

**La Liste Mélusine, comme le site Mélusine
[<http://melusine-surrealisme.fr>],
est une production de l'APRES
(Association pour l'étude du surréalisme
présidée par Henri Béhar)**

Semaine 25

Sommaire

Assemblée générale :	1
Samedi 24 juin : « Le temps sans fil » par Georges Sebbag.....	2
Actualités du site Melusine-surrealisme.fr, revue <i>Littérature</i>	2
Pépite numérique – Jean Cocteau & Tristan Tzara, Hommes enveloppés dans draps noirs et enroulés dans “Lampshade” par Man Ray	3
Archive article - Le mouvement Dada – 5 / 7 –Dada à Cologne : Max Ernst et Johannes Theodor Baargeld	3
Parutions : La Grande nouvelle, Jean-Pierre Brisset.....	5
Parutions : revue <i>Francofonia</i> , n°72 (printemps 2017) <i>Rimbaud le voyant ?</i> sous la direction de Yann Frémy	6
Appel à contribution : Call for papers, workshop : Acheter le merveilleux – galeries, collectionneurs et marchands du surréalisme, 1945 – 1969 28-29 septembre 2017 au Centre allemand d’histoire de l’art, Paris	7
Expositions : Jane Graverol. Le surréalisme au féminin/Surrealisme met een vrouwelijke toets	8
Soirée lancement du catalogue de l’exposition Jorge Camacho	9
Dalí : Eurêka ! Du 24 juin au 1er octobre 2017	10
Agenda	12

Assemblée générale :

L’APRES (Association pour la recherche et l’étude du Surréalisme) tiendra son Assemblée Générale annuelle statutaire le Samedi 24 juin 2017 de 14h à 15h30 exactement à l’auditorium de la Halle Saint Pierre - 2 rue Ronsard, Paris XVIIIe.

Ordre du jour :

Rapport moral du Président
Rapport d’activités de la Secrétaire Générale
Rapport financier du Trésorier

2

Réflexions sur le devenir de la revue Mélusine
Questions diverses.

NB : En cas d'empêchement, veuillez adresser votre pouvoir à l'un des membres présents à l'AG. Afin d'atteindre le quorum, le Bureau admet les pouvoirs adressés par courriel. De même, vous pouvez communiquer vos projets ou suggestions à Françoise Py.

Prière d'arriver un quart d'heure avant, afin de permettre la vérification des adhésions et des pouvoirs.

Henri Béhar : hbehar@univ-paris3.fr

L'Assemblée Générale sera suivie de **15h30 à 18h**, comme d'habitude, de la matinée organisée par **Françoise Py à la Halle Saint-Pierre, :**

Samedi 24 juin : « Le temps sans fil » par Georges Sebbag.

A l'occasion de la parution d'*André Breton 1713-1966 / Des siècles boules de neige* et de *Breton et le cinéma* (Nouvelles éditions Jean-Michel Place, 2016), Georges Sebbag apportera un éclairage à ce concept-clé. Le temps sans fil des surréalistes sera confronté aux microdurées d'aujourd'hui. **Charles Gonzales**, comédien, metteur en scène et écrivain, lira des textes. Discussion avec **Georges Sebbag, Henri Béhar, Françoise Py et Monique Sebbag.**

La séance sera suivie par un verre de l'amitié.

Halle Saint-Pierre, auditorium, 2 rue Ronsard, métro Anvers.

Actualités du site [Melusine-surrealisme.fr](http://melusine-surrealisme.fr), revue *Littérature*

L'intégralité des pages textes de la revue [Littérature](http://melusine-surrealisme.fr) est désormais en ligne. Les liens brisés ont été réparés.

<http://melusine-surrealisme.fr/site/Litterature/litteratureIndex.htm>

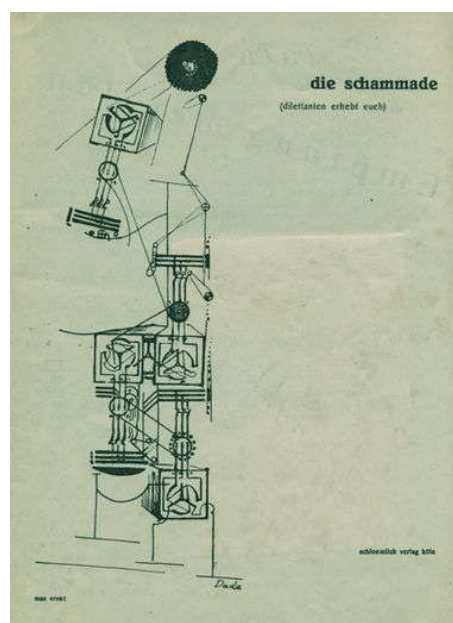
Pépite numérique – [Jean Cocteau & Tristan Tzara, Hommes enveloppés dans draps noirs et enroulés dans "Lampshade" par Man Ray](#)



Archive article – Le mouvement Dada – 5 / 7 – Dada à Cologne : Max Ernst et Johannes Theodor Baargeld

Dada à Cologne : Max Ernst et Johannes Theodor Baargeld

<http://stabi02.unblog.fr/2010/01/30/le-mouvement-dada-5-7/>

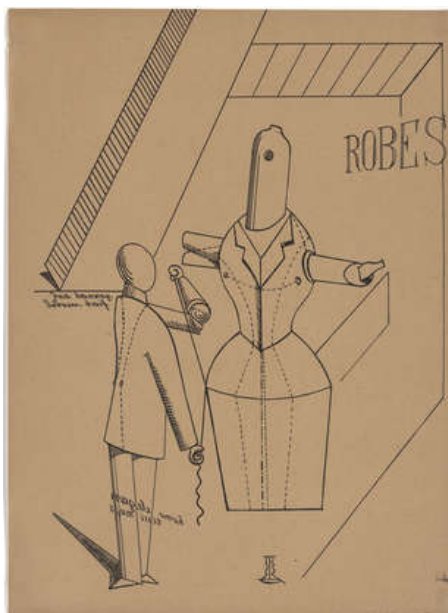


Max Ernst, dessin pour la revue *Die Schammade*, Cologne -1920 -

A l'origine du mouvement Dada à Cologne, il y a d'abord la profonde amitié qui unit Hans Arp et Max Ernst. Ils exposent ensemble depuis 1910 et sont marqués par l'Expressionnisme. Alors qu'Arp se réfugie en Suisse, Ernst est blessé puis libéré. Après la guerre, il rencontre Johannes Théodor Baargeld à Cologne, tandis qu'Arp le met au courant des manifestations dada à Zurich.

Lorsqu'en 1919, Baargeld fonde la revue *Der Ventilator*, c'est l'occupation de la Rhénanie. Sans vouloir mêler, comme les dadaïstes berlinois, la provocation et la politique, il est plus politisé que la plupart d'entre eux. S'en prenant à tous les pouvoirs régnants, il fonde le parti communiste de Rhénanie, tout en maintenant une relative séparation de l'art et de la politique. Rapidement, sa revue (Max Ernst y collabore), vendue dans les rues et aux portes des usines atteint un tirage de vingt mille exemplaires et inquiète les forces d'occupation britanniques qui l'interdisent. En février 1920 est lancée *Die Schammade*, financée par le père de Baargeld, heureux de voir son fils évoluer du communisme au dadaïsme. La revue comptera parmi ses collaborateurs Arp, Ernst, mais aussi Aragon, Éluard et Breton. Aragon a d'ailleurs déjà collaboré au dernier numéro de *Dada à Zurich* en 1918-1919. On y trouve des textes en allemand et en français de Ribemont – Dessaignes, Picabia, Ernst, Tzara, Arp, Éluard, Huelsenbeck, Breton, Aragon accompagnés de reproductions d'œuvres d'Ernst, Picabia, Baargeld.

Ce sont Arp, Ernst et Baargeld qui vont constituer le véritable noyau du mouvement Dada à Cologne. Par opposition au caractère violent et agressif du dadaïsme berlinois, ils feront plus volontiers appel à l'imaginaire, à l'inconscient et à l'onirisme. Arp assemble des formes et des couleurs par le simple jeu du hasard, s'entraîne à reproduire chaque jour les mêmes dessins. Baargeld et Ernst peignent une même toile sans se communiquer leurs intentions, laissant au hasard le soin de décider de l'évolution globale de l'œuvre. Avec Arp, Ernst multiplie les collages les plus étranges à partir d'illustrations, et les baptise *Fatagaga* (fabrication de tableaux garantis gazonométriques). Alors que la plupart des dadaïstes et des cubistes, laissent au seul hasard le soin de rassembler les formes, Max Ernst les organise avec le plus grand soin, créant un monde fantastique où s'unissent des lignes géométriques, des éléments réalistes et des images oniriques. En novembre 1919, il présente avec Baargeld des œuvres qui devraient figurer dans une exposition organisée par le Kuntsverein de la ville. Ayant vu leurs œuvres refusées, les deux artistes exposent dans une salle à part et publient le catalogue *Bulletin D*. Par ailleurs, Max Ernst, la même année, fait paraître à Cologne un album de huit lithographies dadaïstes, *Fiat modes pereat ars*. Dans cette même ville, annoncée le 20 avril 1920, l'exposition Dada-Vorfrühling, à laquelle participent Arp, Baargeld, Ernst et Picabia, est interdite par la police sous prétexte qu'on ne peut y accéder qu'en passant par les toilettes d'une brasserie.



Max Ernst : page de *Fiat modes pereat ars*, Cologne – 1919 -

Après retrait d'une oeuvre de Max Ernst *La parole ou femme-oiseau* jugée obscène, l'exposition est à nouveau autorisée.

En mai 1921, Max Ernst expose à Paris où il s'installera, et Dada s'éteindra peu à peu à Cologne. Quant à Baargeld, il renoncera à la peinture et disparaîtra en 1927, enseveli dans une avalanche.

Jean-Michel PALMIER



Affiche annonçant la réouverture de
L'exposition Dada-Vorfrühling, fermée
par la police, Cologne, – 1920 -

Parutions : La Grande nouvelle, Jean-Pierre Brisset

La Grande nouvelle, Jean-Pierre Brisset, éditions Prairial, 2017, 112 p., 12€



Né en 1837 à La Sauvagère (Orne), Jean-Pierre Brisset est apprenti pâtissier à Paris, avant de s'enrôler dans l'armée en 1855. Au hasard des campagnes du Second Empire, il est blessé et prisonnier, apprend l'italien et l'allemand et fait paraître en 1870 *La Natation ou l'Art de nager* appris seul en moins d'une heure. Retourné à la vie civile, il publie une *Grammaire logique* (1878) et se fait professeur de langues vivantes, puis surveillant à la gare d'Angers.

Jésus lui révèle alors successivement que le latin n'est qu'un argot et que la parole prend son origine chez l'ancêtre de l'homme, la grenouille. Ces révélations donneront lieu à une abondante production prophétique publiée à compte d'auteur dont *La Grande Nouvelle*, parue en 1900 sous la forme d'un prospectus tiré à dix mille exemplaires, se veut une synthèse. En 1913, un dernier livre, *Les Origines humaines*, vaut à Brisset de recevoir le titre de Prince des penseurs lors d'un canular monté par l'écrivain Jules Romains.

Il meurt en 1919 à La Ferté-Macé (Orne). En 2001, ses *Œuvres complètes* ont été publiées aux Presses du réel par son biographe Marc Décimo.

Parutions : revue *Francofonia*, n°72 (printemps 2017) *Rimbaud le voyant ?* sous la direction de Yann Frémy
<http://www.lilec.it/francofonia/72-2017/>

Nous avons le plaisir de vous annoncer la parution du nouveau numéro de la revue *Francofonia* n° 72 (printemps 2017), *Rimbaud le voyant ?* sous la direction de Yann Frémy, avec des articles de Philippe Rocher, Alain Vaillant, Samia Kassab-Charfi, Christophe Bataillé, Denis Saint-Amand, Henri Scepi, Seth Whidden, Hisashi Mizuno, Sylvain Ledda, Steve Murphy.

Le sommaire, ainsi que les résumés de tous les articles sont disponibles sur le site de la revue, à la page : <http://www.lilec.it/francofonia/72-2017/>

Nous vous rappelons que *Francofonia* est accessible sur la plateforme JSTOR à l'adresse ci-dessous: <http://www.jstor.org/action/showPublication?journalCode=francofonia> avec une barrière mobile de trois ans, c'est-à-dire que chaque numéro y paraît en version numérique trois ans après le volume papier.

Appel à contribution : Call for papers, workshop : Acheter le merveilleux – galeries, collectionneurs et marchands du surréalisme, 1945 – 1969
28-29 septembre 2017 au Centre allemand d'histoire de l'art, Paris

Veillez adresser votre candidature avant le 30 juin 2017.

<https://dfk-paris.org/fr/page/acheter-le-merveilleux-1763.html>



Photo: Exposition internationale du surréalisme, *Eros*, à la galerie Cordier, 1959, photo : William Klein

L'Exposition E.R.O.S. (Exposition inteRnatiOnale du Surréalisme) à la galerie Cordier en 1959 montre combien l'activité surréaliste se développe depuis la fin de la guerre, avec de nouveaux acteurs et en gardant sa dimension internationale : Paris bien sûr, mais également Bucarest, Londres ou Bruxelles, pour ensuite essaimer en Tchécoslovaquie, au Brésil, aux États-Unis...

Pourtant, et ce jusqu'à la dissolution du groupe en 1969, cette période du surréalisme reste encore peu étudiée ou dévalorisée, souvent lue comme celle d'un surréalisme se survivant à lui-même, peinant en particulier à renouveler sa production plastique et à s'inscrire dans les grands débats artistiques qui ont alors cours.

Ce workshop se propose d'étudier le fonctionnement des réseaux économiques qui permettent au groupe d'exister encore pendant une vingtaine d'années et de se développer internationalement. Galeristes, marchands et collectionneurs ne sont certainement plus dans le schéma qui préexistait avant-guerre et ses acteurs ont sans doute changé. Le surréalisme passe-t-il d'un collectionnisme de « cœur » à un collectionnisme d'investissement ? De même, dans quelle mesure les surréalistes ont-ils changé leur manière d'exposer et de vendre ?

Il convient de se pencher également sur les conséquences de la progressive institutionnalisation du surréalisme qui s'opère alors dans les musées, galeries et manifestations artistiques internationales, ainsi la biennale de Venise constitue une étape importante au profit d'une valorisation des figures majeures du surréalisme, privilégiant l'individu au détriment du collectif.

Dix ans plus tard à Paris, l'exposition *Surréalisme. Sources, Histoire, Affinités* à la galerie Charpentier n'est-elle pas un des nombreux exemples qui tend à faire basculer le surréalisme dans un régime formel mercantile au détriment de sa portée politique ? Quelle visibilité marchands et galeristes donnent-ils au surréalisme ? Apparaîtront ainsi, aux côtés des expériences de « galeries surréalistes »

(La Dragonne, L'étoile scellée, etc.) et des expositions collectives (Galleria Schwarz à Milan, Galerie Daniel Cordier à Paris), une multitude d'initiatives soutenant les artistes individuellement (Galerie Alexander Iolas à Paris, Genève et New York).

La question de la représentation publique et commerciale du surréalisme interroge sur la circulation des œuvres surréalistes de l'après-guerre à la fin des années 1960. Quelles œuvres surréalistes apparaissent dans les salles de ventes ? Sont-elles représentatives de l'activité du groupe surréaliste au même moment ? L'ancienneté des œuvres peut-elle être corrélée avec un type de collection, de galeries ou de marchands ? Par effet de miroir, qu'est-ce que collectionnent les surréalistes désormais, et pourquoi ?

Ce workshop sous la direction de Julia Drost, Fabrice Flahutez, Anne Foucault et Martin Schieder aura lieu au Centre allemand d'histoire de l'art les 28 et 29 septembre 2017. Il s'inscrit dans le cadre d'un programme de recherche du Centre allemand d'histoire de l'art et du labex arts H2H, intitulé « Le surréalisme au regard des galeries, des collectionneurs et des médiateurs », qui ont déjà organisé plusieurs rencontres autour de ces thématiques : « Le monde au temps des surréalistes » (7 et 8 novembre 2014) et « Le surréalisme dans l'Europe de l'entre-deux-guerres » (11 et 12 mars 2016) et « Surréalisme et arts premiers » (10 et 11 octobre 2016).

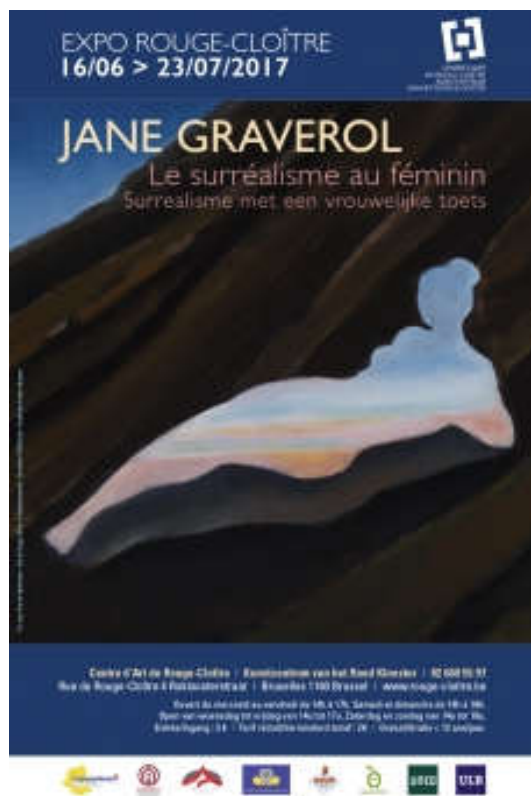
Les abstracts de 300 mots en français, anglais ou allemand devront être envoyés avant le 30 juin 2017 **accompagné d'un CV.**

jdrost@dfk-paris.org - flahutez@gmail.com - a.foucault84@gmail.com - schieder@uni-leipzig.de

Expositions :

Jane Graverol. Le surréalisme au féminin/Surrealisme met een vrouwelijke toets

Centre d'art Rouge-Cloître - 16 juin 2017 - 23 juillet 2017



JANE GRAVEROL (Ixelles, 1905 – Fontainebleau, 1984) - Une vision féminine du surréalisme belge

L'œuvre et la vie de Jane Graverol sont étroitement liés à l'essor du surréalisme après 1945. L'artiste côtoie René Magritte qu'elle rencontre en 1949 ; elle est proche d'écrivains comme Marcel Lecomte, Paul Nougé ou Louis Scutenaire, qui sont ses premiers commentateurs. Avec Marcel Mariën, elle anime la revue *Les Lèvres nues*, et, avec André Blavier, à Verviers, elle s'occupe du groupe et de la revue *Temps mêlés*. En ouvrant ses tableaux sur le rêve, Jane Graverol privilégie une approche onirique du surréalisme là où Magritte, avec qui elle partage un goût pour une facture lisse, donnait à ses tableaux une charge conceptuelle visant à bousculer les habitudes mentales. On aurait tort toutefois de réduire Jane Graverol à ce versant féminin du surréalisme belge qu'elle incarne pourtant. Fille du peintre symboliste Alexandre Graverol, elle a été formée à la peinture à l'Académie des Beaux-arts de Bruxelles, notamment par Jean Delville et Constant Montald. Jane Graverol est active comme artiste dès le milieu des années 1920 et durant les années 1930, c'est-à-dire avant de rencontrer les surréalistes. On lui doit des portraits, des autoportraits également, qu'elle peint dans une tradition portant la marque du symbolisme. Plus tard, dans les années 1960 et 1970, alors que le surréalisme s'essouffle, elle oriente son art vers des collages abordant des thématiques sociales, comme la violence et la guerre. Dans le même temps, elle multiplie les tableaux tournés vers le monde animal, le monde végétal et l'infiniment petit qu'elle met en scène dans des compositions marquées par un sentiment d'inquiétante étrangeté.

L'exposition présente un vaste ensemble d'œuvres issues de collections privées et donne un large aperçu des différents jalons du parcours artistique de cette figure majeure du surréalisme belge.

Centre d'art Rouge-Cloître
Rue du Rouge-Cloître 4
1160 Auderghem (Bruxelles)
Tél. : 02 660 55 97
info@rouge-cloitre.be

Soirée lancement du catalogue de l'exposition Jorge Camacho

Mardi 20 juin 2017 à 19h30

Galerie Sophie Scheidecker
14 bis rue des Minimes
Paris 75003
France

Galerie Sophie Schaecker

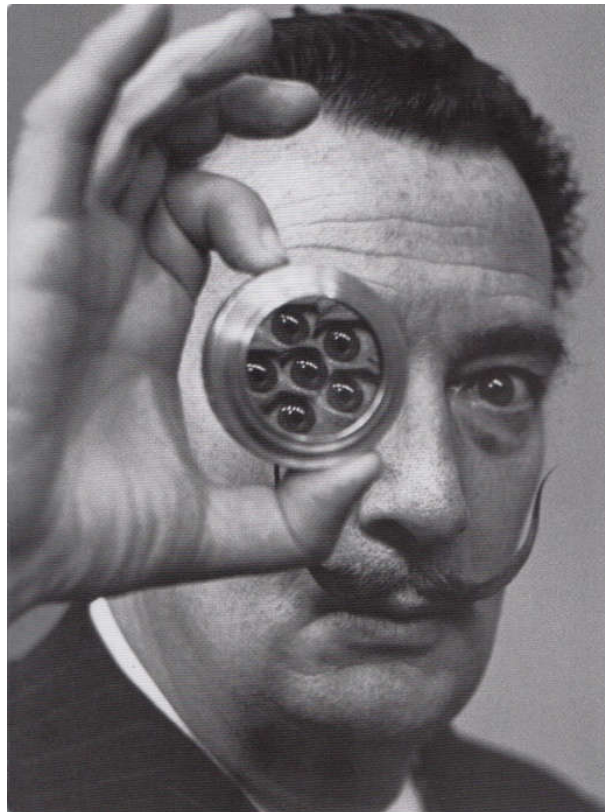
JORGE CAMACHO



Dalí : Eurêka !

Du 24 juin au 1er octobre 2017

<http://www.musee-ceret.com/>



Dans son *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, André Breton définissait Dalí comme « le prince de l'intelligence catalane ». Dalí s'est en effet intéressé à toutes les disciplines scientifiques, de l'astrophysique à la théorie de la relativité, de la psychanalyse à la génétique, jusqu'aux théories contemporaines et très complexes des catastrophes ou des cordes.

Cette curiosité universelle fait de Dalí un héritier des grands Maîtres de la Renaissance. La science nourrit sa pensée, sa capacité à interpréter le monde extérieur comme sa propre psyché. Elle répond à son besoin fondamental de chercher, dans l'univers et ses règles, la vérification d'une intuition personnelle et irrationnelle.

Assimilant le Temps à une matière malléable – à du camembert coulant –, Dalí revendique l'héritage des grands maîtres du Passé tout en opérant une projection, une prémonition sur l'Avenir.

Dès ses années de formation, Dalí montre un intérêt pour l'astronomie, la psychanalyse, les sciences naturelles, l'entomologie, la théorie de la relativité. Il a accès à ces disciplines à la Residencia de estudiantes de Madrid, où le philosophe José Ortega y Gasset, traducteur de Freud, Einstein ou encore Marinetti, organise conférences et rencontres.

Au tournant des années 30, l'artiste élabore sa célèbre théorie de la Méthode paranoïaque-critique, largement dominée par les thèses de la psychanalyse, qui montrera de réels points de convergences avec les recherches du jeune Jacques Lacan sur la paranoïa. Dalí envisage dès lors de lier plus intimement art et science.

Les premiers essais nucléaires puis les bombes sur Hiroshima et Nagasaki en 1945 l'amènent à s'intéresser à la structure atomique de la matière. Effectuant un retour au catholicisme, il propose des représentations nucléaires des figures de l'art sacré, Christ et madones.

Dalí n'hésite pas à aller à la rencontre des savants : il rend visite à Freud à Londres en 1938, puis à Francis Crick à New York (prix Nobel en 1962 avec Watson pour la découverte de la structure de l'ADN). Il rencontra Dennis Gabor, prix Nobel de physique pour la découverte de l'holographie qui occupera Dalí dans les années 70. Enfin, René Thom, l'auteur de la théorie des catastrophes et Marcel Pagès et la théorie de l'antigravitation. C'est d'ailleurs en compagnie de Marcel Pagès que Dalí se rend à Céret le 27 août 1965, pour une journée fantasque et riche en événements largement évoquée dans l'exposition.

