



Max Ernst, *L'ange du foyer*, 1937
© Adagp, Paris, Crédit photographique : Vincent Everarts Photographie

Les visites du Centre Pompidou

Des parcours d'aide à la visite des expositions et de la collection permanente.

Exposition « Surréalisme »

Ce podcast accompagne « Le Surréalisme, l'exposition du centenaire », qui a lieu en galerie 1 du Centre Pompidou du 4 septembre 2024 au 13 janvier 2025.

Au fil des grandes thématiques du parcours, il met en lumière la dimension littéraire du Surréalisme, et donne à entendre les merveilleux textes des auteurs, autrices et artistes qui ont contribué à ce mouvement.

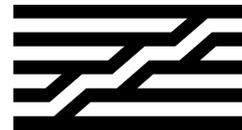
Code couleurs :

En vert, la voix narrative

En noir, les citations

En violet, les extraits musicaux





Transcription du podcast

Temps de lecture : 20 minutes

[jingle de l'émission] Bonjour, bonsoir, bienvenue.

Écartez vos yeux et vos oreilles. Vous allez suivre une visite du Centre Pompidou.

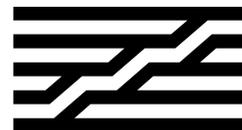
1. Entrée des médiums

[mélodie au piano]

En 1919, André Breton et Philippe Soupault rédigent à quatre mains *Les Champs magnétiques*, un ouvrage dans lequel il se livre à l'expérience d'une écriture automatique libérée du contrôle de la raison. Cette recherche d'une expression immédiate associe l'artiste surréaliste à la figure du médium.

Prisonniers des gouttes d'eau, nous ne sommes que des animaux perpétuels. Nous courons dans les villes sans bruits et les affiches enchantées ne nous touchent plus. À quoi bon ces grands enthousiasmes fragiles, ces sauts de joie desséchés ? Nous ne savons plus rien que les astres morts ; nous regardons les visages ; et nous soupignons de plaisirs. Notre bouche est plus sèche que les pages perdues ; nos yeux tournent sans but, sans espoir. Il n'y a plus que ces cafés où nous nous réunissons pour boire ces boissons fraîches, ces alcools délayés et les tables sont plus poisseuses que ces trottoirs où sont tombées nos ombres mortes de la veille. Quelquefois, le vent nous entoure de ses grandes mains froides et nous attache aux arbres découpés par le soleil. Tous, nous rions, nous chantons, mais personne ne sent plus son cœur battre.

La fièvre nous abandonne. Les gares merveilleuses ne nous abritent plus jamais : les longs couloirs nous effraient. Il faut donc étouffer encore pour vivre ces minutes plates, ces siècles en lambeaux. [André Breton, Philippe Soupault, *Les Champs magnétiques*, 1919]



Les surréalistes envient aux fous et aux aliénés la liberté totale et la puissance imaginative. En 1928, dans *Nadja*, André Breton condamne sévèrement l'enfermement des malades dans les hôpitaux psychiatriques :

[douce mélodie au piano]

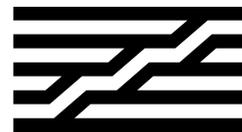
On est venu, il y a quelques mois, m'apprendre que Nadja était folle. À la suite d'excentricités auxquelles elle s'était, paraît-il, livrée dans les couloirs de son hôtel, elle avait dû être internée à l'asile de Vaucluse. D'autres que moi épilogueront très inutilement sur ce fait, qui ne manquera pas de leur apparaître comme l'issue fatale de tout ce qui précède. [...] Il ne faut jamais avoir pénétré dans un asile pour ne pas savoir qu'on y fait les fous tout comme dans les maisons de correction on fait les bandits. Est-il rien de plus odieux que ces appareils dits de conservation sociale qui, pour une peccadille, un premier manquement extérieur à la bienséance ou au sens commun, précipitent un sujet quelconque parmi d'autres sujets dont le côtoiement ne peut lui être que néfaste et surtout le privent systématiquement de relations avec tous ceux dont le sens moral ou pratique est mieux assis que le sien ?

[André Breton, *Nadja*, 1928]

Unica Zürn publie *L'Homme-Jasmin en 1957*. Elle y évoque sa folie personnelle qui la conduira à être internée à de nombreuses reprises :

Elle en observe une autre, une vieille femme qui reste longtemps debout, à la même place devant les grilles de la fenêtre et s'entretient en criant avec un personnage invisible.

Le médicament qu'on lui donne pour endormir ses "voix" n'agit que sur son corps qui est dans un tel état de faiblesse qu'elle doit s'appuyer aux murs pour marcher ; mais son pauvre esprit doit répondre aux propos hostiles de son infatigable "interlocuteur". Quel supplice n'est ce pas pour beaucoup de ces malades que d'être contraintes de vivre avec "leurs voix" ! C'est alors que pour la première fois elle a la vision de



l'Homme-Jasmin ! Immense consolation ! Reprenant son souffle elle s'assoit en face de lui et le regarde. Il est paralysé ! Quel bonheur ! Jamais il ne quittera le fauteuil qu'il occupe dans son jardin où, même en hiver, le jasmin fleurit. Cet homme devient pour elle l'image de l'amour. [Unica Zürn, L'Homme-Jasmin, 1957]

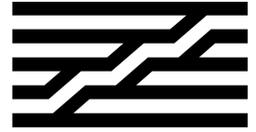
2. Trajectoire du rêve

Les surréalistes sont contemporains des recherches menées par le psychanalyste Sigmund Freud, et savent combien le rêve joue un rôle essentiel dans l'exploration de l'inconscient. Ils publient les récits de leurs rêves dans des revues, explorent ainsi les tréfonds de l'esprit humain et réhabilitent un genre littéraire oublié.

Je suis dans un champ avec Jim. Il veut me cueillir un fruit dans la haie bordant le champ, un fruit qui me semble être une noix. Elle n'est pas assez mûre, je n'en veux pas. Pour qu'elle mûrisse il cherche à la recoller à la branche d'où il l'a détachée. Je n'ai pas le temps de lui dire que c'est insensé : il pose le fruit qui tombe de l'autre côté de la haie. Un jeune homme qui passe, et que je crois reconnaître, le voyant désolé lui ramasse une noix, mais Jim lui dit : « Pas celle-ci, non, cette pêche ». Le jeune homme trouve la pêche et la donne à Jim qui me l'offre, puis il part en gesticulant et en affirmant qu'une noix tombée d'un noyer devient une pêche quand elle a touché terre. [Renée Gauthier, la Révolution surréaliste, n°1, section « Rêves », 1er décembre 1924]

[douce mélodie au piano]

Je suis dans la salle, côté spectateurs, d'un petit théâtre, seule. Il fait sombre, seule la scène est illuminée. Il y a là, assis sur une chaise, un squelette qui joue du violoncelle sur sa propre jambe. Il la frotte avec l'archet, tout en chantant d'une voix rauque : « Bella gamba – bella gamba. » Effet très comique. [Meret Oppenheim, récit de rêve, vers 1935]



Le poète Robert Desnos qui expérimente le sommeil hypnotique et les séances de rêve éveillé accorde une place centrale au rêve, notamment dans le recueil *Corps et biens*, paru en 1926 :

J'ai tant rêvé de toi que tu perds ta réalité.

