Dalí, Magritte, **Miró**

SURRÉALISME À PARIS

02.10.2011 – 29.01.2012

FONDATION **BEYELER**

SOMMAIRE

Introduction		4
Panneaux de rues		5
Foyer		6
Salle 1	PORTE DES LILAS	6
Salle 2	RUE VIVIENNE	7
Salle 3	RUE CERISE	8
Salle 4	RUE DE TOUS LES DIABLES	9
Salle 5	RUE D'UNE PERLE	11
Salle 6	RUE FAIBLE	12
Salle 7	30 WEST 57TH STREET	14
Salle 8	RUE DE LA GLACIÈRE	16
Salle 9	RUE NICOLAS-FLAMEL	18
Salle 10	RUE DE LA TRANSFUSION DE SANG	19
Salle 11	RUE DE LA VIEILLE-LANTERNE	20
Salle 12	RUE AUX LÈVRES	21
Salle 13	RUE ALBERT-TISON	21
Salle 14	PASSAGE DES PANORAMAS	22
Catalogue		23
Plan général des salles		24

DALÍ, MAGRITTE, MIRÓ – LE SURRÉALISME À PARIS

La Fondation Beyeler propose, pour la première fois en Suisse, une vaste exposition consacrée au surréalisme à Paris, un des mouvements artistiques et littéraires les plus marquants de l'époque moderne. Né à Paris en 1924, il s'est développé sous l'égide d'André Breton pour rayonner dans le monde entier. Influencés par les théories de Sigmund Freud, les surréalistes voulaient changer la vie et la société par une forme d'art jusqu'alors inconnue. On assiste ainsi à l'émergence d'une nouvelle créativité fascinante, qui accorde une place majeure au rêve et à l'inconscient. Cette exposition rassemble plus de 200 chefs-d'œuvre de Salvador Dalí, Joan Miró, René Magritte et d'autres grands noms du surréalisme. Un des sommets de cette manifestation sera la présentation des légendaires collections privées d'œuvres surréalistes de Peggy Guggenheim et de la première épouse d'André Breton, Simone Collinet.
À côté de toiles et de sculptures célèbres, on pourra découvrir des objets, des photographies, des dessins, des manuscrits, des bijoux et des films.

Le commissaire de cette exposition est Philippe Büttner

ATTENTION : Prière de ne pas toucher aux œuvres d'art !
Des tableaux et des sculptures d'une grande fragilité sont présentés dans cette exposition. Nous vous prions de ne toucher aux œuvres sous aucun prétexte.

Ce signe indique les œuvres qui font l'objet d'un commentaire dans les notices qui suivent. Vérifiez bien que le chiffre porté sur le descriptif des œuvres exposées correspond au numéro du texte.

Promenade à travers le Paris surréaliste

En 1938, avec la participation déterminante de Marcel Duchamp, André Breton et Paul Éluard ont monté une extraordinaire exposition surréaliste à la Galerie des Beaux-Arts du Faubourg Saint-Honoré. Adoptant des formes de présentation absolument uniques en leur genre, elle est entrée dans la légende. Elle se caractérisait notamment par la présence d'une série de mannequins de vitrine, dont chacun avait été confié à l'un des artistes exposants (cf. photographie salle 12 – Rue aux Lèvres). Des panneaux de rues de Paris avaient été attribués à ces mannequins. Certains de ces noms de rues correspondaient effectivement à des rues existantes (comme la « Rue de la Glacière »), d'autres étaient inventés, mais presque tous renvoyaient à des références importantes pour les surréalistes. C'était également le cas de la « Rue Nicolas-Flamel » qui existe effectivement et porte le nom d'un alchimiste médiéval qu'André Breton avait déjà célébré dans le premier de ses deux manifestes surréalistes.
Ces noms de rues (13 au total) figurent également sous le titre de « La Ville surréaliste » dans le *Dictionnaire abrégé du Surréalisme*, un petit glossaire du surréalisme que Breton et Éluard avaient édité à l'occasion de l'exposition (voir vitrine salle 2).
Les visiteurs de l'exposition de la Fondation Beyeler retrouveront ici ces panneaux de rues, attribués – conformément à la conception de l'exposition – aux différents artistes et aux différentes salles. La visite de cette exposition se transforme ainsi en promenade à travers la « ville surréaliste ». Voir à ce propos le texte d'Annabelle Görgen-Lammers dans le catalogue de l'exposition.

FOYER

1 • Max Ernst
Capricorne, 1948/1978
Capricorne de Max Ernst est une œuvre pour le moins équivoque. Une sorte de « propriété de famille » ou de « portrait de groupe » où l'on voit un père bouc ou taureau qui trône, une mère ondine et leurs enfants. Ces créatures hybrides semblent proposer une nouvelle interprétation du signe de zodiaque babylonien, tout en nous observant de près avec une évidence déconcertante. Leur supériorité et leur étrangeté sont encore soulignées par les dimensions de la sculpture. Créée en 1948, alors que l'artiste était exilé aux États-Unis, cette œuvre marque indéniablement un sommet de sa création plastique. Elle a d'abord trôné dans le jardin de sa maison de Sedona, dans l'Arizona, sous forme d'une sculpture de ciment monumentale. Ce n'est qu'après le retour d'Ernst en Europe qu'elle a été reconstituée en plâtre et coulée en bronze. La version en bronze se dresse à présent dans le Foyer de la Fondation Beyeler, invitant les visiteurs à s'engager dans un parcours riche en aventures à travers des univers d'images surréalistes.

