Au Centre Pompidou, plongée tout en spirale dans le surréalisme

Une vaste et riche exposition à Paris, sobrement intitulée « Surréalisme », déroule une nouvelle histoire du mouvement lancé il y a cent ans. Non sans quelques oublis et maladresses.

Par Philippe Dagen

Le Monde. Publié le 03 septembre 2024 à 20h00

Temps de Lecture 5 min.



« Les Valeurs personnelles » (1957), de René Magritte. SAN FRANCISCO MUSEUM OF MODERN ART/KATHERINE DU TIEL/ADAGP, PARIS, 2024

Il est des centenaires qui tombent bien. André Breton ayant écrit en 1924 le premier *Manifeste du surréalisme*, le Centre Pompidou à Paris prend prétexte de la commémoration de l'événement pour consacrer au mouvement une très vaste exposition.

Prétexte parce que des raisons plus sérieuses expliquent la décision : il n'y a plus eu à Beaubourg de grande manifestation sur le sujet depuis 2002 – l'exposition s'appelait alors « La Révolution surréaliste » ; depuis cette date, les approches historiques ont été très

largement renouvelées ; et la multiplication des expositions en Europe et ailleurs depuis une dizaine d'années ainsi que la constante hausse des cotes des œuvres surréalistes sur le marché de l'art ont imposé comme une évidence qu'aucune avant-garde d'autrefois n'est plus présente et admirée aujourd'hui que ce mouvement. Le Centre Pompidou étant voué à des années de fermeture pour travaux, il aurait été regrettable que l'institution parisienne soit la dernière à prendre acte de cette évolution, dans cinq ou six ans. Avec « Surréalisme », c'est désormais chose faite.

Gueules monstrueuses de Bomarzo

Et faite en grand : le long d'un parcours en spirale, treize chapitres se suivent, chacun défini par un thème (forêts, nuit…), un nom (Alice, Mélusine…)– ou une notion (rêve, érotisme, cosmos…). Dans chacun sont réunis principalement deux types d'objets : des œuvres visuelles et des écrits. Les premières sont de toutes natures matérielles : peinture, film, dessin, photo, collage, gravure, sculpture, etc. Les seconds sont à l'état de manuscrits (brouillons, lettres) ou d'imprimés (affiches, revues et livres). Ils se trouvent soit dans des vitrines, soit au mur pour ceux d'entre eux qui ont été jugés les plus importants. Cela signifie qu'une visite exhaustive excède vraisemblablement les capacités d'attention et d'endurance des visiteurs, si passionnés soient-ils, et que « Surréalisme » est donc à voir en deux ou trois fois.

Telle est sa structure générale. Avant d'en détailler les qualités, on doit cependant dire que l'exposition commence mal. Pour évoquer, paraît-il, le goût des surréalistes pour les foires et les parcs d'attractions, il a paru ingénieux de faire entrer par une porte inspirée, sans le moindre génie, des gueules monstrueuses du parc maniériste de Bomarzo et suivie d'un corridor sombre où sont placés des portraits photographiques des premiers membres du groupe, dont les noms sont à peine lisibles dans l'obscurité.

Lire aussi | Article réservé à nos abonnés Le « Manifeste du surréalisme » sort de sa réserve

Ce couloir débouche sur une salle ronde, le centre de la spirale, où sont montrées des pages et des éditions du manifeste de 1924. Mais on ne peut les regarder sans subir, en guise de bande-son, une voix lisant des passages du manifeste. Laquelle voix est donnée pour celle de Breton, reconstituée par une intelligence artificielle. Breton avait les machines en horreur et le surréalisme n'a cessé de dénoncer la mécanisation et l'industrialisation forcenées de la nature et des hommes par la technique. La présence de ce gadget numérique trahit donc une complète méconnaissance de la pensée surréaliste.

Car le surréalisme, avant d'être texte ou dessin, est d'abord pensée : l'exigence d'une libération totale des capacités d'expression de l'être humain, quels que soient son sexe, son âge et son état social. Il s'agit, selon les mots de Breton, de créer *« en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale »*. Donc de se dégager tout autant des règles qui ont régenté si longtemps l'art poétique – la rime, la signification immédiate, par exemple – que de celles qu'on apprend encore alors dans les écoles des beaux-arts et de celles que les religions prétendent obstinément imposer.

Part insurrectionnelle sensible

Le surréalisme, en 1924, est une insurrection qui se répand. Il continue le travail de destruction engagé par Rimbaud et Lautréamont et dont dada est la première explosion

collective, en 1916, alors que la première guerre mondiale prouve à l'humanité de quoi elle est capable grâce au progrès : s'exterminer en plus grand nombre et bien plus vite qu'avant. Cette révolte, sans doute est-il difficile de la faire sentir dans un musée, qui est, par définition, voué à l'ordre et la paix. Grâce aux textes affichés, l'exposition s'efforce de rendre la part insurrectionnelle sensible. Elle met sous les yeux les pamphlets qui refusent toutes les formes d'autorité civile, militaire et religieuse, le capitalisme, le colonialisme et le fascisme. Elle n'oublie ni ses combats politiques ni ses luttes morales. Si bande-son il devait y avoir, pourquoi ne pas faire entendre par ce moyen les déclarations signées par les membres du groupe et quelques poèmes de Breton, Péret, Eluard, Char ? Et encore Bataille, Leiris et Artaud – Artaud qui est l'oublié inexplicable de l'exposition.

