

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

Semaine 1



Sommaire

Les activités de l'APRES pour l'année 2018	1
Charles Gonzales	1
Parution : <i>La Paupière auriculaire</i> , Joël Gayraud, édition José Corti	2
Bernard Noël, le poète dédoublé	3
Nouveau site : Jacques Vaché	6
Concert : HBS quartet réinterprète la douce folie de Satie.....	6
Découvrez les livres de la bibliothèque d'André Breton	8
Le mythe Jacques Rigaut.....	9
Agenda.....	22

Les activités de l'APRES pour l'année 2018

<http://melusine-surrealisme.fr/wp/?p=2396>

Prochain rendez-vous l'année prochaine

Samedi 13 janvier (15 h 30 – 18 h) : Surréalisme et philosophie par Georges Sebbag : **Raymond Roussel, Michel Foucault et Gilles Deleuze**. Lectures par Charles Gonzales.

Table Ronde modérée par Henri Béhar, avec Georges Sebbag, François Leperlier, Françoise Py, Monique Sebbag.

Samedi 10 février (15h30 – 18h) : Daniel Sibony : l'objet temps et le temps sans fil.
 Suivi d'un dialogue avec Georges Sebbag. Lectures par Charles Gonzales.

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

Charles Gonzales

Deux événements par Charles Gonzales marquent ce premier trimestre de l'année 2018.

1 - Charles Gonzales se produit **tous les lundis du 8 janvier au 30 avril à 19h au Théâtre de poche, 75 bd du Montparnasse, dans un spectacle-performance intitulé : « Charles Gonzales devient Camille Claudel »** (1h10)

Charles Gonzales, écrivain, comédien et metteur en scène, auteur d'un très bel essai sur Artaud, pratique un véritable « théâtre de la cruauté ». Dans ce spectacle, où il est à la fois l'unique acteur, l'auteur et le metteur en scène, il incarne Camille Claudel, dans l'esprit d'Artaud et du théâtre nô. C'est une véritable performance scénique sur la folie en proie à l'enfermement et à l'incompréhension. Il s'agit pour le comédien, à travers les lettres de Camille, de " donner voix à l'ombre de cette femme ensevelie dans le silence, faire résonner son corps à l'air libre du théâtre jusqu'au bout de son âme, jusqu'au bout de l'absence ». De ce spectacle qui fut donné au Festival off d'Avignon, Mathilde La Bardonnie a écrit dans « Libération » : « Un solo de théâtre en forme de miracle, un cadeau bouleversant ».

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

Semaine 2



Sommaire

Les activités de l'APRES pour l'année 2018	1
Proposition de stage par le site André Breton	1
Parution : Paolo Uccello le peintre de l'inquiétude.....	2
Le surréalisme central et les surréalismes périphériques : Roumanie, Québec, Grèce.....	6
Lu : MARCEL LECOMTE, SURRÉALISTE APPLIQUÉ DANS LA DISCRÉTION	10
Note de lecture : Trois livres de Benjamin Péret par Christian Bernard	12
Les lettres d'André Breton en deux ouvrages	13
Jacques Vaché sur Twitter.....	14
Rappel : Marc Décimo à la Halle Saint-Pierre le 17 janvier 2018 à 16h.....	14
Agenda.....	15

Les activités de l'APRES pour l'année 2018

<http://melusine-surrealisme.fr/wp/?p=2396>

Prochain rendez-vous l'année prochaine

Samedi 10 février (15h30 – 18h) : Daniel Sibony : l'objet temps et le temps sans fil.
 Suivi d'un dialogue avec Georges Sebbag. Lectures par Charles Gonzales.

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

Proposition de stage par le site André Breton

<http://www.andrebretton.fr/>

Secteur d'activité

Un secteur d'activité transversal, aux confins de 5 secteurs d'activité pour un profil de pointe :
 numérique – multimédia – audiovisuel // culture – spectacle // édition – imprimerie – livre // informatique –
 électronique // lettres – sciences humaines

Type de contrat

Stage 6 mois M2

Description de l'entreprise

Le site André Breton, www.andrebretton.fr, est une base de données dont les éléments ont été créés, reçus
 ou récoltés par André Breton, que ceux-ci soient des manuscrits, des textes publiés, des objets, des
 tableaux, des sculptures, etc.

L'équipe du site André Breton est associative. Elle se compose d'informaticiens (prestataires extérieurs),
 d'un éditeur web, d'un conseil scientifique, et des personnes ressources de l'association (trésorier,
 secrétaire, présidente).

Le poste est situé à Paris. Le travail se déroule sous la responsabilité de l'éditeur. Les cadres de
 l'association travaillent tous en réseau et à distance. Le stagiaire sera accueilli dans le bureau du maître de
 stage, à Paris.

Missions et Objectifs

Le ou la stagiaire aura en charge la gestion d'un fonds documentaire de 12 000 références. Son projet sera
 de mener à son terme l'intégration du fonds dans la base de données actuellement en ligne (7 000
 références) :

- Finalisation de la stratégie d'intégration du fonds documentaire en collaboration avec l'éditeur et le prestataire informatique : indexation des données, mise à jour des tables, croisement des tables d'indexation, nettoyage, livraison au prestataire informatique, recette de leur mise en ligne.
- Participation aux phases de validation du site web ;
- Gestion de la base de données en lien avec l'éditeur et le conseil scientifique : enrichissement de notices documentaires, gestion des autorités, suivi des statistiques de consultation ;
- Mise à jour du plan de veille documentaire, traitement de la veille.

Structure de recrutement: Association atelier André Breton

Type d'employeur: Association

Localisation géographique : 140, rue de Belleville 75020 Paris

Fonction / métier: gestion documentaire

Niveau de responsabilité : stage

Durée: 6 mois

Conditions d'exercice

Connaissances et pratiques

- Maîtrise des outils de bureautique (Pack Office, Gimp), intérêt pour l'informatique éditoriale (JS, XML, HTML5, TEI), la gestion de base de données SQL (PG), l'intégration graphique (CSS)
- Maîtrise des outils de veille (alertes, flux, archivage)
- Maîtrise rédactionnelle, excellente orthographe
- Connaissance des règles de catalogage
- Un intérêt marqué pour la littérature et l'histoire de l'art du XXe siècle, le web, la bibliothéconomie est indispensable.
- Une aisance rédactionnelle, relationnelle, et orthographique est indispensable.

Comportement attendu pour le poste

- Force de proposition
- Autonomie
- Rigueur

Profil recherché

Formation

- Master en sciences de l'information et communication (informatique éditoriale),
- Sciences de l'information et des bibliothèques (ingénierie documentaire, cyberdocumentation, administration de base de données),
- Humanités numériques ou équivalent,
- Master en Histoire de l'art si intérêt pour la gestion de bases de données,
- Master en Lettres modernes ou Littérature comparée si intérêt pour la gestion de bases de données

Profil et compétences

- Connaissances en catalogage informatique et encodage sur une base de données,
- Bonne connaissance de l'information-documentation, de son histoire et de ses concepts
- Intérêt pour l'histoire et l'évolution des systèmes d'information et d'organisation des connaissances
- Intérêt pour les travaux sur archives
- Connaissances en architecture de l'information
- Connaissance du mouvement des humanités digitales
- Capacité à traiter des corpus importants

Durée : 6 mois minimum

Date de début : février 2018

Rémunération : rémunération légale

Candidature : Envoyer CV et lettre de motivation à Constance Krebs constance_at_andrebretton.fr

Parution : Paolo Ucello le peintre de l'inquiétude

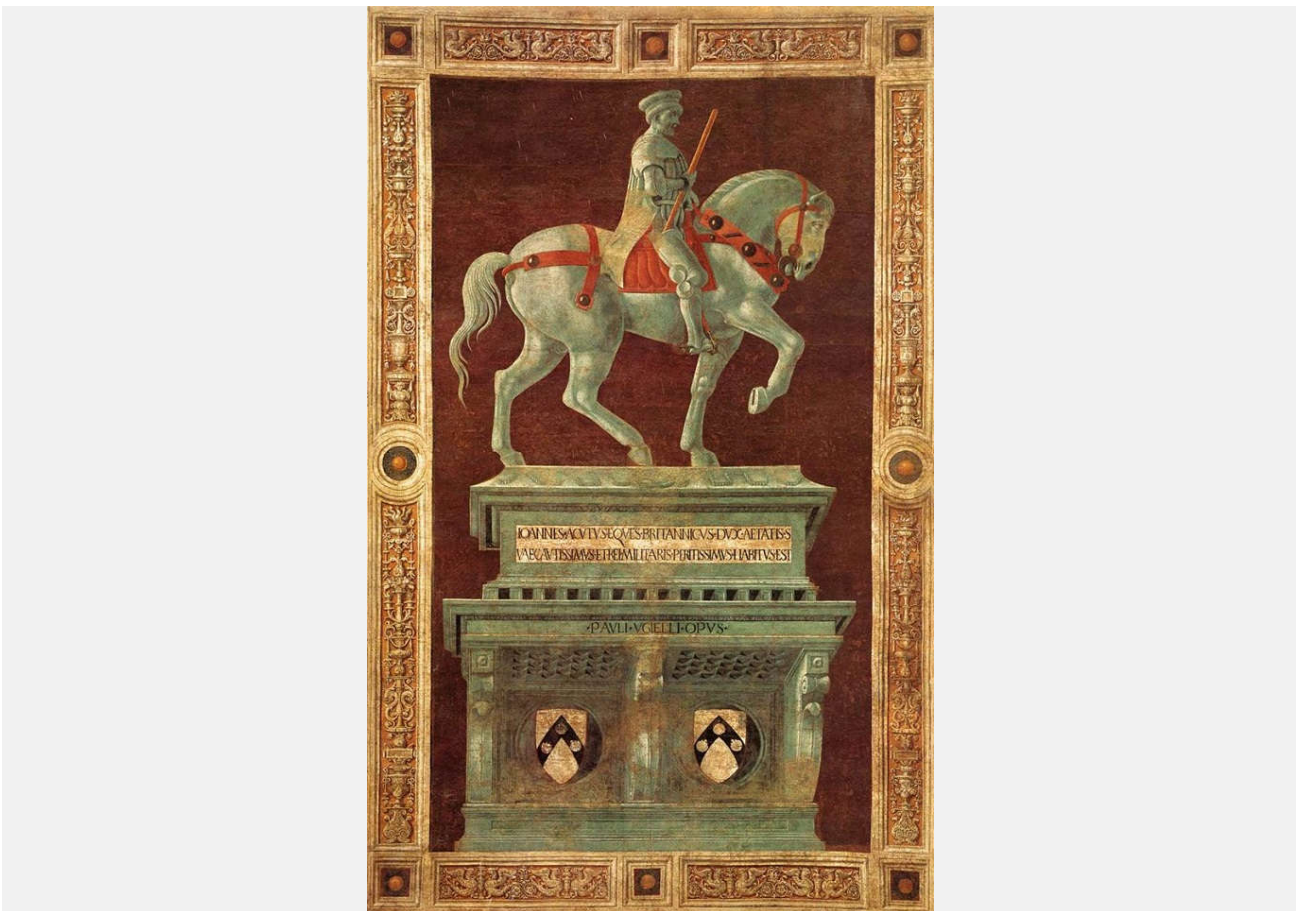
<http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2018/01/09/paolo-ucello-peintre-de-linquietude/>

09 janvier 2018, par Lunettes Rouges



Paolo Uccello, La Chasse, vers 1470, tempera sur bois, 65x165cm, Oxford Ashmolean M.

C'est un très beau livre que Actes Sud vient de publier sur Paolo Uccello, monographie où l'historien d'art Mauro Minardi non seulement analyse en détail chaque tableau (à l'exception de celui ci-dessus, j'y reviendrai), mais aussi revient sur les différentes interprétations qui furent faites de son travail, depuis Vasari, et, dans le dernier chapitre, le replace fort habilement dans la modernité. Et, de ce fait, c'est bien plus qu'un beau livre pour Noël (comme le Point et d'autres l'ont qualifié), c'est un livre qui fait s'interroger sur la peinture et la représentation même. On lui reprochera seulement l'absence d'un catalogue raisonné en annexe (avec la dimension des tableaux, par exemple).



Paolo Uccello, Monument équestre de Giovanni Acuto (John Hawkwood), vers 1436, fresque, 732x404cm, cathédrale de Florence

A la suite de Vasari qui le juge trop obsédé par les calculs de perspective, sec, dur, anguleux, et donc incapable de représenter avec émotion et sensibilité tant la figure humaine que les animaux (comme par exemple dans le monument au condottiere ci-dessus), nombreux sont les historiens d'art, Berenson en tête, qui jugent que ses personnages sont des automates et des pantins, ses chevaux semblent venir d'un manège,

et ses tableaux ne sont que « des cartes de géographie en couleur ». Ils fustigent son formalisme et sa peinture mathématique. On voit alors en lui un ancêtre du cubisme le plus froid, celui de Braque ou de Gris, ou un précurseur des mannequins de Fernand Léger. On peut adjoindre à leur groupe (selon l'anecdote de Vasari) Madame Uccello, dont les appâts étaient impuissants à attirer son mari dans le lit conjugal, le peintre restant dans son studio toute la nuit et répondant aux sollicitations de son épouse « Oh, quelle belle chose que la perspective ! » (ils eurent néanmoins deux enfants).



Reconstitution in situ des trois Batailles de San Romano, d'Uccello, par James Bloedé

Il est révélateur que ceux qui vont à l'encontre de cette interprétation immobile et pétrifiée de la peinture d'Uccello sont, pour la plupart, non des historiens d'art, mais des artistes, des poètes ou des écrivains. J'avais écrit sur le livre du peintre James Bloedé (sur lequel Minardi passe trop vite) qui, non content de resituer dans l'espace les trois tableaux de la *Bataille de San Romano*, y montre l'importance du mouvement, de la dynamique des corps des chevaux et des guerriers : cette juxtaposition de mouvements suspendus eurythmiques peut aussi évoquer les travaux de Marey (plus que de Muybridge). Ce sont les peintres Ardengo Soffici et Carlo Carrà qui le comparent au Douanier Rousseau (et le *Saint Georges de Jacquemart-André* était d'ailleurs présent dans la récente exposition *Rousseau à Orsay*) : même étrangeté fantasque, même ambiguïté face au réel. C'est le philosophe Jean-Louis Schefer qui chante l'effacement du *Déluge*. Ce sont les poètes Tristan Tzara, Philippe Soupault, ou Marcel Schwob qui le perçoivent comme un des leurs, le premier peintre-poète indifférent au réalisme. C'est enfin Antonin Artaud qui s'enflamme pour Uccello, « son ami, sa chimère », composant poème et fantaisie, s'imaginant partager avec le peintre un destin tragique. Au passage, admirez la grâce virevoltante de la servante de la maison de Sainte Anne, ci-dessous.



Paolo Uccello, Naissance de la Vierge, vers 1435, fresque, détail, cathédrale de Prato, plafond de la chapelle de l'Assomption

Ces deux visions s'affrontent [parenthèse coïncidente : vu hier une exposition sur le **modernisme brésilien** où, dans les années 1960, le **groupe Ruptura** prône le formalisme désincarné, alors que le **groupe Frente** veut aller au-delà de la pure abstraction pour exprimer des émotions (en simplifiant); Ruptura est pauliste, la capitale économique, sérieuse et travailleuse, alors que Frente est carioca, la ville des plaisirs et de l'apparence]. Pour Uccello, chacune des deux visions se complète et se reflète dans l'autre, entre point de vue scientifique et vision sensible.



Paolo Uccello, Saint Georges et le dragon, vers 1470, huile sur châssis entoilé, 55.6×74.2cm, Londres, National Gallery

Au-delà de cette dichotomie, ce qui me frappe chez Uccello, c'est, davantage que l'irréalisme, l'atmosphère étrange de ces tableaux. Cette étrangeté le rattache bien sûr à l'atmosphère oppressante (et pas si naïve) du Douanier Rousseau, mais surtout aux perspectives complexes de **Giorgio de Chirico** : mêmes damiers à la perspective raccourcie, même goût pour les fêlures dans la construction, mêmes lois fatales de l'harmonie géométrique, même inquiétude diffuse aux obscurités menaçantes et aux évidences trop prégnantes. Des exemples ? : pas une seule goutte de sang dans toute la Bataille de San Romano, une lecture plus ou moins inconsciente du *Saint-Georges de Londres*, et surtout *La Chasse* d'Oxford. Alors que Minardi consacre un chapitre de plus de 50 pages aux *Batailles*, il expédie la *Chasse*, peut-être la dernière composition d'Uccello, en une trentaine de lignes. Or, cette scène est un véritable théâtre de peinture, un poème de perspective désordonnée. On note d'abord la « nuit américaine » dans laquelle ces jeunes seigneurs au nez retroussé, vêtus de pourpoints rouges, chassent comme en plein jour; on passera sur la vénerie improbable, hors des règles (les seuls lévriers, par exemple), sans doute une levée vu le nombre de chevreuils débusqués (six). Mais où est le maître d'équipage ? Et c'est là que l'étrangeté apparaît : le maître d'équipage, l'ordonnateur de cette chasse, c'est moi, spectateur, maître du regard, placé au point central de la composition, et dont l'œil peut errer en spirale ou en zigzag sur toute la scène, ne se fixant pas. La force de cette peinture est que (pour la première fois ?) la perspective, pourtant bien définie, n'ordonne pas le regard du spectateur, mais le laisse libre de vagabonder à sa guise : pas de contrainte formelle ici, mais un cadre de liberté que **Darriulat** (étrangement non cité par Minardi) nomme hallucinaire. Cette oeuvre ultime d'Uccello est, à mes yeux, le point d'orgue de sa recherche sur la perspective, le moment où il la sublime enfin dans une inquiétante étrangeté.

Note déontologique : livre reçu en service de presse.

Le surréalisme central et les surréalismes périphériques : Roumanie, Québec, Grèce

<http://journals.openedition.org/ceb/9639>

Jacques Bouchard

Le surréalisme imaginé par André Breton était francophone : Breton avait horreur des langues étrangères. Voilà pourquoi ce mouvement rayonna dans les pays européens limitrophes et reconnut les surréalistes qui s'exprimèrent en français. Plusieurs Roumains et quelques Québécois furent reconnus par Breton en raison

de la langue. Les surréalistes grecs, qui tous parlaient français, tardèrent à se faire reconnaître, car leurs œuvres – sauf une exception – étaient en grec.

Au chapitre des avant-gardes européennes, la Roumanie est bien représentée dès le début du XX^e siècle, que ce soit dans les arts plastiques ou en littérature¹. Dans le domaine littéraire, par exemple, le mouvement dadaïste n'aurait pas existé sans Tristan Tzara. Mais Dada n'aurait pas connu non plus la notoriété et la diffusion dont il a bénéficié si Tzara ne s'était pas installé à Paris. Il y trouve un cercle de jeunes poètes regroupés naguère autour de Guillaume Apollinaire et qui deviendront, à l'instigation de Tzara, fort turbulents et subversifs. Mais après un feu d'artifice de frasques et d'esclandres, le groupe s'essouffle et se disperse. Dada expirant donne naissance à un autre mouvement plus cohérent, plus déterminé à changer la vie et le monde : le surréalisme. Rapidement, André Breton va supplanter tout concurrent éventuel à la gouverne de ce mouvement et s'imposer comme le meneur incontesté du groupe. Enfin, en 1924, Breton publie le *Manifeste du surréalisme* qui marque la fondation officielle du mouvement.

2 Il n'y a pas lieu de refaire ici l'histoire du surréalisme, de ses exploits, de ses alliances et de ses dissidences. Il suffira de souligner que ce fut un mouvement dont l'épicentre se situa au cœur de Paris et que son rayonnement international fut favorisé par le fait que le français était alors *la* « langue universelle ». Paris, ville lumière, attirait artistes et littérateurs de partout et donnait le ton dans tous les domaines... ou presque.

3 Le surréalisme s'avère donc un mouvement littéraire, artistique, voire philosophique, essentiellement parisien, même si ses tentacules vont jusqu'à Bruxelles et à Barcelone. De toute façon, la Belgique francophone s'inscrivait dans la mouvance du surréalisme central, tout comme la Catalogne, en particulier grâce aux peintres Joan Miró et Salvador Dalí.

2 Cité dans Victor IVANOVICI, 1996, *Suprarealism și suprarealism, Grecia, România, țările hispanice(...)*

3 Voir José PIERRE (dir.), 1990, *Recherches sur la sexualité, janvier 1928-août 1932*, Paris : Gallim (...)

4 Breton se serait insurgé contre le concept de « surréalisme national » ; le poète Vitězslav Nezval, venu de Prague rencontrer Breton à Paris en mai 1933, décline son identité. Breton répond par une boutade : « si jeune et déjà Tchécoslovaque² ! » Breton, à qui on avait demandé s'il ferait l'amour avec une femme qui ne parlerait pas le français, avait répondu par la négative en ajoutant : « J'ai horreur des langues étrangères³ ! » Une petite phrase lourde de conséquences.

4 Luis de MOURA SOBRAL (éd.), 1984, *Surréalisme périphérique*, Actes du colloque « Portugal, Québec, (...) »

5 Le problème du surréalisme international semble en être celui de la reconnaissance par le centre des divers mouvements « nationaux » qui revendiqueront leur appartenance au mouvement surréaliste. En d'autres termes, la question qui se pose est celle de la nature des relations entre le centre parisien et les divers surréalismes périphériques qui naîtront au cours des ans dans les pays les plus éloignés et les plus différents⁴. Je me propose d'examiner brièvement les surréalismes périphériques de la Roumanie et du Québec, en tant que deux extrêmes de la latinité de l'hémisphère Nord. Je conclurai en les comparant avec le surréalisme grec, qui présente d'autres caractéristiques notoires.

Le surréalisme au Québec

5 Voir André G. BOURASSA, 1977, *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal : Éd. l'Étincelle.

6 Au Québec, le surréalisme a d'abord fasciné les peintres⁵. Alfred Pellan (1906-1988) part pour la France en 1926 et y fréquente les surréalistes ; il entretient des relations amicales avec Breton. Sauf une brève visite au Québec en 1936, où il mentionne Max Ernst et Joan Miró, il ne rentrera de Paris qu'en 1940. C'est Pellan qui amènera le peintre Paul-Émile Borduas (1905-1960) à s'intéresser au surréalisme. Borduas ne séjourna en Europe qu'un an et demi, de novembre 1928 à juin 1930. Revenu au Québec, il découvre les *Œuvres complètes* de Lautréamont et le *Château étoilé* d'André Breton. En mai 1942, il organise à Montréal une exposition intitulée « Exposition surréaliste ». Borduas fonde le groupe des automatistes et publie à Montréal, en 1948, le manifeste connu sous le titre de *Refus global*, que Breton commentera en ces termes :

6 *Ibid.*, p. 103.

Dans une publication canadienne, le surréalisme s'est reconnu comme dans un miroir. [...] Paul-Émile Borduas, tout en poursuivant son œuvre de peintre, une des mieux situées aujourd'hui, s'est révélé un animateur de premier ordre en suscitant autour de lui une pléiade de jeunes poètes et artistes dont les inspirations fondamentales se confondent avec celles du surréalisme⁶.

7 Suzanne LAMY, 1977, *André Breton : Hermétisme et poésie dans « Arcane 17 »*, Montréal : Presses de(...)

7 Pendant son exil aux États-Unis, André Breton rencontre Éliisa. Le couple passe deux mois au Québec en 1944. Breton visite Montréal, Québec, et se rend en Gaspésie, où il rédige son fameux *Arcane 177*. Puis il séjourne à Sainte-Agathe, près de Montréal. Deux ans plus tard, c'est Yvan Goll qui visite le Québec. Philippe Soupault lui aussi passera par Montréal.

8 La guerre terminée, d'autres peintres québécois sont attirés par Paris. Cosignataire du *Refus global*,

Jean-Paul Riopelle (1923-2002) s'installe à Paris en 1947 et y fréquente Breton et les surréalistes. Cet enfant terrible de la peinture se fait rapidement une solide réputation en participant à de nombreuses expositions, dont l'Exposition internationale du surréalisme en 1947, et en servant d'intermédiaire entre Breton et ses amis québécois.

9 Parmi les autres Québécois qui, attirés par le surréalisme, iront s'installer en France, il faut mentionner les peintres Jean Benoît et Mimi Parent. Tous les deux, avec Riopelle, se trouvent mentionnés dans *le surréalisme et la peinture* (1965) de Breton.

10 Après les peintres, les écrivains québécois adhèrent au surréalisme. Claude Gauvreau (1925-1971), cosignataire du *Refus global*, à la fois poète, dramaturge, romancier, critique, se fera le publiciste du surréalisme. Son premier ouvrage, *les entrailles*, paraît en 1946, il contient 26 objets dramatiques dont trois seront publiés dans *Refus global*. Roland Giguère (1929-2003), poète et typographe, sera un collaborateur de la revue *Cobra*, fera la connaissance de Breton et publiera dans diverses revues surréalistes étrangères. Gilles Hénault (1920-1996) s'occupe d'action syndicale et développe une œuvre marquée par le surréalisme révolutionnaire. Dans les années 1950, on voit pulluler expositions, revues, éditions qui s'inscrivent dans des courants avant-gardistes ou surréalistes et préparent à leur manière la Révolution tranquille qui secouera le Québec des années 1960.

11 On doit conclure que le surréalisme qui s'est développé au Québec marqua autant le milieu des arts plastiques que celui de la littérature. Il y eut un va-et-vient constant entre le Québec et Paris grâce à la communauté de langue. Les artistes et écrivains québécois eurent longtemps besoin de la sanction parisienne pour être reconnus chez eux ; certains firent une carrière en France en tant qu'artistes internationaux plutôt que Québécois, et y sont restés.

Le surréalisme en Roumanie

8 Voir P. RAILEANU (éd.), 1995, *l'Avant-garde roumaine, op. cit.*, et O. MORAR, 2003, *Avatarurile, op (...)*

12 En Roumanie, les avant-gardes ont été très fécondes. Nombreux sont les artistes et les poètes qui, en marquant l'histoire culturelle de leur pays, ont mérité une notoriété internationale⁸.

9 À titre indicatif, voir Ecaterina GRÜN, 2002, *l'image récurrente de la route chez trois écrivains (...)*

13 Avant de partir à l'étranger, Tristan Tzara (1896-1963) adolescent, publie déjà la revue *Simbolul* dès 1912 avec le poète Ion Vinea (1895-1964) qui collaborera ensuite à la revue *Contimporanul*. Le groupe « 75 HP », dirigé par Ilarie Voronca (1903-1946), rappelle par ses initiatives le mouvement dada. Entre 1928 et 1932, la revue *Unu* se chargera de faire passer l'avant-garde roumaine de l'esprit dadaïste au mouvement surréaliste, suivant en cela le cours des événements en France. Les collaborateurs de *Unu* sont Victor Brauner, Jacques Hérold, Ilarie Voronca, Claude Sernet, Benjamin Fondane... Plusieurs passeront de Roumanie en France, du roumain au français⁹.

14 Mais c'est en 1940 qu'on voit se former le groupe surréaliste roumain, lors du retour en Roumanie de Gellu Naum (1915-2001) et de Gherasim Luca (1913-1994). Tous deux avaient vécu à Paris de 1938 à 1940. Ils s'adjoindront d'autres poètes et essayistes : Virgil Teodorescu (1909-1987), Paul Păun (1915-1994) et Dolfi Trost (1916-1966). Le groupe va lancer des collections, des éditions en roumain et en français qui auront pour but de propager le surréalisme en Roumanie par des textes théoriques et poétiques, mais aussi de témoigner de la spécificité roumaine à l'étranger. Deux manifestes voient le jour en 1945 : *Critica mizeriei*, cosigné par Naum, Păun et Teodorescu et *Dialectique de la dialectique*, rédigé en français par Luca et Trost, avec le sous-titre éloquent : *Message adressé au mouvement surréaliste international*. Ce groupe sera très productif jusqu'en 1947, lorsque le pouvoir stalinien contraindra les surréalistes au silence, ou à l'exil.

15 Le surréalisme roumain est bel et bien un surréalisme périphérique, mais il gagna la reconnaissance du surréalisme central, c'est-à-dire de Breton et de ses proches, parce qu'il s'est exprimé aussi en français. Tous les représentants des avant-gardes roumaines étaient bilingues ou polyglottes. Breton, qui avait « horreur des langues étrangères » accorda son attention au groupe roumain, déjà bien représenté en France, en le considérant d'emblée comme francophone.

16 On pourrait conclure que les surréalistes québécois et roumain furent « interactifs », c'est-à-dire qu'en plus de recevoir et d'adapter le message surréaliste de Paris, ils contribuèrent au surréalisme international et reçurent une certaine reconnaissance du cercle parisien. Bien sûr, les représentants roumains s'illustrèrent davantage auprès de Breton et des Parisiens, par le nombre, la qualité et la variété de leurs apports respectifs. Le groupe québécois tira, lui, avantage de son origine française et de son américanité exotique. Sans doute que le roman *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon (publié à Montréal en 1916 et à Paris en 1921) et *Arcane 17* contribuèrent à la relative notoriété du Québec.

Le surréalisme grec

10 Voir Jacques BOUCHARD, 2000, « Les Grecs et le Surréalisme », *Présentations de l'Académie des lett (...)*

17 Il en fut tout autrement du surréalisme grec¹⁰. Le poète et psychanalyste Andréas Embiricos

(Brăila 1901 – Athènes 1975) séjourne à Paris de 1925 à 1931, il fréquente Breton et les autres dès ces années-là ; de retour en Grèce, il s'efforce de faire connaître le surréalisme par ses poèmes et ses conférences, il regroupe autour de lui des poètes comme Níkos Engonópoulos (1907-1985), Odysséas Élytis (1911-1996) et d'autres plus jeunes. Breton pourtant, n'a même pas soupçonné le génie poétique d'Embiricos, et des autres. Tous les surréalistes grecs parlaient français, mais leurs œuvres écrites en grec n'étaient pas traduites. Nous sommes en présence d'un surréalisme périphérique non interactif, certes pas « autistique », mais qui mettra des années à se faire connaître et reconnaître par le surréalisme international. Il faut dire que la dictature de Ioannis Metaxás, survenue le 4 août 1936, priva les surréalistes grecs de toute activité politique et les confina longtemps dans des activités strictement littéraires jugées inoffensives.

11 André BRETON, 1992, *Œuvres complètes*, II, Paris : Gallimard, p. 1221-1222 et p. 1810.

18Exception notoire : Breton porte aux nues le volume d'essais de Nicolas Calas (1907-1988) publié en français aux éditions Denoël en 1938 ; il écrit que « *Foyers d'incendie* [est] un manifeste d'une nécessité et d'une ampleur sans précédent¹¹ ». Mais rien, bien sûr, sur les poèmes de Calas.

12 Voir Ketty TSÉKÉNIS et Nanos VALAORITIS (dir.), 1991, *Surréalistes grecs*, Paris : Centre Georges P (...)

13 Voir Jacqueline CHÉNIEUX-GENDRON, 2003, « *Il y aura une fois* » : *une anthologie du surréalisme*, Pa (...)

19Malgré l'exposition des surréalistes grecs au Centre Pompidou en 1991¹², malgré les traductions françaises récentes, les éditions françaises d'alors et de maintenant font rarement mention du mouvement grec. Les anthologies générales du surréalisme en langue française ont tardé à inclure les poètes grecs¹³.

14 Julien GRACQ, 1988, *Autour des sept collines*, Paris : José Corti, p. 7.

15 Les travaux novateurs de Frankiski Abatzopoulou ont fait découvrir le surréalisme grec ; les étude (...)

20Enfin, on connaît le préjugé de Breton contre la Grèce. Julien Gracq rapporte le dialogue suivant : « Monsieur Breton, pourquoi vous êtes-vous toujours refusé à aller en Grèce ? — Parce que, Madame, je ne rends jamais visite aux occupants. Voilà deux mille ans que nous sommes occupés par les Grecs¹⁴. » Certes, Breton avait plutôt en aversion la civilisation gréco-latine de la tradition scolaire occidentale. Mais, s'il avait prêté attention aux surréalistes grecs, il aurait pu constater qu'une des caractéristiques du surréalisme grec sera justement d'avoir intégré parmi les images et les mythes surréalistes toute la tradition hellénique que lui, Breton, voulait gommer, sans la connaître, puisqu'il n'avait pas fait d'humanités classiques dans sa jeunesse. Le surréalisme périphérique développé en Grèce après 1935 attend toujours que les épigones du mouvement central en découvrent la richesse et lui fassent une place dans le mouvement surréaliste international, où plusieurs Roumains et quelques Québécois ont déjà trouvé la leur¹⁵.

Bibliographie

BOUCHARD Jacques, 2000, « Les Grecs et le Surréalisme », *Présentations de l'Académie des lettres et des sciences humaines*, La Société royale du Canada, vol. 53, p. 77-87.

BOURASSA André G., 1977, *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal : Éd. l'Étincelle.

BRETON André, 1992, *Œuvres complètes*, II, Paris : Gallimard.

CHÉNIEUX-GENDRON Jacqueline, 2003, « *Il y aura une fois* » : *une anthologie du surréalisme*, Paris : Gallimard, nouvelle édition revue et corrigée.

EMBRICOS Andréas, 2007, *Amour Amour*, Paris : L'Harmattan, trad. Constantin Kaitéris.

GRACQ Julien, 1988, *Autour des sept collines*, Paris : José Corti.

GRIGORESCU Dan, 2003, *Dicționarul avangardelor*, București: Editura Enciclopedică.

GRÜN Ecaterina, 2002, *l'image récurrente de la route chez trois écrivains roumains d'expression française : Tristan Tzara, Benjamin Fondane et Ilarie Voronca*, Timișoara: Editura Orizonturi Universitare.

IVANOVICI Victor, 1996, *Suprerealism și suprarealism, Grecia, România, țările hispanice*, Timișoara: Hestia.

