

Guide de l'exposition permanente

**Nouvelle scénographie
2018**

1.	Présentation de la collection de Dalí Paris	3
1.1	SALVADOR DALI - Regarder, c'est inventer	3
1.2	Métamorphose d'un lieu	3
2.	Salvador Dalí.....	4
2.1	Biographie.....	4
2.2	Chronologie	8
3.	SYNOPSIS DE LA COLLECTION	9
3.1	Le contexte de la collection	9
o	Histoire d'une collection.....	9
o	L'édition d'œuvres d'art, sculptures et estampes	11
o	Dalí et le Livre d'Art Illustré	13
3.2	Les techniques présentées dans la collection	14
o	Technique de la cire perdue	14
o	Techniques d'estampe.....	15
o	La création artisanale de la Divine Comédie de Dalí	16
3.3	Les thématiques proposées par l'exposition	17
o	Sortilège des formes : transformation & multiplication	17
o	Galacidalacidesoxyribonucleicacid	18
o	Le scaphandrier du réel	18
o	Métamorphoses érotiques	18
o	Je suis pratiquant mais pas croyant.....	19
o	Le galeriste et l'artiste	19
3.4	Textes d'approfondissement	20
o	Définition du surréalisme	20
o	La symbolique dalinienne	20
o	Dalí et les Mathématiques.....	22
o	DALÍ : La psychanalyse traduite en peinture	22
4.	LES OEUVRES EXPOSEES	24
4.1	LES SCULPTURES	24
4.2	LES ILLUSTRATIONS.....	32
4.3	LES OBJETS.....	37
4.4	LA PATE DE CRISTAL Daum	39
4.5	LE MOBILIER	40
5.	BIBLIOGRAPHIE.....	41

1. Présentation de la collection de Dalí Paris

1.1 SALVADOR DALI - Regarder, c'est inventer

Dalí Paris présente plus de 300 œuvres d'une collection privée acquise auprès de Salvador Dalí et de grands collectionneurs. Tableaux, sculptures, gravures, objets et mobiliers surréalistes donnent vie aux idées éclectiques d'un insatiable explorateur, passionné par la science atomique, l'Antiquité et la Renaissance, l'alchimie ou la religion. Salvador Dalí a sans cesse modelé, transformé. Ses sculptures constituent l'un des aspects majeurs de son œuvre, matérialisant en trois dimensions ses images surréalistes obsessionnelles : montres molles, animaux échassiers, tiroirs ouverts ou fermés. D'une culture encyclopédique, Salvador Dalí revisite les grands textes universels, tels Alice au Pays des Merveilles, Don Quichotte, La Bible auxquels il offre l'infinie richesse de formes et de couleurs de sa palette, des délicates aquarelles aux taches éclatantes.

La galerie d'art

Dans l'esprit des grands éditeurs galeristes, tels Maeght ou Beyeler, Dalí Paris a choisi de rendre accessible à tous une sélection d'œuvres représentatives de la variété de techniques et de thèmes abordés par Dalí. Huiles sur toile, dessins, aquarelles, gravures et sculptures en édition multiples seront présentées au gré des acquisitions. La Galerie offrira aux visiteurs un conseil avisé par la consultation de ses archives, des catalogues raisonnés et d'experts qualifiés.

1.2 Métamorphose d'un lieu

L'architecte-scénographe Adeline Rispal redessine les volumes du musée et imagine une scénographie qui dévoile un aspect essentiel de la créativité de Dalí en racontant les multiples facteurs historiques, humains, techniques, esthétiques, qui concourent à l'élaboration d'une collection.

2. Salvador Dalí

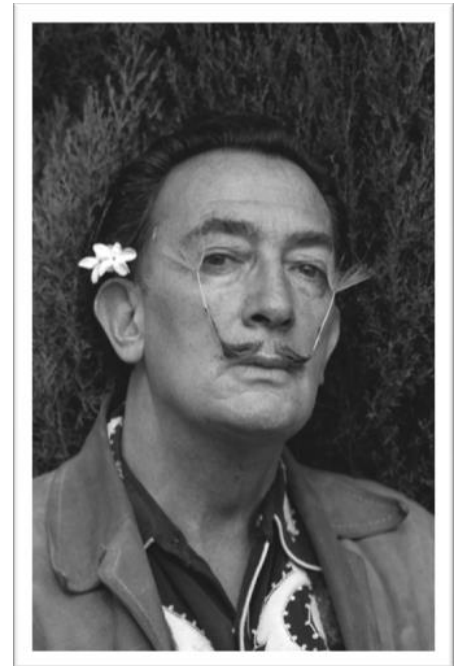
2.1 Biographie

Salvador Dalí est né le 11 mai 1904 à Figueras, ville catalane, en Espagne.

Dès sa naissance, Dalí n'est pas voué à un destin ordinaire. En effet, très vite comparé à son frère aîné mort 21 mois avant sa naissance, Dalí est destiné à remplacer l'enfant perdu. Il sera ainsi nommé « Salvador » comme son frère décédé, et utilisera les mêmes vêtements et jouets. Très jeune, Dalí prend donc conscience de la place singulière qu'il occupe au sein de la famille et va tout faire pour effacer l'image imposante du frère afin de devenir le fils unique de la maison.

C'est finalement dans la provocation qu'il va trouver le moyen de s'affirmer pour ne plus être considéré comme la réincarnation du frère défunt. Aussi ses provocations ne manquaient-elles pas d'originalité : il se plaisait à uriner chaque matin dans son lit mais aussi dans des lieux encore plus inappropriés comme les chaussures, les tiroirs, les pots...

Malgré sa grande timidité, il pratiquait volontiers l'exhibitionnisme qu'il réservait de préférence aux domestiques. À six ans déjà, il disait vouloir être cuisinière et ce, en insistant particulièrement sur le genre féminin du mot.



« À 6 ans, je voulais être cuisinière. À 7 ans Napoléon. Depuis, mon ambition n'a cessé de croître comme ma folie des grandeurs. »

Sa région natale sera une source d'inspiration inépuisable pour l'ensemble de son œuvre et plus particulièrement le mystérieux Cap Creus qui stimulera sa création artistique et deviendra son havre de paix.

Son attrait pour les arts et sa capacité artistique se développent très tôt, notamment grâce à un ami de la famille Ramon Pichot qui lui fait découvrir l'impressionnisme espagnol. Il peint son premier tableau à l'âge de 6 ans et à 14 ans, il se proclame impressionniste. Ce qui l'intéresse alors particulièrement dans ce mouvement réside dans le caractère antiacadémique et révolutionnaire de la recherche.

Pour développer son art impressionniste, Dalí se dote d'un bouchon de carafe en cristal. À travers cet objet magique, Dalí voit le monde sous un autre angle qu'il restitue dans ses peintures.

Dès 1918, il participe à une exposition locale et tient des rubriques d'art dans la revue littéraire de sa région. La même année, la mort tragique de sa mère participe à l'émergence chez Dalí d'une peur effroyable de la mort.

En peinture, il continue de se perfectionner en reproduisant des œuvres de grands maîtres cubistes tels que Picasso, Juan Gris et Chirico. Malgré l'insistance de son père, Dalí est plus intéressé par ses recherches artistiques que par ses études. Comme moindre mal, son père le persuade de suivre l'enseignement de l'école des Beaux-arts de Madrid dans l'espoir que son fils devienne, un jour, un

professeur respectable. Mais celui-ci déteste le caractère académique et conformiste de ses professeurs qu'il juge trop classique et incomplet. Trop rebelle, il se fera expulser définitivement une semaine avant les examens terminaux. Son esprit contestataire d'adolescent le conduira même jusqu'en prison pour avoir brûlé un drapeau espagnol, anecdote qui fera de lui un héros local.

Malgré sa timidité, il se lie d'amitié avec Garcia Lorca (écrivain) et Luis Buñuel (cinéaste), également étudiant des Beaux-arts mais aussi leader des artistes « *avant-gardistes* » espagnols. Dès 1926, il se détache de toute copie et affirme un style bien particulier. Avec Buñuel, il restera deux films : *Un Chien andalou* en 1928 et *l'Age d'Or* en 1930.

En dehors de l'univers artistique, Dalí est fasciné par les sciences nouvelles dont la psychanalyse. Il étudie donc de très près les œuvres de Freud et voit dans ses travaux « **son salut et celui du surréalisme tout entier** ».

En 1927, grâce à l'influence du peintre catalan Miró, Dalí fait accepter à son père l'idée d'un voyage à Paris. En 3 jours, il visite les musées les plus importants de la capitale française et rencontre Picasso. Dalí se présentera à lui en disant : « **Je viens chez vous avant de visiter le Louvre** », « **vous n'avez pas tort** » lui rétorquera Picasso.

En 1929, il effectue un second séjour à Paris durant lequel il fréquente l'élite avant-gardiste parisienne et est introduit au sein du mouvement surréaliste. Il y rejoint, entre autres, André Breton, Max Ernst, Magritte... Il participe également à la réalisation du film *Un Chien Andalou*. L'été suivant, en 1930, il invite dans sa maison de Cadaquès Buñuel, Magritte, Paul Eluard et sa femme Gala. Durant ce séjour, Dalí tombe éperdument amoureux de Gala.

Malgré les troubles psychologiques évidents que présente le jeune peintre, ce coup de foudre est réciproque. Désormais ils ne se sépareront plus. Gala deviendra sa muse, son modèle. Elle est la femme dont il a toujours rêvé.

« Elle est mon sang, mon oxygène, la source d'équilibre. »

En revanche, le père de Dalí désapprouve tellement cet amour qu'il finira par expulser son fils de la demeure familiale. C'est ainsi qu'avec Gala, Dalí se réfugie dans une petite maison de pêcheur de Port Lligat. Stimulé par sa compagne et par la détresse financière provisoire qu'il traverse, cette période donne la naissance à nombreuses œuvres.

Il peint ses obsessions les plus profondes et le thème du désir est récurrent dans ses œuvres. Grâce à Gala, il va extérioriser ses psychoses, les analyser et les transformer en œuvres.

« Peintre, mieux vaut être riche que pauvre : apprend donc à faire naître de ton pinceau l'or et les pierres précieuses. »

Toujours encouragé par Gala, il va s'affirmer au sein du groupe surréaliste et même en devenir le leader. Il s'impose également sur la scène médiatique et se compose un personnage toujours à la pointe de la provocation.

Plus le temps passe, plus son activité artistique est intense. En 1931, lors d'une exposition parisienne qui lui est dédiée, Dalí expose pour la première fois son tableau le plus célèbre : *la Persistance de la Mémoire*. En 1932, il envoie des toiles aux États-Unis pour la première exposition surréaliste de New York. Il publie des poèmes, des scénarios et fait des décors de ballets.

La même année, il porte son attention sur *L'Angélu* de Jean-François Millet. Cette œuvre, représentant la prière de deux paysans au moment de l'angélu, lui évoque des sentiments obsessionnels et troublants. Il reproduira plusieurs fois ce tableau et l'intégrera même dans sa propre iconographie. Sa muse, Gala, est un autre thème récurrent de son œuvre.

En 1934, ses premières divergences avec le groupe surréaliste apparaissent.

En 1936, aux prémices de la guerre civile espagnole, le couple Dalí et Gala fuit l'Espagne pour l'Italie. Il expose exclusivement pour la première fois à Londres et fait la couverture du Times. Bien qu'exclu du mouvement surréaliste, l'exposition internationale du surréalisme de Paris fait de lui le « conseiller spécial » du surréalisme. La même année, il réalise un vieux rêve et rencontre Freud.

En 1939, il prépare sa prochaine exposition à New York car il sait que son avenir financier outre atlantique dépend du succès de cette exposition. En même temps, il réalise des dessins de robes, de chapeau, des décors de ballet...

Malgré son succès aux États-Unis, il se trouve opposé à des critiques puritaines et publie en retour la « *Déclaration d'indépendance de l'imagination des droits de l'Homme à sa propre folie* ».

En 1940, face aux menaces de la guerre, Gala et Dalí se réfugient aux États-Unis pour 8 ans. Encore une fois, il se montre polyvalent et continue de réaliser des décors et des costumes de ballets, dessine des bijoux, décore un appartement et collabore avec la revue *Vogue* pour un numéro spécial Salvador Dalí. Même si sa collaboration avec Walt Disney sur le film *Destinee* n'aboutira jamais, pour Alfred Hitchcock, il concevra les décors de la scène onirique de *Spellbound*, *la maison du Docteur Edwards*. Enfin, en trois mois il écrit son premier roman : *Visages Cachés*.

Grâce à ces multiples activités et la gestion de Gala, le couple devient très riche et vit dans le luxe contrairement aux autres peintres du mouvement. André Breton, chef de file du mouvement surréaliste, apprécie peu cet esprit mercantile. Il lance alors la célèbre anagramme « **AVIDA DOLLARS** ».

Ce séjour aux États-Unis, sa célébrité et sa vie opulente le font rompre définitivement avec le mouvement surréaliste. À la même époque, les arts de la Renaissance le passionnent. À l'inverse de l'esprit surréaliste, il prône un retour aux sources de la peinture et peint de nombreux portraits de la noblesse américaine, à l'image de Vélasquez peignant la royauté.

En 1943, il publie son autobiographie qui, même s'il reste difficile d'y démêler le vrai du faux, contribue à façonner le mythe dalinien. Durant ces années d'exil, ses inspirations sont un mélange des souvenirs de Catalogne (paysages) et des symboles de l'Amérique (Coca-Cola).

Très marqué par l'explosion de la première bombe atomique en août 1945, il donne naissance à une nouvelle esthétique de fragmentation nucléaire : c'est le début de sa période atomique. Il étudie des règles mathématiques et la théorie de la divine proportion dont le nombre d'or. Ce nombre d'or se retrouve dans le rapport des longueurs des surfaces et des formes de célèbres monuments tels que la pyramide de Khéops et le Parthénon. On le retrouve également dans les peintures de la Renaissance italienne (Raphaël, Léonard de Vinci).

Son essai intitulé *50 secrets magiques* paru en 1950 fait la synthèse de vingt années d'expérimentations picturales.

De retour en Europe en 1949, toujours fasciné par la peinture de la Renaissance, il peint désormais des thèmes religieux. Même s'il ne possède pas la foi, il aime l'aspect mystique de la religion. Avec Gala comme personnage central, il veut peindre notre époque avec les techniques et atouts des grands maîtres du passé. Il étudie d'anciens tableaux sous un angle mathématique dont un qui le fascine depuis longtemps : *La dentellière* de Vermeer. Il fera même un film dédié à ce sujet, intitulé *Histoire prodigieuse de la dentellière et du Rhinocéros*.

Intéressé par les images en trois dimensions, il réalise à la fin des années 50 des œuvres en relief. Avec la mort de son frère aîné, Dalí est obsédé par le double, il fera notamment des images doubles quasi identiques mais qui, observées simultanément et grâce aux lois de l'optique, deviennent une seule et même image. En procédant à des calculs mathématiques. Dalí excellera dans ces transformations visuelles appelées anamorphoses.

« Le véritable peintre, c'est celui qui est capable de peindre des scènes extraordinaires au milieu d'un désert. »

Les années 60 sont marquées par deux œuvres majeures : *La Pêche aux thons* et le *Torero hallucinogène*.

Dès le début des années 70, il se consacre à la création de son musée dans sa ville natale de Figueras. Inauguré en 1974, on y retrouve l'univers surréaliste de Dalí.