SALLE 1 PORTE DES LILAS

2 • Giorgio de Chirico
Les plaisirs du poète, 1912
La Première Guerre mondiale n'avait pas encore éclaté quand le peintre italien Giorgio de Chirico a élaboré dans ses œuvres les décors des univers oniriques surréalistes qui verraient le jour un peu plus tard. Lui-même qualifiait sa peinture de *métaphysique*, car ses compositions s'inspirent de formes issues du monde réel, tout en obéissant à une symbolique propre, au-delà de toute réalité et de toute logique. Mais ces bâtiments et ces figures à l'antique ne racontent aucun mythe : Chirico se sert de ces accessoires pour créer une énigme poétique.
Dans une tradition moderne, ses perspectives urbaines rassemblent des temples, des palais, des arcades, des tours, des usines et des ateliers en une scène tragique et mystérieuse où évoluent des silhouettes solitaires. Les intérieurs qu'il a réalisés autour de 1914–1915 recèlent eux aussi des énigmes et suggèrent un voyage de découverte à travers des espaces irréels, qui ont fortement influencé les surréalistes.

SALLE 2 RUE VIVIENNE

3 • André Breton
Manifeste du surréalisme. Poisson soluble, Paris 1924
Second manifeste du surréalisme, Paris 1929
André Breton, théoricien et chef de file du surréalisme, a rédigé un certain nombre de textes au fil des ans : notamment deux véritables manifestes surréalistes datant respectivement de 1924 et 1929 – des textes qui constituent le fondement de la poésie, de la théorie artistique et de la philosophie de vie du surréalisme tout en lançant un appel à l'action. Leur contenu avait force de loi, les divergences d'opinion entraînaient l'exclusion du groupe.
Écrits par Breton, ces manifestes ont cependant été cosignés par les différents adhérents. On trouve ainsi sur le premier manifeste les noms de tous ceux qui se réclamaient du « surréalisme absolu ». Les signataires s'engageaient à respecter un « non-conformisme absolu » et érigeaient l'imagination en valeur suprême. L'objectif était de libérer l'individu de toutes ses contraintes personnelles et sociales.
Le premier manifeste devait initialement servir de préface à des textes écrits selon le principe de l'« écriture automatique ». Le manifeste de 1929 accordait quant à lui une place centrale à la question de la révolution politique.

De précieux manuscrits, lettres et éditions originales de Breton, Paul Éluard, Marcel Duchamp, René Char, Benjamin Péret et René Magritte sont présentés dans les vitrines. On peut également y voir différentes éditions de périodiques surréalistes : *Littérature, La révolution surréaliste, Le surréalisme au service de la révolution* et *Minotaure*. Le surréalisme est issu d'un mouvement à très forte empreinte littéraire.

SALLE 3 RUE CERISE

4 • Joan Miró
Peinture (Le cheval de cirque), 1927
Peinture (Personnages: Les frères Fratellini), 1927
Le Catalan Joan Miró, qui avait rejoint le cercle des surréalistes dès le milieu des années 1920, a réalisé à Paris en 1927 une série de compositions en format à la française dotées d'un fond bleu rayonnant. Elle comprend notamment *Peinture (Personnages: Les frères Fratellini)*, appartenant à la Collection Beyeler, et *Peinture (Le cheval de cirque)*. Ces deux œuvres sont des dessins devinettes, entre portrait humoristique et délicat numéro d'équilibrisme pictural. Dans *Peinture (Les Frères Fratellini)* le nez de tôle et l'œil pivotant sont assujettis à la fine ligne de contour du visage, qui s'élève à partir d'un torse conique blanc. Le motif central de *Peinture (Le cheval de cirque)* est une cravache palpitante qui relie les éléments d'un visage abstrait au cheval de cirque éponyme.

5 • Joan Miró
Peinture, 1930
Peinture, une œuvre à programme, s'inscrit dans une série de six toiles de grand format ; Joan Miró y revient en 1930 à la peinture après s'être passionnément intéressé au collage. Quand on observe cette composition plus attentivement, les traits de fusain tracés sur la toile blanche s'assemblent pour donner naissance à deux silhouettes humaines, serrées l'une contre l'autre sous deux formes nuageuses ovales. Avec ce motif, Miró met en évidence l'ABC illusionniste de la peinture pour mieux rompre l'illusion sur-le-champ : échelonnage dans l'espace, volumes, structures, significations des couleurs – tout se dissout instantanément dans un jeu formel et chromatique bidimensionnel. Comme de petites coiffes de crème, la structure du nuage n'est pas peinte mais modelée en plâtre.

SALLE 4 RUE DE TOUS LES DIABLES

6 • Max Ernst
La femme chancelante (La femme penchée), 1923
Max Ernst est l'une des personnalités artistiques les plus chatoyantes du XXe siècle. Ce peintre allemand arrivé en France en 1922 a rapidement rejoint le groupe des surréalistes parisiens. Sa passion pour l'expérimentation et plus particulièrement son travail avec les matériaux et les techniques picturales les plus divers ont été à l'origine de découvertes stimulantes. Dans *La femme chancelante*, Ernst a transféré la technique du collage sur une peinture à l'huile de grand format. À partir d'accessoires préexistants, il crée ainsi une nouvelle réalité qui ne se limite pas à un message unique, mais se caractérise par une imprécision déconcertante.
Coincée dans un étrange appareil, aveugle et tendant les bras dans un geste indécis, « la femme chancelante » se tient en équilibre sur une fine corde, à peine visible, au-dessus d'un abîme obscur. Elle a les cheveux dressés sur la tête et la bouche ouverte dans un étonnement muet. L'aspect menaçant et énigmatique du décor est encore accentué par l'inclinaison précaire de la figure entre tringles et tuyaux et par les deux colonnes verticales qui s'élèvent dans le ciel.