Cette réserve sérieuse énoncée, l'exposition a d'indiscutables et rares mérites. Dans la catégorie des grands noms universellement reconnus, la qualité des prêts obtenus auprès des collections privées et publiques est remarquable. C'est un lieu commun, mais il faut en passer par lui : Max Ernst, Joan Miro, René Magritte, Victor Brauner et Salvador Dali font, de façons très diverses et changeantes, surgir des formes, des figures et des espaces tels qu'on n'en avait jamais vu auparavant. Ils continuent à dérouter et à magnétiser le regard des décennies plus tard.

Œuvres vivantes

Que ce soit en prenant le risque d'expérimentations matérielles aux résultats imprévisibles ou celui de détourner les procédés habituels de la représentation picturale pour donner à voir ce qui n'existe que dans les songes, ces peintres ont ouvert des territoires immenses et inventé des mondes, qu'ils ont arpentés jusqu'à leur mort. Ces derniers mots veulent dire jusqu'aux années 1960 et 1970, alors que le surréalisme était réputé périmé par les avant-gardes de l'époque, principalement nord-américaines. Leur répliquent alors un Brauner de 1965, un Ernst de 1969, un Jorge Camacho de 1972 : œuvres vivantes d'artistes vivants.

Ainsi est proposée une chronologie au long cours, radicalement différente de celle qui enterrait le mouvement vers 1945 ; d'autant plus longue qu'elle s'étend jusqu'à aujourd'hui et au dernier membre du groupe en activité, Jean-Claude Silbermann. Son montage de figures découpées en lévitation nommé *Alice* est l'une des surprises heureuses de l'exposition.

Lire aussi | Article réservé à nos abonnés Cent ans après son avènement, le surréalisme est partout

Il y en a beaucoup d'autres, parce que c'est une nouvelle histoire du surréalisme qui est ici déroulée. L'exposition parisienne vient après celle nommée « Surrealism Beyond Borders », montrée en 2021-2022 à la Tate Modern de Londres et au Metropolitan Museum of Art de New York. Au-delà des frontières, en effet, à commencer par les géographiques.

Si le surréalisme naît à Paris en 1924 et y recommence en 1945 après l'exil forcé aux Etats-Unis durant la seconde guerre mondiale, il y a aussi, très tôt, le groupe bruxellois, le plus connu parce que fort de la présence de Magritte. Peu après, il y a celui de Prague, avec Jindrich Styrsky, qui est peut-être le plus inventif de tous les praticiens du collage. Il y a les Britanniques, Stanley William Hayter et Gordon Onslow Ford. Il y a les Allemands, Hans Bellmer, Erwin Blumenfeld, Richard Oelze ou Wols, la plupart exilés pour cause de nazisme. Et des Scandinaves, des Autrichiens et des Suisses, dont Giacometti.

Femmes autrices

Si les principales expositions du groupe se déclaraient internationales, à Paris, Londres ou Mexico, c'était à juste titre, parce que le surréalisme avait alors réalisé, mieux encore que l'abstraction, le principe d'un internationalisme complet. C'était aller à rebours de la situation historique de l'entre-deux-guerres, quand triomphaient en Europe et ailleurs les nationalismes, accompagnés de leurs comparses habituels, racisme et antisémitisme.



« Papilla estelar » (1958), de Remedios Varo. COLECCION FEMSA/ADAGP, PARIS, 2024

L’autre frontière qui est ici, enfin, dépassée est celle de genres. En 2002, l’exposition ne montrait que trois œuvres ayant des femmes pour autrices. Aujourd’hui, voici celles que l’on connaissait déjà alors : Meret Oppenheim, Claude Cahun, Leonora Carrington, Dorothea Tanning et Toyen. Et celles que l’on connaissait mal ou pas du tout : Remedios Varo, Maria Izquierdo, Ithell Colquhoun, Jane Graverol, Maria Martins, Rita Kernn-Larsen, Helen Lundeberg. Ce serait peu dire qu’elles se saisissaient des questions sexuelles sans hésiter, avec une intensité tranchante – une intensité qui était au même moment celle de la poète Joyce Mansour. Elles étaient peintres, sculptrices ou photographes.

Les unes sont demeurées dans ou près du surréalisme leurs œuvres durant. Les autres ont été touchées par lui brièvement, mais le contact avec lui a été décisif. Le plus remarquable est qu’il l’est toujours et la leçon paradoxale de cette exposition immense est qu’elle n’a pas épuisé son sujet. On n’en a pas fini avec le surréalisme, parce que le désir de révolution ne peut pas mourir.

« Surréalisme », Centre Pompidou, Paris, 4e. Du mercredi au lundi de 11 heures à 21 heures, 23 heures le jeudi. Entrée de 14 à 17 €. Jusqu’au 13 janvier 2025.

Philippe Dagen