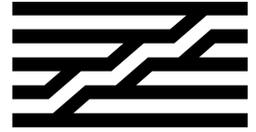
Est-il encore temps d'atteindre ce corps vivant
et de baiser sur cette bouche la naissance
de la voix qui m'est chère ?

J'ai tant rêvé de toi que mes bras habitués en étreignant ton ombre
à se croiser sur ma poitrine ne se plieraient pas
au contour de ton corps, peut-être.

Et que, devant l'apparence réelle de ce qui me hante
et me gouverne depuis des jours et des années
je deviendrais une ombre sans doute,
Ô balances sentimentales.

J'ai tant rêvé de toi qu'il n'est plus temps sans doute que je m'éveille.
Je dors debout, le corps exposé à toutes les apparences de la vie
et de l'amour et toi, la seule qui compte aujourd'hui pour moi,
je pourrais moins toucher ton front et tes lèvres que les premières lèvres
et le premier front venu.

J'ai tant rêvé de toi, tant marché, parlé, couché avec ton fantôme
qu'il ne me reste plus peut-être, et pourtant,
qu'à être fantôme parmi les fantômes et plus ombre cent fois
que l'ombre qui se promène et se promènera allègrement
sur le cadran solaire de ta vie. [Robert Desnos, « J'ai tant rêvé de toi » dans « A la mystérieuse », *Corps et biens*, 1926].



3. Parapluie et machine à coudre

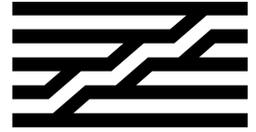
[mélodie mystérieuse au piano]

L'écrivain Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont, mort en 1870 à l'âge de vingt-trois ans, est redécouvert par Philippe Soupault et rapidement célébré par les surréalistes. Leur fascination tient, entre autres, à un vers des *Chants de Maldoror* : « beau [...] comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie ! » Cette rencontre arbitraire s'imposera comme la définition de la beauté pour les surréalistes.

Si vous regardez du côté par où la rue Colbert s'engage dans la rue Vivienne, vous verrez, à l'angle formé par le croisement de ces deux voies, un personnage montrer sa silhouette, et diriger sa marche légère vers les boulevards. Mais, si l'on s'approche davantage, de manière à ne pas amener sur soi-même l'attention de ce passant, on s'aperçoit, avec un agréable étonnement, qu'il est jeune ! Il est beau comme la rétractilité des serres des oiseaux rapaces ; ou encore, comme l'incertitude des mouvements musculaires dans les plaies des parties molles de la région cervicale postérieure ; ou plutôt, comme ce piège à rats perpétuel, toujours retendu par l'animal pris, qui peut prendre seul des rongeurs indéfiniment, et fonctionner même caché sous la paille ; et surtout, comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie ! [Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, Chant VI, 1869]

[piano]

Paul Eluard, comme Benjamin Péret, feront leur l'esthétique du collage, juxtaposant librement les mots et les idées.



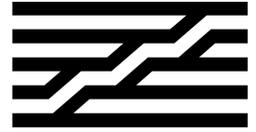
Dormir, la lune dans un œil et le soleil dans l'autre,
Un amour dans la bouche, un bel oiseau dans les cheveux,
Parée comme les champs, les bois, les routes et la mer,
Belle et parée comme le tour du monde.

Fuis à travers le paysage,
Parmi les branches de fumée et tous les fruits du vent.
Jambes de pierre aux bas de sable,
Prise à la taille, à tous les muscles de rivière,
Et le dernier souci sur un visage transformé.
[Paul Eluard, « Suite », dans *Répétitions*, 1922]

[mélodie de piano]

mon île volante mon raisin turquoise
ma collision de voiture folle et prudente mon lit sauvage
mon pistil tympanique projeté dans mon œil
mon bulbe de tulipe dans le cerveau
ma gazelle perdue dans un cinéma sur les boulevards
mon cercueil de soleil mon fruit de volcan
mon rire d'étang caché où les prophètes distraits se noient
mon flot de cassis mon papillon morille
ma cascade bleue comme une vague de fond qui donne naissance au printemps
mon revolver corail dont la bouche m'attire comme la bouche d'un puits réverbérant
figé comme le miroir dans lequel vous contemplez le vol des colibris de votre regard
perdu dans un spectacle de lingerie encadré de momie je t'aime
[Benjamin Péret, « Allo » dans *Le Grand Jeu*, 1928]

Le poète japonais Schûzo Takiguchi traduit le livre *Le Surréalisme et la peinture* d'André Breton et organise en 1937 la première exposition surréaliste au Japon. Ses poèmes conjuguent l'héritage du haïku japonais et l'esthétique surréaliste.



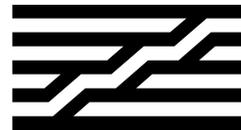
Dans une rue où des poissons aux écailles rouges se heurtent habilement
Je cache mon visage
A l'intérieur d'un essoufflement précis
Des fleurs sont lourdes
Un tigre s'éloigne
[Shuzo Takiguchi, « Lines » in Poetic Experiments 1927-1937]

4. Chimères

Selon Homère dans l'Illiade, la chimère est « Lion par-devant, serpent par-derrière, chèvre au milieu ». Ce corps hybride, composite, fascine les surréalistes et nourrit leur imaginaire.

Poète, peintre, trompettiste, et pionnier du free-jazz, Ted Joans rencontre André Breton en 1960. Dans *Jazz Anatomy*, il dresse un autoportrait musical.