7 • Max Ernst
La grande forêt, 1927
Max Ernst met en œuvre tous les moyens techniques et artistiques pour explorer des univers entièrement inconnus, jamais vus, comme celui d'une forêt impénétrable qui se dresse, apparemment pétrifiée, devant l'anneau d'un astre glacial. Pour son tableau de paysage *La grande forêt*, il a notamment employé la technique de grattage, qu'il a développée en peinture au même titre que de celle de frottage. Il disposait sous la toile déjà couverte de plusieurs couches de peinture des objets, – des planches par exemple –, dont les structures se reportaient sur la toile lorsqu'il frottait ou grattait la couleur apposée au préalable. Par ce procédé, l'artiste renonce en partie au contrôle sur son œuvre : il se produit sur la toile des choses qu'il n'avait pas prévues et auxquelles il est contraint de réagir, en révoquant le hasard, en le corrigeant ou en l'utilisant comme source d'inspiration pour élaborer de nouvelles idées.

SALLE 4 RUE DE TOUS LES DIABLES

8 • Max Ernst
The King Playing with the Queen, 1944
Le roi joue avec la reine
Le plâtre intitulé *Le roi joue avec la reine* place le spectateur dans une situation très intéressante, car il est immédiatement entraîné dans l'action comme participant. Le roi cornu et diabolique est notre partenaire de jeu. Il se dresse au-dessus d'un bloc de deux marches ; devant lui – ou bien entre lui et nous – se trouve, légèrement surélevée, une mince plaque portant sept figures de jeu. Leur disposition permet de les identifier aisément comme des pièces d'échecs. Une grande brèche s'ouvre entre le fou et la reine – à l'endroit où devrait se trouver le roi. Max Ernst l'a retiré de l'échiquier pour le déplacer vers l'arrière. La figure de jeu se transforme ainsi en joueur d'échecs. De longs bras minces lui ont poussé et interviennent autoritairement dans le jeu ! Il s'est déjà emparé d'une pièce, un pion, qu'il a fourrée derrière son dos… Fascinés, nous voyons la partie se jouer toute seule. La tête du roi aux grandes cornes élancées constitue en l'occurrence le centre de contrôle stratégique, et tels des paratonnerres, ses bras repliés transmettent les impulsions reçues d'en haut. Le roi évoque un général disposant de forces supérieures dont le pouvoir ne se limite pas à la faculté d'agir à sa guise avec sa reine.

SALLE 5 RUE D'UNE PERLE

9 • Yves Tanguy
L'orage (Paysage noir), 1926
Dans les œuvres d'Yves Tanguy, un paysage sans limite sert de théâtre à l'imagination, comme on peut le constater dans *L'orage*, une toile de jeunesse. On ne distingue ici ni ciel ni horizon, seul l'infini noir dans lequel des silhouettes amorphes cherchent et trouvent leur place. Sur une tache de terre, au milieu de petites créatures et de tendres végétaux, une grosse pierre est seule à projeter une ombre. Un œil circulaire donne à penser qu'elle est vivante. Au-dessus planent des petits nuages blancs aux contours bien dessinés et des figures grotesques claires qui font l'effet de cocons issus d'un rêve. Un orage s'annonce-t-il ? Dans le noir qui envahit tout, un scintillement lumineux traverse l'espace. Le peintre réalise ces mouvements violents exclusivement à l'aide de la couleur. C'est elle qui détermine la profondeur de l'image, ainsi que les formes et les directions.

10 • Meret Oppenheim
Bracelet en fourrure, 1935/1936
Les bijoux de la Collection de Clo Fleiss, Paris, sont des ouvrages d'arts appliqués qui témoignent de la curiosité de tous les grands artistes surréalistes – dont Dalí, Ernst, Giacometti, Man Ray – pour le potentiel de nouvelles formes artistiques. Ils ne se sont pas seulement intéressés à l'échelle exceptionnelle de ces objets et à l'association de matériaux divers – pierres précieuses ou fantaisie, métaux nobles ou vulgaires, céramique, coquillages, fourrures, etc. – mais également au domaine du design proprement dit. Ils se sont trouvés ainsi confrontés d'une part à la question de la mise en scène de l'identité à l'aide de symboles, de l'autre à un traitement ludique et stimulant d'associations et de formes d'une grande liberté.
Ces caractéristiques se retrouvent sur le *Bracelet en fourrure* de Meret Oppenheim, qu'elle porte elle-même en 1935 au Café de Flore en présence de Dora Maar et de Picasso. Celui-ci remarque, enthousiaste, que l'on pourrait tout recouvrir de fourrure. Effectivement, aurait répliqué Meret, même la tasse et la soucoupe qui se trouvaient devant eux sur la table. Ainsi serait né le célèbre *Déjeuner en fourrure*, objet fétiche le plus souvent évoqué du surréalisme.

