



Dalí

Page 4 :

Autoportrait, vers 1921

huile sur toile, 36,8 x 41,8 cm

Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)

Mise en page :

Baseline Co Ltd.

33 Ter – 33 Bis Mac Dinh Chi St.,

Star Building ; 6^e étage

District 1, Hô Chi Minh Ville

Vietnam

ISBN : 978-1-78042-100-1

© Confidential Concepts, Worldwide, USA

© Parkstone Press USA, New York

© Salvador Dalí, Gala-Salvador Dalí Foundation/ Artists Rights
Society (ARS), New York, USA

Tous droits d'adaptation et de reproduction réservés pour tous pays.

Sauf mention contraire, le copyright des œuvres reproduites se trouve chez les photographes qui en sont les auteurs. En dépit de nos recherches, il nous a été impossible d'établir les droits d'auteur dans certains cas. En cas de réclamation, nous vous prions de bien vouloir vous adresser à la maison d'édition.

Avant-propos

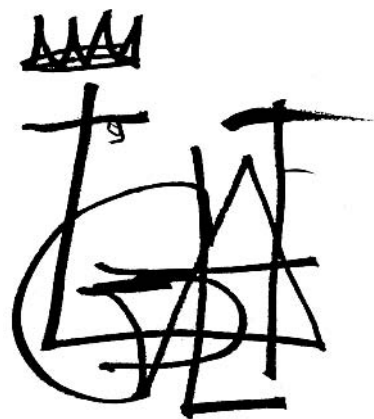
« À travers la forêt vierge des énigmes, Dalí, lui, est parti à la conquête du monde de la peinture et, mieux que de l'or, il nous en a ramené, pour les offrir à notre mémoire, non seulement des horizons nouveaux, mais quelqu'un : Salvador Dalí. »

– Julien Green



Biographie

- 1904 : Naissance de Dalí, fils du notaire Salvador Dalí y Cusi et de Felipa Doménech, à Figueras, près de Gérone.
- 1912 : Son père l'inscrit à l'école catholique de la Salle où il reçoit sa première instruction de dessin et de peinture.
- 1914-18 : De cette époque datent des travaux et aquarelles de petit format les plus anciens conservés.
- 1918-19 : Participation à des expositions et vente des premiers tableaux.
- 1921 : Mort de sa mère. Participation couronnée de succès à une exposition à Figueras équivalente du concours d'entrée à l'école des Beaux-Arts à Madrid. Fait la connaissance d'autres artistes espagnols comme Buñuel et Lorca.
- 1923 : À cause de sa vie de bohème, il est renvoyé de l'académie pour un an.
- 1924 : Aux émeutes en Catalogne Dalí est accusé à tort et condamné à une peine de prison.
- 1925 : Participation au « Premier Salon d'art des artistes ibériques ». Première exposition individuelle à Barcelone (galerie Dalmau).
- 1926 : Étude des écrits de Sigmund Freud et premier voyage à Paris pour rendre visite à Picasso. Deuxième exposition individuelle dans la galerie Dalmau, à Barcelone.
- 1927 : Dalí dessine les décors et les costumes pour la création de la pièce de García Lorca *Mariana Pineda* à Barcelone, et écrit des articles pour le journal *L'Amic de les Arts*. Deuxième voyage à Paris.
- 1928 : Première participation à une exposition collective dans le cadre de la 27^e exposition internationale de la peinture, organisée par l'Institut Carnegie de Pittsburgh.
- 1929 : Dalí fait la connaissance de André Breton, René Magritte, Paul Eluard et de Gala. Dalí se joint au cercle des Surréalistes. *Un Chien andalou*, film dont il avait écrit le scénario avec son ami Buñuel et montré pour la première fois.
- 1929-30 : Dalí écrit quelques études qui seront publiées sous le titre *La Femme visible*, et continue sa collaboration avec Buñuel pour le film de ce dernier *L'Âge d'or*.
- 1931-39 : Création d'illustrations pour le deuxième Manifeste surréaliste.
- 1931 : Participation à la première exposition surréaliste aux États-Unis (Wadsworth Atheneum) avec huit tableaux.
- 1932 : Dalí écrit le livre *Babaouo*. La galerie Julian Levy, à New York, expose ses tableaux.
- 1933 : La même galerie organise sa première exposition individuelle à New York.
- 1934 : Une autre exposition individuelle, pour la première fois à Londres est organisée par la galerie Zwemmer. Premier voyage aux États-Unis.
- 1934-37 : Dalí crée des tableaux qui naissent sous l'influence des effets de lumière. Il emploie des motifs de téléphone, de *l'Angélus*, de Hitler et de Lénine.
- 1935 : Il écrit *La Conquête de l'irrationnel*, et exprime une critique sévère de l'art abstrait.
- 1936 : Participation à l'exposition internationale de l'art surréaliste à Londres, et voyage de nouveau aux États-Unis.