Il reçoit de nombreuses décorations dont la Grande Croix d'Isabelle la Catholique, la plus haute distinction espagnole. Parallèlement, il est élu à l'Académie des Beaux-arts de l'Institut de France, comme membre associé. Par cette distinction, Dalí se croit le sauveur de la peinture moderne et se consacre à l'étude de tableaux de Vélasquez et de Michel-Ange.

Toujours terrifié par la mort, il cherche à atteindre l'immortalité ce qui l'amène à s'intéresser au processus d'hibernation.

La mort de Gala le 10 juin 1982 le bouleverse et l'affaiblit considérablement :

« Je suis un escargot ».

En 1983, il crée le parfum Dalí pour homme et pour femme, et peint son dernier tableau : *La queue d'aronde*. Abandonné à la solitude, il échappe en 1984 à un grave incendie dont il ressort aphone. Il meurt le 23 janvier 1989 et repose désormais dans la crypte de son musée à Figueras. Par testament, il lègue l'ensemble de son œuvre à l'État espagnol.

2.2 Chronologie

1904 : Naissance le 11 mai à Figueras de Salvador Dalí. Les paysages et alentours de Figueras, seront d'une importance majeure dans ses œuvres. Très jeune, Dalí montre des dons exceptionnels pour le dessin

1918 : Ses premières toiles exposées au théâtre municipal sont remarquées par la critique

1921 : Dalí est inscrit à l'école des Beaux-Arts de Madrid, où il apprend le dessin, la peinture et la sculpture. Il rencontre Luis Buñuel et Garcia Lorca. Il sera expulsé pendant un an pour avoir incité ses camarades à la rébellion contre les autorités de l'école

1922 : A Paris, André Breton forme le premier groupe surréaliste, accompagné de Francis Picabia, Max Ernst et Man Ray

1925 : Dalí fait sa première exposition en solo, à la galerie Dalmau de Barcelone. Il attire l'attention de Picasso et Miro

1926 : Voyage à Paris où il rencontre Picasso

1929 : Buñuel et Dalí réalisent le film « *Un Chien Andalou* » qui marquera leur entrée officielle dans le groupe surréaliste parisien. Guidé par Miro, Dalí rencontre les surréalistes, Paul Eluard et sa femme Gala, Magritte, Arp. La rencontre avec Gala va fortement influencer l'œuvre de Dalí. Celle-ci devient sa muse, son égérie. Elle apparaîtra de façon régulière dans les tableaux peints par Dalí.

1930 : Début de la méthode paranoïaque-critique

1932 : *La Persistance de la Mémoire* (connue aussi sous le nom des Montres Molles), crée une énorme curiosité auprès des galeries new-yorkaises où Dalí expose pour la première fois. Réalisation des premiers objets surréalistes

1936 : Début de la guerre civile en Espagne

1938 : Dalí participe à l'exposition internationale du surréalisme. Il rencontre Freud, dont il dessine plusieurs portraits, comparant le crâne du psychanalyste à celui d'un escargot

1939 : Dalí est exclu du mouvement surréaliste : dès lors, Salvador Dalí devient AVIDA DOLLARS, anagramme inventés par André Breton

1940-1948 : Dalí et Gala s'exilent à New York. Pendant cette longue période, Dalí va inventer le visage de Mae West (célèbre actrice américaine, sex-symbol des années 1920 à 1940), « à utiliser comme un salon », il participe à un projet de dessin animé avec Walt Disney, et réalise les décors du film *La maison du Docteur Edwardes*, d'Alfred Hitchcock.

1950-1960 : Dalí entre dans sa période dite classique et mystique. Il rencontre à cette époque le pape et peint de nombreux tableaux ayant pour sujet des thèmes religieux

8 août 1958 : Dalí épouse religieusement Gala en Espagne

1964 : Parution du mythe tragique de l'Angélu de Millet. Dalí commence à affirmer le rôle essentiel de la gare de Perpignan dans la constitution de l'univers.

1968 : Jaques Daum propose à Salvador Dalí de collaborer avec la cristallerie pour la création de sculptures en pâte de cristal.

1968-1974 : Dalí s'intéresse à l'art optique et découvre qu'il est possible grâce aux nouvelles technologies et aux recherches du cybernéticien américain Leon D. Harmon de réaliser des images doubles

1974 : Ouverture du Teatro-Museo Dalí à Figueras (Le Musée du génie et du caprice)

1978 : Dalí découvre les travaux de René Thom et la théorie mathématique des catastrophes. Il réalise des peintures appelées hyper-stéréoscopiques, issues de ce procédé qui consiste à peindre une image pour chaque œil

1979 : Grande rétrospective de Dalí au Centre Georges Pompidou à Paris

1982 : Mort de Gala. Celle-ci est enterrée dans le château de Pubol que Dalí lui avait offert

1989 : Le 23 janvier, mort de Salvador Dalí à l'âge de 85 ans

1991 : Ouverture de l'Espace Dalí Paris, consacré aux sculptures, objets surréalistes et livres illustrés

3. SYNOPSIS DE LA COLLECTION

3.1 Le contexte de la collection

○ Histoire d'une collection

L'histoire de la collection exposée dans ce musée, est née de la rencontre entre un artiste majeur et un jeune galeriste italien, grand voyageur, enthousiasmé par le véritable « Big bang » qui a secoué le 20^e siècle et permis l'émergence d'une diversité inégalée dans l'histoire de l'art de mouvements et de styles.

Beniamino Levi est né en 1928 dans une famille bourgeoise de Lombardie. De retour à Milan après la 2^e GM, dans l'ambiance effervescente de la reconstruction de l'après-guerre, il fréquente les plus illustres figures de la nouvelle scène artistique Lucio Fontana, Alerto Burri, Cassinari, Messina, Pomodoro Novelli et se lie d'amitié avec le critique d'art Franco Passoni. Celui-ci lui propose d'ouvrir une galerie à Milan, Via Montenapoleone.

Au cours des années 70 la Galleria Levi organise de nombreuses expositions monographiques, soutenant les artistes italiens, tels que Novello et Perilli, ou les têtes d'affiches du moment : Kandinsky, Le Corbusier, Dubuffet, Picasso, Miro. Grâce à son amitié avec Arturo Schwarz, grand spécialiste des surréalistes et de Heinz Berggruen, il entre en contact avec Dalí, auquel il achète les tableaux Ceuf sur le plat sans le plat (1932) et Harpe Invisible (1934). Ce sera le début de son aventure dalinienne.



« Quand je regarde une peinture, je ne peux m'empêcher d'être dans l'émotion. J'ai exposé des peintres qui n'ont pas eu de succès ou pas immédiatement comme Fontana. Mais j'aimais ce qu'ils faisaient. Mon rapport à l'art est ainsi : animal, physique, hors de la rationalité ! ».

La rencontre avec Dali

C'est dans la suite 102-103 de l'hôtel Meurice, où Dalí et Gala résident lors de leurs séjours parisiens, qu'a lieu cette rencontre majeure dans la vie du collectionneur. Selon Beniamino Levi, la rencontre dépasse toute ses espérances : « une personnalité attachante et étrange, des monologues infinis sur l'astronomie, l'art, la philosophie, les mathématiques, et le subconscient. Levi est fasciné par les idées et le charisme du maître catalan. Magritte travaille sur l'imagination, projetant des objets dans un monde rêvé. Dalí quant à lui explore le subconscient. »



Cette rencontre avec Dalí a une influence décisive sur la vision de l'art de Beniamino Levi :

« Dalí était un homme d'une intelligence et imagination incroyables et originales. Même dans la plus anodine des conversations était difficile à suivre : en effet, il s'exprimait sa créativité avec des tournures très originales, comme en kaléidoscope. Son imagination débridée lui faisait habituellement passer rapidement d'un sujet à un autre, de la philosophie à l'astronomie, de la peinture ancienne à la peinture moderne, par exemple. (...) Nos conversations, toujours en français, étaient tout autant précieuses qu'elles étaient intimes : en effet, Dalí en privé n'avait rien du bouffon, du fait que beaucoup l'accusaient d'être, et qu'il était certes souvent en public. Il prenait un grand plaisir à s'exprimer en totale liberté et de façon surréaliste, avec un vocabulaire extraordinaire.

Après celle de 1974, d'autres rendez-vous suivent à Paris, New York ou dans la maison de Salvador Dali à Cadaques, en Espagne. Mais la fièvre terroriste qui secoue l'Italie à la fin des années 70 - les Années de plomb -, convainc B. Levi de fermer sa galerie milanaise.

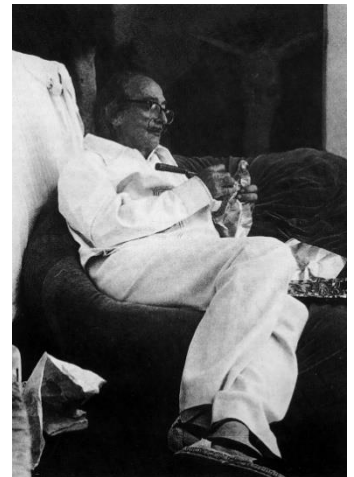
Il séjourne alors à New York ou Paris et se lance un nouveau défi : **Editer et collectionner les sculptures de Salvador Dali.**

Des années 20 aux années 80, la sculpture a été le parent pauvre du monde de l'art moderne.

Beniamino Levi raconte que lorsqu'il a commencé à s'y intéresser, « marchands, galeristes, artistes, tout tournait à l'époque autour de la peinture.

Vollard, Berggruen, Wildenstein, Guggenheim, les marchands d'art les plus célèbres soutenaient des peintres, rarement des sculpteurs. Aujourd'hui dans le moindre catalogue de vente, vous avez plus de 50 sculptures ; il y a 40 ans, il n'y en avait pratiquement pas. »

C'est au début des années 1960, que Beniamino Levi découvre la puissance de cette forme artistique qui lui fait apprécier la forme, la masse, le volume, la matière, l'objet, à l'occasion de nombreux voyages avec son ami le sculpteur Giancarlo Sangregorio, de l'Afrique de l'Ouest à la Nouvelle-Guinée puis l'Inde où il se rendra une trentaine de fois. Il en rapportera une riche collection de plus de 400 œuvres d'art primitif.



Beniamino Levi amorce son métier d'éditeur de sculptures de Dali par un contrat portant sur l'éléphant-bijou.

À l'instar de ce que rapportait Berggruen sur ses relations commerciales avec Picasso : « Je suis allé chez Picasso, j'ai rédigé un contrat de 3 lignes ; il m'a donné la sculpture La tête de Fernande, je l'ai réalisée en exemplaires limités », la collaboration avec Dali est directe : « le contrat contenait 10 lignes et c'est avec Gala qu'il fallait négocier car Dali n'avait aucun sens de l'argent ! ».

Il acquiert ainsi les droits d'édition de 29 images issues des plus fameux tableaux de l'artiste, tels que la Persistance de la mémoire, la Tentation de Saint-Antoine, Girafe en feu.

Ces droits lui confèrent la possibilité de réaliser des sculptures en bronze, en 12 exemplaires originaux signés, d'après des maquettes conçues par l'artiste, et en édition multiple. Le bronze est coulé à la Fonderie Perseo en Suisse, où depuis 65 ans sont réalisées des bronzes de Giacometti ou Arp, Botero.

Les relations entre Dalí et Levi sont complexes, non sans frictions parfois, étant donné le caractère imprévisible, turbulent, changeant, voire irritable de l'artiste.

Par exemple, lorsque Levi suggéra à Dalí une modification de la sculpture de la *Femme en Flamme*, Dalí, furieux, jeta le modèle en cire et fil de fer par terre. Puis Dalí, calmé, ramassa le modèle, le répara et le rendit à Levi. Par chance, la chute avait produit sur le modèle exactement la modification rendant possible sa transformation en bronze, et cette sculpture est ainsi devenue l'une des plus célèbres de Dalí.

Concernant le *Cheval du Temps*, l'histoire est moins colérique : Levi avait proposé à Dalí de travailler sur le thème du Cheval, ce à quoi Dalí avait acquiescé, à la simple condition d'utiliser comme selle une montre molle.

- **L'édition d'œuvres d'art, sculptures et estampes**

Le multiple, un procédé artistique ancestral

Certains procédés comme la sculpture ou la lithographie permettent, à partir d'un original servant de matrice, la réplique d'une œuvre. Unique procédé de reproduction mécanique des images avant l'invention de la photographie, le rôle premier de **l'estampe** a donc été la multiplication et la diffusion de celles-ci à une échelle inédite, cette révolution technologique n'ayant eu d'égale que celle de l'imprimerie dans le domaine de l'écrit.

Mais **l'estampe acquiert très tôt une valeur propre** au sein même du monde de l'art. Elle a tout de suite été pratiquée par de **grands artistes** désireux non seulement de diffuser largement leurs œuvres mais également d'explorer les ressources particulières à ce médium original, celui-ci leur servant également à s'informer de la production de leurs contemporains.

Au cours de ces dernières années, la place de l'estampe dans le panorama de l'art contemporain n'a cessé de croître. **Les artistes cherchent à diversifier leurs champs d'exploration et lui accordent un espace privilégié.** Partant de techniques traditionnelles éprouvées au fil des temps, l'estampe contemporaine s'enrichit d'une multitude de pratiques innovantes qui vont du détournement à l'utilisation de technologies nouvelles qui tendent à repousser les limites. Avec le multiple, il ne s'agit jamais seulement pour les artistes de mettre les possibilités offertes par de nouvelles techniques au service de l'art ; leur projet est aussi d'enrichir les pratiques artistiques et de permettre une diffusion élargie des œuvres. Le multiple participe donc d'une redéfinition de l'art.

Au 20^e siècle, l'édition s'est donc emparée des matériaux et techniques les plus variés, du mobilier au cristal, du bois au bronze, du tissu à la tapisserie.

Ainsi, Dali a voulu mettre en avant ses plus célèbres thèmes iconographiques dans des multiples, qu'ils soient en bronze ou dans des œuvres graphiques telles que les lithographies ou les sérigraphies. Dali a pensé lui-même le projet des sculptures en bronze, à travers des maquettes, qu'elles soient en cire, par le biais de dessins ou de gouaches qu'il a lui-même réalisées. Ces maquettes ont ensuite donné lieu à la production d'une série limitée de sculptures qu'il a autorisée par contrat notarié.

Définition de l'Édition d'art

Un multiple est une œuvre d'art réalisée par un artiste pour être éditée en **un nombre limité d'exemplaires, numérotés, signés et datés**. Pour les arts multiples tels que l'estampe, la sculpture, la photographie ou la tapisserie, l'œuvre peut être réalisée avec l'aide de collaborateurs et de professionnels, mais sous le contrôle de l'artiste.

Ainsi **l'artiste garde le rôle essentiel de conception et la responsabilité de l'œuvre** tandis que les collaborateurs (fondeurs, chromistes, etc.) sont associés à l'exécution des idées de l'artiste.

Est considéré comme multiple toute œuvre d'art éditée à **plus de 12 exemplaires numérotés**. Le nombre d'exemplaires autorisés pour conserver la valeur d'œuvre d'art est différent selon les disciplines artistiques et les pays. En France, la numérotation est exigée pour les fontes de sculpture exécutées depuis 1963. Les estampes doivent être tirées en « nombre limité », mais il n'y a pas de chiffre précis indiqué par la loi.