11 • Meret Oppenheim
Ma gouvernante – my nurse – mein Kindermädchen,
1936/1967
Que sert-on ici ? Une paire de chaussures de femme blanches sur un plateau d'argent ou bien deux pilons de poulet ornés de manchettes de papier blanc – le tout joliment ficelé ? L'objet le plus important sans doute de Meret Oppenheim avec son légendaire *Déjeuner en fourrure* de 1936 a vu le jour à Bâle la même année. Un morceau de bravoure chargé d'associations intenses, un objet du désir. La première version de cette œuvre a été détruite par une visiteuse outrée lors d'une exposition parisienne.
L'idée d'Oppenheim remonte probablement à une petite image onirique aquarellée d'un journal intime de 1933 qui montre l'artiste encore toute jeune sous les traits d'une femme oiseau enchaînée. L'objet évoque par ailleurs le souvenir indélébile de la gouvernante de la famille, qui était notamment chargée de l'éducation des enfants. Cependant, les talons aiguilles drapés ne rappellent pas seulement les joies de la table, mais le désir de la chair, allant jusqu'au cannibalisme. Les ficelles qui servent de chaînes sont également, bien sûr, une métaphore de tous les empêtrements.

12 • Hans Bellmer
La poupée, 1935/1936
Bellmer est le grand obsessionnel du surréalisme. À partir de 1932, il se consacre activement à la production d'une « fille artificielle » – *La poupée*. Cet intérêt se rattache notamment à une représentation de l'opéra de Jacques Offenbach, *Les Contes d'Hoffman*n, à laquelle il assista et qui raconte l'histoire de la poupée mécanique Olympia et de son admirateur. Bellmer a été pris de fascination pour plusieurs thèmes surréalistes : les motifs du sosie, de l'illusion, de la passion et de la chute. Dans cette œuvre, qui est sans doute le plus marquant des objets surréalistes, le corps devient objet et l'on découvre en même temps la possibilité de sa transformation constante.
La poupée a inspiré aux surréalistes un frisson d'horreur autant que de ravissement, car ils concevaient la métamorphose du corps comme une étape du cycle de la vie et de la mort.

13 • Victor Brauner
Sans titre, 1932
Pendant son séjour à Paris entre 1925 et 1927, le Roumain Victor Brauner entra en contact avec les surréalistes, qu'il rejoignit à partir de 1930. Il a réalisé en 1932 ce fascinant « storyboard » aux thèmes érotiques et antimilitaristes, des sujets qui le préoccupaient tout particulièrement – un répertoire de formes et d'idées qu'il approfondirait plus tard dans son importante série de dessins *Anatomie du désir* (1935/1936). Les groupes de personnages sont juxtaposés comme des images fixes d'un film : de gauche à droite, on voit un pantin en haut de forme, avec monocle et grosse moustache, une femme nue au masque surdimensionné, le buste d'un monstre et un homme qui blesse un acrobate avec un fusil. Le film s'achève par une grande figure féminine qui porte un masque descendant jusqu'au ventre. Au-dessus de sa tête plane une autre tête qui reprend encore une fois le motif et le transfère en trois dimensions.

14 • Kurt Seligmann
Carnival, 1950
En plus des très grands noms de l'art moderne qui ont appartenu au mouvement surréaliste, comme Max Ernst, Joan Miró ou Salvador Dalí, on rattache à ce courant d'autres artistes remarquables, bien que moins connus, qui ont créé des univers surréalistes d'une densité pénétrante absolument indéniable. On peut mentionner ainsi l'artiste allemand Richard Oelze, l'Autrichien Wolfgang Paalen ainsi que le Suisse Kurt Seligmann, un Bâlois. Il est avec Meret Oppenheim le principal artiste suisse à s'être fait connaître comme surréaliste à l'étranger. Ayant travaillé à Paris de 1929 à 1939, il a appartenu au groupe surréaliste de 1934 à 1943. Il s'est installé aux États-Unis en 1939 et s'est tourné vers l'expressionnisme abstrait dans les étapes ultérieures de son travail. *Carnival* ne date pas, il est vrai, de l'époque où il faisait partie de la « bande à Breton ». Mais son atmosphère rêveuse, que traverse un étrange cortège de figures gris sur gris, évoque un esprit surréaliste enchanteur. Quant au titre, il renvoie à un événement bien connu des Bâlois, entre rêve et réalité.

15 • André Kertész
Peggy Guggenheim, 1945
Peggy Guggenheim a été une grande collectionneuse qui a soutenu activement le surréalisme et l'art abstrait. Elle a été très tôt en contact avec les artistes d'avant-garde et les a encouragés énergiquement du temps de son exil aux États-Unis. En 1942, elle a ouvert à New York sa légendaire Galerie *Art of This Century*, où elle présentait ses fonds surréalistes et abstraits dans deux groupes de salles différents. Pour la présente exposition, la Peggy Guggenheim Collection, Venise, a prêté à la Fondation Beyeler un important ensemble d'œuvres surréalistes, présentées ici dans une ambiance qui rappelle l'architecture d'exposition historique conçue par Friedrich Kiesler à New York. Le photographe hongrois André Kertész a réalisé le portrait de Peggy Guggenheim à côté d'une ombre surréaliste. Derrière elle, on distingue le chef-d'œuvre de Paul Delvaux *L'aurore* appartenant à sa collection.