- 1937 : Premier voyage en Italie pendant lequel il s'enthousiasme pour la peinture baroque.
- 1939 : Arrestation à New York après avoir brisé la vitrine du grand magasin Bonwit-Teller qu'il avait décorée. Visite chez Sigmund Freud à Londres. Le portrait représentant celui-ci sur buvard date de cette visite. Première présentation du ballet *Bacchanal* pour lequel Dalí a écrit non seulement le libretto mais aussi les esquisses du décor.
- 1940-48 : Exil aux États-Unis, Gala l'accompagne.
- 1941-42 : Grande rétrospective au musée d'art moderne à New York, l'exposition fait par la suite une tournée dans huit autres villes aux États-Unis.
- 1942 : Publication de son autobiographie *La Vie secrète de Salvador Dalí*. Début de sa peinture de portrait.
- 1943 : Dalí commence ses études pour les fresques dans la maison de Helena Rubinstein. Il publie entre autres les nouvelles *Figures cachées*, *Études de Michel de Montaigne*, et *Comme tu veux*. Exposition à la galerie Knoedler, à New York.
- 1944 : Collaboration avec Alfred Hitchcock sur son film *Spellbound*, *La maison du Dr Edwards*.
- 1945 : Début du travail de *La Tentation de saint Antoine*.
- 1948 : Retour au Port Lligat où il se convertit au catholicisme.
- 1949 : Premiers tableaux religieux.
- 1949 : Audience auprès du pape Pie XII.
- 1951-52 : Illustrations pour *La Divine Comédie* de Dante. Pour expliquer son mysticisme Dalí écrit le *Manifeste mystique*.
- 1954 : Rétrospective à Rome, ensuite à Venise puis à Milan.
- 1954-55 : Publication de *Moustache de Dalí*. Il crée *Le Sacrement du Dernier sénacle*.
- 1956-59 : Rétrospective à Knokke, en Belgique. Création de l'image *La Découverte de l'Amérique* et de son livre *Dalí sur l'art moderne*.
- 1958 : Mariage à l'église avec Gala à Montrejić.
- 1959 : Accueil au Vatican auprès du pape Jean XXIII.
- 1961-63 : La censure interdit le programme télévisé *Gros Plan* sur Dalí. Retouche de l'œuvre *Le concile œcuménique* ainsi que de *La Bataille de Tetuan*. Publication du *Mythe tragique de l'Angélu*s de Millet.
- 1964 : Dalí obtient le prix de l'ordre suprême d'Espagne, la grand-croix. Exposition à Tokyo et publication du *Journal intime d'un génie*. Nomination à l'académie de la Fourrure. Illustrations pour une édition spéciale de *Alice au pays des merveilles*.
- 1968 : Publication du livre *Les Passions selon Dalí*.
- 1978 : Admission à l'Académie des Beaux-Arts à Paris.
- 1980 : Rétrospective à la Tate Gallery, à Londres. Obtention du titre de Marquis de Púbol par le roi Juan Carlos.
- 1989 : Mort de Dalí.



Salvador Dalí écrit son autobiographie à l'âge de 37 ans. Sous le titre *The Secret Life of Salvador Dalí* (*La vie secrète de Salvador Dalí*), le peintre espagnol décrit son enfance, sa vie d'étudiant à Madrid et ses premières années de gloire à Paris jusqu'à son départ pour les États-Unis en 1940. L'authenticité des déclarations de Dalí est, à plusieurs reprises, douteuse. Très souvent les dates ne sont pas exactes, et certains événements qu'il relate et qu'il aurait vécus durant son enfance illustrent trop parfaitement l'histoire de sa vie. En effet, Dalí a lu attentivement les œuvres de Sigmund Freud et d'Otto Rank. Son autobiographie, comme sa peinture, relève de la psychanalyse appliquée : l'auteur a consciemment sélectionné souvenirs, anecdotes et rêves.

L'autoportrait que Dalí commence en 1942 et qu'il poursuivra jusqu'à sa mort en 1989, montre un homme excentrique qui se complaît à prendre des poses.