Petit Lexique de l'Édition de bronze & d'Estampes

- EA : Epreuve d'artiste : ce sont des exemplaires supplémentaires au tirage, réservés à l'artiste
- HC : Hors Commerce : ce sont des exemplaires supplémentaires au tirage, réservés à l'imprimeur ou au fondeur pour des usages d'archives ou de présentation, mais non de vente
- PF : Preuve de Fonderie : c'est l'équivalent d'un BAT (Bon à Tirer) dans le langage de l'imprimerie. C'est l'exemplaire validé par l'artiste et auquel tous les autres exemplaires devront être identiques
- Cachet : c'est la marque de l'éditeur, ou du fondeur, qui précise quel est l'artisan qui a réalisé techniquement l'édition
- Catalogue raisonné : c'est un catalogue conçu par l'artiste, des spécialistes ou des ayants-droits, recensant l'ensemble des œuvres d'un artiste, dans toutes leurs déclinaisons possibles, que l'artiste a approuvé. Toute œuvre non présente au catalogue est réputée non authentique : si la taille et le type du papier d'une lithographie par exemple ne sont pas les mêmes que dans le catalogue raisonné, l'œuvre n'est pas authentique.
- Numérotation : le premier chiffre représente le numéro d'exemplaire au sein du tirage, le 2^e chiffre représente le nombre total d'exemplaire de l'édition.
- Signature : elle est obligatoire sur les œuvres authentiques, et peut être incluse directement dans la planche ou le moule, parfois ajoutée après impression dans le cas des estampes, voire sur la première page d'un ouvrage dans le cas de l'édition d'un livre d'art
- Colophon : page de titre, souvent signée et numérotée par l'artiste, et qui est donc valable pour l'ensemble des planches du livre.
- Tirage : nombre limité d'exemplaire édité, confirmé par le catalogue raisonné, et qui garantit le statut d'œuvre d'art à l'édition.

○ Dalí et le Livre d'Art Illustré

Au début du 20^e siècle, le Livre d'artiste renaît sous l'impulsion visionnaire de marchands d'art comme Ambroise Vollard ou Daniel-Henry Kahnweiler. En plus de la composition littéraire elle-même, le livre d'art est agrémenté de gravures originales : lithographies, xylographies, eaux fortes. Les illustrations du livre, signées par l'artiste, ont leur valeur propre. Les chefs-d'œuvre graphiques de Matisse, Chagall, Picasso, Miró, Dalí sont exposés comme des œuvres à part entière dans de nombreux musées autour du monde.

Dalí possédait une imposante bibliothèque dans laquelle Gala puisait régulièrement pour lui faire la lecture pendant qu'il travaillait. L'illustration de bibliophilie revêtit pour lui une importance aussi fondamentale que la peinture. Il collabora donc étroitement avec les artisans du livre, participant de près au processus de création d'un véritable objet poétique. Rendant hommage à Dante, Rabelais, Cervantès, Lewis Carroll, Malraux et bien d'autres, il s'employa à daliniser les chefs-d'œuvre de la littérature, de la mythologie et des religions.

Dès 1934 et sur la recommandation de Picasso, l'Editeur Suisse Albert Skira demande à Dalí d'illustrer *les Chants de Maldoror*, le célèbre et unique ouvrage du Comte de Lautréamont. Mis à contribution par Breton et les revues surréalistes, Dalí publie en 1951 son *Manifeste Mystique* pour exposer les premiers éléments de sa méthode paranoïaque-critique.

En 1956, l'éditeur Joseph Forêt lui offre l'occasion de faire apprécier la diversité de ses techniques en illustrant le roman de Cervantès, *Don Quichotte*. Dalí invente alors le « boulétisme », en tirant à bout portant des balles de plomb truffées d'encre lithographique, à l'aide d'une arquebuse sur la pierre lithographique, trempe des escargots et des oursins dans la couleur pour qu'ils laissent ensuite des traces sur la pierre ou trace les ailes des moulins à l'aide de cornes de rhinocéros trempées d'encre de chine.

En 1960 le Musée Galliera à Paris expose les 100 aquarelles sur papier réalisées pour l'illustration de la *Divine comédie* de Dante, initialement commandée par le gouvernement italien. L'édition en six volumes réalisée par les éditions d'Art Les Heures Claires, sera jugée comme l'une des plus remarquables du siècle. Tout au long des années 60 et 70 Salvador Dalí va explorer ce vaste répertoire d'images, de personnages, d'allégories, exprimant sa propre vision surréaliste des thèmes poétiques et littéraires universels : *Roméo et Juliette* de William Shakespeare (1963), *Alice aux pays de merveilles* de Lewis Carroll (1969). Enclin à la provocation, il n'hésite pas à choisir des textes controversés, comme *le Casanova* (1967) ou *le Marquis de Sade* (1968).

Dalí révèle une incomparable maîtrise des arts graphiques, renouvelant sans cesse sa technique, son dessin, ses couleurs. Il réalise à la pointe sèche et sans repentir les gravures illustrant *Tristan et Iseult* en 1970, et *le Décaméron* en 1972. Enfin, grand explorateur de l'invisible, Dalí dévoile ses interrogations mystiques à travers deux livres-objets : *Moïse et le Monothéisme* de Freud (1974), et *L'alchimie des philosophes* (1975).

3.2 Les techniques présentées dans la collection

○ Technique de la cire perdue

Les sculptures en bronze constituent un des aspects majeurs de l'œuvre de Dalí. Son génie créatif se manifeste à travers la tridimensionnalité, qui donne forme à ses images surréalistes fétiches. Cette passion et ce formidable désir d'expression l'ont animé de 1934 à 1987. La collection de sculptures exposée met en lumière l'imagerie du maître catalan et une dimension peu connue de son œuvre. Chacune de ses sculptures réalisées « à la cire perdue », de l'Éléphant spatial à La Persistance de la mémoire, est une émanation de ses thèmes et images de prédilection. « Salvador Dalí a souvent déclaré qu'il ne se considérait pas comme un sculpteur bien qu'il ait étudié la sculpture à Madrid et qu'il fût capable de sculpter comme n'importe lequel de ses contemporains. Il nous a affirmé que sa spécialité était en réalité la " transformation ". Il a toujours insisté sur le fait que l'IDÉE – l'idée surréaliste – de la vision de choses nouvelles, en particulier dans des objets étranges, rendait son œuvre en trois dimensions unique. L'implication de Dalí dans la Troisième Dimension est par conséquent la preuve vivante et irréfutable qu'il était toujours en avance sur son temps. Ses œuvres en trois dimensions, quelle que soit la manière dont elles ont été produites (...), sont la démonstration de ce que les idées importent autant dans l'art que la réalisation elle-même. » A. Reynolds Morse, fondateur et ancien président de la Fondation Salvador Dalí, basée en Floride, décrit l'engagement initial de Dalí dans la création d'œuvres en trois dimensions dans son texte intitulé Les dimensions du surréalisme. Dans son célèbre article intitulé Hommage à l'objet paru en 1936 dans les Cahiers d'Art, Dalí a lui-même écrit : « L'objet surréaliste n'est pas pratique, il ne sert à rien à part attendrir les hommes, les épuiser, les abêtir. L'objet surréaliste n'a d'autre but que l'honneur de la pensée ». L'implication directe de Dalí dans la sculpture commence par une idée, une image et une maquette originale qu'il réalise comme base de sa sculpture. La maquette peut être réalisée à l'aide de cire ou prendre la forme d'un croquis ou d'une gouache. Dalí créait spécialement ses maquettes originales pour ses sculptures, donnait des instructions précises quant à leur réalisation, puis confirmait son accord pour l'exécution de la version finale. Des artisans professionnels spécialisés dans la fonderie d'art étaient chargés de créer le moule, de couler le bronze, et d'appliquer la patine, en vue de réaliser la sculpture finie de Dalí.

1 — Empreinte du modèle. La maquette en argile est enveloppée d'une couche de matériel souple, capable de se figer tout en conservant son élasticité, tel que la pâte à modeler ; cette qualité permet de ne pas altérer le modèle lors du démoulage. Puis l'ensemble est recouvert de plâtre. Les modèles de grande dimension sont traités en plusieurs morceaux.

2 — Première épreuve en cire. La pâte à modeler est ensuite remplacée par de la silicone liquide qui, en durcissant, produit un moule de la maquette. La cire est coulée dans le moule pour créer un positif identique à la maquette initiale, creux à l'intérieur, grâce à du plâtre réfractaire versé au cœur du modèle. La cire refroidit et durcit.

3 — Construction du système des canaux. Le moule est cassé et on insère dans cette matrice de cire des canaux en plastique par lesquels la cire s'écoulera lors de l'étape de cuisson.

4 — Forme de fusion en matériel réfractaire. L'ensemble est recouvert d'une enveloppe de terre réfractaire, composée de sable et de céramique, résistant à haute température, et déposé dans un four. Pendant la cuisson qui dure de 8 à 15 jours, le matériau durcit, la cire s'écoule par les tuyaux : elle sera donc « perdue », d'où le nom de la technique « à la cire perdue ». Le vide ainsi créé sera remplacé par le bronze liquide.

5 — La pièce en bronze brute. Après refroidissement, le moule est cassé pour faire sortir la pièce en bronze. Elle sera ensuite nettoyée, les canaux, maintenant en bronze, coupés, puis la sculpture polie et patinée.

○ Techniques d'estampe

Vous avez pu remarquer dans l'exposition une grande variété de techniques employées par Salvador Dalí pour la réalisation de ses œuvres. Au-delà des techniques traditionnelles de peinture (huile, gouache, aquarelle...), de nombreuses techniques d'estampage ont été utilisées par Dalí.

Dictionnaire des principales techniques :

Estampe Terme générique désignant une image multipliable obtenue par tirage à partir d'un support gravé ou dessiné. Une **matrice** – planche de bois, plaque de métal, pierre – est gravée ou utilisée comme support de dessin. Cette matrice, une fois encrée et pressée sous une presse, s'imprime sur une feuille de papier ou un autre support. Le terme s'applique à toutes les techniques : gravure sur bois, taille-douce et lithographie. On parle d'estampe **originale** lorsque l'artiste réalise lui-même la matrice. Si la matrice est réalisée par un artisan, on parle d'estampe de reproduction ou d'interprétation.

Gravure Terme désignant à la fois une technique et son résultat. Graver consiste à **dessiner sur un support en creusant sa surface**. La gravure est ensuite transposée, après encrage, sur un support comme le papier. Selon la manière dont le dessin est gravé sur le métal, on distingue deux groupes de procédés : la **taille directe**, ou taille douce, et la **taille indirecte** à l'acide. La gravure en **taille-douce** désigne l'ensemble des procédés de gravure en creux avec l'utilisation d'un outil directement sur la plaque. La taille indirecte implique l'utilisation d'un acide pour graver les traits sur la plaque, comme avec la technique de l'eau-forte. **L'héliogravure** permet le transfert d'une image sur une plaque de cuivre grâce à une gélatine photosensible. C'est un procédé d'impression en creux et l'encre est transférée directement depuis le cylindre métallique (cuivre) gravé vers le support. Le cylindre est gravé mécaniquement, à l'aide d'un diamant ou au laser. La taille et/ou la profondeur des creux (alvéoles) va déterminer une trame plus ou moins dense et donc une intensité de couleur plus ou moins importante. L'encre doit être très liquide, afin de pouvoir rentrer dans les creux du cylindre.

Lithographie (du grec lithos la pierre et graphein écrire) Technique d'impression à plat. Ce procédé a été inventé autour de 1796 par l'allemand Aloys Senefelder. Le procédé se développe en France à partir des années 1820. Le caricaturiste Honoré Daumier en fait une technique artistique à part entière dès 1830, que Charles Baudelaire appréciera particulièrement. Il est fondé sur la répulsion naturelle de l'eau face à un corps gras. **Les étapes de réalisation d'une lithographie** : — L'artiste dessine avec un crayon gras (dit « crayon lithographique ») ou peint avec une encre grasse sur un calcaire fin, soigneusement poncé. — L'imprimeur-lithographe mouille la pierre (le tracé gras repousse l'eau) et passe ensuite un rouleau encreur ; l'encre grasse adhère au dessin, mais pas aux parties humides. — Une feuille de papier est posée sur la pierre encrée et le tout est mis sous presse. — La pierre réhumidifiée et réencrée permet de multiplier les tirages (dits aussi « estampes ») sans que leur qualité en soit altérée.

Lithographie en couleur (chromolithographie) Le procédé utilisé est celui de la **chromolithographie**, fondé sur la quadrichromie, mis au point par Godefroy Engelmann en 1836 : la superposition des trois couleurs primaires (le cyan (bleu), le jaune et le magenta (rouge)) et du noir permet ainsi d'obtenir toutes les teintes et les nuances possibles. Ce principe reste aujourd'hui encore celui utilisé dans l'impression au point de presses lithographiques munies de systèmes élaborés pour obtenir un bon repérage des impressions successives. Les lithographies en couleurs sont faites avec une pierre par couleur ; le placement ou « calage » de la feuille sur chaque pierre doit être très précis, afin que la couleur s'imprime bien à sa place.

Épreuves inversées ou épreuves à l'endroit Un dessin directement fait sur la pierre donne au tirage une épreuve inversée ou « lithographie de jet ». Le papier-report évite cet inconvénient, tout en libérant l'artiste de l'encombrement d'une pierre. Le dessin au crayon gras est réalisé sur une feuille légèrement encollée ; celle-ci est posée côté dessin sur la pierre et son verso est humidifié. Le tracé se dépose à l'envers sur la pierre. Le tirage, quant à lui, donnera une épreuve à l'endroit, semblable donc au dessin de l'artiste. **Sérigraphie (du latin sericum la soie et du grec graphein écrire)** Technique d'imprimerie qui utilise des pochoirs. Utilisant à l'origine des écrans de soie interposés entre l'encre et le support, cette technique peut être utilisée sur des supports variés et pas nécessairement plans (papier, carton, textile, métal, verre, bois, etc.).

Tirage Résultat de l'impression de la planche gravée ou lithographiée. Ce terme désigne aussi le nombre d'exemplaires obtenus. Selon la technique employée, un même support d'estampage peut produire de quelques dizaines à plusieurs centaines d'exemplaires.

L'épreuve est l'exemplaire d'une estampe obtenu à partir du support gravé ou lithographié. Toutes ces techniques peuvent également être combinées entre elles, ou avec d'autres techniques de dessin ou de peinture, comme l'a souvent fait Dalí lui-même, par exemple : La gravure sur bois pour la Divine Comédie, la lithographie pour Don Quichotte, un mélange de gravure à l'eau-forte, de lithographie et de gravure sur bois pour l'Art d'aimer, de gravure à la pointe sèche, de lithographie et de sérigraphie pour l'Alchimie des Philosophes....

- **La création artisanale de la Divine Comédie de Dalí**

Traduire en impression les aquarelles de Dalí pour la Divine Comédie s'est révélé l'un des projets les plus complexes parmi ses livres illustrés. La technique choisie fut celle de la gravure sur bois, afin de saisir les moindres détails et les variations subtiles des aquarelles préliminaires. Cette technique, issue de la riche tradition japonaise d'impression, a été associée à des techniques contemporaines : l'inventivité de Dalí a généré une inventivité des techniques, totalement nouvelle dans l'univers de l'estampe. Pour créer l'effet délavé, chaque nuance de couleur correspond à une planche de bois gravé : il a donc fallu entre 30 et 35 planches gravées pour chacune des 100 différentes illustrations du texte. Deux graveurs sur bois ont mis plus de 4 ans à préparer les 3 500 planches de bois nécessaires. Dans la vitrine, certaines des étapes de la planche du chant 16 de l'Enfer sont présentées. Ici, la décomposition est progressive : on peut voir l'image se former au fur et à mesure de l'addition d'une nouvelle planche gravée, ajoutant en surimpression la nouvelle couleur. La dernière planche montre l'image finie.