En 1985, Dalí réunissait dans son musée de Figueras un aréopage de scientifiques de renommées mondiales pour un symposium intitulé « Procès au hasard ». Très affaibli depuis la disparition de sa femme Gala, le Maître suivait les débats par vidéo transmission de sa chambre. Ces moments poignants de celui qui était terrorisé par la mort et qui s'était promis l'immortalité physique, attestent d'un insatiable appétit de connaissances et de curiosité pour les sciences. L'exposition sera organisée en une série de chapitres thématiques traitant d'un domaine scientifique réinterprété par la méthode paranoïaque-critique dalinienne. Une approche originale de l'œuvre de l'artiste visionnaire. « Je suis fou » aimait à déclarer l'artiste. La science – et l'exposition du musée d'art moderne de Céret – apportent la preuve que « La seule différence entre un fou et [lui], c'est [qu'il n'est] pas fou ».

Commissariat général : Nathalie Gallissot, conservatrice en chef, directrice du Musée d'art moderne de Céret

Commissariat scientifique : Jean-Michel Bouhours, historien d'art, ancien conservateur au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Horaires et jours d'ouverture de l'exposition Dalí : Eurêka ! Ouvert tous les jours de 10h à 19h, exceptés les 15 et 16 juillet : en raison de la fêria le musée fermera ses portes dès 15h

Baudrillard street one	Rue Volta 75003 Paris	21 juin 2017	21 juin 2017
André Breton et l'art magique	La M – 1 allée du Musée 59650 Villeneuve d'Ascq	24 juin 2017	1 ^{er} octobre 2017
André Breton « Le temps sans fil » par G. Sebbag	Halle Saint-Pierre, auditorium, 2 rue Ronsard, Paris	24 juin 2017-15h30	24 juin 2017-18h00
Jane Graverol. Le surréalisme au féminin	Centre d'art Rouge-Cloître. Rue du Rouge-Cloître 4. 1160 Auderghem (Bruxelles)	16 juin 2017	23 juillet 2017
Eureka DALI	Musée d'art moderne de Céret. 8, Bd Maréchal Joffre 66400 Céret - France T (33) 04 68 87 27 76	24 juin 2017 10h00-19h00	1 ^{er} octobre 2017 10h00-19h00
Les spectres du surréalisme	Les rencontres de la photographie 34 rue du Dr Fanton 13200 Arles	3 juillet 2017 10h00-19H30	24 septembre 2017 10h00-19H30
Acheter le merveilleux – galeries, collectionneurs et marchands du surréalisme, 1945 – 1969	Centre allemand d'histoire de l'art, Paris Hôtel Lully 45, rue des Petits Champs F-75001 Paris	28 septembre 2017	29 septembre 2017
Les Primitifs modernes- Les collections de Wilhelm Uhde	La M – 1 allée du Musée 59650 Villeneuve d'Ascq	29 septembre 2017	7 janvier 2018
Dada et l'art africain	Musée de l'Orangerie 75001 Paris	17 octobre 2017	19 février 2018
Arthur Cravan Dada Barcelona	Museu Picasso Barcelona	25 octobre 2017	28 janvier 2018
Networks, Museums and Collections. Surrealism in the United States	DFK Paris	27 novembre 2017	29 novembre 2017

Bonne semaine,

Henri Béhar : [hbehar \[arobase\] univ-paris3.fr](mailto:hbehar@univ-paris3.fr)
<http://melusine-surrealisme.fr/henribehar/wp/>

Site Mélusine / <http://melusine-surrealisme.fr/wp>

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

**La Liste Mélusine, comme le site Mélusine
[<http://melusine-surrealisme.fr>],
est une production de l'APRES
(Association pour l'étude du surréalisme
présidée par Henri Béhar)**

Semaine 26

Sommaire

Actualités du site Melusine-surrealisme.fr.....	1
Pépîte : Les tracts surréalistes	1
Archive article - Le mouvement Dada – 6 / 7 –Dada à Paris : Arthur Cravan, Philippe Soupault, Louis Aragon, Georges Ribemont-Dessaignes, Francis Picabia, Tristan Tzara, Paul Éluard, André Breton.....	2
Article en ligne : Louis Scutenaire : l'irrespectueux fondamental et le surréalisme comme industrie	5
Parutions : <i>Giacometti et les écrivains, l'atelier sans fin</i> , par Thomas Augais	9
Expositions : Les Mystères de la chambre noire : Photographic Surrealism, 1920-1950.....	9
André Breton et l'art magique au LaM.....	10
Critique littéraire : L'art en mouvements perpétuels	11
Critique cinéma : <i>Ava</i>	13
"Ava", drame lumineux sur une adolescente malvoyante.....	14
Colloque : Littératures et arts du vide, à Cerisy-La-Salle.....	15
Artiste : Loplop.....	16

Actualités du site Melusine-surrealisme.fr

L'AG statutaire de l'APRES aurait dû se tenir le Samedi 24 juin à 14h. Pour des raisons techniques, elle est reportée à la rentrée prochaine. Ce délai nous permettra d'affiner les propositions concernant la transformation digitale de la revue Mélusine papier, dont l'existence s'est achevée avec le numéro XXXVII (*André Breton cinquante ans après*), toujours disponible soit par adhésion à l'association, soit par l'entremise de votre libraire habituel.

Pépîte : Les tracts surréalistes

http://melusine-surrealisme.fr/site/Tracts_surr_2009/Tracts_surrealistes_Menu_2009.htm

Pour compléter la base de données des Tracts surréalistes accessible ici même via la rubrique Bases de données, http://melusine.univ-paris3.fr/c_tract.html et fournir un autre mode d'accès aux textes, nous

2

proposons ici, avec l'accord de Mmes Nicole José-Pierre et Joëlle Losfeld, l'intégralité des *Tracts surréalistes et déclarations collectives* réunis par José Pierre en 1980.

Nous croyons être utile au lecteur en accompagnant cet ensemble d'un **index général** de tous les vocables. Celui-ci a été réalisé par Henri Béhar avec le logiciel Hyperbase d'Etienne Brunet (Université de Nice). Le tableau se lit ainsi :

Colonne 1 = forme

Colonne 2 = nombre d'occurrences dans l'ensemble des tracts

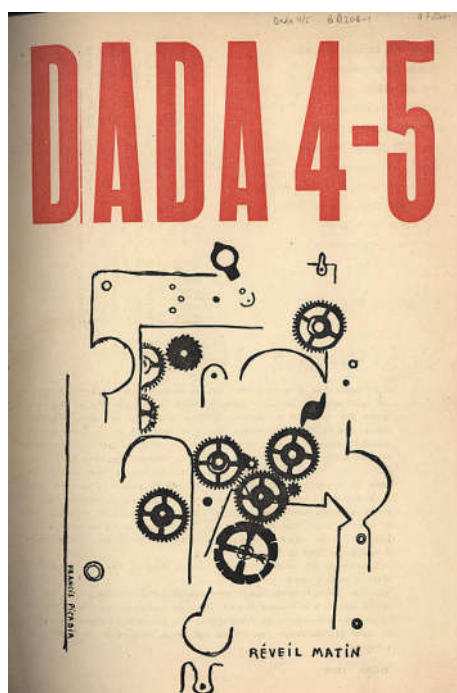
Colonne 3 = année sous forme abrégée

Colonne 4 et suivantes = pages de l'édition Losfeld, une lettre (de a à h) situant approximativement le terme dans la page.

Éditeur Henri Béhar, 2009

Archive article - Le mouvement Dada - 6 / 7 -Dada à Paris : Arthur Cravan, Philippe Soupault, Louis Aragon, Georges Ribemont-Dessaignes, Francis Picabia, Tristan Tzara, Paul Éluard, André Breton.

<http://stabi02.unblog.fr/2010/01/30/le-mouvement-dada-6-7/>



N° 4-5 de la revue *Dada*, Zurich, mai 1919, illustrée par Francis Picabia

Comme l'affirme Hans Richter : » Les idées de Dada avaient atteint Paris bien avant que Tzara n'y fasse son entrée en 1919, en monsieur dada. » Dès juillet 1914, on peut voir, Salle des Sociétés savantes, l'étonnant one man show d'Arthur Cravan, grand jeune homme blond et imberbe, boxant et dansant en escarpins, tout en insultant le public. Depuis Avril 1912, il dirige la revue *Maintenant* qui publiera jusqu'à la guerre quatre numéros. Par son ironie et sa provocation, elle n'est pas sans annoncer Dada. Lorsqu'un certain nombre de poètes et d'écrivains novateurs, comme Éluard et Apollinaire, partiront au front, Tzara demeurera lié, pendant la guerre, à certaines de ces personnalités prédadaïstes. Ainsi, Pierre Reverdy et sa revue *Nord-Sud*, Pierre Albert-Birot et sa revue *Sic*, qui accueillent très vite des personnalités comme Soupault, Aragon, Breton. Sans doute les écrivains français sont-ils d'abord surpris par l'aventure Dada, mais, dès 1919, Breton, Aragon, Soupault,

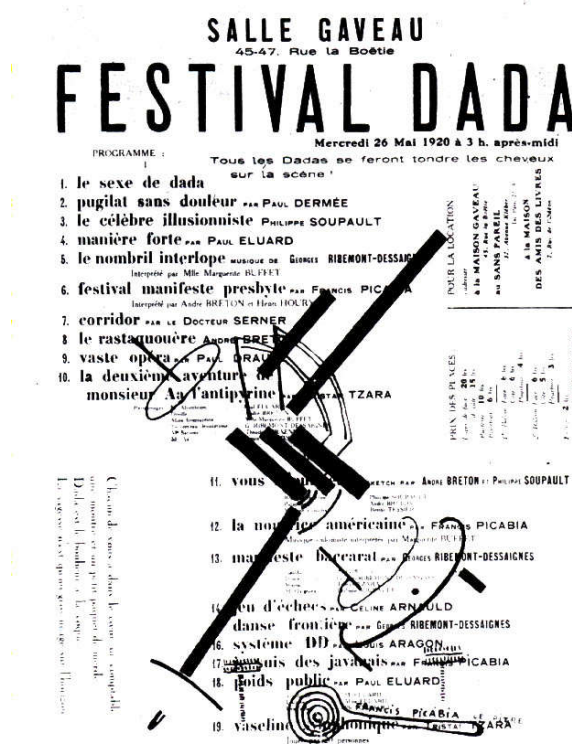
Ribemont-Dessaignes collaborent au numéro 4 – 5 de *Dada à Zurich*. Après la guerre, Soupault, Aragon et Breton fondent la revue *Littérature*. Rapidement, certains dadaïstes y participent à partir de 1917. Il existait déjà parmi ces jeunes poètes, un certain esprit dada, comme en témoigne la correspondance entre Breton et Vaché. Dès 1919, dans *Littérature* paraît un placard publicitaire pour la revue *Dada de Zurich*. Picabia publie aussi les numéros 9 et 10 de sa revue *391* à Paris. De New York parviennent des nouvelles sur les actions de Marcel Duchamp et de Man Ray. C'est sans doute Picabia qui propagera à Paris l'esprit dada et c'est chez lui qu'habitera Tristan Tzara à son arrivée. Très vite, Tzara va devenir le pôle d'attraction de toute l'avant-garde parisienne. *Littérature* organise une matinée le 23 janvier 1920 où sont présentées les oeuvres de Juan Gris, Ribemont-Dessaignes, De Chirico, Léger, Picabia et Jacques Lipchitz. On y récite des poèmes de Breton tandis que Tzara lit un article de journal accompagné de clochettes. Les huées s'intensifient avec la présentation des tableaux de Picabia.



En 1920, Paul Éluard lance la revue *Proverbe*

Tzara publie ensuite *Dada 6. Bulletin dada*, suite de la revue zurichoise, auquel collaboreront Breton, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Éluard, Duchamp, Cravan. Une seconde manifestation dada a lieu le 5 février 1920 au Salon des Indépendants. Par la suite, elles ne cessent de se multiplier, mais contrairement aux autres villes, Dada à Paris reste surtout littéraire. Ainsi, Picabia a publié en 1919 deux recueils de poèmes, *Poésie ron-ron* et *Pensées sans langage*. C'est aussi dans le numéro 12 de la revue *391* que paraît la reproduction de la Joconde à moustache avec l'inscription L.H.O.O.Q. sous titrée » Tableau dada par Marcel Duchamp « . En 1920, Picabia fonde encore la revue *Cannibale* qui passera du numéro 2 au numéro 13 en présentant des dessins mécaniques de Picabia, une peinture sur verre brisé de Duchamp, une sculpture de Man Ray. Dans le même esprit, en 1920, Eluard lance la revue *Proverbe*. Presqu'en même temps, Breton et Soupault publient « *Les chants magnétiques* », magnifiques spécimens d'« écriture automatique ». L'exposition dada de Picabia (avril 1920) au « *Au sans pareil* » montre ses peintures réalisées à New York. La même année a lieu l'exposition Ribemont-Dessaignes. En fait, l'année 1920 marque le point culminant du mouvement dada en France comme à l'étranger. En mai, un spectacle de pièces dadaïstes (Paul Dermée, Ribemont-Dessaignes,

Breton, Soupault, Tzara, etc.) est présenté devant un public déchaîné. Le 26 mai, salle Gaveau, se tient un festival dada. On y trouve Soupault, Éluard, Ribemont-Dessaignes, Picabia, Aragon, Breton (un revolver sur chaque tempe). Tous les dadaïstes portent sur la tête des tubes et des entonnoirs. Habitué aux manifestations dadaïstes, le public a apporté une grande quantité d'œufs pour saluer le slogan dadaïste « Dada est le bonheur à la coque ».



Affiche du *Festival Dada* du 26 mai 1920, salle Gaveau à Paris

En mai 1920, la revue *Littérature* consacre encore un numéro entier au mouvement dada et publie vingt-trois de ses manifestes. Philippe Soupault est alors une des personnalités les plus étonnantes du dadaïsme parisien, par sa capacité à mêler le rêve et la vie. Il demande sa propre adresse aux passants, arrête un bus entre deux stations pour s'enquérir de la date de naissance des passagers, propose aux consommateurs d'échanger leurs boissons, se rend à un dîner où il n'est pas invité, etc.

Pourtant le groupe ne va pas tarder à se dissoudre. Considérant que l'esprit dada est mort, Picabia s'en sépare en 1921, craignant qu'il ne dégénère en système. Breton présente encore Max Ernst au public français le 2 mai 1921. Il expose ses collages, ses dessins et ses peintures. Au cours de cette manifestation, un dadaïste caché dans une armoire insulte les invités, Breton croque des allumettes, Ribemont-Dessaignes ne cesse de crier « Il pleut sur sur un crâne ». Aragon miaule tandis que Soupault et Tzara jouent à cache-cache.

Bientôt Breton décide de s'en prendre aux personnalités les plus marquantes de l'esprit bourgeois, en organisant le 13 mai 1921, à la salle des Sociétés savantes une « mise en accusation et jugement de Maurice Barrès », ce dernier étant représenté par un mannequin.

En juin 1921 est encore monté un Salon Dada à la galerie Montaigne. Le catalogue reproduit des œuvres de Arp, Ernst, Duchamp, Ribemont-Dessaignes et des poèmes des principaux dadaïstes. Breton, toutefois, s'est abstenu de même que Picabia et Duchamp. A partir de 1921, les amitiés qui ont

été le ciment du mouvement ne vont pas tarder à se rompre, celle de Picabia et de Breton; de Picabia et de Tzara.



Invitation au Salon Dada,
galerie Montaigne, Paris, – 1921 -

Dada va lentement s'éteindre vers 1922. C'est à ce moment qu'André Breton décide d'organiser un congrès pour défendre l'esprit moderne. Les mesures assez autoritaires qu'il envisage pour éviter le sabotage du congrès par certains dadaïstes vont entraîner le refus de participer de Tzara. Le comité formé, assez vaste, qui est censé représenter différentes tendances de l'art moderne, publie un texte le 7 février 1922, attaquant notamment Tzara, qualifié d'«imposteur avide de réclame», en des termes que certains jugeront xénophobes. Tzara est défendu par Ribemont-Dessaignes tandis qu'Aragon soutient Breton. Une rencontre a lieu à la Closerie des lilas et le congrès de Paris est annulé. Les participants sont désormais trop divisés. Quand, après mars 1922, *Littérature* va reparaître (Breton, Soupault), on n'y trouve plus le nom de Tzara mais ceux de Jacques Baron, René Crevel, Robert Desnos. Lentement la revue en s'éloignant de Dada annonce le surréalisme dont Breton publiera le premier manifeste en 1924.

Jean-Michel PALMIER

[Article en ligne : Louis Scutenaire : l'irrespectueux fondamental et le surréalisme comme industrie sucrière...](#)



<http://www.autrefutur.net/Louis-Scutenaire-l-irrespectueux-fondamental-et-le-surrealisme-comme-industrie>

[Fulano](#) /22 juin 2017

Louis Scutenaire [1] est de nouveau à l'honneur, depuis que les éditions Allia ont ressorti les deux volumes de "Mes inscriptions" [2]. Certains, comme Jérôme Leroy, écrivain et chroniqueur sur "Causeur" [3], font désormais de lui "un antidote au nationalisme de Le Pen, à l'ordre moral de l'immoral Fillon ou au thatchérisme new-look de Macron", au prétexte que cet ex-surréaliste belge (soit 2 raisons réelles et sérieuses de le lire) à, entre autre écrit :

"Entre l'oppression et l'oppression, l'homme choisit l'oppression"

"Je ne suis pas plus amer qu'un appareil photographique."

"Je connais le pays, il y a assez longtemps que j'y crève."

"Nous sommes identiques et impénétrables les uns aux autres"

"Que chacun reste chez soi ! Les Maoris au Groenland, les Basques en Éthiopie, les Peaux-Rouges en Nouvelle-Guinée, les Picards à Samoa, les Esquimaux à Bratislava, les Papous en Wallonie et les Celtes en Sibérie."

Louis Scutenaire en poète belge

► 1926, ses poèmes de jeunesse sont publiés grâce à Paul Nougé, poète, théoricien et instigateur du surréalisme en Belgique. Il fait la connaissance de René Magritte, Marcel Lecomte [4] ou encore Irène Hamoir [5], qu'il épousera en 1930 et à qui il dédie beaucoup de poèmes. Il se rend alors régulièrement à Paris voir ses amis d'alors, Breton, Eluard ou encore Péret. Il intègre le groupe surréaliste belge et adopte l'écriture automatique.

► En mai 1940, avec sa femme, ils partent dans le sud de la France. Va naître une sorte de carnet de bord qu'il va tenir durant cinq ans, rassemblant des historiettes, des maximes ou des déclarations de sympathie pour la bande à Bonnot et le communisme, carnet qui sera publié sous le titre "Mes Inscriptions".

► À partir des années 1950, il collabore à des revues d'avant-garde telles que "La Carte d'après nature", "Les temps mêlés" ou "les lèvres nues" [6]...

"Dieu : le meilleur des gargarismes."

En 1947, déçu du communisme dont il espérait beaucoup, il l'abandonne et n'épargnera pas Staline. Lui qui à dès 13 ans fut un "fervent supporter de la bande à Bonnot", s'exprime désormais sur son espoir d'une révolution, sa vision consciemment manichéenne du monde et sa haine du terrorisme capitaliste. *"Je veux l'égalité sociale absolue jusqu'à l'absurde parce que cet absurde le sera toujours moins que celui que je connais"*. Par irrespect fondamental des valeurs bourgeoises, religieuses, artistiques et morales, il n'accepte guère le monde "tel qu'il est".

"Le régime capitaliste, ils appellent ça la civilisation".

"Nous avons aboli Dieu, démasqué la Morale, blanchi la Magie, rassit la Raison sur son trône de mythe. Ne vous en autorisez pourtant point pour vous conduire comme des salauds car, en enlevant ces repeints, nous avons peut-être mis à jour un fond plus répressif encore."

Et de détester et d'insulter les tabous et leurs faiseurs crapuleux, *"les miséreux de l'art et du savoir, les débiles de la politique, les pleutres de l'argent, les gâteux de la religion, les hommes de main de la magistrature, les déments de la police, les bégues du barreau, les baveux du journalisme"* ... même s'il avouera plus tard que *"C'est probablement par conservatisme que je reste révolutionnaire"* ...

"Le surréalisme et sa spontanéité préfabriquée"

Après la 2ème Guerre Mondiale, déçu par le surréalisme dont il déplore le côté commercial, les procédés et les techniques esthétiques devenus des recettes à but lucratif, la paresse générale qui abandonna toute audace, mais aussi l'attitude du "petit maître" André Breton, il rompt avec le mouvement.

Dans un entretien de 1969 à la Radio Télévision Belge, Christian Bussy, journaliste, essayiste et critique littéraire interroge Scutenaire sur sa critique envers ce mouvement.

► **RTB : Nous arrivons lentement mais sûrement au surréalisme...**

— Ououi... Eh, ben, le surréalisme...

► **RTB : Qu'est-ce qu'il n'y a pas de péjoratif dans le surréalisme ?**

— (rires) Il y a beaucoup de choses qui sont péjoratives dans le surréalisme.

► **RTB : Commençons par celles-là...**

— Oooooh lala, ça il faudrait que je réfléchisse un tout petit moment disons 30 secondes... Ben, ce qu'il y a de péjoratif dans le surréalisme c'est le rituel surréaliste. C'est tout ce qui n'est pas la spontanéité véritable, mais la spontanéité préfabriquée. C'est l'automatisme à tout prix.

L'automatisme est une chose admirable, pour moi, tout ce que je fais, tout ce que j'écris est toujours automatique, mais, ce n'est pas volontaire. C'est automatique parce que ça l'est.

Si je m'asseyais devant une feuille de papier blanc disant je vais écrire quelque chose d'automatique, ben, je crois bien que ça serait très mauvais et tandis que je n'y pense pas et que j'écris, ce que je fais est automatique, mais je trouve que c'est pas mauvais, parce que j'aime bien ce que j'écris. Bon.

Eh ben, ce qu'il y a de bien chez les surréalistes, mais c'est l'admirable poésie qu'il y a dans les œuvres des surréalistes, la très grande liberté dans l'utilisation des moyens littéraires ou artistiques. Moyens littéraires, artistiques qui avant les surréalistes n'étaient pas utilisés avec liberté, mais étaient utilisés avec des bandeaux sur les yeux, avec un bâillon sur la bouche, avec une culotte trop bien fermée. Les surréalistes ont libéré tout ça.

C'est pour cela que je les aime.

Dans un autre interview, diffusée en 1972, il répond aux questions, alors qu'une grande exposition est organisée à Paris :

► **RTB : Aujourd'hui, nous connaissons, pour ce qui concerne le surréalisme, une sorte de consécration par les officiels, au fond, ceux qui étaient vos ennemis. Comment expliquez vous ce paradoxe ?...**

— Hélas, je ne me l'explique pas, je constate une chose qui est déplorable. Le surréalisme qui avait voulu conquérir le monde est conquis par le monde.

► **RTB : C'est ce qu'on appelle de la récupération ?...**

— De la récupération, oui. C'est une sorte de retour de la dialectique du monde.

► **RTB : On ne peut cependant pas parler d'un ratage...**

— On ne peut cependant pas parler d'un ratage, non, mais je crois qu'on ne tout de même parler d'une réussite loin d'être parfaite. C'est comme si le monde était une tortue et que les surréalistes avaient voulu en faire tout autre chose qu'une tortue, tout autre chose. Alors Je crois qu'ils ont simplement changé la coloration de la carapace de la tortue, tout compte fait...

► **RTB : Ces jours-ci se tient à Paris une importante exposition au Gand Palais où vous figurez, malgré vous ? ...**

— Ahhh ! Personne ne m'a consulté. Si on m'avait consulté, je ne pense pas que je n'aurais accepté d'y aller parce qu'elle est organisée par le monde officiel et que je n'aime pas le monde officiel, que je fréquente le moins possible. Non pas que je déteste des personnes du monde officiel, il y a des personnes du monde officiel qui sont mes amis, mais je n'aime pas l'organisation officielle.

► **RTB : En aucun cas vous n'accepteriez une nomination d'académicien ...**

— Certainement pas, mais je ne la refuserai pas non plus. Je m'en ficheraï absolument. Si je voyais dans le journal que "Monsieur Scutenaire est nommé académicien"..., je dirai "ah, bon"... c'est tout. Je ne ferai rien quoi. Je n'irai pas la chercher, bien sûr.

"Mauvaise foi et parti-pris"

Bien entendu, Scutenaire est partisan et dans ses réponses, il oscille entre adhésion et rejet. Certain lecteurs (ou amis) réagiront aux critiques faites au surréalisme, arguant sans doute que ce n'était pas qu'une opération de récupération menée par une poignée de salonnards post Dada... Mais voilà, je souscris à Dada, à sa mauvaise foi créatrice comme à celle de ce belge tonitruant et j'adhère à ce qu'il déclarait à propos de "la bande à Breton" :

S'il est un mouvement qui me fasse penser à l'industrie sucrière, c'est bien le surréalisme : peu de suc beaucoup de pulpe".

[1] (1905-1987), de son nom complet Jean Emile Louis Scutenaire. Il est principalement connu pour avoir été le chef de file du mouvement surréaliste en Belgique.