Intérieur hollandais (Copie d'après Manuel Benedito)

1914
huile sur toile, 16 x 20 cm
collection Joaquín Vila Moner, Figueras





Il affirme cependant dire la vérité sans détours lorsqu'il dévoile des détails intimes de son existence devant les caméras. Cet exhibitionnisme, explique Dalí dans son autobiographie, est une sorte de vivisection, une dissection du corps vivant qu'il accomplit par pur narcissisme :

« Je l'exécute par goût – le mien – et à la manière des jésuites. En outre, voici ce qui prévaut : une vivisection totale n'a aucune importance d'un point de vue érotique ; tout reste aussi impénétrable et apprêté qu'avant d'avoir retiré la peau et la chair. Ceci est également valable pour le squelette dépecé. Ma méthode est de cacher et de dévoiler, d'indiquer avec précaution la possibilité de certaines blessures internes tandis qu'en même temps et ailleurs, à des endroits complètement ouverts, je pince les tendons nus de la guitare humaine. Je n'oublie en aucun cas qu'il est plus souhaitable de laisser retentir la résonance physiologique du prélude que la fin mélancolique du fait accompli. »



Portrait de Lucia

1918

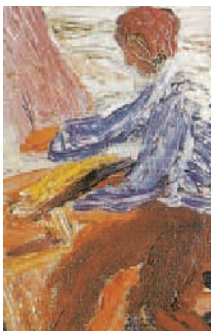
huile sur toile, 43,5 x 33 cm
collection particulière





Plus Dalí se produisait en public, plus il se cachait. Ses masques devenaient de plus en plus grands et sublimes : il s'appelait lui-même « génie » et « divin ». L'homme Dalí qui se dissimulait derrière restera à jamais un secret. « Je ne sais jamais quand je commence à simuler ou quand je dis la vérité », expliqua-t-il dans un entretien avec Alain Bosquet en 1966. « En tout cas, le public ne doit pas savoir si je plaisante ou si je suis sérieux ; et je ne dois pas le savoir moi-même. »

Les premiers souvenirs de Dalí remonteraient à deux mois avant sa naissance, le 11 mai 1904. Dans son autobiographie, il décrit le « paradis intra-utérin » aux « couleurs de l'enfer, c'est-à-dire rouge, orange, jaune et bleuté, la couleur des flammes, du feu. Il est surtout chaud, immobile, mou, symétrique, double et gluant. »



Autoportrait dans l'atelier

vers 1919

huile sur toile, 27 x 21 cm

Musée Salvador Dalí
St Petersburg (Floride)





L'image la plus surprenante qu'il se remémore de sa naissance, de l'expulsion du paradis qu'il a pu transposer dans ce monde froid et clair, représente deux œufs sur le plat qui flottent et dont le blanc est phosphorescent :

« Ces œufs de feu finissaient par se confondre en une pâte blanche et amorphe, d'une extrême mollesse ; il semblait qu'elle était tirillée en tous sens, son extrême extensibilité lui permettait de s'adapter à toutes les formes, semblait se plier à mon désir croissant de la voir triturée, pliée, repliée en tous sens. J'étais au comble de la jouissance et j'aurais voulu que tout fût ainsi ! Les objets mécaniques devaient devenir plus tard mes pires ennemis et les montres elles-mêmes seraient molles ou ne seraient pas. »

La vie de Dalí est assombrie par la mort de son frère. À peine âgé de deux ans, l'aîné de la famille meurt le 1^{er} août 1903 d'une gastro-entérite.

