, la Géante, la Mère, la déesse blanche ; on notera que ce rituel féminin de dévotion à la lune est l'opposé absolu des sacrifices humains destinés à revivifier le soleil.



Les divinités féminines étaient-elles plus douces que leurs rivaux masculins ? C'est une question pour érudit en mythologies. Les déesses lunaires Diane ou Astarté pour être vierges n'étaient pas des saintes.

En 1974, Carrington représente *Le Bain de l'oie*. Ici par contraste avec *l'arbre de vie*, nous avons affaire à une scène initiatique de purification qui surprend par sa sobriété voire sa naïveté. À l'avant d'une façade de temple percée d'une silhouette d'oie, un duo de mages vêtus de noir s'affaire à laver une oie rouge à tête blanche. L'officiant à la serviette a une tête d'oiseau tandis que l'autre, à belle barbe blanche, procède à une délicate toilette au moyen d'un pulvérisateur. Il est clair que cette religion qui semble baptiser une oie lors d'un cérémonial tout de tendresse, n'a rien à voir avec les cultes sacrificiels pour qui le sang d'un poulet est censé attendrir les esprits mécontents. Le premier effet de l'image est comique mais qui peut en rester là ?

Quoique Carrington nous déconseille d'interpréter ses œuvres, il semble clair qu'elle nous montre ici une opération alchimique. L'oie était blanche, elle est en train de devenir rouge, nous assistons à l'œuvre au rouge, alors que les alchimistes approchent du pélican rouge synonyme de la pierre philosophale. L'oie n'est pas une volaille, c'est une messagère de l'autre-monde, elle assure le passage d'un côté à l'autre du décor, ce qu'indique le découpage. Le prêtre porte la croix ansée, l'Ankh d'Isis, l'amulette de la force de vie. LC nous dévoilerait donc le stade ultime de l'Art sacré, la réalisation de la pierre de vie, de résurrection, d'immortalité. Sur le côté gauche du tableau, un adepte moins avancé dans le grand œuvre converse avec un corbeau, symbole du premier stade du grand œuvre, l'œuvre au noir.



### 3) Au-delà de l'espace et du temps

Chez elles, les fantômes viennent à notre rencontre. Elles nous font passer le pont, la frontière de la vie et de la mort et surtout de la mort à la vie. Les mondes parallèles s'invitent chez elles et dans ce monde-ci.

*Et alors nous avons vu la fille du Minotaure*, 1953 de L.C. Dans une sorte de temple se tient un rite intimiste ; devant un Minotaure raffiné et deux enfants qui sont paraît-il Gabriel et Pablo, fils de Leonora, une officiante en grande tenue a suscité l'esprit dansant qui avance. Tout est élégant, on est loin du monstre dévoreur de jeunes gens ou du fauve picassien étreignant Dora Maar.

Remedios Varo, *Harmonie* (1956). De belles revenantes entrent en traversant les murs et participent à l'opération magique, des oiseaux nichent dedans ou filent dehors, un lit n'est pas posé en bas au sol mais là-haut perché, le haut est le bas, le passé est présent et l'inerte est vivant. (On revient sur *Harmonie* plus loin.) Les revenants, les esprits, traversent souvent les murs dans les tableaux de Varo.



4) Libérer la pensée et la vie.

C'est une évidence, elles inventent leur monde personnel au mépris du bon sens et du réel. Un exemple :

Remedios Varo, *Transmission cycliste avec cristaux* (1943) est une construction aérienne composée de roues, de poulies et de cordes formant une sorte de constellation, sur laquelle s'est élevée un funambule hybride de femme et de roue qui défie la pesanteur. Ici la roue, qui est une figure essentielle chez Varo, est l'équivalent du cheval chez Carrington, le véhicule magique de l'émancipation matérielle et spirituelle, du passage libérateur à un monde *sans gravité*.

Leonora Carrington et Remedios Varo sont deux créatrices indépendantes, que la technique picturale classique, soignée, la figuration perfectionniste, éloigne de l'automatisme cher au surréalisme ; mais en suivant leur seul imaginaire elles s'embarquent avec les surréalistes sur cette nef qui depuis 1924 a entrepris un voyage aventureux, aux confins de la folie, à l'écoute du rêve, de l'inconscient, du hasard, en vue de libérer la vie, le désir, la pensée du carcan des morales, des esthétiques, des cadres spatio-temporels de la perception, des principes logiques d'identité et de non-contradiction, de la vision déterministe des choses et de se hisser, comme

Breton le formule en 1929, au point de l'esprit où le rêve et la réalité, la vie et la mort ne s'opposent plus. Ce projet, elles l'ont intériorisé, elles se l'approprient et le poursuivent à leur façon.