[2] 1) : "Mes inscriptions 1943-1944" : <https://www.editions-allia.com/fr/livre/353/mes-inscriptions-1943-1944>
2) : "Mes inscriptions 1945-1963" : <https://www.editions-allia.com/fr/livre/354/mes-inscriptions-1945-1963>

[3] Journal en ligne ou "salon de réflexions", créé en 2007 par la journaliste Élisabeth Lévy, l'historien Gil Mihaely et l'éditeur François Mielo.

[4] Marcel Lecomte, 1900-1966. Poète surréaliste belge.

[5] Irène Hamoir 1906 -1994. Poétesse et romancière belge, figure féminine centrale du mouvement surréaliste dans son pays.

[6] Revue littéraire et artistique belge fondée à Anvers par Marcel Mariën durant l'automne 1953 et disparue en 1975. Elle accueillera à partir du numéro 6 des membres de l'Internationale lettriste.

Parutions : *Giacometti et les écrivains, l'atelier sans fin*, par Thomas Augais

Classiques Garnier, No 59, 973 p., 15 x 22 cm, Broché, ISBN 978-2-8124-6048-7, 87 €, Relié, ISBN 978-2-8124-6049-4, 125 €

Giacometti interroge la littérature du xxe siècle à la fois par sa traversée des avantgardes (revue *Documents*, surréalisme) et par son retour au modèle extérieur. Croisant les recherches de la phénoménologie, son œuvre ouvre un questionnement radical sur les rapports entre langage et réel.

Giacometti examines twentieth-century literature both as it spans the avant-garde movements (the journal Documents, surrealism) and through its return to the external model. Intersecting with research in phenomenology, his work opens up a radical questioning of the relationship between language and reality.

Expositions :

Les Mystères de la chambre noir : Photographic Surrealism, 1920-1950

Du 05 juin 2017 au 28 juillet 2017



© Mannequin par André Masson (Denise Bellon) Paris 1938

UBU Gallery
du 5 juin au 28 juillet 2017

10
416 East 59 Street
10022 New York
www.ubugallery.com
info@ubugallery.com

André Breton et l'art magique au LaM

du **24 juin au 15 octobre 2017** au LaM (Lille Métropole, musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut)



Crédit photo : Pascal-Désir Maisonneuve, La Reine victoria, vers 1927-1928. Photo : P. Bernard

LaM

Tous les Mardi, Mercredi, Jeudi, Vendredi, Samedi, Dimanche
Du 24/06/17 Au 01/10/17

Le LaM mettra à l'honneur André Breton, fondateur du surréalisme et membre de la Compagnie de l'Art brut, regard unique dans l'histoire de la création du XX^e siècle. Lors de la vente de sa collection en 2003, le LaM s'est porté acquéreur de plusieurs objets et documents d'archives, tandis que le Musée national d'art moderne accueillait l'ensemble des objets exposés derrière son bureau de la rue Fontaine. À l'occasion des quarante ans du Centre Pompidou, le LaM réunira à nouveau une partie de la collection de Breton dans un accrochage transversal où les œuvres et documents du LaM dialogueront avec un ensemble de prêts du Musée national d'art moderne et plusieurs collections publiques et privées. Ce sera l'occasion de réunir une partie des artistes chéris par Breton : **Baya, Aïse Corbaz, Fleury-Joseph Crépin, Augustin Lesage, Scottie Wilson**, ainsi que **Victor Brauner, Max Ernst, Paul Klee, André Masson, Joan Miró** ou encore **Jean Degottex**. Manuscrits, objets naturels et extra-occidentaux compléteront l'ensemble pour donner un aperçu de la pensée foisonnante de l'écrivain et de la manière dont elle a irrigué le siècle. En hommage à l'auteur de *L'Art magique*, le LaM explorera certaines de ses obsessions : l'automatisme et le spiritisme, le désir et l'amour fou, la métaphore et le merveilleux...

Commissariat : Jeanne-Bathilde Lacourt, conservatrice en charge de l'art moderne au LaM

LaM

1 allée du Musée, 59650 Villeneuve d'Ascq

Critique littéraire : L'art en mouvements perpétuels

http://next.liberation.fr/livres/2017/06/21/l-art-en-mouvements-perpetuels_1578544

Par [Frédérique Roussel](#) — 21 juin 2017 à 17:06

Béatrice Joyeux-Prunel publie le deuxième tome de sa remarquable série sur les avant-gardes artistiques vues sous les angles géopolitiques et sociologiques. Un panorama érudit d'une période (1918-1945) dominée par le surréalisme.



«Gare centrale du Brésil», 1924, de Tarsila do Amaral. Photo Bridgeman

L'entreprise paraît pharaonique : produire une histoire transnationale des avant-gardes. Après un premier volume qui couvrait la période 1848-1918, Béatrice Joyeux-Prunel a poursuivi son enquête et publie un deuxième tome qui court jusqu'à 1945, avec la promesse d'une future suite. Les avant-gardes sont, dit-elle, des groupes d'artistes qui «*s'exprimèrent en rupture avec les modes de penser la culture et les arts de leur époque*», qui «*valorisaient l'innovation esthétique, réclamaient une reconnaissance et entendaient participer à l'aventure internationale de la modernité*». C'est une histoire qu'on imagine connue et avec peu d'ombres sur cette période de l'entre-deux-guerres où prospéra le surréalisme et où se manifestèrent aussi bien d'autres mouvements : dadaïsmes, abstraction, constructivisme, Valori Plastici, Nouvelle Objectivité allemande, Retour à l'ordre... Histoire pas tant connue que ça, prévient l'auteure, professeure d'histoire de l'art contemporain à l'École normale supérieure, qui dit avoir cherché longtemps une perspective mondialisée.

On n'est jamais si bien servi que par soi-même et Béatrice Joyeux-Prunel s'est donc lancée dans une géopolitique des avant-gardes. Elle explique dans son introduction avoir finalement modestement mis «*en lien des histoires souvent déconnectées, auxquelles un regard à la fois social et transnational donne une portée nouvelle*». Si son récit historique reste chronologique, elle l'a considérablement

élargi *«avec le prisme interprétatif sociologique du «champ artistique»*. Via la mesure quantitative et géographique des revues considérées d'avant-garde à l'époque de leur publication, apparues et disparues : un peu plus de 350 entre 1914 et 1945 en Europe, en Amérique latine, au Japon et aux Etats-Unis. Par la prise en compte systématique du marché de l'art et de sa dimension internationale - souvent trop peu investiguée -, la politique des galeries, des musées, des réseaux marchands et de collectionneurs. Cela sur une période de près de trente années qui suit un conflit mondial, traverse une crise financière et rencontre la montée des nationalismes. Le [projet ARTL@S-Paris](#), que Béatrice Joyeux-Prunel a initié en 2009 et qui regroupe des chercheurs intéressés par les approches spatiales et numériques de l'histoire de l'art, lui a permis notamment *«de dater plus finement la récession économique du marché de l'art parisien à l'année 1932, soit très tard par rapport à Wall Street»*.

«Un phénomène mondial»

Elle privilégie aussi l'étude d'artistes *«plus ou moins gâtés par les historiens»*, leurs biographies, leurs trajectoires géographiques, esthétiques et marchandes. Par exemple, on suit le parcours de la Brésilienne Anita Malfatti, formée à Berlin puis à New York, dont l'exposition à Saõ Paulo entre 1917 et 1918 fut très controversée, et suscita la fondation du modernisme brésilien. La diaspora artistique brésilienne, qui vint se frotter au milieu parisien et à l'avant-garde européenne, revint persuadée d'avoir à fonder sa propre voix.

Il n'y avait pas que Paris, trop vu comme le nombril du monde avant la Seconde Guerre mondiale. C'est à ce décentrement qu'invite notamment cette histoire transnationale. Dans les années qui ont suivi la fin de la Grande Guerre, la scène internationale des avant-gardes fut en réalité polycentrique et plurielle. Il y a eu la contribution d'autres villes (Berlin, Prague, Budapest, Moscou, Bruxelles...), et au-delà de contrées et de périphéries, au Mexique, au Brésil, en Hongrie ou en République tchèque. Après 1918, *«l'avant-garde devient un phénomène mondial, qui traverse l'Atlantique vers le sud, se répand jusqu'en Inde, en Chine et au Japon, s'impose en Europe centrale et dans certains centres périphériques de la Russie soviétique»*.

Après 1918, si Fernand Léger rêve d'*«être de la grande génération d'après la guerre»*, le Hollandais Théo Van Doesburg constate en 1923 qu'*«à Paris, tout est totalement mort, Mondrian en souffre beaucoup, et je sais qu'il se ragaillardirait s'il voulait seulement comprendre que dans le sol réactionnaire latin rien de nouveau ne peut croître. C'est pour moi un fait certain que la nouvelle zone de culture est le Nord.»*

Ce qui est considéré comme l'avant-garde dans ces années 20, c'est l'Ecole de Paris. Ce sont les artistes du fauvisme (Foujita, Chagall, Pascin, Kisling...), premiers à profiter de la reprise du marché de l'art. *«Paris est devenu plus une foire marchande qu'une scène pour les avant-gardes.»* En revanche, l'abstraction a du mal à se vendre et beaucoup d'artistes cherchent dans d'autres disciplines à affirmer un modernisme, dans les arts décoratifs, le cinéma et la photographie.

Feu d'artifice libérateur

Tandis que Paris végète en quête un nouvel élan, des mouvements se développent ailleurs. Le futurisme en Italie persiste jusqu'en 1928 et rayonne en dehors de ses frontières jusqu'en Europe centrale. *«La référence futuriste a parfois été gommée des historiographies, probablement à cause du poids symbolique du ralliement futuriste au fascisme.»* Son initiateur, Filippo Tommaso Marinetti, qui avait publié en 1909 le célèbre *Manifeste du futurisme*, ayant été un soutien du régime. En Europe centrale, donc, il existe aussi de nombreux cercles novateurs proches du futurisme et du dadaïsme. Le Bauhaus à Weimar constitue aussi un lieu décisif pour l'avant-garde constructiviste européenne après 1922. L'auteure met également en évidence la vitalité d'une troisième scène, celle de l'art révolutionnaire dont font partie les avant-gardes en Amérique latine, qui portèrent un mouvement d'émancipation nationale. C'est le cas par exemple du muralisme latino-américain, incarné en

particulier par «*los Tres Grandes* («les Trois Grands») Diego Rivera, Jose Clemente Orozco et David Siqueiros.

Le chapitre charnière concerne le surréalisme, qui ramène le lecteur à Paris, dans le contexte du début des années 20 aigu pour la littérature comme pour l'avant-garde artistique. Si Dada fut un feu d'artifice libérateur, il n'a pas renouvelé la scène de la capitale française. Quand le surréalisme se fonde en 1924, avec la création de la revue *la Révolution surréaliste*, c'est uniquement une avant-garde littéraire. L'effervescence artistique se joue alors ailleurs, de manière polycentrique. Dix ans plus tard, la situation s'est totalement inversée : le surréalisme s'est imposé internationalement. En 1920, André Breton commence une correspondance avec le peintre allemand Max Ernst. Progressivement, le mouvement se construit en agrégeant des artistes et en se situant à la charnière de la littérature, des arts et de la politique. Dans cette partie, la plus imposante de l'ouvrage, l'auteure ne met aucun aspect de côté, notamment les stratégies clairement mercantiles de membres d'un mouvement qui dénonçait pourtant la dimension spéculative du marché. «*L'insertion sur le marché de l'art permettait aux surréalistes, que la littérature ne nourrissait pas, de s'assurer des revenus importants.*» La vogue des objets d'art exotiques fut ainsi un moyen de gagner de l'argent pour certains de ses ténors. Et le surréalisme a pu être vu par des artistes, jeunes ou plus confirmés (Joan Miró, André Masson, Yves Tanguy, Max Ernst, Paul Klee, Jean Arp...) comme une voie d'entrisme dans le champ artistique parisien. Réputation faite, ils s'en détachèrent parfois. Paris, surréaliste, revenu sur le devant de la scène internationale des avant-gardes en 1929, attire directement les artistes désireux de rejoindre l'avant-garde. Cette centralité parisienne renaît aussi «*avec la persécution des réseaux avant-gardistes par les régimes autoritaires d'Europe centrale et orientale*». Le surréalisme traversera ensuite l'Atlantique où l'avant-garde est présentée dans les musées comme un phénomène apolitique et international.

Total désintéret de la critique

Quant à l'abstraction, souligne l'auteure, elle est entrée dans une longue traversée du désert en Europe. Ses tentatives d'émergence sont rapidement tuées dans l'œuf par le total désintéret qu'elle suscite chez les critiques et sur le marché. Ainsi en est-il de Cercle et Carré, d'Art concret puis d'Abstraction et Création. Cercle et Carré, en particulier, fondé en 1929 par l'éditeur de revues belge Michel Seuphor et le peintre uruguayen Joaquín Torres García, voulait rassembler la nébuleuse internationale des artistes abstraits «*pour résister aussi à la montée nouvelle des surréalistes sur le devant de la scène avant-gardiste*». Toutes les tentatives avortèrent. Et même le célèbre artiste abstrait Vassily Kandinsky, qui avait adhéré à Cercle et Carré dès le début, se retrouve convié par André Breton pour être l'invité d'honneur de la salle surréaliste au Salon des surindépendants de 1933.

L'ouvrage invite à modifier le point de vue dominant sur cette période, et voir en quoi les récits traditionnels des avant-gardes ont sans doute été quelque peu oubliés. Des pistes d'études sont parfois suggérées sur des aspects trop peu explorés jusqu'à présent comme cette offensive désespérée de Cercle et Carré. «*Pourquoi [ses étudiants] connaissent-ils tous Miró et Dalí, et si peu Mondrian, Kandinsky et Van Doesburg ? Pourquoi parler du marché d'un artiste et de ses stratégies de carrière suscite-t-il toujours quelques ricanements, comme si la valeur et le talent devaient succomber à toute compromission avec... le réel ?*» Bousculant à dessein des apparentes évidences, *les Avant-Gardes artistiques 1918-1945*, ouvrage de référence, foisonnant, se lit comme une formidable épopée.

Béatrice Joyeux-Prunel Les Avant-Gardes artistiques 1918-1945. Une histoire transnationale
Folio «Histoire», 1 186 pp., 14,90 €.

Critique cinéma : Ava

<http://culturebox.francetvinfo.fr/cinema/critiques/ava-drame-lumineux-sur-une-adolescente-malvoyante-257855>

Comédie dramatique de Léa Mysius (France) - Avec : Noée Abita, Laure Calamy, Juan Cano, Tamara Cano, Daouda Diakhate, Baptiste Archimbaud - Durée : 1h45 - Sortie : 21 juin 2017

Synopsis : Ava, 13 ans, est en vacances au bord de l'océan quand elle apprend qu'elle va perdre la vue plus vite que prévu. Sa mère décide de faire comme si de rien n'était pour passer le plus bel été de leur vie. Ava affronte le problème à sa manière. Elle vole un grand chien noir qui appartient à un jeune homme en fuite...

"Ava", drame lumineux sur une adolescente malvoyante

Par Jacky Bornet [@Culturebox](#) Journaliste, responsable de la rubrique Cinéma de Culturebox

Mis à jour le 21/06/2017 à 10H23, publié le 21/06/2017 à 10H04



Noée Abita dans "Ava" de Léa Mysius © Bac Films

Premier film de Léa Mysius, "Ava" a remporté à Cannes le Prix de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques de la Semaine de la critique. Comme premier film, c'était un sérieux challenger à la Caméra d'or, finalement revenue à "Jeune femme". Intimiste, s'agissant d'une adolescente apprenant qu'elle perd progressivement la vue, "Ava" est d'un romanesque achevé au visuel resplendissant.

Surréalisme

En prenant pour thème la cécité, Léa Mysius privilégie l'image. La disparition progressive de la vue chez Ava guide la lumière, les cadres du film. Son quotidien bousculé par l'extraordinaire de la perte de la vue l'oriente vers le surréalisme, au rythme syncopé de rêves, de scènes oniriques articulées comme des collages. Il y a du conte dans ce film à la construction remarquable, à l'action toujours renouvelée.

Raconté du point de vue d'Ava, c'est aussi à une débutante que Léa Mysius confie le rôle, Noée Abita, qui raconte son histoire à la première personne. Elle surprend par sa palette de jeu, passant de la pétulance au drame, au psychologique, à la drôlerie, au thriller, avec comme fil rouge l'amour. Car la cécité n'est pas le sujet du film, mais la vue : profiter de la vue de Juan qu'elle aime, tant qu'il en est encore temps. C'est pourquoi la jeune cinéaste privilégie l'image en lui insufflant tant de style. Ava fait une orgie de visions, synonymes d'émotions, que Léa Mysius traduit en images. Et en musique. Le violoncelle du compositeur colombien Florencia Di Concilio, autant bruitiste que musical, renoue avec l'usage originel de la musique au cinéma.

Lumière noire

Film sur la disparition de la lumière, Léa Mysius la galvanise avec son chef opérateur, débutant lui aussi, Paul Guillaume, dans des gammes diverses, qui suivent la progression de la cécité. Hétérogène, "Ava" n'en est pas moins d'une grande cohérence, preuve du talent de la réalisatrice qui signe aussi un scénario original, non une adaptation. Elle relance l'action régulièrement, jusqu'à un moment crucial, insère des virgules surréalistes dans les rêves, passe par un thriller ethnique (!), pour finir dans un mariage gitan et une mariée sur le bord de la route, ce qui n'est pas sans rappeler Cimino et Kusturica.



Noée Abita dans "Ava" de Léa Mysius © Bac Films

Le premier plan suit un chien sur une plage qui se dirige vers Ava endormie, le plan suivant la montre réclamant un chien à sa mère, dans le troisième, elle apprend sa cécité évolutive. Le film suit une logique associative : le chien-l'aveugle, le chien-l'anima, l'anima-l'amour, l'ombre-la lumière. L'on peine à trouver des scories dans ce film où tout s'enchaîne naturellement en surprenant constamment. Un poil trop long (1h48), peut-être, on ne saurait toutefois où couper, son usage dominant du plan-séquence ne s'y prêtant guère. Sa mère veut offrir à Ava ses plus belles vacances. Elle les passera sans elle. Ava prend la tangente, elle fugue. Le film colle aussi à cette forme musicale, plonge dans l'obscurité de sa cécité naissante dans une lumière joyeuse.

Colloque : Littératures et arts du vide, à Cerisy-La-Salle

Notre collègue Pierre Taminiaux nous signale un colloque qu'il co-organise dans les locaux de notre partenaire le CCIC.

Littératures et arts du vide

Colloque international de Cerisy-la-Salle du 13 au 20 juillet 2017

Sous la direction de Jérôme DUWA et Pierre TAMINIAUX

Ce colloque explorera les diverses représentations du vide dans la création littéraire (fiction, poésie, théâtre, essai) et artistique (peinture, dessin, sculpture, installation, livre-objet) des XX^e et XXI^e siècles, en particulier dans les avant-gardes. Le vide reflète avant tout un parti pris esthétique de dépouillement et d'épuration des formes. Mais il débouche aussi dans de nombreux cas sur l'expression d'une crise, sinon d'une "fin de l'art" dans la culture occidentale, comme l'a suggéré le mouvement "Fluxus" dans les années 1960/1970 et comme le montre encore l'art contemporain aujourd'hui.

Au-delà de ces principes formels et de ces tensions philosophiques, le vide renvoie également à des sensibilités extra-occidentales, venues en particulier d'Asie. Dès lors il implique un processus conscient de rapprochement des cultures qui met en valeur la qualité méditative et spirituelle de l'art, en particulier dans son rapport au bouddhisme zen.

Ce colloque, à la fois interdisciplinaire et interculturel, s'adresse prioritairement à un public d'étudiants et d'enseignants-chercheurs qui travaillent dans le domaine de la critique littéraire (française ou comparée) et de l'histoire de l'art des XX^e et XXI^e siècles. Il devrait intéresser en particulier ceux d'entre eux qui se consacrent à l'étude des avant-gardes.

En savoir plus : <http://www.cciccerisy.asso.fr/artsduvide17.html>

Artiste : Loplop

<http://www.artquid.com/seller/loplop/lop-lop.html>

Artiste plasticienne, loplop enseigne et pratique l'art sous des formes multiples depuis plus de 30 ans. Photographie, peinture, collage, photomontage, vidéo, création de bijoux et d'objets insolites sont les moyens qu'elle utilise pour exprimer son univers créatif.



© Loplop, *Surréalisme rouge*. Collage. Série «Scènes hybrides»

André Breton et l'art magique	LaM – 1 allée du Musée 59650 Villeneuve d'Ascq	24 juin 2017	1 ^{er} octobre 2017
André Breton « Le temps sans fil » par G. Sebbag	Halle Saint-Pierre, auditorium, 2 rue Ronsard, Paris	24 juin 2017-15h30	24 juin 2017-18h00
Jane Graverol. Le surréalisme au féminin	Centre d'art Rouge-Cloître. Rue du Rouge-Cloître 4. 1160 Auderghem (Bruxelles)	16 juin 2017	23 juillet 2017
Les Mystères de la chambre noire :	UBU Gallery 416 East 59 Street	5 juin 2017	28 juillet 2017

Photographic Surrealism, 1920-1950	10022 New York		
Eureka DALI	Musée d'art moderne de Céret. 8, Bd Maréchal Joffre 66400 Céret - France T (33) 04 68 87 27 76	24 juin 2017 10h00-19h00	1 ^{er} octobre 2017 10h00-19h00
Les spectres du surréalisme	Les rencontres de la photographie 34 rue du Dr Fanton 13200 Arles	3 juillet 2017 10h00-19H30	24 septembre 2017 10h00-19H30
Littératures et arts du vide	CCI de Cerisy - Le Château, 50210 Cerisy-la-Salle	13 juillet 2017	20 juillet 2017
Acheter le merveilleux – galeries, collectionneurs et marchands du surréalisme, 1945 – 1969	Centre allemand d'histoire de l'art, Paris Hôtel Lully 45, rue des Petits Champs F-75001 Paris	28 septembre 2017	29 septembre 2017
Les Primitifs modernes- Les collections de Wilhelm Uhde	La M – 1 allée du Musée 59650 Villeneuve d'Ascq	29 septembre 2017	7 janvier 2018
Dada et l'art africain	Musée de l'Orangerie 75001 Paris	17 octobre 2017	19 février 2018
Arthur Cravan Dada Barcelona	Museu Picasso Barcelona	25 octobre 2017	28 janvier 2018
Networks, Museums and Collections. Surrealism in the United States	DFK Paris	27 novembre 2017	29 novembre 2017

Bonne semaine,

Henri Béhar : [hbehar \[arobase\] univ-paris3.fr](mailto:hbehar@univ-paris3.fr)
<http://melusine-surrealisme.fr/henribehar/wp/>

Site Mélusine / <http://melusine-surrealisme.fr/wp>

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

**La Liste Mélusine, comme le site Mélusine
[<http://melusine-surrealisme.fr>],
est une production de l'APRES
(Association pour l'étude du surréalisme
présidée par Henri Béhar)**

Semaine 28

Sommaire

Sommaire

Vie de l'APRES - Journées d'étude 2017-2018.....	1
Les rêves mystérieux et érotiques de Paul Delvaux au Palais Lumière d'Évian	2
Le choix de Marie-Claire Dumas à la Galerie 1900-2000.....	11
Photographies : des figures de rêve.....	12
Toulouse: un bar organise sa première soirée de rencontre réservée aux moches.....	13
Agenda	15

Vie de l'APRES - Journées d'étude 2017-2018

Comme nous l'avons rappelé à la dernière séance du 6 mai 2017, les Journées d'étude sur "Les langages du surréalisme" se poursuivront au cours de l'année universitaire 2017-2018, toujours sur le même thème, entendu dans son sens pluriel.

Rappelons, pour nous rafraîchir la mémoire en ces temps caniculaires, que nous avons pu entendre tour à tour:

Raphaëlle Hérout : L'Imaginaire linguistique du surréalisme

François Naudin : Raymond Queneau ou l'acte surréaliste le plus simple

Jean-Maurel : La surprise : Nietzsche et De Chirico

Hans Siepe : À la recherche d'un nouveau langage : réflexions et pratiques surréalistes.

Klaus H. Kiefer : Lingua : signe, mythe, grammaire et style dans l'œuvre de Carl Einstein

Agnes Horvath : Lajos Vajda, peintre et dessinateur hongrois dans l'entre deux guerres.

Stefania Kenley : Submersions urbaines à vue d'oiseau.

Alain Chevrier : Les moments préoulipiens de Robert Desnos.

Marcel Bénabou : Dans les marmites du langage : postérité du « langage cuit ».

Jacques Jouet : Les poèmes forcés de Robert Desnos.

