

Liste Mélusine Novembre 2008

lundi 3 novembre 2008 11:14

Petite question à tous à propos de la collection Breton

Bonjour,

Je vous écris pour poser une petite question. Je suis à la recherche d'informations concernant les objets en verre ou en métal déformés par l'irruption du Mont Pelé en Martinique en 1902 que Breton affectionnaient : 4 de ces objets sont présentés dans l'exposition surréaliste d'objets de 1936. Savez-vous si, à un moment où à un autre, Breton a eu chez lui, dans ses collections, de tels objets ?

Je vous remercie par avance de vos infos !

Cordialement,

Sophie Leclercq

mercredi 5 novembre 2008 12:05

REponse à Marc Dachy

Puisque l'exposition que j'ai conçue pour le Centre Pompidou est mise en cause, voici quelques éléments d'information (pièce jointe) destinés à ouvrir le débat et, je l'espère, à faire un peu mieux connaître le premier futurisme en France. Cordialement Didier Ottinger

jeudi 6 novembre 2008 10:12

Fw: Unica Zürn]

Hola!

samedi 8 on m'invite écouter des élèves de Jovanna Marini qui jouent un "Duo Dada" a la rue de la Folie Mericourt dans le 11e

samedi 29 15h à la petite Librairie Buchladen, de la rue Burq, il y aura une lecture de textes de Unica Zürn un abrazo

José

vendredi 7 novembre 2008 18:40

Echanges Dachy/Ottinger (suite et fin)

Chères Mélusines, Chers Mélusins,

Le lundi 20 octobre, Marc Dachy nous faisait parvenir en document joint un article intitulé « Une avant-garde ridicule », actualisant des propos tenus dans la revue *Critique*, n° 404, janvier 1981, en précisant bien qu'il était soucieux de ne pas engager une polémique. Il ne traitait pas de l'exposition du Centre Pompidou, « Le Futurisme à Paris, une avant-garde explosive » qui venait de s'ouvrir, si ce n'est par une brève référence à son catalogue.

Il s'en est suivi un nombre élevé d'échanges, parfois hâtifs. Restait à donner la parole au commissaire de l'exposition, Didier Ottinger, ce qu'il a fait dans sa réponse à Marc Dachy diffusée sur cette liste le mardi 5 novembre.

Les modérateurs ayant décidé de regrouper les échanges relatifs à un même sujet pour ne pas encombrer votre boîte aux lettres, vous voudrez bien trouver, ci-dessous, la suite de la correspondance échangée entre les intéressés. Je suis heureux qu'ils aient choisi de s'expliquer devant notre collectivité dont, elle l'a bien démontré, l'horizon déborde le surréalisme.

Ceci met un point final au débat, sur lequel je m'abstiendrai de prendre position. Reste que diverses rubriques du site (adresse ci-dessous) sont en mesure d'accueillir vos recensions ou vos articles.

Et je maintiens qu'il convient, autant que faire se peut, d'aller visiter l'exposition en question : ne serait-ce que la reconstitution (quasi intégrale) de l'exposition à la Galerie Bernheim-Jeune de 1912 mérite le déplacement.

Le modérateur
Henri Béhar

Échanges Marc Dachy - Didier Ottinger des 6 et 7 novembre 2008

Réponse de Didier Ottinger

Cher Marc,
Vraiment, je vous le confirme, je n'ai absolument aucun grief particulier contre vous. J'ai toujours respecté votre travail et votre intégrité intellectuelle.

Comprenez qu'ayant pris l'initiative de cette exposition, je suis consterné de voir que la génération Futuriste à laquelle je m'attache est systématiquement assimilée (pas par vous j'en conviens) aux dérives politique du second futurisme. Je vous joins un texte que j'ai rédigé récemment pour clarifier les enjeux historico-esthétique de mon projet. Peut être nous retrouverons nous pour admettre avec Marcel Duchamp que le futurisme le plus intéressant périclite avec la mort de Boccioni en 1915. C'est ce Futurisme là, et lui seul, dont j'ai tenté de réhabiliter l'action.

Bien à vous
Didier Ottinger

L'ART MODERNE À LA CROISÉE DES CHEMINS

Que savons-nous vraiment de la peinture futuriste ? Que son passé immédiat s'ancre dans un symbolisme tardif, épris de « grands sujets », adepte d'un chromatisme héritier de l'Impressionnisme ; que son destin historique s'entache de ses liens avec le fascisme italien. Rien, donc, qui ne justifie qu'une place éminente lui soit faite dans les manuels d'histoire de l'art des classes de 6^e. Un mouvement étranger en somme au récit d'une modernité assez vite confondue avec le mouvement vers l'abstraction annoncé par le cubisme. (Une peinture indifférente au sujet, opposée à toutes formes de psychologisme, hostile aux relents dionysiaques du chromatisme fauve).

La première histoire de l'art moderne, écrite « à chaud », sur les lieux même où ses artistes l'inventaient, dans ce Paris, berceau du cubisme, a fait valoir la prééminence de son art « national ». Elle a minoré l'impact sur lui, d'un Futurisme aussi tapageur qu'insolent (« nous avons pris la tête du mouvement de la peinture européenne » affirmait le catalogue de l'exposition des peintres futuristes de la galerie Bernheim).

Avec la création des premiers musées d'art moderne, l'histoire de l'art a pris sa forme canonique. En 1936, le MoMA de New York, (inauguré en 1929), organisait deux expositions identifiant les courants dominants de l'inspiration moderne. *Fantastic art Dada and Surrealism* rendait compte de la veine littéraire, irrationaliste de la création, quand *Cubism and Abstraction* en explorait la tendance positive, logicienne. Deux visions au sein desquelles le futurisme trouvait difficilement sa place, pour des raisons autant esthétiques que politiques. Le rapprochement de Marinetti avec Mussolini à partir de 1923 jetait sur le futurisme un discrédit durable.

Des raisons plus culturelles peuvent également justifier que le cubisme soit bientôt appelé à incarner pour l'historiographie américaine, de façon exclusive, les valeurs de la modernité picturale.

Critiques et historiens acquis, outre-Atlantique, aux valeurs de l'art d'avant-garde ressentaient avec acuité la tendance d'une civilisation américaine, dont le génie démocratique, incline à la « digestion » des formes de l'art « élevé » pour les métamorphoser en objets de spectacle et de divertissement.

Au futurisme, dont le programme prônait l'ouverture aux formes et valeurs du monde contemporain, (le machinisme, l'éclairage électrique et autres formes de la réalité urbaine, le Music Hall.), l'Amérique avant-gardiste préférerait un cubisme dont que son exploration formaliste préservait des séductions fatales de la société moderne.

Préventions politiques, conscience des menaces du kitsch ont contribué à élaborer le catéchisme d'une modernité dont la théorie s'identifiait avec un processus téléologique de « purification de l'art » (selon le modèle d'inspiration kantien, inauguré dans les pages de l'essai que Daniel Henri Kahnweiler consacrait en 1915 au cubisme (*Weg zum cubismus*). Un récit, une fiction historiciste que le Pop art, le premier, viendra remettre en cause.

Le futurisme et son attachement au « sujet », son projet de jeter les formes dans le flux du devenir bergsonien, sont ignorés par un formalisme dont la logique se démontre sans à-coup, du cubisme au minimalisme.

Reconsidérer les quelques années qui s'écoulent de la fondation du futurisme à la première guerre mondiale permet de démontrer qu'un autre récit de la modernité aurait pu légitimement s'inventer. De 1910, date de parution du Manifeste des peintres futuristes à 1915, les valeurs du Futurisme sont apparues comme suffisamment attractives, pour que, de Londres à Moscou, de Paris à New York, la prééminence du cubisme comme forme unique de la modernité, s'en est trouvée remise en cause. Pour Marcel Duchamp, Picabia, Malevitch, Bomberg, Stella et d'autres, le cubo-futurisme : synthèse du formalisme cubiste (« l'art pur » disait Apollinaire) et modernité attachée au sens, illustrée par des sujets, s'est partout imposée.

Évoquer ce moment, suggérer cette histoire alternative qui a réellement eu lieu, conduit à remettre à une plus juste place les artistes inventeurs du premier futurisme. Rappeler les enjeux esthétiques, philosophiques de la peinture de Boccioni, de Carra, de Severini et de Russolo, conduit à dédouaner ces artistes du soupçon que l'ombre du futurisme fascisant des années vingt projette rétrospectivement sur eux.

Le premier futurisme s'achève avec la mort de Boccioni en 1915, à une date, rappelons-le, où le principe d'un fascisme politique n'a pas encore germé sous le crâne de Mussolini (ce fascisme s'imposera à lui en 1919 et ne prendra une forme politique que deux ans plus tard).

Boccioni fasciste ? L'hypothèse est plus qu'hypothétique. Severini fasciste ? Il vit depuis 1906 à Paris et restera étranger aux débats politiques qui agiteront l'Italie des années vingt. Russolo ? Il quittera le Futurisme à l'instant même ou Marinetti se rapprochera de Mussolini. Reste Carra, qui participera effectivement à la marche sur Rome, reniera le Futurisme au profit du néo-classicisme du Novecento (l'esthétique officielle du régime).

Ramener obstinément le premier futurisme aux dérives politiques de son second moment historique conduit à négliger une page essentielle de l'histoire de l'art, un moment éphémère durant lequel les notions de modernité et de sujets n'avaient rien d'incompatible, ou le sens de la peinture moderne pouvait ne pas se réduire de façon exclusive à la mise en évidence de la spécificité de l'art.