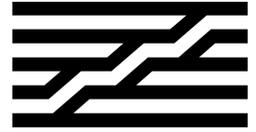
ma tête une trompette
mon coeur un tambour
mes deux bras des pianos
mes deux jambes des basses
mon estomac le trombone
mes deux poumons des flûtes
mes deux oreilles des clarinettes
mon pénis un violon
ma poitrine une guitare
vibraphones mes côtes
cymbales mes yeux ma bouche la partition
mon âme est le lieu où se tient la musique
[Ted Joans, « Jazz anatomy »]



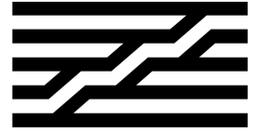
[courte mélodie de piano]

Le poète Gherasim Luca, membre fondateur du groupe surréaliste roumain, soumet le langage et le corps humain au découpage, au collage, à la répétition.

Prête-moi ta cervelle
cède-moi ton cerceau
ta cédille ta certitude
cette cerise
cède-moi cette cerise
ou à peu près une autre
cerne-moi de tes cernes
précipite-toi
dans le centre de mon être
sois le cercle de ce centre
le triangle de ce cercle
la quadrature de mes ongles
sois ceci ou cela ou à peu près
un autre
mais suis-moi précède-moi
séduction
entre la nuit de ton nu et le jour de tes joues
entre la vie de ton visage et la pie de tes pieds
entre le temps de tes tempes et l'espace de ton esprit
entre la fronde de ton front et les pierres de tes paupières
entre le bas de tes bras et le haut de tes os
entre le do de ton dos et le la de ta langue
entre les raies de ta rétine et le riz de ton iris
entre le thé de ta tête et les verres de tes vertèbres
entre le vent de ton ventre et les nuages de ton nu
entre le nu de ta nuque et la vue de ta vulve



entre la scie de tes cils et le bois de tes doigts
entre le bout de tes doigts et le bout de ta bouche
entre le poids de tes poils et la poix de ta poitrine
entre le point de tes poings et la ligne de tes ligaments
entre les pôles de tes épaules et le sud-est de ta sueur
entre le cou de tes coudes et le coucou de ton cou
entre le nez de tes nerfs et les fées de tes fesses
entre l'air de ta chaire et les lames de ton âme
entre l'eau de ta peau et le seau de tes os
entre la terre de tes artères et le feu de ton souffle
entre le seing de tes seins et les seins de tes mains
entre les villes de ta cheville et la nacelle de tes aisselles
entre la source de tes sourcils et le but de ton buste
entre le musc de tes muscles et le nard de tes narines
entre la muse de tes muscles et la méduse de ton médus
entre le manteau de ton menton et le tulle de ta rotule
entre le tain de ton talon et le ton de ton menton
entre l'oeil de ta taille et les dents de ton sang
entre la pulpe de ta pupille et la serre de tes cernes
entre les oreilles de tes orteils et le cervelet de ton cerveau
entre l'oreiller de tes oreilles et la taie de ta tête
entre le lévrier de tes lèvres et le poids de tes poignets
entre les frontières de ton front et le visa de ton visage
entre le pouls de tes poumons et le pouls de ton pouce
entre le laits de tes mollets et le pot de ta paume
entre les pommes de tes pommettes et le plat de tes omoplates
entre les plantes de tes plantes et le palais de ton palais
entre les roues de tes joues et les lombes de tes jambes
entre le moi de ta voix et la soie de tes doigts
entre le han de tes hanches et le halo de ton haleine
entre la haine de ton aine et les aines de tes veines



entre les cuisses de tes caresses et l'odeur de ton cœur
entre le génie de tes genoux et le nom du nombre
du nombril de ton ombre

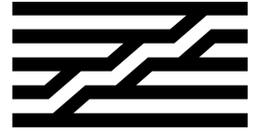
[Gherasim Luca, *L'Écho du corps*, 1953]

5. Alice

Alice au pays des merveilles de Lewis Carroll est publiée en français en 1869, la même année que la parution des *Chants de Maldoror*. En 1929, Louis Aragon écrit un article sur l'écrivain anglais dans la revue surréaliste *Le Surréalisme au service de la révolution*. Lorsque les membres du groupe découvrent la poésie de Gisèle Prassinos, âgée de quatorze ans, ils voient en elle l'incarnation de la nouvelle Alice.

[douce mélodie de piano]

J'ai cherché partout un lieu de repos
Pourquoi pas
Sans même attraper un rond sur la peau
Que non pas
J'ai trouvé un rail avec du goudron
Il faut le dire
Ma fleur a perdu son premier bouton
Mais en rire
J'ai piqué une vache avec bonbon
Pas pour ça
Dit que c'est une blouse de papier marron
J'en ai pas
Tout en déguisant de la gomme à écrire
Quelle douleur
J'ai mangé du son qu'avait la rougeole



Sans crier

Puis l'estomac gros j'ai bourré ma pipe

Ton soulier est détaché

[Gisèle Prassinos, « La sauterelle arthritique », 1935]

Plusieurs écrivaines poursuivent cette liberté d'écriture propre à l'enfance. En 1937, Lise Deharme publie un recueil de comptines illustrées de photomontages de Claude Cahun, *Le Cœur de Pic* :

La capucine a pleuré

Des larmes de glycine

Pour la mort du papillon blanc

Son amant

Immortelle

Tu es belle

Dit le bleuet

Mais tu ne meurs que de regret.

[Lise Deharme, *Le Cœur de Pic*, 1937]

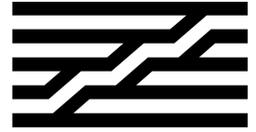
La peintre et écrivaine anglaise Leonora Carrington poursuit cette quête du merveilleux dans des contes, fables et nouvelles où les humains et les animaux conversent librement. Son conte *La Débutante* apparaît aux côtés des écrits de Lewis Carroll dans *L'Anthologie de l'humour noir* de Breton de 1940 :

« Quand j'étais débutante j'allais souvent au jardin zoologique. La bête que j'ai le mieux connue était une jeune hyène.

Elle me connaissait aussi ; elle était fort intelligente ; je lui appris le français et en retour elle m'apprit son langage. Nous passâmes ainsi beaucoup d'heures agréables.

Le matin du premier mai 1934, de très bonne heure, j'ai rendu visite à la hyène.

« C'est emmerdant », lui dis-je, « je dois aller à mon bal ce soir ».



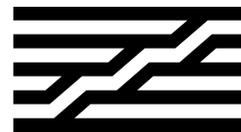
« Vous avez de la chance », dit-elle, « moi j'irai bien, appelle ta femme de chambre, dès qu'elle entrera, nous lui sauterons au cou et nous lui arracherons son visage et je le porterai ce soir à la place du mien ». « Ce n'est pas possible », lui dis-je, « ma femme de chambre en mourra sûrement, quelqu'un trouvera son corps et nous irons en prison. » « J'ai assez faim pour la dévorer » répondit la hyène. « Et les os ? » rétorquais-je, « les os aussi », me dit-elle. Ma mère entra, les joues rouges de colère. « Nous venions de nous installer à table » me dit-elle quand cette créature assise à ta place se leva et s'écria
« je sens un peu fort c'est que je ne me nourris pas de petits fours » puis elle arracha son visage, le mangea et s'enfuit d'un bond par la fenêtre.