Christophe Reig : dialogue avec Marcel Bénabou.

Les tables rondes suivant chaque séance étaient animées par Henri Béhar, Françoise Py, Gabriel Saad, Maryse Vassevière.

Les communications soulignées sont lisibles sur le site de l'APES: <http://melusine-surrealisme.fr/wp/>

Ces Journées d'étude sont organisées avec le concours de l'université Paris 8, Laboratoire Arts des Images et Art Contemporain (AIAC), équipe de recherche Esthétique, Pratique et Histoire des Arts (EPHA).

Au cours de la prochaine saison, nous entendrons les communications inédites que vous voudrez bien nous proposer (envoyer le titre avec un bref résumé simultanément à Françoise Py, francoise.py@univ-paris8.fr, et Henri Béhar, hbehar@univ-paris3.fr) ainsi que celles des personnes que nous n'avons pu programmer cette année. à celles-ci nous demandons de bien vouloir nous confirmer leur participation, en indiquant les périodes d'empêchement.

Les rêves mystérieux et érotiques de Paul Delvaux au Palais Lumière d'Évian

<http://culturebox.francetvinfo.fr/le-blog-de-thierry-hay/2017/07/04/les-reves-mysterieux-et-la-solitude-de-paul-delvaux-au-palais-lumiere-devian.html>

Publié le 4 juillet 2017 par Thierry Hay



Paul Delvaux : *Le Dialogue*, 1974. Huile sur toile, 150 cm x 260. Fondation Paul Delvaux, St Idesbald, Belgique / Adagp, Paris 2017

Le palais Lumière d'Évian présente jusqu'au 01 octobre 2017, une exploration unique dans l'univers du peintre atypique et surréaliste, Paul Delvaux. Cette exposition intitulée "Paul Delvaux maître du rêve", est une bonne occasion pour se confronter à l'énigme Delvaux, créateur d'un monde parallèle sensuel et coloré. Décryptage.

Delvaux a toujours laissé parler son subconscient. Il est même sa source artistique, son inspiration principale, à tel point que la vie de [Paul Delvaux](#) pourrait se résumer à un grand plongeon dans un bain d'onirisme. Le rêve est devenu sa réalité et la morale n'y a pas sa place. Cet artiste est considéré comme un des plus importants [peintres belges surréalistes du XXe siècle](#). Mais bizarrement, Paul Delvaux, depuis quelques années, est assez peu exposé. Est-ce parce qu'il est un surréaliste atypique, un héritier du [symbolisme](#), avec son propre univers immédiatement identifiable ? C'est possible. Même dans la chapelle des surréalistes, Delvaux est un drôle de paroissien. Ses femmes silencieuses et nues ne séduisent pas tout le monde. L'art de Delvaux est un puzzle de fantômes, de jeunes filles impassibles dans des gares désertées ou se croisent des couples assez ambigus. Mais le pas de côté érotique de Delvaux mérite notre attention et cette exposition est un véritable événement, d'autant qu'elle présente une sélection d'œuvres majeures, issues en grande partie d'une collection particulière belge et rarement montrée ([collection Nicole et Pierre Ghêne](#)). A Evian, Delvaux se révèle toile après toile, et le palais Lumière se transforme en une zone poétique insolite et doucement provocatrice... En 1945, [René Gaffé](#) écrit : « Il est le peintre du rêve », d'où le titre de cette exposition, au [Palais Lumière d'Évian](#).



Hall du Palais Lumière d'Evian.

Sur scène

La réalité quotidienne n'intéresse pas du tout l'artiste, il préfère créer son propre monde. Il se passionne pour le surnaturel et l'absurde. Son œuvre est totalement intemporel. Sur la planète Delvaux il n'y a pas d'horloge mais beaucoup de théâtralité. Chacun de ses tableaux ressemble à un décor ou à une scène de théâtre. Les « comédiennes » qui jouent un rôle dans cet art-théâtre sont jeunes, apprêtées et souvent majestueuses. Elles se tiennent très droites et n'ont pas vraiment l'air de vouloir rire. On est ni au paradis, ni en enfer. Non, on est ailleurs. Quant aux architectures qui forment les décors, elles peuvent être de toutes époques et se mélanger. Dans cette œuvre, comme sur une scène de théâtre, je vois une méridienne au premier plan. Elle accueille une jeune femme élégante dans une pose très étudiée, très classique. Derrière, une femme de dos, aux cheveux longs comme une [Vénus](#), montre son postérieur. A gauche, on voit à travers la porte fenêtre, une femme nue descendant un escalier et attendue par une autre. C'est un mixe de sensualité, un peu froide, et de forte cérébralité. Tout Delvaux est là.



Paul Delvaux : *La robe mauve*, 1946. Encre de Chine et aquarelle sur papier, 98 cm x 77. Fondation Paul Everarts, St Idesbald, Belgique / Adagp, Paris 2017

Amour lesbien

Les femmes structurent toutes les compositions de Delvaux, c'est le leitmotiv du peintre. Mais il s'intéresse aussi aux petits jeux de séduction, aux premiers pas qui précèdent les grandes enjambées... Sans faire de la psychanalyse de bas étage, il faut tout de même remarquer, que Paul Delvaux a eu une éducation plutôt puritaine, et qu'il a du mal à communiquer avec le sexe opposé. Sa mère était assez autoritaire, un premier grand amour difficile, un mariage plutôt platonique... Ceci explique peut-être cela. Dès 1930, Delvaux visite une maison close, et qu'est-ce qu'il observe... Les relations homosexuelles entre femmes. Pourquoi cet intérêt pour les rapports amoureux lesbiens ? Il est possible que ce soit pour le peintre une manière d'exprimer sa difficulté à séduire et sa désillusion vis-à-vis des relations hétérosexuelles...



Paul Delvaux : *Femmes au salon*, 1943. Encre de Chine et aquarelle sur papier, 54,5 cm x 75

Femmes fatales

Delvaux est né en 1897, dès 1920, la femme devient son sujet de prédilection... Il peindrait donc pour dire avec des couleurs ce qu'il a bien du mal à exprimer avec des mots... Cela est très fréquent chez les

peintres... Quand on regarde le travail de Delvaux, on remarque tout de suite que ses femmes ont toujours le même physique : minces mais avec des formes, et blondes. Elles ressemblent à [des femmes fatales, à la Hitchcock](#), mais elles pourraient également être des divinités mythologiques, parfois des prostituées, voir des princesses rêvées, toujours inaccessibles...



Paul Delvaux : *La Terrasse*, 1979. Huile sur toile, 150 x 150 cm. Collection privée, photo Vincent Everats. Fondation Paul Delvaux, St Idesbald, Belgique / Adagp, Paris 2017

L'homme lointain

La femme est un problème, une énigme, un objectif, un mystère pour le peintre. Et ce mystère envahit toute son œuvre... Sur une petite encre, deux femmes, au premier plan, apprennent à se connaître, au second plan, plus loin, un homme se tient debout, sous un arbre... Dans le catalogue de cette exposition, [Laura Neve, spécialiste de l'art belge](#), précise : « L'histoire de sa vie et celle de son œuvre sont indéfectibles »... Sur ce tableau ci-dessous, une femme nue portant un étrange chapeau en regarde deux autres, dont l'une semble endormie. Le trait est à la fois sensuel et précis, mais comment comprendre ce tableau ? Personne ne le sait vraiment et c'est un des charmes de Delvaux : garder le mystère jusqu'au bout, et secouer les esprits.



Paul Delvaux : Le Rêve, 1944. Huile et encre de Chine sur unalut, 65 cm x 81. DR.

Solitude

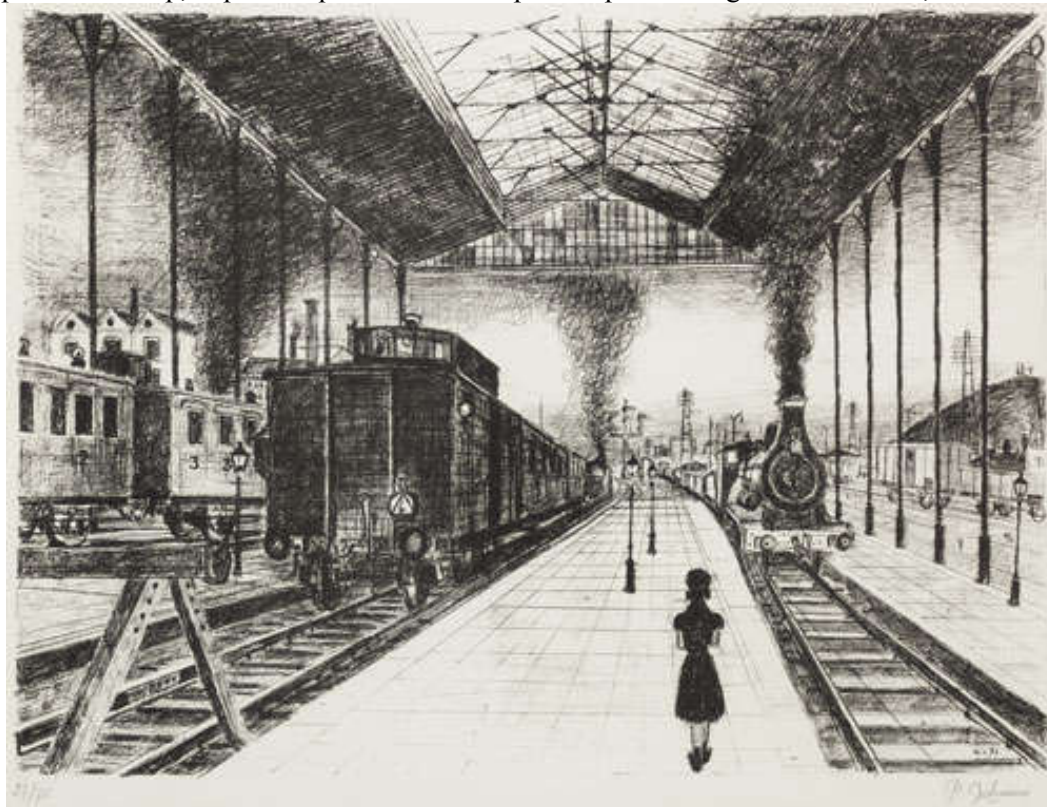
Si Delvaux est le peintre du rêve, il est aussi l'illustrateur du silence pesant. Beaucoup de tableaux dégagent un sentiment de solitude. Cette femme de dos, devant sa fenêtre, regarde avec mélancolie le paysage, comme s'il allait disparaître...



Paul Delvaux : *La Fenêtre*, 1936. Huile sur toile, 110 cm x 100. Fondation Paul Delvaux, St Idesbald, Belgique / Adagp, Paris 2017

Train magique

Il n'y a pas que les femmes qui font rêver Paul Delvaux, les trains aussi. Dès sa jeunesse il se passionne pour le chemin de fer. Plus tard, la gare de Bruxelles sera très présente dans ses tableaux, dans lesquelles elle symbolise la modernité. Dans les années 50, gares, trains, trams, envahissent de plus en plus son œuvre. Désormais, le train représente un lointain imaginaire, un voyage à faire. L'artiste en peint beaucoup, la preuve qu'il souhaite de plus en plus s'éloigner de la réalité, banale et décevante...



Paul Delvaux : *La Gare*, 1971. Lithographie, 62 cm 80. DR.

La solution

En 1934, à l'exposition surréaliste Minotaure, Delvaux découvre les tableaux de [Giorgio de Chirico](#). Il est frappé par ses palais à arcades et par le mystère poétique et énigmatique qui se dégage de ses œuvres. Cela le conforte dans ses envies. Le mystère devient la clef de voûte de ses créations. Il doit habiter et envelopper êtres et architectures. L'énigme devient la solution et l'artiste n'hésite pas à la cultiver. Sous l'influence de Giorgio de Chirico, il découvre et intègre dans ses tableaux l'Antiquité gréco-romaine. Delvaux aura donc mis quinze ans à trouver son propre style : une ambiance poétique, étrange, mais aussi métaphysique.



Paul Delvaux : *Palais en ruines*, 1935. Huile sur toile, 70 cm x 90

Histoire d'os

Après les femmes, les trains, les architectures mystérieuses, un autre thème prend une place importante dans son œuvre : les squelettes. Son attirance pour ces os remonte à l'enfance. A l'école, il observait longuement le bonhomme en os accroché dans la salle de musique. C'est vrai qu'une tête de mort a largement de quoi impressionner un gamin. Or, en 1932, un squelette est présent dans une attraction foraine à la foire du Midi à Bruxelles. C'est le choc. Il faut aussi citer les œuvres de [James Ensor](#), que Delvaux découvre dans les années 30. De 1934 à 1950, l'artiste peint de nombreux squelettes. Mais ils ont une particularité : ils sont très vivants... Delvaux va encore plus loin, il revisite des scènes religieuses (crucifixion, mise au tombeau etc..), en remplaçant les personnages par des squelettes. Evidemment, cela ne passe pas inaperçu... Ce tableau a été peint en 1944, la guerre a déjà fait bien des ravages et la mort fait désormais partie du quotidien, Delvaux ne l'ignore pas... Mais pour lui, surréaliste, le squelette est toujours vivant, il est même le vrai résumé d'un être humain : des os et, au début, un peu de viande autour... Le squelette est aussi celui qui incite à une certaine sagesse, il est donc extrêmement intéressant...



Paul Delvaux : *Les Squelettes*, 1944. Huile et encre de Chine sur panneau, 8' cm x 90

Tout feu, tout flamme

En 1935, le peintre réalise une œuvre curieuse : "L'incendie". Une femme de dos, à côté d'un rideau rouge théâtral, regarde des flammes dévorer un bâtiment.



Paul Delvaux : *Sans titre (L'Incendie)*, 1935. Huile sur toile, 139,6 cm 75,5. Fondation Paul Delvaux, St Idesbald, Belgique / Adagp, Paris 2017

En réalité l'œuvre est un diptyque, la deuxième partie, intitulée également "L'Incendie", représente une femme nue debout, de face et les bras en l'air. Elle est entourée de deux chaises rouges, exactement de la même couleur que la robe de la femme de dos ci-dessus.



Paul Delvaux : *L'Incendie*, 1935. Huile sur toile, 140 cm x 85. Fondation Paul Delvaux, St Idesbald, Belgique / Adagp, Paris 2017

Les deux volets de cette création, ont été présentés côte à côte pour la première fois en 2014, au [musée d'Ixelles, à Bruxelles](#). A Evian, c'est donc la deuxième fois. En réalité, ces deux œuvres n'en feraient qu'une, Paul Delvaux l'aurait donc découpé en deux parties. Pourquoi ? La réunion de ces deux toiles, longtemps séparées, est donc une belle surprise.



Paul Delvaux : *L'Incendie, diptyque*, 1935. Fondation Paul Delvaux, St Idesbald, Belgique / Adagp, Paris 2017

Renoir et Modigliani

Deux peintres auraient influencés, dès ses débuts, Delvaux : [Modigliani](#) pour ses visages allongés, et [Pierre Auguste Renoir](#) qui aurait dirigé son attention vers la nature humaine. Mais je crois qu'il ne faut pas exagérer les influences extérieures sur le travail, si singulier, de Delvaux. Il a mis beaucoup de temps à se trouver. Il n'a pas hésité à détruire certaines de ses œuvres. Il est passé, peu de temps, par le fauvisme et l'impressionnisme, mais il a su s'en s'éloigner et se servir de sa vie pour construire une œuvre très personnelle, et très (trop ?) intellectuelle. Cette exposition le prouve : avec Paul Delvaux, la poésie est devenue peinture... Sur la route des vacances, si vous passez par Evian...Ça coule de source...

Palais Lumière : Quai Albert Besson, 74500 Évian

Tous les jours de 10h à 19h

Entrée : 10 euros

Le choix de Marie-Claire Dumas à la Galerie 1900-2000

Chaque mois nous vous invitons à découvrir une de nos œuvres choisie par une personnalité du monde de l'Art

Il semble que pour Robert Desnos, ce dessin repose sur l'assemblage de références poétiques, présentes depuis longtemps dans ses œuvres, et de références polémiques, renvoyant à la période 1927-1928. En effet, si *L'Oiseau bleu* est le titre de certains contes et celui d'une pièce de Maurice Maeterlinck (1908), il renvoie ici moins à la recherche du bonheur qu'à la polémique acharnée que Desnos a menée alors dans le quotidien *Paris-Matinal* contre « les avions homicides » expérimentés par les frères Farman. Selon Desnos, l'avion baptisé « *L'Oiseau bleu* », qui avait été conçu pour traverser l'Atlantique, n'avait pu franchir les côtes françaises, étant donné sa fragilité. De plus, Pierre

12

Corbu, qui pilotait L'Oiseau bleu lors de cet essai avorté, était mort quelques mois après, à bord d'un autre prototype Farman.



Robert Desnos, *L'oiseau bleu de la rénovation*, ca 1922
Pastel, encre et crayon sur papier
26,5 x 40 cm
Signé en bas à droite

8 rue Bonaparte, 75006 Paris - Tel : +33 (0)1 43 25 84 20 - Fax : +33 (0)1 46 34 74 52
Lundi 14h à 19h - Mardi au Vendredi 10h-12h30 / 14h-19h - Samedi 10h-12h30 / 14h-18h

Photographies : des figures de rêve

<http://www.courrierinternational.com/diaporama/photographie-des-figures-de-reves>

Publié le 07/07/2017 - 14:33

Diaporama en ligne



Plus hautes que des immeubles et plus imposantes que des arbres, les femmes des montages de **Johanna Goodman** dominent leur environnement. Dans *The Catalogue of Imaginary Beings* (Le catalogue des êtres imaginaires), l'artiste américaine mélange des détails de paysages naturels, d'œuvres d'art et de scènes urbaines. Pour **Colossal**, ce travail puise son inspiration dans *“le réalisme, le surréalisme et le symbolisme, et plus spécifiquement dans des objets culturels tels que des talismans, des idoles, des totems, et tout un tas de débris matériels qui nous entourent”*.
www.thecatalogueofimaginarybeings.com <http://johannagoodman.com/#/>

Toulouse: un bar organise sa première soirée de rencontre réservée aux moches

<http://mctv.fr/decouvertes/mon-mag-lifestyle/toulouse-bar-rencontre-moches-0607/>

L'amour est aveugle comme on dit. À Toulouse, un bar organise une soirée spéciale réservée aux personnes moches pour se rencontrer, mais surtout s'amuser.

Vous ne trouvez pas l'amour ? Peut-être devriez-vous tenter cette soirée à Toulouse réservée aux hommes et filles moches. On ne dit pas ça spécialement pour vous, hein. En tout cas, c'est sur ce thème qu'organise le bar le DAda une soirée spéciale. Enfin bon, le premier mot d'ordre est bien évidemment l'humour ! Et sans doute l'auto-dérision. Oseriez-vous venir à l'une de ces nombreuses soirées thématiques ?

Toulouse : un speed-dating pour les moches anonymes

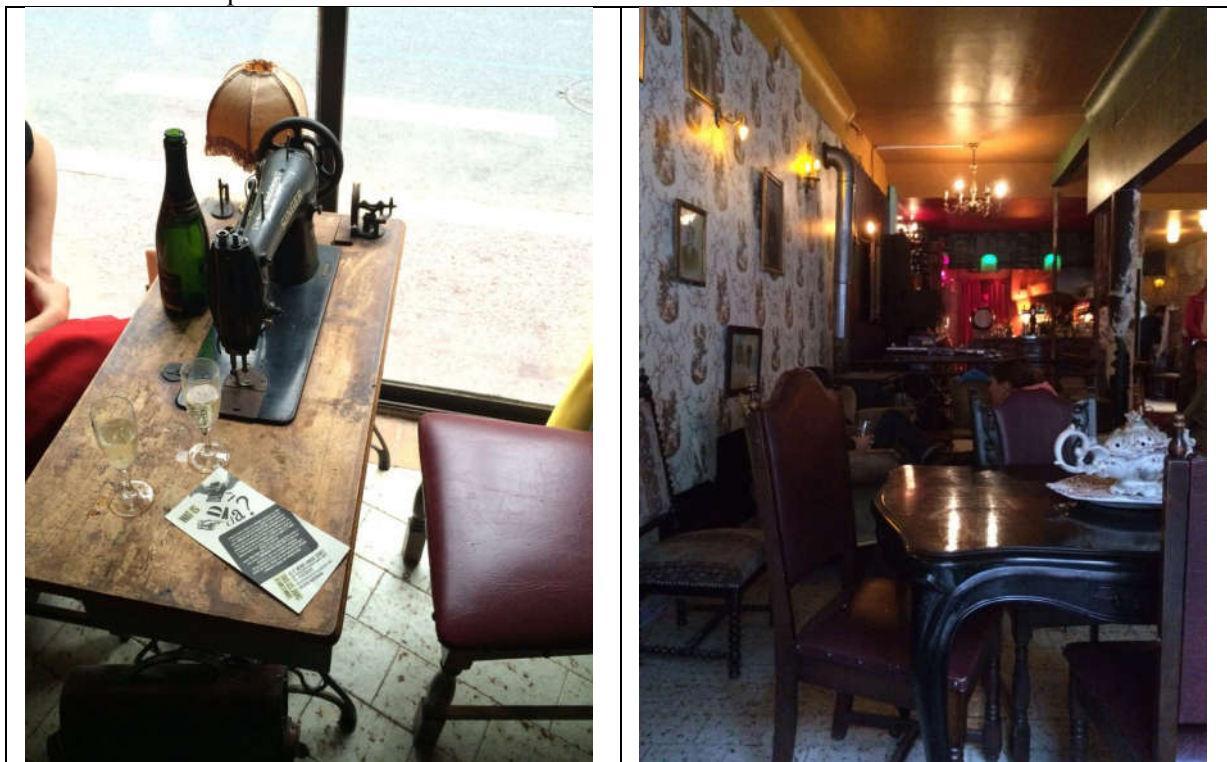
Les propriétaires de ce bar aiment bien titiller l'absurde chez ses clients. C'est pourquoi ce soir est organisé une soirée sur le thème des moches. Garçons laids et filles potaches sont donc invité à se découvrir mutuellement dans l'intimité. Ou du moins dans le maximum d'intimité que peut proposer un [bar à thème](#). En tout cas, la soirée démarre ce soir à 18h.

Pour le gérant de ce bar, c'est une expérience qui est avant tout réservé à ceux qui « aiment draguer et se faire draguer. » La soirée devait au départ se présenter sous la forme de l'émission parodique « Tournez-manège » afin que les gens ne se voient pas. Finalement, ils ont opté pour plus simple. Et plus farfelu. Les participants moches seront obligés de se vêtir d'un joli sac en carton sur la tête !

Speed-dating de moches : un concept artistique derrière l'idée ?

Selon les tenanciers de l'endroit, il manque d'animation à Toulouse. Mais surtout, il manque d'humour et de speed-dating. Ici, il est nécessaire d'avoir un solide sens de l'humour et d'auto-dérision pour venir participer. La démarche dadaïste utilisée ici signifie accepter la part d'absurde qu'il existe en nous. Sur la page Facebook de l'événement, une phrase résume très bien la soirée pour moches : « Parce qu'on est tous le gens moche de quelqu'un d'autre ».

Et pour les deux du fond qui dormaient en cours de français, le mouvement « Dada » est un mouvement artistique privilégiant l'absurde et la provocation. Ici, dans le cadre de ce speed-dating pour gens moches, le pari est complètement réussi ! On ne sait pas ce que vous en pensez, mais nous, on adore le concept !