16 • Paul Delvaux
L'aurore, 1937
L'aurore est caractéristique de l'interprétation très personnelle du surréalisme de Paul Delvaux, mêlant mythologie, culture classique et situations quotidiennes singulières. En un lieu énigmatique et en ruine se rassemblent quatre femmes à la poitrine dénudée et dont la partie inférieure du corps, figée, prend la forme de troncs d'arbres. Elles se groupent autour d'un socle classique sur lequel un miroir, orné d'un nœud, évoque un sanctuaire. On distingue dans le miroir une autre poitrine, qui donne à penser qu'une cinquième femme – qui occupe la position du spectateur – fait également partie du cercle.
Des thèmes clés du surréalisme se retrouvent dans la multiplication des figures et la transformation du corps. La métamorphose fascine en tant que mythe du passage d'une étape de la vie à la suivante, en même temps que par l'effet de surprise qu'elle ménage.

17 • Max Ernst
Swampangel, 1940
L'ange du marais
Ce paysage ténébreux de marécage et de forêt a vu le jour en 1940, une époque très angoissante et très périlleuse pour Max Ernst, située entre le début de la Seconde Guerre mondiale et son départ en exil pour les États-Unis en juillet 1941. Il paraît d'abord inaccessible et se rapproche, par sa profusion même, d'une image devinette. Il faut un certain temps pour distinguer le paysage déchiqueté, l'ange du marais et les autres figures étranges qui le peuplent. Cette œuvre a été réalisée par le procédé de la décalcomanie. Max Ernst presse sa toile sur de la peinture très liquide. Lorsqu'il soulève ensuite la toile, qu'il la décolle de la peinture, des traces de couleur surprenantes apparaissent : des ruisselets finement ramifiés, des stries nébuleuses, des motifs ébouriffés, des champs de lave moussus, des structures poreuses évoquant le tuf, des gouttes, bref, des « paysages naturels » fantastiques et grotesques. Il n'a appliqué le ciel bleu pâle qu'ultérieurement au-dessus du paysage marécageux. Et c'est ce ciel qui crée un haut et un bas et laisse apparaître non seulement les chalets de montagne, les formations rocheuses et les arbres, mais aussi, sur la partie gauche du coteau, le profil dérobé d'une créature qui évoque un sphinx. Quatre serres se distinguent juste devant la surface lisse de l'eau, sur le bord inférieur du tableau. Celles de l'extérieur semblent appartenir à un énorme oiseau de proie, celles de l'intérieur à un oiseau au bec jaune recourbé et au plumage hirsute. Rencontre inquiétante en un lieu enchanté.

18 • Francis Picabia
Judith, 1929
Cette œuvre maîtresse de Picabia compte parmi les pièces majeures de la collection de Simone Collinet, présentée presque intégralement pour la première fois dans cette exposition. Simone Collinet, née Kahn (1897–1980), a été l'épouse d'André Breton de 1921 à 1931 et a été jusqu'en 1929 l'une des rares femmes à appartenir au cercle intime des surréalistes. Elle avait constitué avec Breton une remarquable collection d'art et de textes surréalistes qu'ils se sont partagée lors de leur séparation. L'essentiel de la partie de Simone – qu'elle a continué à développer par la suite – est resté jusqu'à aujourd'hui entre les mains de particuliers et outre des peintures, contient principalement des dessins, des collages et des textes, mais aussi des œuvres d'arts premiers. Elle présente de façon concrète et unique l'activité de collectionneurs d'art surréaliste à laquelle se sont livrés les surréalistes eux-mêmes. Francis Picabia était de toute évidence un des artistes préférés de Simone Collinet. Cette toile évoque le récit biblique de Judith l'Israélite qui a sauvé son peuple en séduisant le général assyrien Holopherne avant de lui trancher la tête. Dans l'esprit de la série de tableaux des *Transparences* de Picabia, les corps sont représentés en transparence. Ils paraissent encore enlacés et unis, alors que Judith brandit déjà la tête coupée.

19 • Poteau de totem, Haida, Colombie britannique
La collection d'André Breton et de sa première épouse Simone (plus tard Collinet) contenait d'impressionnantes œuvres d'art premier, dont ce totem peint de Colombie britannique. Cette œuvre figure également sur une photographie (dans la vitrine) représentant Simone, assise sur le lit de leur atelier-logement commun. Pour les surréalistes, l'art d'Afrique, d'Océanie et d'Amérique était de l'« art magique » et ils cherchèrent à renouer avec cette fonction primaire, originelle. La présentation de la collection de Simone Collinet permet de rappeler dans le cadre de cette l'exposition l'importance majeure de l'art extra-européen pour le surréalisme. Celle-ci se manifeste aussi de façon flagrante dans l'ensemble d'œuvres provenant de l'appartement de Breton, rassemblées sur le « Mur Breton » que l'on peut voir au Centre Pompidou de Paris.