LAMY Suzanne, 1977, *André Breton : Hermétisme et poésie dans « Arcane 17 »*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

MORAR Ovidiu, 2003, *Avatarurile suprarealismului românesc*, București: Editura Univers.

MOURA SOBRAL Luis de (éd.), 1984, *Surréalisme périphérique*, Actes du colloque « Portugal, Québec, Amérique latine : un surréalisme périphérique ? », Montréal : Université de Montréal.

PIERRE José (dir.), 1990, *Recherches sur la sexualité, janvier 1928-août 1932*, Paris : Gallimard.

RAILEANU Petre (éd.), 1995, *l'Avant-garde roumaine*, Bucarest : Fondation culturelle roumaine

TSÉKÉNIS Ketty et VALAORITIS Nanos (dir.), 1991, *Surréalistes grecs*, Paris : Centre Georges Pompidou, coll. « Cahiers pour un temps ».

Notes

- 1** Voir Petre RAILEANU (éd.), 1995, *l'Avant-garde roumaine*, Bucarest : Fondation culturelle roumaine. Ovidiu MORAR, 2003, *Avatarurile suprarealismului românesc*, București: Editura Univers. Dan GRIGORESCU, 2003, *Dicționarul avangardelor*, București: Editura Enciclopedică.
- 2** Cité dans Victor IVANOVICI, 1996, *Suprrealism și suprarealism, Grecia, România, țările hispanice*, Timișoara: Hestia, p. 13.
- 3** Voir José PIERRE (dir.), 1990, *Recherches sur la sexualité, janvier 1928-août 1932*, Paris : Gallimard, p. 54.
- 4** Luis de MOURA SOBRAL (éd.), 1984, *Surréalisme périphérique*, Actes du colloque « Portugal, Québec, Amérique latine : un surréalisme périphérique ? », Montréal : Université de Montréal.
- 5** Voir André G. BOURASSA, 1977, *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal : Éd. l'Étincelle.
- 6** *Ibid.*, p. 103.
- 7** Suzanne LAMY, 1977, *André Breton : Hermétisme et poésie dans « Arcane 17 »*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- 8** Voir P. RAILEANU (éd.), 1995, *l'Avant-garde roumaine, op. cit.*, et O. MORAR, 2003, *Avatarurile, op. cit.*
- 9** À titre indicatif, voir Ecaterina GRÜN, 2002, *l'image récurrente de la route chez trois écrivains roumains d'expression française : Tristan Tzara, Benjamin Fondane et Ilarie Voronca*, Timișoara: Editura Orizonturi Universitare. Quant à Urmuz (1883-1923), précurseur de l'avant-garde roumaine, il est disparu trop tôt pour figurer ici parmi les surréalistes de son pays. On considère Urmuz comme « un Jarry român » (Stephan Roll, cité dans O. MORAR, 2003, *Avatarurile, op. cit.*, p. 64).
- 10** Voir Jacques BOUCHARD, 2000, « Les Grecs et le Surréalisme », *Présentations de l'Académie des lettres et des sciences humaines*, La Société royale du Canada, vol. 53, p. 77-87.
- 11** André BRETON, 1992, *Œuvres complètes*, II, Paris : Gallimard, p. 1221-1222 et p. 1810.
- 12** Voir Kitty TSÉKÉNIS et Nanos VALAORITIS (dir.), 1991, *Surréalistes grecs*, Paris : Centre Georges Pompidou, coll. « Cahiers pour un temps ».
- 13** Voir Jacqueline CHÉNIEUX-GENDRON, 2003, « *Il y aura une fois* » : *une anthologie du surréalisme*, Paris : Gallimard, nouvelle édition revue et corrigée, p. 522-526, Domaine grec : Embiricos, Élytis et Calas traduits par J. Bouchard.
- 14** Julien GRACQ, 1988, *Autour des sept collines*, Paris : José Corti, p. 7.
- 15** Les travaux novateurs de Frankiski Abatzopoulou ont fait découvrir le surréalisme grec ; les études de Constantin Makris sur Andréas Embiricos dans *Mélusine* et *Supérieur inconnu* contribuent à mieux faire connaître le surréalisme grec en France. Enfin, Constantin Kaitéris a fait paraître sa traduction de *Amour Amour*, d'Andreas Embiricos, chez L'Harmattan (Paris, 2007, préface de Nanos Valaoritis).

Pour citer cet article

Référence électronique

Jacques Bouchard, « Le surréalisme central et les surréalismes périphériques : Roumanie, Québec, Grèce », *Cahiers balkaniques* [En ligne], 44 | 2016, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 10 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/ceb/9639>

Jacques Bouchard

Université de Montréal



Lu : MARCEL LECOMTE, SURRÉALISTE APPLIQUÉ DANS LA DISCRÉTION

Par Alain Delaunois

<http://melusine-surrealisme.fr/wp/?p=3081>

Marcel Lecomte Les alcôves du surréalisme

Exposition focus

13.10.2017 > 18.02.2018



De 1960 à 1966, Lecomte a été un collaborateur apprécié aux Musées Royaux des Beaux-Arts. Peu après son décès, ses archives et sa bibliothèque ont été déposées aux Archives de l'Art contemporain. L'exposition exhume plusieurs de ces documents, de même que des œuvres d'artistes et d'écrivains qui lui étaient chers, des photographies, des éléments de sa correspondance, quelques publications marquantes du mouvement surréaliste, des extraits de films et des témoignages radiophoniques.

Fils du peintre Émile Lecomte, Marcel Lecomte (1900-1966) entre dans la vie artistique en 1918 sous l'influence de Clément Pansaers, le plus éminent « Dada » belge. Il se rapproche ensuite des modernistes de la revue *Sept Arts* puis se rallie au groupe *Correspondance* sous la houlette de Paul Nougé, et donc au surréalisme. En 1923, il révèle Giorgio de Chirico à René Magritte. Son œuvre poétique est marquée par une attention soutenue aux surprises et aux coïncidences, servie par un sens très aigu de l'instant. Il voyait en l'œuvre d'art le miroir magique de l'artiste. Au sortir de la guerre, Pierre Alechinsky illustre sa plaquette sur le *sens des tarots*. Lecomte sera aussi la figure centrale du *Salon noir*, la première « installation » de quelque importance que réalise Broodthaers, en 1966.

Loin de prôner une quelconque révolution, Lecomte était réceptif à la création contemporaine pourvu qu'elle fût irriguée par un certain passé, à la recherche des secrets perdus, d'une arrière-histoire. Il écrivait en poète, tout comme Magritte accomplissait un acte poétique par ses tableaux. Hélène Prigogine voyait en Lecomte « notre dernier esthète » et Jean Paulhan, l'éminence grise des lettres françaises, le tenait pour « un pur et grand écrivain ». Paul Colinet l'a représenté penché vers une amie, dans une chambre aux contours infinis. Discrète, mais constante, sa présence accompagne toute l'histoire du surréalisme.

*L'exposition est exceptionnellement ouverte tous les jours
(7/7 sauf les jours fériés*).*

*Pour l'occasion, le Musée Magritte Museum est également ouvert tous les jours du 13.10.2017 au
18.02.2018 (sauf les jours fériés*).*

Rue de la régence, 3
1000 Bruxelles

Note de lecture : Trois livres de Benjamin Péret par Christian Bernard

http://poezibao.typepad.com/poezibao/2018/01/note-de-lecture-trois-livres-de-benjamin-p%C3%A9ret-par-christian-bernard.html?utm_source=feedburner&utm_medium=email&utm_campaign=Feed%3A+typepad%2FKEpI+%28Poezibao%29

Merveilleux et liberté



Une heureuse conjonction de publications offre l'occasion de retrouver, à nouveaux frais, le poète surréaliste Benjamin Péret (1899-1959) : un volume sur *Les Arts primitifs et populaires du Brésil*, sa *Correspondance* avec André Breton (présentée et éditée par Gérard Roche chez Gallimard) et enfin, le numéro 6 des *Cahiers Benjamin Péret*.

C'est un bel ouvrage relié que les éditions du Sandre ont conçu pour réunir trois essais de Péret sur les arts du Brésil, parus en revues en 1956 et 1958. Une préface de Jérôme Duwa et une postface de Leonor Lourenço de Abreu en assurent la précise présentation. Mais c'est un vaste ensemble de photographies inédites, prises par Péret lui-même lors de ses séjours brésiliens, qui ajoute au prix de ce livre où se déploie la curiosité poético-ethnographique de l'auteur de l'*Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique* (Albin Michel, 1960).

Cette anthologie, parue peu après la mort du bouleversant poète d'*Air mexicain* (1952), annonçait deux ouvrages « en préparation » : « Les arts du Brésil » et « Visite aux Indiens ». Si l'on rappelle *Dans la zone torride du Brésil. Visites aux Indiens* du même Péret (également publié par J. Duwa et L. Lourenço de Abreu, en 2014, aux éditions du Chemin de fer), on peut estimer, cinquante-sept ans plus tard, que ces deux projets ont fini par voir le jour. Ce n'est pas rien si l'on considère le peu d'éclairage dont bénéficie l'œuvre de ce passant considérable du surréalisme et de l'esprit de révolte que fut Péret. Il est des livres qui (re)viennent de loin, ceux-ci nous parlent depuis des contrées en voie de disparition, depuis des imaginaires dont l'actuel cours de choses semble avoir programmé l'obsolescence.



Dans le même temps que Péret projetait difficilement ces *Arts du Brésil*, André Breton peinait à mener à bien son *Art magique* (1957). La *Correspondance* entre les deux amis — c'est d'abord l'histoire d'une rare amitié — fait apparaître leur soif d'images à une époque où elles demeuraient rares et d'accès malaisé. L'heure était à l'agrandissement du musée imaginaire surréaliste, à l'approfondissement de la réflexion sur le merveilleux sous toutes ses formes.



Toute une section des toujours très soignés *Cahiers Benjamin Péret* est justement consacrée au merveilleux, avec des contributions de J. Duwa, Pierre Mabile, Gaëlle Quemener, Claude Courtot, Philippe Audoin et Jean-Claude

Silbermann. S'il « est partout, de tous les temps, de tous les instants » comme le disait Péret, le merveilleux n'en est pas moins une notion difficile à saisir. En 1942, Péret y voyait l'idée qui pourrait se substituer au surréalisme, en subsumer l'essentiel dans la période qui s'annonçait. « Y a-t-il place pour un merveilleux moderne ? [...] je veux parler d'une forme de merveilleux qui exprime et transfigure notre époque. » (Lettre à André Breton du 12 janvier 1942.)

Le nouvel ordre du monde qui se rêve ici, fondé sur une redistribution des aptitudes psychiques, un réarmement de l'imaginaire qui prendrait le pas sur l'ordinaire rationnel, où le désir enneigerait d'étincelles chaque nouvelle donne dans le libre jeu du langage, des êtres et des choses, c'est dans cette intuition du merveilleux qu'il faut en chercher la clé. Le surréalisme, c'est sa grandeur et sa défaite, s'est toujours pensé comme quête d'un réenchantement du monde. Péret, dans son action politique comme dans sa pratique poétique, dans son attention aux arts premiers comme dans son empathie pour les arts populaires, est du nombre de ceux qui, au siècle dernier, ont contribué à élargir les horizons de la sensibilité et les dimensions de la liberté. Ces ouvrages viennent à point nommé nous le confirmer.

Christian Bernard

Benjamin Péret, *Les Arts primitifs et populaires du Brésil*, Éditions du Sandre, 2017, 216 pages, 35€

Benjamin Péret, André Breton, *Correspondance (1920-1959)*, présentée et éditée par Gérard Roche, Gallimard, 2017, 464 p., 29€

Cahiers Benjamin Péret, n° 6, 146 p, [sommaire](#)

Les lettres d'André Breton en deux ouvrages

http://www.lemonde.fr/livres/article/2018/01/10/les-lettres-d-andre-breton-en-deux-ouvrages_5239668_3260.html

Gallimard publie sa correspondance avec Benjamin Péret, Francis Picabia et Tristan Tzara

Suite de la publication de la correspondance d'André Breton : après les lettres à Simone Kahn, sa première épouse, et celles à Jacques Doucet, son mécène des années 1920, paraissent deux nouveaux volumes. Le premier réunit les échanges avec Tristan Tzara et Francis Picabia entre 1919 et 1924, soit un tome placé surtout sous le signe de Dada, complété par des lettres plus tardives. Le deuxième est consacré à la conversation entre Breton et Benjamin Péret de 1920 à 1959, entrelacs de réflexions politiques, de confidences amicales et de chroniques du surréalisme au quotidien.

Entre Breton et Tzara se succèdent déclarations d'entente absolue et querelles. En 1919, Breton attend Tzara comme le messie de la révolution que celui-ci a fait éclater à Zurich et Tzara n'est pas en reste d'enthousiasme. L'année suivante, ce dernier arrive à Paris et le temps de l'entente lyrique prend fin. Plus de longues déclarations, mais des billets pour se donner rendez-vous, d'autres pour s'excuser de s'être manqué, d'autres encore pour s'expliquer sur des rumeurs de critique - souvent justifiées - de l'un envers l'autre. On se donne de l'« affectueux » mais l'adverbe ne trompe personne : la fraternité était possible à distance seulement et elle a tourné à la rivalité, avec Paul Éluard, Louis Aragon ou Robert Desnos dans les seconds rôles.

Avec Picabia, même évolution, d'une admiration proche de la déférence du poète pour le peintre à des agacements qui s'enveniment. La dernière lettre de Breton à Picabia riposte vivement à ce qu'il perçoit comme une tentative de ce dernier d'usurper la dignité de directeur de conscience du surréalisme, quelques mois avant que Breton publie son premier *Manifeste*. Réplique publique de Picabia: «*Quand j'ai fumé des cigarettes, je n'ai pas l'habitude de garder mes mégots.* » Bien plus tard, ils se sont réconciliés à peu près, sur fond de souvenirs communs.

Rien de tel avec Péret : amitié et confiance entières, pas de poses, pas de petites tactiques éditoriales. Quand Péret part en 1936 défendre la République espagnole en Catalogne, les lettres qu'il envoie à Breton sont des récits et des analyses d'une clarté exemplaire. Il a vite fait de comprendre que l'attitude de l'URSS - et donc des communistes espagnols - s'explique plus par la volonté de liquider trotskistes et anarchistes que par celle de vaincre les franquistes et leurs alliés fascistes et nazis : «*Politique de bluff, d'intrigues et de lâcheté de l'Internationale communiste*», écrit-il le 29 octobre 1936. Mais les combats lui laissent peu de temps pour de

longues pages.

Intrigues, jalousies, liaisons

A l'inverse, quand il se réfugie au Mexique en compagnie de Remedios Varo durant la seconde guerre mondiale, il n'a que trop le temps d'écrire, tant il a de mal à trouver de quoi payer loyer et nourriture. Breton, réfugié à New York, se trouve dans une situation matérielle moins difficile mais il a, lui aussi, du temps pour écrire. Leur correspondance de 1941 à 1945 est donc d'une importance centrale pour l'histoire du surréalisme en exil. Elle révèle, entre autres grands moments, des pages où Breton dépeint avec sévérité, avec dégoût parfois, les attitudes de nombre de ses plus proches amis, Yves Tanguy, André Masson, Max Ernst, etc. Intrigues, marchandages, jalousies, liaisons: il ne laisse rien passer. Un seul fait exception, Duchamp, «*lui toujours le même, gardé par un scepticisme absolu de tout ce qui peut être incommode, l'esprit toujours si éveillé, le grand sens delà liberté, de la nouveauté (...)* ». Les chroniques de Péret, où apparaissent entre autres Leonora Carrington, Frida Kahlo, Diego Rivera et Victor Serge, sont d'une lucidité non moins désabusée. Leur restent à tous deux les découvertes de cultures qu'ils connaissaient auparavant mal, peuples précolombiens et indiens dont les mythes et les œuvres leur rendent le présent plus supportable.

PHILIPPE DAGEN

*André Breton, Benjamin Péret,
Correspondance 1920-1959,
présentation et notes de Gérard
Roche, Gallimard, 460 pages, 2g €.
André Breton, correspondance
avec Tristan Tzara et Francis
Picabia, 1919-1924, présentation
et notes d'Henri Béhar,
Gallimard, 246 pages, 26 €.*

Jacques Vaché sur Twitter

Mort à Nantes le 6 janvier 1919 d'une overdose d'opium, le précurseur du Surréalisme Jacques Vaché (né à Lorient en 1895), ami d'André Breton (créateur du mouvement surréaliste), a désormais son site internet et même son compte twitter. En ce 99e anniversaire de sa disparition, un grand passionné, docteur en histoire moderne, Thomas Guillemain, a en effet ouvert un site internet consacré à ce soldat "mort pour la France". "Pour cette année", précise t'il, "c'est la version "de poche", qui propose une biographie synthétique avec de nombreuses ressources au fil des liens.

<http://xn--jacquesvach-lbb.fr/jacquesvaché.fr>

Le compte twitter : [@jacquesvachefr](https://twitter.com/jacquesvachefr)

Rappel : Marc Décimo à la Halle Saint-Pierre le 17 janvier 2018 à 16h

<https://quefaire.paris.fr/42469/marc-decimo>

Agenda

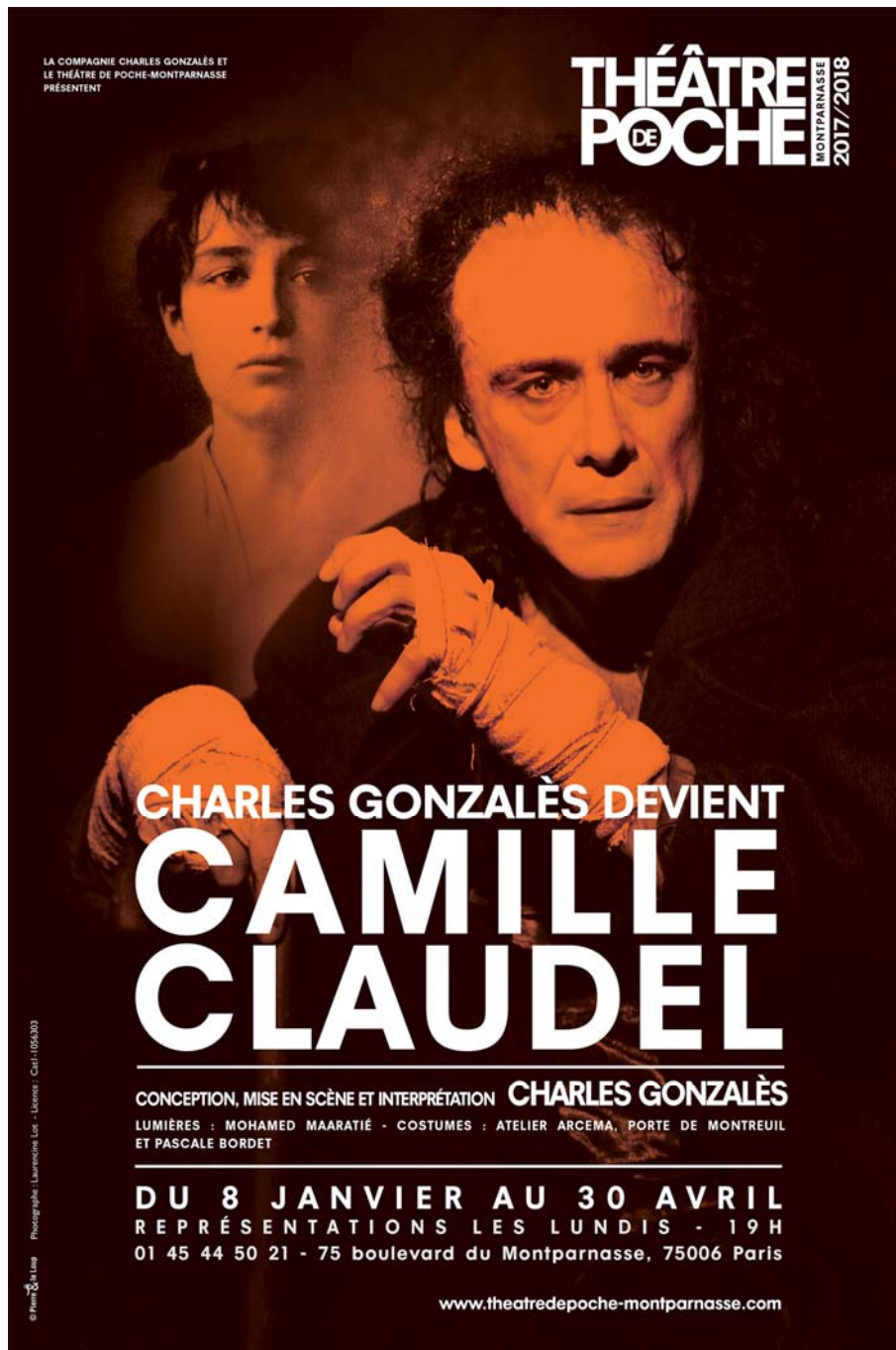
Magritte	ATOMIUM Square de l'Atomium, 1020 Bruxelles	21 septembre 2017	10 septembre 2018
Dali-Duchamp	Royal Academy of Arts Burlington House, Piccadilly W1J 0BD Londres – (0) 20 730 800	7 octobre 2017	3 janvier 2018
Les Femmes artistes et le surréalisme	MUSEO PICASSO MÁLAGA Palacio de Buenavista C/ San Agustín, 8 29015 Málaga, Spain	10 octobre 2017	28 janvier 2018
Marcel Lecomte, Les alcôves du surréalisme	Musée des Beaux-arts de Bruxelles 3 rue de la Régence	13 octobre 2017	18 février 2018
Dada Africa	Musée de l'Orangerie 75001 Paris	18 octobre 2017	19 février 2018
Arthur Cravan Dada Barcelona	Museu Picasso Barcelona	25 octobre 2017	28 janvier 2018
Le Monde de G. Chirico	Caixaforum, Paseo del Prado, 36, 28014 Madrid (metro Atocha, ligne 1).	23 novembre 2017	18 février 2018
La folie en tête, aux racines de l'art brut	Maison Victor Hugo 6 place des vosges 75004 Paris	16 novembre 2017	18 mars 2018
Los Modernos. Dialogue France/Mexique	Musée des Beaux-Arts de Lyon 20 place des Terreaux - 69001 Lyon tél. : +33 (0)4 72 10 17 40 www.mba-lyon.fr	2 décembre 2017	05 mars 2018
Salvador Dali Château Gala Dalí de Púbol		15 mars 2017	07 janvier 2018
Benjamin Péret « Du merveilleux, partout, de tous les temps, de tous les instants »	La Halle Saint-Pierre Paris	8 janvier 2018	28 janvier 2018
Surréalisme et philosophie Raymond Roussel, Michel Foucault et Gilles Deleuze.	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	13 janvier 2018 de 15h30 à 18h	13 janvier 2018 de 15h30 à 18h
Daniel Sibony : l'objet temps et le temps sans fil	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	10 février 2018 de 15h30 à 18h	10 février 2018 de 15h30 à 18h
Journée d'étude sur Endre Rozsda	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	10 mars 2018 de 10h30 à 18h	10 mars 2018 de 10h30 à 18h

Giovanna, poésie, peinture et performances	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	14 avril de 15h30 à 18h	14 avril de 15h30 à 18h
Journée d'étude sur les Langages du surréalisme animée par Henri Béhar et Françoise Py	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	12 mai 2018 de 10h30 à 18h	12 mai 2018 de 10h30 à 18h
Monique Sebbag : Quatre femmes de tête : Claude Cahun, Leonor Fini, Meret Oppenheim et Toyen	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	3 juin 2018 de 15h30 à 18h	3 juin 2018 de 15h30 à 18h

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



2 - Charles Gonzales met également en scène "La Voix humaine" de Cocteau, tous les lundis et mardis à 19h30, de janvier à mars, au Théâtre de la Contrescarpe, 5 rue Blainville, Paris, 5^e. Dans ce spectacle où Yannick Roger joue seule, participent musique, son et vidéo et, à l'image, Monique Dorsel. La pièce de 1930 de Cocteau, dans une mise en scène totalement actuelle, nous paraît vraiment contemporaine. Cocteau notait, à propos de « La Voix humaine » : « Non seulement le téléphone est parfois plus dangereux que le revolver, mais aussi son fil méandreux pompe nos forces et ne nous donne rien en échange. J'ai écrit cet acte comme un solo de voix humaine pour une actrice (ou cantatrice). »

Vous retrouverez Charles Gonzales à la Halle Saint-Pierre, chaque deuxième samedi du mois, dans les rencontres en surréalisme animées par Françoise Py où il nous fait l'amitié de dire et d'incarner les textes.

Parution : La Paupière auriculaire, Joël Gayraud, édition José Corti

<http://www.jose-corti.fr/titres/paupiere-auriculaire.html>

254 pages

ISBN : 978-2-7143-1197-9

Domaine français
19,50 €

Joël Gayraud | [Domaine français](#), 2018

Harcelé par le brouillage et la cacophonie médiatiques, l'homme contemporain est menacé de surdité mentale et émotionnelle. Il a le plus grand besoin d'interposer une paup re protectrice entre son oreille et le déluge d'informations qui l'assaille. C'est seulement ainsi qu'il pourra filtrer ce qui a du sens et mérite d'être pensé. Pratiquant cette écoute sélective, l'auteur interroge, sous forme de fragments allant de l'aphorisme au petit essai, tout ce qui, au fil des jours, sollicite sa vigilance ou sa rêverie : entre autres thèmes sont abordés ici le sens du mythe, la projection utopique, les passions de l'amour, notre rapport à l'animal et à la nature, le statut de l'objet, du langage et du livre, l'expression artistique, de Corot au Street art, de Kafka   Rimbaud, non sans quelques excursus philologiques et philosophiques du côté de Spinoza, Leopardi et Levinas. Une dérive ironique et critique qui cible les impostures toujours plus nombreuses sur le marché et exalte les occasions d'émerveillement qui se dévoilent dans les interstices d'une vie menée sous le signe de la poésie.

Poète et essayiste, Joël Gayraud est né à Paris en 1953.

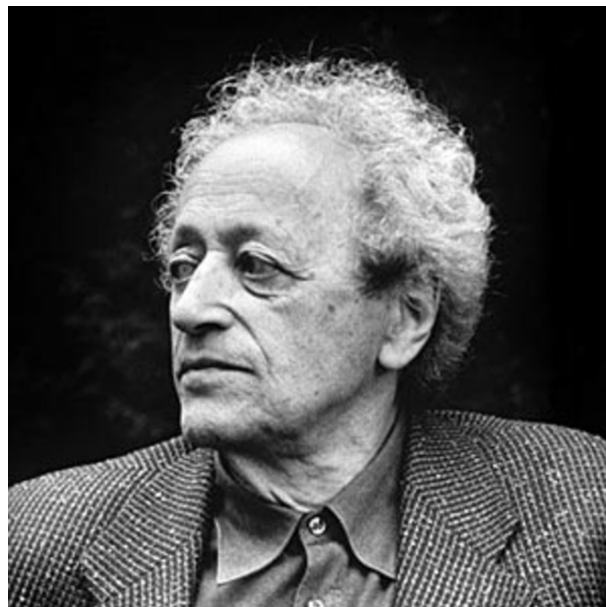
Traducteur de latin (Ovide, Érasme) et d'italien (Leopardi, Straparole, Pavese, Agamben), il publie aussi des articles critiques ou des textes poétiques dans de nombreuses revues françaises et étrangères (Europe, Critique, L' uf sauvage, Analogon etc.). Chez Corti, il a publié un autre ensemble de textes en 2004 : [La Peau de l'ombre](#).

Bernard Noël, le poète dédoublé

<https://blogs.mediapart.fr/patrice-beray/blog/060118/bernard-noel-le-poete-dedouble>

6 JANV. 2018 PAR [PATRICE BERAY](#)

N  en 1930, Bernard Noël est une des voix – aussi peu lyrique que possible – de la poésie de langue française. Ses entretiens avec Alain Veinstein réunis par les  ditions de L'Amourier témoignent d'une pratique réflexive de l'écriture qui n'oublie jamais la vie de l'autre, tant celui qui crée, que celui qui vit en société.



Bernard Noël

Bernard Noël est rarement oublié quand il s'agit de citer quelques noms d'importance de la poésie de langue française depuis l'après-guerre. Mais c'est un auteur peu accommodant, poétiquement et politiquement, et sa guerre au lyrisme, sans concession avec les avant-gardes déclarées, le rend d'autant plus insaisissable que sa quête de sens aux relations (  autrui, à la société) est à effet immédiat, et ne s'embarrasse pas, de prime abord, de spéculations esthétiques ou philosophiques.

D'emb e, en 1958, son ouvrage *Extraits du corps* introduit à une expérience intérieure (« *Dedans est immense* ») que le poète communique avec toute la charge mentale et physique d'une écriture, d'une « voix » qui veut traduire la corporéité, dans le plus simple appareil, de notre présence au monde.

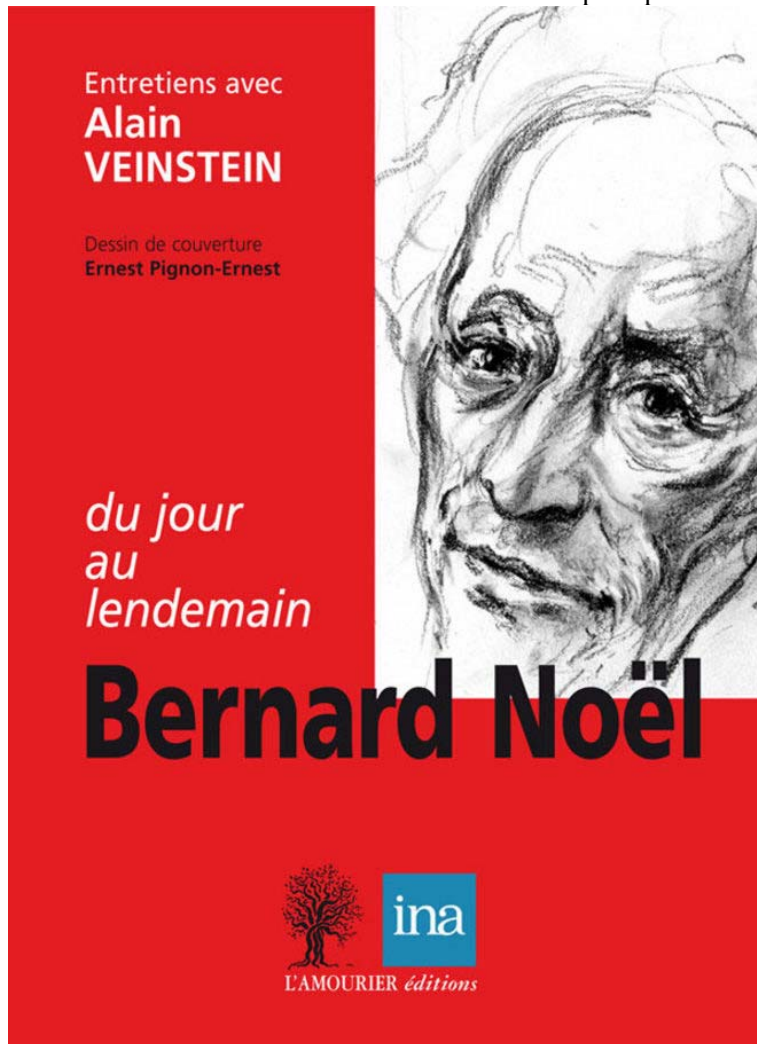
C'est qu'à ce poète s'applique parfaitement la bouleversante et féconde observation d'Henri Meschonnic à propos de la voix, perçue comme un « *intime extérieur* ». Si notre propre voix est cet « *intime extérieur* »,

c'est bien d'abord parce qu'elle semble nous échapper, parce qu'à aucun moment, en situation, nous ne nous voyons physiquement parler, ressentant confusément, de tous nos sens, que la parole a lieu en émanant de nous.

Pour le poète Bernard Noël, précisément, l'écriture retrace ce mouvement de la parole qui se produit alors, oscillant entre souvenir et moment présent, entre expérience intérieure et extérieure, empruntant et continuant le passage ouvert par cette voix évanouie, resurgissant de ce fait continuellement puisqu'elle est toujours adressée, et ce qu'elle ait été donnée à entendre à autrui ou pas.

Même la trajectoire solitaire de l'écriture s'amorce ainsi en dialogue, ou plutôt dans l'attente de la reprise de ce dialogue que promet la parole. De ce dialogue suspendu aux mots d'un interlocuteur d'où peut jaillir la pensée en mouvement, les entretiens de Bernard Noël avec Alain Veinstein dans son émission « Du jour au lendemain » sur France Culture offrent d'aussi rares qu'imprédictibles moments.

Dessin de couverture d'Ernest Pignon-Ernest



La « recension » de ces entretiens est d'autant plus intéressante qu'ils s'étendent sur une large période, de 1979 à 2014. Toute période contemporaine étant forcément mal assurée de ses propres réalisations, c'est un cheminement aventureux de la poésie, mais pas seulement de la poésie, qui se propage en écho (Alain Veinstein est également poète).

En effet, si le poète Bernard Noël est l'homme de quelques adhésions (Georges Bataille, Maurice Blanchot, Antonin Artaud et les poètes du Grand Jeu, René Daumal et Roger Gilbert-Lecomte en particulier), il se distingue surtout par la violence de ses ruptures (littéraires) ou la radicalité de ses prises de position (sociopolitiques).

Il est notable que l'entièreté de son œuvre de poète, essayiste, dramaturge et critique d'art ne relève pas directement de la sphère universitaire, dont certaines avancées théoriques ont fortement imprégné la poésie française à partir des années 1960. Lui est plutôt un artisan du monde de l'édition. On lui doit une attention particulière (et alors assez novatrice éditorialement) au dictionnaire en tant qu'outil de collection historique le moins tendancieux idéologiquement (il signe notamment en 1971, pour son centenaire, un *Dictionnaire de la Commune*). Il est aussi le cocréateur de la collection « Textes » chez Flammarion, qu'il a dirigée, et où il croise un certain Paul Otchakovsky-Laurens, son futur éditeur à l'enseigne de P.O.L. (et où figurent

également, à sa suite, d'autres auteurs de la coll. « Textes » importants pour lui, Claude Ollier, Roger Laporte...).