Bar le DADA, 27 avenue Honoré Serres 31000 Toulouse

Agenda

Les rêves mystérieux et érotiques de Paul Delvaux	Palais Lumière Espace d'exposition Quai Albert Besson 74500 Evian Tél. 04 50 83 15 90	04/07/2017	1 ^{er} octobre 2017
André Breton et l'art magique	LaM – 1 allée du Musée 59650 Villeneuve d'Ascq	24/06/2017	1 ^{er} octobre 2017
André Breton « Le temps sans fil » par G. Sebbag	Halle Saint-Pierre, auditorium, 2 rue Ronsard, Paris	24 juin 2017-15h30	24 juin 2017-18h00
Jane Graverol. Le surréalisme au féminin	Centre d'art Rouge-Cloître. Rue du Rouge-Cloître 4. 1160 Auderghem (Bruxelles)	16 juin 2017	23 juillet 2017
Les Mystères de la chambre noire : Photographic Surrealism, 1920-1950	UBU Gallery 416 East 59 Street 10022 New York	5 juin 2017	28 juillet 2017
Eureka DALI	Musée d'art moderne de Céret. 8, Bd Maréchal Joffre 66400 Céret - France T (33) 04 68 87 27 76	24 juin 2017 10h00-19h00	1 ^{er} octobre 2017 10h00-19h00
Les spectres du surréalisme	Les rencontres de la photographie 34 rue du Dr Fanton 13200 Arles	3 juillet 2017 10h00-19H30	24 septembre 2017 10h00-19H30
Littératures et arts du vide	CCI de Cerisy - Le Château, 50210 Cerisy-la-Salle	13 juillet 2017	20 juillet 2017
Acheter le merveilleux – galeries, collectionneurs et marchands du surréalisme, 1945 – 1969	Centre allemand d'histoire de l'art, Paris Hôtel Lully 45, rue des Petits Champs F-75001 Paris	28 septembre 2017	29 septembre 2017
Les Primitifs modernes- Les collections de Wilhelm	La M – 1 allée du Musée 59650 Villeneuve d'Ascq	29 septembre 2017	7 janvier 2018

Uhde			
Dada et l'art africain	Musée de l'Orangerie 75001 Paris	17 octobre 2017	19 février 2018
Arthur Cravan Dada Barcelona	Museu Picasso Barcelona	25 octobre 2017	28 janvier 2018
Networks, Museums and Collections. Surrealism in the United States	DFK Paris	27 novembre 2017	29 novembre 2017

Bonne semaine,

Henri Béhar : [hbehar \[arobase\] univ-paris3.fr](mailto:hbehar@univ-paris3.fr)
<http://melusine-surrealisme.fr/henribehar/wp/>

Site Mélusine / <http://melusine-surrealisme.fr/wp>

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

La Liste Mélusine, comme le site Mélusine
 [http://melusine-surrealisme.fr],
 est une production de l'APRES
 (Association pour l'étude du surréalisme
 présidée par Henri Béhar)

Semaine 29

Sommaire

Vie de l'APRES - Journées d'étude 2017-2018.....	1
Pépite numérique : La Belle cheval par Gorgiana Colvile	2
Publication : le 22° numéro de la revue <i>Recherches en esthétique</i> sur le thème « Art et hasard »	8
Publication : Revue d'études cinématographiques, la télévision... selon Jean-Christophe Averty.....	10
Colloque : Jacques Prévert, détonations poétiques au CCIC Cerisy du 11 au 18 août.....	11
Le choix de Marie-Claire Dumas à la Galerie 1900-2000.....	12
Demande d'aide en provenance de Zurich	13
Podcast : La Ruche de Montparnasse.....	15
Rappel : exposition André Breton et l'art magique au LaM Villeneuve-d'Ascq.....	16
Au LaM, les fascinations artistiques d'un explorateur nommé André Breton	16
Agenda	18

Vie de l'APRES - Journées d'étude 2017-2018

N'ayant reçu aucun écho à cet appel le voici renouvelé :

Comme nous l'avons rappelé à la dernière séance du 6 mai 2017, les Journées d'étude sur « Les langages du surréalisme » se poursuivront au cours de l'année universitaire 2017-2018, toujours sur le même thème, entendu dans son sens pluriel.

Rappelons, pour nous rafraîchir la mémoire en ces temps caniculaires, que nous avons pu entendre tour à tour :

Raphaëlle Hérout : L'Imaginaire linguistique du surréalisme

François Naudin : Raymond Queneau ou l'acte surréaliste le plus simple

Jean-Maurel : La surprise : Nietzsche et De Chirico

Hans Siepe : À la recherche d'un nouveau langage : réflexions et pratiques surréalistes.

Klaus H. Kiefer : Lingua : signe, mythe, grammaire et style dans l'œuvre de Carl Einstein

Agnes Horvath : Lajos Vajda, peintre et dessinateur hongrois dans l'entre-deux-guerres.

Stefania Kenley : Submersions urbaines à vue d'oiseau.

Alain Chevrier : Les moments préoulipiens de Robert Desnos.

Marcel Bénabou : Dans les marmites du langage : postérité du « langage cuit ».

Jacques Jouet : Les poèmes forcés de Robert Desnos.

Christophe Reig : dialogue avec Marcel Bénabou.

Les tables rondes suivant chaque séance étaient animées par Henri Béhar, Françoise Py, Gabriel Saad, Maryse Vassevière.

Les communications soulignées sont lisibles sur le site de l'APES : <http://melusine-surrealisme.fr/wp/>

Ces Journées d'étude sont organisées avec le concours de l'université Paris 8, Laboratoire Arts des Images et Art Contemporain (AIAC), équipe de recherche Esthétique, Pratique et Histoire des Arts (EPHA).

Au cours de la prochaine saison, nous entendrons les communications inédites que vous voudrez bien nous proposer (envoyer le titre avec un bref résumé simultanément à Françoise Py, francoise.py@univ-paris8.fr, et Henri Béhar, hbehar@univ-paris3.fr) ainsi que celles des personnes que nous n'avons pu programmer cette année. À celles-ci nous demandons de bien vouloir nous confirmer leur participation, en indiquant les périodes d'empêchement.

Pépité numérique : La Belle cheval par Gorgiana Colvile

<http://melusine-surrealisme.fr/site/astu/Belle-cheval-Colville.htm>



Figure 1: Mimi Parent, *La Belle Cheval*, 1982. il nous souvient avoir été chevaux sauvages. *Marianne van Hirtum*²

Fille d'un riche industriel anglais et d'une Irlandaise fantasque, née dans le Lancashire l'année où Picasso peignit une jument ailée pour le rideau de *Parade* [3](#), Leonora Carrington (1917-2011) se révolta contre son éducation conservatrice dès sa petite enfance : elle recherchait la compagnie des animaux, surtout celle des chevaux, devint une cavalière accomplie et pratiqua l'écriture inversée. Ses talents artistiques et littéraires se manifestèrent très tôt, sous le signe des mythes celtes transmis par sa mère, sa grand-mère et sa nourrice irlandaises, dont celui d'Epona, la déesse cheval. Renvoyée de plusieurs écoles pour indiscipline, puis présentée malgré elle à la cour de Georges V, Carrington n'aspirait qu'à peindre. En 1936, elle finit par obtenir qu'on l'envoie à l'académie d'art d'Amédée Ozenfant à Londres. Là, elle eut la révélation du surréalisme et admira *Deux Enfants menacés par un rossignol* (1924) de Max Ernst, qu'elle rencontra par la suite à une soirée londonienne. Ce fut le coup de foudre réciproque, l'amour fou, l'osmose. Max avait 45 ans, Leonora 19. Tous deux artistes, du signe du Bélier, ils communiquaient par leur imaginaire et par un totémisme animal, du cheval pour elle, de l'oiseau Loplop pour lui. Carrington rejoignit Ernst à Paris en 1937, échappant à la vigilance de sa famille. Fuyant les scènes de l'épouse d'Ernst et les conflits internes du groupe surréaliste, le couple ne tarda pas à s'installer à Saint-Martin d'Ardèche, où ils restaurèrent une vieille bastide et y sculptèrent des animaux mythiques [4](#), que Lee Miller photographia en 1939. Leonora dessinait et écrivait des contes, Max les illustrait. La représentation et l'autoreprésentation de chevaux et d'oiseaux marquent alors leur production picturale et ils peignent ensemble le tableau fantastique *Rencontre* (c.1940). Des amis artistes leur rendirent visite, notamment Leonor Fini, André Pieyre de Mandiargues, Roland Penrose et Lee Miller. Bien qu'elle n'aimât pas évoquer cette période brutalement interrompue par la guerre, Carrington avoua plus tard à Marina Warner que « c'était un moment paradisiaque [5](#) ». Comme l'a dit Susan Rubin-Suleiman, « leur histoire d'amour ferait un merveilleux film [6](#) » et Julotte Roche, habitante de Saint-Martin, a immortalisé les trois années de bonheur créatif de l'oiseau et de la jument, par son livre poétique et imaginaire, *Max et Leonora* [7](#). Selon Chadwick : *Pendant leur vie commune, Leonora Carrington et Max Ernst furent amenés à approfondir les rapports qu'ils avaient avec la nature. [...] Les tableaux de Leonora datant de cette*

époque sont peuplés d'animaux magiques au centre desquels se retrouve presque toujours l'image du cheval blanc.⁸

Cette description évoque deux toiles de 1938, exposées en 1991 à la Serpentine Gallery de Londres, *The Horses of Lord Candlestick* (Les chevaux de Lord Candlestick) et *The Meal of Lord Candelstick* (Le Repas de Lord C.)⁹. Le premier montre des chevaux « à l'état sauvage », s'ébattant dans la nature et la scène parodique du second se situe dans un intérieur « civilisé », où une femme/jument blanche préside à un repas orgiaque et barbare, sujet qu'on retrouve dans le conte « Les Sœurs » (1939)¹⁰. Dans deux textes de cette époque, la nouvelle *La Dame ovale*¹¹ (1938) et la pièce *Pénélope* (*ibid.* p. 114-182), la protagoniste adolescente de Carrington, Lucretia-Pénélope, est amoureuse et aimée de Tartar, son cheval à bascule, à la fois jouet, animal domestique et créature fabuleuse. Menacée par son père, la jeune fille se transforme en Pégase et s'envole avec son amant insolite. Comme l'explique Gloria Orenstein : *Le nom Tartar, dérivé de Tartarus, les enfers de la mythologie grecque, s'apparente aussi à une divinité celte, blanche et chevaline, Epona. Tartar constitue également une anagramme du mot ART et implique que par l'intermédiaire de l'ART, on peut accéder à des connaissances divines et occultes*¹².

À la manière de son animal de prédilection, la jeune Leonora Carrington mena une vie très mouvementée jusqu'à ce qu'elle s'installât au Mexique en 1942 et que son passage de ses origines celtes à la culture des Mayas enrichît son bestiaire créatif. En attendant, dès ses premières œuvres, elle chercha, dans son univers pictural et littéraire, à abolir toute différence entre l'humain et l'animal, même en amour. Aussi déclara-t-elle à Germaine Rouvre : *Dans l'amour-passion c'est le bien-aimé, l'autre qui donne la clé [...] Ça peut être un homme, ou un cheval ou une autre femme on ne sait pas [...] personnellement j'aime les hommes mais je n'ai pas de préférence pour les autres [...], je veux dire le bien-aimé c'est ça l'important là-dedans*¹³.

Homme, oiseau et parfois cheval, Max Ernst fut le premier à donner une clé à Carrington. Le peintre à la crinière déjà blanche incarnait le cheval blanc qui aida la jeune femme à fuir sa famille britannique snob et étouffante, et le lapin blanc qui introduisit cette Alice auprès des surréalistes parisiens. Ernst s'était déjà créé un totem et une légende avec Loplop, l'Oiseau Supérieur, rené après « la mort de Max Ernst en 1914 ¹⁴ ». Carrington représente et rapproche leurs deux totems dans trois portraits, à l'époque de leur liaison et de leur collaboration artistique à Saint-Martin : d'abord dans *Femme et oiseau* (titre en français, c.1937), autoportrait humoristique, un petit oiseau noir et blanc observe la tête et l'encolure d'une belle jument alezane à la crinière hirsute et aux traits de Leonora, encadrée par une fenêtre ouverte. Les deux autres, plus connus, constituent des portraits jumeaux :



Figure 2: *The Inn of the Dawn Horse/Self Portrait* (1936-37 L'Auberge du cheval de l'aube Autoportrait)



Portrait de Max Ernst (1939)

Ce dernier autoportrait pose déjà les jalons du code de symboles magiques et de couleurs alchimiques que Carrington allait développer dans son œuvre à venir. Au premier plan, une jeune fille (Carrington), dont la chevelure brune évoque une crinière, est assise sur un fauteuil rouge et bleu ; elle porte une culotte de cheval blanche, un corsage marron comme les carreaux du sol et comme la terre, une veste verte, des bottines noires à talons et tend la main à une hyène femelle, noire aussi, qui trotte vers elle (sans doute la même que celle du conte fantastique « la Débutante [15](#) », où elle remplace une jeune femme à un bal, après avoir dévoré la bonne et revêtu son visage) et toutes deux regardent vers le spectateur. À droite, derrière Carrington, un cheval à bascule blanc (Tartar) en lévitation, la tête dirigée vers la fenêtre qu'entourent des rideaux d'un jaune doré, crée le lien entre la femme immobile aux jodhpurs blancs et un vrai cheval, blanc aussi, qu'on voit par la fenêtre s'éloigner au galop dans un paysage vert, à la lisière d'une forêt. Le mur de la fenêtre est bleu, de la couleur de l'imaginaire et de l'autre côté du miroir, comme le fauteuil de la protagoniste et le ciel au dehors. Le temps et l'espace deviennent ceux de la surréalité : le cheval de bois, alter ego de la jeune fille, s'y transforme en animal vivant lorsqu'il s'évade de la réalité contraignante représentée par l'intérieur où elle se trouve. La couleur verte de la nature visible par la fenêtre fait écho au ton de la veste de Leonora, cette couleur transitionnelle de l'alchimie est aussi celle de l'Irlande des ancêtres de l'artiste et du renouveau du monde des plantes. L'or des rideaux indique le cycle des saisons et la fertilité, ainsi que la lumière céleste du savoir, auquel était censée mener la quête des alchimistes. Les trois couleurs principales de l'alchimie, qui sont aussi celles de la déesse de la Lune se manifestent ici : le noir, le blanc et le rouge. Abraham Juif montre trois cavaliers chevauchant trois lions, un noir qui représente l'or en macération, un rouge pour la fermentation interne et un blanc pour la défaite de la mort [16](#) . La nouvelle Lune incarne la Déesse Blanche de la naissance et de la croissance, la Pleine Lune la Déesse Rouge de l'amour et de la guerre, et l'ancienne Lune la Déesse Noire de la mort [17](#) . Les deux animaux de l'autoportrait de Carrington, le cheval blanc et la hyène noire, représentent la dualité de la déesse, le bien et le mal, la vie et la mort. Le tableau suggère le parcours initiatique d'une jeune femme sur le

point de quitter le monde de l'enfance et crée une synchronisation visuelle du passé (le cheval à bascule), du présent (la jeune fille révoltée et complice de la hyène négative) et du futur (le cheval qui galope vers de nouvelles aventures). Or, l'initiation est surtout la découverte de l'amour et le cheval à bascule représente aussi l'objet-aimé, en l'occurrence Ernst, avec qui Leonora s'était enfuie vers la France, comme Lucretia-Pénélope avec Tartar. Peint au début de leur relation, cet autoportrait, comme *Femme et oiseau*, célèbre leur amour. En outre, la figure du cheval à bascule incarne l'osmose entre les deux artistes, ce que Leonora ne savait pas à l'époque. Bien plus tard, en 1984, Jimmy Ernst, fils de Max et de sa première femme Louise Straus-Ernst, révèle dans son autobiographie l'origine du nom de l'oiseau totem de son père, telle que ce dernier la lui avait racontée de son lit d'hôpital en 1975, un peu moins d'un an avant de mourir, en tant que bonne blague ; par rapport à Carrington, il s'agit en rétrospective d'un étonnant exemple de hasard objectif : *...Tout le monde veut toujours savoir qui est ou ce qu'est Loplop [...] Eh bien ! Quand tu étais encore beaucoup trop petit pour t'asseoir sans assistance sur les genoux de quelqu'un, un idiot t'offrit un cheval à bascule en bois au lieu d'acheter une de mes peintures. Il était horriblement ennuyeux de te tenir là-dessus en répétant : « Gallopp... gallopp... gallopp. » Tu adorais ton Loplop. Je le haïssais. [...] Quand j'inventai cette créature emblématique comme présentatrice d'œuvres plus petites, Paul Eluard me fit observer qu'elle avait besoin d'un nom et je me rappelai ton damné Loplop. Aucune importance que le mien fût plus un oiseau qu'un cheval. [...] Je n'ai jamais dit que c'était ton Schaukelpferd [...] Oui, Loplop n'est autre que ton cheval à bascule.* [18](#)

Le *Portrait de Max Ernst* se situe d'emblée de l'autre côté de la fenêtre, dans le monde extérieur, car il s'agit du portrait de l'autre et il en émane un certain désenchantement. Max y est représenté en tant que créature hybride, avec sa tête tout à fait reconnaissable et l'air pincé, une main et un pied également humains. Une chaussette rayée jaune et noire évoque une guêpe et son étrange vêtement de fourrure (ou est-ce le duvet de Loplop ?) se termine littéralement en queue de poisson velue, alors que sa silhouette ressemble à celle d'un hippocampe ou cheval marin (*sea horse* en anglais) et il est entouré d'un paysage arctique sinistre et désert, tout en bleu et blanc. Derrière Ernst, en position symétrique, se tient un cheval blanc, gelé et couvert de stalactites, il s'agit sans doute de Carrington, la compagne abandonnée ou sur le point de l'être. De sa seule main visible, le peintre tient une lanterne ovale en verre, sorte d'œuf alchimique, orné d'un petit cheval fougueux, qui donne l'impression d'y être emprisonné. Max marche vers le bord de la banquise, comme s'il voulait jeter le tout dans l'eau glacée. L'abandon évoqué renvoie à une longue nouvelle de Carrington, *Histoire du Petit Francis* [19](#), transposition tragi-comique et transparente de l'épisode de 1938 à Saint-Martin, où Ernst abandonna un temps Carrington, pour régler ses affaires avec son épouse hystérique, Marie Berthe Aurenche. Carrington s'y représente en petit garçon (Francis), en relation fusionnelle avec son oncle Ubriaco [20](#) (Ernst), et qui meurt, assassiné par Amélie, la fille de ce dernier (Marie-Berthe) en son absence [21](#), non sans avoir acquis, lui aussi, une tête de cheval. La chute de l'Eden de Saint-Martin, précipitée par la guerre et l'arrestation de Max Ernst, fut cruelle. Carrington réussit à faire libérer une première fois son amant incarcéré à Largentière en 1939, mais lorsqu'on l'envoya en 1940 au camp des Milles, il n'y eut rien à faire. Leonora abandonna la maison, traversa la frontière espagnole avec des amis, bascula un temps dans la folie et fut internée pendant près d'un an dans la clinique psychiatrique des Morales à Santander, à l'instigation de « Papa Carrington » (dont Lord Candlestick était une caricature) et du consul britannique de Madrid. Carrington raconte cette expérience traumatique dans son célèbre récit *En-Bas* (1943) [22](#), témoignage bouleversant et texte surréaliste remarquable, qui a inspiré un grand nombre de critiques (voir, par exemple, l'article cité dans la note 21, sur lequel je ne m'attarderai pas ici). Max et Leonora réussirent à s'évader de leur prison respective, ils épousèrent tous deux des gens dont ils n'étaient pas amoureux (lui Peggy Guggenheim et elle Renato Leduc), mais qui leur sauvèrent la vie en leur permettant de rejoindre le Nouveau Monde. Ils se sont revus, d'abord à Lisbonne, puis à New York, mais Carrington, forte d'avoir gagné sa bataille contre les psychiatres, les

autorités locales et les sbires de son père, ne voulut pas sacrifier sa nouvelle indépendance d'artiste si chèrement acquise, et refusa de reprendre la vie commune, malgré le déchirement que cela impliquait. Jimmy Ernst décrit le supplice des rencontres à New York : *Je ne me rappelle pas avoir jamais vu un mélange aussi étrange de désolation et d'euphorie que celui que je déchiffrai sur le visage de mon père après sa première rencontre avec Leonora à New York (op. cit. p. 279).* Peggy Guggenheim explique la décision de Leonora d'un point de vue féminin : *Elle a compris que sa vie avec Max était finie parce qu'elle ne pouvait plus être son esclave et qu'elle ne pouvait pas vivre autrement avec lui.*²³ À New York, les deux artistes ont entrepris une cure mutuelle, non pas par la parole, mais par le pinceau et la plume, en produisant une série de textes et de toiles constituant ce que Sarah Wilson appelle « un dialogue ouvert, mais extraordinairement intime et intense ²⁴ ». Ce début de pulsion féministe permit à Carrington d'acquérir une certaine maturité et de s'épanouir par la suite en tant que femme et en tant qu'artiste à Mexico, où s'opéra en elle « cette alchimie qui conduit à devenir ce qu'on est²⁵ ». Sur un registre plus triste, Julotte Roche raconte à la fin de son livre comment les superbes sculptures, dont Ernst et Carrington avaient orné la maison de Saint-Martin, ont subi un sort semblable à celui de l'amour qui les avait inspirées. Le personnage chevalin de Leonora semble avoir disparu de son œuvre après son départ pour le Mexique en 1942. Une dernière toile, *Horses* (Chevaux, 1941), fut exécutée dans les mêmes couleurs que le *Self-Portrait* de 1937. Ce tableau utopique représente les nobles bêtes en liberté dans un paysage brun et rougeâtre, sans aucun élément humain : le monde leur appartient. L'arrière-plan ressemble à un décor de western et au premier plan un étalon noir et blanc et une jument dorée enveloppée d'une couverture verte copulent allégrement ; plus loin, d'autres chevaux vaquent à leurs besognes ; derrière eux, un lac bleu aux allures de mirage rappelle l'irréalité de cet univers idyllique. Même si elle ne privilégiait plus les chevaux, Carrington continua d'élaborer son univers magique, où son immense bestiaire, constitué d'animaux familiers et de créatures fantastiques, joue un rôle central. Elle ne cessait de créer des êtres hybrides, chez qui l'humain (en général féminin) devient indissociable de l'animal, du végétal, du minéral, du mythe et de l'imaginaire. La grande magicienne qu'était Leonora Carrington nous a quittés²⁶, mais son œuvre vaste et variée transcende sa mort et transmettra le merveilleux de son univers surréaliste et féminin aux générations à venir. Concluons donc, avec la description de Virginia Fur, créature insolite et héroïne du conte « Quand ils passaient » : *C'était à voir : cinquante chats noirs et autant de jaunes et puis elle, et il n'était pas sûr qu'elle fut humaine. Rien que son odeur en faisait douter, mêlée comme d'épices et de gibier, d'écuries, et de la fourrure des herbes [...] Celle-ci s'appelait Virginia Fur, elle avait des mètres de chevelure et d'énormes mains aux ongles sales ; pourtant les citoyens de la montagne la respectaient [...] Il est vrai que les gens de là-haut étaient des animaux, des plantes, des oiseaux, autrement les choses n'auraient pas été de même...*²⁷

Paris, mars 2008, juin 2011

^{1.} Titre d'un tableau de 1982 de Mimi Parent, représentant une femme à tête de cheval.

^{2.} Marianne van Hirtum, ouverture d'un poème sans titre, *Les Insolites*, Paris, Gallimard, 1956, p. 87.

^{3.} Célèbre ballet d'avant-garde (1917), de Cocteau, Satie, Picasso et Leonid Massine.

^{4.} Voir Whitney Chadwick, *Les Femmes dans le mouvement surréaliste*, Editions du Chêne, 1986, p. 74-80.

^{5.} Marina Warner, introduction à Leonora Carrington, *The House of Fear* (La Maison de la Peur), New York, Dutton, 1988, p. 152.4. In Leonora Carrington, *La Débutante/Contes et pièces*, traduits de l'anglais par Yves Bonnefoy, Jacqueline Chénieux & Henri Parisot, Paris, Flammarion, 1978, p. 31-37.

^{6.} Susan Rubin-Suleiman, « Artists in love (and out) : Leonora Carrington and Max Ernst », *Risking Who One Is*, Cambridge, Ma., Harvard University Press, p. 89-121.

^{7.} Julotte Roche, *Max et Leonora*, Cognac, Le temps qu'il fait, 1997.

^{8.} Chadwick, *op. cit.* p. 78.

9. Voir le catalogue de l'exposition *Leonora Carrington*, établi par Andrea Schlieker, Londres, Serpentine Gallery, 1991, p. 52-53.
10. *La Débutante* (48-57). Voir aussi mon article sur ce conte, « Magie, mangeries et métamorphoses », in *Parallèles/Anthologie de la nouvelle féminine de langue française*, Québec, L'Instant-même, p. 93-110.
11. *La Débutante* : p. 31-37.
12. Gloria Orenstein, *The Theater of the Marvelous*, New York, New York University Press, 1975, p. 132-133, ma traduction.
13. Entretien avec Germaine Rouvre, *Obliques* n° 14-15, *La Femme surréaliste*, 1977, p. 91.
14. *View 2*, New York, 1942.
15. Livre éponyme, *cit.* p. 21-25.
16. Voir Grillot de Givry, *Witchcraft, Magic and Alchemy* (1931), New York, Dover Publications, 1971, p. 362-63.
17. Robert Graves, *The White Goddess* [1949], New York, Farrar, Strauss & Giroux, 1986, p. 70.
18. Jimmy Ernst, *L'Ecart absolu, souvenirs d'un enfant du surréalisme*, traduit de l'anglais par Nicole Ménant, Paris, Balland, 1986, p. 344. (Titre original : *A Not-so-still life* — 1984).
19. Leonora Carrington, « Histoire du petit Francis », écrit à Saint-Martin d'Ardèche en 1940, in *Pigeon vole : contes retrouvés*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1986, p. 63-148. Voir aussi la préface de Jacqueline Chénieux Gendron.
20. *Ubrico* signifie 'ivre' en italien.
21. Voir aussi Georgiana Colville : « Hystérie de l'Histoire et histoires d'hystérie : *En-Bas* de Leonora Carrington », *Mélusine* n° XXIV, 2004, p. 277-291 (analyse du *Petit Francis*, p. 288-89).
22. Leonora Carrington, *En-Bas*, Paris, Eric Losfeld, Le Terrain Vague, 1973. Il en existe plusieurs autres éditions, en français et en anglais, à partir de 1941.
23. Peggy Guggenheim, *Out of this Century*, New York, The Dial Press, 1946, p. 275, ma traduction.
24. Sarah Wilson, « Max Ernst and England », Cat. De l'exposition Max Ernst, Tate, Londres (1991), Munich, Prestel, p. 363-72, ma traduction.
25. Jacqueline Chénieux-Gendron, « Avant-propos », *La Débutante*, p. 14.
26. L'artiste est décédée à Mexico le 26 mai 2011, et y repose au cimetière anglais.
27. Extrait de la première page de ce texte particulièrement imagé, de la période 1937-1940, établi par Jacqueline Chénieux-Gendron, *Pigeon vole*, p. 33-46.