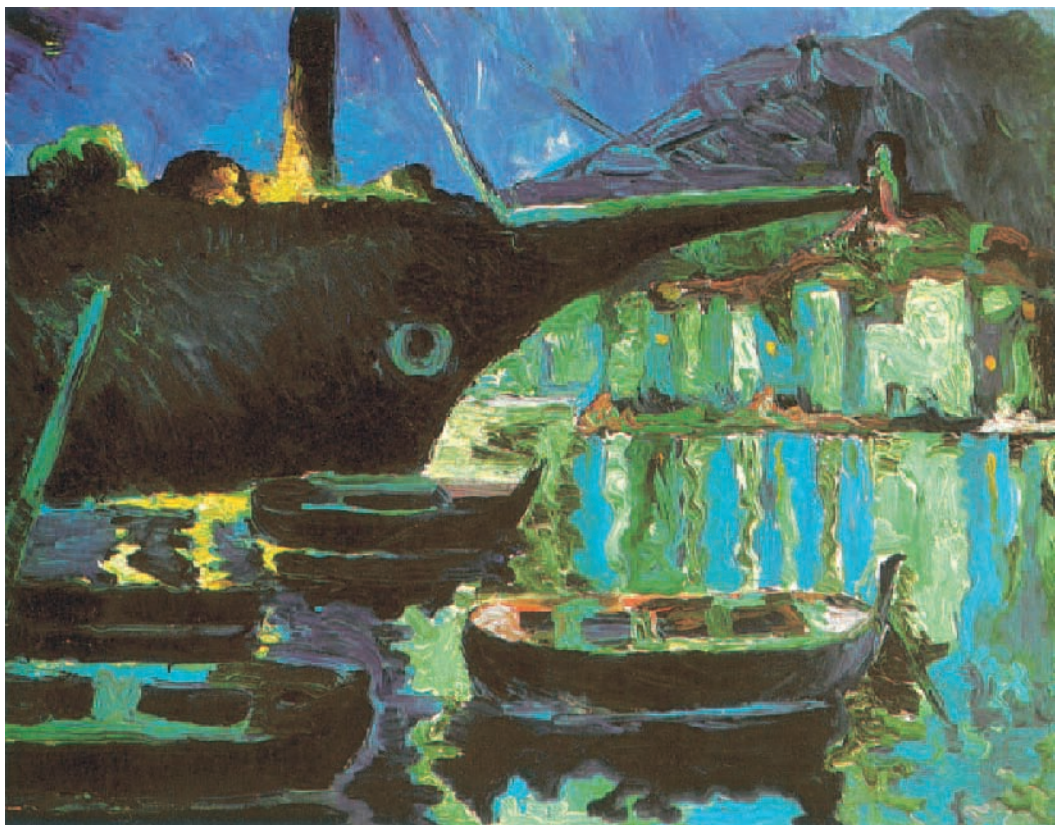
Port de Cadaqués, de nuit

1919

huile sur toile, 18,7 x 24,2 cm

Musée Salvador Dalí

St Petersburg (Floride)





Dalí, lui, prétendra que son frère avait déjà sept ans lorsqu'il attrapa une méningite. Ian Gibson, à l'occasion d'une exposition à Londres en 1994 sur les jeunes années de Dalí, vérifia les actes de naissance et de décès du frère mort. Il constata alors que les déclarations du peintre étaient fausses.



Par ailleurs, Dalí reprochait à ses parents de lui avoir donné le prénom de son frère mort. Or, Gibson découvrit que cela n'était que partiellement vrai. Les deux enfants reçurent comme prénom celui du père mais également deux autres prénoms : l'aîné fut baptisé Salvador Galo Anselmo, le benjamin Salvador Felipe Jacinto.

Mais le jeune Salvador sentait qu'il n'était guère que le double de son frère mort :



Portrait de José M. Torres

vers 1920

huile sur toile, 49,5 x 39,5 cm
Musée d'Art Moderne, Barcelone





« J'ai vécu toute mon enfance et toute ma jeunesse en pensant que j'étais une partie de mon frère mort, c'est-à-dire que je portais dans mon corps et dans mon âme le cadavre de mon frère mort qui s'agrippait à moi parce que mes parents parlaient sans arrêt de l'autre Salvador. »

De peur que leur second fils pût également tomber malade et mourir, les parents ont tout particulièrement dorloté et gâté Salvador. Dalí fut entouré d'un cocon d'affection féminine tissé non seulement par sa mère Felipa Doménech Ferrés, mais aussi plus tard par sa grand-mère María Ana Ferrés et sa tante Catalina, qui vinrent s'installer dans la maison de ses parents en 1910. Dalí raconte que sa mère lui ordonnait toujours de mettre une écharpe avant de sortir. Quand il lui arrivait malgré tout de tomber malade, il se réjouissait de pouvoir rester au lit :



Portrait du violoncelliste
Ricardo Pichot

1920

huile sur toile, 61,5 x 49 cm
collection particulière, Cadaqués





« Comme j'aimais avoir une angine ! J'attendais avec impatience de faire une rechute – ces convalescences étaient de vrais paradis ! Lucia, ma vieille nourrice, venait me tenir compagnie tous les après-midi et ma grand-mère s'installait près de la fenêtre pour tricoter. »

La sœur de Dalí, de quatre ans sa cadette, raconte dans le livre *Salvador Dalí visto por su hermana* (*Salvador Dalí vu par sa sœur*) que leur mère quittait rarement son frère des yeux et qu'elle veillait très souvent la nuit près de son lit car, lorsqu'il s'éveillait effrayé et qu'il était seul, il se mettait à pousser des cris de terreur.