[Leonora Carrington, « La débutante », 1938]

Membre du groupe surréaliste anglais, la poétesse Emmy Bridgwater est l'une de ces « enfants d'Alice », héritière de la littérature carrollienne.

Au moment où elle entra dans le jardin, les oiseaux se précipitèrent sur elle, lui becquetant les lèvres. « Non, ne faites pas cela, cria-t-elle, ce sont mes lèvres, vous savez, je suis vivante ». « Alors pourquoi ne portez-vous pas des couleurs ? » Elle les entendit parler. « Les morts marchent, mais ils ne portent aucune couleur. Ils crient et ils parlent aussi » Les oiseaux continuèrent à jacasser sur les morts. Puis ils allèrent tous se percher sur le buisson de houx mais sans becqueter les tendres baies. Ils se contentèrent de la regarder fixement. Ils la regardaient tous fixement de leurs petits yeux ronds et noirs. Ils regardaient ses lèvres rouges.

[Emmy Bridgwater, « The Birds » (*Trois petits contes surréaliste*) », *Free Unions*, 1946]



6. Monstres politiques

[douce mélodie au piano]

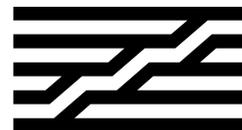
La figure du monstre occupe l'imaginaire surréaliste dès les années 1930, alors que les fascismes émergent en Europe. Le Minotaure, mi-homme mi-taureau, devient pour les surréalistes le symbole de la démesure et de la bestialité. La revue *Acéphale* fondée par Georges Bataille en 1936, prend pour emblème une figure privée de tête et de raison :

Je rencontre un être qui me fait rire parce qu'il est sans tête, qui m'emplit d'angoisse parce qu'il est fait d'innocence et de crime : il tient une arme de fer dans sa main gauche, des flammes semblables à un sacré-coeur dans sa main droite. Il réunit dans une même éruption, la Naissance et la Mort. Il n'est pas un homme. Il n'est pas non plus un dieu. Il n'est pas moi mais il est plus moi que moi : son ventre est le dédale dans lequel il s'est égaré lui-même, m'égare avec lui et dans lequel je me retrouve étant lui, c'est-à-dire monstre. [Georges Bataille, *Acéphale*, n°1, 1936]

Colette Peignot est l'auteurice d'écrits autobiographiques publiés à titre posthume dans lesquels elle relate son enfance tragique pendant la Première Guerre mondiale.

– Je n'habitais pas la vie mais la mort. Aussi loin que je me souviens les cadavres se dressaient tout droit devant moi. Ils discouraient tendres, aimables et sardoniques, ou bien à l'image de ce Christ l'éternel humilié, l'insane bourreau, ils me tendaient les bras.

De l'Occident à l'Orient, de pays en pays, de ville en ville je marchais entre les tombes. Bientôt le sol me manque, qu'il fût herbu ou pavé, je flottais, suspendue entre ciel et terre, entre plafond et plancher. Mes yeux douloureux et renversés présentaient au monde leurs lobes fibreux, mes mains crochets de mutilés transportaient un héritage insensé.

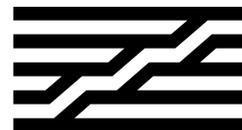


Je chevauchais les nuages avec des airs de folle échevelée ou de mendiante d'amitié. Me sentant quelque peu monstre, je ne reconnaissais plus les humains que pourtant j'aimais bien. Enfin, je me pétrifiai lentement jusqu'à devenir un parfait accessoire de décor. [Colette Peignot, *Laure, Histoire d'une petite fille*, 1943]

En écho aux souvenirs de Colette Peignot résonnent ceux de Claude Cahun dans son journal tenu pendant son incarcération à la prison de Saint-Helier où ses activités de résistante l'ont conduite avec sa compagne Marcel Moore.

... le crâne en pain de sucre et la morgue de Bode... les yeux rapprochés d'Erich, ses oreilles bestiales ... les bourrelets de chair aux doigts, au cou, à la nuque ... l'ossature comme tassée ... la gueule rigolarde de Dbuser... La bouche en trompe d'éléphant de Karl Lohse, surmontée de ces vanités : le regard incertain du sceptique, le front chauve de l'intellectuel mort-né ... la bourbe où s'enlise la haine du regard de Richter, sa rage de tireur exercé dont le génie est infailible mais dont l'arme s'enraye... sa maigreur ascétique (résultat de cette rage) ... Le type anglais de Grosskopf au profil de rat... Le genre bon enfant de Wulfe, son accent américain, son comportement brutal, sa mâchoire ... le genre séminariste français du huitième innommé ... Entre eux l'air de famille est flagrant malgré la différence des traits que je viens de décrire. Comment définir cet air de famille ?

Est-il dans le regard inerte et pesant – que chacun dissimule en vain sous le grimace qu'il croit la plus appropriée à son rôle ? [...] Est-ce le mépris de l'espèce humaine, la négation du libre arbitre, la dialectique mécaniste de l'univers – privée de la philosophie des fatalistes ? [Claude Cahun, *Écrits*, feuilles détachées du scrapbook]



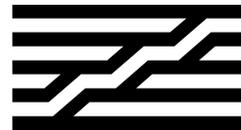
7. Le Royaume des mères

André Breton écrit à propos de la peinture d'Yves Tanguy qu'elle pénètre « le royaume des Mères ». Il fait référence au *Second Faust* dans lequel le poète allemand Goethe décrit des êtres invisibles, matrices de toutes les formes de l'univers.