3.3 Les thématiques proposées par l'exposition

○ Sortilège des formes : transformation & multiplication

Au cours de sa vie, Salvador Dalí a sans cesse sculpté, modelé, transformé des œuvres en trois dimensions. Cependant, elles ne se présentent pas comme celles d'un sculpteur traditionnel, sur un plan unique, mais à des niveaux différents liés à l'origine de leur création ou à la destination que Dalí leur assignait. Ce ne sont jamais des objets bruts, instinctifs mais, au contraire, des objets soigneusement élaborés, qui ne se présentent pas tous sous forme de « sculptures » proprement dites. Dès ses débuts, alors qu'il travaille sur des illustrations pour Chants de Maldoror (1934), Salvador Dalí sculpte des figurines en plâtre (aujourd'hui introuvables) et conçoit des objets surréalistes qui seront par la suite exposés puis édités en séries limitées quelques années plus tard. Dans les années 40, Dalí comprend que la représentation de son travail et de ses idées en trois dimensions est un outil de communication formidable. Il trace alors des croquis et des modèles qui, une fois sélectionnés, sont transformés en sculptures et édités en différentes tailles afin d'être présentés à la fois dans des salles d'exposition et dans des lieux publics en tant que sculptures monumentales. En 1931, Salvador Dalí réalise une peinture devenue iconique, La Persistance de Mémoire (MoMA, New York) (...). Le thème du temps malléable, symbolisé par la montre molle, a régulièrement été interprété par Dalí ce qui donne naissance pendant la deuxième moitié de sa carrière à plusieurs sculptures telles que la sculpture éponyme La Persistance de Mémoire ou Le Profil de Temps. Les montres molles, comme la Noblesse du Temps sont ainsi intégrées dans divers décors. D'autres héros, issus de la littérature, comme Alice au Pays des Merveilles, renaissent sous forme de sculptures dans l'univers de Dalí. La jeune héroïne de Lewis Carroll est, avec sa corde à sauter, omniprésente dans l'œuvre de l'artiste. Elle apparaît dès 1934-1936 dans la peinture l'Écho Morphologique, métamorphosée en un clocher, puis est représentée dans d'autres peintures, se transforme en sculpture en bronze en 1984, jusqu'à devenir une héroïne de dessin animés dans Destino (Walt Disney, 2004). En plus des créatures faisant partie intégrante du répertoire iconographique de l'artiste tels que les mouches, les papillons, les sauterelles, les lions et les chevaux, un pachyderme se démarque : l'Éléphant. Tout d'abord il y a Surus, l'éléphant d'Hannibal (247- 183 av. J.-C), animal de guerre célèbre qui passe par la Catalogne, territoire de Dalí, avant de traverser les Pyrénées pour ensuite poursuivre sa route vers Rome. L'éléphant symbolise les quatre piliers du monde, à l'instar de la Connaissance et de la Mémoire. L'artiste joue aussi avec les images doubles, notamment dans son œuvre intitulée les Cygnes réfléchis en éléphants (1937) et transformée en bronze en 1967. Dalí installe des éléphants monumentaux dans les jardins du château dans Púbol. L'Éléphant Spatial (1980) soutient une pyramide, qui est la forme géométrique pure symbolisant une variété d'éléments à l'instar de l'éléphant du Bernin (1598-1680) à Rome. Grâce aux sculptures et objets, nous pouvons pénétrer dans le laboratoire de l'artiste comme par une porte dérobée et entrevoir la pensée du maître, généralement éparpillée en quantité de facettes scintillantes qu'il n'est pas toujours aisé de repérer dans le foisonnement de l'œuvre. [...] Peut-être plus que les œuvres peintes, les sculptures nous renseignent, d'une façon claire et précise, sur cette appropriation du mécanisme littéraire par Dalí et son art de la transformation. Dalí au travail, c'était récupération, détournement, accumulation, modelage, torsion, amollissement, cristallisation, électrocution, et enfin explosion glorifiant la forme !

*Robert & Nicolas Descharnes,
experts et auteurs du catalogue raisonné Sculptures & Objets, 1984*

○ Galacidalacidesoxyribonucleicacid

L'intérêt de Dalí pour les sciences, la matière, l'atome, le conduise dans une dernière phase dite de « mysticisme corpusculaire ». Le lien entre la nature et les mathématiques en particulier le fascine, telle la courbe algorithmique de la corne du rhinocéros, ou le nombre d'or. Dalí, Léonard de Vinci des Temps Modernes, assimile les découvertes à son projet artistico-scientifique. Promenant constamment le spectateur entre les deux infinis, de l'infiniment petit à l'infiniment grand, il cherche à pénétrer « de plus en plus dans la mathématique contradictoire de l'univers ». Dalí veut intégrer dans sa création les découvertes scientifiques : la physique nucléaire, l'ADN, l'atome, la gravitation. Il a même réalisé des études préparatoires pour un Monument à la science, qui devait être érigé à l'Exposition de science et de technologie de Tsukuba au Japon en 1985. Invité à l'Ecole Polytechnique, il y prononce un discours fameux. « Je lis surtout de la vulgarisation scientifique mais jamais un seul ouvrage à la fois. Il m'en faut cinq ou six en même temps, et je vole d'une page à l'autre ». Dalí

○ Le scaphandrier du réel

Dalí porte très tôt une attention spécifique au temps : c'est à 27 ans, en 1931, qu'il peint l'une de ses toiles les plus célèbres La Persistance de la Mémoire, qui incarne dans la forme de la 'montre molle' le concept d'un temps non pas unidirectionnel, universellement mesurable, mais d'un temps fluide, presque liquide, dont la consistance et la mesure sont propres à chacun. « Dire que je pense sans cesse à la mort, ce n'est pas assez. Je porte en moi sa fabuleuse présence » « Le temps se prend toute la journée à ce jeu dont Héraclite l'obscur eut clairement la vision quand il proclama : Le temps est un enfant qui joue en déplaçant les pions ». Pour Dalí la rencontre avec l'Histoire est un moyen de parvenir à la compréhension du Temps. Quand il détourne des archétypes de l'histoire de l'art comme la Vénus de Milo, il projette l'idéal de beauté platonicienne dans la modernité. Il tente de contrer les transformations naturelles du temps (naissance, croissance, vieillissement, dégradation, disparition), et de vaincre la mort, en atteignant par l'art l'immortalité. « Ivre d'éternel et de légitimité, il conjugue le futur au monde antérieur. Il cherche, il attire avec fanatisme les signes d'une seconde Renaissance qui réactualiserait les valeurs individuelles, spirituelles, religieuses, rendrait son empire à l'esthétique et revivifierait en tous domaines la tradition... Il était mobilisé par son art, mais plus encore par sa personne qui se voulait artiste d'immortalité. » (1)
(1) Louis Pauwels, catalogue de l'exposition Salvador Dalí au Musée de l'Assistance Publique, 1985.

○ Métamorphoses érotiques

Sa rencontre avec Gala en 1924 constitue l'un des bouleversements majeurs de la vie de Dalí : elle le révèle à lui-même en tant qu'être sexué, artiste, homme. « Je considère l'amour comme l'unique attitude digne de la vie de l'homme » : de l'amour courtois à l'amour sadique, l'artiste illustre les différentes facettes de l'amour par des techniques graphiques variées, lithographies, dessins, aquarelles, etc. « Il me semblait si naturel que toutes les femmes devraient sortir dans la rue en courant chaque après-midi avec leur cerveau tourmenté par la même idée, les mêmes fantaisies érotiques que les miennes. Mais non ! » Dalí - Les sculptures de femmes de Salvador Dalí renvoient souvent à des courants artistiques précis. Béatrice, la bien-aimée de Dante a été peinte par Gabriel Rossetti, et Lady Godiva par John Collier. La légende du XI^{ème} siècle rapporte que cette femme fit le tour de Coventry à cheval, et nue. Tout comme ces deux préraphaélites, Dalí apprécie la période du Moyen-âge, d'où son goût pour les licornes. Allégoriques, ses autres sculptures de femmes symbolisent un temps du passé qui se mesure bien sûr avec des montres molles. La silhouette des mannequins de mode inspire les sculptures surréalistes au déhanché exagéré et parfois extravagant, comme dans la dislocation de la Vénus Spatiale. C'est d'ailleurs pourquoi l'Objet à fonctionnement symbolique contient un verre de lait, évoquant le nom de Gala. Dans l'œuvre originale, il s'agissait d'un vrai soulier de Gala. La pâte de cristal

de Désir hyperrationnel, faite en collaboration avec la maison Daum, montre une Vénus de Milo trouée. Dalí lui a coupé la tête et l'a placée sur la partie du ventre qu'il lui a ôtée. Le tout repose sur un cube évidé. Dalí a illustré de nombreux livres. Il avait d'ailleurs l'habitude de peindre tandis que sa femme Gala lui faisait la lecture. Plus que dans ses toiles, les scènes sexuelles sont très explicites, nourries de fantasmes très libres, tout autant que la richesse et l'association de ses couleurs très étonnantes. Les nombreuses couleurs de ses lithographies sont une influence de l'expressionnisme abstrait américain.

*Frédérique Joseph-Lowery,
Critique d'art*

○ **Je suis pratiquant mais pas croyant**

La vie de Salvador Dalí peut être scindée en deux périodes, comme il l'a lui-même reconnu en 1950 lors de sa conférence intitulée : « Pourquoi j'ai été sacrilège, pourquoi je suis mystique. » La religion du peintre est donc un cheminement chaotique vers une foi qu'il n'a finalement jamais trouvée. Quelle est alors cette religion dalinienne que chacun peut pratiquer sans y croire ? Est-ce le culte rendu à Dieu par Salvador Dalí ou plutôt le culte rendu au Divin Dalí par Salvador ? Le jeune Dalí cultive un athéisme nourri de ses lectures de Voltaires et les Encyclopédistes, puis célèbre son affranchissement de toute autorité en cédant au blasphème. Converti au surréalisme par Breton, Dalí définit sa méthode paranoïa-critique comme une auscultation de l'inconscient, utilisant des références religieuses détournées et incarnées dans les paysages du quotidien. La religion surréaliste de Dalí est à la fois onirique, sado, paranoïaque. En 1939, Dalí doit rompre avec le dogmatisme de Breton, et s'affranchit d'un rationalisme qui ne croit « ni dans les anges, ni dans les archanges, ni dans l'alchimie ». Ebranlé par Hiroshima il oriente sa peinture vers des thèmes célestes et sacrés, avec pour personnage central Gala. Son Manifeste mystique (1951) donne une première image de la crucifixion inspirée d'un rêve où le Christ et l'atome, triangle et cercle, ne font qu'un. Tous les éléments de sa peinture mystique deviennent désormais omniprésents. En tirant d'une arquebuse une bille de plomb sur une pierre lithographique, Dalí voit apparaître une « éclaboussure divine, une espèce d'aile angélique ». Dès lors, le hasard de la Création est tendu constamment vers l'image du Créateur. En choisissant la gare de Perpignan comme centre du monde, Dalí l'artiste se consacre génie, homme à la fois « capable de créations, d'inventions qui paraissent extraordinaires » mais aussi « personnage surnaturel doué de pouvoirs magiques ». La Vision de l'ange (1977) résume tout à fait cette religion dalinienne : on retrouve, autour du doigt divin de Dalí, bourgeonnement créateur sur les ruines de l'ancien, cet ange du Saint-Esprit en pleine rêverie paranoïa-critique et son œuvre enracinée dans la terre natale, tendue vers le ciel. Le moi devenu Dieu, l'Esprit saint communiquant par le rêve et son fils, œuvre de sa vie, à la fois sadique et masochiste, apportant la paix des âmes et le glaive du jugement, crucifié comme un voleur par la société. Dalí meurt en 1989, sans avoir trouvé la foi chrétienne.

*Fabien Venon
Historien*

○ **Le galeriste et l'artiste**

L'essor grandissant des galeries d'art au 20^e siècle naît de deux nécessités conjointes : le fait que les artistes sont de plus en plus nombreux et non académiques et l'élargissement du public et des amateurs d'art. L'intermédiaire, le marchand de tableaux, entre l'offre et la demande grandissantes devient alors rapidement indispensable, les artistes ressentant la nécessité de trouver de nouveaux moyens de

montrer leur travail hors du cadre contraignant de l'académie (Salon, concours, etc.). Cet éclatement des centres de légitimations engendre une décentralisation du marché et l'émergence d'un nouveau modèle de jugement des œuvres : le marchand d'art n'est alors plus un simple intermédiaire mais il assure un travail de reconnaissance et la promotion des artistes vivants, prenant des risques financiers et tirant sa rémunération de la capacité à découvrir de nouveaux talents. Ainsi, tout à la fois marchand d'art, éditeur, collectionneur et mécène audacieux, Aimé Maeght crée en 1964 sa propre fondation à Saint Paul de Vence, premier musée privé d'art contemporain en France. Médiateurs essentiels de l'art moderne et contemporain, les galeries et leurs éditions permettent à la fois un soutien à la création et sa diffusion via une véritable structure culturelle.

**Marie Perennes,
Historienne de l'art**

3.4 Textes d'approfondissement

○ Définition du surréalisme

Selon la définition donnée en 1924 par André Breton, le Surréalisme est un « **automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée.** » Il s'agit donc d'une véritable « dictée de la pensée », composée « en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale. »

Se réclamant de Sade, de Rimbaud, de Mallarmé, d'Apollinaire, de Roussel et surtout de Lautréamont, l'auteur des *Chants de Maldoror* (1868-1870), les surréalistes cherchèrent à libérer l'Homme du rationalisme de la culture bourgeoise occidentale, jugé étouffant et obsolète.

Dans le premier *Manifeste du Surréalisme*, publié en 1924, André Breton, marqué par la lecture de Freud, inaugura ce qui allait être le processus de production de la plupart des œuvres littéraires et plastiques, en proposant de faire de l'inconscient le nouveau matériau du créateur. Ce matériau appelant une méthode de travail, le rêve à l'état de sommeil ou à l'état de veille, la parole sous hypnose, ou encore le fantastique, le bizarre, l'étrange et l'inattendu semblèrent constituer autant de moyens de le mettre au jour. Le Surréalisme par conséquent ne fut jamais considéré comme une technique de production, mais comme un outil expérimental de connaissance du monde.

○ La symbolique dalinienne

Une étude de l'œuvre de Dalí révèle quelques symboles systématiquement présents dans tous ses travaux. Il s'agit d'objets fétiches qui rendent plus prégnant le message de son œuvre.

Eminemment érudit, Dalí s'approprie un système symbolique qui traduit les obsessions issues de son inconscient.

ANGE : Il a le pouvoir de pénétrer la voûte céleste, de communiquer avec Dieu et d'accomplir ainsi l'union mystique qui obsède tant le peintre. La figure de l'ange est souvent pour Dalí le symbole de l'esprit, intermédiaire entre la réalité et le monde divin.

BÉQUILLE : Elle peut constituer le seul appui d'une figure ou le support nécessaire d'une forme incapable de tenir debout toute seule. Dalí la découvre, enfant, dans le grenier de la maison paternelle, et ne s'en séparera jamais plus. Dans le Dictionnaire abrégé du Surréalisme (1938), Dalí en donne la définition suivante : "Support en bois dérivant de la philosophie cartésienne. Généralement employé pour servir de soutien à la tendresse des structures molles." Appuyé sur sa canne, Dalí prend une assurance et une arrogance nouvelle. Symbole de réalité, la béquille nous rappelle de garder les pieds sur terre, jusque dans le monde onirique et fantastique du surréalisme.