1^e Réplique de Marc Dachy, le 6 novembre 2008

Cher Didier Ottinger,

le but essentiel de ces remarques était simplement de montrer que dès l'époque, l'avant-garde avait vu clairement ce qu'était le futurisme italien, précisément pour montrer que les réserves que l'on peut émettre au sujet des futuristes italiens ne relèvent pas toujours de la facilité qui consiste à les juger a posteriori après le fascisme. Quelques lignes plus explicatives de ma part sur cette raison eussent-elles été nécessaires ?

Je ne doute pas que votre exposition soit un important travail et j'espère qu'il est clair que mes remarques n'étaient pas énoncées pour y porter atteinte (d'où la mention de leur édition originale) même si je suis amené à en parler, et là encore pour vous dédouaner en quelque sorte, du reste, puisque ma position est qu'une exposition plus importante ne serait pas souhaitable. En revanche, même si l'angle que vous avez choisi est sans doute le seul qui permît d'aborder le futurisme italien en évitant ce qui ne nous y intéresse pas, cela présente aussi quelques désavantages que je ne puis ignorer et que j'ai voulu signaler de manière aussi peu désobligeante que possible.

Bien cordialement à vous,
Marc Dachy

2^e réponse de Marc Dachy du 7 novembre 2008

Cher Didier,

j'ai lu ce que vous venez de me communiquer et je comprends mieux maintenant ce que vous ressentez. Le fait est que j'ai pris la parole sur le futurisme italien non pas tant au sujet de votre exposition que parce que j'ai saisi cette circonstance pour redire des choses qui, je pense, n'avaient pas été entendues et qui me tiennent à cœur. Pourquoi ?

Parce que précisément des amis sincèrement bien intentionnés, dès la parution de mon premier livre chez Skira en 1989, m'ont fait remarquer qu'il y avait eu le futurisme italien « avant ». « Avant » disent-ils. Cette remarque m'a toujours troublé car de l'intérieur de Dada et de la plupart des avant-gardes il y avait eu levée de boucliers contre le futurisme italien et que mes amis (Bernard Heidsieck par exemple, ou Dominique Noguez) pensaient que je faisais silence sur le futurisme italien à cause du fascisme ultérieur. Ce n'était pas pour cela.

Cet « avant » me trouble. Une forme est douée de sens et il ne suffit pas de la produire « avant » pour qu'elle constitue une véritable antériorité au sens artistique. Je résiste à une lecture mécanique chronologique des choses. Les futuristes ont fait des choses avant mais elles ne sont pas du tout du même ordre.

D'autre part il y a aussi une lecture idéologique des avant-gardes. Si l'on veut bien voir un fil « subversif » (mot que j'évite autant que possible) qui va de Dada aux situationnistes en passant éventuellement par Fluxus, d'évidence il faut se livrer à une analyse des textes des futuristes italiens.

D'un autre côté, chaque fois que je peux, en traduisant Schwitters chez Champ Libre en 1990 ou lors de la biennale de Lyon en ne publiant dans le catalogue que des textes d'artistes, j'ai souhaité que l'art ne se réduise pas à des images déconnectées de positions théoriques.

(Les textes de Schwitters ou Cage ou La Monte Young ou Mondrian éclairent splendidement leurs œuvres).

Ceci vous expose d'où je prenais la parole en 1980 dans la revue « Critique » et non pas contre votre exposition.

Il y avait une autre raison d'ailleurs. BHL et sa barbarie à visage humain ont prétendu nous montrer la compromission des avant-gardes avec le totalitarisme. Il importait d'autant plus, d'urgence, de montrer que le futurisme italien est un cas à part.

Je suis donc revenu sur ces points, face à une réception purement formelle du futurisme italien aujourd'hui (dans une exposition, pourquoi pas, mais dans la collection Découvertes coéditée par Pompidou on ne s'en tient pas à votre projet, on lave le futurisme de ses scories et on ne retient que les témoignages favorables).

Il me semble que les œuvres ne doivent pas être déconnectées de positions théoriques ou idéologiques qui sont en tout état de cause toujours intéressantes même si datées ou caduques.

Il ne fait certes pas de doute que toute l'histoire est emberlificotée, que les artistes ne sont pas Marinetti au premier titre. La chose se complique, pour moi, du fait que je n'aime pas l'art des futuristes italiens mais s'il y a bien une chose qui ne se décrète pas en histoire de l'art c'est la subjectivité des goûts et les couleurs (fait qui me trouble toujours, il n'y a là plus d'argument « objectif » avec lequel on puisse emporter l'adhésion de son lecteur) en dépit d'un certain nombre d'éléments admis (la coupure cézannienne, par exemple, mais comme vous savez Picabia déjà s'y soustrait).

J'ai peu lu la presse et je ne sais pas à quoi vous faites allusion en évoquant votre « consternation » à voir votre génération futuriste assimilée aux « dérives politiques du second futurisme » mais je suis le premier à ne pas supporter une critique qui tombe à bras raccourcis sur les artistes pour des raisons de correction politique, ce qui traduit assez souvent une hostilité primaire envers l'art, mais là aussi le futurisme italien constitue un cas très à part. Nous tomberons d'accord non seulement sur Duchamp mais sur bien d'autres choses, j'en suis sûr, en bien d'autres occasions.

Je comprends que cette concomitance ait pu vous faire croire à une critique de votre exposition mais ce n'est pas le cas et j'espère vous en avoir convaincu. J'ai voulu alors que paraissent des ouvrages à mon sens très discutables sur le futurisme italien rappeler qu'on ne peut pas montrer des images sans évoquer le contexte. C'est une régression par rapport aux travaux plus élaborés depuis des années. Il n'en reste pas moins que votre projet est valide mais qu'évoquer dans le catalogue la réception du manifeste de 1909 sans évoquer les réactions que j'évoque dans mon petit texte c'est faire l'impasse sur ce que fut la réception du futurisme italien en France ou me trompé-je ?

Bien cordialement, Marc Dachy

vendredi 14 novembre 2008 18:20

Cher Henri, chers mélusins et mélusines,

Je cherche une reproduction en couleurs d'un grand tableau d'Alice Rahon, "Le Pays de Paalen / El País de Paalen" (1960 - 200 x 125 cm). En 1969, il appartenait à Mr & Mrs Fishback à New York. Il y a aussi un poème éponyme, publié dans un des 1ers Pleine Marge, le no.4, je crois.

Si vous avez le moindre renseignement sur ce tableau, je serais très reconnaissante si vous m'en faisiez part.

Merci in finiment d'avance.

Cordialement,

Georgiana Colvile.

dimanche 16 novembre 2008 20:08

semaine 46

Semaine 46

- **René Daumal** à l'honneur au 7e festival du conte •
- **Marinetti** et la révolution futuriste •
- Exposition **CoBrA** •
- vente **Julien Gracq** •

...

François Caradec est décédé ce jeudi 13 novembre. Ce serait trop long de rappeler tout ce que nous lui devons, lui qui est assurément présent en bonne place dans la bibliothèque de chacun d'entre nous. Les amateurs de Dada se souviendront au moins de

son utile étude sur la Nuit d'échecs gras. Il avait récemment publié une très jolie suite aux *Histoires pour Camille (Le voleur de lettres)*. Triste occasion de les relire. Nous présentons à sa famille nos plus sincères condoléances.

[Salon] 7e festival du conte – René Daumal

René Daumal, sera la figure de cette 7e édition du festival du conte à Reithel. Spectacles, expo, conteuses et café philo, du 17 au 24 novembre, le festival du conte accueille petits et grands. L'occasion de souffler la 100e bougie de René Daumal. PLACÉ sous le signe du centenaire de la naissance de René Daumal, le 7e festival du conte à Reithel prendra ses quartiers dans la cité du 17 au 24 novembre prochains. Impulsé par Philippe Vaillant, directeur de l'association Oralita, avec le soutien financier et logistique de la ville de Reithel, mais aussi du conseil général et de la région Champagne-Ardenne, ce festival du conte se veut une porte ouverte à toutes les personnes intéressées par cet art populaire.

Poète, critique et écrivain

« Ce n'est pas toujours simple. On a toujours du mal à démontrer que le conte est fait pour tout le monde » confie Philippe Vaillant, qui lutte contre les images d'Épinal, qui voudraient que le conte soit réservé aux seuls enfants. « Il y a une dimension culturelle dans le conte indiscutable. Tout en étant populaire par l'usage du symbole, il y a aussi une profondeur dans le conte, comme dans un mythe » souffle le conteur.

Si les scolaires - du primaire au lycée - auront droit à un traitement spécial dans le cadre de ce festival, le grand public, de tout âge donc, ne sera pas en reste. C'est donc à René Daumal que cette 7e édition sera consacrée. Poète, critique, essayiste écrivain, né à Boulzicourt en mars 1908 (mort en 1944), René Daumal est, selon Philippe Vaillant, « au niveau de Rimbaud, même si Rimbaud est sans comparaison, avec une analogie de destins surprenante ».

Ainsi une exposition, du 17 au 24 novembre, retracera la vie et l'œuvre de René Daumal, à la bibliothèque municipale (entrée libre). Mercredi 19 novembre, à 14 heures, toujours à la bibliothèque ce sera l'heure du conte avec les « Contes de tous les pays », par deux conteuses du Reithélois, Maxwell Leclercq et Éliane Mathey (pour tout public, à partir de 5 ans - entrée libre).