À sa clarté, tu verras les Mères,
Les unes assises, les autres debout ou marchant
Comme cela se trouve. Formation, transformation
Voilà l'éternel entretien de leur pensée éternelle,
Autour d'elles planent les images de toute créature,
Elles ne te voient pas car elles ne voient que des schèmes.
[Johann Wolfgang von Goethe, *Faust II*, 1832]

Dans les *Complaintes gitanes*, le poète espagnol Federico Garcia Lorca célèbre la vie, dans son aspect le plus charnel :

Long spectre d'argent secoué
le vent de la nuit soupire,
J'ai ouvert ma vieille blessure avec une main grise
et je suis parti : je l'attendais avec impatience.
Blessure d'amour qui me donnera la vie
le sang perpétuel et la lumière pure jaillissent.
Fissure dans laquelle Filomela est muette
il y aura de la forêt, de la douleur et un nid moelleux.
Oh quelle douce rumeur dans ma tête !
Je vais m'allonger à côté de la simple fleur
où ta beauté flotte sans âme.
Et l'eau vagabonde deviendra jaune,
tandis que mon sang coule dans les broussailles
humides et malodorantes du rivage.
[Federico Garcia Lorca, « Spectre long » dans *Les complaintes gitanes*, 1928]



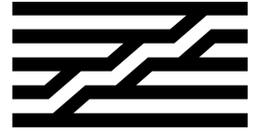
Le recueil *Herbe à la lune*, publié par Valentine Penrose, se lit aussi comme une invitation à « retrouver le chemin qui mène aux Mères ».

Vaincus à reculons repassant nos obstacles
nous voici revenus au cirque savoureux
où l'huile de l'ancêtre et du beau ténébreux
oint silencieusement la face des basaltes.

Je te vole à nouveau puits endormi des mères
cirque où les antérieurs s'écoulent et se nomment
où la géante aux seins noirs dans des laits nocturnes
gave de blonds nains afin qu'ils se souviennent.

Souvenu revenu me voici dans les bras
puisant aux vieux filons doux comme les panthères
tournant au fond du cirque où le possible ciel
n'a pas encore plaqué son pesant sortilège.

Les nouvelles vapeurs des soufres
les nouvelles vapeurs d'étoiles
les blondes
tout ce qui se tient
ce qui se tiendra
berce-le bien ô grande berce-le bien !
[Valentine Penrose, extrait de *Herbe à la Lune*, 1935]



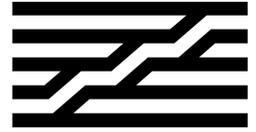
8. Mélusine

La fée Mélusine est condamnée à se métamorphoser en serpent de la taille jusqu'aux pieds une fois par semaine. Ce mythe médiéval connaît un succès durable dans l'imaginaire surréaliste. Dans *L'Union libre*, André Breton compare la femme aimée à des végétaux :

Ma femme aux épaules de champagne
Et de fontaine à têtes de dauphins sous la glace
Ma femme aux poignets d'allumettes
Ma femme aux doigts de hasard et d'as de coeur
Aux doigts de foin coupé
Ma femme aux aisselles de martre et de fênes
De nuit de la Saint-Jean
De troène et de nid de scalares
Aux bras d'écume de mer et d'écluse
Et de mélange du blé et du moulin
Ma femme aux jambes de fusée
Aux mouvements d'horlogerie et de désespoir.
[André Breton, « L'Union libre », 1931]

L'Union libre marque de nombreux écrivains, dont le jeune André Pieyre de Mandiargues, qui publie ses poèmes de jeunesse tardivement, après-guerre :

Après une forêt vient la douceur souvent
D'une clairière comme un visage aimé
Les draps tirés sur un lit d'eaux dormantes
Le feuillage humide qui cède et puis
Ton front de lait jeté aux mousses noires
Dans un frisson d'images du soleil
Les haches polies de tes tempes



Tes yeux petits lapereaux gris
A tous les terriers bien ouverts
Sous la digitale de ton regard hautain.

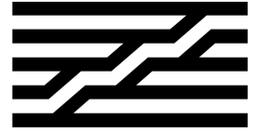
[André Pieyre de Mandiargues, « L'âge de craie », vers 1935]

La poétesse Valentine Penrose explore les liens entre nature et féminité.
En 1936, elle quitte la France pour l'Inde, accompagnée de la poétesse d'origine mexicaine Alice Rahon autrice du recueil *À même la terre*.

Ce corps ici féminin qui pend comme une goutte lointaine
vers l'autre ici cette fois féminin
où les cheveux égaux en travers le sourire
folle fuseau
pointus les os
qui traversera des plaines avec ses hanches
qui brassera la paille pas des langes il dormira aux granges
seul pour les herbes
dont l'amie ne se soucia jamais quoique verte
Par destin par grain par chemin par satin
lames de feuilles ses yeux plats clous dans le bois
à la forêt toutes ses dents rocher doux crâne de fougères
si grande je l'ai tirée cette née comme un troupeau d'eau
accroché aux falaises
aux steppes quand on la croit aux fraises
avec des rubans sauvages au lieu de dormir du côté total vert et rouge.

[Valentine Penrose, « À une femme à une route », 1935]

[piano]



Dans les hauts roseaux
la nuit accrocha
des baisers de pendus

fuyant les pas
les ronces aveugles
des ponts fragiles entrevus
tendant les bras
fermant les bras
tombent au sexe écarquillé

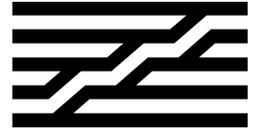
de l'automne inassouvi
aux roulements
d'un tonnerre en larmes

Dans la nuit du commencement
Le brouillard laissa
Son sang
Entre les lèvres salées
Au-delà des yeux du soleil
[Alice Rahon Paalen, *À même la terre*, 1936]

9. Forêts

La psychanalyse jungienne analyse la crainte de la forêt comme celle des révélations de l'inconscient.

La forêt devient pour les surréalistes le théâtre de la magie et du merveilleux, la métaphore du labyrinthe et du parcours initiatique, notamment la forêt de Brocéliande, terre mythique de la légende d'Arthur.



Guillaume Apollinaire y faisait déjà référence en 1909 dans *L'Enchanteur pourrissant*, écrit à tout juste dix-huit ans :

La forêt était pleine de cris rauques, de froissements d'ailes et de chants.
Des vols irréels passaient au-dessus de la tombe de l'enchanteur mort et qui se taisait.
La dame du lac écoutait ces bruits, immobile et souriante. Près du tombeau, des couvées serpentes rampaient, des fées erraient çà et là avec des démons bicornus et des sorcières venimeuses

LES SERPENTS

Nous avons sifflé le mieux que nous ayons pu et le sifflement, c'est le meilleur appel. Il n'a jamais répondu celui qui est de notre race, que nous aimons et qui ne peut pas mourir. Nous n'avons pu le retrouver celui qui est de notre race, que nous aimons et qui ne peut pas mourir.

LES TROUPES BISCORNUES

Oh ! les sottises saucisses qui se promènent, que dites-vous de la race de Merlin ? Il n'était pas tout à fait terrestre comme vous, avec qui il n'avait rien de commun. Son origine était céleste, puisque nous, les diables, nous venons du ciel.