C'est chez P.O.L., sous une inhabituelle couverture de couleur rouge, que Bernard Noël rassemble une part de ses « Œuvres » – citons notamment le tome II, *L'Outrage aux mots* (pour ses écrits politiques) et le tome IV, *La Place de l'autre* (pour ses écrits critiques). Ces ouvrages sont symptomatiques du double héritage négatif dont se fait le réceptacle Bernard Noël : d'une part, de la guerre d'Algérie et de la « société du spectacle » (en quoi il suit Guy Debord) et d'autre part, d'une histoire littéraire à laquelle il n'adhère pas (le surréalisme dans son ensemble étant rejeté pour son idéalisme intrinsèque).

Dans un de ses entretiens avec Alain Veinstein, il revient sur la genèse de ses écrits politiques : « Ce fut d'abord une réflexion sur la censure à cause du procès que m'a valu mon livre, *Le Château de Cène*, procès qui m'a fait écrire un texte intitulé *L'Outrage aux mots*. Cet *Outrage aux mots* a déclenché une réflexion sur la sensure – avec un s pour désigner la privation de sens – qui m'a beaucoup occupé, obsédé même... » Un autre extrait, également motivé par ses réflexions politiques, permet d'appréhender la façon dont ce poète dédouble son expérience sur le langage et la création : « ... *je ne renonce pas à l'idée de révolution qui est aujourd'hui non seulement complètement démonétisée mais, je crois, impensable [...]* et puis, en travaillant à ce texte [il s'agit de *Politique du corps*], *je me suis rendu compte que ce qui faisait la valeur d'une vie humaine était aussi ce qui en faisait la fragilité. Je veux dire que c'est parce que nous avons en nous une intériorité – que généralement on baptise "esprit", mot que je n'aime pas – que nous avons un esprit donc, que cet esprit peut être occupé par les médias.* » Et il ajoute : « *C'est extraordinaire de penser que le flux des images peut remplacer en nous le lieu de la pensée.* »

Le plus « extraordinaire » étant ici que pensée politique et pensée poétique se rejoignent chez Bernard Noël. Car il insiste : « ... à chaque fois que l'on prend conscience du fait que l'intériorité est physique, cette conscience fait barrage à cette occupation. » Déjà, dans le superbe livre d'art qu'il a consacré à André Masson, Bernard Noël avait proposé de substituer au qualificatif « psychique » celui de « physique » dans la définition donnée par André Breton du « surréalisme » dans son Manifeste de 1924, ainsi reformulée par lui : « SURREALISME n.m. Automatisme physique pur par lequel on se propose d'exprimer [...] le fonctionnement réel de la pensée à travers l'agitation organique qu'elle communique au corps... » Dédoublé, le poète chez Bernard Noël l'est donc déjà au sens le plus concret du mot : il s'agit pour lui d'abord et avant tout de mettre à nu notre présence au monde. À cet égard, chez ce poète hanté par la verticalité de la *Chute des temps* (titre d'un de ses recueils), s'il est un sens qui prédomine, c'est celui de la vue, qui recouvre l'espace, où le poème peut s'appuyer au bord du vertige, de la perte. Il le confie à Alain Veinstein en ces termes : « [...] *le regard, pour moi, est à la fois une ouverture et une construction spatiale, je veux dire qu'il est impossible d'entretenir un rapport de regard avec l'autre sans que cet ensemble de l'espace qui me sépare de l'autre ne devienne tout à coup un lieu d'échange [...]* *Entre moi et l'autre – mais un moi qui n'est plus moi mais ouverture, réception et émission – il y a une transformation complète de la nature de l'espace quand le regard est actif.* »

De ce formidable ensemble constitué par ces entretiens – au vrai, « *inépuisable* », comme la culture selon Bernard Noël –, il faut aussi extraire la subtile définition que cet auteur donne de la fiction, comme mouvement de la pensée mise en mots, en récit : « *La continuité [du langage donc] est toujours fiction parce qu'elle est toujours inventée.* »

Preuve de cet « *intime extérieur* », de cette altérité à soi, est aussi la prégnance du silence (qui n'est pas mutisme) dans l'œuvre de Bernard Noël. C'est que ce poète « non assigné » à la poésie n'est pas tant le poète du blanc (la fameuse « écriture blanche »...) que de l'absence mais une absence saisie à vif. Trop d'Orient chez ce poète, trop de nuit verticale pour que se fasse ce surcroît de réalité si sensible chez d'autres, par exemple chez Yves Bonnefoy. Lui se tient sur l'autre pôle d'une pensée également existentielle du poème. Par exemple, dans ce poème de 1967 dédié à Paul de Roux, *À vif enfin la nuit*, où

*« le cœur est trop présent
comme un geste qui va mourir
à la portière »*

[...]

*« Et ta pensée est avec moi
dans mon désir de me sur-
vivre. J'ai voulu te dire cela
parce que tu y trouveras la
certitude que le temps ne
changera jamais rien de ce
que tu as trouvé en moi. »*

[...]

*« Je revois ton visage : il me
semble que ta tête est ap-
puyée contre mon épaule et
que je lis dans tes yeux,
que je vois dans ton regard
l'immensité même qui est
étendue entre nous. »*

[...]

*« Elle pensa que c'était comme
s'ils avaient dansé ensemble
dans la solitude blanche...
Elle se sentait pénétrée de
blancheur au point de faire
corps avec la nature entière,
avec la plaine infiniment im-
maculée... Tellement épar-
pillée dans tout cela qu'elle
n'était plus du tout certaine
d'exister distinctement. »*

Ou celui-ci extrait de *L'Oiseau craie* (1966) :

*quelle craie sur ton visage
a mis le regard aux abois

ton amour dans ma tête
fait un rêve de marbre

quelqu'un crie
 mannequin mannequin
et la pierre sourit

qui m'a gelée
 demande la statue
l'éternité est froide*

Ces poèmes sont réédités chez P.O.L. Je les extrais ici de l'édition de Flammarion (1983).

Du jour au lendemain, Bernard Noël, entretiens avec Alain Veinstein (1979-2014, soit vingt et une émissions radiodiffusées, retranscrites par Nicole Burle-Martellotto), introduction de Bernadette Griot, *L'Amourier éditions*, 23 euros, 348 pages, 4^e trimestre 2017.

Pour tout contact : L'Amourier éditions, 1, montée du Portal, 06390 Coaraze.

Nouveau site : Jacques Vaché

<http://jacquesvaché.fr/>

Publication, (99^e anniversaire de la dormition de Tristan Hylar), d'un nouveau site consacré à Vaché, qui se trouve à cette adresse <http://jacquesvaché.fr/>
Son contenu synthétise les éléments déjà bien connus ainsi que ceux récemment découverts et présentés dans le cadre de l'exposition "Aux origines du surréalisme - Cendres de nos rêves", tenue l'année dernière au Château de Nantes.

Concert : HBS quartet réinterprète la douce folie de Satie

Par [Amine BOUSHABA](#) | Edition N°:5183 Le 05/01/2018 | Partager

Un concert hommage à Casablanca

Un personnage aussi emblématique que son œuvre



Le quartet offre un concert unique à Casablanca autour de l'œuvre unique d'Erik Satie pianiste et compositeur emblématique du début du XXe siècle (Ph. HBS quartet)

C'est toute la magie d'Erik Satie que se propose de nous restituer le spectacle prévu à la Villa des Arts de Casablanca, **le jeudi 18 janvier**. «Les douces folies de Satie» interprété par Hamza Bennani-Smires Quartet offre un concert à la croisée des chemins entre la musique classique, le jazz et les musiques du monde à l'image du compositeur disparu en 1925.

Une musique avant-gardiste, originale, impertinente, intelligente et très certainement inclassable qui a fait école auprès de grands compositeurs et musiciens tels que Darius Milhaud, Georges Auric, Francis Poulenc ou encore Stravinsky, Maurice Ravel et Claude Debussy, mais qui reste globalement inconnue du grand public.

Le personnage d'Erik Satie est tout aussi emblématique que son œuvre. Mort dans la misère, l'artiste pianiste et compositeur de génie était lié d'amitié avec plusieurs artistes de son époque comme les poètes Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine ou le poète romantique Patrice Contamine, avec lequel il collaborera sur le ballet Upsud (un ballet chrétien en trois actes assez provocateur).

Il fait également la connaissance, par l'intermédiaire de Picasso, d'autres peintres cubistes comme Georges Braque avec qui il travaillera sur le Piège de Méduse (une comédie lyrique en un acte et neuf scènes). Avec la fantaisie débridée et les textes cocasses, complètement en rupture avec le ton de l'époque, Erik Satie signe, par son œuvre, la naissance des mouvements Dada, du surréalisme et du théâtre de l'absurde. L'artiste de génie est également perçu comme le précurseur du mouvement minimaliste et de la musique répétitive. «On ne peut plus être la même personne après l'avoir écouté (Erik Satie). En tout cas c'est l'effet que sa musique a eu sur moi et que beaucoup partagent...

Ce projet est né de là, d'une fascination pour sa musique et son univers» précise Hamza Bennani-Smires. Fascination que le spectacle «Les douces folies de Satie» se propose de partager avec le grand public, à l'aune des influences du quartet, faites d'un jazz moderne et métissé.

Le trompettiste Bennani-Smires sera accompagné par le pulse particulier de Mehdi El Menjra à la contrebasse, le groove de Xavier Sarazin à la batterie le tout nuancé par les touches de piano de Guillaume Desbois. «Nous avons mêlé nos folles idées pour réinterpréter les thèmes de Satie et proposer ces arrangements originaux» promet le HBS quartet.

Découvrez les livres de la bibliothèque d'André Breton

<https://www.actualitte.com/article/patrimoine-education/decouvrez-les-livres-de-la-bibliotheque-d-andre-breton/86566>

Antoine Oury - 03012018

15 ans après la dispersion très controversée des collections d'André Breton, jusqu'à lors conservées au 42, rue Fontaine, dans le 9^e arrondissement de Paris, il est possible de parcourir, virtuellement à défaut de mieux, les allées du musée créé par le chef de file du surréalisme. L'Association Atelier André Breton, présidée par Aube Breton-Ellouët, fille d'André Breton, propose ainsi un référencement précis et illustré des effets de l'écrivain, dont sa riche bibliothèque.



Une (petite) partie des collections d'André Breton (via [le site André Breton](#))

En 2003, un certain nombre d'amateurs d'André Breton, de surréalisme ou tout simplement soucieux du patrimoine littéraire français voyaient avec regret l'ensemble de l'atelier du 42, rue Fontaine vendu aux enchères, et la perspective d'un musée André Breton à cette adresse [disparaître avec](#).

[Les 120 journées de Sodome et le Manifeste du Surréalisme classés Trésors nationaux](#)

La même année, dans la perspective de la dispersion, la bibliothèque de Breton est passée au peigne fin, et des notices établies par l'expert Claude Oterelo et le consultant Jean-Michel Goutier, et bénéficient d'une modération par Henri Béhar, Jean-Michel Goutier et Jacqueline Chénieux. S'il n'est plus possible de jeter un œil admiratif sur les livres rassemblés et lus par Breton au cours de son existence, [ces notices permettent d'envisager les inspirations de l'écrivain](#).

On découvre ainsi plusieurs exemplaires des *120 journées de Sodome* du Marquis de Sade, *L'Architecte* de Jacques Sternberg, illustré par Topor, *Le Bon Apôtre* de Philippe Soupault, *Le coup de grâce* de Marguerite Yourcenar ou encore *Dehors la nuit est gouvernée* de René Char. Au hasard, car la bibliothèque contient plus de 2000 œuvres, en français, en anglais ou encore en espagnol. D'ailleurs, les ouvrages dédicacés ne manquent pas : Albert Camus et Jean Giraudoux, notamment, ont laissé un petit mot à Breton...

On retrouve aussi, évidemment, de nombreuses revues surréalistes, dont *391*, créée par Francis Picabia, *III^e Convoi* ou encore *Littérature*. D'autres revues, plus inattendues, occupent également la bibliothèque de Breton, comme les *Annales des sciences psychiques*...

[Découvrez *La Révolution surréaliste*, la plus célèbre revue du mouvement](#)

Breton conservait aussi quelques articles de presse consacrés à ces œuvres ou à sa personne, et avait également fait une place à la biographie écrite par Claude Mauriac à son sujet. Pour ajouter à ces archives déjà significatives, la correspondance, les manuscrits, mais aussi les tracts et les invitations conservés par

l'écrivain sont aussi recensés.

La bibliothèque de Samuel Beckett entièrement numérisée

Le site mis en ligne par l'Association Atelier André Breton fonctionne comme une base de données évolutive, et les différentes notices sont donc incomplètes, mais amenées à évoluer. Constance Krebs, éditrice et curatrice du site, se charge de les mettre à jour, et invite d'ailleurs les intéressés, voire les heureux possesseurs d'un courrier ou d'une pièce ayant appartenu à Breton à se manifester pour enrichir la base de données.

[Le site André Breton](#) ne propose pas uniquement les notices des ouvrages de la bibliothèque de Breton : on y trouve des merveilles de photographies, d'arts primitifs, des objets naturels (pierres, insectes, fossiles, bois...) et autres objets insolites... Et même la collection de cannes de Breton !



<http://www.andrebreton.fr/>

Le mythe Jacques Rigaut

<http://www.larevuedesressources.org/Le-mythe-Jacques-Rigaud.html>



Jacques Rigaut, sorte de dadaïste à mi-temps, suicidé à 30 ans, fictionnalisé par Drieu la Rochelle et plus récemment, par Enrique Vila-Matas, mythifié tant par Dada que les surréalistes, n'a presque rien écrit. Dans ce paradoxe d'une vie faite œuvre, nous voudrions isoler trois mythologies de Rigaut : incarnation, incorporation, hypostase. Le premier consiste à faire de Rigaut un « dadaïste exemplaire », à travers notamment le geste du suicide. Le second entreprend de transformer la *persona* de Rigaut en personnage, c'est-à-dire de l'incorporer à la fiction. Le dernier s'attache à intégrer Rigaut dans un double contexte, littéraire et socio-politique, dont il constituerait un point nodal, une hypostase. Au-delà de la construction d'un « mythe » se dessine les contours d'une « forme-de-vie » étonnante et l'univers trouble et troublant de ces années 1910 et 1920.

Rigaut : mythographie et mythologie

Qui est Alain, le personnage du *Feu Follet* de Drieu la Rochelle ? On serait tenté de répondre, Jacques Rigaut, puisque c'est lui, ailleurs appelé Gonzague, qui a inspiré à son ami ce roman. Concernant l'œuvre de Drieu la Rochelle, il n'est pas impropre de parler d'un « cycle Rigaut » comprenant une nouvelle, *La Valise vide*, le roman *Le Feu Follet*, ainsi qu'une lettre, *Adieu à Gonzague*. « Qu'est-ce qui n'est pas Monsieur Teste ? Valéry », écrivait le même Rigaut. Qu'est-ce qui donc, n'est pas Jacques Rigaut ? Alain, le personnage de Drieu la Rochelle. Mais qui, en conséquence, est Jacques Rigaut ? Le *Larousse de la Littérature* l'affirme, Rigaut est un écrivain français, né en 1898 et mort en 1929, à l'âge de trente ans. Autre élément important : il s'est suicidé.

Il y a un écart, relativement contradictoire, entre l'œuvre de Rigaut et la résonance de son auteur. Les témoignages – nombreux – l'attestent : on s'intéresse moins à ses écrits qu'à son existence. L'homme prime sur l'auteur. De même, cette œuvre s'avère lacunaire : réunie en 1970 par Martin Kay, cette « édition complète », peu disponible actuellement, contient tout ce que Rigaut a écrit, soit 150 pages de fragments, aphorismes, récits inachevés ou ébauches de romans. L'autre moitié contient les témoignages de ses proches, Desnos, Breton, Drieu la Rochelle ou encore Porel. Si l'on rajoutait à cette édition la nouvelle et le roman de Drieu la Rochelle, la littérature sur Rigaut dépasserait largement la littérature de Rigaut. C'est dans cet écart, entre l'œuvre lacunaire et l'aura de l'homme, que se loge ce que nous appellerons le « mythe Rigaut ».

Avant de rentrer au cœur du sujet, expliquons notre choix : pourquoi Rigaut ? L'intérêt n'est pas d'exhumer un oublié de l'histoire littéraire. Il n'a produit qu'une œuvre, comme on l'a dit, lacunaire. Rimbaud, pour citer un exemple que nous ne souhaitons pas innocent, a laissé certes une œuvre courte, quantitativement, mais plusieurs de ces écrits possèdent une forme achevée, ou du moins une certaine unité : pensons simplement aux *Illuminations* ou à *Une Saison en enfer*. Dans la nébuleuse Dada et surréaliste – puisque c'est d'elle qu'il sera question dans cette étude – nous aurions pu choisir d'autres figures de suicidés, Jacques Vaché en tête. Ou même Arthur Cravan, disparu, mais dont la mort a terminé une existence faite de transgressions. Nous le verrons, Rigaut a été l'objet, plus que les autres, d'une incorporation à la littérature, et dans le cas de Drieu la Rochelle, à la fiction. Là intervient l'une des dimensions de son mythe, entendu comme un *muthos*, tant fable que récit.

Existe-t-il, de même qu'un mythe Rimbaud, un mythe Rigaut ? René Étiemble, dès 1952, a commencé à publier une œuvre appelée *Le Mythe Rimbaud*, monument de bibliographie critique assortie de critiques et de commentaires. Étiemble prenait le soin de comprendre méthodiquement ce qu'était le mythe. Du reste, le deuxième tome partage avec Lévi-Strauss cette idée de « structure du mythe ». Étiemble revient, dans la genèse du mythe Rimbaud, sur un double malentendu : Verlaine aurait professé que Rimbaud ne cherchait pas à être publié, affirmation corroborée, pour des raisons différentes, par Isabelle Rimbaud et Paternine Berrichon. Or, il est attesté que Rimbaud, par les lettres qu'il envoie à quelques grands poètes et à certaines revues, n'était aucunement désintéressé. Le mythe trouve, dans un malentendu, les sources de ces mythes les plus répandues : Rimbaud et l'expérience des limites, son silence, son adieu à la littérature. Existe-t-il aussi un malentendu, concernant Rigaut ? L'analogie avec Rimbaud est-elle pertinente ? On trouverait chez Drieu la Rochelle une phrase mystérieuse, dans *L'Adieu à Gonzague* : « Je ne puis pas me rappeler que tu aies jamais parlé de Rimbaud ». Drieu la Rochelle affirme, en creux, l'étrangeté d'un manque, l'absence d'une filiation qui semblerait pourtant évidente. Il faut rappeler sans doute que dans les années 20, Drieu la Rochelle était proche des surréalistes. Or, le surréalisme, comme le montre par exemple l'ouverture de *Qu'est-ce que le surréalisme ?* (1934), n'a eu de cesse de convoquer Rimbaud comme figure tutélaire, voire mythique. Rigaut et Rimbaud partageraient un même mytheme : celui d'un refus de la littérature, ou celui, pour reprendre l'expression de William Marx, d'un « adieu ».

Parler d'un mythe Rigaut n'est pas sans danger. Il ne convient nullement de comparer la postérité de Rigaut à celle de Rimbaud. De même, nous ne cherchons pas à reproduire le travail de René Étiemble. Qui plus est,

parler d'un mythe engage à parler un discours contradictoire. Barthes le rappelait dans l'avant-propos de *Mythologies* : « Et ce que j'ai cherché en tout ceci, ce sont des significations. Est-ce que ce sont mes significations ? Autrement dit, est-ce qu'il y a une mythologie du mythographe ? ». De la même manière, nous devons accepter cette contradiction et ce risque. Toute entreprise mythographique enjoint à étudier la mythification, la mystification et la démystification. Sans doute est-ce le lieu de cette contradiction qui permet de faire émerger quelques invariants du mythe, que l'on appellera, avec Lévi-Strauss, des mythèmes. Le risque à étudier le mythe serait de confondre, et peut-être de s'égarer, dans des conceptions tout à la fois anthropologiques, théologiques ou poétiques. De même, le terme de mythe, appliqué au XXe siècle semble presque anachronique. Le mythe renvoie, dans un sens commun, à une période originelle, immémoriale. Rappelons, avec Barthes, que « lointaine ou non, la mythologie ne peut avoir qu'un fondement historique » ; ce serait, selon lui, à la fois le principe et le problème posé par le mythe : « il transforme l'histoire en nature ». Tout peut être mythe, au sens sémiologique de Barthes, car « les limites formelles au mythe » importent plus que son message.

Barthes et Lévi-Strauss, dans une perspective structuraliste commune, considère le mythe comme un langage. Jean-Pierre Vernant, en analysant le mythe dans l'Antiquité Grecque, en propose une première approche : le mythe « se définit par ce qui n'est pas lui, en un double rapport d'opposition au réel d'une part (le mythe est fiction) et au rationnel ensuite (le mythe est absurde) ». Il s'est passé en effet un glissement sémantique significatif à propos du *muthos* ; il désigne, à l'origine, dans un rapport sémantiquement similaire au *logos*, une parole. Puis, l'opposition entre *muthos* et *logos* se précise, avec notamment le passage d'une tradition orale à une littérature écrite. Alors que le *logos* s'apparente à la rationalité démonstrative, chez Socrate par exemple, le *muthos* signifie peu à peu une parole magique. C'est dans ce sens que le *muthôdes* signifie le merveilleux. Néanmoins, on assiste, notamment chez Platon, à une réintégration du mythe dans l'univers de la raison philosophique. Jean-Pierre Vernant écrit : « Le mythe serait donc comme une ébauche du discours rationnel ; à travers ses fables, on percevrait le premier balbutiement du *logos* ».

Prenons d'abord, succinctement, le cas de Rimbaud. Concernant sa décision d'arrêter d'écrire, ou du moins d'envisager une carrière de poète, son départ pour Harar, son existence en Afrique, que sait-on qui ne soit infalsifiable ? Le mythe s'est élaboré sur des rumeurs, « l'Évangile selon Verlaine » ou les paroles, imprégnées de foi catholique, de sa sœur Isabelle. Il y a une existence que rien n'atteste, dont aucun écrit n'a laissé la trace. Le cas de Rigaut est similaire, du moins sur l'événement de son suicide. S'il en a parlé pendant une décennie, Rigaut n'a pas laissé de lettre d'adieu ou d'explication. Le mythe s'élabore ainsi, rétrospectivement, sur ce qu'il a écrit du suicide, sur ce qu'il a pu en dire, et plus généralement sur son comportement. L'œuvre de Rigaut est aussi mince que les anecdotes sur son auteur sont profuses.

Poétiquement, depuis Aristote, le *muthos*, en tant qu'il est notamment une partie de la tragédie, désigne une opération de la *mimêsis*, c'est-à-dire de la représentation. On trouvera, chez Hardy, la traduction « fable » ; chez Dupont-Roc et Lallot, « histoire » ; ou chez Ricoeur, « intrigue ». Dès lors, contre la scientificité par exemple du récit historique, de l'enquête, le mythe est une configuration, pour reprendre le terme de Ricoeur, une mise en intrigue. Sur cet aspect du *muthos*, Rigaut se montre paradoxal : il semble se mettre en scène, dans la vie, se construire une *persona*, c'est-à-dire un masque, et dans le même temps refuser le mythe, *muthos* de la mise en récit, qu'elle vienne de lui ou d'un autre. Il appréciera ainsi moyennement le portrait que Drieu la Rochelle fera de lui dans *La Valise vide*. Ce paradoxe, on le verra, est pour ainsi dire la structure par laquelle se construira sa mythologie. Une autre contradiction apparaît alors : le mythe Rigaut est celui d'un refus du mythe. La littérature, à travers Rigaut, se pose comme le mythe d'un refus de la littérature. Barthes avait anticipé ce phénomène : paradoxalement, « la résistance même de la poésie en fait une proie idéale pour le mythe ». Il convient à ce stade de citer un passage plus conséquent du texte de Barthes :

J'ai suggéré que l'histoire, modifiant la conscience de l'écrivain, avait provoqué, il y a une centaine d'années environ, une crise morale du langage littéraire : l'écriture s'est dévoilée comme signifiant, la Littérature comme signification : rejetant la fausse nature du langage littéraire traditionnel, l'écrivain s'est violemment déporté vers une antinature du langage. La subversion de l'écriture a été l'acte radical par lequel un certain nombre d'écrivains ont tenté de nier la littérature comme système mythique. Chacune de ses révoltes a été un meurtre de la Littérature comme signification : toutes ont postulé la réduction du discours littéraire à un système sémiologique simple, ou même, dans le cas de la poésie, à un système présémiologique : c'est une tâche immense, qui demandait des conduites radicales : on sait que certaines ont été jusqu'au sabotage pur et simple du discours, le silence, réel ou transposé, se manifestant comme la seule arme possible contre le pouvoir majeur du mythe : sa récurrence.

Voilà qui inscrirait pleinement, en passant, Rigaut dans la modernité littéraire. Cette « réduction du discours littéraire à un système sémiologique simple », nous le verrons, prend chez Rigaut la forme du geste (« Un

livre devrait être un geste », écrit-il dans ses aphorismes). Quant aux « conduites radicales » et au silence, réel et non simplement transposé, nous leur accordons aussi une importance. Pour le moment, convenons simplement que le mythe Rigaut possède ce paradoxe : il se construit contre un système mythique. Pour préciser la définition du mythe, reprenons encore le texte de Barthes. Le propre du mythe, « c'est de transformer un sens en forme ». En cela, « le mythe est toujours un vol de langage ». Toute proportion gardée, il faudrait analyser dans ce postulat la vampirisation (ou la transsubstantiation) à l'œuvre dans la mise en récit de Rigaut, chez Drieu la Rochelle. Sémiologiquement, le mythe est un système second, selon Barthes, qui se construit à partir d'un système premier. « Ce qui est signe (c'est-à-dire total associatif d'un concept et d'une image) dans le premier système, devient simple signifiant dans le second ». Prenons un exemple : Martin Kay, dans sa présentation à l'édition de 1970, commence ainsi : « Jacques Rigaut s'est suicidé en 1929 à l'âge de trente ans ». La phrase, signe du système premier, devient signifiant pur du mythe : la suicidité de Jacques Rigaut. Ce mythe de la suicidité essentialise Rigaut, elle transforme un fait historique en nature.

C'est ainsi que nous pouvons parler d'une mythologie de Jacques Rigaut : l'élaboration d'un *muthos*, d'un récit, à propos d'une parole sans trace, sans origine, ou sur une œuvre inachevée qui elle-même se refuse au mythe. Du reste, on ne peut pas véritablement parler d'œuvre ; Martin Kay confesse lui-même, dans la présentation, que son entreprise comporte « un paradoxe évident ». Il y a une mythologie et plusieurs mythes. Le mythe étant un « fonds commun de la culture », selon Jean-Pierre Vernant, Rigaut devient le corps de multiples interprétations, de divers myèmes. Nous avons choisi d'en isoler trois, dont chacun correspond à une opération : incarnation, incorporation, hypostase. Le premier consiste à faire de Rigaut un « dadaïste exemplaire », à travers notamment le geste du suicide. Le second entreprend de transformer la *persona* de Rigaut en personnage, c'est-à-dire de l'incorporer à la fiction. Le dernier s'attache à intégrer Rigaut dans un double contexte, littéraire et socio-politique, dont il constituerait un point nodal, une hypostase.

Rigaut, le « dadaïste exemplaire »

Le mythe s'éprouve souvent dans une emphase périphrastique ou tout aussi bien dans un système élaboré de métaphores littéraires. Martin Kay, prenant le pas de Robert Desnos, écrit de Rigaut qu'il est un « dadaïste exemplaire », un « héros surréaliste » ou encore un « Chamfort noir ». Au-delà du caractère épique, relevons que le terme exemplaire s'apparente à l'exemplum, soit à une forme de récit court, portrait souvent moral, modèle de comportement puisé dans l'Antiquité dans la tradition, parfois mythique. Quant aux métaphores, Laurent Cirelli, dans une biographie fortement hagiographique, les utilise pour rapprocher Rigaut, soit de Rimbaud, soit du Monsieur Teste de Paul Valéry.

Dadaïste, Rigaut le sera en périphérie. Le surréalisme, en la personne de Breton, se chargera de façonner le mythe. A vrai dire, Rigaut s'apparente peu au second mouvement, si l'on exclut sa participation au procès Barrès et sa fréquentation au premier cercle surréaliste. Du dadaïsme, il s'y inscrit d'abord en tant que compagnon de route. Du reste, le peu de textes qu'il publie de son vivant apparaîtra dans la revue *Dada* et surréaliste *Littérature*. Citons « Je serai sérieux... » en 1920, « Roman d'un jeune pauvre » en 1921, « Mae Murray » en 1922. La revue, fondée par Aragon, Breton et Soupault, est à l'époque dadaïste ; au mieux, elle préfigure ce qui sera le surréalisme, à partir de 1924. Rigaut, en marge du surréalisme, passe pour l'incarnation d'un respect à la lettre et l'esprit de Dada. D'ailleurs, ce sera avec ironie qu'il annoncera, dans *Faits Divers*, sa mort : « On a trouvé hier dans le jardin du Palais-Royal, le cadavre de Dada. On présumait un suicide (car le malheureux menaçait depuis sa naissance de mettre fin à ses jours) quand André Breton a fait des aveux complets ».

Robert Desnos, en 1927, apporte sur Rigaut un témoignage important. A cette époque, comme il l'écrit, Jacques Rigaut se trouve à New York où il s'est marié à une veuve américaine fortunée, Gladys Barber. Il reviendra, un an plus tard, sans argent, pour entamer des cures de désintoxication. Desnos se met en porte-à-faux par rapport au portrait dressé par Drieu la Rochelle. Lui préfère insister sur le fait que « Rigaut incarne véritablement un aspect de l'esprit dada ». Il précise également que Rigaut a suivi le mouvement dadaïste depuis sa naissance (parisienne) en 1920 jusqu'à sa mort. Seulement, à quoi correspond cette incarnation Dada ? Desnos trace un portrait rapide de Rigaut, soulignant sa vie opulente aux États-Unis, son caractère « batailleur ». Il narre par l'anecdote l'histoire de Rigaut assommant un chauffeur de taxi. Desnos ne fait aucune mention de ces textes littéraires. « La vie de Rigaut est exemplairement un cas DADA ». Pris dans un sens religieux, comme « Verbe fait chair », Rigaut est ramené à une incarnation de Dada. La métaphore semblait offerte : il n'y a qu'à lire le *Manifeste Dada* de 1918, écrit par Tzara (ou du reste, celui de Hugo Ball, en 1916) pour faire de Rigaut une incarnation. Le « dégoût susceptible de devenir

une *négarion de la famille* » ; « Dada, abolition de la logique, danse des impuissants de la création » ; « Dada, *abolition de la mémoire* » ; « Dada, chaque objet, tous les objets, les sentiments et les obscurités, les apparitions et le choc précis des lignes parallèles, sont des moyens pour le combat » ; ou enfin « Dada, hurlement des couleurs crispées, entrelacement des contraires et de toutes les contradictions, des grotesques, des inconséquences : *la vie* » : toutes ces propositions, programmatiques, peuvent aisément être transférées sur la vie de Jacques Rigaut. Que l'on pense à cette manie de collectionner les boîtes d'allumettes dont plusieurs de ses amis témoignent, à son rejet de la famille petite-bourgeoise d'où il venait, à ce désir de mourir à soi-même, enfin, à ce terme, entendu à la fois comme mot et fin en soi, terme vague : la vie. La plupart des témoignages atteste que Rigaut avait pour la vie un mépris suprême et paradoxalement, cherchait à la consommer, par des expériences limites, la sexualité, le jeu, et enfin l'alcool et les drogues. Dans le procès Barrès, à la question de Breton sur la possibilité de vivre, le suicide n'étant pas une solution, Jacques Rigaut répond lapidairement : « Vivre au jour. Maquereautage. Parasitisme ». De manière générale, outre le suicide et l'ennui, Jacques Rigaut semble obséder par le plaisir. Il serait tentant de faire de lui un hédoniste : seulement, l'hédonisme n'étant pas la simple recherche des plaisirs, mais une discipline personnelle impliquant aussi un évitement de la douleur, il serait tout aussi incorrect de prêter à Rigaut cette posture philosophique. Sans souscrire à une analyse psychologique de Rigaut, dont nous n'avons ni le temps ni les compétences, il convient de déplacer le concept de plaisir vers celui de désir. Le désir, par essence insatiable, est ce qui chez Rigaut ramène toujours la vie à la mort. Au point qu'il met en scène, dans le personnage de Lord Patchogue, son propre renoncement au désir : « Son désir, c'est probablement tout ce qu'un homme possède, au moins tout ce qui lui sert à oublier qu'il ne possède rien. Il suffirait d'avoir envie. Mais Lord Patchogue n'a pas envie d'avoir envie ». Il y a, dans les écrits de Rigaut, une exigence maximale, sorte de conscience malheureuse du monde. Lord Patchogue, son double, si l'on peut dire, est celui qui traverse le miroir. Onomastiquement, il est le Seigneur qui étudie le « patch », c'est-à-dire un objet de surface. Rigaut s'abîme dans cette superficialité : il s'ennuie, il observe, jusqu'à traverser physiquement le miroir et déclarer : « L'envers vaut l'endroit, il fallait s'y attendre ». Ni hédoniste, encore moins stoïque, Rigaut s'apparente au nihilisme, à la négation de toutes les valeurs, famille, amour, travail, et même amitié. Lisons ce court texte, *Demande d'emploi* : « Il y a des gens qui font de l'argent, d'autres de la neurasthénie, d'autres des enfants. Il y a ceux qui font de l'esprit. Il y a ceux qui font l'amour, ceux qui font pitié. Depuis le temps que je cherche à *faire* quelque chose ! Il n'y a rien à faire : il n'y a rien à faire ». Ce nihilisme intransigeant s'apparenterait presque à une morale. Il écrit, du reste, qu'il est « un personnage moral ». On le voit, le profil de Jacques Rigaut amène une complexion que d'autres, Breton en tête, ramène à une concrétion. On l'a dit, le mythe Rigaut est moins produit par Dada que par le surréalisme, particulièrement Desnos et Breton. Le premier, lorsqu'il écrit son témoignage en 1927, ne peut faire du suicide de Rigaut une sorte de mythème. Breton, inversement, s'en chargera, dans son *Anthologie de l'humour noir*. D'emblée, il convoque l'idée du stoïcisme pour aussitôt la rejeter, lui préférant un « égoïsme absolu, flagrant ». Regardons ce qu'il écrit :

Jacques Rigaut, vers vingt ans s'est condamné lui-même à la mort et a attendu impatientement, d'heure en heure, pendant dix ans l'instant de parfaite convenance où il pouvait mettre fin à ses jours. C'était, en tout cas, une expérience humaine captivante, à laquelle il sut donner un tour mi-tragique, mi-humoristique, qui n'appartient qu'à lui. [...] Le 5 novembre 1929 enfin, l'instant est venu. Jacques Rigaut, après de très minutieux soins de toilette, et en apportant à cette sorte de départ toute la correction extérieure qu'elle exige : ne rien laisser qui dépasse, prévenir au moyen de coussins toute éventualité de tremblement qui puisse être une dernière concession au désordre, se tire une balle dans le cœur.