20 • André Masson
Métamorphose des amants, 1924/1925
La naissance des oiseaux, vers 1925
André Masson est un des grands peintres et dessinateurs du surréalisme parisien. Ses œuvres ont été fréquemment représentées, notamment dans l'importante revue d'André Breton, *La révolution surréaliste*, publiée entre 1924 et 1929. On peut en voir un exemple dans la vitrine de cette salle, qui contient un numéro ouvert de cette publication, associant l'unique article de Simone Collinet (alors Simone Breton, d'où « S.B. ») à un dessin de Masson.
Mais cette salle contient aussi deux dessins originaux majeurs de Masson appartenant à l'ancienne collection Collinet. Cet artiste a su reprendre dans ses dessins le concept surréaliste capital de l'« écriture automatique ». Ces dessins se présentent comme des procès-verbaux denses et nerveux d'inspirations formelles. Comme en témoignent les toiles surréalistes précoces de Masson exposées dans la salle 2, il a également su au milieu des années 1920 transférer ce concept au genre moins spontané de la peinture. La collection Collinet contient aussi des exemples de son œuvre tardive. Nous présentons ici deux toiles impressionnantes que Simone Collinet a ajoutées à sa collection après sa rupture avec Breton. On y découvre en Masson un maître spectaculaire de la couleur.

SALLE 9 RUE NICOLAS-FLAMEL

21 • Pablo Picasso
L'atelier du peintre (La fenêtre ouverte), 1929
Picasso a été proche du surréalisme dans les années 1924 à 1934, ce qui ne l'empêchait pas de récuser l'exigence fondamentale de Breton réclamant que le processus de création soit soumis à l'inconscient. Comme il le disait, il ne voulait « pas perdre des yeux la nature ». Cette œuvre magistrale illustre la singularité de son procédé surréaliste. Le tableau fonctionne comme une fenêtre ouverte, ce qui coïncide parfaitement avec l'esprit du surréalisme. Pourtant, à la différence de ce que l'on rencontre par exemple chez Dalí, la fenêtre ne s'ouvre pas sur un décor onirique. Le plus surréaliste ici est l'espace intérieur, l'atelier. Picasso comprime cet univers comportant peintre, modèle et objets en formes symboliques. Mais celles-ci servent également à exprimer le regard tout à fait singulier de l'artiste sur le monde et sa présence dans l'œuvre d'art. Chez Picasso, pourrait-on dire, le surréalisme est moins un langage propre qu'un des nombreux dialectes que l'artiste maîtrise.

22 • Pablo Picasso
Le sauvetage, 1932
Ernst Beyeler a acquis cette œuvre en 1966 directement auprès de Picasso. Elle s'appuie sur un événement concret, procédé typique de l'artiste. Marie-Thérèse Walther, la maîtresse de Picasso, adorait nager, mais se mettait souvent en danger. Ici, Picasso la représente trois fois : sous forme d'un nu debout, d'une nageuse à moitié noyée que la première figure hisse hors de l'eau et sous les traits d'une troisième femme qui, dans l'eau, participe au sauvetage. La femme presque noyée exhale un souffle blanc, qui s'associe sur la partie inférieure gauche du tableau à une tige de fleur pour représenter un narcisse. Picasso propose ici une variante très personnelle du mythe antique de la métamorphose de Narcisse. Un thème que reprendra également Salvador Dalí (cf. *Métamorphose de Narcisse*, 1937, salle 14 [Passage des Panoramas]).

SALLE 10 RUE DE LA TRANSFUSION DE SANG

23 • Jean Arp
Configuration, 1932
Le peintre, sculpteur et poète Jean Arp – né à Strasbourg en 1886, mort à Bâle en 1966 – est l'un des plus grands représentants du dadaïsme et du surréalisme. Ami de Max Ernst depuis 1914, il a fondé avec lui le groupe Dada de Cologne en 1919, juste après la Première Guerre mondiale.
Dans les années 1920, Jean Arp s'est installé à Paris, où il a participé en 1925 à la première exposition collective des surréalistes avant de devenir un membre éminent du mouvement « Abstraction-Création ». Ces deux concepts, abstraction et création, définissent avec pertinence l'œuvre du poète des surréalistes.
Dans *Configuration*, un relief en bois, il s'intéresse notamment au silence et au vide, en renonçant à tout élément descriptif. L'œuvre s'avance dans l'espace comme une forme paisible, avec ses éléments étonnamment suspendus, sans rien de spectaculaire.

24 • Alberto Giacometti
Dessin de mon atelier, 1932
L'atelier, 1932
Lié aux surréalistes depuis 1928, Giacometti assuma une position majeure dans la vie du groupe à partir de 1930. Mais il en fut exclu dès 1935, principalement en raison de son intérêt renouvelé pour l'étude de la nature. Le travail « d'après nature » était en effet réactionnaire aux yeux des surréalistes. Les deux dessins que voici comptent pourtant parmi les œuvres clés de la période surréaliste de Giacometti. Ils nous font découvrir en deux vues différentes son atelier, qui se présente en même temps comme une salle d'exposition, la mise en scène de l'art surréaliste fait ainsi partie de l'œuvre surréaliste. « L'atelier », commente l'historienne de l'art Anita Haldemann – « n'est pas l'atelier du sculpteur, mais l'espace vital de l'esprit de Giacometti. »

SALLE 11 RUE DE LA VIEILLE-LANTERNE

25 • René Magritte
L'esprit comique, 1928
Ce tableau de l'artiste belge René Magritte, proche des surréalistes parisiens dans les années 1927–1930 surtout, paraît presque fantomatique. Il est construit comme une scène : on contemple un paysage vallonné dépouillé sur lequel s'étend le vaste ciel bleu. Au milieu se dresse une immense silhouette blanche, aux contours schématiques et criblée de trous comme découpés aux ciseaux, qui s'avance vers le spectateur.
Cette toile fait partie d'un groupe d'œuvres dans lesquelles Magritte se livre à des expériences de découpages illusionnistes. Le jeu avec différents plans se révèle extraordinairement stimulant. Un aspect particulièrement fascinant de ce procédé est que le spectateur complète immédiatement ce qui est absent. Nous transformons le grand morceau de papier perforé en géant complet, doté de mains et de pieds. Les niveaux narratif et formel s'entremêlent ainsi habilement. On constate avec intérêt que les motifs du découpage semblent symétriques – comme lorsqu'on plie une feuille par le milieu avant de la découper – alors que si on les observe de plus près, on remarque qu'ils ne suivent aucun schéma déterminé, mais se répartissent de manière parfaitement aléatoire sur la figure.