Pour tous les publics

Suivra le vendredi 21 novembre le spectacle « Le mont Analogue », adapté du récit de René Daumal, « avec le souci de manifester le sens dans l'aspect pénétrant et joyeux de l'œuvre ». La représentation sera conduite par Philippe Vaillant en sa qualité de conteur et Simon de Gliniasty comme comédien. Le tout dans une mise en jeu de José Renault, directeur de la compagnie Alliage théâtre de Reims, qui est intervenu bénévolement (au théâtre Louis-Jouvet à 20 h 30 - 10 € ou 5 € l'entrée - à partir de 12 ans).

Le traditionnel café de philosophie, temps d'échange, se déroulera le samedi 22 novembre, de 17 à 19 heures, à la brasserie « Le Sanglier » et sera animé par Didier Martz sur le thème « les hommes se trompent en ce qu'ils se croient libres ». Enfin, deuxième et dernier spectacle, samedi 22 novembre (à 20 h 30, dans le Grand salon de la mairie - 10 € ou 5 € l'entrée - tout public à partir de 7 ans). « Sous le genévrier », des contes traditionnels par Marie-Louise Ciaralli, qui travaille avec Philippe Vaillant depuis une quinzaine d'années. Sans oublier en avant-première de ce spectacle « Une mazurka pour Marouska » par M. Leclercq.

Renseignements au 03.24.30.50.59.

Source :

http://www.lunion.presse.fr/index.php/cms/13/article/206614/Laissez_vous conter_le_7e_festival_du_genre

[Publication] Marinetti et la révolution futuriste

«Marinetti et la révolution futuriste», par Maurizio Serra, trad. de l'italien par C. Cavallera, L'Herne, 116 p., 9,50 euros. On trouvera déjà deux chroniques sur :

<http://bibliobs.nouvelobs.com/20081113/8521/le-futuriste>

<http://www.lefigaro.fr/livres/2008/11/13/03005-20081113ARTFIG00411-le-futurisme-avant-le-fascisme-.php>

[Exposition] A la redécouverte du mouvement Cobra, ou le pouvoir à l'imagination

BRUXELLES (AFP) — Bruxelles organise pour le 60e anniversaire de Cobra une rétrospective en hommage à ce mouvement artistique assez méconnu, qui fédéra pourtant au temps de leur jeunesse de grands peintres européens et annonça les aspects les plus jubilatoires de mai 68.

Les 180 oeuvres rassemblées jusqu'au 15 février au Musée royal des Beaux Arts de la ville permettent de redécouvrir un mouvement qui n'aura duré que trois ans, même si ses têtes d'affiche -Corneille, Karel Appel, Asger Jorn ou plus tard Michel Alechinsky- ont accédé depuis à la notoriété internationale.

S'il eut son quartier général à Bruxelles, Cobra a été lancé en novembre 1948 à Paris, au café de l'hôtel Notre-Dame, sur le quai Saint Michel.

Ses six créateurs vivaient pour la plupart dans ce qui était encore "la" grande capitale culturelle, mais aucun n'était Français.

Son nom -CO-BR-A- est l'acronyme de leurs villes d'origine: de Copenhague comme Jorn, de Bruxelles comme les deux écrivains Christian Dotremont et Joseph Noiret, et d'Amsterdam comme Constant, Appel et Corneille.

Bien d'autres peintres -belges, danois, néerlandais, suédois, tchèques, allemands et français- seront de l'aventure. Certains ponctuellement -le Français Jean-Michel Atlan ou le Néerlandais Theo Wolvecamp- d'autres plus longtemps -les Danois Henry Heerup et Carl Henning Pedersen.

Le grand écrivain flamand récemment disparu Hugo Claus en a aussi fait partie.

L'exposition affiche des extraits de la revue éponyme Cobra, dont 10 numéros sortirent entre 1949 et 1951: ils montrent assez l'ambition du mouvement, avec des phrases choc du genre "L'esthétique est un tic de la civilisation", "Qui nie le bonheur sur terre, nie l'art" ou encore "Pas de bon tableau sans un gros plaisir".

Le rapprochement évident avec les slogans de mai 68 n'a rien de fortuit. Cobra puisait, comme d'autres précurseurs des révoltes de la génération d'après-Guerre, aux sources d'un "surréalisme révolutionnaire" à la fois anti-capitaliste et anti-stalinien, même s'il se voulait en rupture avec lui.

Par la suite, certains de ses fondateurs participeront à l'Internationale situationniste, qui prépara elle-même le terrain aux "événements de Mai".

C'est ce mélange d'appétit de vivre et d'onirisme que tableaux, sculptures et photos illustrent dans cette exposition.

Bien que comme dans toute école nouvelle la rupture ait été le mot d'ordre, certaines influences demeurent apparentes.

Le "château de rêve" (1949), en tâches bleues et jaunes, du Danois Carl-Hening Pedersen s'inscrit, au moins par son titre, dans la tradition surréaliste et freudienne.

Le "paysage sous la menace d'orage" (1950) de son compatriote Henry Heerup, est réminiscent du fauvisme ou de l'expressionnisme.

Avec ses traits rouges et verts, "le grand plongeur" de Georges Collignon (1951) est proche de l'abstraction lyrique.

Néanmoins, "Le chef tribal" (1951) de Karel Appel exprime bien la volonté du groupe de rompre avec les codes de l'abstraction comme du figuratif et de fusionner art populaire et art primitif, dessins d'enfant et automatisme.

Pour ses membres, il fallait traduire "la réalité tout entière" et pas celle immédiatement visible.

Autre marque de fabrique de Cobra, les oeuvres "collectives", qui associent un écrivain et un peintre -Dotremont à Alechinsky, Atlan, Corneille et Jorn- ou deux peintres - Alechinsky et Appel.

Un esprit qui n'empêchera pas "le groupe de se dissoudre sur des questions de rivalité, y compris amoureuses", explique Anne Adriaens, commissaire de l'exposition. La dissolution sera facilitée par l'entrée au sanatorium en 1951 de Dotremont et Jorn.

Source :

<http://www.google.com/hostednews/afp/article/ALeqM5glEdULF4LyNjbxA2V4Qor3hmYgxw>

Avec Pierre Michon sur les traces de Julien Gracq

L'écrivain nantais Pierre Michon découvre l'original d'une lettre historique : celle adressée par André Breton à Julien Gracq, après la publication d'« Au château d'Argol ». Pièce maîtresse de la vente du 12 novembre.

La succession Julien Gracq est dispersée, demain, à Nantes. À la veille des enchères, nous visitons l'exposition en compagnie de l'écrivain nantais Pierre Michon.

« Oh, cette photo ! Julien Gracq en gondole à Venise ! Avec son amie Nora Mitrani et André Pieyre de Mandiargues, qui avait une maison là-bas. Gracq en parle dans ses carnets : Nora et moi, allions acheter du calamar au marché de Venise. »

Visiter en solo la vente Gracq : Il a fallu cet appât pour extraire Pierre Michon de l'écriture de son prochain livre. Levé chaque jour à 5 h, il y travaille d'arrache-pied. Mais pour Gracq, il sort de sa chambre d'écrivain, à Nantes.

Henri Veyrac, le commissaire-priseur, l'accueille comme un prince des lettres. Le conduit immédiatement devant le talisman, la lettre d'André Breton, celle du 13 mai 1939, où le poète dit son admiration pour Gracq et son Château d'Argol. « Oui, c'est bien l'encre bleue des mers du sud qu'utilisait Breton. »

Son héros littéraire

La vente est constituée de trois cents lots, meubles, photos, livres, tableaux, lettres (lire Ouest-France du 8 novembre). On y touche du doigt les grandes amitiés littéraires.

Connues, celle d'Ernst Jünger, « son héros littéraire », (photographié avec un épervier sur l'épaule), moins connues (Mauriac, Malraux, Queffélec ou Colette).

Lunettes sur le front, Michon furète comme le truffier, d'un chêne à l'autre. La vente n'a pourtant rien de flamboyant : « A Saint-Florent-le-Vieil, il s'est installé dans les meubles de ses parents, sans rien toucher », note Henri Veyrac. Le fauteuil où il installait ses visiteurs est resté aux héritiers. Un portrait de Gracq par Hans Bellmer a été légué à ses premiers exégètes universitaires.

De l'appartement parisien, on conserve un bureau, une chambre à coucher. Un moine chartreux l'aurait trouvé austère. Rien de ce qu'on attendrait d'un écrivain de la mouvance surréaliste : « Le fonds de commerce des surréalistes, rappelle Michon, c'est le marché aux puces et les échanges de tableaux et de dessins. Or Gracq ne collectionnait rien. »

La photo du prix Goncourt qu'il a refusé

Parmi des portraits, la photo du prix Goncourt refusé amuse Michon : « Regarde, il s'allume une clope, elle est jolie cette photo. Au fond, Gracq est une grande coquette : il a le Goncourt et le refuse. Le beurre et l'argent du beurre, quoi ! »

Se scandaliser de cette vente ? Pas Michon : « Rien n'est mis à l'encan de la vie privée, il n'y a pas de lettres sentimentales. » Seuls quelques objets touchants rappellent que lorsque grandissait la stature de Julien Gracq, Louis Poirier vivait toujours caché.

De l'enfance, un carnet de notes du lycée de Nantes montre l'élève brillant, « d'élite ».

Son appareil photo, un Contessa Zeiss et toutes ses diapos : New York, le Montana... Gracq photographe ? Allez savoir.

Michon flaire les livres, les dédicaces, prend des images avec son téléphone portable. « Je me demande s'il avait gardé le livre que je lui avais envoyé, La Grande Beune. J'avais

reçu une belle lettre de lui. Maintenant, je regrette un peu de n'être pas allé le voir. »
Daniel MORVAN.