Concernant le suicide de Rigaut tel que vu par Breton, prenons tout de suite deux précautions. Le thème du suicide n'a rien de gratuit : Rigaut, nous avons pu le voir, a passé une décennie à écrire (et sans doute, à parler) à propos du suicide ou de son suicide. Qui plus est, le suicide, dès 1924, c'est-à-dire, dès les débuts du mouvement, constitue une interrogation obsédante dans le surréalisme. Aussi s'agit-il de ne pas envisager cet extrait de Breton comme une pure et simple provocation mais de le saisir dans un contexte culturel particulier. Après tout, Breton ne s'arroge le droit de faire du suicide de Rigaut une sorte de vocation, ou un mythe, que dans la mesure où Rigaut lui-même a fait du suicide le motif central de son œuvre. Pour autant qu'il n'aboutit pas, le suicide de Rigaut semble la matière de son existence. On serait tenté de songer à l'aphorisme de Cioran : « Est-il plus grande richesse que le suicide que chacun porte en soi ? ». *Je serai sérieux...* narre les multiples suicides de son auteur : c'est dans ce court texte que le suicide est présenté comme « une vocation ». Cela étant, le suicide n'est pas chez Rigaut présenté comme un acte connoté positivement : il n'est ni libérateur, ni liberté, ni renoncement, ni même héroïsme. Son témoignage au procès Barrès précise sa pensée : « Exactement [le suicide est un pis-aller]. Et un pis-aller à peine moins antipathique qu'un métier ou qu'une morale » et plus loin, « Ce qu'il y a d'un peu héroïque dans ce geste

n'est pas ce qui le rend plus sympathique. J'ai toujours horreur des grandes décisions, des partis extrêmes ». Par contre, l'Agence Générale du Suicide constituera une véritable provocation de facture Dada : publié de manière posthume en 1959, cette affiche fait la publicité d'une « société reconnue d'utilité publique », au « capital de 5 000 000 de francs » et dont le président d'honneur n'est autre que M. le ministre de l'Intérieur. Son but ? « Grâce à des dispositifs modernes, l'A. G. S. est heureuse d'annoncer à ses clients qu'elle leur procure une MORT ASSURÉE et IMMÉDIATE, ce qui ne manquera pas de séduire ceux qui ont été détournés du suicide par la crainte de « se rater » (*Écrits*, 1979, 39). Rigaut nommera le suicide dans *Les plaisirs et les besoins de J. R.* Les aphorismes, de la même façon, ne cesseront de tourner autour du suicide théorique. Citons : « Il n'y a de progrès, de découverte, que vers la mort » ou « Essayez, si vous le pouvez, d'arrêter un homme qui voyage avec son suicide à la boutonnière ».

Nous avons parlé d'un suicide théorique. C'est ainsi que les surréalistes l'envisagent à partir de 1924. Nuançons, toutefois : dans le surréalisme comme chez Rigaut, la convocation du suicide est tout à la fois provocation et invocation. L'approche poétique et politique, qui vise à subvertir, à briser un tabou, se redouble d'une perspective théorique. Nous n'avons pas vocation à esquisser une histoire du suicide et de ses études ; cependant, la situation, dans les années 20, se situe au niveau de trois tendances : la condamnation morale et religieuse ; l'approche clinique, qui voit dans le suicide une psychopathologie ; l'approche sociologique, héritée de Durkheim. Le premier numéro de *La révolution surréaliste*, en décembre 1924, formule une enquête et pose cette question : « Le suicide est-il une solution ? ». Les réponses seront publiées dans le second numéro, un mois plus tard. Remarquons que la question, en ce sens provocatrice, sous-entend que le suicide pourrait être une solution. Le surréalisme s'illustre certes dans l'une de ces fameuses bravades mais renverse axiomatiquement, dans le même temps, les discours à propos du suicide. Du reste, ce second numéro accorde une large place à des opinions contraires : le suicide envisagé comme solution est tour à tour rejeté au nom de la morale religieuse, de la pathologie du patient, du marxisme. La question posée par la revue est elle-même attaquée en ce qu'elle est une invitation à passer à l'acte. Néanmoins, Breton condamne ces opinions, avant de citer deux suicidés, Vaché et Rabbe. En 1924, la convocation par la revue de ces figures, ainsi que d'un texte de Rigaut sur le suicide, œuvre à mythifier ce phénomène. Plus tard, notamment en 1929, d'autres numéros de la revue accorderont la place à des analyses scientifiques, notamment au psychanalyste Frois-Wittmann. C'est dire que les surréalistes, sans contredire les approches cliniques et sociologiques du suicide, contribuent à les ouvrir à d'autres tendances, psychanalytiques ou philosophiques, en l'occurrence. Plus généralement, le suicide se pose, avec le surréalisme, comme la question qui le subsume. Le mouvement ne vise pas seulement un changement de régime artistique, mais une libération et une transformation de l'homme. Le surréalisme est total, il comprend « l'expression humaine sous toutes ses formes », il « s'est répandu tumultueusement non seulement dans l'art mais dans la vie » et il « a provoqué des états de conscience nouveaux ». Si le suicide l'intéresse tant – outre qu'il est directement concerné par lui, à travers les nombreux suicidés qui l'entoure – c'est que celui-ci désigne un passage à la limite, une affirmation paradoxale de liberté, en bref, un geste chargé de signification.

Rigaut, héros surréaliste : surréaliste dans quoi ? comme Rimbaud, « surréaliste dans la vie » ? André Breton ramène Rigaut à une pure incarnation, le mytheme fait corps supplicé. Poussons plus loin la réflexion : Jacques Rigaut ne dira-t-il pas de Dada que « le malheureux menaçait depuis sa naissance de mettre fin à ses jours » ? Si Rigaut incarne tant Dada que le surréalisme, s'il en est la légende – étymologiquement, l'inscription marginale, la parole périphérique, le récit mythique – c'est aussi que son suicide épouse et, en un sens, anticipe, le devenir de toute avant-garde. Dans son principe, par son inscription paradigmatique dans la tradition, par sa volonté de faire table rase, mais aussi par son caractère révolutionnaire, l'avant-garde s'affirme et affirme en même temps sa mort future. Son manifeste est en même temps un acte de décès et un testament.

Il y a un *ethos* du Dada et du surréaliste et cet *ethos* passe par la profanation, au sens où l'entend Giorgio Agamben. On pourrait n'y voir que provocation : rhétorique de l'insulte, négation des valeurs, parole pamphlétaire, voire diffamatoire, éloge du meurtre, désengagement de la vie bourgeoise, etc. Si l'on remplace provocation par profanation, on comprendra que ces mouvements, puissamment négateurs, visent une libération. Qu'est-ce que la profanation, selon Giorgio Agamben ? La profanation, contrairement à la sécularisation, « implique une neutralisation de ce qu'elle profane. Une fois profané, ce qui n'était pas disponible et restait séparé perd son aura pour être restitué à l'usage ». En ce sens, « profaner signifie restituer à l'usage commun ce qui avait été séparé dans la sphère du sacré ». Or, Giorgio Agamben insiste sur le jeu : « le passage du sacré au profane peut aussi correspondre à un usage parfaitement incongru du sacré. Il s'agit du jeu ». Sans doute peut-on relire toute l'entreprise Dada et surréaliste comme l'exercice d'une profanation, par le langage (l'écriture automatique et plus généralement, la contestation de la rationalité du logos, peut-être, au profit d'un *muthos*, d'une parole magique, occulte) et par une économie politique du

geste. Rigaut est, en ce sens, profane, à une différence près : ce qu'il profane d'abord dans ce qu'il écrit, il le profane dans son existence. Rigaut refuse les valeurs bourgeoises de la famille, du travail, de la santé. Certes, il est loin d'être le seul. Rigaut, tout comme Vaché, profane cependant l'improfanable : son propre corps, sa propre mort. La fascination éprouvée par le surréalisme envers le suicide se résume à ceci que cette mort volontaire est la profanation ultime.

Dadaïste exemplaire, Rigaut l'est – ou du moins est considéré comme tel – parce qu'il est un exemple, on l'a vu, un *exemplum*, ou mieux, un héros surréaliste, c'est-à-dire un personnage légendaire ou mythique. Les témoignages de Desnos ou Breton ne font aucun crédit de ces écrits : c'est, pour le dire vaguement, par sa vie que Rigaut fait œuvre de profanation. On a parlé d'une économie du geste. Giorgio Agamben, reprenant les réflexions de Foucault sur la fonction-auteur, écrit que « l'auteur marque ce point où la vie s'est jouée dans l'œuvre ». Il considère dans cette réflexion « l'auteur comme geste ». Plus loin, il écrit encore : « Éthique est la vie qui ne se contente pas de se soumettre à la loi morale, mais qui accepte de se jouer dans ses gestes de manière irrévocable et sans la moindre réserve. Fût-ce même au risque que son bonheur ou sa disgrâce se décident, de cette manière, une fois pour toutes ». D'où, pourrait-on conclure, qu'il existe bel et bien un *ethos* du profanateur, fût-il Dada ou surréaliste, dont Desnos ou Breton voit dans Rigaut la plus franche incarnation. En voulant réconcilier l'écriture (ou l'art, généralement) et la vie, Dada et le surréalisme vont mettre sur le même plan axiomatique le geste et par exemple, la poésie, la peinture, la photographie. Tout concourt, doit concourir, à la transformation de l'homme. Aussi un Desnos pourra-t-il voir dans Rigaut celui dont le geste équivaut à une production artistique. Nous voudrions, à ce stade, mettre en parallèle « l'auteur comme geste » avec une autre notion de Giorgio Agamben : la « forme-de-vie ».

Lorsque Giorgio Agamben aborde le concept de « forme-de-vie » en 1993, il le reprend à Wittgenstein et le déploie principalement par rapport au biopouvoir et à la biopolitique de Foucault. « Avec le terme forme-de-vie nous entendons, au contraire, une vie qui ne peut jamais être séparée de sa forme, une vie dont il n'est jamais possible d'isoler quelque chose comme une vie nue ». Or, écrit-il plus loin, « Une vie qui ne peut être séparée de sa forme est une vie pour laquelle, dans sa manière de vivre, il en va de la vie même. Que signifie cette expression ? Elle définit une vie – la vie humaine – dans laquelle les modes, les actes et les processus singuliers du vivre ne sont jamais simplement des faits, mais toujours et avant tout des possibilités de vie, toujours et avant tout des puissances ». Le concept de forme-de-vie intervient dans le cadre d'une pensée politique ; néanmoins, elle a depuis été utilisée dans les théories littéraire et artistiques, notamment par Nicolas Bourriaud . Ce dernier applique le concept d'Agamben à l'art moderne, lequel se serait assigné, philosophiquement, le principe selon lequel la vie devrait être une œuvre d'art. Il constitue alors une généalogie et fait remonter cette articulation esthétique et éthique du geste, de l'existence faite œuvre, au dandysme. Notons que Rigaut, souvent ramené à Brummell (par Drieu la Rochelle, notamment), est rapproché, par Breton, entre autres, du dandysme. Nicolas Bourriaud impose cette forme-de-vie comme une réaction au fordisme et au taylorisme ; d'où l'idée d'une économie de l'événement, du corps et de la parole, contre le labeur d'une production, économie de l'art moderne en ce qu'elle crée des nœuds entre l'art et la vie. S'agissant de Jacques Rigaut, cette perspective nous intéresse doublement : d'une part, la forme-de-vie étant toujours politique, elle inscrit le geste de Rigaut dans la perspective de Dada et du premier surréalisme, où il s'agit avant tout d'être révolutionnaire poétiquement (ce qui équivaut à l'être aussi politiquement) ; d'autre part, la forme-de-vie étant la forme ultime visée par ces mouvements, forme extra-artistique et extra-littéraire, elle permet de faire de Rigaut, de faire du corps de Rigaut la vision holistique d'une existence poétique, c'est-à-dire d'une existence de pure création dont la fin – le suicide – parachève le processus. Nul doute que cette approche de l'existence de Jacques Rigaut – par Robert Desnos et André Breton – se constitue en mythologie. Ce serait moins une mythologie de Jacques Rigaut que du surréalisme lui-même. La vie de Jacques Rigaut est envisagée a posteriori et se configure selon les règles poétiques d'un *muthos*. Elle est le récit du héros surréaliste comme du dadaïste exemplaire. Elle érige le suicide comme acte créateur. Sans doute faudra-t-il attendre 1947 et le *Van Gogh, suicidé de la société*, pour voir Artaud, ancien surréaliste, articuler poétique et sociologie du suicide. Nous l'avons dit, il y a une mythologie Jacques Rigaut dans la mesure où il existe des mythes Jacques Rigaut. Le *muthos* s'éprouve même jusqu'à la mise en intrigue, le récit, la fiction, et selon des interprétations différentes d'un Desnos ou d'un Breton : c'est le cas de la mythologie Rigaut selon Drieu la Rochelle.

Rigaut : persona et personnage

Nous pourrions soustraire un invariant dans la mythologie Rigaut : l'existence de ce dernier s'impose comme un mystère. Sa parole est mythique en ceci qu'elle est magique, ou occulte, elle désigne une extrémité, une limite de l'expérience humaine. Rigaut en tant que mythe est toujours une altérité radicale. Ainsi, les

témoignages se multiplient, ils se contredisent : reste une conclusion impossible, une question qui se refuse à une réponse totale. Robert Desnos l'atteste : « Drieu la Rochelle qui l'a décrit dans son conte *La Valise Vide* en donne une image et peu flattée, injuste en ce sens que l'auteur méconnaît de parti pris le côté essentiellement dada de son sujet ou ce qui en subsiste. Les gens du monde voient en lui un garçon élégant, de mentalité peut-être un peu scandaleuse, mais tout de même correct. D'autres ne voient en lui que l'élégant de bar ». Ce sera également l'avis de Jacques-Émile Blanche, ce peintre et écrivain français pour qui Rigaut travaillait : le portrait de Drieu la Rochelle, « troublant par sa ressemblance extérieure » s'avère « inexact par le fond ».

La relation de Drieu la Rochelle à Jacques Rigaut diffère en profondeur des autres en ce sens qu'elle est pleinement affective. Comme le précise Martin Kay en introduisant ces multiples témoignages, tous dénie la version de Drieu la Rochelle. Il s'agit en fait de voir dans le cycle Rigaut – *La Valise Vide, Adieu à Gonzague, Le Feu Follet* – un questionnement de son auteur, dont il convient d'esquisser la génétique interne. Le premier texte, une nouvelle publiée du vivant de Rigaut, présente un portrait passablement négatif de ce dernier ; le second texte, le plus sincère, sans nul doute, esquisse un repentir de Drieu la Rochelle, adresse déchirante à celui qui vient de se suicider ; le dernier, un roman publié en 1931, mêlant les deux premiers, construit un *muthos*, transfigure Rigaut sous les traits de son double, Alain.

Notons ce moment où toute mythographie prend le risque de basculer dans la mythologie : il serait tentant, en effet, de comparer le suicide de l'un au suicide de l'autre. Le suicide de Rigaut, toute mythologie exclue, procède certainement d'une cause clinique ou psychanalytique, à laquelle il faudrait adjoindre le traumatisme de la Grande Guerre et les facteurs liés au contexte socio-politique de son époque ; il n'empêche qu'il conserve une portée existentielle et qu'il constitue par là un terreau propice à l'idée d'un suicide philosophique. On le voit dans les textes de Drieu la Rochelle, le suicide est pour lui impensable ; il est l'acte impossible, l'acte ultime. Son suicide en 1945 suivra de nombreuses tentatives avortées. S'il se tue, c'est avant toute chose parce qu'il est accusé de collaborationnisme et qu'il vient de recevoir un droit d'amener de la justice française. La tentation consisterait à voir dans ces parcours croisés une géométrie secrète et mystérieuse, une histoire souterraine, par le suicide, de la littérature française du XXe siècle.

Nous voudrions voir, dans les textes de Drieu la Rochelle sur Rigaut, une triple opération mythique : d'abord, Rigaut se constitue en altérité radicale, en conscience malheureuse ; ensuite, il est envisagé comme l'autre de la littérature, comme l'écrivain manqué ; puis enfin, comme un inadapté. La somme de cette opération forme le mythe en tant qu'incorporation, mise en intrigue ou en récit de la personne de Jacques Rigaut, transfiguration dans la fiction.

Qu'est-ce que Drieu la Rochelle disait de Jacques Rigaut dans la première nouvelle qui paraisse tant impropre ou choquant à d'autres ? Longtemps introuvable, la nouvelle a été rééditée en 2012 dans la Pléiade. Notons que Drieu la Rochelle, à la mort de Rigaut, dans sa lettre L'adieu à Gonzague, répudie, en quelque sorte, ce premier témoignage : « Il y avait longtemps que je voulais écrire une excuse à Gonzague. Une excuse ! Je savais bien que l'examen de conscience que j'avais fait sur nous à propos de toi dans *La Valise Vide*, était insuffisant. Terrible insuffisance de nos cœurs et de nos esprits devant le cri, la prière qu'était la tienne. Je te voyais jeté dans la rue avec la valise vide et qu'est-ce que je t'offrais pour la remplir. Je te reprochais de ne rien trouver dans le monde si riche, si plein pour te faire un viatique. Mais je ne te donnai rien ». Clairement, cette lettre, cette apostrophe au suicidé, se veut une excuse, une entreprise de rédemption. Mais « l'adieu » ne suffira pas ; il faudra le répéter deux ans plus tard dans un roman, *Le Feu Follet*. Le suicide de Jacques Rigaut semble hanter son ami. Car cette lettre vise, outre l'adieu, à donner une explication au geste de Rigaut. On le verra, Drieu diffère en tout point de Breton : il n'envisage nullement le suicide comme une vocation, mais comme une fatalité. Mais l'explication trébuché : Rigaut demeure insaisissable. Drieu la Rochelle convoque de multiples facteurs : l'enfance bourgeoise dont Rigaut ne se départirait jamais ; l'hérédité ; le manque de talent, notamment littéraire ; le dégoût de la vie. Il ne peut conclure que sur une sorte de facilité, la fatalité : « L'argent, le succès. Tu n'avais à choisir qu'entre la boue et la mort. Mourir, c'est ce que tu pouvais faire de plus beau, de plus fort, de plus ». Que Rigaut soit une obsession pour Drieu, *Le Feu Follet* en apporte la preuve : l'auteur n'en a pas terminé avec le mystère de son ami. Dans son « adieu », il écrit d'ailleurs : « J'ai vécu de toi, je me suis repu de toi, je n'ai pas fini mon repas. Mes amis me nourriront jusqu'à la fin des siècles. Je suis hanté, habité par mes amis, ils ne me quittent pas un instant ». Dans cette courte adresse, Rigaut se pose effectivement en altérité radicale, l'autre dont on ne peut atteindre la pleine compréhension, la vérité. L'autre demeure un défi à l'entendement. Il suscite les interprétations. C'est sans doute là le caractère mythologique de Rigaut : une parole qui n'aboutit pas. Drieu la Rochelle, commençant son examen de conscience, entament son repentir, se reprend tout à coup et inverse la situation : il accuse Rigaut. « Tu n'aimais pas ce qui est vivant. Je ne t'ai jamais vu aimer un arbre ou une femme ». Drieu la Rochelle, qui entretient avec le catholicisme un rapport ambigu, fait d'attraction et de répulsion –

dont témoigne d'ailleurs cette lettre – oppose à Rigaut ses propres viatiques, l'amour et l'écriture en tête. Il dresse le portrait d'un Rigaut non seulement pessimiste, mais miné par cette attitude. Rigaut devait fatalement en mourir. « Tu trébuchais dans ton cordon ombilical » écrit-il encore. Un certain déterminisme transparaît même dans ces lignes. « Je n'osais plus te parler, te crier ma foi. Ma foi dans tout ce que tu haïssais, tu vomissais, dans tout ce que tu as tué d'un coup de revolver » : le mythe de ce que l'on pourrait appeler une conscience malheureuse s'élabore, mythe que viendra parachever *Le Feu Follet*. Du reste, l'individu, l'ami – Jacques Rigaut – commence sa mutation, il devient créature, il devient Alain : « Comme un feu follet ou un farfadet des marécages, tu paraissais d'une bulle d'air méphitique. Tu avais le corps d'un triton et l'âme d'un farfadet ». Tout de suite après ces mots, Drieu la Rochelle reprend son portrait en remplaçant l'apostrophe par un récit à la troisième personne : « Je l'ai vu, roulé dans vos vomis d'ivrognes, hurler à la mort dans une cage d'escalier que descendait la lune, devant une porte où je n'avais pu entrer la clé ». Le roman se profile : Alain apparaît, conscience malheureuse du monde qu'il refuse et qui se refuse à lui.

Altérité radicale, conscience malheureuse, Rigaut l'était-il parce que lui-même s'envisageait ainsi ? Dans l'élaboration du mythe, la référence au miroir et à Lord Patchogue s'avère essentielle. Le thème du miroir apparaît essentiellement dans *Lord Patchogue*, publié de façon posthume juste après sa mort, en 1930, par Raoul de Roussy de Salles. Il est question du « passage dans la glace à Oyster Bay ». Laurent Cirelli, dans sa biographie, affirme que « Cocteau, toujours l'oreille qui traîne, le lui « empruntera » pour formuler son célèbre « Les miroirs feraient bien de réfléchir ». Dans un texte fragmentaire qui préfigure *Lord Patchogue*, Jacques Rigaut écrit : « Chaque miroir porte mon nom ». Et plus loin, il raconte la traversée du miroir : Mon secret : je suis de l'autre côté de la glace. Le 20 juillet 1924, à Oyster Bay, dans la maison de Cecil Stewart j'ai réalisé cet exploit surprenant – j'ai mes témoins – j'ai pris un léger élan et, le front en avant, j'ai traversé la glace. Ce fut facile et magique – une légère coupure au front, blessure imperceptible et fatale. Depuis, au lieu que chaque miroir porte mon nom comme autrefois, c'est moi qui de l'autre côté vous répondez, c'est moi qui vous instruis, c'est moi qui vous modèle. Seul je suis un peu moins qu'un point, devant vous, sans effort, sans malice, je vous suis, je suis vous ; vous avez de la peine à y croire et vous vous hâtez de faire une grimace, c'est probablement pourquoi on dit que je suis affecté.

Cette mythologie personnelle, qui institue Rigaut en Lord Patchogue, en Seigneur des Surfaces, le distingue et de Narcisse et d'Orphée. Il devient le reflet, l'autre que chacun contemple en croyant se contempler soi. Que reflète-t-il ? Rien de nouveau sous le soleil, dirons-nous : Rigaut l'écrit, « L'envers vaut l'endroit ». « Derrière la glace », Lord Patchogue peut « achever chacune de vos phrases ». « Vous êtes tous poètes et moi je suis du côté de la mort » écrit-il ailleurs, dans ses « pensées ». Rigaut se pose lui-même en conscience malheureuse, en observateur désabusé, en reflet du monde.

Rigaut ne se considère pas, on le voit avec ce dernier aphorisme, comme un poète. Ou du moins, l'écrit-il, ne serait-ce que par provocation. Ses écrits compilent plusieurs assertions que nous pourrions dire qu'elles déprécient la littérature ou l'exercice de l'écriture ; « Écrire n'est sans doute que le courage des faibles. Parlez-moi de la paresse des forts ; ils attendent d'être en prison pour faire un roman » ; « J'écris pour vomir » ; « J'écris par peur ». Du reste, Rigaut n'a pas attendu Drieu la Rochelle pour déclarer sa médiocrité. Car c'est l'une des explications que Drieu donne de l'état de son ami, et de son suicide : le manque de talent. Remarquons qu'il diffère complètement du mythe Dada et surréaliste : le suicide n'est nullement une solution, un acte, qui plus est, un geste créateur. Nous le verrons, dresser le portrait de Rigaut en écrivain raté ou en dilettante s'avèrera décisif dans l'élaboration de sa mythologie : Rigaut sera le corps, d'abord réel, puis fantasmé, de Monsieur Teste. Voyons ce que Drieu en dit dans son « adieu » : « Après tout, merde, il y a la contrepartie. Tu n'avais de goût pour rien, tu n'avais de talent pour rien. Je te l'ai dit, tout à l'heure . A quoi tient un pessimisme ? Si tu avais un talent, tu serais encore avec nous. Ceux qui restent, ceux qui ne se tuent pas c'est ceux qui ont du talent, qui croient à leur talent ». Ne doutons pas que le talent évoqué dans ces lignes concerne avant tout l'écriture : « O littérature, rêve d'enfance qui te revenait toujours et qui était devenu un fruit sec et dérisoire que tu cachais dans un tiroir ». Drieu n'est pas le seul à témoigner : d'une part, précisons, à nouveau, que Desnos ou Breton ne mentionne pas ces écrits ; citons, d'autre part, Edmond Jaloux pour qui « Jacques Rigaut était infiniment supérieur à tout ce qu'il a écrit ». On ne saurait trop préciser la pensée de Drieu la Rochelle : soit Jacques Rigaut ne possède aucun talent, soit il ne cherche pas à en posséder (au moins, à y croire). Les causes oscillent : soit Rigaut est responsable de son échec, parce qu'il manque de volonté ; soit son échec dépend d'un caractère inné, fataliste.

Ce trait de caractère dessiné par Drieu comprend un autre mythème, pour ainsi dire son corollaire : l'inadaptation de Rigaut. Sur ce point, Drieu la Rochelle ne cesse de parler du mépris, du refus, de l'incroyance de Rigaut en toutes les valeurs que lui-même appelle ou affirme. En cela, Rigaut est purement et simplement un nihiliste (au sens propre, au sens où il s'est développé au siècle précédent, en Russie :

négarion des valeurs). Drieu la Rochelle convoque cependant un autre terme : le pessimisme. On l'a vu, selon Drieu, Rigaut n'appelait que la mort. « Je suis bien heureux que tu te sois tué », écrit-il dans le même texte. Sous-entendons que Rigaut n'était pas fait pour la vie, ou du moins qu'il ne parvenait pas à vivre. « Il aurait fallu si peu de chose pour t'apprivoiser, pour te réenchanter. Il faut si peu de chose pour changer la philosophie, pour qu'elle monte la rue plutôt qu'elle la descende ». Et de conclure, tout de suite après, que c'était impossible. Risquons-nous à une interprétation. Drieu la Rochelle, hanté par le geste de Rigaut, dresse entre lui et Rigaut une sorte de barrière : Drieu la Rochelle est de ceux « qui ont du talent », qui ont des croyances, des valeurs. Il est l'opposé de Rigaut. Or, au risque de souscrire à une interprétation psychanalytique, voire psychologisante, de Drieu la Rochelle, on ne peut s'empêcher de constater une chose : Drieu retourne l'inadaptation de son ami, indirectement, contre lui-même. Dans *Notes pour un roman sur la sexualité*, l'un des derniers textes de Drieu la Rochelle, publié en 2008 par Gallimard, l'auteur expose en toute lucidité son rapport conflictuel avec la sexualité, que ce soit son effroi devant les jeunes filles ou sa relation délicate à l'homosexualité. Ce qui fera écrire à Pierre Assouline, dans une lecture de ce texte, que « L'homme que l'on disait couvert de femmes était hanté par l'impuissance, le contact charnel, la souillure féminine, les dangers des débordements sensuels, les caresses, la fellation et une homosexualité difficilement refoulée ». Il ne s'agit pas réduire Drieu la Rochelle à sa sexualité. Mais l'anecdote qu'il rapporte dans son « adieu » s'inscrit dans cette idée : « Je t'ai vu faire l'amour ; je crois que c'est la plus grande blessure que j'ai reçue de ma vie. Une érection toute facile, parfaitement impavide, et tu éjaculais le néant ». Le portrait de Rigaut l'apparente au dionysiaque, à l'énergie solidaire, à une libido « facile » qui est d'autant plus douloureuse pour Drieu qu'elle lui semble personnellement difficile.

Ainsi, c'est encore Drieu la Rochelle qui se regarde en Jacques Rigaut. Selon la prophétie de ce dernier, pourrait-on dire, le premier contemple dans son reflet l'autre radical, son ami suicidé, l'homme à femmes, l'homme des drogues. Nous l'avons vu, cet « adieu » imposait une sorte de brouillage de la fonction conative ; Drieu s'adresse à Rigaut, par apostrophe, puis utilise la troisième personne, en même temps qu'il se confie lui-même, à la première personne. Le Feu Follet exacerbera poétiquement ce flottement, frôlant la prosopopée, faisant alterner le récit à la troisième personne avec le discours direct libre. Drieu la Rochelle s'inscrit, dans ces textes, quoique de manière problématique, dans l'idée de l'inadaptation biologique de l'écrivain à la vie. Rigaut est le lieu d'un conflit, pour Drieu la Rochelle : celui du rapport que lui-même entretient avec la vie, et partant, avec la mort. Comme l'a relevé William Marx, « Loin de devoir être interprété comme une simple allégorie, le leitmotiv obsédant de la déchéance physique de l'artiste prétend ici à une véritable vertu explicative : par le moyen de cette transposition sur le plan biologique, en effet, la doctrine de l'antinomie de l'art et de la vie pouvait se prévaloir d'un fondement scientifique sur les bases de la théorie évolutive des races, largement admise à l'époque, bien que de nos jours elle ait perdu tout crédibilité ». Freud fera de l'inadaptation de l'artiste le ressort de sa créativité, par la sublimation des pulsions. Thomas Mann, entre autres, multipliera dans son œuvre les figures d'écrivain inadaptées. Si Rigaut, dans la bouche de Drieu la Rochelle, semble inadapté, puisque voué fatalement à la mort, qui plus est volontaire, il conserve une puissance toute solaire, une jeunesse pour ainsi dire éternelle. Inversement, Drieu, celui qui possède le talent, en l'occurrence l'écriture, se définit, en creux, comme l'inadapté, et indirectement, comme l'impuissant.

Conscience malheureuse, écrivain de l'échec et du dilettantisme, figure contradictoire de la vitalité : l'élaboration personnelle, chez Drieu la Rochelle, d'un mythe Rigaut se transpose tout entier dans le roman de 1931. Qu'est-ce qui n'est pas Alain ? Jacques Rigaut, Pierre Drieu la Rochelle. Alain concrète ces deux figures qui se fantasment. Le Feu Follet, en un sens, est ce qui parachève la mythologie Rigaut. Le roman l'installe définitivement comme mythe. Entendons ici le mythe au sens de Paul Ricoeur, le *muthos* comme récit, mise en intrigue, configuration d'une aporie. Chez Paul Ricoeur, le temps constitue cette aporie que le roman tend à résoudre. La configuration de Drieu la Rochelle œuvre à résoudre une autre aporie : celle du suicide. Notons, pour conclure, que cette incorporation, s'entend du corps de Rigaut vers le corps du texte, s'apparente à la fois à un sauvetage (par la lettre) et une trahison (à l'esprit).

Rigaut, hypostasié de la société

Le principe du mythe, selon Barthes, est de transformer en nature une histoire, de naturaliser, ou d'essentialiser une histoire. Les opérations précédentes – incarnation et incorporation – écartaient toute perspective réellement historique. Drieu la Rochelle en appelait certes à une raison biographique, une inscription sociale de Rigaut dans la petite-bourgeoisie, voire une fatalité toute héréditaire. Ni lui, ni Breton ni Desnos ne citent, par exemple, la participation de Jacques Rigaut à la Grande Guerre. A peine mentionnent-ils la fin de sa vie, passée en clinique ou en cure de désintoxication. Les témoignages que nous

aborderons maintenant – ceux de Jacques-Émile Blanche, de Jacques Porel, de Raoul de Roussy de Sales et d'Edmond Jaloux – inscrivent plus amplement Jacques Rigaut dans un contexte historique, contexte double : littéraire et artistique d'un côté ; social et politique de l'autre. Une autre mythologie s'y esquisse à peu de traits : Rigaut incarne là Monsieur Teste, l'impuissance du langage et la négativité de la littérature ; ici le « nouveau mal du siècle » (Marcel Arland). L'opération, nous l'avons nommée « hypostase » : soit, en philosophie et en théologie, une substance première, fondamentale, et de manière péjorative, une entité fautive et abstraite. L'hypostase, en linguistique comme en esthétique, indique toujours l'idée d'un glissement, le plus souvent vers l'abstraction. Jacques Rigaut hypostasié, c'est un homme, une personne physique, que le mythe aurait désincarné jusqu'au symbole.