Publication : le 22^e numéro de la revue *Recherches en esthétique sur le thème « Art et hasard »*

Vous trouverez en fichier joint la présentation de ce numéro (édito et sommaire).

Pour vous procurer ce volume, merci de retourner le document joint à l'adresse indiquée, avec votre règlement (chèque ou virement)

Sur ce lien, découvrez toutes les publications du CEREAP (revue *Recherches en Esthétique* et actes de colloques) : <http://berthetdominique.wixsite.com/site-du-cereap>

Ont participé à ce numéro 22 :

Marc Jimenez, Michel Guérin, Christophe Génin, Christian Ruby, Sentier, Dominique Chateau, Sébastien Rongier, Scarlett Jésus, Dominique Berthet, Isabel Noguiera, Aline Dallier, Frédéric Lefrançois, Gérard Durozoi, Hélène Sirven, Frank Popper, Marion Hohlfeldt, Christelle Lozere, Gisèle

Grammare, José Lewest, Christian Bracy, Aude-Emmanuelle Hoareau, Hugues Henri, Annabel Guérédrat, Henri Tauliaut et Laurette Célestine

ÉDITORIAL

L'année 2016 a fait l'objet de deux commémorations : les cent ans du Dadaïsme et les cinquante ans de la mort d'André Breton, père du Surréalisme ; deux mouvements artistiques qui ont fait du hasard un moteur de création. Le recours au hasard et les différentes méthodes mises en place pour explorer l'inconnu, l'imprévisible, l'incontrôlé, la surprise, ont contribué à libérer les pratiques artistiques de ces deux mouvements majeurs du XXe siècle des carcans d'un art traditionnel fondé sur des règles, des normes, des codes et des contraintes. Ces deux mouvements artistiques, instaurateurs d'un art parfois facétieux, résolument perturbateur, audacieux, contestataire, accompagné d'un positionnement idéologique révolutionnaire de ses membres, ont considérablement influé sur le cours de l'art et peut-être aussi sur le cours de l'histoire. Du moins, les dadaïstes comme après eux les surréalistes – qui furent parfois les mêmes –, n'ont pas été frileux dans leurs engagements politiques. Pour en revenir au hasard, les surréalistes quant à eux parleront de « hasard objectif », renforçant la complexité de cette notion.

Par la suite, plusieurs avant-gardes artistiques des années 1960 et 1970, de même que de nombreux artistes ont reconnu le rôle joué par le hasard dans leur production, exploitant ses ressources plutôt que de chercher à le contrôler. Au cours du XXe siècle, pour ne citer que quelques artistes comme Pablo Picasso, Nicolas de Staël, Francis Bacon, John Cage, Willem de Kooning, Cy Twombly, Gerhard Richter, Daniel Spoerri, Jean Dubuffet, les artistes de Fluxus ou encore du Living Theatre, ont reconnu le rôle bénéfique du hasard et de l'accident.

Jean Dubuffet par exemple, avait établi une relation intime avec le hasard, quoique différente de celle entretenue par André Breton et les Surréalistes. Il a bâti l'ensemble de son œuvre et de sa réflexion sur la négation de la raison et de la norme. Dans *L'Homme du commun* à l'ouvrage, il a souvent parlé de son rapport au hasard. Il y présente l'œuvre d'art comme « l'empreinte d'une aventure » dont on ignore où elle nous mène et dans laquelle « on y lit tous les combats intervenus entre l'artiste et les indocilités des matériaux qu'il a mis en œuvre » [1]. La dimension imprévisible du résultat était pour lui ce qui faisait l'intérêt de la création, ce qui rendait l'œuvre captivante ; à l'artiste de composer avec le fortuit, de l'exploiter et de tenter d'en tirer bénéfice. Laisser le hasard se produire, c'est laisser à l'œuvre toute sa vitalité. Dubuffet écrivait à ce propos : « l'artiste est attelé avec le hasard ; ce n'est pas une danse à danser seul, mais à deux ; le hasard est de la partie. Il tire à hue et à dia, cependant que l'artiste dirige comme il peut mais avec souplesse, s'employant à tirer parti de tout le fortuit à mesure qu'il se présente, le faire servir à ses fins, sans s'interdire d'obliquer un peu ses dernières à tout moment » [2]. Cette dernière remarque éclaire sur la démarche de Dubuffet.

Le processus créateur est souvent comparé à une lutte entre une intention, une prévision, une volonté et l'irruption de l'imprévu, de l'aléa, de l'incontrôlé. La création ne se fait pas dans la sérénité, mais dans la recherche, l'expérimentation, l'exploration ; bref, dans l'incertitude, dans l'intranquillité. « La création n'est qu'une série d'hésitations. S'il n'y a pas d'hésitations, d'inquiétude, d'interrogation, ce ne serait plus que de l'habileté » [3] disait Édouard Pignon avant d'ajouter : « C'est dans la découverte, dans le frémissement de l'inquiétude, dans le frémissement de l'hésitation qu'on cueille les fleurs de la création » [4]. La création artistique nous plonge dans une constante oscillation entre intention et hasard, projet et inconnu, dessein et surprise. Il s'agit d'un saut dans l'inconnu. Dans le cas contraire, comme le faisait remarquer Édouard Pignon, la création ne serait que de l'habileté, du savoir-faire, de la technique.

Questionner la présence et le rôle du hasard dans l'art, c'est découvrir les voies inattendues explorées par les artistes. Les sentiers de la création ne sont pas balisés. « L'art est une découverte » [5], disait encore Édouard Pignon. Ce 22e numéro de *Recherches en Esthétique* nous entraîne sur ces chemins

escarpés. Le recours au hasard est l'expression d'un désir d'autre chose que le connu et l'attendu, il donne lieu à d'autres manières de penser l'art dans sa relation à la vie.

Dominique Berthet

[1] Jean Dubuffet, *L'Homme du commun à l'ouvrage*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1973, p. 28.

[2] *Id.*, *ibid.*, p. 28.

[3] Édouard Pignon, *A contre-courant*, Paris, Stock, 1974, p. 215.

[4] *Id.*, *ibid.*, p. 229

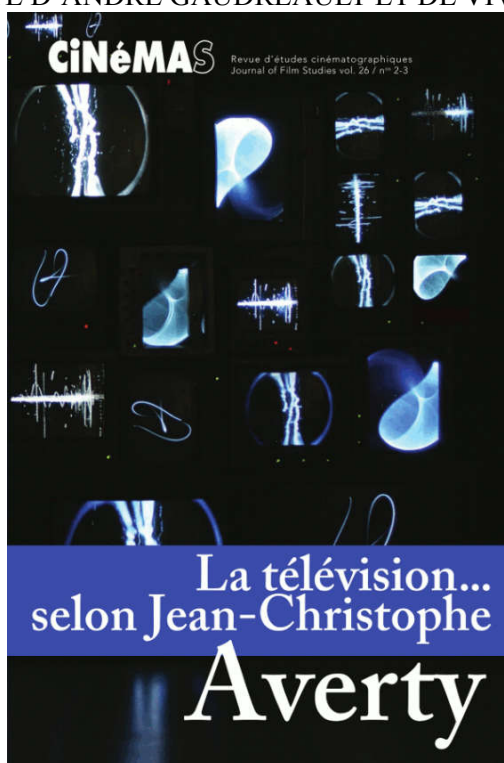
[5] *Id.*, *ibid.*, p. 109

Publication : Revue d'études cinématographiques, la télévision...selon Jean-Christophe Averty

NOUVEAU NUMÉRO

La télévision... selon Jean-Christophe Averty

SOUS LA RESPONSABILITÉ D'ANDRÉ GAUDREULT ET DE VIVA PACI



Il fut un temps où la télévision, encore en quête d'un langage qui lui soit propre, était un espace d'expérimentation et de recherche remplissant pleinement sa mission de service public. Pendant ces premières années d'existence du nouveau média, la figure d'un créateur ressort entre toutes : celle de Jean-Christophe Averty, un Français qui a multiplié les expérimentations formelles et qui s'est employé à combattre la bêtise par le gag. Bien que ses créations soient difficilement accessibles et que son œuvre n'ait pas vraiment fait école, Averty est un protagoniste essentiel de l'histoire de la télévision. Ce numéro de Cinémas est l'occasion d'analyser l'esthétique qui se dégage des tournages en studio de ce pionnier de

la télévision, et de reconstruire le puzzle que représente dans l'histoire des formes — au croisement entre musique, illustration satirique et expérimentation vidéo — son œuvre éclatée et teintée d'humour noir.

POUR COMMANDER LE NUMÉRO OU VOUS ABONNER À LA REVUE
<https://www.sodep.qc.ca/numero/vol-26-numeros-2-3-printemps-2016/>
 revue.cinemas@gmail.com |
 www.facebook.com/RevueCinemas <https://www.erudit.org/fr/revues/cine/>

Colloque : Jacques Prévert, détonations poétiques au CCIC Cerisy du 11 au 18 août



Direction: Carole AUROUET, Marianne SIMON-OIKAWA
<http://www.ccic-cerisy.asso.fr/programme.html>

En tête des classements des poètes préférés des Français, en tête des traductions et des ventes avec son recueil de poèmes *Paroles*, en tête des scénaristes qui ont marqué le cinéma français, et dans la tête des enfants qui apprennent ses textes dès les petites classes, la poésie de Jacques Prévert est familière aujourd'hui comme hier aux petits et aux grands.

Cependant, malgré son immense popularité, il reste méconnu. Un profond décalage existe entre son œuvre réelle et l'image que la postérité en garde. La diversité de ses créations n'est présentée que de manière partielle. La perception actuelle qu'en a le public est également erronée. À côté de textes doux et rêveurs figure en effet, et même majoritairement, une poésie-action. Mais trop atypiques et trop dérangeantes, les productions prévertiennes ont été édulcorées.

Fidèle toute sa vie à ses convictions, l'artiste a créé une œuvre rebelle et virulente, anticléricale et antimilitariste, crue et corrosive, vivante et roborative, d'une actualité encore étonnamment criante. Elle résonne fortement dans le monde qui est à présent le nôtre, et contribue à l'éclairer.

Quarante ans après sa disparition, ce colloque sera enfin l'occasion de redécouvrir Prévert, de le donner à lire autrement, d'une manière plus complète et plus juste qui permette d'en réévaluer la portée.

Détails : <http://www.ccic-cerisy.asso.fr/prevert17.html>

Le choix de Marie-Claire Dumas à la Galerie 1900-2000

Message de Marcel et David Fliess :

Chaque mois nous vous invitons à découvrir une de nos œuvres choisie par une personnalité du monde de l'Art



Robert Desnos, *L'oiseau bleu de la rénovation*, ca 1922

Pastel, encre et crayon sur papier

26,5 x 40 cm

Signé en bas à droite

Robert Desnos: L'Oiseau bleu de la rénovation

Ce dessin, à l'encre noire et aux crayons de couleur, comporte des éléments souvent présents dans les dessins que le poète n'a cessé de faire depuis la période des sommeils hypnotiques en 1922-1923, en particulier le château-fort, le livre ouvert, le marteau, le navire, la tête de statue antique, une main (mais traitée ici de façon singulière : légèrement bleutée, ses contours ont été dessinés à partir d'une main posée sur le dessin). S'y ajoutent, comme à l'accoutumée, des inscriptions assez sibyllines : « Rira bien », « Qui trouvera l'arc ? »,

« L'oiseau bleu de la rénovation ». Toutefois, selon une diagonale allant du coin en bas à gauche vers le haut de l'image à droite, se détachent des motifs propres à ce dessin : une religieuse de Saint Vincent de Paul, portant un crucifix, est accolée à la main, sur laquelle se détache ce qui pourrait être une baïonnette lancée en direction d'une église. Au centre du dessin, une flèche bleue, surmontant un arc-en-ciel, pointe vers un oiseau bleu, en plein vol, sur lequel se dessine un visage composite – les voiles du navire constituant le bas de cette face céleste « Dieu ».

Il semble que pour Robert Desnos, ce dessin repose sur l'assemblage de références poétiques, présentes depuis longtemps dans ses œuvres, et de références polémiques, renvoyant à la période 1927-1928. En effet, si *L'Oiseau bleu* est le titre de certains contes et celui d'une pièce de Maurice Maeterlinck (1908), il renvoie ici moins à la recherche du bonheur qu'à la polémique acharnée que Desnos a menée alors dans le quotidien Paris-Matinal contre « les avions homicides » expérimentés par les frères Farman. Selon Desnos, l'avion baptisé « L'Oiseau bleu », qui avait été conçu pour traverser l'Atlantique, n'avait pu franchir les côtes françaises, étant donné sa fragilité. De plus, Pierre

Corbu, qui pilotait L'Oiseau bleu lors de cet essai avorté, était mort quelques mois après, à bord d'un autre prototype Farman.

Par ailleurs, au moment où il mène cette violente campagne, Desnos passe en correctionnelle avec Henri Jeanson pour avoir mis à mal le kiosque vendant des publications religieuses place Saint Sulpice, en représailles aux agissements de l'abbé Bethléem, qui s'acharnait pour sa part contre les revues légères comme La Vie parisienne.

Sans doute peut-on faire l'hypothèse que ce dessin, avec un humour assez noir, suggère que pour aller au ciel (et trouver Dieu ?), l'aviation selon les frères Farman et la religion catholique sont des chemins qui se valent. Reste sans doute à en rire, comme le suggère la bannière flottant sur le château du rêve. Ces pistes d'interprétation n'épuisent pas les ressources de l'image et laissent le champ libre aux amateurs d'énigmes. Sans doute peut-on s'accorder sur un point : en ce dessin, poésie et polémique ont partie liée.

Marie-Claire Dumas,

Éditrice des Œuvres de Robert Desnos, Gallimard collection Quarto, 1999, ainsi que de Contrée suivi de Calixto, Poésie/Gallimard, 2013 et de Nouvelles Hébrides, suivi de Dada-Surréalisme 1927, L'Imaginaire/Gallimard, 2016.

8 rue Bonaparte, 75 006 Paris – Tel : +33 (0)1 43 25 84 20 – Fax : +33 (0)1 46 34 74 52
Lundi 14 h à 19 h – Mardi au Vendredi 10 h-12 h30/14 h-19 h – Samedi 10 h-12 h30/14 h-18 h

Demande d'aide en provenance de Zurich

Notre ami Raimund Meyer souhaite connaître l'auteur véritable de deux œuvres ci-dessous.

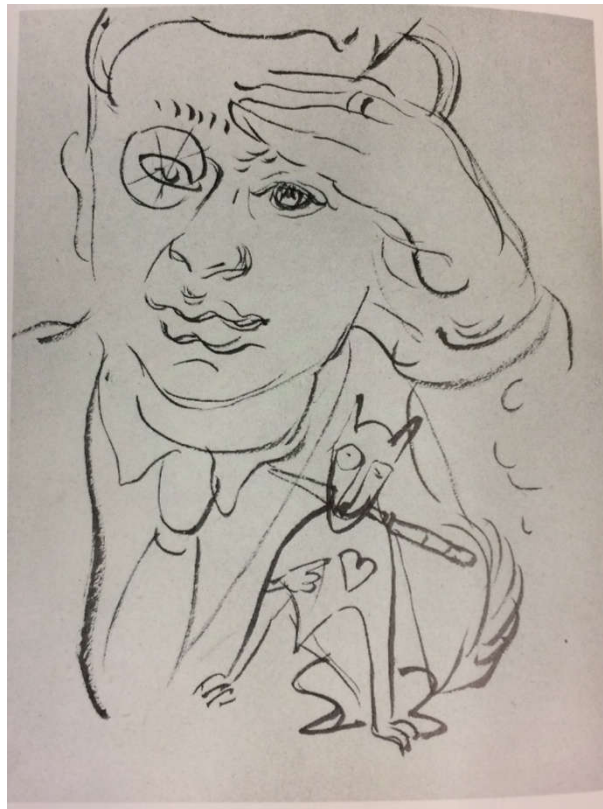
Pouvez-vous répondre aux questions suivantes ou est-ce que vous connaissez quelqu'un qui s'est occupé des dessins de Knutson/Tzara dernièrement?

1) Knutson-Tzara, Greta - Tristan Tzara (Portrait), 1928 - Écriture manuelle de Tristan Tzara - Désignation rayonnée par / pourquoi ? Date ?



2) Knutson, Greta?

Portrait Tristan Tzara avec chien [o. J.] Attribué à André Masson (Catalogue Vente aux enchères: Tristan Tzara, Drouot, 1989, no. 289) - Partiellement fait par Tzara



Podcast : La Ruche de Montparnasse

<https://www.franceinter.fr/emissions/chroniques-sauvages/chroniques-sauvages-11-juillet-2017>

Dans cette Chronique Sauvage, dont la première diffusion fut en date du 6 février 1988, Robert Arnaut le conteur, le dénicheur de voix, nous régale encore, évoquant la Ruche de Montparnasse, cité d'artistes du début du XXe siècle, village cosmopolite et lieu essentiel de l'art moderne puisqu'il fut le creuset de l'École de Paris.

Tous les artistes qui y vécurent, devenus autant de noms aujourd'hui célèbres, s'inscrivent en formes et en couleurs dans notre mémoire.

La Ruche de Montparnasse hébergea de nombreux talents : les peintres, Marie Laurencin, Gabriel Deluc, Alexandre Altmann, Michel Kikoïne, Jacques Chapiro, Tsuguharu Fujita, les sculpteurs, Constantin Brancusi, Alexander Archipenko, Jacques Lipchitz, les poètes, Guillaume Apollinaire, Max Jacob, l'écrivain, Blaise Cendrars, le peintre-sculpteur-dessinateur Henri Laurens, les écrivains, essayistes et romanciers Jean Epstein et André Salmon.

- **Philippe Soupault**, écrivain, poète, cofondateur du surréalisme mais aussi journaliste, critique, essayiste et producteur de radio.
- **Alejo Carpentier y Valmont**, écrivain cubain, romancier, essayiste, musicologue.
- **Aldo Bartelley-Daillion**, sculpteur d'origine italienne, peintre animalier, il nous décrit dans cette chronique un cours de piano avec le Douanier Rousseau !
- **Youki Desnos**, (nom de jeune fille : Lucie Badoud), elle fut la compagne de [Tsuguharu Fujita](#) et du poète [Robert Desnos](#), auteur d'une biographie intitulée, [Les Confidences de Youki](#).

La Ruche, cité d'artistes

La générosité d'un sculpteur prospère, Alfred Boucher, solidaire de ses contemporains, permet aux artistes sans le sou de trouver un hébergement et une communauté.

De 1900 à 1940, la Ruche de Montparnasse accueille Alexandre Archipenko, Alfred Boucher, Marc Chagall, Jacques Chapiro, Robert Couturier, Joseph Csaky, Isaac Dobrinsky, Georges Dorignac, Henri Epstein, Léon Idenbaum, Michel Kikoïne, Moïse Kisling, Paul Kremegne, Henri Laurens, Fernand Léger, Jacques Lipchitz, Louis Neillot, Chaïm Soutine, Ossip Zadkine et bien d'autres...

Le lieu est rustique, les équipements sommaires, mais quel foisonnement artistique !

L'École de Paris naît à cet endroit, rassemble des artistes comme Marc Chagall, Fernand Léger, Chaim Jacob Lipchitz ou Ossip Zadkine, **et contribue à faire de Paris le foyer de la création artistique jusque dans les années 1960.**

D'autres artistes, mais aussi des écrivains, se lient d'amitié avec ceux qui vivent là, partagent avec eux l'atmosphère bouillonnante des années folles et contribuent largement à l'influence de cette ville dans la ville. Entre autres si nombreux, les écrivains se nomment Blaise Cendrars, Philippe Soupault, Alejo Carpentier, les artistes sont le peintre Robert Delaunay, ou encore le peintre-sculpteur Amedeo Modigliani, au destin déchirant.



Poissons et tomates par Chaïm Soutine (1926) © Getty / Barney Burstein

Les artistes qui se retrouvent là n'intéressent guère le grand public de prime abord. Les artistes juifs venus de Russie, sont attirés par le mouvement impressionniste, et la possibilité de travailler en France. Certains bénéficient d'une bourse, d'autres vivent d'expédients ; des problèmes d'argent, de drogue, d'alcoolisme viennent assombrir le quotidien de certains.

Le quartier de Montparnasse qui étaient déjà depuis 1914, celui des artistes, devient avec cette bourdonnante Ruche, et le monde des modèles, des journalistes, des écrivains qui gravite autour d'elle un lieu où il fait bon faire la fête, et où les restaurants font le plein, comme La Rotonde, La Coupole ou La Closerie des Lilas.

En 1926, Montparnasse était la république internationale des artistes

Dans cette *Chronique Sauvage*, les entretiens et documents d'archives comblent notre curiosité sur ce qui fut un phénomène du début du XXe siècle et se prolonge encore aujourd'hui, puisque, soutenue depuis toujours par les aides publiques et le mécénat privé, **La Ruche de Montparnasse continue d'accueillir des artistes au numéro 2 du passage Dantzig dans le XVe arrondissement de Paris.** Les visites ont lieu pendant les Journées du Patrimoine. (*La Ruche de Montparnasse a fêté ses cent ans en 2002*)

Rappel : exposition André Breton et l'art magique au LaM Villeneuve-d'Ascq

Au LaM, les fascinations artistiques d'un explorateur nommé André Breton

Au côté du fondateur du surréalisme et son « art magique », le musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut rend hommage à l'un de ses compagnons de route, méconnu en France, l'artiste turc Yürksel Arslan. À voir tout l'été, et jusqu'au 15 octobre.

<http://www.lavoixdunord.fr/191975/article/2017-07-14/au-lam-les-fascinations-artistiques-d-un-explorateur-nomme-andre-breton>

Par Jean-Marie Duhamel - Photos Édouard Bride | Publié le 14/07/2017



Prendre le temps de s'arrêter sur les notes manuscrites, les dessins et correspondances, les objets et tableaux.

Dans une succession de salles scénographiques entre les collections permanentes d'art moderne et d'art contemporain, voici donc André Breton, celui des cadavres exquis, de *Nadja* (1928) et *L'Amour fou* (1937), récits mi-autobiographiques, mi-fantasmés, élevés depuis longtemps au rang de manifestes du surréalisme, mouvement littéraire et artistique de l'entre-deux-guerres qui entendait briser les codes et les conventions.

Nadja, de Saint-André-lez-Lille

Où l'on apprend, au détour d'une vitrine, que la sus-nommée Nadja, Léona Delcourt pour l'état civil, était native de Saint-André-lez-Lille, montée à Paris où elle eut une liaison, brève mais intense, avec Breton qui disait d'elle qu'elle était un « *génie libre* ». Internée dès 1927 (à l'âge de 25 ans), elle mourra à Bailleul en 1941.

Belle accroche, sans doute, pour se saisir de cette exposition qui dévoile quelques-unes des multiples explorations menées par André Breton dans sa quête des expressions artistiques, mais pas seulement, de son temps comme des temps plus anciens d'ailleurs pourvu qu'elles ne soient pas académiques. Où l'on prend la mesure, jusqu'au vertige, du foisonnement de la pensée et des curiosités de Breton : l'art, assurait-il, est à saisir dans l'univers, ses forces visibles et invisibles, les pulsions de l'irrationnel, de l'érotisme et du désir, la quête des symboliques et des correspondances. « *Étendre le champ du visible* » car « *la beauté sera convulsive ou ne sera pas* ». André Breton fixe tout cela dans un maître-livre, *L'Art magique* (1957), fil conducteur de l'exposition où il décline ses multiples fascinations : l'art extra-européen – d'Afrique ou d'Orient –, la langue des pierres, *L'Art des fous*, *la clé des champs* (manuscrit de 1948) qu'on fixera comme un genre particulier sous le nom d'art brut.