Salvador apprécie la compagnie de ces femmes, tout particulièrement celle des deux plus âgées, sa grand-mère et Lucia. En revanche, il a très peu de contacts avec les enfants de son âge. Il joue très souvent seul. Il se déguise en roi et s'observe dans la glace :



Portrait d'Hortensia, paysanne de Cadaqués

1920

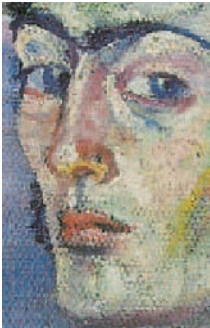
huile sur toile, 35 x 26 cm
collection particulière





« ... avec ma couronne, la cape jetée sur mes épaules et le reste du corps complètement nu. Puis, je cachais mon sexe en le maintenant serré entre mes cuisses afin de ressembler le plus possible à une fille. Déjà à cette époque, j'adorais trois choses : la faiblesse, la vieillesse et le luxe. »

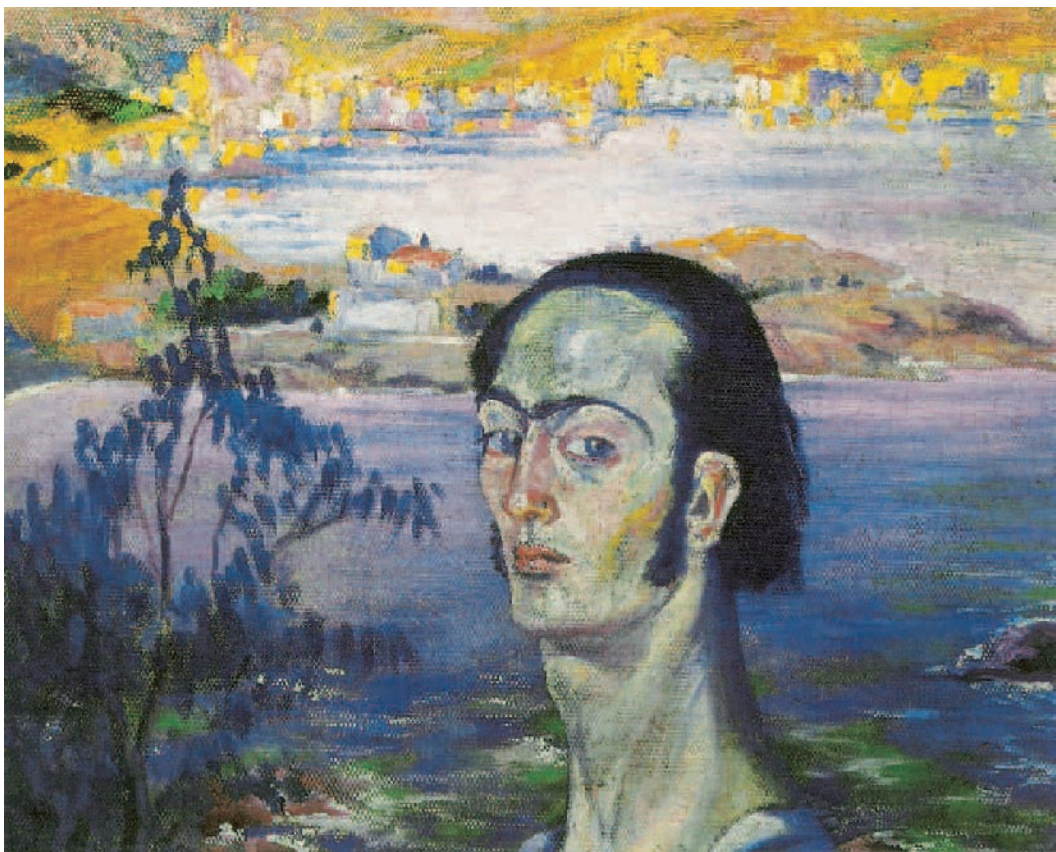
Dalí avait avec son père une toute autre relation qu'avec sa mère – cette dernière l'aimait sans limite et l'idolâtrait. Salvador Dalí y Cusi était notaire à Figueras, ville de marché catalane située près de la frontière franco-espagnole. Ses ancêtres étaient des paysans qui s'installèrent au milieu du XVI^e siècle dans la région de Figueras. Dalí prétend que ses ancêtres étaient des musulmans convertis au christianisme. Son nom de famille, inhabituel en Espagne, dérive du mot catalan *adalil*, qui lui-même vient de l'arabe signifiant approximativement *chef*.