26 • René Magritte
Le brise-lumière, 1927
Magritte a vécu à Paris avec sa femme Georgette entre 1927 et 1930 et a beaucoup discuté des principes du surréalisme avec André Breton. Il prenait toujours partie, en l'occurrence, pour ses compagnons de lutte belges, un peu réservés à l'égard de l'automatisme psychique et artistique que réclamait Breton. Le jeu entre l'image de la réalité et la réalité elle-même est tout à fait caractéristique de l'œuvre de Magritte. Dans *Le brise-lumière*, deux formes irrégulières qui ne sont pas sans évoquer des montures de lunettes s'échelonnent sur des planches, dans l'espace environnant. Le regard traverse celle de gauche, tandis que l'on aperçoit dans celle de droite – comme à travers une fenêtre – un ciel émaillé de quelques nuages de beau temps. L'artiste esquisse tout à la fois un espace intérieur et un espace extérieur – induisant ainsi subtilement le spectateur en erreur.

SALLE 12 RUE AUX LÈVRES

27 • Raoul Ubac
Le combat de Penthésilée, 1938
En choisissant le motif mythologique de Penthésilée, reine des Amazones, Raoul Ubac s'inscrit dans la fascination des surréalistes pour le mythe antique et plus particulièrement pour la tragédie, un genre qui associe les thèmes de la passion et de la chute. Malgré leur énergie, les héros sont impuissants contre les forces supérieures et ne sont pas maîtres de leur destinée. Les corps et les figures n'émergent qu'à demi de l'obscurité. Ils se tordent dans des convulsions guerrières et érotiques et paraissent en même temps se consumer comme s'ils étaient dévorés par les flammes. L'impression de profondeur et de mouvement à laquelle parvient ici Ubac tient aux procédés bien particuliers qu'il emploie. À la fin des années 1930, il se livre à diverses expériences dans ses travaux photographiques, utilisant des moyens esthétiques comme le montage et la solarisation pour produire des effets de relief déconcertants. La série des Penthésilée évoque la projection d'une frise classique sur la surface bidimensionnelle du papier photographique.

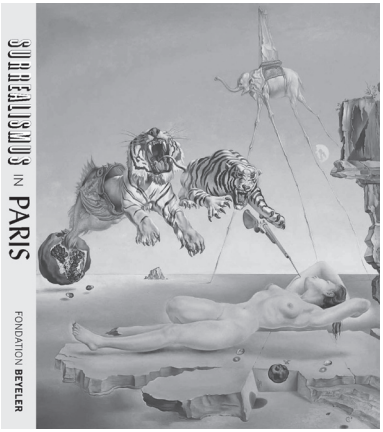
28 • Man Ray
Kiki et « Le palais à quatre heures du matin », 1932
Alberto Giacometti a conçu en 1932 la sculpture intitulée *Le palais à quatre heures du mati*n. À l'en croire, elle représente sa relation avec sa maîtresse. Mais dans la revue *Minotaure* (1933), l'artiste attribue la petite colonne vertébrale à la femme aimée et la planche incurvée dont la partie évidée accueille une boule à lui-même. L'oiseau squelette annonce la mort, ou la fin de la relation. – Cette œuvre photographique associe l'architecture fragile de Giacometti et la mise en scène de Man Ray. Kiki de Montparnasse et son amie Thérèse Treize jettent un regard mélancolique à travers la cage de fil de fer. Le palais est une illustration de l'univers psychique de Giacometti, mais en même temps, les visages expressifs des femmes y trouvent un logis.

SALLE 13 RUE ALBERT-TISON

Films surréalistes :
Luis Buñuel, Man Ray, René Clair

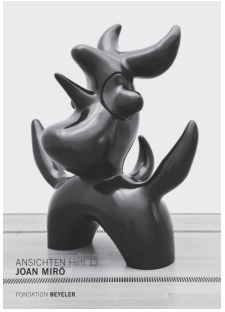
29 • Salvador Dalí
L'homme invisible, 1929–1932
Cette toile date de la première année de la phase surréaliste au sens strict de Dalí. Il y présente pour la première fois son langage pictural ambigu si caractéristique, déjà élaboré par Giuseppe Arcimboldo au XVIe siècle. Arcimboldo peignait ainsi des têtes dont les différentes parties étaient exclusivement constituées de fruits. Dalí en revanche construit le grand homme assis qui domine l'image à partir de différents accessoires. Ils ne s'associent pour donner naissance à une figure que dans une vue d'ensemble. La figure humaine – autrefois unité fondamentale permanente de la sculpture et de la peinture – apparaît ici comme une image trompeuse, empreinte de la légèreté du rêve. La peinture, c'est l'illusion virtuose. Son objectif : révéler le mécanisme de la perception – et créer une nouvelle réalité de l'image.