Source : http://www.ouest-france.fr/actu/actu_PdLL_-Avec-Pierre-Michon-sur-les-traces-de-Julien-Gracq-8620-743937_actu.Htm

L'Etat s'offre une partie des biens de Julien Gracq

Julien Gracq était un passionné d'échecs, mais jouait sur un échiquier en plastique. Mercredi 12 novembre, cet échiquier a été acquis par un particulier à la salle des ventes de Nantes, où étaient dispersés les livres, correspondances, tableaux et mobiliers, ayant appartenu à l'écrivain, mort le 22 décembre 2007. Des biens retrouvés dans son appartement parisien et dans la maison de ses parents, devenue la sienne, à Saint-Florent-le-Vieil (Maine-et-Loire).

Portrait au masque, Tirage argentique anonyme d'époque. Prix non-communicé.

Portfolio A Nantes, des effets personnels de Julien Gracq mis aux enchères

Nécrologie Julien Gracq, la mort d'un maître de l'exigence

Chronologie Le parcours de Julien Gracq

Le Goncourt refusé

L'Etat a préempté 70 lots, notamment le livret scolaire brillant de l'élève Lucien Poirier (le nom d'état civil de l'écrivain) au lycée Clemenceau de Nantes. Il ira enrichir le fonds de la ville

Avec le peintre René Magritte, Julien Gracq échangeait "des coups" aux échecs. "J'espère qu'un jour nous aurons peut-être l'occasion de jouer ensemble, sans l'interminable recours à la correspondance", lui écrivait l'artiste belge. Les lettres avec dessins, réparties en quatre lots, adressées à l'écrivain, ont atteint la somme record de 133 000 €.

Homme méthodique, Julien Gracq avait réglé sa succession par testament. Il a légué l'ensemble de ses manuscrits et carnets, qui ont été remis le 16 octobre à la Bibliothèque nationale de France (BNF). Il a aussi fait don de ses biens immobiliers, mais il fallait vider les lieux. Ce sont des cousins qui se sont retrouvés légataires des biens pour lesquels il n'avait pas désigné d'acquéreur. Qualifiée d'"unique et exceptionnelle" par Me Veyrac, l'un des deux commissaires-priseurs qui l'organisait, la vente a rapporté un peu plus de 700 000 €.

LETTRES D'ANDRÉ BRETON

L'abondante correspondance reçue par Julien Gracq formait le clou de la vente, notamment les lettres d'André Breton. Elles ont atteint 75 000 € avant d'être préemptées par la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, déjà détentrice des lettres que Gracq avait adressées au chef de file du surréalisme. Un exemplaire de l'édition originale du Rivage des Syrtes a atteint 37 000 €. La lettre adressée par Colette, présidente de l'Académie Goncourt, pour lui annoncer qu'il avait reçu le prix Goncourt - refusé par Gracq - a été vendue 21 000 €.

Alain Beuve-Méry - Article paru dans l'édition du 15.11.08.

Source : http://www.lemonde.fr/culture/article/2008/11/14/l-etat-s-offre-une-partie-des-biens-de-julien-gracq_1118713_3246.html

On trouvera des chroniques de la vente sur de nombreux sites, dont nous réalisons une sélection :

<http://lettres.blogs.liberation.fr/sorin/2008/11/la-dispersion-d.html>

[Publication] Volume 39, numéro 2, hiver 2008, p. 7-152 Esthétiques de l'invective

Sous la direction de Marie-Hélène Larochelle (...)David Vrydaghs

« Cela ne s'imposait pas. Cela, je l'impose » : l'immixtion de l'invective dans les pratiques du groupe surréaliste français
Champions du scandale et de la violence verbale, les surréalistes français passent également pour les maîtres de l'invective. Ce jugement de la postérité doit cependant être en partie revu. L'invective n'était quasiment pas pratiquée ni souhaitée par le groupe lors de son émergence. Il a fallu que certains surréalistes — au premier rang desquels Aragon — l'imposent pour qu'elle apparaisse dans le répertoire collectif des techniques surréalistes de la violence verbale. L'approche sociohistorique adoptée ici permet de retracer les étapes de cette immixtion de l'invective dans les pratiques du groupe surréaliste français et de comprendre les différentes évaluations qui en ont été faites.(...)

Source : <http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2008/v39/n2/index.html>

[Exposition] Jeff Mills, considéré comme l'un des inventeurs de la Techno investit le Centre Pompidou jusqu'au 26 janvier 2009 pour l'exposition « Le futurisme à Paris ».

Jeff Mills a été convié à proposer un prélude électrique en vidéo et musique.
"Critical Arrangements " est le « prolongement contemporain des œuvres exposées » en quatre séquences sur fond de documents d'archives de l'INA, reprenant les idéaux du mouvement futuriste.

Vous pourrez ainsi admirer une œuvre de Picasso sur du Jeff Mills...classe !
A la Fin de l'année, Jeff Mills recevra une distinction rare pour un Dj : la légion d'honneur... classe !

Centre Pompidou, galerie 1, niveau 6, place Beaubourg 75004
Jusqu'au 26 janvier 2009

Source : <http://www.lemonsound.com/actualites/1231/Jeff-Mills-investit-le-Centre-Pompidou-pour-lexpo.html>

[Autour de l'exposition sur le futurisme] Entretien avec Didier Ottinger

L'entretien réalisée avec Sylvie Tanette sur une radio suisse, peut être téléchargé au format mp3 en allant sur :

<http://podcast.rsr.ch/media/dare-dare/20081110-le-futurisme-a-paris.mp3>

[Chronique d'expo] Le puzzle Lee Miller

Photo. Au Jeu de Paume, une rétrospective des travaux surréalistes de l'artiste américaine qui fut l'élève et le modèle de Man Ray.
Geneviève Fraisse

L'Art de Lee Miller Jeu de Paume, 1, place de la Concorde, 75008. Jusqu'au 4 janvier.
Rens. : 01 47 03 12 50.

On nous dit que Lee Miller, dont l'œuvre photographique est exposée au Jeu de Paume, choisit toutes les postures ; elle est modèle et artiste, mannequin et photographe, assistante de Man Ray et icône du surréalisme, image de papier glacé et correspondante

de guerre à l'ouverture des camps de concentration, dans la revue américaine Vogue notamment. On parle des vies - pluriel obligé - de Lee Miller... Au même moment, un acteur, cinéaste, artiste, etc., Denis Hopper, est exposé à la Cinémathèque française. On dit de lui, je l'entends à la radio, qu'étant devant et derrière la caméra, il est un «artiste complet».

Destin. Ainsi la pluralité des postures pour la femme artiste d'un côté, la complétude de l'homme créateur de l'autre ; le pluriel pour elle, l'unité pour lui. Pourquoi en être surpris ? Je note qu'aujourd'hui encore le mot de muse persiste souvent pour qualifier Lee Miller. Envers celle qui choisit toujours l'aventure avant l'amour, la singularité de l'expérience avant la relation créatrice, et dont on peut voir les photos d'Égypte, de Roumanie ou de l'Allemagne vaincue, le mot est déplacé - ou ironique ? L'histoire est pourtant simple : lorsque la femme sortit de son immémorial destin de muse, inspiratrice du génie créateur masculin, le désordre s'installa : on pouvait être muse et génie à la fois, ou tour à tour ; vertige de l'artiste femme qui s'émancipe de la tradition... Lee Miller aurait eu la connaissance diffuse de la querelle des poètes qui, à la fin de la Révolution française, se traduisait par un péremptoire : «Inspirez, mais n'écrivez pas !» Elle aurait répondu, comme à l'époque Constance de Salm, qu'elle était pour le partage des jouissances. Anaïs Nin résumera ainsi les choses : à être regardée, on peut avoir envie de regarder à son tour.

Subversion. Lee Miller pose nue pour son père, puis pour Man Ray, entre autres. Ensuite, elle n'a jamais pensé se suffire de ce rôle d'inspiratrice éblouissante, de muse consentante ; elle choisit d'être l'élève, l'assistante, de Man Ray ; et alors ? Elle ne reste pas une seconde dans l'ombre, elle est immédiatement photographe ; et brillamment, de Paris à New York... Mais encore ? Cette femme est un puzzle, c'est écrit à l'entrée de l'exposition. On parle toujours d'un puzzle pour l'éparpillement de ses morceaux, non pour le dessin d'ensemble.

Et si elle avait eu des raisons de laisser en pièces son histoire de créatrice ? De se contenter d'explorer les possibilités, entre tradition et subversion ? Cette photo de profil - ce qu'elle préfère, son profil, dit le fils - où elle est le modèle et le photographe, où elle fait ainsi la couverture d'un magazine, cet autoportrait m'impressionne, et pas seulement pour son incroyable beauté.

Sublimation. L'autoportrait du peintre de jadis correspondait à un moment de retour sur soi ; on gagnait sa vie en peignant les autres, les puissants, et l'on se réfléchissait comme peintre, dans la discrétion de l'atelier ; ici, l'autoportrait est source de financement, il permet de gagner de l'argent. C'est là que Lee Miller est une image importante : elle devient à la fois le sujet et l'objet, l'artiste et le tableau, la photographe et la photographie. Elle se paie ainsi ; elle vit avec ça. Au même moment, certaines femmes font de l'autoportrait une recherche essentielle - je pense à Claude Cahun qui ne cesse de travailler son visage. Se représenter, c'est s'approprier la création artistique, jusqu'ici réservée aux hommes. Pour Lee Miller, c'est une expérience parmi d'autres. Car Lee Miller ne s'attarde pas sur cette double ou triple position : modèle, artiste, artiste qui se prend pour modèle pour mieux se vendre. Elle est déjà ailleurs, c'est-à-dire aux extrêmes de l'histoire du XXe siècle : photographier l'éclat de la mode, photographier les ruines de guerre. Du plus futile au plus grave.