Le témoignage de Jacques-Émile Blanche apporte un éclairage nouveau sur Jacques Rigaut. La nature de leur relation l'impose : « Jamais amitié plus délicate ni plus forte ne se noua entre gens que rien, et surtout leur âge, n'aurait dû rapprocher ». Jacques-Émile Blanche est son employeur : d'une autre génération, il n'est en rien une figure de l'avant-garde, bien qu'il se réjouisse d'avoir rencontré, par l'intermédiaire de Rigaut, « des jeunes écrivains aussi remarquables ». Avec celui d'Edmond Jaloux, seul son témoignage évoque la participation de Jacques Rigaut à la Première Guerre mondiale. « Il était revenu des tranchées ayant encore à accomplir quelques mois de caserne. Tout fier de son insensibilité d'apprenti guerrier, cet hypersensible se vantait de n'avoir rien senti en voyant son camarade le plus cher tombé à ses côtés. Attitude élégante, et alors fort à la mode chez Dada ». L'épisode relaté est celle de la mort de Maxime François-Poncet, tué le 4 juin 1918. Ils s'étaient rencontrés sur les bancs du lycée Louis-le-Grand. Que cette mort ait été un traumatisme, Rigaut le confesse : « La chose est monstrueuse, révoltante, incroyable. Je suis effondré, je ne sais plus de quel côté me tourner ». Il écrira plus tard : « Je me désolais de mon incorrigible goût pour le cynisme le plus enfantin qui ne m'a jamais conduit plus loin qu'à faire des pieds de nez au cadavre d'un ami mort ».

Jacques-Émile Blanche ne souscrit pas, pour autant, à une pure explication d'ordre historique et traumatique. Il tâche, méthodiquement, d'être fidèle à la mémoire de son jeune ami, au risque de faire « tort à sa légende, à la figure de cire qu'il s'était fabriqué par pudeur » (Ecrits, 1970, 203). Il insiste pleinement, au contraire, sur le moralisme de Rigaut. Il l'isole de son appartenance à Dada. Du reste, il écrit que Rigaut « ne s'affiliait à aucun groupe ». Le moralisme, dont Rigaut se réclama, au moins une fois, par écrit, demeure un leitmotiv des témoignages. « L'idée morale harcelait Rigaut. Il fut le plus scrupuleux des jeunes hommes. Il mourrait de l'avoir été trop », écrit Jacques-Émile Blanche. « Cette logique, cette sincérité, ce sens du côté moral de la vie eussent pu faire de lui, en d'autres temps, un moraliste », dira Raoul de Roussy de Sales. Dans les témoignages, tout ce qui fait de Rigaut un pessimiste, un nihiliste ou un cynique devient finalement moralisme. On fait de lui, insensiblement, le Chamfort de l'après-guerre. Deux qualités accompagnent de manière récurrente ce trait de caractère : l'inadaptation à l'époque et la pureté.

L'inadaptation diffère de celle évoquée par Drieu la Rochelle. Celle-ci est toute historique. L'époque est mise en accusation. Jacques Porel, évoquant avec nostalgie trois de ses amis disparus, dont Jacques Rigaut, écrit : « Tous trois victimes de leur tempérament, de leur élan, de leur époque ». L'époque elle aussi est évoquée par Raoul de Roussy de Sales : « Il avait le don de l'observation, le goût de la formule qui caractérise ; mais l'époque où il vécut n'était guère favorable et faute de pouvoir s'appuyer sur des valeurs admises, il ne put que constater leur inanité ». Rigaut, inadapté à son époque, ou ne voulant l'être, conserve de fait sa pureté. Il est l'homme qui, par sa mort, entre autres, ne se compromet pas. Edmond Jaloux conclut : « son abdication fut le signe de sa pureté » et ailleurs, Jacques Porel écrit que « ce drogué était la pureté même ». Notons que Jacques Rigaut a vécu, à partir de 1920, ce qui n'était que le début de l'après-guerre, période de traumatisme, mais aussi de subversion, d'une libération tant sociale que sexuelle. Sa mythologie tiendrait peut-être à ceci qu'il meurt en 1929, avant toutes les compromissions et les ruptures politiques et littéraires. Mieux, il s'expatrie outre-Atlantique dès 1924-1925 : Rigaut, c'est Dada sans le surréalisme, l'avant-garde poétique moins l'avant-garde politique. Il ne connaîtra pas – ou alors, de loin – le soutien du surréalisme au Parti Communiste. Il meurt en 1929, soit un an avant que *La révolution surréaliste* ne devienne *Le surréalisme au service de la révolution*. En un sens, Rigaut représente l'avant-garde avant qu'elle ne meure. Restant « spectateur », selon les termes de Blanche, il demeure donc périphérique. Ces témoignages altèrent en quelque sorte l'interprétation d'un Rigaut dadaïste, voire surréaliste : Blanche, surtout, œuvre à donner l'image d'un Rigaut éloigné de ces mouvements.

De tous les témoignages, plus ou moins mythologiques selon les témoins, celui de Jaloux est sans doute le maximaliste. Jacques Rigaut passe, en quelques lignes, pour l'hypostase de toute une génération. Il est l'après-guerre. Le témoignage a un double intérêt : il hypostasie Rigaut sur un double contexte, d'abord socio-politique, puis littéraire :

Toutes les générations ont quelques hommes qui les incarnent. Mais ce ne sont généralement pas ceux qui les

représentent devant la postérité. Ce n'est pas dans Victor Hugo ou dans Lamartine que l'on trouve le vrai romantisme, c'est dans Aloysius Bertrand, Petrus Borel ou Charles de Lasailly. Le vrai symbolisme est dans François Poictevin et dans Jules Laforgue. Cette génération, qui est née après la guerre et qui a donné quelques écrivains connus et beaucoup de velléitaires, n'a peut-être trouvé personne d'aussi représentatif que Jacques Rigaut.

Le cas de Rigaut est générationnel : il incarne l'après-guerre et les Années Folles. Jaloux cite le romantisme puis le symbolisme : on ne peut que deviner que Rigaut incarne, soit Dada, soit le surréalisme. S'en suit un portrait hagiographique, où la souveraine intelligence côtoie la clairvoyance. « Intelligent, beau, lettré, spirituel, Jacques Rigaut n'a abouti qu'au suicide. Non par désespoir, mais par vocation », continue-t-il plus loin. Sur ce point, Jacques-Émile Blanche rejoint Edmond Jaloux. Il se lance dans la prospective : « Avec peu d'imagination, aucune invention dans la conduite d'une histoire, tout penché sur lui-même, eût-il donné à ses contemporains un pendant à l'*Adolphe* 1815 ? ». Ailleurs, Blanche situe la douleur de Rigaut de ne pas pouvoir « accoucher de l'œuvre qui remuait en lui ». Le destin littéraire manqué de Rigaut n'égale alors que la pureté de sa position, son renoncement.

Rigaut incarnerait-il un mal du siècle ? Ou plutôt, pour reprendre le titre d'un article de Marcel Arland, paru en 1924, un « nouveau mal du siècle » ? Ce dernier conçoit que l'immédiat de l'après-guerre appelait un mouvement comme Dada, mais il refuse son aspect destructeur. Il existe un effondrement des valeurs, parmi lesquelles la mort de Dieu, qui doit ramener la littérature sur l'exploration du sujet. Notons que ce « nouveau mal du siècle » se lit au prisme de la vague des suicides qui ont caractérisé cette période, autant que de la vogue du suicide théorique. En ce sens, Rigaut incarne ce mal du siècle en cela qu'il ne dépasse pas l'esprit Dada, ou alors au péril de sa propre mort. Tout aussi intéressante est la réponse de Jacques Rivière à cet article, dans la NRF : d'une part, il ne pense pas que le surréalisme ait évacué une dimension divine mais qu'au contraire, elle réactive, en la sécularisant, la figure rimbaldienne du prophète ; d'autre part, ce mal du siècle n'est nullement nouveau, selon lui, il est le même qu'au siècle précédent :

J'ai longuement essayé de démontrer jadis, dans un article qui a paru ici-même, que leur effort, prolongement de tout l'effort du XIXe siècle, tendait à la pure incarnation de leur personnalité, à la création, pour leur usage personnel, d'une sorte de « corps glorieux », et qu'il devait fatalement les conduire hors de la littérature. Mais cette vue me rendait trop peu attentif à ce qu'ils mélangeaient, à ces fins subjectives, d'ambition objectiviste et même métaphysique. En fait, en même temps qu'à « s'informer », au sens philosophique du mot, ils travaillent toujours, avec plus de zèle et d'acharnement, même, que leurs aînés, à provoquer des présences inconnues parmi nous, à capter les larves qui rôdent à tous les confins de l'esprit .

Plus loin, Jacques Rivière mentionne l'une de ces caractéristiques divines, ou divinatoires : « Par l'insistance qu'ils mettent, par ailleurs, à nous recommander les œuvres d'écrivains non professionnels, d'inconscients ou d'idiots, chez qui quelque hasard a pu se produire, ils veulent nous signifier leur seule religion de l'événement mystique, leur continuelle attente d'une Pentecôte poétique ». Concernant Rigaut, nous en revenons à la mythologie surréaliste, dont le suicide constitue un « événement mystique ». Cela étant, en considérant Rigaut comme l'hypostase d'une génération, et partant d'un certain mal du siècle, Edmond Jaloux retrouve là un invariant mythologique, à savoir cette idée d'une incarnation littéraire, moins une littérature que sa virtualité événementielle.

Edmond Jaloux conclut ainsi son témoignage : « Il ne semble pas Rigaut ait eu naturellement des dons d'écrivains. Ou bien, il a tout fait, par horreur de la rhétorique, pour n'en tenir aucun compte. Ses idées se dérobent derrière le voile des mots plutôt qu'elles n'y accusent leur relief. Mais elles ne sont jamais indifférentes. Il y a là, abandonnés sur le sable de la mort, les scories d'un merveilleux esprit ». Scorie, c'est-à-dire matière résiduelle, qui soit remonte à la surface, soit demande à être exhumée. A posteriori, de manière posthume, il y a une entreprise hypostatique qui vise à faire de Rigaut le porte-silence de sa génération. En 1930, Raoul de Roussy de Salles commence les publications *in memoriam* ; en 1934 paraissent les *Papiers Posthumes*. Reste, derrière la disparition, ce mythe littéraire, dont Jacques Rivière a sans doute raison de mesurer la portée toute romantique. Rigaut s'inscrit alors, chez Edmond Jaloux, dans une généalogie précise, romantique et symboliste, faite de figures légendaires, incomprises, maudites. Paradoxalement, Jaloux dénie à Jacques Rigaut un véritable talent littéraire en même temps qu'il lui octroie une place au panthéon. C'est dans ce mythe, nous l'avons dit, que Breton et lui se rejoignent : d'une certaine manière, Jacques Rigaut est la littérature.

Ou plutôt : Jacques Rigaut, c'est monsieur Teste, un monsieur Teste réel. Plusieurs références, aussi bien dans les témoignages que dans les écrits eux-mêmes, font mention du personnage de Paul Valéry. *La Soirée avec Monsieur Teste*, publiée en 1896, a eu une profonde influence sur la littérature du XXe siècle, particulièrement au sein du mouvement surréaliste. Après ce récit en prose, Valéry ne publiera quasiment rien jusqu'à 1917 : comme le dit William Marx, « monsieur Teste constitue l'anti-héros idéal d'une

antilittérature, d'une littérature qui se donne congé à elle-même ». Dans le sillage de l'adieu réel de Rimbaud, qu'il admire, Valéry formule littérairement, par une configuration, non un adieu à la littérature, mais une littérature de l'adieu. Personnage ordinaire, monsieur Teste a renoncé à toutes les gloires (littéraires ou autres) : il se contente d'être. Mieux, il se contente de parler. Valéry trouve dans la littérature la manière d'en déclarer la fin, une fin qui ne cesse, jusqu'à notre époque, de se répéter. Rigaut, un monsieur Teste ? « S'il était pris pour un disciple de M. Teste, il nous en semblait presque l'opposé » écrit pourtant Jacques-Émile Blanche. Celui-ci ne souscrit pas à cette interprétation mais souligne plutôt deux éléments : d'une part, la référence à M. Teste, du moins dans les années 20, semble qualifier un état connu, à savoir la figure de l'anti-littéraire, moins propre à écrire qu'à se perdre en monologue ; d'autre part, ce témoignage sous-entend que Rigaut était considéré, par d'autres, comme un disciple de Teste. Comme l'a dit William Marx, le modèle de Teste, « c'est Rimbaud, un Rimbaud qui serait resté à Paris ». Plus généralement, Teste est l'un des mythes par lequel la modernité littéraire engage sa propre relation à sa négativité et à la crise du langage qu'elle traverse. D'où vient que Rigaut soit sans cesse ramené à des figures paradoxales de la littérature : soit des figures a-littéraires – Brummel – soit des personnages de l'antilittérature – monsieur Teste. Or, Rigaut lui-même a récusé cette possibilité : « Je conteste formellement la possibilité de M. Teste. Personne ne peut échapper à la vanité, ni au laisser-vivre ». Monsieur Teste, personnage, est impossible dans la réalité. « Qu'est-ce qui n'est pas Monsieur Teste ? Valéry », ironise-t-il ailleurs. De même, Jacques Rigaut n'est ni Lord Patchogue, ni Gonzague, ni Alain – encore moins Monsieur Teste. Reste une chose : de même que Valéry configurait sa propre crise poétique dans le récit de la soirée avec Monsieur Teste, de même la mythologie élaborée sur Jacques Rigaut permet de surjouer le risque et en même temps la tentation de toute écriture : son silence, le suicide de sa parole.

Agenda

Magritte	ATOMIUM Square de l'Atomium, 1020 Bruxelles	21 septembre 2017	10 septembre 2018
Dali-Duchamp	Royal Academy of Arts Burlington House, Piccadilly W1J 0BD Londres – (0) 20 730 800	7 octobre 2017	3 janvier 2018
Les Primitifs modernes – Les collections de Wilhelm Uhde	La M – 1 allée du Musée 59650 Villeneuve-d'Ascq	29 septembre 2017	7 janvier 2018
Les Femmes artistes et le surréalisme	MUSEO PICASSO MÁLAGA Palacio de Buenavista C/ San Agustín, 8 29015 Málaga, Spain	10 octobre 2017	28 janvier 2018
Dada Africa	Musée de l'Orangerie 75001 Paris	18 octobre 2017	19 février 2018
Arthur Cravan Dada Barcelona	Museu Picasso Barcelona	25 octobre 2017	28 janvier 2018
Le Monde de G. Chirico	Caixaforum, Paseo del Prado, 36, 28014 Madrid (metro Atocha, ligne 1).	23 novembre 2017	18 février 2018
La folie en tête, aux racines de l'art brut	Maison Victor Hugo 6 place des vosges 75004 Paris	16 novembre 2017	18 mars 2018
Los Modernos. Dialogue France/Mexique	Musée des Beaux-Arts de Lyon 20 place des Terreaux - 69001 Lyon tél. : +33 (0)4 72 10 17 40 www.mba-lyon.fr	2 décembre 2017	05 mars 2018
Salvador Dali Château Gala Dalí de Públo		15 mars 2017	07 janvier 2018
Benjamin Péret « Du merveilleux, partout, de tous les temps, de tous les instants »	La Halle Saint-Pierre Paris	8 janvier 2018	28 janvier 2018
Surréalisme et philosophie Raymond Roussel, Michel Foucault et Gilles Deleuze.	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	13 janvier 2018 de 15h30 à 18h	13 janvier 2018 de 15h30 à 18h
Daniel Sibony : l'objet temps et le temps sans fil	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	10 février 2018 de 15h30 à 18h	10 février 2018 de 15h30 à 18h
Journée d'étude sur Endre Rozsda	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	10 mars 2018 de 10h30 à 18h	10 mars 2018 de 10h30 à 18h

Giovanna, poésie, peinture et performances	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	14 avril de 15h30 à 18h	14 avril de 15h30 à 18h
Journée d'étude sur les Langages du surréalisme animée par Henri Béhar et Françoise Py	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	12 mai 2018 de 10h30 à 18h	12 mai 2018 de 10h30 à 18h
Monique Sebbag : Quatre femmes de tête : Claude Cahun, Leonor Fini, Meret Oppenheim et Toyen	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	3 juin 2018 de 15h30 à 18h	3 juin 2018 de 15h30 à 18h

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

Semaine 2



Sommaire

Les activités de l'APRES pour l'année 2018	1
Proposition de stage par le site André Breton	1
Parution : Paolo Uccello le peintre de l'inquiétude.....	2
Le surréalisme central et les surréalismes périphériques : Roumanie, Québec, Grèce.....	6
Lu : MARCEL LECOMTE, SURRÉALISTE APPLIQUÉ DANS LA DISCRÉTION	10
Note de lecture : Trois livres de Benjamin Péret par Christian Bernard	12
Les lettres d'André Breton en deux ouvrages	13
Jacques Vaché sur Twitter.....	14
Rappel : Marc Décimo à la Halle Saint-Pierre le 17 janvier 2018 à 16h.....	14
Agenda.....	15

Les activités de l'APRES pour l'année 2018

<http://melusine-surrealisme.fr/wp/?p=2396>

Prochain rendez-vous l'année prochaine

Samedi 10 février (15h30 – 18h) : Daniel Sibony : l'objet temps et le temps sans fil.
 Suivi d'un dialogue avec Georges Sebbag. Lectures par Charles Gonzales.

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

Proposition de stage par le site André Breton

<http://www.andrebretton.fr/>

Secteur d'activité

Un secteur d'activité transversal, aux confins de 5 secteurs d'activité pour un profil de pointe :
 numérique – multimédia – audiovisuel // culture – spectacle // édition – imprimerie – livre // informatique –
 électronique // lettres – sciences humaines

Type de contrat

Stage 6 mois M2

Description de l'entreprise

Le site André Breton, www.andrebretton.fr, est une base de données dont les éléments ont été créés, reçus
 ou récoltés par André Breton, que ceux-ci soient des manuscrits, des textes publiés, des objets, des
 tableaux, des sculptures, etc.

L'équipe du site André Breton est associative. Elle se compose d'informaticiens (prestataires extérieurs),
 d'un éditeur web, d'un conseil scientifique, et des personnes ressources de l'association (trésorier,
 secrétaire, présidente).

Le poste est situé à Paris. Le travail se déroule sous la responsabilité de l'éditeur. Les cadres de
 l'association travaillent tous en réseau et à distance. Le stagiaire sera accueilli dans le bureau du maître de
 stage, à Paris.

Missions et Objectifs

Le ou la stagiaire aura en charge la gestion d'un fonds documentaire de 12 000 références. Son projet sera
 de mener à son terme l'intégration du fonds dans la base de données actuellement en ligne (7 000
 références) :

- Finalisation de la stratégie d'intégration du fonds documentaire en collaboration avec l'éditeur et le prestataire informatique : indexation des données, mise à jour des tables, croisement des tables d'indexation, nettoyage, livraison au prestataire informatique, recette de leur mise en ligne.
- Participation aux phases de validation du site web ;
- Gestion de la base de données en lien avec l'éditeur et le conseil scientifique : enrichissement de notices documentaires, gestion des autorités, suivi des statistiques de consultation ;
- Mise à jour du plan de veille documentaire, traitement de la veille.

Structure de recrutement: Association atelier André Breton

Type d'employeur: Association

Localisation géographique : 140, rue de Belleville 75020 Paris

Fonction / métier: gestion documentaire

Niveau de responsabilité : stage

Durée: 6 mois

Conditions d'exercice

Connaissances et pratiques

- Maîtrise des outils de bureautique (Pack Office, Gimp), intérêt pour l'informatique éditoriale (JS, XML, HTML5, TEI), la gestion de base de données SQL (PG), l'intégration graphique (CSS)
- Maîtrise des outils de veille (alertes, flux, archivage)
- Maîtrise rédactionnelle, excellente orthographe
- Connaissance des règles de catalogage
- Un intérêt marqué pour la littérature et l'histoire de l'art du XXe siècle, le web, la bibliothéconomie est indispensable.
- Une aisance rédactionnelle, relationnelle, et orthographique est indispensable.

Comportement attendu pour le poste

- Force de proposition
- Autonomie
- Rigueur

Profil recherché

Formation

- Master en sciences de l'information et communication (informatique éditoriale),
- Sciences de l'information et des bibliothèques (ingénierie documentaire, cyberdocumentation, administration de base de données),
- Humanités numériques ou équivalent,
- Master en Histoire de l'art si intérêt pour la gestion de bases de données,
- Master en Lettres modernes ou Littérature comparée si intérêt pour la gestion de bases de données

Profil et compétences

- Connaissances en catalogage informatique et encodage sur une base de données,
- Bonne connaissance de l'information-documentation, de son histoire et de ses concepts
- Intérêt pour l'histoire et l'évolution des systèmes d'information et d'organisation des connaissances
- Intérêt pour les travaux sur archives
- Connaissances en architecture de l'information
- Connaissance du mouvement des humanités digitales
- Capacité à traiter des corpus importants

Durée : 6 mois minimum

Date de début : février 2018

Rémunération : rémunération légale

Candidature : Envoyer CV et lettre de motivation à Constance Krebs constance_at_andrebretton.fr

Parution : Paolo Ucello le peintre de l'inquiétude

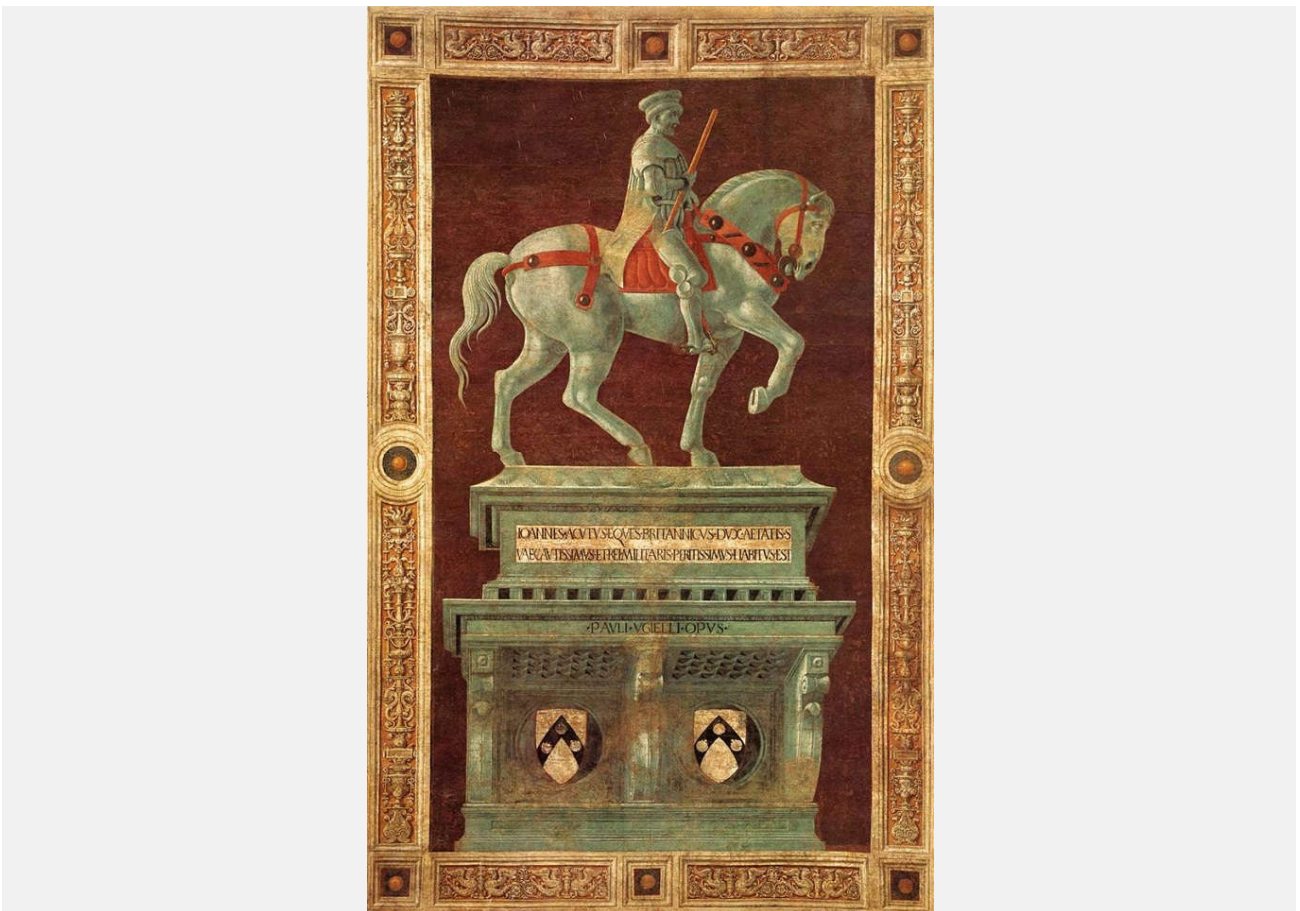
<http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2018/01/09/paolo-ucello-peintre-de-linquietude/>

09 janvier 2018, par Lunettes Rouges



Paolo Uccello, La Chasse, vers 1470, tempera sur bois, 65x165cm, Oxford Ashmolean M.

C'est un très beau livre que Actes Sud vient de publier sur Paolo Uccello, monographie où l'historien d'art Mauro Minardi non seulement analyse en détail chaque tableau (à l'exception de celui ci-dessus, j'y reviendrai), mais aussi revient sur les différentes interprétations qui furent faites de son travail, depuis Vasari, et, dans le dernier chapitre, le replace fort habilement dans la modernité. Et, de ce fait, c'est bien plus qu'un beau livre pour Noël (comme le Point et d'autres l'ont qualifié), c'est un livre qui fait s'interroger sur la peinture et la représentation même. On lui reprochera seulement l'absence d'un catalogue raisonné en annexe (avec la dimension des tableaux, par exemple).



Paolo Uccello, Monument équestre de Giovanni Acuto (John Hawkwood), vers 1436, fresque, 732x404cm, cathédrale de Florence

A la suite de Vasari qui le juge trop obsédé par les calculs de perspective, sec, dur, anguleux, et donc incapable de représenter avec émotion et sensibilité tant la figure humaine que les animaux (comme par exemple dans le monument au condottiere ci-dessus), nombreux sont les historiens d'art, Berenson en tête, qui jugent que ses personnages sont des automates et des pantins, ses chevaux semblent venir d'un manège,

et ses tableaux ne sont que « des cartes de géographie en couleur ». Ils fustigent son formalisme et sa peinture mathématique. On voit alors en lui un ancêtre du cubisme le plus froid, celui de Braque ou de Gris, ou un précurseur des mannequins de Fernand Léger. On peut adjoindre à leur groupe (selon l'anecdote de Vasari) Madame Uccello, dont les appâts étaient impuissants à attirer son mari dans le lit conjugal, le peintre restant dans son studio toute la nuit et répondant aux sollicitations de son épouse « Oh, quelle belle chose que la perspective ! » (ils eurent néanmoins deux enfants).



Reconstitution in situ des trois Batailles de San Romano, d'Uccello, par James Bloedé

Il est révélateur que ceux qui vont à l'encontre de cette interprétation immobile et pétrifiée de la peinture d'Uccello sont, pour la plupart, non des historiens d'art, mais des artistes, des poètes ou des écrivains. J'avais écrit sur le livre du peintre James Bloedé (sur lequel Minardi passe trop vite) qui, non content de resituer dans l'espace les trois tableaux de la *Bataille de San Romano*, y montre l'importance du mouvement, de la dynamique des corps des chevaux et des guerriers : cette juxtaposition de mouvements suspendus eurythmiques peut aussi évoquer les travaux de Marey (plus que de Muybridge). Ce sont les peintres Ardengo Soffici et Carlo Carrà qui le comparent au Douanier Rousseau (et le *Saint Georges de Jacquemart-André* était d'ailleurs présent dans la récente exposition *Rousseau à Orsay*) : même étrangeté fantasque, même ambiguïté face au réel. C'est le philosophe Jean-Louis Schefer qui chante l'effacement du *Déluge*. Ce sont les poètes Tristan Tzara, Philippe Soupault, ou Marcel Schwob qui le perçoivent comme un des leurs, le premier peintre-poète indifférent au réalisme. C'est enfin Antonin Artaud qui s'enflamme pour Uccello, « son ami, sa chimère », composant poème et fantaisie, s'imaginant partager avec le peintre un destin tragique. Au passage, admirez la grâce virevoltante de la servante de la maison de Sainte Anne, ci-dessous.



Paolo Uccello, Naissance de la Vierge, vers 1435, fresque, détail, cathédrale de Prato, plafond de la chapelle de l'Assomption

Ces deux visions s'affrontent [parenthèse coïncidente : vu hier une exposition sur le **modernisme brésilien** où, dans les années 1960, le **groupe Ruptura** prône le formalisme désincarné, alors que le **groupe Frente** veut aller au-delà de la pure abstraction pour exprimer des émotions (en simplifiant); Ruptura est pauliste, la capitale économique, sérieuse et travailleuse, alors que Frente est carioca, la ville des plaisirs et de l'apparence]. Pour Uccello, chacune des deux visions se complète et se reflète dans l'autre, entre point de vue scientifique et vision sensible.



Paolo Uccello, Saint Georges et le dragon, vers 1470, huile sur châssis entoilé, 55.6×74.2cm, Londres, National Gallery

Au-delà de cette dichotomie, ce qui me frappe chez Uccello, c'est, davantage que l'irréalisme, l'atmosphère étrange de ces tableaux. Cette étrangeté le rattache bien sûr à l'atmosphère oppressante (et pas si naïve) du Douanier Rousseau, mais surtout aux perspectives complexes de **Giorgio de Chirico** : mêmes damiers à la perspective raccourcie, même goût pour les fêlures dans la construction, mêmes lois fatales de l'harmonie géométrique, même inquiétude diffuse aux obscurités menaçantes et aux évidences trop prégnantes. Des exemples ? : pas une seule goutte de sang dans toute la Bataille de San Romano, une lecture plus ou moins inconsciente du *Saint-Georges de Londres*, et surtout *La Chasse* d'Oxford. Alors que Minardi consacre un chapitre de plus de 50 pages aux *Batailles*, il expédie la *Chasse*, peut-être la dernière composition d'Uccello, en une trentaine de lignes. Or, cette scène est un véritable théâtre de peinture, un poème de perspective désordonnée. On note d'abord la « nuit américaine » dans laquelle ces jeunes seigneurs au nez retroussé, vêtus de pourpoints rouges, chassent comme en plein jour; on passera sur la vénerie improbable, hors des règles (les seuls lévriers, par exemple), sans doute une levée vu le nombre de chevreuils débusqués (six). Mais où est le maître d'équipage ? Et c'est là que l'étrangeté apparaît : le maître d'équipage, l'ordonnateur de cette chasse, c'est moi, spectateur, maître du regard, placé au point central de la composition, et dont l'œil peut errer en spirale ou en zigzag sur toute la scène, ne se fixant pas. La force de cette peinture est que (pour la première fois ?) la perspective, pourtant bien définie, n'ordonne pas le regard du spectateur, mais le laisse libre de vagabonder à sa guise : pas de contrainte formelle ici, mais un cadre de liberté que **Darriulat** (étrangement non cité par Minardi) nomme hallucinaire. Cette oeuvre ultime d'Uccello est, à mes yeux, le point d'orgue de sa recherche sur la perspective, le moment où il la sublime enfin dans une inquiétante étrangeté.

Note déontologique : livre reçu en service de presse.

Le surréalisme central et les surréalismes périphériques : Roumanie, Québec, Grèce

<http://journals.openedition.org/ceb/9639>

Jacques Bouchard

Le surréalisme imaginé par André Breton était francophone : Breton avait horreur des langues étrangères. Voilà pourquoi ce mouvement rayonna dans les pays européens limitrophes et reconnut les surréalistes qui s'exprimèrent en français. Plusieurs Roumains et quelques Québécois furent reconnus par Breton en raison

de la langue. Les surréalistes grecs, qui tous parlaient français, tardèrent à se faire reconnaître, car leurs œuvres – sauf une exception – étaient en grec.

Au chapitre des avant-gardes européennes, la Roumanie est bien représentée dès le début du XX^e siècle, que ce soit dans les arts plastiques ou en littérature¹. Dans le domaine littéraire, par exemple, le mouvement dadaïste n'aurait pas existé sans Tristan Tzara. Mais Dada n'aurait pas connu non plus la notoriété et la diffusion dont il a bénéficié si Tzara ne s'était pas installé à Paris. Il y trouve un cercle de jeunes poètes regroupés naguère autour de Guillaume Apollinaire et qui deviendront, à l'instigation de Tzara, fort turbulents et subversifs. Mais après un feu d'artifice de frasques et d'esclandres, le groupe s'essouffle et se disperse. Dada expirant donne naissance à un autre mouvement plus cohérent, plus déterminé à changer la vie et le monde : le surréalisme. Rapidement, André Breton va supplanter tout concurrent éventuel à la gouverne de ce mouvement et s'imposer comme le meneur incontesté du groupe. Enfin, en 1924, Breton publie le *Manifeste du surréalisme* qui marque la fondation officielle du mouvement.

Il n'y a pas lieu de refaire ici l'histoire du surréalisme, de ses exploits, de ses alliances et de ses dissidences. Il suffira de souligner que ce fut un mouvement dont l'épicentre se situa au cœur de Paris et que son rayonnement international fut favorisé par le fait que le français était alors *la* « langue universelle ». Paris, ville lumière, attirait artistes et littérateurs de partout et donnait le ton dans tous les domaines... ou presque.