#### **IV Les mythes communs**

Les mythes sont des récits fabuleux à caractère sacré, qui ont dans leur culture d'origine un caractère sacré et sont porteurs d'une révélation. Notre art et notre littérature nous ont nourris des mythes bibliques et gréco-latins, que les surréalistes ont rejetés. Toutes les autres mythologies, les contes et légendes populaires, sont salués par eux comme une poésie faite par tous, susceptible de donner de l'air à nos imaginations.

Leonora est familière depuis son enfance des contes et légendes celtiques, Remedios découvre comme elle l'univers mythologique mexicain, et d'Amérique latine, toutes deux s'imprègnent de ceux de l'Égypte, de l'Inde, et ont une prédilection pour les divinités féminines primitives. Elles relient ces apports aux autres sources de leur quête de connaissance, la psychanalyse et notamment celle de Jung, l'hermétisme, les textes de René Daumal, sans oublier les études scientifiques autour de la quatrième dimension, dont à la même période Matta ou Onslow Ford s'inspirent dans leurs œuvres et alors que Breton propose le nouveau mythe des « Grands Transparents ».

La plupart des mythologies anciennes contiennent des scènes de violences, des massacres. Le Mexique précolombien s'est illustré par les rituels sanglants dédiés au dieu soleil, mille fois plus affamé de chair humaine que le Minotaure de Crète. Nos deux amies semblent croire que le temps des déesses était un âge d'or où tout naissait, croissait, se métamorphosait en toute sororité. Elles assouvissent leur désir de changer le monde en créant des personnages et des scènes pacifiques. Il n'y a pas de combats contre des monstres ou des ennemis, pas de sacrifices sanglants, ni d'ailleurs de sexualité ou d'enfantements. Leurs tableaux nous parlent de sympathie universelle. Voyons d'abord leurs mythes communs.

1) Le mythe d'une supraconscience, d'un savoir qui unirait les acquis rationnels des sciences exactes et les apports irrationnels du rêve, de l'hermétismes, des ésotérismes.

Remedios Varo, *Phénomène d'ingravitité*. On admet que la gravitation est la loi des phénomènes, et voilà un savant certainement poète, dans un état hypnotique, qui a réussi à libérer le globe terrestre de la gravité.

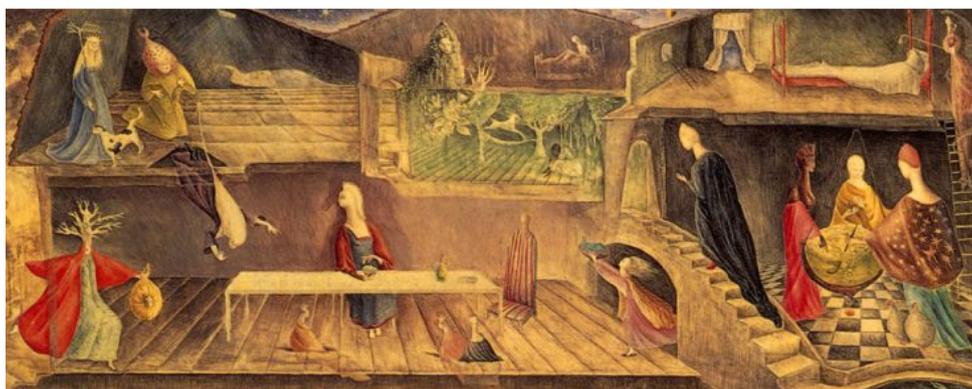
2) Le mythe de l'autre-monde, et du voyage vers ce monde invisible, à l'instar des chamanes. Le monde tel que la raison nous empêche de le connaître et que les technologies ne savent pas

l'arraisonner. Un voyage pour sorcières et non pour touristes. Si les esprits entrent ici, les initiés peuvent pénétrer là-bas.

*L'Artiste voyageant incognito* L.C.1949. Qui reconnaîtrait l'artiste, qui reconnaîtrait Leonora ? Une sorcière s'est fait tirer le portrait avec tous ses attributs. Elle affiche en particulier ses dons de voyance. Qui reconnaîtrait l'artiste, qui reconnaîtrait Leonora ? C'est elle, si elle le dit.