Compagnons de route

Il faut prendre le temps de s'arrêter sur les notes manuscrites, les dessins et les correspondances, les objets et des tableaux qu'il avait acquis et entassés dans son bureau. S'imprégner de son univers esthétique comme de celui de ses camarades de jeu, compagnons de route du surréalisme même s'ils ne feront qu'un bout de chemin : les peintres Charles Filiger, Augustin Lesage et autres Simon Hantai et Victor Brauner (certains sont dans les collections permanentes du LaM) aux inspirations ésotériques, torturées.

Il y a parfois du gag et de l'humour bien sûr quand on se penche sur des poèmes-objets ou les cadavres exquis croqués à plusieurs mains, mais pas que. « *La beauté sera convulsive ou ne sera pas.* »

« André Breton et l'art magique » et Yüksel Arslan, jusqu'au 15 octobre. « Jean Dubuffet. Un don exceptionnel », jusqu'au 5 novembre. Du mardi au dimanche, de 10 h à 18 h. Expos d'été + collections permanentes : 7/5 €, gratuit le 1^{er} dimanche du mois. Métro : ligne 1, station Pont de Bois + Liane 4 arrêt LaM ou ligne 2, station Fort de Mons + bus 59, arrêt LaM. Tél. : 03 20 19 68 68. www.musee-lam.fr.

Agenda

Les rêves mystérieux et érotiques de Paul Delvaux	Palais Lumière Espace d'exposition Quai Albert Besson 74500 Evian Tél. 04 50 83 15 90	04/07/2017	1 ^{er} octobre 2017
André Breton et l'art magique	LaM – 1 allée du Musée 59650 Villeneuve d'Ascq	24/06/2017	15 octobre 2017
André Breton « Le temps sans fil » par G. Sebbag	Halle Saint-Pierre, auditorium, 2 rue Ronsard, Paris	24 juin 2017-15h30	24 juin 2017-18h00
Jane Graverol. Le surréalisme au féminin	Centre d'art Rouge-Cloître. Rue du Rouge-Cloître 4. 1160 Auderghem (Bruxelles)	16 juin 2017	23 juillet 2017
Les Mystères de la chambre noire : Photographic Surrealism, 1920-1950	UBU Gallery 416 East 59 Street 10022 New York	5 juin 2017	28 juillet 2017
Eureka DALI	Musée d'art moderne de Céret. 8, Bd Maréchal Joffre 66400 Céret – France T (33) 04 68	24 juin 2017 10 h-19 h00	1 ^{er} octobre 2017 10 h-19 h00

	87 27 76		
Les spectres du surréalisme	Les rencontres de la photographie 34 rue du Dr Fanton 13200 Arles	3 juillet 2017 10 h-19 H30	24 septembre 2017 10 h-19 H30
Littératures et arts du vide	CCI de Cerisy – Le Château, 50210 Cerisy-la-Salle	13 juillet 2017	20 juillet 2017
Jacques Prévert, détonations poétiques	CCI de Cerisy – Le Château, 50210 Cerisy-la-Salle	11 août 2017	18 août 2017
Acheter le merveilleux – galeries, collectionneurs et marchands du surréalisme, 1945 – 1969	Centre allemand d'histoire de l'art, Paris Hôtel Lully 45, rue des Petits Champs F-75001 Paris	28 septembre 2017	29 septembre 2017
Les Primitifs modernes – Les collections de Wilhelm Uhde	La M – 1 allée du Musée 59650 Villeneuve d'Ascq	29 septembre 2017	7 janvier 2018
Dada et l'art africain	Musée de l'Orangerie 75001 Paris	17 octobre 2017	19 février 2018
Arthur Cravan Dada Barcelona	Museu Picasso Barcelona	25 octobre 2017	28 janvier 2018
Networks, Museums and Collections. Surrealism in the United States	DFK Paris	27 novembre 2017	29 novembre 2017

Bonne semaine,

Henri Béhar : hbehar [arobase] univ-paris3.fr
<http://melusine-surrealisme.fr/henribehar/wp/>

Site Mélusine /<http://melusine-surrealisme.fr/wp>

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

**La Liste Mélusine, comme le site Mélusine
[<http://melusine-surrealisme.fr>],
est une production de l'APRES
(Association pour l'étude du surréalisme
présidée par Henri Béhar)**

Semaine 30



Sommaire

Pépîte numérique : Jarry, Rousseau et le populaire par Henri Béhar	1
Publication : le numéro 9 de la revue <i>Caietele avangardei</i> (Les Cahiers de l'avant-garde)	2
Publication : Numéro 59, Printemps 2016 LA SCÈNE SURREALISTE, sous la direction de Sophie Bastien.....	3
Tribune : Que s'est-il passé dans la poésie française depuis un demi-siècle ?.....	5
Polémique : Breton / Saint-Exupéry : le manifeste et le sacrifice	8
Concert : Tristan Tzara (<i>L'Homme approximatif</i> , chant VI)	12
Blog : des tableaux de Francis Picabia	12
Exposition : La relation Homme/technologie en question aux Abattoirs de Toulouse, œuvres hongroises incluses.....	13
Rappel Exposition : Le Palais Lumière consacre une rétrospective au peintre surréaliste Paul Delvaux	15
Agenda	16

Pépîte numérique : Jarry, Rousseau et le populaire par Henri Béhar

<http://melusine-surrealisme.fr/henribehar/wp/?p=939>

C'est en 1984, du 14 septembre au 7 janvier de l'année suivante, que fut présentée, dans les Galeries nationales du Grand Palais, la plus importante rétrospectives des œuvres de Rousseau. Le catalogue de l'exposition contenait seulement quatre articles de fond, dont celui-ci, qui me semble fréquenter l'oubli.

Il est peut-être temps de le donner à lire aux masses voraces.

[Lire la suite>>>](#)

Publication : le numéro 9 de la revue *Caietele avangardei* (Les Cahiers de l'avant-garde)



Caietele avangardei (Les Cahiers de l'avant-garde) est une des revues du Musée National de la Littérature Roumaine de Bucarest, en même temps que *Manuscriptum* et *D.I.C.E.* (*Diversité et identité culturelle en Europe*). La revue apparaît deux fois par an, son spécifique étant l'avant-garde roumaine, mais aussi l'avant-garde internationale.

Les études appartiennent aux exégètes de l'avant-garde roumaine et internationale, de Roumanie ou de l'étrangère, et représente des très précieuses contributions à la bibliographie dédiée à ce sujet. Autrement dit, la revue est une série de „cahiers” de l'avant-garde littéraire et artistique, en mettant l'accent sur les moments significatifs de l'histoire des mouvements novateurs de l'espace roumain ou des autres espaces culturels.

Le dernier numéro (n°. 9/2017 – Centenaire *De Stijl*. Le constructivisme roumain et l'avant-garde européenne) est dédié au mouvement littéraire *De Stijl*, apparu en Hollande en 1917. On célèbre le centenaire de ce mouvement à travers les articles présents dans ce numéro, soulignant les relations entre ce mouvement et le constructivisme roumain. Parmi les études présentes on énumère celles de Paul Cernat – *De Stijl și constructivismul românesc al anilor 1920* (*De Stijl et le constructivisme roumain des années 1920*), Marija Nenadić – *De Stijl în Zenit, Zenit în De Stijl* (*De Stijl en Zenit, Zenit en De Stijl*), Michael Finkenthal – *Constructivismul românesc în artele plastice* (*Le constructivisme roumain dans les arts plastiques*) ou Ion Pop – *Un hommage à Hans Richter*.

La dernière section de la revue est dédiée au dadaïsme, en réunissant les interventions de Rodica Ilie, Balázs Imre József, Petre Răileanu et Giovanni Rotiroti au Colloque international *Dada – des échos dans le XXe siècle*, organisé à Bucarest, le 26 et 27 février 2016.

Publication : Numéro 59, Printemps 2016 LA SCÈNE SURREALISTE, sous la direction de Sophie Bastien

L'Annuaire théâtral, numéro 59, Printemps 2016, p. 5-152

<https://www.erudit.org/fr/revues/annuaire/2016-n59-annuaire03123/>



Sommaire (11 articles)

Mot des directrices

[Rêver le théâtre](#) Jeanne Bovet

Dossier

Présentation [Les scènes du surréalisme](#) Sophie Bastien

[S'il vous plaît : le théâtre de boulevard au filtre de l'image dialectique](#) Emmanuel Cohen

En 1920, André Breton et Philippe Soupault composent ensemble *S'il vous plaît*, une comédie calquée sur les codes du théâtre de boulevard. Cette pièce offre l'occasion de comprendre les mécanismes et les enjeux à l'œuvre dans la réécriture d'un genre théâtral associé au goût bourgeois, et ce pendant la première phase d'application au théâtre des procédés surréalistes alors en élaboration. À travers l'analyse de la pièce et de ses variantes, cet article tâche de mettre en lumière les liens qui unissent théâtre et surréalisme, et les limites de ces liens.

[De Musidora à Mad Souris : l'influence du cinéma sur *Le trésor des Jésuites* de Breton et Aragon](#) Léa Buisson

La pièce de théâtre *Le trésor des Jésuites* (1928) témoigne de ce qui est probablement la dernière collaboration entre Breton et Aragon, qui la composent en hommage à Musidora, vedette du cinéma muet des années 1910. Notre intention est de démontrer qu'elle participe d'une esthétique cinématographique qui relève d'une volonté de rendre hommage au septième art en s'inspirant du film à épisodes. Après avoir examiné la genèse de la pièce, nous étudions les emprunts au contenu et à

l'atmosphère du genre, et, enfin, nous voyons en quoi la structure de la pièce tente d'assimiler la plasticité temporelle du cinéma.

[D'une expérience subversive du jeu théâtral à la création d'objets bouleversants par le groupe surréaliste de Bruxelles](#) Nathalie Gillain

À la lumière du paradoxe de l'énonciation surréaliste, cette étude analyse les effets discursifs de la pièce *Le dessous des cartes* de Paul Nougé, qui fut jouée lors d'un concert-spectacle peu avant la constitution du groupe surréaliste de Bruxelles en 1927. Elle y décèle un subtil tissage de références au genre théâtral et surtout un travail de réécriture qui dénonce les ambitions naïves du théâtre moderniste. Prenant pour cible *Les mariés de la tour Eiffel* de Jean Cocteau, Nougé montre que le langage, compris dans ses manifestations stéréotypées, opprime la pensée davantage qu'il ne libère l'imagination.

[Hans Bellmer : portrait du premier marionnettiste d'un théâtre énergétique](#) Shirley Niclais

Dans « *La dent, la paume* » (*Des dispositifs pulsionnels*, 1973), Jean-François Lyotard envisage que l'aspect rituel de la représentation théâtrale puisse être aboli pour permettre l'avènement d'une nouvelle forme de présence scénique. Il cite alors l'oeuvre de Hans Bellmer qui manifeste probablement les principales exigences de ce « théâtre énergétique » dont il décrit les contours. Nous nous proposons de dresser le portrait de Bellmer, marionnettiste d'un après-Kleist, dont le pantin se voit libéré d'une fixité de la forme. La poupée, matrice d'une oeuvre et d'une vie, devient l'exemple même de l'objet surréaliste par excellence : celui d'un temps plus que d'un espace; peut-être une autre forme de théâtre.

[Du Metropolitan Opera à Broadway : Dalí à la conquête de la scène américaine](#) Mathilde Hamel

En 1940, Salvador Dalí s'exile aux États-Unis où il séjournera pendant huit ans. Il fera alors de la scène son arme pour conquérir un public qu'il souhaite toujours plus nombreux. Pour cela, il propose un surréalisme adapté, nourri de la culture de masse et des images grotesques que réclame le spectateur. C'est également sur les planches qu'il prend ses distances avec le groupe de Breton et qu'il présente sa nouvelle orientation esthétique. Peu à peu, l'Amérique entière devient la scène de ses happenings et il consolide le masque qui fera de lui une nouvelle icône américaine.

Document

[Une part d'héritage « objectif » du surréalisme au théâtre](#) Michel Corvin

Ce document examine ce que peut être un héritage surréaliste aujourd'hui. Selon l'auteur, la destruction du théâtre opérée par le surréalisme est productrice, dynamique et créatrice, si bien qu'on ne peut cerner ou évaluer le statut original du théâtre surréaliste qu'en considérant ce qui l'a suivi. L'auteur cherche ainsi chez Handke, Vinaver, Strauss et Schimmelpfennig, entre autres, certaines analogies avec le surréalisme. Ce serait, au théâtre, un legs « objectif » consenti dans les domaines de la fable, du personnage et du dialogue.

Recherche-création

[Dans la fabrique des songes](#) Florent Siaud, Julien Éclancher, Nicolas Descôteaux, David Ricard et Romain Fabre

Notes de lecture

[JANE KOUSTAS, *Robert Lepage on the Toronto Stage: Language, Identity, Nation*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2016, 224 p.](#) Nicole Nolette

[Marie-Thérèse Lefebvre \(dir.\), Chroniques des arts de la scène à Montréal durant l'entre-deux-guerres : danse, théâtre, musique, Québec, Septentrion, « Cahiers des Amériques », 2016, 323 p.](#)
Karine Cellard

L'Annuaire théâtral, créée en 1985, est publiée deux fois l'an. Par son nom, la revue fait revivre la publication du même nom de Georges-H. Robert (de 1908). Cette revue savante, se consacre, dès le départ, à l'histoire des arts de la scène, c'est-à-dire non seulement au théâtre, mais aussi aux manifestations connexes telles la danse, le cirque, le théâtre musical, le théâtre radiophonique, les arts de la rue, etc. Aujourd'hui, *L'Annuaire théâtral* ouvre de plus en plus ses pages aux collaborations internationales. Les titres des dossiers disent la volonté de concilier l'héritage du passé et l'ouverture au monde.

Site de la revue : <http://www.sqet.uqam.ca/annuaire.html>

Pour communiquer avec la revue :

Courriel: jubinville.yves@uqam.ca

Téléphone: (514) 987-3000 poste 2527

Tribune : Que s'est-il passé dans la poésie française depuis un demi-siècle ?



André Breton (1896-1966). (OZKOK/SIPA)

Bibliobs

<http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20170713.OBS2047/que-s-est-il-passe-dans-la-poesie-francaise-depuis-un-demi-siecle.html>

Quand il se pose cette question, sur la route des festivals d'été, José Bernard Corteggiani hésite entre perplexité, raisons d'espérer, gentilles et vilaines pensées. Tribune.

Avant les festivals de poésie de Sète ([Voix Vives](#)) et du Chambon-sur-Lignon ([Lectures sous l'arbre](#)), petit rattrapage critique de poésie contemporaine sur la base de la récente et monumentale anthologie d'Yves di Manno et Isabelle Garron («Un nouveau monde. Poésies en France, 1960-2010», Flammarion, Mille & une pages).

Résumons : dans les années d'après-guerre, le surréalisme a gagné, il est devenu la vulgate poétique. «*Amère victoire*»: esprit de révolte émoussé, boursofflure d'images, et puis cette pente vers l'occultisme (Breton, «Arcane 17»)... Surtout, en se cantonnant au vers libre et à la prose informelle, le surréalisme a congelé pendant des décennies la poésie française. Paix à la syntaxe. Paix au pavé de texte ferré à gauche. Pas d'expérimentations formelles. Au seuil des années 1960, une nouvelle génération se lève: oust, le surréalisme ! Commence une ère des recherches et d'audaces, la quête d'«*une poésie plus objective, délivrée de la supposée maîtrise de l'auteur sur son texte*». Le demi-siècle 1960-2010 serait celui d'une «*grande révolution*».

[Pour les fous de Breton : l'extraordinaire manuscrit d'"Arcane 17"](#)

PERPLEXITÉ 1. Les tirets entre les pâtés de mots, les points relégués en début de segment textuel, les archipels de mots nageant dans le mallarméen blanc. Tics d'époque devenus vieilleries poétiques?

PERPLEXITÉ 2. Manifestes impératifs, oukases, raideur cérébrale. Allen Ginsberg, en 1960: «*Come Poet, shut up, eat my word, and taste my mouth in your ear.*»

VILAINES PENSÉES 1. Guitry (ce réac): «*Quand on vous assure: – C'est profond. Répliquez donc: – C'est creux, peut-être.*»

RAISON D'ESPÉRER 1. Bien sûr, il y a Bonnefoy, Du Bouchet, Dupin Deguy, Roubaud, Pey, Venaille, Sacré...

RAISON D'ESPÉRER 2. ... et Christian Prigent, grand interprète rugissant de ses textes, attendu à Sète, finalement décommandé. On pourra se consoler en l'écoutant [sur le site de P.O.L.](#)

RAISON D'ESPÉRER 3. Ces voix moins connues: Hélène Sanguinetti, Philippe Beck, Ivar Ch'Vavar, Jean-Paul Michel, Guy Viarre, Stéphane Bouquet.

[La littérature est morte \(de rire\)](#)

PERPLEXITÉ 3. «*L'un des efforts les plus constants de la poésie, au 20e siècle, aura été d'échapper à tout ce qui relève de la plainte, des états d'âme ou de la plus triviale expression de soi.*»

VILAINES PENSÉES 2. Pourquoi tant de haine? Di Manno et Garron rejettent pourtant avec force les vieilles lubies de la revue «Tel Quel», la mort du sujet, l'auteur «*scripteur*»... Le lyrisme d'accord, mais seulement sous les espèces de la «*fureur*»: «*un débordement, une déchirure dans la trame du monde que le langage souligne (et accroît) en laissant une parole plus réelle traverser un instant la voix d'un seul.*» Ah OK, comme ça d'accord.

VILAINES PENSÉES 2 bis. Pourquoi tant de haine? Ça fait pourtant un bail que Lamartine a levé l'ancre pour l'océan des âges. La poésie doit «*désigner le réel comme trou dans le corps constitué des*

langues» (Prigent). Mais jamais, au grand jamais s'adresser à «*cette portion de l'âme collective qui aspire au lyrisme*» (au sens de Will Self, ce benêt). Laforgue, Apollinaire, Cendrars (celui des *Pâques à New York*): des pleurards, sans doute.

Glaciation des arts savants. (Et encore, savants... Aragon, Queneau, Roubaud ont infiniment plus de science du vers français que bien des révolutionnaires amnésiques. Sans compter Brassens, ce «*foutrement moyenâgeux*».)

Pourquoi les chansons de Brassens sont parfaites

GENTILLE PENSÉE 1. Le mérite d'une certaine poésie contemporaine, c'est quand même d'avoir élargi le champ poétique au-delà du chant personnel (les objectivistes américains, les explorateurs de «*l'infra-ordinaire*» cher à Perec).

PERPLEXITÉ 4. Le Grand Satan, c'est l'ancien jeu des vers, la métrique «*périmée*».

VILAINES PENSÉES 3. Breton était insensible à la musique. La surdité est-elle transmissible de pape en pape?

PERPLEXITÉ 4 bis. Si d'aventure un poète contemporain écrivait un poème en octosyllabes rimés (pour mettre les choses au pire), son poème serait susceptible d'être mis en musique. Et ça serait très grave, parce qu'il ne serait plus un poète contemporain, il deviendrait un chansonnier. Lorca a fait ça avec le «*Romancero gitano*», et paf, ça n'a pas manqué, Paco Ibañez (ce ringard) [l'a chanté](#). Lorca est un chansonnier né en 1898 et mort en 1936.

PERPLEXITÉ 5. Il y a la poésie sérieuse, celle par exemple qui réunit des poètes de toutes nationalités à la Fondation Royaumont pour des séminaires de traduction collective, et la poésie pas sérieuse, un peu racoleuse, comme celle que promeut le Printemps des poètes depuis 1999 et qui «*encourage l'essor d'une poésie du dimanche*».

GENTILLE PENSÉE 2. Oui, bien d'accord, les encarts poétiques de la RATP me navrent, et je ne vois pas l'intérêt de se faire tatouer sur l'avant-bras son vers préféré même s'il s'efface au bout de trois à quatre jours. Oui, j'aimerais croire comme Vitez à un «*élitisme pour tous*».

VILAINES PENSÉES 4. Mais aujourd'hui, tu ne t'appelles plus Dylan parce que tes parents ont voulu inscrire ton existence sous le signe de Dylan Thomas (à défaut de Kevin Ducasse). Aujourd'hui, tu n'arrives plus à Rimbaud par Patti Smith ou Bob Dylan (chansonnier et prix Nobel de littérature). Découvrir la poésie à travers le Parapluie poétique ou les Souffleurs commandos, pourquoi pas?

24 choses à savoir sur Bob Dylan, prix Nobel du trapézisme

PERPLEXITÉ 6. La poésie tend à s'hybrider «*avec le théâtre, la danse, le cabaret, une oralité sommaire. On s'éloigne de plus en plus de la logique propre à l'écriture pour aller vers celle des arts plastiques ou du spectacle vivant.*»

VILAINES PENSÉES 5. La Maison de la Poésie de Paris, sous-titrée «*scène littéraire*» depuis l'arrivée aux commandes d'Olivier Chaudenson (en 2012), est représentative de cette hybridation. On pourra

trouver une partie de la programmation un peu *arty*-chic. Mais venir pour un jeune glabre et repartir avec un vieux barbu, c'est somme toute une opération profitable.

PERPLEXITÉ 7. *«La multiplication des publications dissimule une réalité préoccupante: la désaffection croissante des lecteurs potentiels (...) Les livres (...) paraissent dans une sorte d'indifférence, comme si la poésie contemporaine n'existait tout simplement plus.»*

VILAIN PENSÉE 6. *«Si la foule actuelle ne comprend plus Oedipe-Roi, j'oserai dire que c'est la faute à Oedipe-Roi et non à la foule.»* (Antonin Artaud, à propos des «chefs d'œuvre du passé».)

[Yves Bonnefoy : "Nous sommes de simples étincelles"](#)

VILAIN PENSÉE 7. Et si la poésie française n'était pas sortie des impasses où l'ont menée ses avant-gardes, contrairement au roman (le vrai le bon) qui s'est dégagé du piège mortifère (et soporifère) du Nouveau roman? Et si c'était le roman qui, beaucoup mieux que la poésie, déchiffrait le monde tout en renouvelant les formes du genre (le Kundera de l'époque tchèque, Claro, Eric Vuillard, Emmanuelle Pireyre, Yannick Haenel...)? Et si la poésie trouvait sa place en contrebande dans certains romans («Asthmes», de Sophie Maurer, «Crash-test», de Claro) mieux que dans *«maint précieux et curieux volume d'une doctrine oubliée»* (Edgar Poe/Baudelaire)?

[JB Corteggiani](#)
auteur et réalisateur

Polémique : Breton / Saint-Exupéry : le manifeste et le sacrifice

FIGARO VOX Vox Histoire Par Eugénie Bastié Mis à jour le 21/07/2017 à 09:47Publié le 21/07/2017 à 09:00

<http://www.lefigaro.fr/vox/histoire/2017/07/21/31005-20170721ARTFIG00061-breton-saint-exupery-le-manifeste-et-le-sacrifice.php>



LES GRANDS DUELS INTELLECTUELS (2/7) - Pendant l'Occupation, le pape du surréalisme et l'écrivain-aviateur se sont croisés à New York, où résidait une bonne partie de l'intelligentsia française en exil. L'auteur de *Nadja* accuse alors celui de *Vol de nuit* de complaisance pour Vichy. Saint-Exupéry lui répond dans trois lettres cinglantes : il y fait le procès du sectarisme des surréalistes et l'éloge d'une liberté qui ne se paye pas de mots.