LES SERPENTS

Sifflons, sifflons ! Nous n'avons pas à discuter avec vous, qui n'existent pas, les diables, mais en passant, nous vous disons volontiers que nous connaissons le paradis terrestre. Allons plus loin ; sifflons, sifflons !

[Guillaume Apollinaire, *L'Enchanteur pourrissant*, 1909]

Dans son roman *Au château d'Argol*, Julien Gracq fait de la forêt un lieu mystérieux, propice à la dissolution des frontières entre le rêve et la réalité.



À l'horizon du sud s'étendait le haut pays de Storrvan.

Depuis le pied des murailles la forêt s'étendait en demi-cercle jusqu'aux limites extrêmes de la vue ; c'était une forêt triste et sauvage, un bois dormant, dont la tranquillité absolue étreignait l'âme avec violence. Elle enserrait le château comme les anneaux d'un serpent pesamment immobile, dont la peau marbrée eût été alors assez bien figurée par les taches sombres des nuages, qui couraient sur sa surface ridée.

Ces nuages du ciel, blancs et plats, paraissaient planer au-dessus du gouffre vert à une énorme hauteur. À regarder cette mer verte on ressentait un obscur malaise. Il semblait bizarrement à Albert que cette forêt dût être animée et que, semblable à une forêt de conte ou de rêve, elle n'eût pas dit son premier mot.

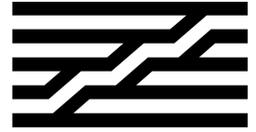
[Julien Gracq, *Le Château d'Argol*, 1938]

[douce mélodie au piano]

La forêt devient pendant la guerre un espace obscur et dramatique. Plusieurs textes en témoignent, comme le recueil *Les Pas de la mort*, du poète croate Radovan Ivšić, publié en 1943 ou les souvenirs de résistance que convoque René Char dans *Fureur et mystère*.

Lentement dans le vent pesant
Par les forêts lourdes
Par les racines d'une main immense
A travers le cœur de l'herbe sombre
Vers la pierre
Au-dessus des abîmes sourds
Dans la nuit noire
Par les prairies des coquillages assourdissants
Dans le vent
Dans le vent l'oiseau s'est effeuillé

[Radovan Ivšić, « Les Pas de la mort », 1943]



[piano]

J'étais dans une de ces forêts où le soleil n'a pas accès mais où, la nuit, les étoiles pénètrent. Ce lieu n'avait le permis d'exister, que parce que l'inquisition des États l'avait négligé. Les servitudes abandonnées me marquaient leur mépris. La hantise de punir m'était retirée. Par endroit, le souvenir d'une force caressait la fugue paysanne de l'herbe.

Je me gouvernais sans doctrine, avec une véhémence sereine.

J'étais dans une de ces forêts où le soleil n'a pas accès mais où, la nuit, les étoiles pénètrent pour d'implacables hostilités. [René Char, « Pénombre », *Fureur et mystère*, 1948]

10. La pierre philosophale

Les surréalistes trouvent dans l'alchimie la réconciliation de la science et de la poésie, de la connaissance et de l'intuition. La peintre et poétesse Ithell Colquhoun rejoint le groupe surréaliste anglais en 1939, avant d'en être exclue dès l'année suivante en raison de son appartenance à des sociétés occultes.

Amulette

Je suis allée voir la sorcière de Lapithos

Qui m'a demandé, Etes-vous propre ?

Alors je vais vous écrire le nom

De neuf étoiles bienveillantes

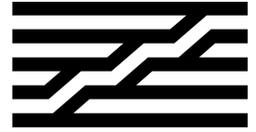
Ici dans un petit sachet.

Portez-le, portez-le toujours

Avec une perle bleue comme un œil

Sous le sein droit.

C'est ce que je fis, mais le sein gauche



Cache toujours une étoile de douleur
Comme un miroir fêlé ou la meurtrissure
Qui marque une mare d'eau gelée
Fêlure qui apporte le malheur.

[Ithell Colquhoun, « Séquence magique » in *Les Sortilèges de Médée*]

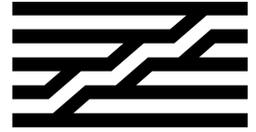
Comme Colquhoun, Elie-Charles Flamand envisage la poésie comme un exercice spirituel auquel la pratique de l'alchimie ouvre la voie.

De la nuit soudain dénouée
S'épanouit un jardin ciel inversé
Où dans la corolle de l'étoile smaragdine
Celle d'Hermès
Je vois bouillonner à découvert l'écume lumineuse
Qui fait s'irradier parfois le verre épais et terni
De toute chose sommeillant au monde.

L'aile d'un corbeau
Efface l'écriture des étoiles
Sur la banquise les mirages deviennent substantiels
La mer agonisante enchaîne la pierre solaire.
Et la mort va cimenter tous nos minuits épars
La lumière demeure dans l'hypogée.
[Elie-Charles Flamand, *La lune feuillée*, 1968]

Jaguer est proche du groupe surréaliste à partir de 1959 et fondateur du groupe Phases. Il partage avec ses contemporains ce goût pour l'occultisme.

Quand les falaises battent et rebattent leurs rochers avec un grand bruit d'arlequins
lapidés

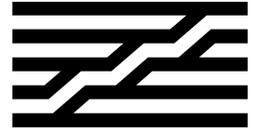


Je porte d'un rivage à l'autre les navires démâtés de ton amour
Dans ce lieu où nous sommes seuls à naître
La caste du lion et celle de l'aigle sont condamnées
Le cirque des images s'allume à grands phares
Il y a des planches de forte ébène sur le pain à toute épreuve de la vie
Sur les avenues longues à n'en jamais finir des possibilités de l'amour
Il y a des milliers de billes de sureau jetées par l'eau fraîche
Il y a le feu à cueillir au flanc de chaque arbre
Le choix à faire entre le champ nu du jour et les thébaïdes de diamant des nuits
hallucinées

Le partage est fait
La forêt et la nuit ne sont plus à construire
Il reste la vie à défier
L'amour à définir
[Édouard Jaguer, *Entre toutes les aubes, toutes les nuits*]

Dans son poème *Déchirures*, la poétesse égyptienne Joyce Mansour évoque la mandragore, une plante aux propriétés hallucinogènes et magiques.