Le surréalisme s'avère donc un mouvement littéraire, artistique, voire philosophique, essentiellement parisien, même si ses tentacules vont jusqu'à Bruxelles et à Barcelone. De toute façon, la Belgique francophone s'inscrivait dans la mouvance du surréalisme central, tout comme la Catalogne, en particulier grâce aux peintres Joan Miró et Salvador Dalí.

² Cité dans Victor IVANOVICI, 1996, *Suprerealism și suprarealism, Grecia, România, țările hispanice(...)*

³ Voir José PIERRE (dir.), 1990, *Recherches sur la sexualité, janvier 1928-août 1932*, Paris : Gallim (...)

⁴ Breton se serait insurgé contre le concept de « surréalisme national » ; le poète Vitězslav Nezval, venu de Prague rencontrer Breton à Paris en mai 1933, décline son identité. Breton répond par une boutade : « si jeune et déjà Tchécoslovaque² ! » Breton, à qui on avait demandé s'il ferait l'amour avec une femme qui ne parlerait pas le français, avait répondu par la négative en ajoutant : « J'ai horreur des langues étrangères³ ! » Une petite phrase lourde de conséquences.

⁴ Luis de MOURA SOBRAL (éd.), 1984, *Surréalisme périphérique*, Actes du colloque « Portugal, Québec, (...) »

⁵ Le problème du surréalisme international semble en être celui de la reconnaissance par le centre des divers mouvements « nationaux » qui revendiqueront leur appartenance au mouvement surréaliste. En d'autres termes, la question qui se pose est celle de la nature des relations entre le centre parisien et les divers surréalismes périphériques qui naîtront au cours des ans dans les pays les plus éloignés et les plus différents⁴. Je me propose d'examiner brièvement les surréalismes périphériques de la Roumanie et du Québec, en tant que deux extrêmes de la latinité de l'hémisphère Nord. Je conclurai en les comparant avec le surréalisme grec, qui présente d'autres caractéristiques notoires.

Le surréalisme au Québec

⁵ Voir André G. BOURASSA, 1977, *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal : Éd. l'Étincelle.

⁶ Au Québec, le surréalisme a d'abord fasciné les peintres⁵. Alfred Pellan (1906-1988) part pour la France en 1926 et y fréquente les surréalistes ; il entretient des relations amicales avec Breton. Sauf une brève visite au Québec en 1936, où il mentionne Max Ernst et Joan Miró, il ne rentrera de Paris qu'en 1940. C'est Pellan qui amènera le peintre Paul-Émile Borduas (1905-1960) à s'intéresser au surréalisme. Borduas ne séjourna en Europe qu'un an et demi, de novembre 1928 à juin 1930. Revenu au Québec, il découvre les *Œuvres complètes* de Lautréamont et le *Château étoilé* d'André Breton. En mai 1942, il organise à Montréal une exposition intitulée « Exposition surréaliste ». Borduas fonde le groupe des automatistes et publie à Montréal, en 1948, le manifeste connu sous le titre de *Refus global*, que Breton commentera en ces termes :

⁶ *Ibid.*, p. 103.

Dans une publication canadienne, le surréalisme s'est reconnu comme dans un miroir. [...] Paul-Émile Borduas, tout en poursuivant son œuvre de peintre, une des mieux situées aujourd'hui, s'est révélé un animateur de premier ordre en suscitant autour de lui une pléiade de jeunes poètes et artistes dont les inspirations fondamentales se confondent avec celles du surréalisme⁶.

⁷ Suzanne LAMY, 1977, *André Breton : Hermétisme et poésie dans « Arcane 17 »*, Montréal : Presses de(...)

⁷ Pendant son exil aux États-Unis, André Breton rencontre Éliisa. Le couple passe deux mois au Québec en 1944. Breton visite Montréal, Québec, et se rend en Gaspésie, où il rédige son fameux *Arcane 177*. Puis il séjourne à Sainte-Agathe, près de Montréal. Deux ans plus tard, c'est Yvan Goll qui visite le Québec. Philippe Soupault lui aussi passera par Montréal.

⁸ La guerre terminée, d'autres peintres québécois sont attirés par Paris. Cosignataire du *Refus global*,

Jean-Paul Riopelle (1923-2002) s'installe à Paris en 1947 et y fréquente Breton et les surréalistes. Cet enfant terrible de la peinture se fait rapidement une solide réputation en participant à de nombreuses expositions, dont l'Exposition internationale du surréalisme en 1947, et en servant d'intermédiaire entre Breton et ses amis québécois.

9 Parmi les autres Québécois qui, attirés par le surréalisme, iront s'installer en France, il faut mentionner les peintres Jean Benoît et Mimi Parent. Tous les deux, avec Riopelle, se trouvent mentionnés dans *le surréalisme et la peinture* (1965) de Breton.

10 Après les peintres, les écrivains québécois adhèrent au surréalisme. Claude Gauvreau (1925-1971), cosignataire du *Refus global*, à la fois poète, dramaturge, romancier, critique, se fera le publiciste du surréalisme. Son premier ouvrage, *les entrailles*, paraît en 1946, il contient 26 objets dramatiques dont trois seront publiés dans *Refus global*. Roland Giguère (1929-2003), poète et typographe, sera un collaborateur de la revue *Cobra*, fera la connaissance de Breton et publiera dans diverses revues surréalistes étrangères. Gilles Hénault (1920-1996) s'occupe d'action syndicale et développe une œuvre marquée par le surréalisme révolutionnaire. Dans les années 1950, on voit pulluler expositions, revues, éditions qui s'inscrivent dans des courants avant-gardistes ou surréalistes et préparent à leur manière la Révolution tranquille qui secouera le Québec des années 1960.

11 On doit conclure que le surréalisme qui s'est développé au Québec marqua autant le milieu des arts plastiques que celui de la littérature. Il y eut un va-et-vient constant entre le Québec et Paris grâce à la communauté de langue. Les artistes et écrivains québécois eurent longtemps besoin de la sanction parisienne pour être reconnus chez eux ; certains firent une carrière en France en tant qu'artistes internationaux plutôt que Québécois, et y sont restés.

Le surréalisme en Roumanie

8 Voir P. RAILEANU (éd.), 1995, *l'Avant-garde roumaine, op. cit.*, et O. MORAR, 2003, *Avatarurile, op (...)*

12 En Roumanie, les avant-gardes ont été très fécondes. Nombreux sont les artistes et les poètes qui, en marquant l'histoire culturelle de leur pays, ont mérité une notoriété internationale⁸.

9 À titre indicatif, voir Ecaterina GRÜN, 2002, *l'image récurrente de la route chez trois écrivains (...)*

13 Avant de partir à l'étranger, Tristan Tzara (1896-1963) adolescent, publie déjà la revue *Simbolul* dès 1912 avec le poète Ion Vinea (1895-1964) qui collaborera ensuite à la revue *Contimporanul*. Le groupe « 75 HP », dirigé par Ilarie Voronca (1903-1946), rappelle par ses initiatives le mouvement dada. Entre 1928 et 1932, la revue *Unu* se chargera de faire passer l'avant-garde roumaine de l'esprit dadaïste au mouvement surréaliste, suivant en cela le cours des événements en France. Les collaborateurs de *Unu* sont Victor Brauner, Jacques Hérold, Ilarie Voronca, Claude Sernet, Benjamin Fondane... Plusieurs passeront de Roumanie en France, du roumain au français⁹.

14 Mais c'est en 1940 qu'on voit se former le groupe surréaliste roumain, lors du retour en Roumanie de Gellu Naum (1915-2001) et de Gherasim Luca (1913-1994). Tous deux avaient vécu à Paris de 1938 à 1940. Ils s'adjoindront d'autres poètes et essayistes : Virgil Teodorescu (1909-1987), Paul Păun (1915-1994) et Dolfi Trost (1916-1966). Le groupe va lancer des collections, des éditions en roumain et en français qui auront pour but de propager le surréalisme en Roumanie par des textes théoriques et poétiques, mais aussi de témoigner de la spécificité roumaine à l'étranger. Deux manifestes voient le jour en 1945 : *Critica mizeriei*, cosigné par Naum, Păun et Teodorescu et *Dialectique de la dialectique*, rédigé en français par Luca et Trost, avec le sous-titre éloquent : *Message adressé au mouvement surréaliste international*. Ce groupe sera très productif jusqu'en 1947, lorsque le pouvoir stalinien contraindra les surréalistes au silence, ou à l'exil.

15 Le surréalisme roumain est bel et bien un surréalisme périphérique, mais il gagna la reconnaissance du surréalisme central, c'est-à-dire de Breton et de ses proches, parce qu'il s'est exprimé aussi en français. Tous les représentants des avant-gardes roumaines étaient bilingues ou polyglottes. Breton, qui avait « horreur des langues étrangères » accorda son attention au groupe roumain, déjà bien représenté en France, en le considérant d'emblée comme francophone.

16 On pourrait conclure que les surréalistes québécois et roumain furent « interactifs », c'est-à-dire qu'en plus de recevoir et d'adapter le message surréaliste de Paris, ils contribuèrent au surréalisme international et reçurent une certaine reconnaissance du cercle parisien. Bien sûr, les représentants roumains s'illustrèrent davantage auprès de Breton et des Parisiens, par le nombre, la qualité et la variété de leurs apports respectifs. Le groupe québécois tira, lui, avantage de son origine française et de son américanité exotique. Sans doute que le roman *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon (publié à Montréal en 1916 et à Paris en 1921) et *Arcane 17* contribuèrent à la relative notoriété du Québec.

Le surréalisme grec

10 Voir Jacques BOUCHARD, 2000, « Les Grecs et le Surréalisme », *Présentations de l'Académie des lett (...)*

17 Il en fut tout autrement du surréalisme grec¹⁰. Le poète et psychanalyste Andréas Embiricos

(Brăila 1901 – Athènes 1975) séjourne à Paris de 1925 à 1931, il fréquente Breton et les autres dès ces années-là ; de retour en Grèce, il s'efforce de faire connaître le surréalisme par ses poèmes et ses conférences, il regroupe autour de lui des poètes comme Níkos Engonópoulos (1907-1985), Odysséas Élytis (1911-1996) et d'autres plus jeunes. Breton pourtant, n'a même pas soupçonné le génie poétique d'Embiricos, et des autres. Tous les surréalistes grecs parlaient français, mais leurs œuvres écrites en grec n'étaient pas traduites. Nous sommes en présence d'un surréalisme périphérique non interactif, certes pas « autistique », mais qui mettra des années à se faire connaître et reconnaître par le surréalisme international. Il faut dire que la dictature de Ioannis Metaxás, survenue le 4 août 1936, priva les surréalistes grecs de toute activité politique et les confina longtemps dans des activités strictement littéraires jugées inoffensives.

11 André BRETON, 1992, *Œuvres complètes*, II, Paris : Gallimard, p. 1221-1222 et p. 1810.

18Exception notoire : Breton porte aux nues le volume d'essais de Nicolas Calas (1907-1988) publié en français aux éditions Denoël en 1938 ; il écrit que « *Foyers d'incendie* [est] un manifeste d'une nécessité et d'une ampleur sans précédent¹¹ ». Mais rien, bien sûr, sur les poèmes de Calas.

12 Voir Ketty TSÉKÉNIS et Nanos VALAORITIS (dir.), 1991, *Surréalistes grecs*, Paris : Centre Georges P (...)

13 Voir Jacqueline CHÉNIEUX-GENDRON, 2003, « *Il y aura une fois* » : *une anthologie du surréalisme*, Pa (...)

19Malgré l'exposition des surréalistes grecs au Centre Pompidou en 1991¹², malgré les traductions françaises récentes, les éditions françaises d'alors et de maintenant font rarement mention du mouvement grec. Les anthologies générales du surréalisme en langue française ont tardé à inclure les poètes grecs¹³.

14 Julien GRACQ, 1988, *Autour des sept collines*, Paris : José Corti, p. 7.

15 Les travaux novateurs de Frankiski Abatzopoulou ont fait découvrir le surréalisme grec ; les étude (...)

20Enfin, on connaît le préjugé de Breton contre la Grèce. Julien Gracq rapporte le dialogue suivant : « Monsieur Breton, pourquoi vous êtes-vous toujours refusé à aller en Grèce ? — Parce que, Madame, je ne rends jamais visite aux occupants. Voilà deux mille ans que nous sommes occupés par les Grecs¹⁴. » Certes, Breton avait plutôt en aversion la civilisation gréco-latine de la tradition scolaire occidentale. Mais, s'il avait prêté attention aux surréalistes grecs, il aurait pu constater qu'une des caractéristiques du surréalisme grec sera justement d'avoir intégré parmi les images et les mythes surréalistes toute la tradition hellénique que lui, Breton, voulait gommer, sans la connaître, puisqu'il n'avait pas fait d'humanités classiques dans sa jeunesse. Le surréalisme périphérique développé en Grèce après 1935 attend toujours que les épigones du mouvement central en découvrent la richesse et lui fassent une place dans le mouvement surréaliste international, où plusieurs Roumains et quelques Québécois ont déjà trouvé la leur¹⁵.

Bibliographie

BOUCHARD Jacques, 2000, « Les Grecs et le Surréalisme », *Présentations de l'Académie des lettres et des sciences humaines*, La Société royale du Canada, vol. 53, p. 77-87.

BOURASSA André G., 1977, *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal : Éd. l'Étincelle.

BRETON André, 1992, *Œuvres complètes*, II, Paris : Gallimard.

CHÉNIEUX-GENDRON Jacqueline, 2003, « *Il y aura une fois* » : *une anthologie du surréalisme*, Paris : Gallimard, nouvelle édition revue et corrigée.

EMBRICOS Andréas, 2007, *Amour Amour*, Paris : L'Harmattan, trad. Constantin Kaitéris.

GRACQ Julien, 1988, *Autour des sept collines*, Paris : José Corti.

GRIGORESCU Dan, 2003, *Dicționarul avangardelor*, București: Editura Enciclopedică.

GRÜN Ecaterina, 2002, *l'image récurrente de la route chez trois écrivains roumains d'expression française : Tristan Tzara, Benjamin Fondane et Ilarie Voronca*, Timișoara: Editura Orizonturi Universitare.

IVANOVICI Victor, 1996, *Suprerealism și suprarealism, Grecia, România, țările hispanice*, Timișoara: Hestia.

LAMY Suzanne, 1977, *André Breton : Hermétisme et poésie dans « Arcane 17 »*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

MORAR Ovidiu, 2003, *Avatarurile suprarealismului românesc*, București: Editura Univers.

MOURA SOBRAL Luis de (éd.), 1984, *Surréalisme périphérique*, Actes du colloque « Portugal, Québec, Amérique latine : un surréalisme périphérique ? », Montréal : Université de Montréal.

PIERRE José (dir.), 1990, *Recherches sur la sexualité, janvier 1928-août 1932*, Paris : Gallimard.

RAILEANU Petre (éd.), 1995, *l'Avant-garde roumaine*, Bucarest : Fondation culturelle roumaine

TSÉKÉNIS Ketty et VALAORITIS Nanos (dir.), 1991, *Surréalistes grecs*, Paris : Centre Georges Pompidou, coll. « Cahiers pour un temps ».

Notes

- 1** Voir Petre RAILEANU (éd.), 1995, *l'Avant-garde roumaine*, Bucarest : Fondation culturelle roumaine. Ovidiu MORAR, 2003, *Avatarurile suprarealismului românesc*, București: Editura Univers. Dan GRIGORESCU, 2003, *Dicționarul avangardelor*, București: Editura Enciclopedică.
- 2** Cité dans Victor IVANOVICI, 1996, *Suprrealism și suprarealism, Grecia, România, țările hispanice*, Timișoara: Hestia, p. 13.
- 3** Voir José PIERRE (dir.), 1990, *Recherches sur la sexualité, janvier 1928-août 1932*, Paris : Gallimard, p. 54.
- 4** Luis de MOURA SOBRAL (éd.), 1984, *Surréalisme périphérique*, Actes du colloque « Portugal, Québec, Amérique latine : un surréalisme périphérique ? », Montréal : Université de Montréal.
- 5** Voir André G. BOURASSA, 1977, *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal : Éd. l'Étincelle.
- 6** *Ibid.*, p. 103.
- 7** Suzanne LAMY, 1977, *André Breton : Hermétisme et poésie dans « Arcane 17 »*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- 8** Voir P. RAILEANU (éd.), 1995, *l'Avant-garde roumaine, op. cit.*, et O. MORAR, 2003, *Avatarurile, op. cit.*
- 9** À titre indicatif, voir Ecaterina GRÜN, 2002, *l'image récurrente de la route chez trois écrivains roumains d'expression française : Tristan Tzara, Benjamin Fondane et Ilarie Voronca*, Timișoara: Editura Orizonturi Universitare. Quant à Urmuz (1883-1923), précurseur de l'avant-garde roumaine, il est disparu trop tôt pour figurer ici parmi les surréalistes de son pays. On considère Urmuz comme « un Jarry român » (Stephan Roll, cité dans O. MORAR, 2003, *Avatarurile, op. cit.*, p. 64).
- 10** Voir Jacques BOUCHARD, 2000, « Les Grecs et le Surréalisme », *Présentations de l'Académie des lettres et des sciences humaines*, La Société royale du Canada, vol. 53, p. 77-87.
- 11** André BRETON, 1992, *Œuvres complètes*, II, Paris : Gallimard, p. 1221-1222 et p. 1810.
- 12** Voir Kitty TSÉKÉNIS et Nanos VALAORITIS (dir.), 1991, *Surréalistes grecs*, Paris : Centre Georges Pompidou, coll. « Cahiers pour un temps ».
- 13** Voir Jacqueline CHÉNIEUX-GENDRON, 2003, « *Il y aura une fois* » : *une anthologie du surréalisme*, Paris : Gallimard, nouvelle édition revue et corrigée, p. 522-526, Domaine grec : Embiricos, Élytis et Calas traduits par J. Bouchard.
- 14** Julien GRACQ, 1988, *Autour des sept collines*, Paris : José Corti, p. 7.
- 15** Les travaux novateurs de Frankiski Abatzopoulou ont fait découvrir le surréalisme grec ; les études de Constantin Makris sur Andréas Embiricos dans *Mélusine* et *Supérieur inconnu* contribuent à mieux faire connaître le surréalisme grec en France. Enfin, Constantin Kaitéris a fait paraître sa traduction de *Amour Amour*, d'Andreas Embiricos, chez L'Harmattan (Paris, 2007, préface de Nanos Valaoritis).

Pour citer cet article

Référence électronique

Jacques Bouchard, « Le surréalisme central et les surréalismes périphériques : Roumanie, Québec, Grèce », *Cahiers balkaniques* [En ligne], 44 | 2016, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 10 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/ceb/9639>

Jacques Bouchard

Université de Montréal



Lu : MARCEL LECOMTE, SURRÉALISTE APPLIQUÉ DANS LA DISCRÉTION

Par Alain Delaunois

<http://melusine-surrealisme.fr/wp/?p=3081>

Marcel Lecomte Les alcôves du surréalisme

Exposition focus

13.10.2017 > 18.02.2018



De 1960 à 1966, Lecomte a été un collaborateur apprécié aux Musées Royaux des Beaux-Arts. Peu après son décès, ses archives et sa bibliothèque ont été déposées aux Archives de l'Art contemporain. L'exposition exhume plusieurs de ces documents, de même que des œuvres d'artistes et d'écrivains qui lui étaient chers, des photographies, des éléments de sa correspondance, quelques publications marquantes du mouvement surréaliste, des extraits de films et des témoignages radiophoniques.

Fils du peintre Émile Lecomte, Marcel Lecomte (1900-1966) entre dans la vie artistique en 1918 sous l'influence de Clément Pansaers, le plus éminent « Dada » belge. Il se rapproche ensuite des modernistes de la revue *Sept Arts* puis se rallie au groupe *Correspondance* sous la houlette de Paul Nougé, et donc au surréalisme. En 1923, il révèle Giorgio de Chirico à René Magritte. Son œuvre poétique est marquée par une attention soutenue aux surprises et aux coïncidences, servie par un sens très aigu de l'instant. Il voyait en l'œuvre d'art le miroir magique de l'artiste. Au sortir de la guerre, Pierre Alechinsky illustre sa plaquette sur le *sens des tarots*. Lecomte sera aussi la figure centrale du *Salon noir*, la première « installation » de quelque importance que réalise Broodthaers, en 1966.

Loin de prôner une quelconque révolution, Lecomte était réceptif à la création contemporaine pourvu qu'elle fût irriguée par un certain passé, à la recherche des secrets perdus, d'une arrière-histoire. Il écrivait en poète, tout comme Magritte accomplissait un acte poétique par ses tableaux. Hélène Prigogine voyait en Lecomte « notre dernier esthète » et Jean Paulhan, l'éminence grise des lettres françaises, le tenait pour « un pur et grand écrivain ». Paul Colinet l'a représenté penché vers une amie, dans une chambre aux contours infinis. Discrète, mais constante, sa présence accompagne toute l'histoire du surréalisme.

*L'exposition est exceptionnellement ouverte tous les jours
(7/7 sauf les jours fériés*).*

*Pour l'occasion, le Musée Magritte Museum est également ouvert tous les jours du 13.10.2017 au
18.02.2018 (sauf les jours fériés*).*

Rue de la régence, 3
1000 Bruxelles

Note de lecture : Trois livres de Benjamin Péret par Christian Bernard

http://poezibao.typepad.com/poezibao/2018/01/note-de-lecture-trois-livres-de-benjamin-p%C3%A9ret-par-christian-bernard.html?utm_source=feedburner&utm_medium=email&utm_campaign=Feed%3A+typepad%2FKEpI+%28Poezibao%29

Merveilleux et liberté



Une heureuse conjonction de publications offre l'occasion de retrouver, à nouveaux frais, le poète surréaliste Benjamin Péret (1899-1959) : un volume sur *Les Arts primitifs et populaires du Brésil*, sa *Correspondance* avec André Breton (présentée et éditée par Gérard Roche chez Gallimard) et enfin, le numéro 6 des *Cahiers Benjamin Péret*.

C'est un bel ouvrage relié que les éditions du Sandre ont conçu pour réunir trois essais de Péret sur les arts du Brésil, parus en revues en 1956 et 1958. Une préface de Jérôme Duwa et une postface de Leonor Lourenço de Abreu en assurent la précise présentation. Mais c'est un vaste ensemble de photographies inédites, prises par Péret lui-même lors de ses séjours brésiliens, qui ajoute au prix de ce livre où se déploie la curiosité poético-ethnographique de l'auteur de l'*Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique* (Albin Michel, 1960).

Cette anthologie, parue peu après la mort du bouleversant poète d'*Air mexicain* (1952), annonçait deux ouvrages « en préparation » : « Les arts du Brésil » et « Visite aux Indiens ». Si l'on rappelle *Dans la zone torride du Brésil. Visites aux Indiens* du même Péret (également publié par J. Duwa et L. Lourenço de Abreu, en 2014, aux éditions du Chemin de fer), on peut estimer, cinquante-sept ans plus tard, que ces deux projets ont fini par voir le jour. Ce n'est pas rien si l'on considère le peu d'éclairage dont bénéficie l'œuvre de ce passant considérable du surréalisme et de l'esprit de révolte que fut Péret. Il est des livres qui (re)viennent de loin, ceux-ci nous parlent depuis des contrées en voie de disparition, depuis des imaginaires dont l'actuel cours de choses semble avoir programmé l'obsolescence.



Dans le même temps que Péret projetait difficilement ces *Arts du Brésil*, André Breton peinait à mener à bien son *Art magique* (1957). La *Correspondance* entre les deux amis — c'est d'abord l'histoire d'une rare amitié — fait apparaître leur soif d'images à une époque où elles demeuraient rares et d'accès malaisé. L'heure était à l'agrandissement du musée imaginaire surréaliste, à l'approfondissement de la réflexion sur le merveilleux sous toutes ses formes.



Toute une section des toujours très soignés *Cahiers Benjamin Péret* est justement consacrée au merveilleux, avec des contributions de J. Duwa, Pierre Mabile, Gaëlle Quemener, Claude Courtot, Philippe Audoin et Jean-Claude

Silbermann. S'il « est partout, de tous les temps, de tous les instants » comme le disait Péret, le merveilleux n'en est pas moins une notion difficile à saisir. En 1942, Péret y voyait l'idée qui pourrait se substituer au surréalisme, en subsumer l'essentiel dans la période qui s'annonçait. « Y a-t-il place pour un merveilleux moderne ? [...] je veux parler d'une forme de merveilleux qui exprime et transfigure notre époque. » (Lettre à André Breton du 12 janvier 1942.)

Le nouvel ordre du monde qui se rêve ici, fondé sur une redistribution des aptitudes psychiques, un réarmement de l'imaginaire qui prendrait le pas sur l'ordinaire rationnel, où le désir enneigerait d'étincelles chaque nouvelle donne dans le libre jeu du langage, des êtres et des choses, c'est dans cette intuition du merveilleux qu'il faut en chercher la clé. Le surréalisme, c'est sa grandeur et sa défaite, s'est toujours pensé comme quête d'un réenchantement du monde. Péret, dans son action politique comme dans sa pratique poétique, dans son attention aux arts premiers comme dans son empathie pour les arts populaires, est du nombre de ceux qui, au siècle dernier, ont contribué à élargir les horizons de la sensibilité et les dimensions de la liberté. Ces ouvrages viennent à point nommé nous le confirmer.

Christian Bernard

Benjamin Péret, *Les Arts primitifs et populaires du Brésil*, Éditions du Sandre, 2017, 216 pages, 35€

Benjamin Péret, André Breton, *Correspondance (1920-1959)*, présentée et éditée par Gérard Roche, Gallimard, 2017, 464 p., 29€

Cahiers Benjamin Péret, n° 6, 146 p, [sommaire](#)

Les lettres d'André Breton en deux ouvrages

http://www.lemonde.fr/livres/article/2018/01/10/les-lettres-d-andre-breton-en-deux-ouvrages_5239668_3260.html

Gallimard publie sa correspondance avec Benjamin Péret, Francis Picabia et Tristan Tzara

Suite de la publication de la correspondance d'André Breton : après les lettres à Simone Kahn, sa première épouse, et celles à Jacques Doucet, son mécène des années 1920, paraissent deux nouveaux volumes. Le premier réunit les échanges avec Tristan Tzara et Francis Picabia entre 1919 et 1924, soit un tome placé surtout sous le signe de Dada, complété par des lettres plus tardives. Le deuxième est consacré à la conversation entre Breton et Benjamin Péret de 1920 à 1959, entrelacs de réflexions politiques, de confidences amicales et de chroniques du surréalisme au quotidien.

Entre Breton et Tzara se succèdent déclarations d'entente absolue et querelles. En 1919, Breton attend Tzara comme le messie de la révolution que celui-ci a fait éclater à Zurich et Tzara n'est pas en reste d'enthousiasme. L'année suivante, ce dernier arrive à Paris et le temps de l'entente lyrique prend fin. Plus de longues déclarations, mais des billets pour se donner rendez-vous, d'autres pour s'excuser de s'être manqué, d'autres encore pour s'expliquer sur des rumeurs de critique - souvent justifiées - de l'un envers l'autre. On se donne de l'« affectueux » mais l'adverbe ne trompe personne : la fraternité était possible à distance seulement et elle a tourné à la rivalité, avec Paul Éluard, Louis Aragon ou Robert Desnos dans les seconds rôles.

Avec Picabia, même évolution, d'une admiration proche de la déférence du poète pour le peintre à des agacements qui s'enveniment. La dernière lettre de Breton à Picabia riposte vivement à ce qu'il perçoit comme une tentative de ce dernier d'usurper la dignité de directeur de conscience du surréalisme, quelques mois avant que Breton publie son premier *Manifeste*. Réplique publique de Picabia: «*Quand j'ai fumé des cigarettes, je n'ai pas l'habitude de garder mes mégots.* » Bien plus tard, ils se sont réconciliés à peu près, sur fond de souvenirs communs.

Rien de tel avec Péret : amitié et confiance entières, pas de poses, pas de petites tactiques éditoriales. Quand Péret part en 1936 défendre la République espagnole en Catalogne, les lettres qu'il envoie à Breton sont des récits et des analyses d'une clarté exemplaire. Il a vite fait de comprendre que l'attitude de l'URSS - et donc des communistes espagnols - s'explique plus par la volonté de liquider trotskistes et anarchistes que par celle de vaincre les franquistes et leurs alliés fascistes et nazis : «*Politique de bluff, d'intrigues et de lâcheté de l'Internationale communiste*», écrit-il le 29 octobre 1936. Mais les combats lui laissent peu de temps pour de

longues pages.

Intrigues, jalousies, liaisons

A l'inverse, quand il se réfugie au Mexique en compagnie de Remedios Varo durant la seconde guerre mondiale, il n'a que trop le temps d'écrire, tant il a de mal à trouver de quoi payer loyer et nourriture. Breton, réfugié à New York, se trouve dans une situation matérielle moins difficile mais il a, lui aussi, du temps pour écrire. Leur correspondance de 1941 à 1945 est donc d'une importance centrale pour l'histoire du surréalisme en exil. Elle révèle, entre autres grands moments, des pages où Breton dépeint avec sévérité, avec dégoût parfois, les attitudes de nombre de ses plus proches amis, Yves Tanguy, André Masson, Max Ernst, etc. Intrigues, marchandages, jalousies, liaisons: il ne laisse rien passer. Un seul fait exception, Duchamp, «*lui toujours le même, gardé par un scepticisme absolu de tout ce qui peut être incommode, l'esprit toujours si éveillé, le grand sens delà liberté, de la nouveauté (...)* ». Les chroniques de Péret, où apparaissent entre autres Leonora Carrington, Frida Kahlo, Diego Rivera et Victor Serge, sont d'une lucidité non moins désabusée. Leur restent à tous deux les découvertes de cultures qu'ils connaissaient auparavant mal, peuples précolombiens et indiens dont les mythes et les œuvres leur rendent le présent plus supportable.

PHILIPPE DAGEN

*André Breton, Benjamin Péret,
Correspondance 1920-1959,
présentation et notes de Gérard
Roche, Gallimard, 460 pages, 2g €.
André Breton, correspondance
avec Tristan Tzara et Francis
Picabia, 1919-1924, présentation
et notes d'Henri Béhar,
Gallimard, 246 pages, 26 €.*

Jacques Vaché sur Twitter

Mort à Nantes le 6 janvier 1919 d'une overdose d'opium, le précurseur du Surréalisme Jacques Vaché (né à Lorient en 1895), ami d'André Breton (créateur du mouvement surréaliste), a désormais son site internet et même son compte twitter. En ce 99e anniversaire de sa disparition, un grand passionné, docteur en histoire moderne, Thomas Guillemin, a en effet ouvert un site internet consacré à ce soldat "mort pour la France". "Pour cette année", précise t'il, "c'est la version "de poche", qui propose une biographie synthétique avec de nombreuses ressources au fil des liens.

<http://xn--jacquesvach-lbb.fr/jacquesvaché.fr>

Le compte twitter : [@jacquesvachefr](https://twitter.com/jacquesvachefr)

Rappel : Marc Décimo à la Halle Saint-Pierre le 17 janvier 2018 à 16h

<https://quefaire.paris.fr/42469/marc-decimo>

Agenda

Magritte	ATOMIUM Square de l'Atomium, 1020 Bruxelles	21 septembre 2017	10 septembre 2018
Dali-Duchamp	Royal Academy of Arts Burlington House, Piccadilly W1J 0BD Londres – (0) 20 730 800	7 octobre 2017	3 janvier 2018
Les Femmes artistes et le surréalisme	MUSEO PICASSO MÁLAGA Palacio de Buenavista C/ San Agustín, 8 29015 Málaga, Spain	10 octobre 2017	28 janvier 2018
Marcel Lecomte, Les alcôves du surréalisme	Musée des Beaux-arts de Bruxelles 3 rue de la Régence	13 octobre 2017	18 février 2018
Dada Africa	Musée de l'Orangerie 75001 Paris	18 octobre 2017	19 février 2018
Arthur Cravan Dada Barcelona	Museu Picasso Barcelona	25 octobre 2017	28 janvier 2018
Le Monde de G. Chirico	Caixaforum, Paseo del Prado, 36, 28014 Madrid (metro Atocha, ligne 1).	23 novembre 2017	18 février 2018
La folie en tête, aux racines de l'art brut	Maison Victor Hugo 6 place des vosges 75004 Paris	16 novembre 2017	18 mars 2018
Los Modernos. Dialogue France/Mexique	Musée des Beaux-Arts de Lyon 20 place des Terreaux - 69001 Lyon tél. : +33 (0)4 72 10 17 40 www.mba-lyon.fr	2 décembre 2017	05 mars 2018
Salvador Dali Château Gala Dalí de Púbol		15 mars 2017	07 janvier 2018
Benjamin Péret « Du merveilleux, partout, de tous les temps, de tous les instants »	La Halle Saint-Pierre Paris	8 janvier 2018	28 janvier 2018
Surréalisme et philosophie Raymond Roussel, Michel Foucault et Gilles Deleuze.	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	13 janvier 2018 de 15h30 à 18h	13 janvier 2018 de 15h30 à 18h
Daniel Sibony : l'objet temps et le temps sans fil	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	10 février 2018 de 15h30 à 18h	10 février 2018 de 15h30 à 18h
Journée d'étude sur Endre Rozsda	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	10 mars 2018 de 10h30 à 18h	10 mars 2018 de 10h30 à 18h

Giovanna, poésie, peinture et performances	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	14 avril de 15h30 à 18h	14 avril de 15h30 à 18h
Journée d'étude sur les Langages du surréalisme animée par Henri Béhar et Françoise Py	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	12 mai 2018 de 10h30 à 18h	12 mai 2018 de 10h30 à 18h
Monique Sebbag : Quatre femmes de tête : Claude Cahun, Leonor Fini, Meret Oppenheim et Toyen	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	3 juin 2018 de 15h30 à 18h	3 juin 2018 de 15h30 à 18h

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

Semaine 3



Sommaire

Les activités de l'APRES pour l'année 2018	1
Radio : Thierry Clair –Victor reçoit Paul de Briancion.....	1
Dada hybridation le 23 janvier 2018 de 10h à 18h7.....	2
Appel à communication : Colloque Claude Cahun	3
Séminaire : Louis Aragon et Elsa Triolet, leur réception en Serbie le 3 février 2018 de 9h45 à 17h.	4
Lu : En mémoire de Marie Wilson par Ioanna Papaspyridou	6
Caen. Cycle de conférences sur le corps dans l'art du XXe siècle.....	6
La République de Weimar révélée par ses peintres.....	7
Héritiers présomptifs du surréalisme.....	10
Agenda.....	25

Les activités de l'APRES pour l'année 2018

<http://melusine-surrealisme.fr/wp/?p=2396>

Samedi 10 février (15h30 – 18h) : Daniel Sibony : l'objet temps et le temps sans fil.
 Suivi d'un dialogue avec Georges Sebbag. Lectures par Charles Gonzales.