3) Le mythe d'un cosmos où tout communique, s'échange, se transmue, s'hybride. Régi par l'analogie universelle. Un cosmos vivant, immortel, éternel, dans lequel le passé, le présent, l'avenir coexistent ou circulent dans tous les sens.

*La maison contraire (The house opposite)* 1947 L.C. La maison « contraire », c'est le microcosme où la magie opère, où le monde fluide et vivant remplace le monde cloisonné et mécanisé. Par la vertu des cuisinières alchimistes et de la science de l'officiante au centre de la table-autel. Nous y reviendrons.



Ces mythes sont confortés par l'invention des géométries non-euclidiennes, puis de la physique non-newtonienne, qui ont ouvert la voie à des spéculations sur la quatrième dimension, et sur les moyens à développer pour se représenter l'univers de façon moins étreinte. Nous ressemblons aux prisonniers de la Caverne de Platon ; ils ne voyaient qu'en deux dimensions, sur le mur du fond, sous forme d'ombres, des réalités qui en ont trois. Nous, avec nos sens et nos intellects, nous configurons tout en trois dimensions, mais qu'en est-il en vérité ? Comment sortir de notre caverne ? Avons-nous les facultés mentales pour y voir plus clair ?

Nos amies puisent chez Gurdjeff et Ouspenski l'idée que la quatrième dimension est en nous, car tout se tient dans l'univers, et qu'il s'agit de développer en nous certaines facultés pour passer outre les apparences tridimensionnelles. Ces maîtres en enseignaient les moyens.

4) Le mythe de l'art sauveur. L'activité artistique doit permettre de développer de nouveaux niveaux de conscience, de découvrir l'inconnu. Des pratiques artisanales aussi modestes que la couture ou la cuisine peuvent servir l'ascension spirituelle.

5) Le mythe vitaliste d'une vie universelle. Tout est vivant, l'objet inanimé peut bouger, se transformer, et en vertu de l'analogie universelle, tout peut s'hybrider, la queue d'un cheval est un arbre, les sirènes se baladent dans l'eau et dans le ciel, les poissons ont l'air d'oiseaux et ce qui ressemble à des humains a souvent subi d'étranges greffes.

Remedios Varo, *Mimétisme* (1960). La personne devient fauteuil, les meubles s'ouvrent, leurs pieds s'animent, le tissu plié se déploie, l'extérieur entre, le plancher se troue, est-ce le chat qui nous ouvre à la vérité? La possibilité infinie de métamorphose est excitante et angoissante.

6) Le mythe de l'androgynie. Androgynie ou hermaphrodite, il est l'union des contraires, il incarne l'unité du cosmos, et l'idéal d'une conscience complète, en harmonie avec elle-même et avec le monde. Remedios Varo nous régale de ses figures féminines équivoques, de ses visages triangulaires, de ses androgynes capables d'ouvrir notre espace-temps aux fantômes du passé ou à la roue de l'éternel retour.

7) Le mythe féministe des grandes déesses, de la déesse lunaire, (Dana chez les Celtes), de la Géante porteuse de l'œuf, ce Graal que les dieux ont dérobé. (Ou d'Epona, la protectrice des chevaux). Le mythe de rôle par conséquent essentiel des femmes dans la reconquête des pouvoirs magiques et dans l'avènement d'un monde de communion générale.

*La Géante* L.C. 1947. C'est une sorte d'icône, mais ce n'est pas la Vierge entourée d'anges, c'est l'apparition de la Grande Déesse primitive, porteuse de l'œuf elle est la Grande Mère des oiseaux et règne sur la terre et la mer, que nous voyons peuplées de quantité d'animaux et d'humains, bien minuscules.

8) Le mythe du sens magique de la cuisine. Chez elles, les dieux ou plutôt les déesses sont dans la cuisine. Déjà la couture, le tissage, autres modestes travaux de femmes trop sous-estimés, sont porteuses de spiritualité et d'efficacité cosmique, il suffit de penser qu'on y découpe, on y sépare, on y réunit des fragments de l'univers. La cuisine, elle, est de l'alchimie. La cuisine opère des transmutations qui rendent comestibles les ingrédients réunis, source de notre vie physique. La peinture est de l'alchimie, c'est de la cuisine pour l'œil et l'esprit, une source de vie psychique et spirituelle.