ÉLÉPHANTS : Les éléphants daliniens sont habituellement représentés avec les longues pattes du désir invisible, à plusieurs rotules, portant sur leur dos l'obélisque symbole de puissance et de domination. Le poids supporté par les pattes frêles de l'animal évoque l'apesanteur.

FOURMIS : Symboles de la pourriture et de la décomposition, Dalí les observe dès son enfance dévorant les restes décomposés de petits animaux. Entre fascination et répulsion, ces insectes sont des allégories de décadence et d'éphémère.

HARICOT : Les haricots sont des légumes de la région natale de Dalí : les *fesols*, les haricots catalans, avec leur forme concave, figurent « l'art de sexualiser l'hyperlocal le plus banal pour mieux l'universaliser ». Le thème des deux haricots emboîtés est pour Dalí évocateur des accouplements de l'amour.

OEUF : Symbole chrétien de la résurrection du Christ et emblème de la pureté et de la perfection, l'œuf évoque par son aspect et sa minéralité une symbolique chère à Dalí, celle de la vie antérieure, intra-utérine et de la re-naissance. La dichotomie entre coquille et intérieur, entre dureté et mollesse, fait de l'œuf un des symboles les plus présents dans les œuvres de Dalí.

RHINOCEROS : Le rhinocéros a toujours fasciné Dalí par sa morphologie, sa puissance et le tracé parfaitement logarithmique de sa corne. L'artiste avait même une reproduction de la gravure du rhinocéros de Dürer chez lui. « Le rhinocéros est le coffre-fort de la connaissance au niveau de l'animal, un coffre-fort massif, plus sculpté et travaillé qu'une plaque de bronze » Salvador Dalí et Louis Pauwels, *Les passions selon Dalí*.

TIROIRS : Les corps humains qui s'ouvrent par des tiroirs sont un motif récurrent de l'œuvre de Dalí. Symboles de la mémoire et de l'inconscient, ils renvoient à la "pensée à tiroirs", concept hérité de la lecture de Freud, et expriment le mystère des secrets cachés.

VÉNUS DE MILO : Cette sculpture, canon de beauté depuis l'antiquité, fait partie de la mythologie personnelle du peintre. C'est elle qu'il modèle en argile, enfant, d'après une reproduction qui orne la salle à manger familiale. Dalí a réalisé de nombreuses transformations de la Vénus : la Vénus spatiale, la Vénus à tiroirs, la Vénus Girafe.

○ Dalí et les Mathématiques

La création s'accompagne d'une brisure de schémas habituels. Sans doute Dalí, pour maintenir son équilibre propre, avait-il besoin de placer les contributions de sa féconde et facétieuse imagination dans un cadre d'expression stabilisateur. Ce cadre, il l'a d'abord trouvé dans l'emploi des outils développés par les peintres de la Renaissance, dans la perspective qu'il maîtrise, et plus généralement, dans les mathématiques. Représentant la direction impalpable de la gravité, l'axe de symétrie vertical est très souvent présent dans ses œuvres, mais masqué. Il ordonne la symétrie reposante du corps, celle de nombreux tableaux. Perpendiculaire à cet axe central, est un axe horizontal, celui de l'horizon. Il assurera stabilité de l'œuvre, comme posée sur une table. La construction des œuvres de Dalí est variée mais savante. Une source de lumière les éclaire, en général située au voisinage du point de fuite de l'œuvre. Dans ses constructions, apparaissent fréquemment des formes spiralées : les spirales, très étudiées par les mathématiciens, sont des courbes associées à l'un des mouvements fondamentaux du monde physique, et souvent incarnées notamment dans le règne végétal. L'une de ces spirales est la favorite de Dalí. Elle s'obtient à partir d'une fameuse suite de nombres, dite de Fibonacci (Piété, La Madone de Raphaël à la vitesse maximum) : la richesse d'aujourd'hui est la somme des richesses d'hier et d'avant-hier. On peut voir une sorte d'hommage à Léonard de Vinci quand il coiffe ses personnages et madones de polyèdres évidés (La Cène, Tête raphaélesque éclatée), comme ceux que le grand Léonard avaient gravés. Les polyèdres de Léonard se situent dans l'espace usuel, celui défini par ces trois dimensions, une profondeur, une longueur, une hauteur. Dalí aborde la quatrième dimension où le cube ordinaire se déploie en un hypercube. Le déploiement dans le plan de la boîte d'allumettes fait apparaître une croix, de même le déploiement dans l'espace usuel de l'hypercube fait aussi apparaître une croix. Dalí utilise cette propriété pour exprimer son sentiment du divin (Corpus hypercubus). Dalí, comme les grands philosophes, a compris l'importance de la place des mathématiques dans le développement de la connaissance. Il correspond avec de célèbres mathématiciens, les reçoit : Donald Coxeter, Thomas Banchoff, le médaillé Fields René Thom. Sa dernière œuvre La Queue d'aronde - Série des catastrophes sera justement celle d'un jeu de courbes empruntées à la théorie de Thom, dite des catastrophes. Dalí est un topologue inné. Le topologue ne s'intéresse pas aux distances, aux longueurs, mais à la seule Forme qu'il peut... déformer... au gré de son imagination et de ses conceptions. Vivent

les montres molles qui interrogent la notion du temps ! Dalí connaît cet objet bien-aimé des topologues, ce fameux Ruban de Möbius : on prend une bande de papier, on la vrille puis accole les bords situés dans la direction perpendiculaire à celle du vrillage. En pâte de cristal d'un bleu profond, le Ruban de Dalí éveillera probablement bien des rêves harmonieux.

C.P. Bruter

Président de l'ARPAM-ESMA (European Society for Mathematics and the Arts)

○ DALÍ : La psychanalyse traduite en peinture

La psychanalyse est pour Dalí l'outil ultime d'accès à la face cachée de l'Homme y compris de lui-même. Se découvrant paranoïaque, il orchestre son émancipation et son processus créatif, s'autorisant le délire sans pour autant sombrer dans la folie, bousculant les conventions et les tabous, et met cela en œuvre dans son art. Au sein du groupe Surréaliste, il est le plus radical, celui qui applique avec la plus grande rigueur les mots d'ordre "psychanalytiques" d'André Breton. Dalí a intégré dans la plupart de ses toiles des éléments du symbolisme psychanalytique, appliqués à son cas personnel. Dès 1928, il lance l'opération "émancipation des ombres" qui consiste à laisser aux ombres "le droit à mener leur propre

existence". Au mépris de l'académisme et des conventions picturales, Dalí donne à ses ombres des directions incohérentes, des formes incongrues et une fonction narrative illustrant la théorie freudienne de l'inconscient. L'ombre dalinienne devient alors signifiante et révèle de l'objet qui la projette quelque chose qu'il cherchait à cacher (le propre du lapsus freudien) : sexes en érection, ambiguïté masculin/féminin ou compléments narratifs plus diffus comme peuvent en apporter les ombres de figures hors champ. Telle une psychanalyse picturale, l'ombre dalinienne "émancipée" s'étale comme un lapsus et révèle des aspects cachés, refoulés, inavouables, élargit la lecture de l'œuvre et invite l'observateur à se prêter à un travail plus minutieux d'observation et de déchiffrement.

4. LES OEUVRES EXPOSEES

4.1 LES SCULPTURES

ADAM & EVE

Au Jardin d'Eden, Adam, Eve et le serpent. Ce moment clef de l'histoire biblique a été exploité sous de nombreuses formes par Dali, dans un hommage évident à Dürer, mais aussi en résonance avec son histoire personnelle avec Gala. La rencontre avec Gala provoque en effet un reniement de Dali par son père, comme chassé du Paradis.



ALICE AU PAYS DES MERVEILLES (1977-1984)

Alice au Pays des Merveilles est l'un des personnages littéraires préférés de Dalí. En 1865, Lewis Carroll publie l'histoire fabuleuse d'Alice, perdue dans un rêve fantastique où tout est inversé, le temps détraqué, et peuplé de personnages ambigus et inquiétants. Toujours prompt à distordre la frontière entre le réel et le rêve Dalí apporte son inventivité graphique à ce conte parodique des convenances victoriennes. En 1969 Dalí crée pour chaque chapitre une héliogravure au grain puis transforme Alice en bronze en 1977. L'image d'une cloche sonnante dans un campanile qu'il avait réalisée pour le texte de Paul ELUARD "*Nuits partagées*", lui inspire la fragile silhouette d'Alice à la corde à sauter. Les mains et cheveux de la petite fille s'épanouissent en bouquets de roses et sa tête prend racine à son cou comme une jeune pousse. Alice s'affranchit avec grâce de la béquille, plantée fermement à ses côtés.



BUSTE DE DANTE

Dans tous les domaines de la création, Salvador Dalí a su s'entourer de collaborateurs efficaces. Cette œuvre en est un bon exemple. La sculpteur belge Christine Forani avait été présentée à Dalí par Mafalda Davis. Christine Forani a d'abord « planté » le buste du poète. Dalí est ensuite intervenu en creusant profondément la joue et le menton, afin d'accentuer l'expression tragique du visage. Il y ajoute ensuite les cuillères dorées à la feuille d'or à la place de la couronne d'olivier du gnosticisme – symbole de celui qui détient la perfection de la science chrétienne – et le socle en circuit imprimé.



BUSTE DE BEATRICE

Les petits cubes, polyèdres et pyramides ont été élaborés à partir de dessins de Leonard de Vinci, selon les principes du mathématicien Luca Pacioli établis dans *Divina Proportione*. Ces solides platoniciens sont dans différentes pierres semi-précieuses selon les éditions. L'arrière du buste est creux, et contient une reproduction de la sculpture classique de Canova *L'amour et Psyché*. Les lèvres sont marquées du chiffre 9, qui correspond à la perfection platonicienne et alchimique. Il symbolise aussi les neuf cercles de l'Enfer et du Purgatoire que Dante doit traverser pour réussir à rejoindre Béatrice. « Gala est ma Béatrice. Elle a une grande intelligence biologique et pratique » Salvador Dalí



CABINET ANTHROPOMORPHIQUE

Cette forme d'être humain aux tiroirs a été dessinée et peinte de nombreuses fois par Dalí. Dans toutes les versions existantes, il est notable que le visage est à chaque fois masqué par une longue chevelure. Bien que le corps ressemble à celui d'un humain, dans son essence, il ne s'agit pas d'un homme, pas d'un individu doté d'une personnalité propre. C'est la raison pour laquelle le titre - Anthropomorphe, c'est-à-dire de forme humaine -, est particulièrement approprié pour cette sculpture. Les tiroirs, ouverts, sont vides, semblant suggérer que ce cabinet, type de meuble comportant de nombreux tiroirs, peut alors servir pour ranger les images venues de notre inconscient. La main levée semble nous avertir de ne pas nous approcher, à moins d'être prêts à affronter le surréalisme.



LA CENE

La Cène (terme issu du latin cena : repas du soir) est le nom donné par les chrétiens au dernier repas que Jésus-Christ prit avec les Douze Apôtres le soir du Jeudi saint, avant la Pâque juive, peu de temps avant son arrestation, la veille de sa crucifixion. Dalí peint la Cène en 1955 en ayant à l'esprit la règle suivante : « La communion doit être symétrique. » C'est une référence à la géométrie du tableau éponyme peint selon la perspective albertienne par Léonard de Vinci dans le réfectoire de Santa Maria Delle Grazie. Ce plâtre original a ensuite servi à l'édition d'une version en laiton doré tiré à 160 exemplaires.

LE CHEVAL A LA MONTRE MOLLE

Dans son autobiographie « La Vie Secrète » (1942), Dalí affirme « L'objet mécanique est devenu mon pire ennemi, car tout comme les montres, il doit être mou, ou ne pas être du tout ! ». Le cheval, l'une des représentations daliniennes les plus connues, est sellé avec une montre molle : le temps contrôle tous les mouvements. L'Homme pense qu'il détient le contrôle sur sa vie, mais c'est toujours le temps, au final, qui sera son guide. Le cheval représente la vie de l'Homme accablée par la dureté du temps qui passe. Cette sculpture, modelée en cire par Dalí, est l'une des premières issues de la collaboration de Dalí et Beniamino Levi.



CHRIST DE SAINT JEAN DE LA CROIX

Cette sculpture est inspirée du célèbre tableau *Le Christ de St Jean de la Croix* peint par Dalí en 1951. La sculpture représente ici le Christ, mais sans la croix, le corps supporté par un énorme clou, la pointe fichée dans une pyramide de pierres du Golgotha (lieu de crucifixion du Christ), usées et polies par les pieds des pèlerins. Le clou est fixé sur un trèfle, dont se servit Saint Patrick pour expliquer la Sainte Trinité aux Irlandais.



CYGNE ELEPHANT (1967)

En 1930, Dalí expliquait ainsi sa découverte de la double image : « C'est par une procédure spécialement paranoïaque que j'ai pu obtenir une image double, c'est à dire l'image d'un objet qui, sans la moindre modification figurative ou anatomique, peut représenter en même temps un objet absolument et totalement différent. »



En 1937 il peint *Cygnés réfléchis en éléphants* : pour lui, « le reflet d'une tête d'éléphant ressemble à un cygne, et celui d'un cygne à une tête d'éléphant ». En 1967 Dalí a offert un cygne-éléphant à la compagnie aérienne Air India en échange d'un éléphanteau vivant.

Dans sa sculpture du *Cygne Eléphant*, l'éléphant, lorsqu'on le retourne, devient un cygne. La trompe de l'éléphant se transforme en un long cou, tandis que les oreilles deviennent des ailes. Les pattes de l'éléphant sont ornées de feuilles, de sorte que celles-ci se changent en branchages sortant du dos de l'oiseau.

ELEPHANT SPATIAL (1980)

Cette sculpture est directement inspirée du tableau de Dalí *La Tentation de Saint Antoine* (1947). Selon le récit d'Athanase d'Alexandrie vers 360, Saint Antoine part vivre une vie d'ermite dans le désert et résister aux tentations des vices du monde. Dalí transpose ces tentations diaboliques sur le dos d'animaux aux pattes infiniment étirées. *L'Éléphant Spatial* porte ainsi sur son dos un obélisque en résine translucide, symbole de la puissance solaire du Pharaon chez les Egyptiens. L'éléphant s'élance dans l'espace et ses fines pattes s'étirent infiniment pour défier l'apesanteur. Chimère toute dalinienne, il a des oreilles de chauve-souris, la queue d'un cochon et même une barbe de chèvre.



ÉLEPHANT DE TRIOMPHE

L'éléphant, symbole iconoclaste du futur aimé de Dalí et l'une de ses images préférées, est souvent représenté sur des pieds aussi minces que ceux d'un moustique, pour hyperboliser le contraste entre la robustesse et la fragilité, en analogie avec le contraste entre le passé et la modernité. La selle précieuse de l'animal symbolise la richesse et l'aube d'une nouvelle ère de succès et de prospérité. Cette dernière est annoncée par un ange qui vole en jouant de la trompe. L'éléphant de Dalí représente l'espoir de l'abondance et de la fortune que chaque individu a dans son cœur pour l'avenir.