Autoportrait au cou de Raphaël

1920-1921

huile sur toile, 41,5 x 53 cm
Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





Le grand-père de Dalí, Galo Dalí Viñas, se suicida à l'âge de soixante-six ans après avoir perdu de l'argent en spéculant à la Bourse. Le père de Dalí grandit dans la maison de sa sœur et de son mari, Catalan athée convaincu qui exerça sur lui une grande influence. Il suivit ses traces en étudiant le droit et en devenant un libre penseur anticlérical. Il n'envoya donc pas son fils Salvador dans une école religieuse comme il convenait à un enfant de son rang, mais à l'école communale. Toutefois, face à l'échec scolaire de Salvador à la fin de la première année, son père le fit changer d'établissement et l'inscrivit à l'école catholique de la Salle, un ordre français.

Dalí était alors âgé de huit ans. Il apprit, entre autres, le français, qui deviendra plus tard sa « seconde langue maternelle », et reçut ses premières leçons de dessin et de peinture.

Paysage de Cadaqués

1920-1921

huile sur toile, 31 x 34 cm

Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras

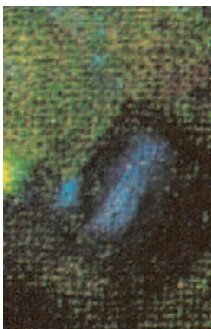




Dalí écrivit dans la revue *L'Amic de les Arts*, en 1927, que chez les frères de l'Ordre, il avait appris une des lois fondamentales de la peinture :

« Nous faisons des aquarelles composées de quelques éléments géométriques simples que nous avons d'abord tracés avec un tire-ligne. Le professeur nous disait alors que bien peindre cela et peindre bien en général consistait à ne pas dépasser la ligne. Ce professeur de dessin [...] ne savait rien de l'esthétique. Mais le sens commun d'un simple maître peut être plus utile à un élève appliqué que le sens divin de Léonard. »

À l'époque où Salvador reçoit ses premières leçons chez les frères de la Salle, il installe son premier atelier dans une vieille buanderie désaffectée dans les combles de la maison paternelle :



Autoportrait

vers 1921

huile sur toile, 36,8 x 41,8 cm

Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)





« J'installai ma chaise à l'intérieur du baquet à ciment et posai une planche horizontale (qui protège de l'eau les vêtements de la blanchisseuse) en travers. Le baquet était ainsi à moitié recouvert. C'était ma table de travail ! Les jours de grande chaleur je me déshabillais parfois. Je n'avais alors qu'à ouvrir le robinet et l'eau, remplissant le baquet, me montait jusqu'à hauteur de la ceinture. »

Dalí affirme avoir peint ses premières peintures à l'huile assis dans le baquet. Néanmoins, ses plus anciens travaux conservés datent de 1914. Ce sont des aquarelles de petit format et des études de paysages de la région de Figueras. Il existe également des tableaux à l'huile peints par Dalí à l'âge de onze ans ; ce sont pour la plupart des copies de chefs-d'œuvre qu'il trouvait dans la riche collection de livres d'art de son père, surtout dans les *Gowan's Art Books*. Salvador passait de nombreuses heures à contempler les reproductions ; les nus de Rubens et d'Ingres l'attiraient tout particulièrement.



Fête de l'Hermitage de San Sebastián

1921

gouache sur carton, 52 x 75 cm

Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





L'atelier devint un antre où Dalí se retirait pour demeurer seul :
« Dès que j'arrivais sous le toit, je remarquais que je redevais unique ; le panorama de la ville de Figueras, qui s'étendait devant moi, servait à stimuler le mieux possible la fierté et l'ambition démesurées de mon imagination dominatrice. »

La maison paternelle était une des plus hautes de la ville. Dans l'atelier-buanderie, le petit roi essayait un nouveau déguisement :

« Je commençais à me tester et à m'observer tandis que j'accompagnais mes clignements d'yeux comiques d'un sourire légèrement cruel. Je me rendais vaguement compte que j'étais en train de jouer à devenir un génie. O ! Salvador Dalí, tu le sais maintenant ! Si tu joues au génie, tu le deviens. »

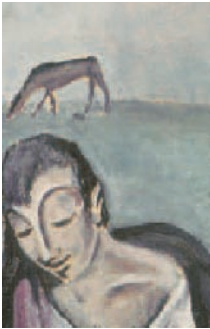


Scène de Cabaret

1922

huile sur toile, 52 x 41 cm
collection Bénédicte Petit, Paris





Plus tard Dalí analysa son comportement ainsi :

« Afin de me débarrasser de mon frère mort, je devais jouer au génie en me persuadant à chaque minute que je n'étais pas l'autre, que je n'étais pas mort. J'étais ainsi obligé d'exécuter toutes sortes de choses excentriques. »

Ses parents encourageaient ce comportement excentrique en lui accordant une attention toute particulière. Ils racontaient fièrement à leurs amis que leur fils peignait seul, durant des heures, « en haut ». L'expression « en haut » devint pour Dalí le symbole de sa situation exceptionnelle.