Pourquoi nous dit-on qu'elle fut violée à l'âge de 7 ans par le fils d'une famille amie ? Une souffrance d'enfance comme cause de la sublimation artistique ? Un traumatisme sexuel comme échappée hors de l'histoire classique des femmes ? Aurait-on ce souci historiographique pour le parcours d'un créateur masculin ? Non, sans doute. Reste la photographe, celle du Portrait de l'espace, trou dans une toile tissée, ouvrant sur un large paysage nu, avec un cadre de miroir joint à cette déchirure : Lee Miller nous offre

des cadrages, des lignes de lumière, des ombres géométriques, bref tout ce qui permet un regard sur les lignes signifiantes du monde.

Source : <http://www.liberation.fr/culture/0101265718-le-puzzle-lee-miller>

[Chronique d'expo] Jean Arp ou la loi du hasard

Strasbourg Envoyé spécial

Hans Arp est né à Strasbourg en 1886, sujet allemand de l'empereur Frédéric III. Jean Arp est mort artiste français en 1966, à Bâle (Suisse). Durant la seconde guerre mondiale, et pendant la première, il vit en Suisse, à Zurich. En 1915, il y rencontre sa compagne, Sophie Taeuber, qui y meurt accidentellement en 1943.

Mais Zurich est pour Arp un lieu décisif pour une autre raison : il y est en 1916, lors de la fondation de Dada, à laquelle il participe avec Ball, Huelsenbeck, Tzara et Janco : des Allemands réfugiés, comme lui, et des Roumains. Dada est un mouvement cosmopolite qui déteste frontières et nations, et Arp en est la preuve.

Déjà, avant 1914, il a exposé Matisse et Picasso à Lucerne, a rencontré Kandinsky, Klee et leurs amis du groupe Der Blaue Reiter à Munich. Il a travaillé à Berlin à la galerie Der Sturm, qui présente alors Delaunay dans la capitale du Reich. Après guerre, Arp continue avec les mêmes convictions. En 1920, il travaille à Cologne avec Ernst, lequel vient très vite à Paris, passant la frontière en fraude avec le passeport français d'Eluard.

Un peu plus tard, Hans et Sophie travaillent à Strasbourg avec le Néerlandais Van Doesburg. Entre-temps, on l'a revu à Berlin, à Weimar, à Rome et beaucoup à Paris. On n'en finirait plus avec la chronique de ses voyages, de ses contacts, de ses amitiés.

Dans l'exposition, irréprochable, en 180 dessins, sculptures, reliefs ou livres qui lui est consacrée dans sa ville natale de Strasbourg, cette ouverture et cette mobilité se voient bien. La présentation fait la part belle aux revues, manifestations collectives et livres auxquels Arp a participé sa vie durant, publiant dans ses deux langues maternelles, poète dans l'une et l'autre. Etant donné qu'il n'est guère de membres des avant-gardes d'entre les années 1910 et les années 1950 qu'il n'ait connus, on se gardera d'en faire l'inventaire. Mettons simplement qu'il est à l'intersection du cubisme, de Dada, des abstractions, du néoplasticisme, du surréalisme.

COURBES ET ONDULATIONS

Tant de curiosités et de connivences n'auraient-elles pas menacé l'unité de l'oeuvre ? Sur ce point aussi, l'exposition est convaincante. Parce que Arp l'est, mais aussi parce qu'elle le montre avec intelligence et empathie au fil d'un accrochage très fluide qui évite deux solutions de facilité, le découpage en périodes et le classement par style. Au lieu de séparer, l'exposition remet ensemble : les reliefs de bois polychromes découpés par courbes et ondulations avec les papiers déchirés vaguement géométriques ; les reliefs de plâtre biomorphiques et les collages ; les petites sculptures à tenir dans la main et leurs agrandissements en pièces à taille humaine ; et, naturellement, les oeuvres plus ou moins anthropomorphiques et celles qui ne se prêtent pas au jeu de la reconnaissance. Qu'ont de commun entre eux ces travaux à deux ou trois dimensions, faits pour le mur ou pour un socle, la pénombre ou la grande lumière ? De ne jamais s'écarter de l'impulsion initiale, de ne pas tomber dans la rhétorique et la monumentalité, de ne pas vouloir faire "oeuvre" et encore moins "objet d'art". Le mot de Picasso selon lequel "après le commencement, c'est déjà la fin" s'applique à Arp. Il s'en tient au premier moment, à la forme telle qu'elle apparaît, à l'intuition érotique de la main, à la trouvaille instantanée de l'oeil, au hasard. Il veut maîtriser le moins possible, pour ne pas perdre ce qu'il y a d'explorations dans la création.

Seule celle-ci l'intéresse : son processus, son action et leurs secrets autant que le résultat. Pas de projet, pas de système : rien qu'une scrupuleuse sincérité qui lui interdit toute emphase, tout narcissisme. C'est pour cela qu'Arp est l'un des plus grands créateurs du XXe siècle.

"Art is Arp",

Musée d'art moderne et contemporain, 1, place Hans-Jean-Arp, Strasbourg. Tél. : 03-88-23-31-31. Du mardi au vendredi de 12 heures à 19 heures, le jeudi jusqu'à 21 heures, samedi et dimanche de 10 heures à 18 heures. Jusqu'au 15 février. De 4 € à 8 €. Catalogue, 244 p., 52 €. Philippe Dagen

Source : http://www.lemonde.fr/culture/article/2008/11/15/jean-arp-ou-la-loi-du-hasard_1119118_3246.html

[Chronique de publication] Nancy Cunard par François Buot

François Buot, Nancy Cunard _ Pauvert

ISBN: 978-2-7202-1525-4 - Nb de pages: 444 pages - Parution: 01.10.2008 - Prix: 24 euros. Un article de Patrick Kéchichian paru dans Le Monde, à lire sur :

http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/11/13/nancy-cunard-de-francois-buot_1117993_3260.html

Eddie Breuil

dimanche 16 novembre 2008 23:55

Fw: Luca

Je sors émerveillée du théâtre M. Berthelot à Montreuil où se donnait le nouveau spectacle de Claude Merlin, qui après son extraordinaire *Fumier* de St-P-R vient de monter

Théâtre de bouche de Ghérasim Luca

Les six beaux comédiens reprendront le spectacle

Théâtre Le Colombier (grand plateau), 20 rue Marie-Anne Colombier, métro Gallieni, puis bus 318 arrêt M-A Colombier Réservations : 01 40 11 22 87 **16, 17 18 19 décembre à 20h30 20 décembre à 16 h et 20h 30**

Le Picolo (petit plateau), 58, rue Jules Vallès Métro Porte de Clignancourt Réservations : 01 43 60 72 81 **du 6 au 9, du 13 au 16, du 20 au 23 janvier à 20h 30**

Voilà qui devrait passionner les Mélusins et quelques autres.

Amitiés. Arlette ALBERT-BIROT

mardi 18 novembre 2008 10:48

Bonjour.

Bonjour, pourriez-vous avoir la gentillesse de transmettre ce communiqué ainsi que les deux pièces jointes aux membres de la liste de diffusion "Mélusine", merci. Alain (Georges) Leduc.

Bonjour.

Je suis heureux de vous signaler la parution de mon essai sur Roger Vailland, auquel je travaillais depuis quatre ans.

Cet ouvrage, bien qu'il soit un essai biographique sur un écrivain majeur du siècle dernier, figure dans la collection "socio-anthropologie" de mon ami Pierre Bouvier, auquel j'ai souhaité le confier, car je l'ai conçu au croisement de plusieurs sciences humaines (histoire, histoire littéraire, sociologie, psychanalyse).

Il recueille un très grand nombre de témoignages inédits, et repose sur la découverte d'archives récemment mises au jour.

(Y figure notamment un long entretien avec Pierre Soulages, qui était un des plus proches amis de Roger Vailland.)

Vous êtes parmi les premiers à savoir que la vie d'un livre est extrêmement brève, et je serais enchanté si vous pouviez, d'une manière ou d'une autre, donner une chance et un peu de visibilité à celui-ci.

Bien cordialement, Alain (G.) Leduc.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Alain_Georges_Leduc
et www.roger-vailland.com

jeudi 20 novembre 2008 11:21
journée d'étude revue Marges

Bonjour,

La revue /Marges /du département Arts Plastiques de l'Université Paris 8 organise une journée d'étude le mardi 2 décembre à l'INHA (salle Vasari) qui sera consacrée aux /Déplacements des pratiques artistiques. /Vous trouverez le programme en fichier-joint et ci-dessous.

Pour de plus amples informations sur la revue :

<http://www.revue-marges.fr> <<http://www.revue-marges.fr>>

Bien cordialement

Nadia Ghanem

<http://www.nadiaghanem.net>

jeudi 20 novembre 2008 18:16
Journée d'étude à l'Université de Bourgogne,Dijon

Bonjour,

Je me permets de vous adresser cet appel à communication qui intéressera peut-être un membre de votre centre.