Un objet a une importance capitale, il s'agit de la table, lieu du repas, mais pas seulement. La table est le centre de la cuisine, et des activités féminines. La table est l'*autel* des rites féminins. C'est au centre de la table que l'officiante de *La Maison contraire* opère la

transmutation générale du figé en mouvant, du séparé en communicant. C'est assise devant une table que celle de *Présence inquiétante* fait surgir la vie, le bois de la table qui semblait mort, émet une jeune pousse, un arbuste.

La table, quand elle est ronde, peut chez Remedios, tourner, faire s'envoler en spirale les assiettes et les fruits vers une nouvelle vie. C'est la roue du retour éternel.

Remedios Varo, *Nature morte ressuscitant* (1963). Autour de son axe fixe lumineux, représenté par une bougie dont le mouvement n'éteint pas la flamme, la roue tourne au point que les assiettes s'envolent, et les fruits qui éclatent dispersent des graines qui germeront demain, la vie triomphe de la mort. Ce tableau de 1963 est le dernier de Varo et il est le seul sans personnage, comme un adieu.

## V Les différences

Il y a la différence essentielle de leur biographie, à savoir l'épreuve redoutable de la folie, et de l'internement en clinique à Santander, en 1940, qui a définitivement instruit Leonora Carrington. Échappée de ce lieu qu'elle décrit dans *Down below, En bas* elle aurait appris à basculer à volonté d'un côté et de l'autre du miroir ou à se tenir dans un entre deux.

1) Deux petits tableaux me paraissent illustrer l'image qu'elles ont d'elles-mêmes, les voici.

Carrington se décrit volontiers comme une sorte d'animal composite habité par une multitude d'hôtes de toutes sortes. La petite huile intitulée *La Fine mouche* pourrait être un autoportrait. *La fine mouche*, de 1952.

Un personnage pourpre à tête triangulaire surmontée d'aigrettes évoquant les bois d'un jeune cervidé ou les antennes d'un papillon de nuit est un véritable cosmos. Yeux de coquille saint jacques, nez de chat, épaules équipées de nageoires ou de plumes, son corps en contient un autre, à buste humain reposant sur un quadrupède à deux têtes. Ce corps, à tête et à sexe solaire, abrite lui-même une silhouette, son âme peut-être, lumineuse, bipède, et d'espèce inconnue. Autour de lui gravitent végétaux, animaux et tout en bas, un couple humain auquel fait pendant un hybride plus féminin.



Je propose de lui comparer la gouache de la même époque, 1952, que Remedios exécute comme Leonora à la manière d'un test de Rorschach, pour obtenir une figure symétrique, cette fois il s'agit d'une décalcomanie interprétée, arrangée.

*Femme ou l'esprit de la nuit.* C'est un être hybride, une jolie créature qui tient de la femme, de par son visage et ses seins, mais aussi de la chauve-souris, du papillon de nuit, de l'insecte. Ses immenses oreilles forment des antennes ou une coiffe sophistiquée, ses veines innombrables sont autant de racines ou d'arbustes, ses deux jambes trop minces reposent sur de minuscules pieds. Immobile, sereine, elle se détache sur un fond sombre et sobrement expose son seul corps assurément plein de vie mais vide d'occupants. Ce pourrait être l'esprit de Remedios.



2) L'œuvre de Remedios nous présente souvent un personnage solitaire dans une chambre ou une étroite cellule, en pleine recherche. Cet être androgyne cherche les liens, les fils qui unissent les étoiles et la terre, le haut et le bas, l'intérieur et l'extérieur, le présent et le passé, les morts et les vivants. Il cherche le secret de l'immortalité, de la résurrection, de la transmutation de l'inerte en vivant.

Un accès collectif au salut est-il possible ? Lorsque plusieurs participants interviennent, ce sont des clones, des êtres uniformisés. Voyons la belle trilogie de Varo (1960-1961).

*Vers la tour* : Une petite troupe à vélo de jeunes filles quitte une sorte de ruche et suit comme en état d'hypnose une religieuse, la maîtresse, elle-même dirigée par un drôle de type qui lâche des oiseaux pour les encadrer. Et si c'était de notre vie qu'il s'agissait ?