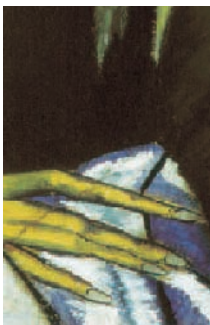
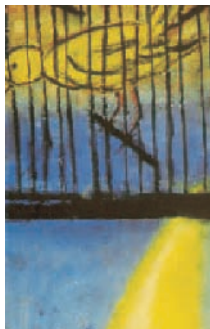
Les tentatives de Salvador pour se débarrasser de son frère mort vont si loin qu'il se croit parfois immortel. Un jour, à l'école en descendant un escalier, l'envie le prend de se jeter d'en haut. Au dernier moment, la peur le retient. Il élabore cependant un plan pour le jour suivant :

Scène familiale

1923

huile et gouache sur carton, 105 x 75 cm
Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





« Au moment de descendre l'escalier avec tous mes camarades de classe, je fais un bond fantastique dans le vide, retombe sur les marches et rebondis jusqu'en bas. Je suis violemment secoué et meurtri sur tout le corps, mais une joie très vive et inexplicable relègue les douleurs au second plan. L'émotion, parmi les autres garçons et les surveillants qui viennent à mon aide, est considérable. [...] Quatre jours plus tard, je répétais la même scène, mais cette fois, j'attendis la grande pause, à l'heure où la cour était la plus animée, pour me jeter d'en haut. [...] L'effet provoqué par ma chute fut encore plus grand que la première fois. Avant de me jeter, je poussai un cri strident pour attirer l'attention de toute la cour sur moi. Ma joie fut indescriptible et la douleur, occasionnée par la chute, insignifiante. Ceci m'incita à continuer et de temps à autre, je recommençais. À chaque fois que j'étais sur le point de descendre l'escalier, un silence de mort s'installait. Allait-il tomber ou non ? Quelle joie c'était de descendre tranquillement et normalement, en sachant que des centaines de paires d'yeux étaient avidement braquées sur moi. »

L'Enfant malade (Autoportrait à Cadaqués)

vers 1923

huile et gouache sur carton, 57 x 51 cm
Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)





Attirer l'attention des autres sur sa personne, être admiré par eux procurait au petit roi Salvador un réel plaisir. Il préférait cependant que sa « cour » restât à distance. De la fenêtre de l'atelier-buanderie, il observait les autres enfants, tout particulièrement les filles, élèves dans l'établissement scolaire voisin. Un jour, alors qu'il rentrait de l'école, trois filles marchaient devant lui. Celle du milieu, appelée « Dullita » par ses amies, continua son chemin sans se retourner alors que les autres regardaient le garçon en ricanant. Fière et guerrière, Dullita deviendra la reine de Salvador.

Il la cherchera des yeux, assis à la fenêtre du toit, mais en vain. Il ne la reverra jamais plus et dans ses souvenirs, elle restera un dos avec une taille si étroite que les deux parties du corps semblaient coupées l'une de l'autre.



Composition satirique (« La Danse » de Matisse)

1923

gouache sur carton, 138 x 105 cm
Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





Dans ses fantasmes, ce dos deviendra pour lui l'expression d'un désir érotique inassouvi, Dullita ne s'étant jamais retournée. Pour se venger, il rêvera même de l'écraser comme un coquetier. À l'été 1916, alors qu'il est âgé de douze ans, ses parents l'envoient se reposer chez des amis. La famille Pichot possède une propriété appelée le *Moulin de la tour*, « Muli de la Torre » située à quelques kilomètres de Figueras. Pour Salvador, cette propriété deviendra un lieu magique. Des semaines durant, il se perd en toute quiétude dans des rêveries auxquelles il ne se laissait aller à Figueras, dans son atelier-buanderie, qu'à de rares moments. La plupart du temps, ses fantasmes sont de nature érotique.

Autoportrait cubiste

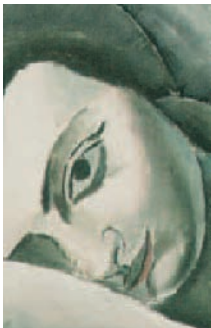
1923

gouache et collage sur carton

104,9 x 74,2 cm

Musée National Reina Sofia, Madrid





Un jour, dans le grenier du moulin, il trouve une vieille béquille et s'en sert comme jouet. Peu de temps après, découvrant un hérisson mort, il utilise la béquille pour inspecter le cadavre.