L'ESCARGOT ET L'ANGE (1977-1984)

L'escargot est l'un des symboles favoris de Dalí, exprimant sa propre dualité : mou à l'intérieur - en souffrance ; dur à l'extérieur - ne laissant rien paraître. L'escargot rappelle aussi le crâne (dur) qui protège notre cerveau (mou). Avec cette sculpture l'artiste pousse à l'extrême le paradoxe : le mollusque, lent par excellence, se retrouve ailé. Le socle en mouvement semble indiquer la grande vitesse de l'animal. Sur sa coquille apparaît un ange, intermédiaire entre le monde de la réalité et le monde de l'imagination, brandissant la béquille de la fragilité temporelle.



ESCLAVE DE MICHELIN

Cette œuvre est une réduction de l'un des deux Esclaves de Michel-Ange, conservés au Louvre. Pour Dalí, ils symbolisent, avec les pneus qui l'emprisonnent, les esclaves qui travaillaient chez General Motors pour fabriquer des Cadillac. Lorsqu'il installa cette sculpture au Teatro-Museo, il ajouta la roue d'une voiture, et percha la sculpture au sommet d'une colonne de pneus dans le patio. Les deux Esclaves de Michel-Ange (2,15 m et 2,29 m) sont les premières statues à être exécutées pour le tombeau de Jules II, vers 1513.



FEMME À LA TÊTE DE ROSE (1981)

En 1935, Dalí peint la Femme à la tête de rose hommage au vers de René Crevel paru dans la revue surréaliste Le Minotaure : « Mais qu'elle apparaisse et c'est le printemps. Une boule de fleurs va lui servir de tête. Son cerveau est à la fois la ruche et le bouquet... ». Des décennies plus tard, il en fait une sculpture surélevée et supportée par des béquilles. Cette créature phytomorphe exprime à la fois la grâce et la rigidité, la féminité et l'animalité.



FEMME EN FLAMMES (1980)

La sculpture est inspirée du tableau *Girafe en feu* (1935). Cette œuvre réunit deux des obsessions de Dalí : le feu et une figure féminine à tiroirs. Les flammes sortant du dos représentent l'intensité cachée du désir inconscient, tandis que les tiroirs expriment le mystère des secrets cachés. Les tiroirs ouverts renvoient à l'intime, au subconscient de l'être humain. Les flammes sont soutenues par des béquilles, « utilisées généralement comme supports à la fragilité des structures molles », selon Dalí. Cette femme sans visage dévorée par les flammes est le symbole du mystère de la féminité.



HOMMAGE A TERPSICHORE

Terpsichore est la muse de la danse dans la mythologie grecque. Dalí l'envisage comme un personnage double et complémentaire : un personnage dont la masculinité évoque le mouvement, le rythme ainsi que le pouvoir créatif qui est suggéré par la présence des branches ; et un personnage féminin dont le poli, la dorure et la gestuelle évoque la grâce, l'élégance, la beauté de cet art. La danseuse dans sa forme classique et lisse incarne la Grâce, l'inconscient, tandis que son double cubique incarne la modernité.



HOMME-OISEAU (1968)

Cette sculpture associe la représentation d'Horus, dieu du ciel égyptien à celle d'Antinoüs le favori divinisé de l'empereur Hadrien. L'être hybride acquiert l'immortalité et la grâce d'un demi-dieu. Le thème de l'homme-oiseau apparaît déjà en 1947 dans l'œuvre de Dalí *Les Perroquets toréadors*. Dalí s'inspire ici de la statue d'Antinoüs du Belvédère célèbre comme le canon des proportions idéales, dont il féminise la silhouette. Courbes, drapé et chevelure accentuent la fluidité et la sophistication de cette composition.



LADY GODIVA AUX PAPILLONS

Lady Godiva, ou plus correctement Godgifu, épouse du comte Léofric de Mercie, est une légende féminine du XIème siècle. Afin de convaincre son époux de diminuer les impôts qu'il prélevait sur ses habitants, elle aurait traversé les rues de Coventry à cheval, entièrement nue. Bien que dépourvue de tout fondement historique, la chevauchée de Lady Godiva a inspiré de nombreux artistes, notamment Salvador Dalí à partir de 1976, à la fois en bronze et en estampes. Sans se cacher dans sa chevelure comme le veut la tradition, la Lady Godiva de Dalí annonce fièrement sa féminité, enfourchant à cru son cheval, symbole de virilité.



LA LICORNE

La licorne est un animal fabuleux, éternel, symbole des mythologies occidentales. Sa représentation a fait la célébrité de la tapisserie de « La Dame à la Licorne » (Musée de Cluny, Paris). Mais avec ce bronze, l’emblème classique de la pureté virgine semble ici détourné en une allégorie de la virilité conquérante. L’artiste s’en défend pourtant : « Beaucoup estiment que mon œuvre est phallique, mais je crois, moi, que les symboles phalliques représentent tout le contraire de ce qu’ils paraissent représenter.



La licorne est le symbole de la chasteté et de la virginité, mon œuvre s’inspire, je crois, de la licorne tout autant que du rhinocéros. » Ainsi, l’allure altière de l’étalon, la corne fièrement plantée au chanfrein, sont autant d’attributs de puissance et de fécondité. La brèche faite au monolithe témoigne d’une sexualité « cérébralisée » et sublimée par l’art. Cette métaphore onirique du désir idéal hante le sommeil d’une femme nue, allongée au pied de l’œuvre.

LILITH ET LA DOUBLE VICTOIRE DE SAMOTHRACE

La sculpture consiste en deux modèles assemblés face à face de la célèbre victoire ailée de Samothrace. La Victoire de Samothrace est une sculpture de l’époque hellénistique représentant la déesse Nikè (victoire, en grec) posée sur l’avant d’un navire. Elle est actuellement conservée au musée du Louvre.



La figure de la Nikè est associée à celle de Lilith, la première femme d’Adam, avant Ève : d’après le Talmud et la Kabbale, la véritable première femme d’Adam, Lilith, fut répudiée, puis chassée du paradis par Yahvé, parce qu’insoumise à son époux et sexuellement libérée. Diabolisée, elle est expédiée en enfer et devient la concubine des démons. Dalí mélange les différentes représentations culturelles : démon dévorateur, déesse-serpent, déesse ailée, déesse mère.

MINOTAURE (1981)

Le Minotaure est l’un des personnages mythologiques les plus représentés dans l’histoire de l’art comme expression de la sublimation des pulsions instinctives. Dalí crée la couverture de la revue surréaliste parisienne « Minotaure », en 1936. Il décide plus tard d’en tirer cet être-objet surréaliste à la posture de mannequin traitée selon à la méthode paranoïa-critique. Les tiroirs ouverts sur l’inconscient dévoilent l’obsession de la comestibilité dans l’approche poétique dalinienne : « la beauté sera comestible ou ne sera pas ». Avec son corps de femme et sa tête de taureau-loup, ce minotaure est plus familier qu’inquiétant, il aide l’artiste à sublimer ses obsessions intimes symbolisés par le homard, la tasse, la clé, la bouteille, dans un but créatif.



LA NOBLESSE DU TEMPS (1977-1984)

Le remontoir d’une montre (« couronne de montre », en anglais) permet habituellement d’en régler l’heure. Mais pour Dalí, le temps est son propre maître et ne peut être dompté par l’homme. C’est le temps qui règne sur les hommes et se joue de leur illusoire tentative de maîtrise. L’arbre, trône de sa majesté, étend ses racines sur les vestiges d’un édifice. Il est encadré de deux symboles daliniens récurrents : un ange figurant l’Esprit, clin d’œil à Rodin et une femme drapée d’un châle incarnation du Corps. Le temps étend son emprise sur la nature, l’esprit et le corps. Les racines de l’arbre et les feuilles qui en émanent constituent quant à eux un message plus positif : le Temps est créateur de vie.



NEWTON SURREALISTE (1977)

Passionné de sciences, Dalí rend ici hommage à la découverte de la loi de l'attraction universelle par Newton. La loi physique est élevée au rang de geste artistique. Le fil à plomb transforme la trajectoire aléatoire et imprévisible d'une pomme mûre (molle) dans la ligne (dure) rigide, parfaitement droite et immuable de l'attraction qui exige qu'elle soit exactement perpendiculaire à la surface de la terre et des points pour son centre. La pomme elle-même est devenue une sphère de métal.



LA PERSISTANCE DE LA MEMOIRE (1980)

Cette œuvre est inspirée du tableau de Dalí où l'on voit des montres molles dégouliner dans un paysage côtier. Cette montre molle, Dalí en a eu l'idée lors d'un après-midi passé à table avec des amis. Comme il s'ennuyait fortement, il prit le temps d'observer un camembert dégouliner sous l'effet de la chaleur ambiante... Ce camembert lui inspira une réflexion sur le temps. C'est ainsi qu'il créa la montre molle de la même forme que le camembert, comme métaphore de la fluidité du temps qui passe vite quand on s'amuse et lentement quand on s'ennuie. Ce symbole devint récurrent dans son œuvre. Dans cette sculpture transparait aussi l'idée de la mort par la forme de l'arbre qui ressemble à celle d'une potence et le socle de marbre qui ressemble à une pierre tombale. Le caractère mortuaire de cette œuvre lui provient tout d'abord du décès de son frère aîné un an avant sa naissance, puis de celui de sa mère quelques années plus tard. La larme qui perle au bout de la montre traduit la peur qu'éprouvait Dalí à cette idée, de même que la peur du temps qui passe et qu'on ne peut contrôler.



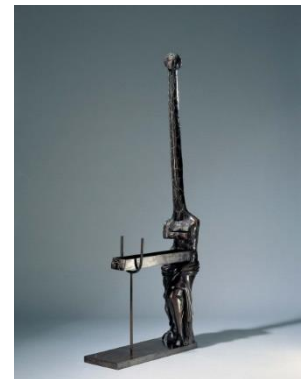
LE PROFIL DU TEMPS (1977 – 1984)

Cette sculpture s'appelle le *Profil du Temps* car, si l'on penche un peu la tête à gauche en la regardant, on peut distinguer le profil de Dalí dans la montre ; le 10 formant l'œil, son sourcil et le 9 sa moustache. La larme qui coule de l'œil de Dalí exprime clairement sa peur de la mort et du temps qui passe inexorablement. On distingue aussi très bien, dans la branche de l'arbre, la forme de la béquille.



VENUS À LA GIRAFE (1973)

La Vénus de Milo est l'un des exemples les plus connus de la sculpture classique antique, et un modèle de l'application du nombre d'or. Selon les canons classiques, le corps devait mesurer 7 fois la taille de la tête. Comme à son habitude, Dalí détourne un principe de l'art classique, et utilise cette proportion pour le cou, et non pour le corps. La Vénus a désormais un cou de girafe ! Symboles daliniens du secret et de l'inconscient, des tiroirs sortent de sa poitrine et de son ventre, évoquant une maternité potentielle, soutenue par une béquille, symbole de la pesante réalité. La Vénus surréaliste a de multiples visages.



LA VENUS SPATIALE (1977-1984)

La forme de base de cette sculpture est un torse féminin de la plus pure tradition classique. A ce torse, Dalí a ajouté 4 éléments daliniens : une montre molle, un œuf, deux fourmis et la division en deux parties du torse. La montre coule du cou de la statue, nous proposant deux interprétations antagonistes : que la beauté du corps est temporaire et disparaîtra, que la beauté de l'art est éternelle. Les fourmis symbolisent la destinée mortelle de l'être humain. La Vénus Spatiale est divisée en 2, dévoilant un œuf, qui exprime la dualité dur/mou. Il symbolise aussi le combat pour la vie, le renouveau.



GRANDE VENUS DE MILO AUX TIROIRS (1964)

Les manipulations de la Vénus de Milo à partir de 1964 sont liées aux inquiétudes topologiques générales chez Dalí : Vénus à tiroirs, coupée, taillée, tordue, étirée, hystérique, affublée d'un cou de girafe ou d'une oreille sur le nez. Les tiroirs font directement référence à une réflexion de Freud qui parle des « tiroirs de l'âme humaine ». En 1964, sollicité pour une importante rétrospective au Japon, Dalí propose de nouvelles modifications de la Vénus, dont celle-ci, traversée par des tiroirs.



LA VISION DE L'ANGE (1977-1984)

Salvador Dalí détourne l'iconographie chrétienne. Croyant en la force du symbolisme religieux, il formalise dans cette sculpture son idée de l'unicité de Dieu et de la Trinité. Attribut divin, créateur de vie, un pouce géant fait naître de jeunes branches. A la droite de Dieu se tient son fils, fait homme, qui s'éveille à la vie. A sa gauche, le personnage ailé, symbolise le Saint Esprit, qui transmet le Verbe, la vérité.



RHINOCEROS COSMIQUE (1956)

Cette sculpture associe un oursin de mer et un rhinocéros : le dos de l'animal est surmonté d'un monticule de créatures marines. Cette sculpture réalisée par Dalí dans les années 1950 se situe dans la droite ligne de son thème de prédilection, à savoir les objets à l'enveloppe externe rigide renfermant un intérieur mou. Dalí avait déclaré dans les *Entretiens avec Salvador Dalí* d'Alain Bosquet (1969), que son rêve de reproduire cette sculpture dans des dimensions monumentales était né à Paris. L'œuvre porte également le nom de *Chair de Poule rhinocérontique*, en raison de l'apparence de la peau de l'animal.



TORERO HALLUCINOGENE (1977)

Ce tableau n'est pas une transposition du tableau éponyme, réalisé par Dalí en 1970. Le tableau, exemple frappant de double image selon la méthode paranoïaque critique, laissait apparaître parmi des multiples corps de Vénus de Milo la figure d'un célèbre torero espagnol. La sculpture, réalisée en 1977, est liée au tableau par le thème du torero et processus d'apparition hallucinatoire. « *L'hallucination survient lorsque, à force de fixer l'ensemble, on finit par apercevoir (...) les yeux et la bouche du torero sous la forme de la poignée des ciseaux et du tuyau de l'instrument de musique* » (Descharnes). Autre hallucination possible : « Le torero danse sur la musique des spectateurs (figurés par la trompette, le chapeau et le tambour), il est adulé et nourri



comme à la petite cuillère en argent par les spectateurs, mais tout cela peut s'arrêter à tout moment (les ciseaux). » (Rosenberg) La sculpture rassemble tous les accessoires de la corrida : le tambour et la trompette, instruments de fête, les ciseaux utilisés pour couper les oreilles du taureau vaincu ainsi que les cuillères destinées à les manger. Le Torero lui-même a tous les atours du costume traditionnel, bolero et montera, laquelle est posée à l'envers, au sommet de la trompette, faisant référence une superstition taumachique : le Toréador lançait son chapeau derrière lui au début de la Corrida. S'il retombait à l'envers, c'était de mauvais présage.