Bien cordialement,

Valérie Dupont

Maître de conférences en Histoire de l'art contemporain

Université de Bourgogne

vendredi 21 novembre 2008 13:14
Re: *Don Quichotte* (1939-40)

Un certain nombre de numéros de la revue sont numérisés à la BDIC (Nanterre). Pascale Roux

From: Lacoss Donald W **To:** melusine@mbox.univ-paris3.fr

Sent: Friday, November 21, 2008 2:47:45 AM

Subject: *Don Quichotte* (1939-40)

Chers mélusinistes,

J'ai fait des recherches sur les surréalistes des cairotés dans le group "Art et liberté."

Je cherche pour la revue hebdomadaire *Don Quichotte* (décembre 1939 à mars 1940). Henri Curiel était rédacteur en chef et Georges Henein était responsable des pages littéraires et artistiques.

Personne ne sait où je peux trouver la revue?

Merci infiniment d'avance.

Cordialement,Don LaCoss

dimanche 23 novembre 2008 18:45
semaine 47

[Publication] Correspondance - Joë Bousquet, le Don Juan allongé

Durant trente-huit ans, ce grand poète va rester paralysé et reclus jusqu'à sa mort. Des lettres inédites qu'il adressa à l'une de ses jeunes conquêtes paraissent aujourd'hui. Une puissance envoûtante. Jacques-Pierre Amette

Le 27 mai 1918, à Vailly, sur le front de l'Aisne, une balle allemande atteint un soldat français à la moelle épinière, Joë Bousquet, 21 ans. Paralysé à vie des membres inférieurs, le jeune homme, né à Narbonne, restera alité au 53 de la rue de Verdun, à Carcassonne, dans une chambre aux volets clos, jusqu'à sa mort, le 28 septembre 1950, d'une crise d'urémie. De cette blessure et de cette invalidité va naître une aventure littéraire unique. Veillé par sa mère et une cuisinière, cet homme-tronc au milieu des oreillers devient vite célèbre par ses poèmes d'inspiration surréaliste, exprimant une mystique de l'amour. André Breton, Paul Eluard, Marx Ernst, Aragon l'estiment et lui écrivent. Les peintres, de Hans Bellmer à René Magritte, lui envoient leurs dessins ou leurs toiles. Pendant l'Occupation, des auteurs de la résistance FFI tiennent leurs réunions dans cette chambre encombrée de livres, de revues, de lampes aux abat-jour voilés, et aussi de pipes d'opium, qui permettent à l'infirmes de lutter contre la douleur. Mais surtout Bousquet, amateur d'écrits érotiques (il en a rédigé), va devenir un collectionneur d'amoureuses dans une sorte de donjuanisme âpre. Comme André Breton, il croit à l'amour fou, à la puissance psychique, à la parole fusionnelle. Il reçoit donc des « visiteuses du soir » qui s'appellent Marthe, Ginette ou Blanche, Poisson d'or...

Parmi ces visiteuses du soir, on vient de découvrir Jacqueline Gourbeyre, née à Tarbes. Son fils publie une centaine de lettres inédites que sa mère gardait précieusement dans ses affaires. Jusqu'à sa mort récente. C'est en janvier 1946, alors qu'elle n'a pas 18 ans, que cette Jacqueline pénètre dans la chambre close et chambre ardente. Pygmalion

Commence alors une histoire d'amour qui ne tient que par la parole du malade, sa puissance envoûtante. Joë Bousquet lance les ondes charmeuses de ses phrases éthérées et pâmées pour tenir la jeune fille sous le charme. Il agit, dans un premier temps, en Pygmalion et donne à sa « chère Linette » une éducation littéraire et picturale. Puis se transforme en don Juan allongé au milieu de ses pipes d'opium. Il joue de sa parole enveloppante, ligotante, magnétique, insistante, exaltée pour transformer l'impuissance sexuelle en enchantement poétique. A la lecture de cette centaine de lettres (qui passent de « ma belle revenante » à « ma grande chérie »), on se sent le voyeur d'un soir, indiscret, qui assiste à une troublante conversation de minuit dans une crypte. Un vampire au noble profil, prune allumée, entretient un délire sacré, un tango amoureux funèbre devant une jeune sylphide assise sur le bois du cercueil ouvert.

Sur son lit recouvert d'une indienne, Bousquet dit sa messe, hypnotise sa proie ; c'est une communion à deux dans une chapelle ardente. On attend le baiser sépulcral, car on devine dans le murmure des phrases-devenues plus brutales vers la fin-des lèvres qui cherchent non plus une gorge pour l'initiation à l'amour courtois mais une marche vers la fusion dans l'extase de la mort

« Lettres à une jeune fille », de Joë Bousquet (Grasset, 312 pages, 17,90 E).

Source : <http://www.lepoint.fr/actualites-litterature/joe-bousquet-le-don-juan-allonge/1038/0/293347>

[Publication] L'art qui manifeste

L'Art qui manifeste, sous la direction d'Anne Larue, Itinéraires et contacts de cultures
L'Harmattan - Isbn : 9782296039285 - 15.50€

On peut se demander si l'art a encore quelque chose à dire quand la scène artistique devient un terrain de jeux, un Luna Park, une opération de street marketing, avec distribution gratuite de gadgets et entertainment collectif de rigueur.

Ce volume contient des mises au point sur les manifestes des avant-gardes historiques, ainsi que quelques coups de projecteur sur des artistes contemporains qui ne cèdent pas

à l'art chic et choc. Il laisse aussi une place au pamphlet et présente des manifestes inédits. Toutes nos excuses pour la subjectivité : cet opus sur l'art qui manifeste aimerait être aussi un numéro qui manifeste.

Avec des textes de Bruno Nassim Abouddrar, Erwan Bout, Jean-Pierre Cometti, Laurence Corbel, Bruno Daniel-Moliner, Vincent Dulom, Gilles Froger, Véronique Goudinoux, Junko Kamatso, Marc Kober, Clémence Laot, Hervé-Pierre Lambert, Lauretta Leroy, Laurent Margantin et Anne Tomiche.

INTRODUCTION

L'art qui manifeste : entre histoire des avant-gardes et exigence de résistance au pire
Anne Larue

On pourrait croire que l'art qui manifeste est une vieille lune ; qu'il est passé, le temps des manifestes. Les « manifestes historiques », manifestes du futurisme ou du surréalisme, semblent appartenir à une avant-garde à présent bien en arrière, autant que les mouvements artistiques politisés des années 70. Tout ceci est à présent rangé en histoire de l'art : autant dire que la puissance manifestaire s'en est ipso facto tarie. Ce qui est classé devient classique. Vraiment ? Et cela signifie-t-il pour autant que l'art d'aujourd'hui a cessé de « manifester » - quel que soit le sens que l'on accorde à ce mot ? Que l'art, en somme n'a plus rien à dire ?

On pourrait le croire, au premier abord. La scène artistique contemporaine semble envahie par le gentil « art contextuel » selon Paul Ardenne, ou l'agréable « esthétique relationnelle » selon Nicolas Bourriaud. L'art devient un terrain de jeux, un Luna Park, une théâtralisation ludique du monde de l'entreprise ou une opération de street marketing ; rien ne semble différencier cet univers, formellement parlant, de celui de la publicité et des loisirs. Bien des « performances » aujourd'hui s'apparentent plus à la promotion sur le lieu de vente, avec distribution gratuite de gadgets et liesse collective de rigueur qu'à la mise en cause de la violence implicite de la société ! On ne voit plus guère de Gina Pane se tailladant la peau, de Chris Burden se clouant tout vif à une Volkswagen, d'activistes viennois défilant sur le drapeau autrichien. Pourtant, même s'il n'emprunte plus de tels chemins extrêmes, l'art d'aujourd'hui a encore, parfois, quelque chose à dire.

Pour explorer cela, ce numéro de la revue Itinéraires ne s'attachera pas à une forme trop universitaire : des articles variés, de longueur volontiers différentes, traduiront son souci de refléter différentes manières de dire. Une part importante du numéro est consacrée à des mises au point historiques sur les grands moments manifestaires, comme le futurisme ou le surréalisme ; mais nous avons laissé une large place à la véhémence, à la contestation, à la mazarinade et à ceux et celles qui veulent, à la fin de l'envoi, toucher. Notre désir est de faire d'un numéro sur l'art qui manifeste qui soit en même temps un numéro-manifeste, un numéro qui manifeste.

La forme choisie (une revue) peut faire sourire. On aurait sans doute mieux aimé un jeu vidéo, une installation, un blog, un podcast, une vidéo sur You Tube. Mais, dans ce monde numérique multi-supports, on se rend compte que le papier, étrangement, tient bon comme support de ce qu'on appelle la « communication ». Théoriquement, il part en cendres, à 451 degrés Fahrenheit, et fait tragiquement silence tant est grande sa fragilité ; avec le Victor Hugo de William Shakespeare, on ne peut oublier que, n'était une poignée d'exemplaires sauvés de l'incendie du Globe, le grand dramaturge élisabéthain aurait disparu de la Terre. Certes, mais actuellement, alors que la dématérialisation des supports induit des standards toujours changeants, le papier est le seul à résister, stoïquement, à cette valse inquiétante. L'ambiguïté de la revue – actuelle, éphémère,

faite pour passer, mais que les archives gardent – correspond bien au projet de l'art qui manifeste, entre présent pointu et fragment de mémoire vive.

Le numéro est construit suivant trois axes.

1. Il s'agit d'abord de comprendre comment le « genre » du manifeste avant-gardiste s'est historiquement constitué, dans le contexte du premier XXe siècle qui voit fleurir les « ismes » autoproclamés. La première section de ce numéro, intitulée Brève histoire du manifeste, rend ainsi compte de ces mouvements collectifs et des influences à partir desquelles les manifestes se sont constitués.