J'ai trouvé une mandragore
Là où on a versé ton sang
Là où on a pendu mon bien-aimé
Là où j'ai vu ta tête tomber
Là où la terre fleurit.
Sans bras pour arrêter sa chute
Elle dansait sur ses pieds tuméfiés
Et ses pas étaient inégaux car son ombre
Louchait.
J'ai ramassé la mandragore
Elle n'avait qu'un œil sur son front écaillé



L'autre pendait de son pied tendu
Sa bouche caverneuse me révoltait
Mais c'est étrange mon amour
Elle te ressemblait.
J'ai rejeté la mandragore
Sur la terre où j'ai versé mes larmes dans le temps
Et elle fuyait toujours quand le soleil s'est couché
Sur ses pieds qui ne cessaient jamais
De danser.
[Joyce Mansour, *Déchirure*, 1955]

11. Nuit

La Nuit, éloignée des lumières de la raison, ne cesse d'être célébrée par les surréalistes. Elle est le terrain de multiples rencontres pour ces poètes et artistes noctambules. Dans *Le Paysan de Paris*, Louis Aragon décrit la ville en proie à la nuit et à ses facultés de métamorphoses.

Parmi les forces naturelles, il en est une, de laquelle le pouvoir reconnu de tout temps reste en tout temps mystérieux, et tout mêlé à l'homme : c'est la nuit. Cette grande illusion noire suit la mode et les variations sensibles de ses esclaves. La nuit de nos villes ne ressemble plus à cette clameur des chiens des ténèbres latines, ni à la chauve-souris du Moyen Âge, ni à cette image des douleurs qui est la nuit de la Renaissance. C'est un monstre immense de tôle, percé mille fois de couteaux. Le sang de la nuit moderne est une lumière chantante. Des tatouages, elle porte des tatouages mobiles sur son sein, la nuit. Elle a des bigoudis d'étincelles, et là où les fumées finissent de mourir, des hommes sont montés sur des astres glissants.
[Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, 1926]



Robert Desnos consacre à la nuit plusieurs textes, notamment *The Night of Loveless Nights*, dans le recueil *Corps et Bien*.

Se glisser dans ton ombre à la faveur de la nuit.

Suivre tes pas, ton ombre à la fenêtre.

Cette ombre à la fenêtre c'est toi, ce n'est pas une autre, c'est toi.

N'ouvre pas cette fenêtre derrière les rideaux de laquelle tu bouges.

Ferme les yeux.

Je voudrais les fermer avec mes lèvres.

Mais la fenêtre s'ouvre et le vent, le vent qui balance bizarrement la flamme et le drapeau entoure ma fuite de son manteau.

La fenêtre s'ouvre : ce n'est pas toi.

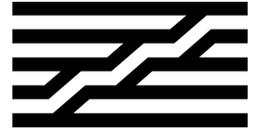
Je le savais bien.

[Robert Desnos, « À la faveur de la nuit » dans « À la mystérieuse », *Corps et biens*]

Dans *Arcane 17*, qu'André Breton rédige en 1944 pendant son voyage en Gaspésie au Québec, l'auteur convoque le souvenir des romantiques allemands, notamment le poète Novalis et ses *Hymnes à la Nuit*.

J'ai fermé les yeux pour rappeler de tous mes vœux la vraie nuit, la nuit débarrassée de son masque d'épouvantements, elle la suprême régulatrice et consolatrice, la grande nuit vierge des Hymnes à la Nuit. Il a fallu attendre que le trouble se dissipe à sa surface, lui laisser le temps de se reposer. Elle s'est maintenant établie à demeure dans le cadre qu'elle remplit à craquer de ses myriades de facettes. Elle est sans fond comme le diamant et seuls les amants qui auront réussi à s'isoler périlleusement pour se pencher sur elle d'une fenêtre jetée sur un parc pendant qu'au loin la fête fait rage parmi les roseaux de cristaux et les bulles de musiques sous les lanières des lustres, sauront quelles voûtes de miroir, quelle rose de lentilles de phare en une telle nuit font corbeille étincelante à leur ivresse, pourront témoigner que c'est dans une telle nuit et seulement en elle que les élans du cœur et des sens trouvent leur réponse infini.

[André Breton, *Arcane 17*, 1944]



12. Les larmes d'Eros

Le désir et l'amour ont joué un rôle central dans l'imaginaire surréaliste.

En 1926, ils sont les principaux thèmes de *Capitale de la douleur*, le recueil que Paul Eluard dédie à sa compagne, Gala.

Elle est debout sur mes paupières
Et ses cheveux sont dans les miens,
Elle a la forme de mes mains,
Elle a la couleur de mes yeux,
Elle s'engloutit dans mon ombre
Comme une pierre sur le ciel.
Elle a toujours les yeux ouverts
Et ne me laisse pas dormir.
Ses rêves en pleine lumière
Font s'évaporer les soleils,
Me font rire, pleurer et rire,
Parler sans avoir rien à dire.

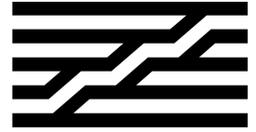
[Paul Eluard, « L'amoureuse », *Capitale de la douleur*, *Mourir de ne pas mourir*, 1926]

Les poèmes que Leonor Fini adresse à son amant, le poète André Pieyre de Mandiargues, ou les lettres d'amour de Frida Kahlo à Diego Riviera poursuivent cette exploration de la sensualité.

Dors pendant que ma vie ruisselle
Près de toi dans ton ombre portée.

Je creuse dans ta poitrine
Ma bouche curieuse éveillée ;

Dors, toi, doux convalescent,



Endormi tu peux m'embrasser.

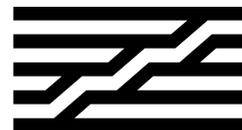
Je suis toute habillée
De haillons en soie fuyante.
Mes jupes orageuses gémissent,
C'était pour un bal déguisé.
Dors pendant que ma vie ruisselle
Près de toi dans ton ombre portée.

Je dessine ton corps sur ton corps
(doigts lucides préfèrent les os)
D'un cruel contour précis.
Ossements merveilleux et si sobres
Quelles mers vous ont rejetés,
Quelles eaux longtemps polies ?

[Leonor Fini, « L'ombre portée », *Lettre à André Pieyre de Mandiargues*, le 10 juillet 1945]

[mélodie de piano]

Dans la salive
Sur le papier
dans l'éclipse
Dans chaque trait
dans chaque couleur
dans toutes les jarres
Dans ma poitrine
Dedans, dehors
dans l'encrier
dans la difficulté d'écrire
dans mes yeux émerveillés



dans les dernières lunes du soleil
(le soleil n'a pas de lunes) dans tout
De dire dans tout c'est idiot et magnifique.