LE YIN ET LE YANG (1968)

Dalí écrit dans *Le Mythe tragique de l'Angélu de Millet* : « J'aime beaucoup l'effet des cailloux aux contours arrondis et charnels que j'ai simplement mis l'un sur l'autre, essayant à la fois qu'ils fassent coïncider leurs concavités et leurs convexités selon des positions évocatrices des accouplements de l'amour ». Dès 1936, Dalí réalise le tableau *Yin et Yang ampurdanais*, montrant déjà un intérêt pour ce symbole de la philosophie dualiste chinoise, selon laquelle l'action combinée du Yin et du Yang meut l'univers dans tous ses aspects : la vie et la mort, l'été et l'hiver, le jour et la nuit, le masculin et le féminin, l'amour. Note des Carnets de Robert Descharnes : *Le Yin et le Yang – pierres polies ou ici, deux Fesols, les haricots catalans qui figurent l'art de sexualiser le plus banal pour mieux l'universaliser.*



LE MASQUE FUNÉRAIRE DE NAPOLEON (1970)

« A sept ans je voulais être Napoléon », affirme Dalí en incipit de son autobiographie. Il admirait l'empereur aux multiples conquêtes, qui avait, selon lui, autant influencé l'Espagne que 700 ans d'occupation arabe. C'est lors du tournage avec Robert Descharnes du film *L'Histoire prodigieuse de la Dentellière et du Rhinocéros* que Dalí fait une analogie entre le rhinocéros et Napoléon : tous deux sont une sorte de locomotive, qui ne cessent de « foncer » pendant toute leur vie. Ayant fait prendre un moulage du masque mortuaire, Dalí « l'a transformé en faisant surgir des cornes sur les paupières, le front et le menton ».

La courbe logarithmique de la corne du rhinocéros fascine Dalí dès les années 50, et il utilisera l'animal ou sa corne dans un grand nombre d'œuvres. Dalí avait déjà représenté Napoléon en 1945 dans un tableau *Nez de Napoléon transformé en femme enceinte promenant son ombre avec mélancolie parmi des ruines originales*, et possédait un portrait de Napoléon par Messonnier dans sa collection personnelle.



4.2 LES ILLUSTRATIONS

ALICE AU PAYS DES MERVEILLES (1969) - 11 lithographies

Dalí était fasciné pour le célèbre conte de Lewis Carroll. Alice rêve d'un monde imaginaire, et sa curiosité l'amène à vivre des aventures qui la font grandir. Dalí ajoute aux personnages des symboles surréalistes comme la montre molle et la béquille et varie les techniques : dessin minutieux quasi photographique ou tache d'encre et de peinture abstraite. La fragile silhouette d'Alice à la corde à sauter a été inspirée par la cloche d'un campanile. Pour Dalí, Alice symbolise l'éternelle enfance qui lutte, avec la naïveté et la logique irréfutables des enfants, contre la confusion du monde. Alice, qui s'ennuie, s'endort dans un fauteuil et rêve qu'elle passe de l'autre côté du miroir du salon. Passionné par les images doubles et les anamorphoses, on imagine quel plaisir put animer le peintre à emprunter les pas de ce maître de l'absurde.

L'ALCHIMIE DES PHILOSOPHES (1975) - 7 gravures, lithographies et sérigraphies

L'Alchimie des Philosophes est un recueil de textes d'alchimistes d'origine chinoise, indienne, grecque, hébraïque et arabe, parus entre les 2^{ème} et 17^{ème} siècle, préfigurant les écrits d'Isaac Newton, père de la science moderne, sur la transmutation des métaux. Dalí, qui aimait transformer et détourner la réalité, s'intéresse aux textes alchimiques pour leur ambivalence entre magie et science, le savoir perdu qui permettrait de changer le plomb en or et de trouver la pierre philosophale, promesse d'éternité. L'artiste choisit des couleurs vibrantes et des formes dynamiques pour restituer l'intensité dramatique qui accompagne la quête de transformation de la matière.

L'ART D'AIMER (1979) - 12 gravures à l'eau forte, lithographies et gravures sur bois

Le poème d'Ovide a scandalisé la société romaine au moment de sa parution. Conçu comme un manuel humoristique de séduction, il est aussi une satire de la société romaine de l'époque. Outragé par l'irrévérence et l'indécence apparente du livre, l'empereur Auguste condamna Ovide à l'exil. Les trois Chants ont inspiré à Dalí des gravures illustrant le thème de la rencontre amoureuse. Les illustrations aux couleurs vives évoquent les figures mythiques d'Apollon, Icare ou Vénus, qui expriment sa fascination pour la féminité et le jeu érotique. « *Si parmi vous, Romains, quelqu'un ignore l'art d'aimer, qu'il lise mes vers; qu'il s'instruise en les lisant, et qu'il aime. Aidé de la voile et de la rame, l'art fait voguer la nef agile; l'art guide les chars légers : l'art doit aussi guider l'amour* ».

L'ANAMORPHOSE / L'ARLEQUIN (1969)

L'anamorphose est une déformation réversible d'une image à l'aide d'un système optique - tel un miroir courbe - ou un procédé mathématique. C'est une particularité étonnante de la perspective qui est généralement considérée, dans l'histoire de l'art, comme quelque chose de réaliste restituant la 3^e dimension. Historiquement, l'anamorphose est l'une des applications des travaux de Piero della Francesca sur la perspective. En effet, c'est la rationalisation de la vision qui a conduit à systématiser les techniques de projection, dont les anamorphoses sont l'un des résultats. Plusieurs artistes se sont inspirés de ce procédé et ainsi créé des images déformées qui se recomposent selon un point de vue préétabli et privilégié. Citons l'exemple de Hans Holbein, qui peint en 1533 *Les Ambassadeurs* : ce tableau, conservé à Londres, présente une anamorphose de crâne, typique des « vanités ». Le crâne ne se recompose qu'en regardant le tableau avec une vue rasante.

Dans ses anamorphoses Dalí ne déforme pas seulement une image, mais il crée aussi une image double : *l'Arlequin* est à la fois un papillon et un autoportrait de Dalí, recréé dans le cylindre miroir. L'artiste est reconnaissable grâce à sa moustache et son regard pénétrant.

Cette œuvre prouve l'intérêt que Dalí porte aux sciences et aux mathématiques : la thématique de Dalí et les sciences peut être approfondie en relation aussi à la sculpture « Hommage à Newton » et à la série « Alchimie des philosophes ».

APRES 50 ANS DE SURREALISME (1974)

Ces gravures représentent douze moments importants de la vie de Dalí. Les lauriers du bonheur se situent dans la ville natale de Dalí, où il se représente avec ses symboles récurrents favoris : la béquille, les haricots espagnols et la montre molle. Dans *Jetés comme un mégot par les huiles*, Dalí rappelle son expulsion du mouvement surréaliste en 1936 par le « pape » du surréalisme André Breton. Autre anecdote qui a façonné sa légende d'artiste provocateur, Une entrée fracassante aux États-Unis : le jeune Dalí, peu après son arrivée à New York, avait brisé les vitrines du grand magasin Bonwit Teller et défrayé la chronique par son arrestation par la police. Performance artistique, provocation, égocentrisme ? Dalí voulait faire de sa vie une œuvre d'art.

BIBLIA SACRA (1967-1969) - 16 lithographies

Cette édition de la Bible, présentée en cinq volumes, est l'un des chefs-d'œuvre de Dalí. Pour illustrer ces épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament, Dalí emploie la technique du « bouletisme » : une balle d'encre ou de peinture est tirée à l'arquebuse sur la pierre lithographique. Le sujet est ensuite travaillé à partir de la tache créée par l'impact. Le père de Dalí était non croyant, mais sa mère, fervente catholique, a fortement influencé l'artiste. Après plusieurs tentatives de renoncement au catholicisme, Dalí finit par proclamer sa foi en l'Eglise. Ce travail revêt donc une importance particulière : il constitue l'interprétation personnelle de Dalí des piliers fondamentaux de sa foi.

CANTIQUE DES CANTIQUES (1971)

Le Cantique des Cantiques est un livre de la Bible qui se termine par l'affirmation que l'amour est « comme une étincelle divine », dans lequel deux jeunes amants cherchent en vain à se retrouver. Selon la tradition, ce « poème érotique » aurait été composé par le Roi Salomon en personne, à l'attention de sa femme égyptienne Sulamita. En illustrant et transformant le message de ce cantique antique, Dalí réinterprète le message en le présentant d'une façon plus moderne, inspiré par son propre amour pour sa femme Gala.

LES CHANTS DE MALDOROR (1974)

Les Chants de Maldoror est un roman publié en 1868 par le Comte de Lautréamont. Les thèmes principaux de son récit sont l'union et la création, thèmes provocateurs témoins de son attachement au surréaliste. C'est Picasso que l'éditeur Skira avait choisi pour illustrer ce texte, mais celui-ci proposa Salvador Dalí à sa place, offrant ainsi au jeune artiste sa première expérience d'illustration de texte. Dalí s'inspire en particulier de l'Angelus de Jean-François Millet. Cette série fut ensuite renommée par Dalí « parapluie et machine à coudre avec fermier et sa femme », d'après la célèbre phrase de Lautréamont « beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie ». Cet usage du bizarre, comme d'une évidence normale, attire Dalí au point que ce texte est l'une des sources de son inclination à provoquer le grand public en regroupant des objets incongrus ou des mots sans liens apparents, dans l'objectif de créer un sens nouveau.

DON QUICHOTTE DE LA MANCHA (1957) - 12 lithographies

L'histoire de Don Quichotte a inspiré des grands artistes comme Salvador Dalí et Pablo Picasso, par son mélange d'humour, de philosophie, de satire politique et de tragédie. *Don Quichotte* est considéré comme l'un des romans majeurs de la littérature. Dali apprécie ce renversement des mondes où le héros se prend pour un chevalier, les paysannes se transforment en princesses et les moulins à vent en géants prêts à combattre. Dali utilise pour ces illustrations de nouvelles techniques dans les procédés lithographiques en lançant par exemple des billes d'arquebuses sur une plaque calcaire et en utilisant des cornes de rhinocéros. La création de cette série a donné lieu à une véritable performance artistique, à Montmartre en 1956.

LA DIVINE COMEDIE (1960) - 16 gravures sur bois

Cette série fut commandée à Dali par le gouvernement italien à l'occasion du 700^{ème} anniversaire de la naissance de Dante. Dali lui-même se disait fasciné par-dessus tout par « *sa vision angélique de l'être* ». Il s'investit pleinement dans ce qu'il perçoit comme une source d'inspiration intarissable : références à la mythologie et à l'antiquité, philosophie, amour, religion, morale, conflits intérieurs. Les illustrations de Dali pour la *Divine Comédie* suivent l'organisation des Chants de l'ouvrage de Dante : le Chant d'ouverture, les 33 Chants de l'Enfer, les 33 Chants du Purgatoire puis les 33 Chants du Paradis. Salvador Dali s'est toujours vanté de posséder un sens extraordinaire de réalisme analytique, avec une inclination très personnelle pour le surnaturel, le merveilleux, l'étonnant, le secret, le mystérieux. Ces gravures expriment la passion de l'artiste pour ce voyage initiatique. Dali composa 100 aquarelles illustrant les 100 chants de Dante, qui furent gravées sur 3500 bois en couleur par Raymond Jacquet pour composer un exceptionnel ouvrage de bibliophilie.

METAMORPHOSES EROTIQUES (1969) - 13 gravures à la pointe sèche

C'est en 1969, en pleine époque de libération sexuelle, que Dalí publie un ouvrage intitulé *Les métamorphoses érotiques*. Dans son introduction, il indique que ses illustrations sont "extraites d'un traité des systèmes érotiques et des mille façons masturbatoires des Romains à Dalí". A partir de gravures d'un catalogue anglais du 19^{ème} siècle représentant des objets manufacturés, Dalí recompose des images et scènes érotiques, sans modifier l'image originale, comme il avait pu le faire également avec sa série *Songes drôlatiques*, une sculpture de cheminée devenant par exemple fontaine de jouvence électro-magnétique. « Mon amour passe par l'âme, mon érotisme par l'œil » S. Dalí.

LINCOLN EN DALIVISION (1992)

Cette œuvre est un nouvel exemple des recherches de Dalí sur la double image, à la fois d'un point de vue conceptuel et optique. Dalí réalisa cette œuvre en hommage au peintre Mark Rothko, à partir d'une interprétation digitale du visage de Lincoln obtenue par le cybernéticien américain Leon D. Harmon. La peinture dont est inspirée cette lithographie est nommée « Gala nue regardant la mer qui à 18 mètres apparaît le président Lincoln ». Pour voir Lincoln, il faut en effet plisser les yeux, ou se placer très loin de l'œuvre. Le visage de Lincoln se voit également en petit format dans la partie inférieure gauche de l'œuvre, où se répète également la figure de Gala, dans une pose différente. Dans la partie supérieure, dans le crépuscule, Dalí fait référence à son célèbre Christ de saint Jean de la Croix.

MANIFESTE MYSTIQUE (1951)

En 1950, Dalí prononce à l'Ateneo de Barcelone une conférence au titre évocateur : « Pourquoi je fus sacrilège, pourquoi je suis mystique ». L'artiste y traite de la grande tradition mystique espagnole et prophétise un renouveau de la peinture religieuse. Il publie en 1951 le Manifeste mystique en lançant

un slogan : « En 1951, les choses les plus subversives qui peuvent arriver à un ex-surréaliste sont deux : première, devenir mystique, et seconde, savoir dessiner ; ces deux formes de vigueur viennent de m'arriver ensemble et en même temps à moi ». Il annonce l'avènement d'un néo-mysticisme, jetant les bases d'un nouvel art religieux, en phase avec l'art du 20^{ème} siècle mais qui s'appuie aussi sur les sciences, notamment la physique nucléaire. Plusieurs sources ont contribué à l'élaboration de la première Crucifixion du Manifeste. La première est un rêve : « En 1950, j'ai eu un rêve cosmique [...] Je le considère 'l'unité même de l'univers', le Christ ! ». Le dessin élaboré à la suite de cette vision onirique présente un triangle équilatéral dont l'angle inférieur contient une forme circulaire : le Christ, unité de l'univers, et le noyau de l'atome, ne sont qu'un.

MOÏSE ET LE MONOTHEISME (1975) - 4 lithographies et gravures à l'eau forte

Ces gravures, inspirées de l'une des dernières œuvres de Freud, ont été gravées sur des plaques d'or et imprimées sur vélin (peau d'agneau). Dalí admirait Freud et a souvent introduit des éléments psychanalytiques dans son art. Dans ce texte, Freud s'interroge sur la nature de la religion, sa relation avec sa théorie du complexe d'Œdipe, et la similitude entre figures paternelles et figures divines. Pour l'illustrer, Dalí a enchevêtré des formes érotiques avec des symboles primitifs, englobant de nombreuses croyances religieuses, et créé des images audacieuses dépeignant le Moïse non-juif hypothétique de Freud libérant le peuple hébreu de l'esclavage.

MEMOIRES DU SURREALISME (1971) - 10 lithographies avec collage

Dalí réalisa ces lithographies afin d'illustrer son propre texte *Les Mémoires du Surréalisme*. L'artiste y détourne des icônes de l'histoire de l'art : le *Penseur* de Rodin, la *Minerve*, Le nouveau-né de George de La Tour, *La Joconde*, qu'il intègre selon son procédé créatif d'« associations et interprétations délirantes » en utilisant dessin et collage. La présence des fétiches familiers - l'éléphant, l'œuf, les béquilles et les étoiles de mer - participent à la recomposition d'un univers surréaliste.

LE PARADIS TERRESTRE (1974)

Commande fut passée à Dalí d'illustrer « Le Paradis Terrestre », la quatrième partie du poème épique du poète britannique Milton, par les Bibliophiles de l'Automobile Club de France. Dalí dépeint Satan montant au jardin d'Eden pour détruire le paradis sur terre, montrant ses émotions, alternant entre colère et doute, dans son projet vengeur contre Dieu et les hommes. A la fin, Satan est emporté par son caractère vindicatif et il convainc Adam de goûter le fruit défendu proposé par Eve, entraînant leur éviction du Jardin d'Eden. La douceur des couleurs et la finesse des traits employés par Dalí dans ces estampes contrastent avec l'importance des épreuves pour la destinée spirituelle de l'humanité relatée par ce récit.