L'esprit manifestaire disparaît-il avec la fin de ces avant-gardes ? Assiste-t-on à la « clôture » du « genre » ? Certes non : l'art contemporain a encore besoin d'écrire des manifestes, surtout quand c'est un cyborg qui tient la plume. Aux limites de l'humain, le bioart réalise paradoxalement l'étrange vœu d'Antonin Artaud, celui d'avoir un corps sans organes, peut-être même un corps sans corps.

2. Dès lors, on assiste à la remise en cause, parfois violente, du statut de l'artiste et de sa valeur. La deuxième partie du volume, intitulée Crise de l'artiste, regroupe des analyses qui, chacune à sa manière, dénie à l'artiste le rôle essentiel et structurant qui était le sien depuis le Romantisme. À nouveaux temps, nouveaux artistes. Le présumé collectif qui fait le fond du manifeste s'est mué en silence solitaire, chacun jouant dans une structure invisible le rôle d'un rouage dans une machine géante. L'art, loin de manifester, suivrait-il les tendances dominantes ? On se penchera sur les limites intellectuelles de cette adhésion muette, qui à l'art « qui manifeste » tend à substituer la réalité d'une immanence dépolitisée : l'art reflète-t-il, de la société, une certaine tendance à la « manifestation pure » qui risque de le vider de tout contenu ? Le risque de cynisme, et celui de se fondre sans esprit critique avec la doxa ambiante caractérisent-ils l'art contemporain aujourd'hui ? La question flotte comme une bannière.

3. La troisième partie de l'ouvrage, Pour un art critique aujourd'hui, explorera les nouvelles formes sous lesquelles l'art manifeste de nouveau – quand bien même le manifeste se serait fait plus individuel, l'humain rescapé de la science-fiction se dressant, tout seul, face à une impitoyable machine, à la manière des héros de quelque roman dystopique anglais, type 1984 ou Le Meilleur des mondes. Le manifeste est-il encore manifeste quand on se trouve seul à le proclamer ? Même si la dimension collective vient à faillir, la question de fond reste la même : l'art qui manifeste peut-il se résumer à une page d'histoire forclosée, qu'il faut maintenant tourner, ou bien le désir de manifester, même seul, est-il encore d'actualité ? On se penchera donc sur l'analyse d'artistes chez qui la dimension manifestaire est insistante, et en illustrera l'actuelle vitalité.

Peut-être un levier important est-il, dans ce contexte, un certain féminisme : non pas un féminisme théorique ou conceptuel, mais un féminisme qu'on pourrait qualifier d'opérationnel. C'est aussi par la critique virulente du « système des images », si l'on peut dire, que s'exprime avec ardeur un nouvel art qui manifeste – en s'attaquant à la source vive qui était celle des arts avant cette époque : l'image même, à présent supplantée par la contestation, qui vaut pour art, de l'idéologie que ces images véhiculent, avec la force et l'impact qu'on sait.

En guise de conclusion, un épilogue consacré à deux Manifestes contradictoires sur la peinture offrira son contrepoint – et aussi point d'orgue, en l'occurrence. L'un des manifestes reprend et analyse nombre de manifestes célèbres, l'autre se fait stances et poème. Le manifeste en art confine bel et bien, et cela depuis les origines, à un art qui serait le manifeste même.

Refusant toute nostalgie mélancolique sur l'heureux temps qui prétendument n'est plus, temps politique de l'art qui avait quelque chose à dire avant la perte du sens et la « fin des grands récits » nous proposons donc de broser un bref état des lieux de l'art qui aujourd'hui manifeste en ces temps de « barbarie douce » (Le Goff), et qui engage une démarche de « résistance au pire » (Onfray).

Url de référence :

<http://www.univ-paris13.fr/cenel/revue-coll.htm>

[Opinion] Le Centre Pompidou donne une leçon d'histoire de l'art... futuriste

Umberto Boccioni, détail de «La Risata», 1911, en provenance du MAM de New York.

Le parti pris est évident : dépoussiérer un mouvement marginalisé par l'importance que l'on a donné au cubisme, au suprématisme et au surréalisme, pour ne citer qu'eux. C'est donc la chronologie qui guidera le visiteur, au sixième étage de Beaubourg.

L'art est-il un « chameau bâti », comme le criaient haut et fort les futuristes italiens qui publièrent leur manifeste dans le Figaro, le 20 février 1909 ? Sous l'impulsion de leur maître à penser, Marinetti, cette avant-garde proposait une exposition à la galerie Bernheim-Lejeune, en 1912, pour illustrer sa volonté de faire table rase du passé et de ses « supercheries ». Les peintres et sculpteurs comme Boccioni, Severini, Carrà, se référaient au cloisonnisme, mouvement italien répondant au pointillisme français. Il leur fallait en même temps se différencier des cubistes dont ils venaient de découvrir le travail. Les premières salles sont consacrées à cette éclosion et à son environnement, le cubisme donc, avec des Braque, Robert Delaunay et sa Tour Eiffel, Albert Gleizes et une tête de femme (Fernande), sculptée par Picasso.

La salle centrale est consacrée à ces futuristes qui voulaient se projeter dans l'avenir, offrir au public le vertige de la vitesse, la turbulence du monde moderne. Les découpages et superpositions de personnages de Boccioni (La Forza de una strada, 1911) en témoignent. Les couleurs sont osées, criardes, à dominante chaude. On distingue la difficulté à se départir des influences du cubisme (La donna al café, de Carlo Carrà, 1914) ou du pointillisme et du cloisonnisme (Souvenir de voyage, de Severini).

Le futurisme aura ses adeptes français (une salle est consacrée à Félix Del Marle). Il aura tendance « à cubiser ». La confrontation des oeuvres de Gris Gleizes, Delaunay, Metzinger avec les futuristes annonce déjà le salon de la Section d'or (1912) et une interprétation cubiste du manifeste futuriste.

L'exposition, digne d'un chapitre d'une Introduction à la peinture de José Pierre, s'attarde sur le cubo-futurisme russe, le vorticisme anglais, l'orphisme et le synchronisme. Le visiteur appréciera le mythique Nu descendant l'escalier n°2, de Marcel Duchamp (1912, musée de Philadelphie), une copie Du Grand Cheval, de Raymond Duchamp-Villon (réalisé de son vivant), quelques oeuvres rares de Kupka et Malevitch.

Une salle est également consacrée au travail contemporain de Jeff Mills, pionnier de la musique techno, inspiré par le futurisme au cinéma.

On ressort content d'avoir appris sa leçon. Encore faut-il aimer aller voir des expositions pour ça. •

> Jusqu'au 26 janvier, au Centre Pompidou. www.centrepompidou.fr. Tél : 01 44 78 12 33. Entrée : musée et exposition 12 et 9 E. Fermé le mardi. Le Centre Pompidou donne une leçon d'histoire de l'art... futuriste

Umberto Boccioni, détail de «La Risata», 1911, en provenance du MAM de New York.

Le parti pris est évident : dépoussiérer un mouvement marginalisé par l'importance que l'on a donné au cubisme, au suprématisme et au surréalisme, pour ne citer qu'eux. C'est donc la chronologie qui guidera le visiteur, au sixième étage de Beaubourg.

L'art est-il un « chameau bâté », comme le criaient haut et fort les futuristes italiens qui publièrent leur manifeste dans le Figaro, le 20 février 1909 ? Sous l'impulsion de leur maître à penser, Marinetti, cette avant-garde proposait une exposition à la galerie Bernheim-Lejeune, en 1912, pour illustrer sa volonté de faire table rase du passé et de ses « supercheries ». Les peintres et sculpteurs comme Boccioni, Severini, Carrà, se référaient au cloisonnisme, mouvement italien répondant au pointillisme français. Il leur fallait en même temps se différencier des cubistes dont ils venaient de découvrir le travail. Les premières salles sont consacrées à cette éclosion et à son environnement, le cubisme donc, avec des Braque, Robert Delaunay et sa Tour Eiffel, Albert Gleizes et une tête de femme (Fernande), sculptée par Picasso.

La salle centrale est consacrée à ces futuristes qui voulaient se projeter dans l'avenir, offrir au public le vertige de la vitesse, la turbulence du monde moderne. Les découpages et superpositions de personnages de Boccioni (La Forza de una strada, 1911) en témoignent. Les couleurs sont osées, criardes, à dominante chaude. On distingue la difficulté à se départir des influences du cubisme (La donna al café, de Carlo Carrà, 1914) ou du pointillisme et du cloisonnisme (Souvenir de voyage, de Severini).

Le futurisme aura ses adeptes français (une salle est consacrée à Félix Del Marle). Il aura tendance « à cubiser ». La confrontation des oeuvres de Gris Gleizes, Delaunay, Metzinger avec les futuristes annonce déjà le salon de la Section d'or (1912) et une interprétation cubiste du manifeste futuriste.

L'exposition, digne d'un chapitre d'une Introduction à la peinture de José Pierre, s'attarde sur le cubo-futurisme russe, le vorticisme anglais, l'orphisme et le synchronisme. Le visiteur appréciera le mythique Nu descendant l'escalier n°2, de Marcel Duchamp (1912, musée de Philadelphie), une copie Du Grand Cheval, de Raymond Duchamp-Villon (réalisé de son vivant), quelques oeuvres rares de Kupka et Malevitch.

Une salle est également consacrée au travail contemporain de Jeff Mills, pionnier de la musique techno, inspiré par le futurisme au cinéma.