Diego dans mon urine - Diego dans ma bouche - dans mon cœur, dans ma folie, dans
mon rêve, sur ce papier qui sèche – au bout de ma plume, dans les pierres - dans les
paysages - dans la nourriture - dans le métal dans l'imagination.

Dans les maladies - dans les déchirures – à sa boutonnière – dans ses yeux, dans sa
bouche – dans ses mensonges.

[Frida Kahlo, « Poème à Diego », 1953]

En 1953, les éditions Seghers publient le premier recueil de Joyce Mansour, intitulé *Cris*. Elle est remarquée par André Breton, et s'installe dès l'année suivante à Paris. Elle participe aux activités du groupe surréaliste, et poursuit son œuvre littéraire à l'érotisme exacerbé.

J'aime tes bas qui raffermissent tes jambes
J'aime ton corset qui soutient ton corps tremblant
Tes rides tes seins ballants ton air affamé
Ta vieillesse contre mon corps tendu
Ta honte devant mes yeux qui savent tout
Tes robes qui sentent ton corps pourri.
Tout ceci me venge enfin des hommes qui n'ont pas voulu de moi

Laisse-moi t'aimer.
J'aime le goût de ton sang épais
Je le garde longtemps dans ma bouche sans dents.
Son ardeur me brûle la gorge.
J'aime ta sueur.
J'aime caresser tes aisselles
Ruisselantes de joie.
Laisse-moi t'aimer



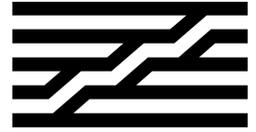
Laisse-moi lécher tes yeux fermés
Laisse-moi les percer avec ma langue pointue
Et remplir leur creux de ma salive triomphante.
Laisse-moi t'aveugler
[Joyce Mansour, *Cris*, 1953]

13. Cosmos

En 1937, Benjamin Péret publie dans la revue *Minotaure* un article au titre évocateur : « La nature dévore le progrès et le dépasse ». Il y décrit un monde dans lequel la nature aurait repris ses droits sur la civilisation moderne.

La forêt a reculé devant la hache et la dynamite, mais entre deux passages de train, elle s'est élancée sur la voie en adressant au mécanicien du convoi des gestes provocants et des œillades aguichantes. Une fois, deux fois, il résistera à la tentation qui le poursuivra tout le long du parcours, d'une traverse verdoyante à un signal masqué par un essaim d'abeilles, mais un jour il écoutera l'appel de l'enchanteresse qui aura le regard d'une femme aimée. La machine s'arrêtera pour une étreinte qu'elle voudrait passagère, mais qui se prolongera à l'infini, selon le désir perpétuellement renouvelé de la séductrice. Pour être muette, la sirène n'en sait pas moins entraîner irrémédiablement sa victime dans des abîmes sans retour.

Dès lors, commence la lente absorption : bielle par bielle, manette par manette, la locomotive rentre dans le lit de la forêt et, de volupté en volupté, se baigne, frémit, gémit comme une lionne en rut. Elle fume des orchidées, sa chaudière abrite les ébats de crocodiles éclos de la veille, cependant que dans le sifflet vivent des légions d'oiseaux mouches qui lui rendent une vie chimérique et provisoire car bientôt la flamme de la forêt après avoir longuement léché sa proie l'avalera comme une huître.
[Benjamin Péret, « La nature dévore le progrès et le dépasse », *Minotaure*, 1937]



Dans *Le Théâtre et son double*, Antonin Artaud poursuit cette dénonciation d'une civilisation qui, à force de maîtrise excessive, a oublié sa relation primordiale à l'univers.

On peut brûler la bibliothèque d'Alexandrie. Il est bon que de trop grandes facilités disparaissent et que des formes tombent en oubli, et la culture sans espace ni temps et que détient notre capacité nerveuse reparaitra avec une énergie accrue.

Et il est juste que de temps en temps des cataclysmes se produisent qui nous incitent à en revenir à la nature, c'est-à-dire à retrouver la vie. [Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, 1938]

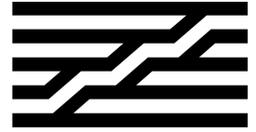
En 1941, Aimé et Suzanne Césaire fondent la revue *Tropiques* dans le but de valoriser les cultures africaines et caribéennes. Dans un article, Suzanne Césaire y interroge la possibilité pour l'humain d'être au monde, de renouer avec le cosmos.

Non, l'homme ne crée pas la civilisation, non la civilisation n'est pas l'œuvre de l'homme.

L'homme est au contraire l'instrument de la civilisation, un simple moyen d'expression d'une puissance organique qui le dépasse infiniment. L'homme n'agit pas, il est agi, mû par une force antérieure à l'humanité, une force assimilable à la force vitale elle-même, la Païdeuma fondamentale. [Suzanne Césaire, « Leo Frobenius et le problème des civilisations », *Tropique* n°1, avril 1941]

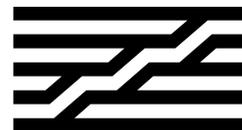
La domination de l'homme sur la nature, ou des hommes sur des peuples, est au centre de l'œuvre du poète martiniquais Aimé Césaire. Après son retour en Martinique, il écrit *Cahier d'un retour au Pays natal*.

le fleuve de couleuvres que j'appelle mes veines,
le fleuve de créneaux que j'appelle mon sang
le fleuve de sagaies que les hommes appellent mon visage



le fleuve à pied autour du monde,
frappera le roc artésien d'un cent d'étoiles à mousson.
Liberté mon seul pirate, eau de l'an neuf ma seule soif,
Amour, mon seul sampang,
Nous coulerons nos doigts de rire et de gourde
Entre les dents glacées de la Belle-au-bois-dormant.
[Aimé Césaire, « Batouque », *Les Armes miraculeuses*, 1946]

[jingle de l'émission] Ceci était un podcast du Centre Pompidou. Vous pouvez retrouver tous nos podcasts sur le site internet du Centre Pompidou, sur ses plateformes d'écoute et ses réseaux sociaux. À bientôt !



Crédits

Réalisation et éditorialisation : Delphine Coffin et Clara Gouraud

Chargée de recherche et voix : Anna Mandico

Enregistrement : Ivan Gariel et Fabrice Naud

Montage, mixage et musique : Fabrice Naud

Lectures : Gabriel Dufay, Florian Hutter, Elina Löwensohn, Guslagie Malanda, Nathalie Richard, Eric Ruff de la Comédie Française

Remerciements à Marie Sarré, co-commissaire de l'exposition

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés et Accessible.net