*Tissant la couverture du monde*. Maintenant elles sont enfermées et travaillent dans un atelier, à fabriquer le monde. Un monde chaotique qui dégringole de l'usine. Pas de liberté, toujours l'état d'hypnose, de soumission à l'ordre/désordre établi.

*La Fuite*. Une des jeunes femmes s'échappe, comme guidée par un jeune homme. Remedios veut-elle dire que la liberté et l'amour sont inséparables ? Sur leur fragile esquif, les fuyards complices ont vogué et atteignent une grotte dans la montagne. C'est l'autre monde, c'est le Mont Analogue, c'est la source de l'Orénoque, l'amour les a sauvés.

3) Les tableaux de Leonora sont au contraire généralement peuplés, et de personnages variés. Parfois quelques membres procèdent à un rite, une cérémonie, parfois une multitude de participants minuscules sont en marche, animaux ou humains ou hybrides, en procession nocturne vers quelque lieu sacré.

*Orplied*. L.C. 1955. Dans un fantastique paysage nocturne de forêt, de rochers, de cascades une procession descend vers un autel nimbé de clarté, et une divinité lunaire. Un grand griffon blanc et une autre figure sacrée sont escortés de fidèles, sous le regard de quelques témoins. Noter la délicatesse du dessin, les détails du décor de l'autel, sortes de hiéroglyphes.

*La Fuite* ou *l'Exploration des sources de l'Orénoque*, de Varo et *Orplied* : Il y a là deux visions du voyage initiatique, et deux modes de mise en scène : celle de Varo est claire, classique. Varo prémédite et dessine ses tableaux, alors que Carrington mise sur la spontanéité. Sa construction est plus libre, baroque, selon son bon plaisir et son sujet. L'une semble miser sur la méditation, l'autre ne tient pas en place et a besoin de compagnie et d'action.

4) L'hybridation, la parenté humain-animal-végétal est le motif constant de Leonora. Son mythe personnel concerne déjà sa naissance, sans mère, et aux semences multiples, sa parenté avec toutes sortes d'animaux affiliés aux dieux. Le cerf, enfant du dieu cornu des Celtes,

Cernunnos, et les autres animaux à cornes, cet attribut divin, cette couronne. Le cheval, fils d'Epona, véritable totem de Leonora, mais encore les fabuleux croisements d'oiseau et de poisson, ou la chauve-souris, telle est sa famille.

5) Chez Varo, depuis d'ailleurs le dessin *Comme en rêve* de 1938 où les pieds de la femme sont des roues, la roue obsède Remedios. Est-ce qu'elle avait retenu la première définition du surréalisme, celle d'Apollinaire ? Selon Apollinaire, « Quand l'homme a voulu imiter la marche, il a créé la roue qui ne ressemble pas à une jambe. Il a fait ainsi du surréalisme sans le savoir »

Chez Varo, La roue est l'instrument et le symbole du mouvement et par là de la libération d'un milieu figé. Mais c'est un symbole à double sens, puisqu'elle peut nous faire tourner en rond. Ainsi dans *Vers la tour*, c'est sur une sorte de vélo que les recluses quittent la ruche pour l'usine.

La roue, c'est aussi l'union du mouvement et de l'immobilité. Un axe central qui symbolise le centre, le cœur, la source, le principe et la fin, et donc ce qu'il faut connaître. Dans son dernier tableau, *Nature morte ressuscitant*, au centre immobile de la table ronde qui tourne en faisant voler assiettes et fruit, la flamme de la bougie ne s'éteint pas. La roue est bien sûr le symbole de l'éternel retour.

Outre la roue, les fils, les cinq fils parallèles de la portée musicale, les cinq faces des polyèdres, du pentagramme magique sont des constantes de son imaginaire.

## **VI L'enchantement du monde**

Chez Varo, revoyons *Harmonie*. Dans cette chambre s'opère la conjonction de procédés opératoires d'ordre mathématique et musical. L'atmosphère est pythagoricienne, sur la table un papier et des calculs, et devant une portée musicale qui est aussi un boulier, l'initié est en train de réussir l'accord avec la participation du hasard sous l'aspect de deux charmantes revenantes. L'accord abolit les contradictions (passé-présent, mort-vivant, dehors-dedans...) et donne la vie ( tiroir s'ouvre, couvercle et dalles du sol se soulèvent...).