On ressort content d'avoir appris sa leçon. Encore faut-il aimer aller voir des expositions pour ça. •

> Jusqu'au 26 janvier, au Centre Pompidou. www.centrepompidou.fr. Tél : 01 44 78 12 33. Entrée : musée et exposition 12 et 9 E. Fermé le mardi.

Source : <http://www.lavoixdunord.fr/journal/VDN/2008/11/22/KALEIDO/ART1415600.phtml>

Séminaire Portrait surréalisme (à prévoir)

La prochaine séance aura lieu le 12 décembre 08. Communication d'Éléonore Antzenberger sur "Man Ray : portrait et autoportrait". Eddie Breuil

dimanche 23 novembre 2008 23:15
Temps Eluard

Bonjour à vous, une doctorante iranienne, Leila Ghalehtaki, m'écrit pour demander des informations sur la conception du temps dans la poésie d'Eluard. Quelqu'un voudrait-il lui répondre? Son adresse: ghalehtaki_leila@yahoo.com Bien cordialement,
Le modérateur
Henri Béhar

jeudi 27 novembre 2008 09:45
W. Lam

Bonjour,
Aline Miklos prépare un Master 2 à l'EHESS sur l'artiste surréaliste cubain Wifredo Lam. Elle ne peut trouver le documentaire "Wifredo Lam", réalisé par Humberto Solas, et voudrait savoir où se le procurer.
Prière de lui répondre directement :
alinemiklos@hotmail.com
Bien cordialement

jeudi 27 novembre 2008 09:57
Photolittérature

Bonjour à vous, notre ami Paul Edwards vient de faire paraître un volumineux essai sur la "photolittérature", contenant notamment un chapitre sur les illustrations des récits d'André Breton. Outre la 4e de couverture (ci-joint) voyez une présentation complète: <http://www.pur-editions.fr/detail.php?idOuv=1892>
Bien cordialement,
Le modérateur
Henri Béhar

vendredi 28 novembre 2008 09:36
Colloque "A l'école Prévert"/Université d'Artois

Bonjour,
Vous trouverez ci-joint le programme du **colloque "A l'école Prévert"** organisé à l'université d'Artois - Arras par Francis Marcoin, Serge Martin et Fabrice Thumerel les **15 et 16 janvier 2009**.
Bien cordialement, Carole Aurouet

dimanche 30 novembre 2008 15:33
semaine 48

Semaine 48

Exposition "L'Epoque Moderne - De Monet à Yves Klein"

La Fondation des Arts plastiques et Musique "Vassilis et Marina Theocharakis" (Vassilis Sofias et Merlin) organise pour la première fois en Grèce, du 28 novembre au 22 février, une exposition de peintures titrée "L'Epoque Moderne - De Monet à Yves Klein", qui réunira 48 artistes européens de renom et sera articulée sur trois mouvements historiques de l'art moderne et contemporain : l'avant-garde des années 1920-1930 (Dadaïsme, Surréalisme, Cubisme), l'Art informel et l'Abstraction lyrique des années 1940-1950 et enfin les radicaux du réalisme des années 1960 avec les mouvements du Nouveau Réalisme et de la Figuration Narrative.
Les oeuvres qui seront présentées à cette exposition proviennent du Musée d'Art moderne de Saint-Etienne, qui dispose de la deuxième plus grande collection en France (15.000 oeuvres), du Centre Pompidou, du Musée Picasso et autres services culturels de France : le Fonds Régional d'Art contemporain (FRAC) et le Fonds National d'Art contemporain (FNAC).

Source : <http://web.ana-mpa.gr/anafrench/articleview1.php?id=6870>

Second souffle pour Joan Miro

Garden de Miro

Le 25 novembre, la fondation Joan Miro commémore le 25ème anniversaire de la mort de l'artiste catalan et lance sa saison culturelle 2008-2009. En accord avec Telefonica, la fondation a digitalisé l'ensemble des dessins et croquis de Miro, afin de créer une bibliothèque en ligne très prochainement disponible. Côté expositions, plusieurs travaux d'artistes seront présentés comme regard complémentaire ou atypique sur l'œuvre de Joan Miro. Parmi eux le nord américain Kiki Smith, qui présentera une installation intitulée « Her memory ». Cinq autres jeunes artistes sont invités à l'Espace 13 de la fondation jusque janvier 2009. 25 ans après sa mort, l'œuvre de Miro se voit insuffler un nouvel élan. LCE

Parc de Montjuïc s/n à Barcelone
De 10h à 19h du mardi au samedi
De 10h à 21h30 le jeudi
De 10h à 14h30 le dimanche

Source :

http://www.lecourrier.es/modules/news/article_entier.php?storytopic=11&storynum=1&storyid=1462

[Chronique] Deux films révolutionnaires

Quoi de commun entre La Grève (1925), de Serguei Eisenstein, et L'Age d'or (1930), de Luis Buñuel co-écrit avec Salvador Dalí ? Pas grand-chose à première vue. Le premier est un film muet de propagande soviétique, le second, parlant et espagnol, est un brûlot surréaliste antisocial. Pourtant, ce qui rassemble ces deux œuvres est plus important que ce qui les oppose. La Grève comme L'Age d'or sont deux films révolutionnaires qui réinventent le langage cinématographique.

Dans La Grève, récit d'un mouvement de grève dans la Russie tsariste et de sa sanglante répression, Eisenstein met en pratique sa théorie du montage-attraction, afin de créer des "chocs" pour éveiller la conscience des spectateurs. En associant la narration linéaire à un formalisme tendant vers l'abstraction, il travaille sa matière à la manière d'un prestidigitateur. La scène dans laquelle il met en mouvement les sujets de quatre photographies d'indicateurs de la police en les faisant sortir du cadre aurait de quoi plaire à Buñuel et Dalí.

Dans L'Age d'or (comme dans le Chien andalou, un an plus tôt), Buñuel et Dalí expérimentent, une forme d'écriture automatique. Autour de l'histoire de deux amants que la société cherche à séparer, ils greffent une kyrielle de scènes surréalistes, au tournage (une vache allongée sur un lit dans un intérieur bourgeois), comme au montage (en substituant la mer à un trottoir). - La Grève : 1 DVD, Carlotta ; L'Age d'or : 1 DVD, Centre Pompidou.- Isabelle Regnier - Article paru dans l'édition du 30.11.08.

Source : http://www.lemonde.fr/cinema/article/2008/11/28/deux-films-revolutionnaires_1124726_3476.html

Une série de ventes exceptionnelles à la salle du Parc de l'Horloge

mercredi 26.11.2008, 05:06 - La Voix du Nord

Depuis samedi, la salle des ventes du Parc de l'Horloge sert de cadre à une série de ventes exceptionnelles répondant toutes à une thématique différente. Hormis le plaisir des yeux, cette opération vise à permettre au public de découvrir, lors des expositions publiques, de véritables œuvres d'art mais également à désacraliser les ventes aux enchères que la salle du Parc de l'Horloge veut accessible au plus grand nombre.

Après « le petit format » samedi, « paysages et marines de France et d'ailleurs » dimanche, « estampes » hier, on parlera d'« érotisme dans l'art » lors de la vente de

demain. Au catalogue, des estampes, des tableaux et des bronzes de Hans Bellmer, Alain Bonnefoit, Léonor Fini, Robert Nyel, Jean-Pierre Ceytaire.

> Exposition publique aujourd'hui de 15 h à 19 h et demain. Vente de 18 h à 20 h.

Samedi, ce sont des estampes, tableaux, sculptures et tapisseries réunis autour du thème « du fantastique au surréalisme » qui occuperont la salle des ventes. Avec des oeuvres de Frédéric Bouche, Hans, Jean Daprai, Max Ernst...

> Exposition publique vendredi de 15 h à 19 h et samedi de 10 h à 13 h. Vente à 15 h.

Dimanche, l'art contemporain sera à l'honneur avec toute une série d'oeuvres sur papier et de tableaux de Valério Adami, Camille Bryen, Eduardo Chilida, Gérard Garouste, Shoichi Hasewaga...

> Exposition publique dimanche de 10 h à 13 h. Vente à 15 h.

Le mardi 2 décembre, le thème retenu sera « le grand format » avec Georges Lambert, Charles Levier, Ray Poirier, Sabine Vaucouleurs...

> Exposition publique lundi 1er décembre de 15 h à 19 h et mardi 2 de 10 h à 17 h. Vente de 18 h à 20 h.

Jeudi 4 décembre, place aux « fleurs et natures mortes » avec Bernard Buffet, Claude Gaveau, Pierre Grisot...

> Exposition publique le mercredi 3 décembre de 15 h à 19 h et jeudi 4 de 10 h à 17 h. Vente de 18 h à 20 h.

La femme et « Paris vu par les peintres » seront au centre de la vente du 6 décembre, déclinée par Louis Bonnefoit, Jean-Pierre Cassigneul, Robert Delvall...

Exposition publique le vendredi 5 de 15 h à 19 h et le samedi 6 de 10 h à 13 h. Vente le 6 décembre à 15 h et à 17 h 30. Enfin, une grande vente finale est programmée le 7 décembre à 15 h, avec une exposition publique de 10 h à 13 h. •

> Salle des ventes de l'Horloge, 25-31, avenue du Parc de l'Horloge. Tél : 03 20 22 65 16.

Source :

http://www.lavoixdunord.fr/Locales/Armentieres/actualite/Autour_de_Armentieres/La_Vie_des_Communes/2008/11/26/article_une-serie-de-ventes-exceptionnelles-a-la.shtml

Eddie Breuil