30 • Salvador Dalí
Métamorphose de Narcisse, 1937
Le mythe antique raconte l'histoire de Narcisse qui, apercevant son reflet dans une mare, en tombe amoureux. Comme son amour est impossible, il meurt et se transforme en narcisse. Dalí met ce mythe en scène dans un paysage baigné d'une lumière spectaculaire. À gauche, Narcisse est accroupi dans l'eau, tandis que sa silhouette se transforme à droite en une main qui jaillit du sol. Elle tient un œuf d'où surgit un narcisse. Le surréalisme de Dalí consiste à rendre visibles des univers oniriques qui acquièrent de la plausibilité grâce à une technique virtuose qui n'est pas sans évoquer celle des vieux maîtres. Il existe également un poème de Dalí sur le thème de ce tableau, où il compare Narcisse à sa muse, Gala.
À partir de la fin des années 1920, Dalí a donné des impulsions essentielles au surréalisme parisien. Mais son attitude de plus en plus commerciale et ses sympathies non dissimulées pour le fascisme de Franco conduisirent André Breton à l'exclure du mouvement en 1939. Dalí n'en est pas moins resté jusque dans son œuvre tardive un des plus influents créateurs d'univers picturaux surréalistes.



SURREALISMUS IN PARIS / SURREALISM IN PARIS
Catalogue d'exposition Fondation Beyeler, Riehen/Bâle (2.10.2011.–29.1.2012), Ostfildern: Hatje Cantz, 2011.
290 pages, 304 illustrations, CHF 68.–

ANSICHTEN
Pour enseignants et amateurs d'art....



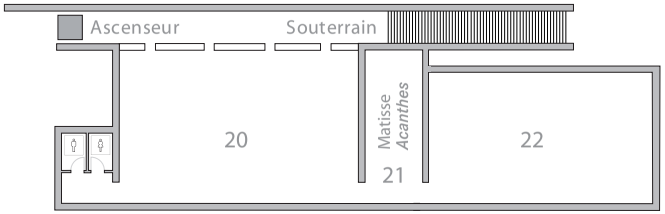
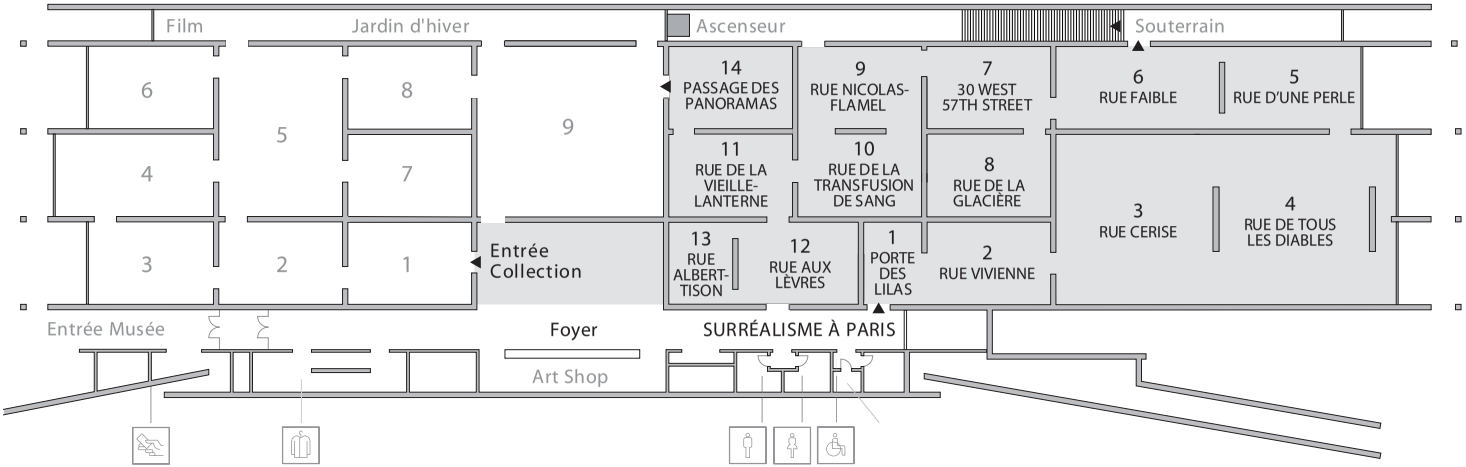
ANSICHTEN 13 ***JOAN MIRÓ***
Fondation Beyeler
Riehen/Bâle 2011

ANSICHTEN 14 ***MAX ERNST***
Fondation Beyeler
Riehen//Bâle 2011

Notices de salles : Stefanie Bringezu, Philippe Büttner, Ioana Jimborean, Daniel Kramer, Janine Schmutz
Suivi éditorial : Stefanie Bringezu, Daniel Kramer, Janine Schmutz
Traduction française : Odile Demange
Vos réactions sont les bienvenues à fondation@fondationbeyeler.ch

FONDATION **BEYELER**
Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Bâle
www.fondationbeyeler.ch

ATTENTION : Prière de ne pas toucher aux œuvres d'art ! Des tableaux et des sculptures d'une grande fragilité sont présentés dans cette exposition. Nous vous prions de ne toucher aux œuvres sous aucun prétexte.

■ DALÍ, MAGRITTE, MIRÓ – SURRÉALISME À PARIS

□ COLLECTION BEYELER et LOUISE BOURGEOIS