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

Radio : Thierry Clair –Victor reçoit Paul de Briancion

<https://direct-radio.fr/ecouter-la-radio-en-direct>



 Dans son émission «Des mots, une voix»,
 Thierry Clair-Victor de Radio Libertaire recevra le
Dimanche 21 janvier 2018 de 15h30 à 17h00
 l'écrivain **Paul de Briancion** pour «Rupture d'équilibre» avec des
 illustrations d'Hervé Borrel sorti aux éditions La passe du vent et pour
 «L'Ogre du Vaterland» et «Ma Mor est morte» sortis aux éditions Bruno Doucey.
 et le philosophe **Paul Audi** pour ses livres : «Le pas gagné de l'amour»
 et « ... et j'ai lu tous les livres» Mallarmé-Celan sortis aux éditions Gallée.
 Branchez-vous sur le **89.4 MHz FM** (en Ile de France)
 ou en streaming sur <http://www.radio-libertaire.net>

Dada hybridation le 23 janvier 2018 de 10h à 18h7

*Chers collègues et amis,
Vous êtes cordialement invités le mardi 23 janvier 2018 à la journée d'étude Dada Hybridation, organisée le conjointement avec le Centre allemand d'histoire de l'art à Paris.*

Nous vous accueillerons dès 9h15 au Musée de l'Orangerie dans l'exposition DadaAfrica que vous pourrez visiter en toute tranquillité!

*Avec le plaisir de vous y retrouver,
Scarlett Reliquet*

Programme

Mardi 23 janvier 2018 - 10h -18h

De 9h15 à 10h – Visite de l'exposition *DadaAfrica*

De 10h à 13h – Auditorium du musée de l'Orangerie

De 15h à 18h – Auditorium du Centre allemand d'histoire de l'art

Musée de l'Orangerie, auditorium, 10h–13h

Modération

Scarlett Reliquet, musée d'Orsay

Introduction

Cécile Debray, musée de l'Orangerie et Benoît de l'Estoile, CNRS /

École normale supérieure, Paris / PSL

Après le déluge : Dada, entre la préhistoire et le christianisme

(Hans Arp, Max Ernst, Hugo Ball)

Maria Stavrinaki, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Dada. The Romanians and the Impact of Eastern Yiddish

Culture and Philosophy

Tom Sandqvist, University College of Arts, Crafts and Design,

Stockholm ; University of Lapland, Rovaniemi

Pause / Break (15 minutes)

Sophie Taeuber : Applied Art, Free Art or Just Art ?

Walburga Krupp, historienne de l'art indépendante, Remagen

À la recherche d'un langage primordial :

la Ursonate de Kurt Schwitters

Isabelle Ewig, université Paris-Sorbonne

Hybride et fliation biomécanique : de Picabia à Erro

Arnauld Pierre, université Paris-Sorbonne

Centre allemand d'histoire de l'art Paris,

salle Meier-Graefe, 15h–17h

15h Introduction

Thomas Kirchner et Julia Drost, DFK Paris

Keynote

Dada et les primitivismes

Cécile Bargues, historienne de l'art et

commissaire d'exposition, Paris

15h30 Table ronde

Au-delà de la raison : Dada, psychanalyse, art asilaire et enfantin

Modération

Cécile Bargues, historienne de l'art et commissaire d'exposition, Paris

Marc Decimo, université Paris Nanterre

Jacques Le Rider, École pratique des hautes études, Paris

Emmanuel Pernoud, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Engagés dans une logique expérimentale et combinatoire, les artistes du mouvement Dada ont créé une nouvelle catégorie de formes. Ils ont

contribué à faire émerger des relations inédites entre le langage, le son, l'image et l'objet. Cet acte libérateur et transgressif qu'est le processus d'hybridation a permis au champ de l'art de sortir de ses propres limites. Cette journée d'étude, organisée en deux lieux et avec la participation de spécialistes internationaux, se propose d'analyser à travers quelques exemples précis la notion d'hybride à l'œuvre chez certains artistes Dada. Le recours à des sources « allogènes » comme les productions sonores non-verbales, les dessins d'enfants et de personnes internées, les gestes et savoir-faire vernaculaires, la photo de presse et la typographie ou encore la langue et la culture yiddish, leur a permis tout simplement de refonder l'acte artistique

Gratuit sur réservation

Pour assister aux deux parties, merci de vous inscrire auprès des deux établissements.

Musée de l'Orangerie : 01 44 50 43 01 / information@musee-orangerie.fr

Centre allemand d'histoire de l'art : 01 42 60 67 82 / reservations@dfk-paris.org

Appel à communication : Colloque Claude Cahun

Colloque international

Claude Cahun et Marcel Moore à la croisée des approches et des disciplines. Dialogue intercontinental

CNRS Site Pouchet, Paris

25-26 juin 2018

Appel à communications

Ce colloque a pour ambition de revenir sur le parcours de l'artiste et intellectuelle Claude Cahun (1894-1954), figure des avant-gardes des années 1920-1930. Écrivaine, journaliste, pamphlétaire, photographe, épistolière, Claude Cahun a multiplié les registres d'expression. Inconnue sortie de l'oubli par un homme, François Leperlier, au moment où sa production photographique, centrée sur l'autoportrait a commencé à circuler internationalement, dans les années 1980, et en particulier à être redécouverte par des féministes, elle a donné naissance à des investissements pluriels, qui ont pu se traduire par des lectures contradictoires, toujours passionné.e.s, que ce colloque aimerait permettre de démêler, en rassemblant des chercheur.e.s de toutes disciplines, mais aussi des artistes et en faisant dialoguer des perspectives souvent pensées à côté les unes des autres.

Issue de la bourgeoisie intellectuelle, nièce de l'écrivain et figure majeure du symbolisme Marcel Schwob (1867-1905), Claude Cahun a laissé une œuvre multiforme, bien que trop de scrupules, « de multiples et faibles ambitions », selon ses mots, l'aient empêchée de publiciser son travail. Elle est notamment l'auteure d'une « anti-autobiographie », intitulée *Aveux non avenus* (1930), d'un pamphlet et réquisitoire contre Aragon qui interroge les rapports entre poésie et politique, *Les Paris sont ouverts* (1934). Au moment de son entrée dans le surréalisme, par rapport auquel elle occupera en réalité toujours une position dedans/dehors, elle s'investit dans les différentes activités du groupe : interventions politiques, travail sur l'objet, mises en scène photographiques, etc.

Organisé sur une journée et demie et inaugurée par deux conférences de commentatrices majeures de l'œuvre et de la vie de Cahun, mais aussi de Suzanne Malherbe/ Marcel Moore, sa compagne de vie et de production (notamment Tirza True Latimer, California College of the Arts), ce colloque s'inscrit dans une perspective pluridisciplinaire, internationale et féministe qui constitue dans cette articulation une première en France. Quatre axes ont été retenus.

Axe 1: Les registres de l'œuvre

L'œuvre de Cahun a souvent été appréhendée comme faisant preuve d'une grande cohérence interne, en raison de ce qui est perçu comme une attention renouvelée à des thématiques spécifiques (l'exploration subjective, les questions de genre, de sexualité, de race en particulier). Pourtant Claude Cahun a utilisé différents médias. Il s'agit d'abord de s'interroger sur cette supposée continuité et de comprendre ce que cet usage pluriel peut précisément

révéler de la pratique artistique cahunienne. Peut-on véritablement parler d'une unité de l'œuvre et, si tel est le cas, quels en sont les ressorts ?

Axe 2: le politique

Claude Cahun a problématisé les rapports de pouvoir (de genre, de sexualité, de race) en même temps qu'elle a multiplié les registres d'intervention, aussi bien à travers des manifestes signés avec les surréalistes que son activité de résistance menée, avec sa compagne, l'artiste plasticienne Suzanne Malherbe/ Marcel Moore face à l'occupant nazi sur l'île de Jersey où elles ont mené, selon les mots de Cahun, une « activité surréaliste militante » en confectionnant des objets, des tracts, diffusé de fausses informations, et même rédigé un journal pour provoquer le trouble chez l'ennemi. Il s'agit en somme non pas seulement de prendre pour acquis mais de réfléchir à travers son activité plurielle aux implications de l'assertion selon laquelle « l'art est politique ».

Axe 3 : le travail à deux

La singularité de Claude Cahun a pu rendre difficile la redécouverte de sa compagne de vie et de production, Suzanne Malherbe/Marcel Moore, qui a réalisé avec elle, mais également seule, des œuvres encore largement méconnues. La reconnaissance du rôle du couple dans la production cahunienne a également pu, non sans paradoxe, favoriser la lecture d'une Claude Cahun exceptionnelle et la mise en avant du caractère subversif d'une femme se situant résolument à l'avant-garde. Il s'agit alors dans cet axe d'étudier davantage les ressorts de cette collaboration. Une comparaison du couple Cahun/Moore avec d'autres couples créateurs pourrait ici être envisagée.

Table ronde finale : le rapport à « l'objet Cahun »

En raison des débats passionnés auxquels Cahun a donné naissance, il s'agira enfin de permettre une confrontation de chercheur.e.s et d'artistes venant de différentes disciplines, usant de différentes approches, adoptant des points de vue différenciés et entretenant ainsi un rapport spécifique à l'objet Cahun. Restituer ces points de vue de construction de l'objet, sans rien nier des affects qui peuvent y intervenir, mais en les prenant au contraire au sérieux, permettrait de comprendre non seulement ce que le point de vue du sujet connaissant ou de création fait à Claude Cahun, mais aussi, en retour, ce que Claude Cahun fait à ce sujet.

Comité scientifique : Michel Carrassou (Editions Non Lieu), Fabienne Dumont (EESAB, Quimper), Eve Gianoncelli (Université Paris 8, CRESPPA-GTM), Géraldine Gourbe (ENSBA, Dijon), Caroline Ibos (Université Rennes 2, Legs), Laurie Laufer (Université Paris 7, CRPMS), Michael Löwy (CNRS, Césor), Pascale Molinier (Université Paris 13, UTRPP), Eleni Varikas (Université Paris 8, CRESPPA-GTM)

Comité d'organisation : Eve Gianoncelli et Pascale Molinier

Soumission des propositions : Les propositions de communication, en français ou en anglais, d'une longueur de **500 mots, sont attendues avant le 31 mars 2018 et devront être envoyées à eve.gianoncelli@hotmail.fr et pascale.molinier@gmail.com**

Séminaire : Louis Aragon et Elsa Triolet, leur réception en Serbie le 3 février 2018 de 9h45 à 17h.

<http://louis-aragon-item.org/seminaire-du-3-fevrier-2018-aragon-elsa-triolet-et-la-serbie-a135660996>

"Voyez-vous, quand j'étais enfant et que ce siècle était jeune, il y avait autour de moi, dans l'entourage de ma famille de nombreux jeunes gens serbes, des étudiants venus à apprendre. Ils me racontaient des histoires de chez eux, et les légendes de leur pays. J'ai été bercé des histoires de Kara Georges comme des légendes de Marko Kraljevitich."

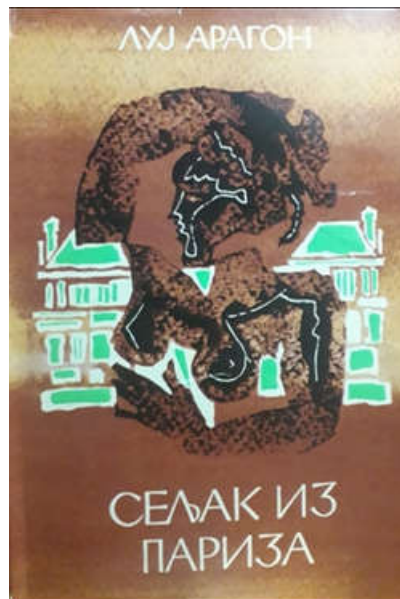
Louis Aragon, *Les Lettres françaises*, 1946.

Le 3 février 2018
9h45-17h

45 rue d'ULM Paris

Salle WEIL

Séminaire du 3 février 2018: Aragon, Elsa Triolet et la Serbie



Le Paysan de Paris, traduit en serbe par N.Bertolino

Organisation et animation: Velimir MLADENOVIC

Université de Novi Sad - Université de Poitiers

Programme du séminaire:

Velimir MLADENOVIC : Ouverture du séminaire

Les rencontres franco-serbes de 1918 à nos jours

Dr Biljana ANDONOVSKA : Louis Aragon et l'anti-roman serbe surréaliste *Bez mere* [Sans mesure] de Marko Ristic.

Velimir MLADENOVIC : Bibliographie de Louis Aragon en Serbie

Pause déjeuner

Dr Tatjana DJURIN : La traduction des œuvres de Louis Aragon en serbe [45 min]

Velimir MLADENOVIC :

- Radio Belgrade : deux regards sur Louis Aragon

- Velimir MLADENOVIC : La visite de Louis Aragon et Elsa Triolet en Yougoslavie

- Velimir MLADENOVIC : Aragon vu par la presse serbe

Velimir MLADENOVIC : Conclusion

Présentation des intervenants:

Velimir MLADENOVIC

Doctorant à l'Université de Novi Sad (Serbie) et l'Université de Poitiers (France)

Dr Tatjana DJURIN : Maître de conférence, l'Université de Novi Sad

djurin.tatjana@ff.uns.ac.rs

http://www.ff.uns.ac.rs/fakultet/ljudi/fakultet_odseci_romanistika_tatjana_djurin.html

Dr Biljana ANDONOVSKA: Institut d'art et littérature, Belgrade

biljana.andonovska@gmail.com

<http://www.ikum.org.rs/lat/people.php?id=42>

<https://www.youtube.com/watch?v=v8a86GWWe18&t=125s>

Lu : En mémoire de Marie Wilson par Ioanna Papaspyridou

<http://melusine-surrealisme.fr/wp/?p=3086>



« Une minute de silence surréaliste » : c'est ainsi qu'un journal grec intitulait son article consacré à Marie Wilson-Valaoritis qui s'est éteinte le 17 octobre 2017 à Athènes à l'âge de 95 ans. Une vie consacrée à l'art, une vie et une œuvre que peu de gens connaissent actuellement, même les Grecs, même les habitants de Kolonaki, quartier coquet de la capitale athénienne où avait résidé depuis plus de vingt ans Marie Wilson, épouse du grand écrivain surréaliste grec, peut-être le dernier survivant de ce mouvement, Nanos Valaoritis... [lire la suite en téléchargeant le fichier PDF en ligne](#)

Caen. Cycle de conférences sur le corps dans l'art du XXe siècle

Publié le 19/01/2018 à 10:46

<https://www.ouest-france.fr/normandie/caen-14000/caen-cycle-de-conferences-sur-le-corps-dans-l-art-du-xxe-siecle-5510823>



5 conférences proposées **du 22 janvier au 9 avril**. | DR

Raphaël FRESNAIS.

Le 7e cycle de conférences du fonds régional d'art contemporain et de l'Artothèque de Caen interroge le corps en 2018.

Le corps est au cœur du nouveau cycle de conférences du Frac Normandie Caen et de l'Artothèque à compter de ce lundi 22 janvier 2018. Ce thème donne lieu à une collaboration toute trouvée avec le centre chorégraphique national de Caen. La première des cinq conférences s'intitule « Des origines des pratiques performatives 1900-1940 ». Elle sera animée par Fabrice Flahutez, historien de l'art, cinéaste, éditeur, commissaire d'exposition, connu pour être un spécialiste du surréalisme.

« Cette première conférence s'attache à retracer les prémices des pratiques performatives depuis le début du XXe siècle, annonce le Frac. Il s'agit de montrer que le corps entre en scène de manière progressive et constitue un enjeu historique et sociétal qui dépasse, de loin, la seule représentation. Cela nous conduira à traverser les avant-gardes historiques comme dada ou le surréalisme, mais aussi le Bauhaus ou bien encore l'avant-garde russe ».

Lundi 22 janvier à 18h30 à l'Esam, 17 cours Caffarelli à Caen. Entrée libre.

La République de Weimar révélée par ses peintres

<https://humanite.fr/la-republique-de-weimar-revelee-par-ses-peintres-649006>

JEAN-JACQUES RÉGIBIER
SAMEDI, 20 JANVIER, 2018
HUMANITE.FR



Otto Dix / Dame mit Schleier und Nerz, 1920

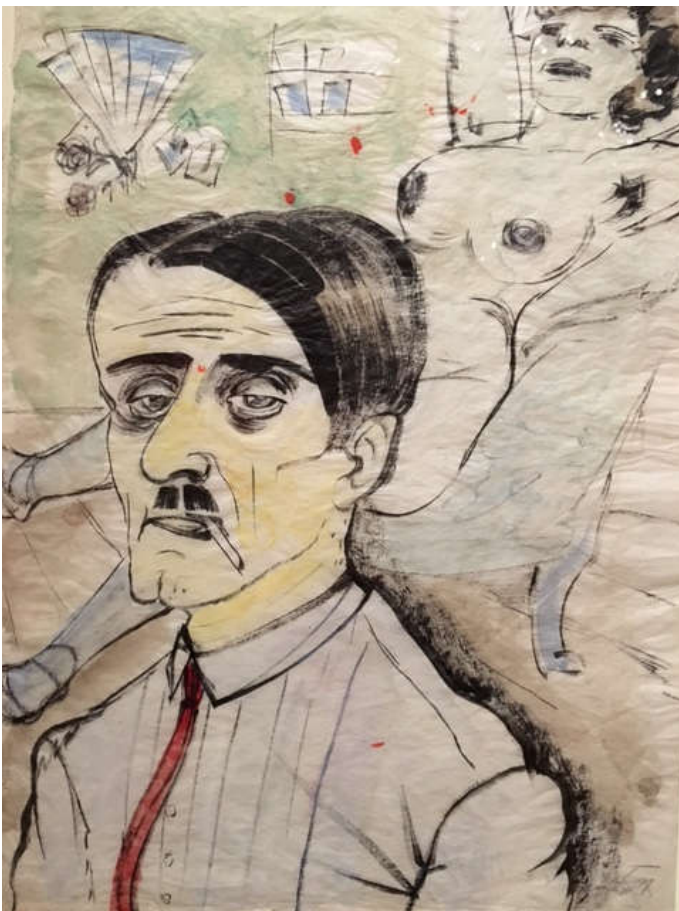
Comment réagissent les artistes dans un pays confronté à la montée de la violence et à la misère, après avoir affronté la guerre la plus terrifiante de son histoire ? En 190 œuvres et 62 artistes, la Schirn Kunst Halle de Francfort démontre la prodigieuse vitalité de l'art en Allemagne sous la République de Weimar, juste avant la nuit noire du nazisme.

A peine 15 ans séparent les deux tragédies les plus terribles de l'histoire de l'Allemagne: la guerre de 14-18 et l'arrivée au pouvoir des nazis. Cette période est entièrement occupée par l'une des séquences historique les plus violemment contrastées de tout le XXème siècle, à laquelle les historiens ont donné le nom de République de Weimar : une alternance ininterrompue de tensions sociales, politiques et économiques redoutables, accompagnées de tentatives révolutionnaires avortées, d'épisodes de guerre civile, dans un climat de révolte et d'humiliation, d'injustice et d'inégalités où l'espoir – pour emprunter l'expression de Maïakovski – est « un escargot rampant. » Sauf pour une poignée de profiteurs.

Ces évènements se déroulent dans un pays de très haute culture, qui compte un nombre impressionnant d'écrivains, de savants, de musiciens, de philosophes et de peintres, parmi les plus grands de toute l'Histoire. Entre 1919 et 1933, l'Allemagne n'assiste donc pas passive à son terrible destin. Elle se pense, et surtout elle se représente, spécialement dans les œuvres de ses peintres, qui vont réagir aux évènements dont il sont les témoins - et souvent les acteurs - « avec réalisme, franchise, ironie, colère, humour, allusion, retenue, ou mélancolie », explique Philipp Demandt, le directeur de la Schirn Kunst Halle.

« Le plus grand miracle, c'est la réalité. »

Ce jugement du peintre Franz Radziwill, porté pour sa part vers l'onirisme et la magie, vaut pour toute la peinture de cette époque. Déjà Otto Dix, l'un des peintres majeur de la République de Weimar, combattant de la Grande Guerre dont il a peint toutes les horreurs avec détails sanguinolents et raffinement, avait adopté pour devise : « Crois en tes yeux. »



Otto Dix / souteneur et prostituée / 1923

Car c'est bien ce monde tel qu'il est que vont s'acharner à représenter les peintres allemands de cette période, revenant de manière inattendue à la peinture figurative, au moment où les autres avant-garde d'Europe se sont engagées depuis longtemps dans des aventures artistiques - cubisme ou abstraction - pour

lesquelles la référence à la réalité n'est plus qu'un lointain souvenir. Tout au contraire, chez les peintres de la République de Weimar, c'est bien la réalité qu'on peint, mais exclusivement cette réalité humaine qui se lit sur les visages et sur les corps - certains mutilés ou dégradés comme autant de marques de la barbarie de 14-18, ou de la misère, de la violence sociale ou de la prostitution qui lui ont succédé, ajoutant les siennes. Jamais aucun courant artistique n'aura été plus proche de la description de la société de son temps, de ses angoisses, de sa dureté, de ses tristes plaisirs et de ses perversions. C'est ce qui confère à toutes les œuvres exposées à Francfort leurs si fortes ressemblances.

Deux grands peintres dominent cette époque, aussi bien par leur puissance expressive et par la palette impressionnante des techniques qu'ils mettent en œuvre, que par leur productivité foisonnante: ce sont Otto Dix et George Grosz. Tous les deux ont en commun d'être issus du mouvement Dada qui continuera à marquer leur travail bien après la Grande Guerre, à laquelle ils ont tous les deux participé.

« Nous méprisons simplement tout, » expliquera George Grosz, « rien ne nous était sacré, nous crachions sur tout, et c'était dada. »

Otto Dix débute sa carrière au moment où apparaît l'expressionnisme allemand dont on continue à lire l'influence - dans les déformations et la distorsion des traits – dans ses œuvres de la période de la République de Weimar. George Grosz, adepte des idées communistes, participera à l'insurrection spartakiste avant d'être contraint à l'exil.

Mais l'exposition de la Schirn Kunst Halle permet de découvrir aussi des dizaines d'autres peintres qui témoignent de la vitalité de la scène artistique allemande au moment même où le pays s'enfonce dans la misère et dans l'inconnu, installant une atmosphère d'incertitude qu'on lit dans l'inquiétante étrangeté des portraits de Karl Hubbuch, de Rudolf Bergander ou de Karl Völker, de Hans Christoph ou de Richard Ziegler. On découvre également l'importance qu'on eu pendant cette période les femmes peintres en Allemagne, comme Elfriede Lohse-Wächtler, Anna Nagel, Jeanne Mammen ou Hilde Rakebrand.



Elfriede Lohse-Wächtler / Lissy, 1931

Un grand nombre des artistes de la République de Weimar seront persécutés, réduits au silence sous le nazisme, et presque tous estampillés « artistes dégénérés » - Otto Dix « était tout en haut de la liste, » explique la chercheuse Gitta Ho.

Raison de plus pour s'intéresser de très près à ce moment exceptionnel de l'art du XXème siècle, apparu comme une puissante réaction de contestation face à une situation de crise majeure, sur fond de montée des intolérances et du racisme. Le public nombreux qui se presse à l'exposition de la Schirn Kunst Halle, semble prouver, par sa présence et ses commentaires, qu'il y a là une leçon qu'on aurait tort d'oublier.

[\(1\) Schirn Kunst Halle, Francfort-sur-le-Main, Allemagne. Jusqu'au 25 février.](#)

Héritiers présomptifs du surréalisme

<http://www.creusot-infos.com/news/vie-locale/le-creusot/le-creusot-une-exceptionnelle-exposition-surrealiste-signee-nel-vous-attend-a-l-arc.html>

LE CREUSOT : Une exceptionnelle exposition surréaliste signée Nel vous attend à L'arc



Son talent en serait presque à faire oublier celui de René Magritte. Nel est une enfant du surréalisme et la précocité de l'excellence de ses travaux en serait presque surréaliste.



Le reportage photos de creusot-infos sur le vernissage de l'exposition qui a eu lieu vendredi soir.

Il est rare que l'on puisse acheter ce qui est exposé à L'arc et c'est pourtant le cas pour la plupart des créations de l'artiste belge Nel. Au Président de L'arc, Antoine Diaz, qui lui demandait s'il allait sortir son carnet de chèque, il fût répondu «j'attends les soldes». Ce à quoi, Laëtitia Martinez, vice-présidente du Conseil Régional, devait réagir vertement : «Soldes, mais ce serait surréaliste».

Vous l'aurez compris, le surréalisme peut se glisser partout, peut être conjugué à toutes les sauces. Il peut être politique pour nombre d'observateurs interloqués par certaines décisions ou certains positionnements. Mais ce surréalisme là est finalement bien petit à côté de celui l'artiste belge Nel nous propose de découvrir, dans la grande salle des expositions de L'arc. Ses créations sont si brillantes qu'elles en feraient presque oublier les œuvres de ses prédécesseurs Mesens, Mariën, mais aussi et surtout René Magritte, qu'il n'est pas besoin de présenter.

L'histoire dira si Nel dépasse un jour sa notoriété. Mais elle a pris le chemin pour au moins se hisser au rang de ses maîtres.

Parcourir l'exposition et découvrir les créations de la plasticienne belge de tout juste 31 ans ne peut laisser personne indifférent. On passe sur sa glace symbolisant le «réchauffement climatique». Les glaces que l'on déguste ne l'ont pas attendu pour fondre, mais dans le nouvel ordre moral et conventionnel, le sujet est obligatoire, encore plus quand on est côté culture.

Mais ce n'est finalement qu'anecdotique au regard de ce que Nel offre à la découverte à côté. Le «cochon pendu» n'est pas le jeu qui a été celui de millions d'écoliers. Il est bien plus dans son accrochage.

Bien évidemment, chacun aura son coup de cœur. Non pas parce que le cœur de la vie est comme un fil conducteur. Mais surtout, parce que les goûts et les couleurs peuvent vite varier.

Puisque la vie c'est aussi décider, le «Roméo et Julien» imaginé et surtout réalisé par Nel est certes subjuguant de surréalisme, mais il est aux frontières du réalisme ce qui en fait une œuvre exceptionnelle, encore plus par le jeu de l'ombre projeté qui a été calculé au millimètre par les techniciens de L'arc. Chapeau bas.

Pour le reste la sélection que creusot-infos vous propose se veut une invitation. Celle à prendre un peu de votre temps. Pour le plaisir des yeux, pour les émotions que cela vous procurera. Et surtout pour pouvoir dire dans quelques années, «Nel j'ai vu son talent au Creusot». Car vous ne serez pas peu fier de le dire à vos interlocuteurs».

Alain BOLLERY
(Photos Alain BOLLERY)

David Marti : «Une expo hors norme»

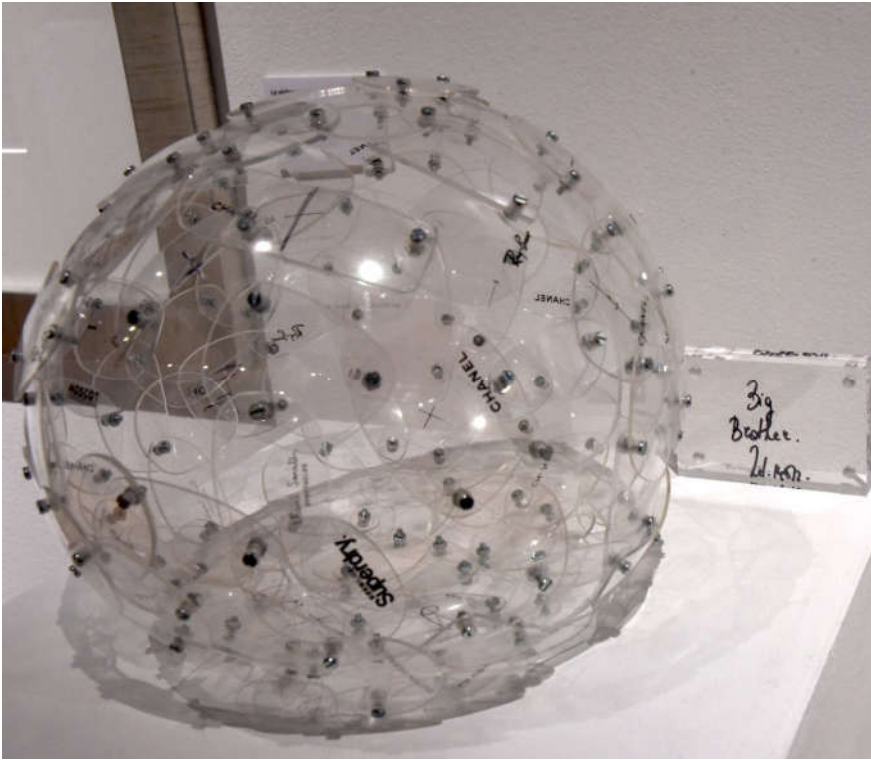
A l'heure des discours, Antoine Diaz, président de L'arc, s'est plu à souligner «On découvre des détails à chaque passage». Il l'a dit car il avait déjà parcouru plusieurs fois l'expo. Et c'est vrai qu'elle mérite plusieurs passages... «Le cerveau est un objet porteur de symbolique», a-t-il ajouté. Une image pas seulement pour l'analyse de l'œuvre, mais aussi parce que Nel de toute évidence se plait à magnifier la représentation cérébrale.

Le Maire David Marti, après avoir souligné la qualité du catalogue – un véritable livre à 15 euros – souligné que Marie-Guite Dufay, de passage mardi à L'arc, n'en n'était pas revenue de la qualité exceptionnelle de l'expo, a touché du doigt et des mots ce que le visiteur peut ressentir. Avec un mot : «Emotion». Et c'est forcément plus fort que tout.

En ce sens, il a chaudement félicitée Laura Goerdert, la responsable des expositions à L'arc, qui a su créer cet expo événement à découvrir jusqu'au 18 Mai. Pour le Maire du Creusot, il s'agit là d'une expo «hors norme et nous avons la chance extraordinaire qu'elle soit au Creusot». Elle «interroge avec humour et pédagogie». Et ça, c'est bien évidemment tout le talent de la plasticienne, dont il a jugé que la démarche «rafraichissante».

A.B.
L'expo est ouverte jusqu'au 18 Mai
Du mardi au vendredi de 13h30 à 18h30
Le samedi de 15 à 18 heures
Les dimanches des visites commentées de 16 à 18 heures.



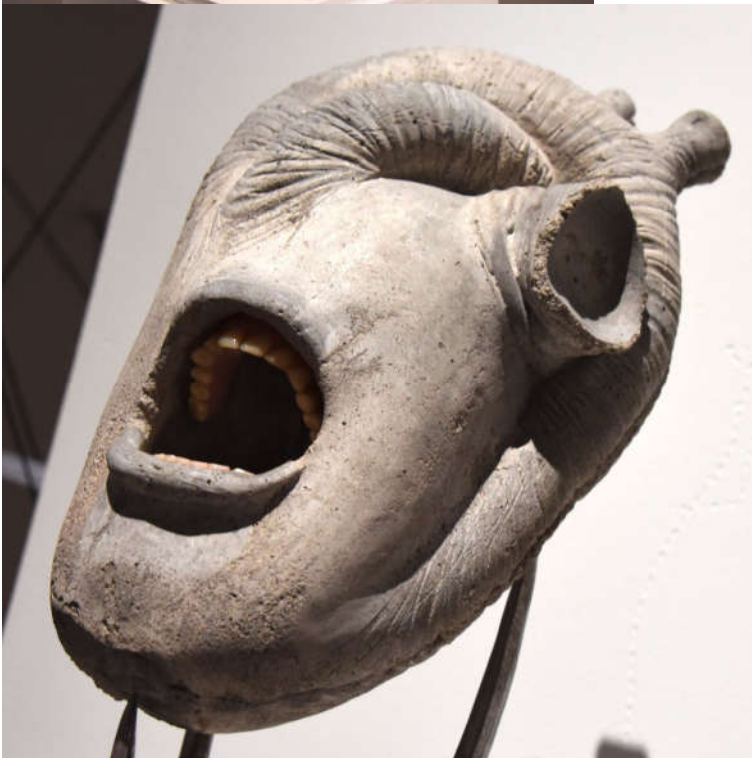






















LA RÉFÉRENCE DE L'INFORMATION AU CREUSOT. GARDEZ UN OEIL PERMANENT SUR VOTRE ACTUALITÉ LOCALE.