ROMEO ET JULIETTE (1942) - 10 lithographies

En 1597, William Shakespeare publie un drame intitulé « *Roméo et Juliette* ». D'une œuvre littéraire émouvante naît un mythe : poèmes, ballets, tableaux et opéras racontèrent cette histoire d'amour impossible. En 1942, Dalí réalise les décors pour le ballet « *Roméo et Juliette* » aux Etats-Unis et peint une grande toile de fond de scène « *Le bateau échoué* », sensé symboliser un monde déchiré entre l'amour et la haine. Dans cette suite lithographique, le bleu et le rouge dominant pour amplifier la dualité des passions.

« Hélas ! Faut-il que l'amour, si doux en apparence, soit si tyrannique et si cruel à l'épreuve ! »

W. Shakespeare.

LES SONGES DROLATIQUES DE PANTAGRUEL (1973)

Ces lithographies s'inspirent des « Géants » de l'univers de Rabelais, dépeints dans Gargantua et Pantagruel. En janvier 1971, Dalí signe avec un éditeur parisien un contrat portant sur « la transformation à sa manière » de 25 illustrations choisies parmi 120 gravures anciennes qui illustraient le livre à sa parution. Ces figures mythiques s'inscrivent dans la tradition des « grotesques », qui au XVI^{ème} siècle désignaient des décorations où s'enchevêtrent des motifs géométriques, non-figuratifs, et des corps hybrides, des plantes et des animaux fantastiques, librement inventés et disposés dans l'entrelacs des arabesques. Dalí a mis l'accent sur la relation entre le monde littéraire de Rabelais et le monde chimérique de l'artiste Jérôme Bosch, souvent considéré comme le surréaliste de la Renaissance. Chacune des scènes de Dalí est signé de la lettre majuscule " G " en guise de référence à sa femme Gala.

TAROT (1970) - 7 planches

Ces aquarelles originales représentent le Tarot universel, et sont faites à partir de collages, d'aquarelle et de gouache, avant d'être imprimées sur un véritable jeu de cartes. Dali travaille spécifiquement sur chaque personnage pour créer une illustration éthérée et surréaliste, évoquant les figures du Tarot, outil de divination du passé, du présent et du futur. Dali utilise également ici des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art et les détourne. La thématique de la divination et du dévoilement des secrets a évidemment fasciné Dali, qui a cherché par son art à libérer l'inconscient des contraintes de la réalité. Le choix des images, des couleurs, de la composition même entraîne le spectateur dans un monde aux multiples interprétations.

10 RECETTES D'IMMORTALITE (1973)

« Les Dix recettes d'immortalité, peut être et sans peut être, est le livre que je préfère à tous » Dalí Salvador Dalí a imaginé cet ouvrage, gravé de 13 pointes sèches originales, dont plusieurs sont montées en objet, dessiné le filigrane du papier, les lettrines et certaines illustrations accompagnant le texte, calligraphié la couverture, créé la poignée en forme de téléphone et les serrures en forme d'œuf sur le plat. Selon son habitude, Dalí accorda une extrême attention à la fabrication de ce livre-objet et s'entoura des meilleurs techniciens. Les éditeurs lui ayant simplement proposé de « faire un livre objet » sans aucune contrainte de forme ou de fond, de sujet ou de délais, Dalí a saisi cette occasion pour traiter à fond ce grand thème de l'immortalité. Il aura fallu trois ans de travail, entre 1971 et 1973, pour réaliser ce travail, entre Port Lligat, New-York et Paris. Quelques exemples de recettes Recette n°1 : avaler des molécules holographiques de Gala souriante pour obtenir le maximum d'intensité heureuse de résurrection. Recette n°3 : La spirale logarithmique est la palanche de l'immortalité Recette n°9 : le système « chie et mange » dans les tours de l'immortalité.

4.3 LES OBJETS

TELEPHONE HOMARD (1977)

Le *Téléphone Homard*, autrement connu sous le nom de *Téléphone Aphrodisiaque*, est un des exemples les plus célèbres de la pratique surréaliste de juxtaposition d'éléments quotidiens totalement disparates. Dalí pensait que ses objets pourraient révéler les désirs secrets de l'inconscient. Il mettait l'accent sur l'effet provocateur et mystérieux d'association d'objets apparemment sans rapport. Les homards et les téléphones avaient des connotations sexuelles fortes pour Dalí. Ces symboles sont récurrents dans son travail de cette période. Il a aussi établi une analogie proche entre la nourriture et le sexe. Dans le *Téléphone Homard*, la queue du crustacé, où ses organes sexuels sont placés, est située directement sur le combiné de l'appareil.



OBJET SURREALISTE A FONCTIONNEMENT SYMBOLIQUE (1932-73)

L'objet consiste en un mécanisme qui règle l'immersion d'un morceau de sucre, sur lequel une image d'une chaussure a été collée, dans un verre de lait, à l'intérieur d'une chaussure. Le but est d'observer la désagrégation du sucre et par conséquent de l'image du soulier dans le lait.

Plusieurs accessoires (poils du pubis collés à un sucre, petite photo érotique) complètent l'objet qu'accompagnent une boîte de sucre de rechange et une cuillère spéciale servant à remuer des grains de plomb à l'intérieur du soulier.



BUSTE DE FEMME RETROSPECTIF (1933-67)

Le *Buste de Femme Rétrospectif* compile un certain nombre de sujets explorés également dans la peinture par Dalí durant les années 30. Parmi ceux-ci, *l'Angélu* de Millet (1857), une peinture qui a hanté et obsédé Dalí, évoqué par les personnages de l'encrier au sommet de l'objet. Ces mêmes paysans, représentation selon Dalí d'une révélation subconsciente de la répression sexuelle, apparaissent sous diverses formes dans d'autres œuvres de Dalí. Quant à la baguette de pain : « *Cette chose si fonctionnelle, si utile, symbole de la nutrition et d'alimentation secrète, je la rends inutile et esthétique. Je vais créer des objets surréalistes avec du pain.* »



Lorsque le *Buste Rétrospectif* fut exposé à Paris en 1933, l'œuvre causa une vive émotion, pas seulement pour son aspect inhabituel, mais également parce que le pain et le maïs n'étaient pas au départ des représentations artistiques en bronze, mais réels. La baguette de pain aurait été d'ailleurs volée et mangée par le chien de Pablo Picasso.

Les fourmis sur le visage sont symboles pour Dalí de pourriture et de décomposition. Entre fascination et répulsion, ces insectes sont des allégories de décadence et d'éphémère. Autour du cou se trouve une frise de visages provenant d'un ancien appareil de dessin animé appelé zooscope, appareil ancêtre du dessin animé.

LES YEUX SURREALISTES (1980)

Les yeux et les accumulations sont des éléments très daliniens (décor pour *Tristan Fou*, *Œil de Pâques*, *Argus*). En 1976, Dalí, inspiré par une publicité, crée un projet architectural conceptuel qu'il transforme en sculpture en 1980. En espagnol, il s'intitule *La Gaudiniana, casa de los ojos*, en hommage à l'architecte Gaudí : « *je défendis le génie sublime de Gaudí en face de la face protestante de Le Corbusier* ».



JEU D'ECHECS HOMMAGE A MARCEL DUCHAMP (1966)

En 1923, Marcel Duchamp abandonne officiellement l'art et se consacre aux échecs pour se lancer dans ce qu'il nomme lui-même « chess business ». Il demande à ses amis (Max Ernst, Alexander Calder, Salvador Dali) de créer des jeux d'échecs originaux afin de financer les frais de déplacement des joueurs affiliés de la Fondation Américaine d'Echecs (American Chess Foundation) lors de leurs tournois à l'étranger. Cette image des doigts



manipulant les pièces sur le damier allait en créer d'autres : « Souvent mon propre pouce - commentait Dalí - m'avait surpris soudainement, en dépit de l'habitude de le voir isolé, sortant de la palette comme une chose troublante et rare ».

Les pièces sont constituées à partir du moulage du pouce et des doigts de Dalí, sauf les deux reines couronnées de dents, qui sont des moulages des doigts de sa femme Gala. Les tours sont modelées à partir des salières de l'hôtel Saint Régis, palace célèbre de New-York où il vivait lorsqu'il était à New York.

MENAGERE (1962)

En 1944, Salvador Dalí rencontre Mafalda Marouf - alias Davis - chez le Marquis Georges de Cuevas à New York, qui finançait les ballets daliniens. Mafalda Davis, née égyptienne, naturalisée américaine, venait présenter au marquis la reine Nazli, la mère du roi Farouk. Le joaillier Carlos Alemany voulut profiter de la circonstance pour que la reine accepte de devenir la mécène des bijoux conçus par Dalí. Présentant les dessins à Mafalda Davis pour qu'elle les soumette à la reine, elle s'y refusa et les garda. En 1962, Salvador Dali dessina pour elle une ménagère en vermeil et pierres précieuses. Apparaissent éléphant, artichauts, monstre marin et escargots, qui font partis du vocabulaire dalinien. C'est la forme parfaite de la coquille qui fascinait Dali, une spirale logarithmique



comme pour la corne de rhinocéros ou le tournesol...

4.4 LA PÂTE DE CRISTAL Daum

La pâte de cristal est selon Dali le matériau dalinien par excellence, qui dans sa texture reprend le parallèle qui intriguait tant l'artiste : le contraste entre le dur et le mou. En effet, la pâte de verre s'avère être élastique lorsqu'on la travaille, et dure une fois sèche. C'est grâce à son ami Jacques **Daum** que Dali va découvrir, en 1968, cette pâte de verre et il sera vite fasciné par cette matière qui devint selon lui un matériau onirique, capable de jeux de lumière, de transparence reflétant l'imaginaire surréaliste de l'artiste.

Ainsi Dali a créé une vingtaine de sculptures au total, exposées dans le musée à la fin du parcours, avec un approfondissement sur les procédés de fabrication.

L'IMPORTANT C'EST LA ROSE

L'important c'est la rose est une pièce historique, car c'est la première œuvre que l'artiste catalan a conçue avec Jacques Daum. Elle épouse et illustre parfaitement la définition de la beauté surréaliste qui, pour reprendre la formule célèbre de Lautréamont, naît de « la rencontre d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection ». Salvador Dalí s'est inspiré de deux bouteilles d'huile en plastique jaune, trouvées sur la plage de Cadaquès, déchets qui portaient la marque Salador. A ces bouteilles cabossées et collées, Dalí associe deux escargots. Leur bave gluante dégouline et, dans leurs corps élastiques, sont incrustées des épines de rose qui justifient de façon ironique et décalée le nom définitivement choisi : L'important c'est la rose. Ce titre évoque celui d'une chanson de Gilbert Bécaud de 1967.



4.5 LE MOBILIER

Au cours des années 1930, Dalí poursuit sa recherche créative de nouveaux moyens d'expression artistique. Il se lie d'amitié avec **Jean-Michel Frank**, célèbre créateur de mobilier et décorateur parisien. Ensemble, ils travaillent sur plusieurs idées, transformant des objets pratiques de la vie quotidienne en objets à usage indéterminé. Ce travail a culminé dans la création d'une *Pièce Surréaliste* qui fut tout d'abord installée au domicile de son grand mécène londonien, Edward James. Parmi ces objets, une série de lampes, la *Lampe Bracelli*, dont la forme est inspirée de celle de la Vénus de Milo, la *Lampe à tiroirs* et la *Lampe aux béquilles*, objets tordus et languissants aux formes géométriques presque torturées, caractéristiques de l'oeuvre figurative de Dalí. Le poids important de la *Table basse Leda* contraste avec la légèreté visuelle de ses pieds élancés et courbés et ses formes éminemment féminines et longilignes. Quant à la *Chaise aux cuillères*, Dalí créa ce « non-mobilier » en assemblant à une chaise cannée de grandes cuillères en bois comme dossier, tandis que d'autres sont fixées entre les pieds. L'original en bois reste exposé chez Dalí en Espagne. Tables, lampes, fauteuils : autant d'objets créés et métamorphosés par Dalí, extravagants, époustouflants et dont la dimension hautement symbolique est préservée.

- La Lampe aux tiroirs dont le drapé de l'abat-jour évoque le geste des mains croisées du toréador agitant la muleta devant le taureau avant de lui porter l'estocade,
- Une table basse avec un œuf, réplique exacte de celle que l'on trouve en arrière-plan du tableau « *La femme à la Tête de Roses* » peint par Dalí en 1935,
- La lampe Bracelli, soutenue par une béquille

LE CANAPÉ LÈVRES DE MAE WEST (1974)

En voyant une photo de l'actrice hollywoodienne Mae West, Dalí eut l'idée d'en faire un appartement surréaliste. C'est ce qu'il appelait la méthode « paranoïaque-critique » qui consistait à voir la réalité avec plus de choses qu'il n'en existe vraiment. À partir de la photo du visage de l'actrice, il peint un salon où son nez est une cheminée, ses yeux des tableaux accrochés au mur et sa bouche un sofa (« *Visage de Mae West pouvant être utilisé comme appartement surréaliste* » 1934-1935). Par la suite, Dalí créa ce sofa grandeur nature et l'appela le « Canapé Lèvres de Mae West ».



CANAPE VIS-A-VIS DE GALA

Au cours des années 1930, Dalí poursuit ses recherches créatives de nouveaux moyens d'expression artistique à la fois dans la mode, avec Elsa Schiaparelli, et avec Jean-Michel Frank, célèbre créateur de mobilier et décorateur parisien. L'un des meubles emblématiques de ce travail est ce *Canapé* de type *confident* ou *tête-à-tête*. Cette forme de canapé, invention du Second Empire, permet à deux personnes de discuter ensemble sans devoir tourner la tête, dans un échange discret et intime : en l'occurrence, l'échange amoureux dalinien par excellence, celui de Dalí et Gala. Le dossier en forme de S prend pour Dalí la forme d'un bras masculin d'un côté, avec une montre, et d'un bras féminin de l'autre, avec un bijou. Sa couleur rose est une référence directe à la couleur *Rose Shocking* inventée par Elsa Schiaparelli.



5. BIBLIOGRAPHIE

L'Univers de Dalí, Beniamino Levi, MARIANNA FERRERO, 2004

Salvador Dalí 1904-1989, Gilles Néret, TASCHEN, 2004

L'ABCdaire de Dalí, Alyse Gaultier, FLAMMARION, 2004

DALÍ, Le Dur et le Mou, Sculptures et objets, Robert et Nicolas Descharnes, ECCART, 2003

La Vie secrète de Salvador Dalí, Salvador Dalí, LA TABLE RONDE, 2004

Journal d'un Génie, Salvador Dalí, LA TABLE RONDE, 2005

Dalí's Mustache, Salvador Dalí et Philippe Halsman, FLAMMARION, 1982

Tous les ouvrages cités sont référencés dans notre boutique. Sur demande, les dossiers pédagogiques de nos expositions temporaires sont disponibles.

Dalí Paris prêtant régulièrement ses œuvres à d'autres institutions, il se peut que toutes les œuvres mentionnées dans ce dossier ne soient pas présentes lors de votre visite.

Crédits photographiques pour les sculptures en bronze : © I.A.R Art Resources Ltd.

Crédit pour les sculptures suivantes :

L'Homme-Oiseau, Femme à la Tête de Rose, Le Minotaure, Hommage à Newton - Photo prise par Aleph