L'un cherche dans la marge et l'insignifiant le matériau du rêve. L'autre l'explore dans la poésie de l'enfance. L'un théorise sa révolte, l'autre préfère l'oublier dans les étoiles. Ils sont écrivains, tous les deux, mais vivent, sur deux planètes, à « mille miles » l'une de l'autre. André Breton et Antoine de Saint-Exupéry n'ont pas grand-chose en commun. Pourtant, les deux hommes se connaissaient bien. Ils se sont fréquentés dans les années 1930 à Paris. En témoigne, le thème astral de l'aviateur dessiné de la main d'André Breton en 1935. Saint-Exupéry n'a aucun goût pour les surréalistes, leur gravité potache, leurs provocations absurdes. Comme son ami Drieu la Rochelle qui l'écrivait dans *Gilles*, il n'a aucune estime pour leur nihilisme ésotérique. Mais Consuelo, sa fantasque femme, se flatte d'être une artiste. Elle aime frayer avec la bohème parisienne. En 1941, ils se retrouvent à New York. Saint-Ex a traversé l'Atlantique avec Jean Renoir. Entre Vichy et la France libre il a choisi l'Amérique. Chargé du repérage aérien pendant la bataille d'Arras (20-24 mai 40), il s'y est montré courageux au point d'être décoré de la croix de guerre. Breton débarque à New York le 25 mars 1941. Ses livres sont censurés par Vichy, et son opposition bruyante au maréchal Pétain lui vaut d'être dénoncé comme « *anarchiste dangereux* ». Il choisit l'exil. Sur son bateau, il est en compagnie de Claude Lévi- Strauss. La Grosse Pomme est devenue le refuge de toute une partie de l'intelligentsia française qui fuit l'Occupation. On croise Jules Romains et Saint-John Perse. Les plus grands peintres débarquent : Max Ernst, Chagall, Léger ... Et toute la cohorte des surréalistes: Péret, Duchamp ... et Dali, qui tient le haut du pavé. Tout ce petit monde se côtoie, échange et discute, reconstituant un milieu littéraire parisien en exil. 240 livres en français seront publiés à New York entre 1941 et 1944, dont *Pilote de guerre* traduit en américain (*Flight to Arras*). Dans ce microcosme de bannis et d'exilés, s'exportent aussi les rancœurs et les querelles. A la ligne de partage entre Vichy et la France libre s'ajoutent les querelles entre résistants. Breton et Saint-Ex refusent l'un comme l'autre l'appel de Londres. Furieusement antifasciste, Breton est allergique au militarisme gaulliste. Fiévreusement patriote, Saint-Ex refuse le déni gaullien. « *Dites la vérité, général, vous avez perdu la guerre. Nos alliés la gagneront.* »

écrit -il (la France libre le lui rendra bien, en juin 1944, elle interdira la diffusion de *Pilote de guerre* en Afrique du Nord). Le maréchal Pétain, en revanche, apprécie l'auteur de *Vol de nuit*. En janvier 1941, il le nomme au Conseil national, assemblée consultative de Vichy, sans même le prévenir. C'est le baiser de la mort. Saint-Ex enrage. Il n'a rien demandé, il ne veut intégrer aucun conseil, aucune assemblée. Il publie deux communiqués pour nier cette appartenance. Cela ne suffit pas à dissiper les soupçons. Dans une lettre datée du 9 février 1942, André Breton lui reproche de n'avoir « *pas clairement démissionné du Conseil national* ». Pour le surréaliste, l'auteur de *Pilote de guerre* est suspect. Et son dernier roman en témoigne. Dans ce roman qui raconte la débâcle, la lutte armée contre l'Allemagne, la valorisation de l'héroïsme et le patriotisme s'accompagnent d'un constat de décadence et d'un appel au redressement. Pour Breton, cela suffit à faire de Saint-Ex un agent du pétainisme. Il n'est pas seul à le penser. A la sortie d'un diner, à China Town, le traducteur de *Flight* à Arras, Lewis Galantière, traite carrément le romancier de « *fasciste* ». A l'intérieur de la revue surréaliste *VVV* que Breton et ses amis ont fondée à New York, l'écrivain, alors maoïste, René Étiemble éreinte le roman de Saint-Ex : « *Pour être fort et pur, il ne suffit pas d'avoir échappé trois fois à la mort* », écrit Étiemble, qui moque le courage de l'aviateur. « *De la part d'un héros qui se vante d'avoir été un homme de gauche au temps du Front populaire, n'est-ce pas faire preuve d'un comportement de droite (sic) que de renoncer à la démocratie, de faire jouer le jeu du défaitisme réactionnaire, en refusant de juger les traîtres, et de réinventer les mérites de la civilisation catholique.* »

Division du monde entre droite et gauche, sectarisme, anticatholicisme : on lit dans ces lignes tout ce que va reprocher Saint-Exupéry à Breton. Ce dernier exige une clarification politique avant de reprendre des relations amicales. Profondément heurté par ce soupçon de collusion avec l'ennemi, Saint-Exupéry entreprend de se justifier dans trois lettres écrites entre mars et octobre 1942, dont l'une, la plus longue, ne sera jamais envoyée. Peu lues, ces quelques pages sont un chef-d'œuvre d'intelligence. Elles dépassent la simple personne de Breton pour éclairer de leur puissance et de leur profondeur toute la vie et toute l'œuvre de « Tonio ».

La première lettre, courte, insiste sur le thème de la « *camaraderie* » très cher à l'aviateur. Saint-Ex évoque leurs disputes passées en termes flous, et insiste sur l'amitié qui l'unit à l'écrivain, et la nécessité de dépasser ces chamailleries au nom d'un passé fraternel. L'idéologie, la politique ne peuvent, ne doivent jamais gâcher une amitié. « *J'ai vécu toute ma vie une existence de camaraderie (. . .) Je me fous des polémiques individuelles.* » La deuxième lettre, celle qu'il n'enverra pas, expose plus longuement ses griefs, dépassant justement la querelle personnelle pour s'élever au niveau de considérations générales. Le nerf de la critique qu'il adresse est celui du sectarisme des surréalistes et de leur inhumanité.

A celui qui professe un mépris absolu de la religion et un refus de la transcendance, Saint-Ex rappelle qu'il est lui-même le plus clérical des hommes, le héraut d'une « *Très Sainte Inquisition* ». « *Vous êtes l'homme des excommunications, des exclusives, des orthodoxies absolues, des procès de tendance, des jugements définitifs portés sur l'homme à l'occasion d'une phrase de hasard, d'un pas, d'un geste. Si vous n'êtes pas l'homme des bastilles, c'est faute de pouvoir. Mais dans la mesure où votre faible pouvoir peut s'exercer, vous êtes l'homme des camps de concentration spirituels* », écrit - il. Et encore : « *On ne condamne personne chez moi pour un mot qu'il a prononcé ou une connerie qu'on a racontée sur lui. On y ignore les délits d'opinion.* »

Au clivage droite-gauche que voudraient instaurer les antifascistes, Saint-Exupéry oppose une autre frontière plus fondamentale : celle qui sépare les planqués, ceux qui se sont mis à l'abri, de ceux qui vivent l'engagement dans leur chair. A la « *culture du manifeste* » (référence aux deux manifestes surréalistes) qui prône des signes

extérieurs de vertu sans « *mouiller le maillot* », il répond par son expérience concrète du métier d'aviateur : « *Je crois aux actes, non aux grands mots* », « *D'abord, je me suis battu* ». Il oppose à la mondanité surfaite des avant-gardes une saine camaraderie soudée par le danger : « *Il vous manque mes vingt ans d'aviation parmi les*

mécaniciens et les ouvriers. Bon Dieu, que nous étions faciles à vivre. On disait "je t'emmerde" et on jouait sa peau les uns pour les autres. »

Enfin, à l'antimilitarisme revendiqué, à l'indifférence nationale prônée par les révolutionnaires, il oppose la doctrine réaliste d'un réarmement de la France, seule façon de vaincre l'Allemagne nazie et un « *patriotisme de la compassion* », pour reprendre les mots de Simone Weil.

Comme l'auteur de *L'Enracinement*, Saint-Exupéry souffre de ce qu'Emmanuelle Loyer (1) appelle le « *complexe de l'émigré* », qui « *frappe d'inanité toute position, toute expression venant de l'exil* ». Simone Weil, passée à New York avec ses parents, quittera la ville qu'elle juge trop confortable, pour se laisser mourir de faim à Londres après avoir exigé en vain du général de Gaulle qu'il la parachute près de ses compatriotes.

Saint-Exupéry souffre du même dilemme. Il ne supporte pas le ton péremptoire d'un gratin intellectuel de « *matamores* », qui se permet de juger les quarante millions de Français restés à la merci des balles allemandes. Il ne veut être ni du côté des « *embusqués de New York* », ni des « *superpatriotes d'Outre-mer* », ni du côté des antifascistes de salon, ni de celui des rouleurs de mécaniques. Saint-Exupéry est essentialiste : la vérité est une transcendance à laquelle le divers participe, mais qui ne saurait être édictée d'en haut par un individu. Elle les dépasse. L'unité est son obsession, et il hait chez Breton et les surréalistes leur passion du scandale et de la division. Il évoque dans sa lettre la photographie de Benjamin Péret publiée, en 1927, dans la revue de Breton, *La Révolution surréaliste*, « Notre collaborateur insultant un prêtre ». On y voit Péret ricanant devant un curé en soutane. Cette image est pour Saint-Ex « *la preuve de l'irrespect profond et absolu de l'homme quand l'homme n'est pas votre partisan*. » Une passion de la division qu'il a retrouvée chez les anarchistes en Espagne en 1936 : « *Ils se fusillaient chaque jour entre eux au nom d'une liberté qui n'était pour chacun que la liberté de soi-même* » « *La liberté qui m'est chère n'a aucun rapport avec la vôtre* », écrit-il à Breton. « *Dans le domaine de la pensée, elle est droit accordé à chacun de choisir pour vérité sa propre synthèse des matériaux communs ... en un mot, d'énoncer librement l'Univers*. » Soit l'inverse du surréalisme, qui professe d'édicter dogmatiquement la liberté. Sur le fond, tout oppose le surréalisme au conservatisme de Saint-Exupéry. Le surréalisme est la doctrine du déracinement, de l'éloignement, d'une liberté individuelle sans limites, là où la pensée de *Citadelle* est un « *humanisme de la proximité* » (Pierre Boutang), une doctrine du familier, du concret, de l'héritage, de l'appriovisoement. Il est l'homme du particulier et de l'incarnation. Breton est celui de la chimère et de l'artifice.

Peut-on accuser Saint-Exupéry de relativisme? C'est le sentiment qui peut naître de la lecture de ces lettres. Un surplomb et un attentisme que refuse Jacques Maritain, qui, dans une lettre magnifique intitulée « *Il faut parfois juger* », reprochera à Saint-Ex de ne pas choisir. En vérité, Antoine de Saint-Exupéry n'a rien d'un relativiste. Il connaît le mystère des reins et des cœurs. Il sait, comme le dira plus tard Soljenitsyne, en observant les horreurs de la révolution bolchevique, que « *la ligne de partage entre le bien et le mal ne sépare ni les États ni les classes ni les partis, mais qu'elle traverse le cœur de chaque homme* ». Si Saint-Ex refuse de juger, il a choisi. Il n'y a qu'un acte qui puisse réconcilier l'être et l'écriture, le droit de proclamer et celui d'exister: le sacrifice. Ce droit, Antoine de Saint-Exupéry le gagne le 31 juillet 1944, en sombrant dans la Méditerranée à bord de son F-S Lightning. Comme Simone Weil, il meurt dégoûté d'un monde tombé dans une nuit complète. Comme pour Charles Péguy, le sang versé répandra sur son œuvre une aura prophétique. Ses lettres de New York dessinaient déjà les contours de cette patrie intérieure à laquelle il offrit dans *Citadelle* le grand chant inachevé. La veille de sa mort, il écrivait à son ami Pierre Dalloz, comme en écho avec sa dispute avec Breton: « *Je hais leurs vertus de robots*. » A la liberté proclamée des surréalistes, cette liberté pétitionnaire, cette liberté de l'écriture automatique qui hache la conscience au lieu d'entretenir l'âme, Saint-Exupéry oppose une liberté toute simple, aussi pure et claire qu'une traînée d'avion dans un ciel bleu: celle de la mort consentie.

EUGÉNIE BASTIÉ

• Journaliste au Figaro. Auteur d'*Adieu Mademoiselle* (Cerf, 2016).

(1) *Paris à New York. Intellectuels et artistes français en exil (1940-1947)*, Emmanuelle Loyer, Grasset, 2005.

"Pour situer cet hypothétique débat, le lecteur voudra bien se reporter à : Henri Béhar, *André Breton le grand indésirable*, Fayard, 2005."

Concert : Tristan Tzara (*L'Homme approximatif*, chant VI)

Le 8 septembre 2017, à l'[Atelier du Plateau](#) (75019), dans le cadre de [Jazz à La Villette](#)

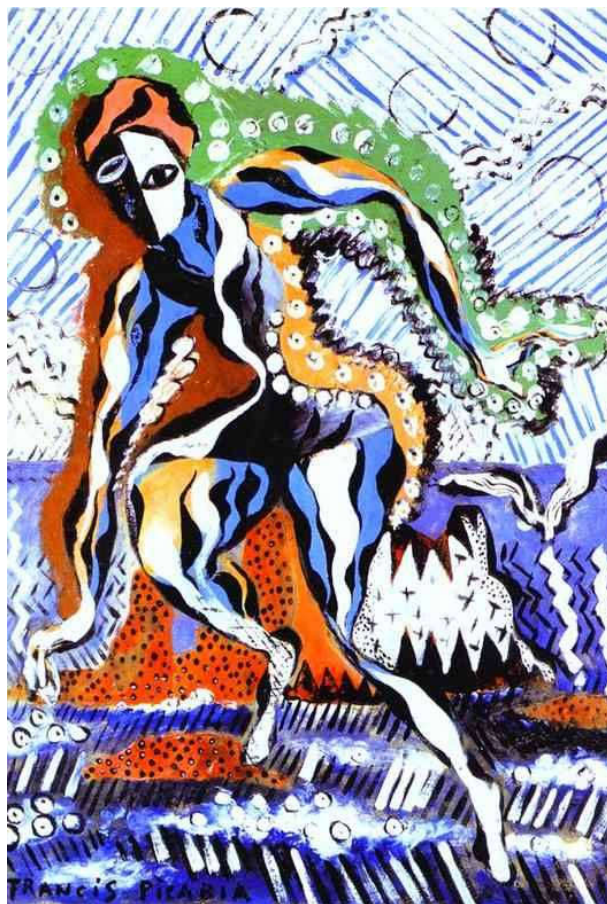
Joëlle Léandre - Phil Minton composent en direct avec musiques-sons-bruits un poème de Tristan Tzara (*L'Homme approximatif*, chant VI). Le poète prête ses «*lourds paquets de labyrinthes*» aux chants de la contrebassiste et du vocaliste. «*Là où personne ne s'aventure sauf l'oubli*» (Tzara). Fasciné, j'ouvre *Papiers Sonores*, le livre de Jean-Noël von der Weid. L'écrivain improvise avec les mots sur ses musiciens favoris. Joëlle cotoie Varèse, Beethoven, Bach, Charles Mingus, Duke Ellington et Monk. On ne s'ennuie jamais avec [Léandre](#), pertinente, vive, régulièrement brillante dans l'échange. La présentation de von der Weid colle au personnage : «*elle joue d'un gros instrument, ronchon, et considère la musique comme un matériau universel; en faire, la vivre est un métier créatif constant, une aventure, une lutte, une liberté dans la révolte.*» Plus loin, l'auteur pose des mots sur un duo de la musicienne avec l'accordéoniste Pascal Contet (Ayler Records, 2014). Bon pour les neurones.

CD : *Léandre - Minton*, [FOU Records](#)

Livre : Jean-Noël von der Weid, *Papiers Sonores* ([Editions Aedam Musicae](#), 2016)

Blog : des tableaux de Francis Picabia

<https://jbgravereaux.tumblr.com/post/163088533746/surrealism-love-jeannine-lorenzo-and-bunny-via>



Sunrise via [Francis Picabia](#). Size: 24x31 cm. Medium: ink, paper

Exposition : La relation Homme/technologie en question aux Abattoirs de Toulouse, œuvres hongroises incluses

Journal Français de Budapest - Posted on 17 juillet 2017

<http://www.jfb.hu/node/74983>

À l'occasion de l'exposition *Suspended Animation*, À corps perdu dans l'espace numérique, les Abattoirs, lieu emblématique de la vie culturelle toulousaine, hébergent jusqu'au 26 novembre 2017 des créations aux supports divers. Plusieurs travaux d'artistes magyars sont accrochés sur les murs du musée. Questionnant le postulat antithétique d'une « réalité virtuelle », *Suspended Animation* contraint ses spectateurs à faire face aux absurdités des nouvelles technologies.

Interroger le poids des nouvelles technologies sur l'être humain. Telle est la mission de l'exposition *Suspended Animation*, à corps perdu dans l'espace numérique, présentée aux Abattoirs de Toulouse (Musée d'art contemporain et d'art moderne). L'art se fait le vecteur d'une réflexion sur la place de l'humain dans une société où la technologie parvient à tout recréer, l'incarnation en moins. Des lèvres, des corps, des tribus, sont autant d'éléments observables dans ces œuvres numériques. Se jouant de la frontière poreuse entre réel et irréel, elles font irrémédiablement écho à cette maxime du philosophe

Jean-Paul Sartre qui considérait que « *l'existence précède l'essence* ». Quel sens donner à ces productions artistiques aux formes humaines qui n'ont rien d'humain ?

Des liens franco-hongrois affirmés

Entre les artistes d'horizons divers, la Hongrie trouve une place de choix, au cœur de cet audacieux projet. Simon Hantai et Judit Reigl sont exposés aux Abattoirs. Au travers d'œuvres emblématiques ils questionnent, loin des technologies de l'art numérique, le sens de l'existence humaine. Ils décomposent, désincarnent, pour tenter de palper la frontière entre la réalité et l'irréel. Disciples de Breton, Hantai et Reigl se sont fait un nom dans l'Hexagone. Ils intègrent, grâce à lui, le cercle des surréalistes. Au regard des parcours artistiques de Judit Reigl et Simon Hantai, il semble que les échanges entre la France et la Hongrie se soient multipliés dans les années 1950.



Le tableau *New York* de Judit Reigl, bien qu'il ne fasse pas appel aux technologies investies par l'art numérique, attire particulièrement l'attention. Représentant des corps se jetant des tours du Wall Trade Center, le 11 septembre 2001, ce tableau à la fois tragique et saisissant nous questionne sans détour : ces gens ont-ils véritablement existé ? Malgré toutes les certitudes qui entourent le 11 septembre 2001, le tableau de Reigl crée le doute en s'attachant à représenter des corps déshumanisés, désincarnés mais matériellement existants.

Quant à Simon Hantai, il illustre véritablement l'intensité des échanges artistiques entre la Hongrie et la France. Inspiré par Matisse, Cézanne, et un temps disciple d'André Breton, l'œuvre de Simon Hantai, *Peinture* (1957) est synonyme d'un désir de s'affranchir du superflu du surréalisme, pour se consacrer à l'acte même de peindre. Interroger une action dans ce qu'elle a de plus singulier, n'est-ce pas tenter d'expérimenter la vie humaine dans ce qu'elle a de plus réelle ?

Ambivalence de l'art numérique

Suspended Animation trouble autant qu'elle séduit et c'est toute la force de l'art numérique. Certaines œuvres reposent sur des moyens technologiques ultra modernes, entre dénonciation et utilisation de celles-ci, les artistes ne semblent pas trancher, cherchant plutôt à interpeller. Comment alors ne pas voir dans cette événement toulousain un écho à l'exposition *Save As*, ayant eu lieu au Ludwig Múzeum de Budapest quelques mois auparavant.

Les ambivalences de l'art numériques sont nombreuses. A la fois considéré comme une source de « démocratisation » de l'art contemporain, surnommé par ses partisans « l'art interactif », il se heurte toutefois à l'obsolescence programmée. Quel mode de conservation possible pour les œuvres numériques ? Ces problématiques prennent tout leur sens dans un lieu comme les *Abattoirs*. Comme son nom l'indique, la reconversion de cet espace en musée ne relevait d'aucun présupposé. L'avenir des œuvres numériques pourrait donc s'avérer étonnant.

Cécile Adnot

Rappel Exposition : Le Palais Lumière consacre une rétrospective au peintre surréaliste Paul Delvaux

<https://www.connaissancedesarts.com/peinture-et-sculpture/le-palais-lumiere-consacre-une-retrospective-au-peintre-surrealiste-paul-delvaux-1172510/>



Le chemin de fer, 1951. Huile sur panneau, 152 x 240 cm (c) Alison Moss

Avec une sélection d'environ 80 œuvres du peintre surréaliste Paul Delvaux, le Palais Lumière retrace les différentes périodes de sa production et en dévoile les thématiques principales.

Influencé par le surréalisme, et notamment par Giorgio de Chirico, l'univers de Paul Delvaux est riche en images et symboles. Or le monde imaginé qu'il dépeint dans ses tableaux a pour origine des préoccupations bel et bien réelles. La première salle de l'exposition, consacrée à la figure de la femme, le démontre. Si l'artiste dépeint les femmes comme froides et inaccessibles, c'est à cause de son histoire personnelle. Élevé par une mère autoritaire qui l'empêche d'épouser sa bien-aimée, il éprouve une crainte mêlée à de la fascination envers le sexe opposé. Sentiment particulièrement manifeste dans

ses peintures au thème lesbien, qui témoignent de son regard désillusionné à l'égard des relations hétérosexuelles. Glacial et idéalisé, le portrait qu'il dresse de la féminité présente peu de variations : les silhouettes et les visages, modelés d'après un même idéal immuable, évoquent leur caractère froid et impersonnel.

Mais le peintre belge ne s'attache pas qu'à la figure humaine : le paysage détient un rôle tout aussi important dans son œuvre et contribue au sentiment d'inquiétante étrangeté qui ressort de l'ensemble de ses tableaux. En rassemblant des éléments provenant de sources diverses, il construit des environnements surnaturels et absurdes. La présence du chemin de fer est une manière pour lui de symboliser l'accès aux contrées lointaines de l'imaginaire. Celui-ci peut côtoyer, par exemple, les colonnes d'un temple de l'antiquité grecque : cette liberté à l'égard de la chronologie lui permet d'imaginer un monde qui échappe à toute norme.

Divisée en sept parties (les figures de la femme, la poésie, le mystère et le fantastique, l'imaginaire onirique, le théâtre des rêves, le voyage comme évasion et la solitude comme recueillement), l'exposition permet non seulement de cerner les principaux thèmes qui structurent l'œuvre de Paul Delvaux mais aussi d'en apprécier les variations stylistiques. De facture généralement classique, sa peinture vire parfois à l'expressionnisme, attestant de l'influence qu'a pu exercer sur lui James Ensor. Malgré cette évolution constante du peintre et de son œuvre, cette dernière conserve malgré tout un même noyau irréductible, à savoir, l'univers rêvé qu'il y dépeint et qui est à découvrir dans cette exposition au Palais Lumière d'Evian-les-Bains, jusqu'au 1er octobre prochain.

Agenda

Les rêves mystérieux et érotiques de Paul Delvaux	Palais Lumière Espace d'exposition Quai Albert Besson 74500 Evian Tél. 04 50 83 15 90	04/07/2017	1 ^{er} octobre 2017
André Breton et l'art magique	LaM – 1 allée du Musée 59650 Villeneuve d'Ascq	24/06/2017	15 octobre 2017
André Breton « Le temps sans fil » par G. Sebbag	Halle Saint-Pierre, auditorium, 2 rue Ronsard, Paris	24 juin 2017-15h30	24 juin 2017-18h00
Jane Graverol. Le surréalisme au féminin	Centre d'art Rouge-Cloître. Rue du Rouge-Cloître 4. 1160 Auderghem (Bruxelles)	16 juin 2017	23 juillet 2017
Les Mystères de la chambre noire : Photographic Surrealism, 1920-1950	UBU Gallery 416 East 59 Street 10022 New York	5 juin 2017	28 juillet 2017

Eureka DALI	Musée d'art moderne de Céret. 8, Bd Maréchal Joffre 66400 Céret – France T (33) 04 68 87 27 76	24 juin 2017 10 h-19 h00	1 ^{er} octobre 2017 10 h-19 h00
Les spectres du surréalisme	Les rencontres de la photographie 34 rue du Dr Fanton 13200 Arles	3 juillet 2017 10 h-19 H30	24 septembre 2017 10 h-19 H30
Littératures et arts du vide	CCI de Cerisy – Le Château, 50210 Cerisy-la-Salle	13 juillet 2017	20 juillet 2017
Jacques Prévert, détonations poétiques	CCI de Cerisy – Le Château, 50210 Cerisy-la-Salle	11 août 2017	18 août 2017
Acheter le merveilleux – galeries, collectionneurs et marchands du surréalisme, 1945 – 1969	Centre allemand d'histoire de l'art, Paris Hôtel Lully 45, rue des Petits Champs F-75001 Paris	28 septembre 2017	29 septembre 2017
Les Primitifs modernes – Les collections de Wilhelm Uhde	La M – 1 allée du Musée 59650 Villeneuve d'Ascq	29 septembre 2017	7 janvier 2018
Dada et l'art africain	Musée de l'Orangerie 75001 Paris	17 octobre 2017	19 février 2018
Arthur Cravan Dada Barcelona	Museu Picasso Barcelona	25 octobre 2017	28 janvier 2018
Networks, Museums and Collections. Surrealism in the United States	DFK Paris	27 novembre 2017	29 novembre 2017

Bonne semaine,

Henri Béhar : [hbehar \[arobase\] univ-paris3.fr](mailto:hbehar@univ-paris3.fr)
<http://melusine-surrealisme.fr/henribehar/wp/>

Site Mélusine /<http://melusine-surrealisme.fr/wp>

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