TOUS LES LOGOS ET MARQUES SONT DÉPOSÉS
COPYRIGHT SARL BOURGOGNE-INFOS.COM

Agenda

Magritte	ATOMIUM Square de l'Atomium, 1020 Bruxelles	21 septembre 2017	10 septembre 2018
Dali-Duchamp	Royal Academy of Arts Burlington House, Piccadilly W1J 0BD Londres – (0) 20 730 800	7 octobre 2017	3 janvier 2018
Les Femmes artistes et le surréalisme	MUSEO PICASSO MÁLAGA Palacio de Buenavista C/ San Agustín, 8 29015 Málaga, Spain	10 octobre 2017	28 janvier 2018
Marcel Lecomte, Les alcôves du surréalisme	Musée des Beaux-arts de Bruxelles 3 rue de la Régence	13 octobre 2017	18 février 2018
Dada Africa	Musée de l'Orangerie 75001 Paris	18 octobre 2017	19 février 2018
Arthur Cravan Dada Barcelona	Museu Picasso Barcelona	25 octobre 2017	28 janvier 2018
Le Monde de G. Chirico	Caixaforum, Paseo del Prado, 36, 28014 Madrid (metro Atocha, ligne 1).	23 novembre 2017	18 février 2018
La folie en tête, aux racines de l'art brut	Maison Victor Hugo 6 place des vosges 75004 Paris	16 novembre 2017	18 mars 2018
Los Modernos. Dialogue France/Mexique	Musée des Beaux-Arts de Lyon 20 place des Terreaux - 69001 Lyon tél. : +33 (0)4 72 10 17 40 www.mba-lyon.fr	2 décembre 2017	05 mars 2018
Salvador Dali Château Gala Dalí de Púbol		15 mars 2017	07 janvier 2018
Benjamin Péret « Du merveilleux, partout, de tous les temps, de tous les instants »	La Halle Saint-Pierre Paris	8 janvier 2018	28 janvier 2018
Surréalisme et philosophie Raymond Roussel, Michel Foucault et Gilles Deleuze.	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	13 janvier 2018 de 15h30 à 18h	13 janvier 2018 de 15h30 à 18h
Daniel Sibony : l'objet temps et le temps sans fil	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	10 février 2018 de 15h30 à 18h	10 février 2018 de 15h30 à 18h
Journée d'étude sur Endre Rozsda	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	10 mars 2018 de 10h30 à 18h	10 mars 2018 de 10h30 à 18h

Giovanna, poésie, peinture et performances	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	14 avril de 15h30 à 18h	14 avril de 15h30 à 18h
Journée d'étude sur les Langages du surréalisme animée par Henri Béhar et Françoise Py	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	12 mai 2018 de 10h30 à 18h	12 mai 2018 de 10h30 à 18h
Monique Sebbag : Quatre femmes de tête : Claude Cahun, Leonor Fini, Meret Oppenheim et Toyen	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	3 juin 2018 de 15h30 à 18h	3 juin 2018 de 15h30 à 18h

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

Semaine 4



Sommaire

Les activités de l'APRES pour l'année 2018	1
Radio : Thierry Clair –Victor reçoit Paul de Briancion.....	Erreur ! Signet non défini.
Dada hybridation le 23 janvier 2018 de 10h à 18h7.....	Erreur ! Signet non défini.
Appel à communication : Colloque Claude Cahun	Erreur ! Signet non défini.
Séminaire : Louis Aragon et Elsa Triolet, leur réception en Serbie le 3 février 2018 de 9h45 à 17h.....	Erreur ! Signet non défini.
Lu : En mémoire de Marie Wilson par Ioanna Papaspyridou	Erreur ! Signet non défini.
Caen. Cycle de conférences sur le corps dans l'art du XXe siècle.....	Erreur ! Signet non défini.
La République de Weimar révélée par ses peintres.....	Erreur ! Signet non défini.
Héritiers présomptifs du surréalisme.....	Erreur ! Signet non défini.
Agenda.....	12

Les activités de l'APRES pour l'année 2018

<http://melusine-surrealisme.fr/wp/?p=2396>

Samedi 10 février (15h30 – 18h) : Daniel Sibony : l'objet temps et le temps sans fil.
 Suivi d'un dialogue avec Georges Sebbag. Lectures par Charles Gonzales.

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

Naissance : site de la Société des Amis de Saint-Pol-Roux

La Société des amis de Saint-Pol-Roux a désormais son site : <https://saspr.hypotheses.org/> que tous les amateurs et spécialistes du surréalisme auront plaisir à visiter de temps à autre.



Exposition Jacques Hérold à la galerie Les Yeux fertiles

Jacques Hérold
Du 25 janvier au 3 mars 2018

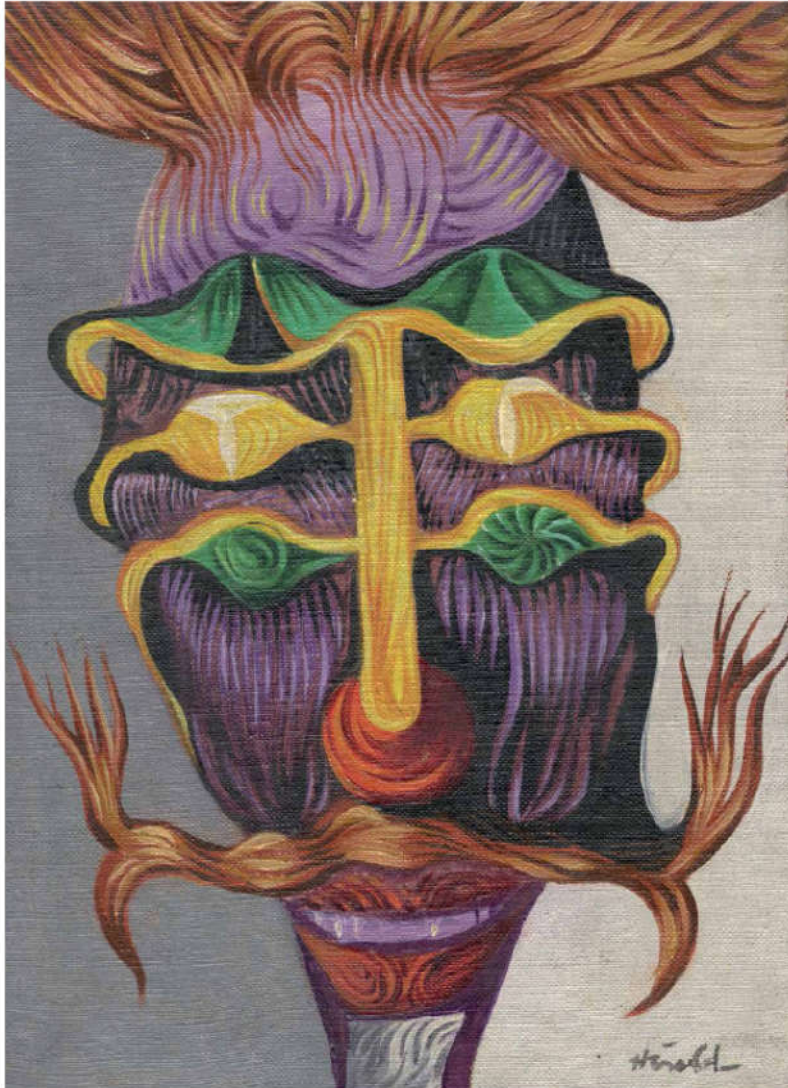
<http://www.galerie-lesyeuxfertiles.com/?display=exposition&id=17&lang=fr>

Grande exposition de la peinture de Jacques Hérold (1910-1987),
 couvrant les années 30 à 60, avec également de rares sculptures. Vous pouvez consulter le journal de
 l'exposition en cliquant sur le Catalogue.

GALERIE LE MINOTAURE & GALERIE LES YEUX FERTILES

14 - JANVIER 2018

JACQUES HEROLD



Les regards, 1937
Huile sur toile, 32 x 16 cm

LE MINOTAURE
2 rue des Beaux-Arts
75006 Paris


27 rue de Seine
75006 Paris



Jacques Hérold avec le groupe surréaliste,
Exposition internationale du Surréalisme, Galerie Maeght (1947)

Téléphone+33 (0)1.43.26.27.91
 Courrier électroniquecontact@galerie-lesyeuxfertiles.com
 Adresse27, rue de Seine. 75006 Paris – France
 Horaires d'ouvertureDu mardi au vendredi : 14h - 19h
 Samedi : 11h - 13h et 14h - 19h

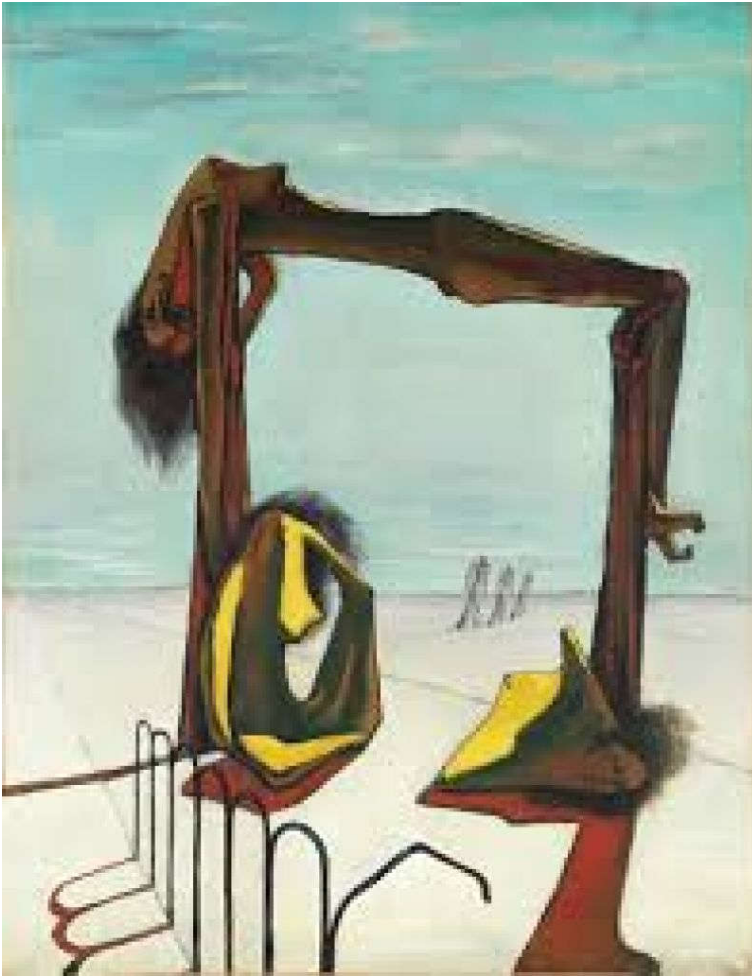
Exposition : LIVERPOOL // LE SURRÉALISME EN ÉGYPTE

<https://www.expointhecity.com/2018/01/26/liverpool-le-surrealisme-en-egypte/>

Jusqu'au 18 mars 2018 -
 Tate Liverpool - Royaume-Uni //

Art & Liberté 1938-1948

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/exhibition/surrealism-egypt-art-et-liberte-1938-1948>



C'est dans un contexte criant d'actualité que se place cette exposition. Le thème d'*Art et Liberté* y est abordé via le prisme du surréalisme égyptien pendant une décennie de Seconde Guerre mondiale (1938-1948). Bien avant les révolutions arabes, les artistes égyptiens ont crié leur amour pour leur environnement ainsi que leur dégoût pour la Guerre du Désert. Cette exposition explore la relation particulière qui lie l'art à la liberté de penser.

Egypt, as its Middle East neighbours, is going through a political instability. This exhibition is an analysis of the link between Art and Freedom, showing some Egyptian Word War II works.

Tate Liverpool - Royaume-Uni

Jusqu'au 18 mars 2018

Tate Liverpool Albert Dock

Liverpool Waterfront

Liverpool L3 4BB

Appel à contribution : Le réalisme d'avant-garde au 20e siècle dans la culture visuelle et la littérature, 1914-1968

Le réalisme d'avant-garde au 20^e siècle dans la culture visuelle et la littérature, 1914-1968 (Nagoya, Japon)

Information publiée le 26 janvier 2018 par Université de Lausanne (source : Hiromi MATSUI)

Le 7 avril 2018

Université de Nagoya, Japon

https://www.fabula.org/actualites/le-realisme-d-avant-garde-au-20e-siecle-dans-la-culture-visuelle-et-la-litterature-1914_83230.php

Le réalisme d'avant-garde au 20^e siècle dans la culture visuelle et la littérature, 1914-1968

Université de Nagoya, Japon

28 et 29 septembre 2018

PRESENTATION

L'objectif de ce colloque est d'examiner les multiples thèmes rattachés au réalisme, présents dans la culture visuelle et la littérature d'avant-garde au 20^e siècle.

La notion de réalisme au 20^e siècle dans la culture d'avant-garde est particulièrement riche et multiple. De plus, on ne peut pas considérer que la définition du mot « réalité » donnée par un artiste à une époque donnée soit la même que celle du siècle qui le précède. Vers 1912, la notion de « réalisme conceptuel » est née au sein de la théorie cubiste. La « réalité » serait liée non seulement à des choses que l'on voit objectivement mais aussi à des choses que l'on sent subjectivement. Elle va aussi concerner des idées que l'on contemple d'une manière abstraite, ou des objets qu'on peut toucher physiquement (comme les journaux collés sur le toile de Picasso).

La multiplication de la définition de la « réalité » et du « réalisme » a donné naissance à « la peinture abstraite-réaliste ». Ce terme fut inventé pour la première fois en 1917 par Piet Mondrian, ainsi qu'au Salon de la réalité nouvelle, dont la première exposition fut organisée en 1939 par des artistes qui se sont réunis dans l'atelier de Robert Delaunay.

Le surréalisme, qui cherche un modèle dans le rêve, le fantastique et l'inconscient, à l'opposé de la recherche du modèle dans le monde extérieur, pourrait également être considéré comme une idée donnant un sens nouveau à la notion de réalité.

En même temps, le terme « réalité » dépasse la vision individuelle et englobe aussi des éléments du réel partagés au sein de la société. Cette définition est à la base du réalisme socialiste. À ce propos, les débats sur la relation entre l'art, la société et le politique sont devenus essentiels dans le milieu culturel des années 1930, comme l'on peut voir dans *Défense de la culture* et *Querelle du réalisme*.

Finalement, il s'agit de la réalité de la vie quotidienne, pas dans le sens de banalité mais comme quotidienneté magique, théorisée durant les années 1920 aux années 1960 par le biais du surréalisme, du réalisme magique, du réalisme fantastique et du nouveau réalisme.

Afin d'aborder ces sujets très diversifiés, une compréhension globale des mouvements culturels et intellectuels seront indispensables. L'objectif de ce colloque interdisciplinaire est, en particulier, de discuter de ce que nous voulons appeler le « réalisme d'avant-garde » dans la culture visuelle et la littérature du 1914 au 1968, qui comprend (mais n'est pas limité) au dernier cubisme, au surréalisme, au réalisme magique, au réalisme fantastique, au nouveau réalisme et à la nouvelle figuration. Pour cela nous souhaitons rassembler des interventions des spécialistes de différentes disciplines pouvant aborder cette question sous des angles de lecture multiples : littérature, histoire de l'art, théâtre, photographie et cinéma.

CONTRIBUTIONS

Ceux qui souhaitent faire un exposé dans ce colloque doivent présenter un résumé de leur exposé d'environ 300 mots, ainsi qu'une brève présentation de leur parcours universitaire qui ne doit pas dépasser une page. Merci d'envoyer cela à Hiromi MATSUI (hiromi.matsui@lit.nagoya-u.ac.jp) avant le samedi 7 avril 2018.

Langue : Français ou Anglais

Durée prévue de l'exposé : 20 minutes d'exposé et 10 minutes de débat

Le colloque se déroulera vendredi et samedi 28-29 septembre 2018, au Japon, à l'université de Nagoya.

KEY NOTE SPEAKERS

Romy GOLAN (The Graduate Center of the City University of New York)

Ségolène LE MEN (Université Paris Nanterre)

Sarah WILSON (The Courtauld Institute of Art)

COORDINATEURS

Hiromi MATSUI (Nagoya University)

Yuuki YAMAMOTO (Japan Society for the Promotion of Science)

Yusuke ISOTANI (The Graduate Center of the City University of New York)

Une nuit Dada au musée de l'Orangerie

Par [Isabelle Blondel](#)

Mis à jour le 25/01/2018 à 16:27 Publié le 25/01/2018 à 11:45

<http://www.lefigaro.fr/sortir-paris/2018/01/25/30004-20180125ARTFIG00112-une-nuit-dada-au-musee-de-l-orangerie.php>

Samedi 27 janvier, la première soirée de l'année réservée aux 18-30 ans du musée de l'Orangerie invite à une immersion dans les années 1916-1920. Une flopée d'animations gratuites à la rencontre des artistes dadaïstes.

Deux fois par an, le musée de l'Orangerie organise une nocturne réservée aux 18-30 ans. La première soirée de 2018, samedi 27 janvier, s'articule autour de l'exposition «Dada Africa, sources et influences extra-occidentales». Les jeunes visiteurs sont invités à une plongée dans les années 1916-1920, pour découvrir dada, le mouvement artistique foisonnant et subversif, né à Zurich pendant la Guerre de 14-18. Au programme: une visite commentée, deux ateliers, un ciné-concert et un spectacle de clôture.

Aux sources du dadaïsme. Dada, le groupe aîné du surréalisme a débarqué au Musée de l'Orangerie avec son lot d'objets hétéroclites (poupées indiennes, sculptures africaines ou masques inuits) venus des colonies et des peuples lointains. Pour ne rien louper du parcours et tenter de comprendre l'expression artistique de Hanna Höch, Jean Arp, Tristan Tzara, Man Ray ou encore Picabia, des étudiants de l'École du Louvre, briefés par les commissaires de l'exposition, seront présents lors de la soirée pour accompagner les visiteurs et répondre à leurs questions.



Soirée avant-gardiste. En 1916, le groupe dada organisait des «soirées nègres» au cabaret Voltaire à Zurich. Grâce à l'atelier «À vos masques», on retrouvera l'ambiance d'alors en confectionnant des masques tragiques et absurdes à la manière de Marcel Janco, un peintre dada d'origine roumaine. Accompagnés par une artiste plasticienne, les participants mouleront du papier journal sur une structure. Parés de ces masques «grotesques» aux traits exagérés, ils déambuleront ensuite dans l'exposition, méconnaissables!

Atelier en accès libre de 19h à 21h30. Niveau -2.

Dada jusqu'au bout des doigts. Les artistes du mouvement dada se sont largement inspirés des arts premiers venus d'Océanie, d'Amérique, d'Asie et d'Afrique. C'est d'ailleurs le propos de l'exposition. Pour s'immerger un peu plus, on se prendra pour l'un d'eux en façonnant une fétiche du bout des doigts à partir d'un morceau d'argile que l'on ornera de graines et d'épices. On le ramènera chez soi. Ensuite, il n'y aura plus qu'à laisser germer les graines porte-bonheur et du noir poussera la lumière dada!

Atelier: «À dada sur mon Fétiche». En accès libre de 19h à 21h30. Niveau -2.

Dada en images. Après avoir fait le tour de l'exposition, et si les ateliers affichent complet, on plongera dans l'univers burlesque du film *Entre'acte* de René Clair, histoire d'être totalement dada. Réalisé pour servir d'intermède dans un spectacle de Francis Picabia, on y découvrira une danseuse barbue, une partie d'échecs troublée par un jet d'eau, un corbillard traîné par un chameau...Une suite d'images loufoques accompagnée au piano par Gaël Mevel.

Auditorium du musée. De 19h30 à 20h. Niveau -2.

Textes dada. La soirée tirant à sa fin, les visiteurs rejoindront le hall d'accueil du musée pour écouter, sous la verrière, la comédienne Marilyne Fontaine (Les Traiteaux de France). Elle y déclamera quelques extraits de poèmes et textes dada (Tristan Tzara, Hugo Ball...) sur lesquels le violoncelliste Gaël Mavel improvisera des mélodies.

À 21h45. Durée: 30 min.

Une soirée au musée: Une nuit Dada, au Musée de l'Orangerie. 1, place de la Concorde - Jardin des Tuileries (1er). Samedi 27 janvier 2018, de 18h30 à 22h30. Réservé aux 18-30 ans. Entrée libre.

Rappel : Correspondance avec Tristan Tzara et Francis Picabia (1919-1924), André Breton

<http://www.lacauselitteraire.fr/correspondance-avec-tristan-tzara-et-francis-picabia-1919-1924-andre-breton>

Ecrit par [Cyrille Godefroy](#) 25.01.18 dans [La Une Livres](#), [Les Livres](#), [Critiques](#), [Correspondance](#), [Gallimard](#)

Correspondance avec Tristan Tzara et Francis Picabia (1919-1924), décembre 2017, 256 pages, 26 €

Ecrivain(s): [André Breton](#) Edition: [Gallimard](#)



Cette double correspondance (Breton/Tzara, Breton/Picabia), présentée et éclairée par Henri Béhar, couvre essentiellement les années 1919-1924 (et déborde légèrement jusqu'au début des années 30). Cette période fut marquée par l'apogée du dadaïsme, mouvement au pouls révolutionnaire précurseur du surréalisme, auquel participèrent les trois compères. Or, ce chapelet de courtes missives s'avère relativement lisse au regard de l'esprit subversif véhiculé par Dada et sa clique de trublions. Une resplendissante nécropole de convenu, de convenable, de conventionnel. Où donc est l'extravagance, l'irrévérence, la dérision qui ont innervé ce courant à l'ADN imprévisible né sur les décombres de la première guerre mondiale ? Où donc est l'absurde débridé, l'inventivité loufoque et le nihilisme provocateur dont faisait preuve ce triumvirat d'artistes figurant parmi les plus tapageurs des années 20 ? Ceci étant dit, un tel document n'est pas inutile pour appréhender l'atmosphère artistique de cette période ou pour glaner quelques détails sur le quotidien des trois sacrifiants dadaïstes.

Dès 1919, André Breton (1896-1966) et Tristan Tzara (1896-1963), l'un à Paris et l'autre à Zurich, unissent leurs efforts dans leur entreprise de *démoralisation* et d'*anti-art* : « Je tente depuis des années d'éliminer tout charme dans ce que je fais, et comme critère, je hais les lignes gracieuses et l'élégance extérieure » (Tzara). À 24 ans, ces deux olibrius se plaisent, dans les deux revues qu'ils dirigent (*Littérature* pour Breton et *Dada* pour Tzara), à bousculer les académismes, dynamiter les traditions, pulvériser les convenances. Leurs lettres s'attardent longuement sur leurs collaborations respectives à ces deux organes histrioniques au sein desquels ils s'appliquent à ruiner le rationalisme conquérant depuis Descartes, déloger la logique de son piédestal, déglinguer la carcasse du langage, saccager la gangue embourgeoisée. Les diverses facéties mystificatrices auxquelles ils se livrent et au travers desquelles ils prônent la réhabilitation des forces primitives, le réveil de la spontanéité et la consécration de l'automatisme verbal génèrent à l'époque moult scandales.

Un même désœuvrement fondamental relie Breton, le théoricien quinteux du surréalisme, à Tzara, l'initiateur monoclard du dadaïsme : « Tous mes efforts sont dirigés momentanément dans ce sens : vaincre l'ennui. Je ne pense qu'à cela nuit et jour » (Breton). « Si l'on écrit ce n'est qu'un refuge : de tout point de vue. Je n'écris pas par métier. Je serais devenu un aventurier à grande allure et aux gestes fins si j'avais eu la force physique et la résistance nerveuse pour réaliser ce seul exploit : ne pas m'ennuyer » (Tzara).

Dès 1916, le peintre et écrivain Francis Picabia (1879-1953) nourrit lui aussi de sa sève artistique l'effervescence dadaïste. Fin 1919, par le biais de Tzara, il rencontre Breton dont il estime la hauteur : « Votre tête est toujours au-dessus des gaz que le troupeau littéraire souffle devant lui pour impressionner... qui... ? ». Picabia place des textes ou des dessins dans la revue *Littérature* dont il réalise plusieurs couvertures, à l'encre noire, au trait insolent voire blasphématoire tel ce croquis représentant une sainte se masturbant. Ces lettres restituent les humeurs et les tracasseries de trois figures majeures du dadaïsme ainsi que les menues oscillations de leurs rapports. Mais elles n'effleurent qu'à la marge les malentendus, les soubresauts, les dissensions, les revirements, les ruptures, les fâcheries, les rabibochages, les luttes intestines qui ont présidé

à la maturation puis au rabougrissement de ce mouvement anticonformiste détrôné dès 1924 par le surréalisme. Ici, les francs éclats entre Tzara, Picabia et Breton demeurent rares ou feutrés. Ce dernier lâche çà et là quelques coups de griffes, mais rarement à l'encontre directe de ses deux correspondants : « Je suis entouré de pantins et de simulateurs ». En revanche, il n'est pas tendre envers Cocteau : « C'est l'être le plus haïssable de ce temps ».

Bref, deux correspondances empreintes de sage bienveillance et de déférence, dépourvues d'envolées lyriques ou de joutes rhétoriques, frisant hélas trop souvent le format du télégramme.

Cyrille Godefroy

ON ÉTAIT AU BAL SURRÉALISTE DE DIOR

<http://www.leparisien.fr/laparisienne/style/mode/on-etait-au-bal-surrealiste-de-dior-24-01-2018-7519656.php>

Par **L.D.**, 24 janvier 2018 | 12h00

Les peuples ont plongé dans le grand bal surréaliste organisé par Dior lundi soir.

Une petite foule compacte, en robe longue et fourrure, fait le pied de grue devant l'impressionnante porte du musée Rodin, dans le 7^e arrondissement, ce lundi 22 janvier. En pleine Fashion Week parisienne, la célèbre maison française donnait son traditionnel bal masqué, dont le thème cette année était le surréalisme. Une fois les contrôles d'usage effectués, les chanceux invités découvrent la façade du musée animée par un effet de son et lumières totalement féerique et énigmatique.

Le grand échiquier

Après un passage devant la célèbre statue du «Baiser» réalisée en 1889 par le maître des lieux, la descente dans le jardin est époustouflante : une haie d'honneur se dresse, composée de pièces d'échec humaines qui se déplacent sur un grand échiquier. Une véritable invitation au sacro-saint selfie pour les VIP.

Monica Bellucci, Pierre Niney, Clotilde Courau...

Puis, direction la fête sous l'imposante tente dressée pour l'occasion au milieu du parc. A l'intérieur, depuis les vestiaires, la voix de [Willow Smith](#), résonne. Une myriade de serveurs comme tout droit sortis de «Alice aux Merveilles», servent du champagne aux invités masqués.

On aperçoit l'actrice et réalisatrice Valeria Bruni-Tedeschi en robe rouge sang, Delphine Arnault, le couple Natasha Andrews et [Pierre Niney](#), les mannequins [Jeanne Damas](#) et Winnie Harlow... et tout ce que Paris compte de professionnels de la mode. En se frayant un passage vers la scène, on entend : «C'est tellement rare les soirées où l'on s'habille vraiment !» Tandis qu'une hôtesse déguisée en château de carte nous envoie un baiser. Sur un mur géant, des mains humaines tendent des cartes à jouer aux invités. On est tenté de piquer un as de coeur. Surréaliste, vous avez dit ?
laparisienne.com

Fashion week : Dior et le surréalisme

<https://www.grazia.fr/mode/fashion-week-haute-couture-dior-et-le-surrealisme-879812>

Ouvrant le bal de la fashion week Haute Couture, Maria Grazia Chiuri plonge ses silhouettes Dior en plein rêve surréaliste.



L'utilisation du trompe l'oeil, gimmick surréaliste

Maria Grazia Chiuri aime à s'imprégner de l'œuvre d'artistes afin de donner corps à ses créations. Pour sa collection Dior Haute Couture printemps été dévoilée hier, lundi 22 janvier à Paris, c'est auprès de la peintre, décoratrice et écrivaine surréaliste Leonor Fini qu'elle a puisé l'inspiration. Et tout faisait écho à ce thème. Depuis le décor aux allures d'échiquier géant, où planent, gigantesques, l'œil de Dali et autres sculptures anatomiques en plâtre, à la mise en beauté des modèles.



Robe brodée d'yeux

Conçue presque exclusivement en noir et blanc, la collection est une déclinaison de robes de bal féminines à souhait. Omniprésents, comme toujours, les mouvements de tulle et jeux de transparence, dadas de la directrice artistique. Mais les silhouettes sont ici twistées de détails oniriques. Un imprimé damier part en biais comme sous l'effet de l'absinthe. Les corsets des robes sont en fait des cages à oiseaux envolées d'un tableau [de Magritte](#). Les collants en résille fine se portent sur les escarpins, quand le final se clôt presque au masculin, sur des costumes d'homme aux lignes précises.

La mise en beauté de Peter Philips

C'est dans les détails que se niche le plus intéressant du propos. Dans la mise en beauté conçue par [Peter Philips](#) notamment, directeur de la Création et de l'Image du Maquillage Christian Dior depuis 2014. L'eye liner hyperbolique, exagérant les cils jusqu'aux tempes, est sublimé par les masques conçus par le chapelier Stephen Jones. Ces derniers dévoilent plus qu'ils ne cachent le regard des modèles. Sur leurs peaux, ces dernières arborent en tatouage les phrases d'André Breton, chef de file du surréalisme : *Imaginaire, c'est ce qui tend à devenir réel*. Il faut avouer que le sujet se prêtait plutôt bien à l'univers fantastique de la Haute Couture.

Tuto beauté : COMMENT RECOPIER L'EYELINER EXTRAVAGANT VU AU DÉFILÉ DIOR ?

<http://www.leparisien.fr/laparisienne/beaute/maquillage/crush-du-jour-comment-recopier-l-eyeliner-extravagant-vu-au-defile-dior-24-01-2018-7520103.php>

Par A.L., 25 janvier 2018 | 14h27

Tandis que Dior signe cette saison une collection haute-couture placée sous le signe du surréalisme, la maison française a également fait preuve d'originalité en matière de make-up.

Si le défilé Lanvin nous a donné des idées lors de la dernière Fashion Week avec ses mannequins maquillés à l'aide d'une paille, c'est au tour de Dior de faire preuve d'inventivité cette année. Le make-up artist attiré du défilé de la célèbre maison de la rue Montaigne, Peter Philips, a réinventé le trait d'eyeliner en lui donnant un air surréaliste.

Quel est son secret pour réaliser ce maquillage insolite ? Il explique : «Je me suis inspiré d'oeuvres surréalistes imprimés dans ma mémoire ainsi que d'images de cinéma très fortes. Avec le nouveau "Diorshow On Stage Liner Noir Mat", qui est vraiment un outil idéal, j'ai réalisé une projection graphique des cils en les exagérant à l'extrême. Dessinés avec ampleur et précision sur les paupières supérieures et inférieures, ils encadrent les yeux en les étirant démesurément vers les tempes.»



Il ajoute : «J'ai tracé un trait de Diorshow Khôl Beige à l'intérieur de la paupière inférieure pour ouvrir le regard, mais aussi à l'extérieur pour contraster avec le noir du liner. Enfin, j'ai très légèrement redessiné les sourcils avec le crayon sourcils poudre et le Diorshow Bold Brow pour obtenir un fini parfait». Durée totale de l'opération : environ 3 minutes chrono. De quoi nous pousser à tenter l'expérience sans tarder.

On sera content d'y arriver sans se mettre le crayon dans l'œil en 3h chrono !

Agenda

Magritte	ATOMIUM Square de l'Atomium, 1020 Bruxelles	21 septembre 2017	10 septembre 2018
Dali-Duchamp	Royal Academy of Arts Burlington House, Piccadilly W1J 0BD Londres – (0) 20 730 800	7 octobre 2017	3 janvier 2018
Les Femmes artistes et le surréalisme	MUSEO PICASSO MÁLAGA Palacio de Buenavista C/ San Agustín, 8 29015 Málaga, Spain	10 octobre 2017	28 janvier 2018
Marcel Lecomte, Les alcôves du surréalisme	Musée des Beaux-arts de Bruxelles 3 rue de la Régence	13 octobre 2017	18 février 2018
Dada Africa	Musée de l'Orangerie 75001 Paris	18 octobre 2017	19 février 2018
Arthur Cravan Dada Barcelona	Museu Picasso Barcelona	25 octobre 2017	28 janvier 2018
Le Monde de G. Chirico	Caixaforum, Paseo del Prado, 36, 28014 Madrid (metro Atocha, ligne 1).	23 novembre 2017	18 février 2018
La folie en tête, aux racines de l'art brut	Maison Victor Hugo 6 place des vosges 75004 Paris	16 novembre 2017	18 mars 2018
Los Modernos. Dialogue France/Mexique	Musée des Beaux-Arts de Lyon 20 place des Terreaux - 69001 Lyon tél. : +33 (0)4 72 10 17 40 www.mba-lyon.fr	2 décembre 2017	05 mars 2018
Salvador Dali Château Gala Dalí de Púbol		15 mars 2017	07 janvier 2018
Benjamin Péret « Du merveilleux, partout, de tous les temps, de tous les instants »	La Halle Saint-Pierre Paris	8 janvier 2018	28 janvier 2018
Surréalisme et philosophie Raymond Roussel, Michel Foucault et Gilles Deleuze.	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	13 janvier 2018 de 15h30 à 18h	13 janvier 2018 de 15h30 à 18h
Daniel Sibony : l'objet temps et le temps sans fil	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	10 février 2018 de 15h30 à 18h	10 février 2018 de 15h30 à 18h
Journée d'étude sur Endre Rozsda	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	10 mars 2018 de 10h30 à 18h	10 mars 2018 de 10h30 à 18h

Giovanna, poésie, peinture et performances	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	14 avril de 15h30 à 18h	14 avril de 15h30 à 18h
Journée d'étude sur les Langages du surréalisme animée par Henri Béhar et Françoise Py	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	12 mai 2018 de 10h30 à 18h	12 mai 2018 de 10h30 à 18h
Monique Sebbag : Quatre femmes de tête : Claude Cahun, Leonor Fini, Meret Oppenheim et Toyen	APRES à La Halle Saint-Pierre Paris	3 juin 2018 de 15h30 à 18h	3 juin 2018 de 15h30 à 18h

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