Chez Leonora, *La Maison contraire*. À l'opposé de nos maisons bien cloisonnées. Ici, tout communique sans cloisons, le haut et le bas passent l'un dans l'autre, les êtres s'hybrident, tout sympathise, le cheval à bascule Tartar réapparaît, c'est la renaissance du monde... Le mérite en revient aux trois cuisinières alchimistes sorcières dont le bouillon et la patience ont engendré la pierre philosophale laquelle a permis à la maîtresse de céans, la femme-cheval, de procéder à la transmutation depuis une vaste table. Ces femmes ont appliqué ici les préceptes

de la Table d'émeraude. (« Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas ; par ces choses se font les miracles d'une seule chose... »)

Ces deux tableaux réalisent l'utopie d'une régénération du monde. Une mission de femme, puisque le monde gouverné par les hommes repose sur la séparation, l'oppression, la négation, la destruction.

Dans le monde imaginé, halluciné, de Leonora Carrington et Remedios Varo, ce cosmos merveilleux, cette maison universelle sans gravité, les êtres s'attirent et se métamorphosent aimantés par l'analogie. Le magnétisme de la sympathie assure l'harmonie.

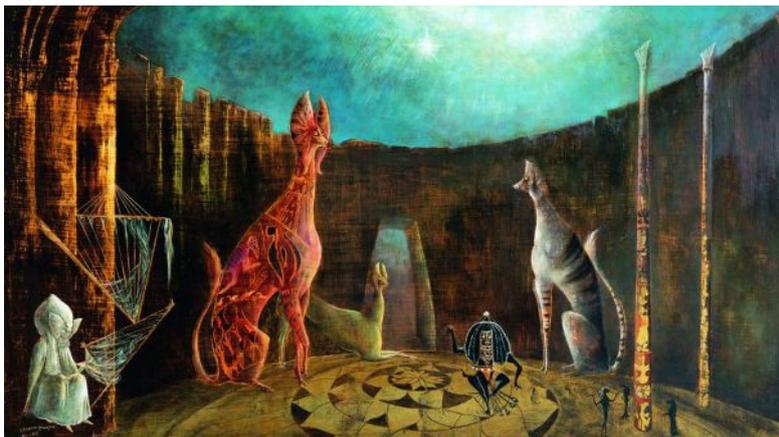
Remedios Varo, *Sympathie* (1955). On comprend que le chat, animal magnétique, joue le rôle de chaman pour intuitionner, malgré les murs et les planchers, cet au-delà de ce qui passe pour la réalité, cette maison à l'opposé de celle qui nous est imposée.

Leonora est plutôt extravertie, prête à galoper sur le cheval blanc, Remedios est plus introvertie, en quête de son centre. L'une est expansion, l'autre, concentration. L'aimant de la sympathie les réunit de sorte que leur duo démontre la fusion des contraires.

Complices inséparables, elles échangent leurs rêves, se mettent en scène dans leurs histoires, et rient ensemble des blagues et canulars qu'elles adorent inventer. Car elles manient la mystification avec la même adresse que les mythes : Leonora se décrit pour Henri Parisot comme une vieille dame sans dents à 55 ans, Remedios envoie des lettres et des invitations délirantes à des inconnus, et relate savamment la découverte d'ossements d'un prétendu ancêtre *roulant* de l'humanité, l'homo rodans.

Leur mythe d'un monde invisible plus désirable et plus vrai dont leur peinture veut nous enchanter serait-il une blague, une mystification ? Jusqu'à quel point de sérieux menaient-elles leur quête spirituelle ?

L.C. 1953 : Nous voyons une cérémonie imposante, où de grands animaux assurément sacrés participent à un rituel dédié à l'étoile Sirius tandis que de minuscules humanoïdes vaquent à leur quotidien. Mais non, pas du tout, au contraire, ils jouent, regardez bien : le mandala est la piste circulaire d'un jeu, où ils font se déplacer un petit spectre. La fileuse à gauche, avec ses polyèdres, ne peut être que Remedios. Et voici le titre : *Are you really Sirius ? (Serious)*.



Rien n'est plus sérieux que le rêve et le jeu. Il faut prendre le merveilleux au sérieux pour échapper à l'aliénation organisée et sauver son âme. Tout en évitant de s'y perdre comme le fou se perd dans son délire. Les deux amies chevauchent un merveilleux à bascule, un œil vers le religieux, l'autre vers le jeu et font souffler un vent de malice au pays des merveilles.