Celui-ci est déjà dévoré par les vers et Salvador est pris d'un dégoût profond pour le hérisson, qu'il reporte sur la béquille. Il réfléchit au moyen de la purifier. À la propriété, il observe les femmes cueillir les fleurs de tilleul et se donne pour tâche de toucher la poitrine de l'une d'elles avec la béquille souillée. Tout un après-midi, il élabore un plan compliqué qui lui permettra d'accomplir avec succès « l'acte érotique » sur une paysanne.

Salvador choisit la fille de cette paysanne comme nouvelle Dullita. Il l'attirera à la tour du moulin à l'aide d'un jouet, un diabolo. Alors qu'elle se penche au-dessus du parapet, il se souvient du dos de la première Dullita et de son désir de l'écraser :



Portrait d'Ana María

vers 1924

huile sur carton, 55 x 75 cm

Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





« Dullita était assise là, me tournant toujours le dos, les jambes dans le vide, les paumes des mains appuyées sur le parapet, [...]. Avec des précautions infinies, j'approchai la fourche de ma béquille à hauteur de la taille si mince de Dullita [...]. Pressentant sans doute mon geste, Dullita se retourna, et nullement effrayée, se pencha d'elle-même en arrière pour enserrer sa taille dans la fourche de la béquille. »



Salvador jeta le diabolo dans le vide à la place de la petite fille pour lui faire de la peine. Il lui avait auparavant offert le jouet. Depuis ce jour, la béquille devint pour Dalí « le symbole de mort » et le « symbole de résurrection ».

Très tôt, l'érotisme et la mort reviendront comme des leitmotiv dans la vie de Dalí. En imagination, l'adolescent tue sa bien-aimée ; dans la réalité, il vit ce désir en la torturant.



Portrait de Luis Buñuel

1924

huile sur toile, 70 x 60 cm
Musée National Reina Sofia, Madrid





Salvador, alors âgé de treize ans, fait souffrir à Figueras sa première idylle en lui disant qu'il la quittera exactement dans cinq ans. Salvador a plaisir à terroriser d'autres enfants. Une fois, il écrase le violon d'un camarade de classe d'un coup de talon. Dans son autobiographie, il analyse le plaisir ressenti à agresser les autres élèves : en exécutant ses plans sadiques, il cherche à connaître la peur.

Lui-même fut également victime de persécutions :

« Une fois, ma cousine écrasa exprès une grosse sauterelle dans mon cou. Je sentis la même viscosité baveuse et indicible que j'avais remarqué chez le poisson. Et bien qu'écrasée dans un liquide répugnant, elle bougeait encore, à moitié morte, entre le col de ma chemise et ma peau. Ses pattes dentées s'agrippaient avec une force telle à ma nuque que je sentais qu'elle les laisserait arracher plutôt que de lâcher prise. »



Portrait de jeune fille dans un paysage de Cadaqués

1924-1926

huile sur toile, 92 x 65 cm

Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





Lorsque ses camarades de classe découvrent que les sauterelles le répugnent, ils en glissent toujours quelques-unes écrasées entre les pages de son livre de lecture. Salvador imagine un stratagème pour leur échapper : il feint de trouver une cocotte en papier bien plus répugnante encore. Ses camarades le croient et le tourmentent alors avec un objet qui en réalité le laisse complètement froid. Dalí se libère du réseau de ses fantasmes, fait d'érotisme, de mort et de répulsions grâce à des contorsions de l'esprit. Pendant la puberté, il commence à lire comme bon lui semble la volumineuse bibliothèque de son père. Il est surtout passionné par les philosophes tels que Voltaire, Nietzsche, Descartes et Spinoza. Sa lecture préférée est cependant celle de Kant :

Portrait de mon père

1925

huile sur toile, 100 x 100 cm
Musée d'Art Moderne, Barcelone





« Je ne comprenais presque rien à ce que je lisais, ce qui en soi suffisait à me remplir de joie et de satisfaction. J'adorais me perdre dans le labyrinthe de ces raisonnements qui retentissaient comme une véritable musique céleste dans les cristaux en formation de mon intelligence juvénile. »

À la même époque, il rédige son propre ouvrage philosophique qu'il intitule *La Tour de Babel* :

« J'en avais déjà écrit cinq cents pages et je n'en étais qu'au prologue ! Pendant cette période, mes inquiétudes sexuelles cédèrent la place aux inquiétudes philosophiques de mon livre qui, seules, me préoccupaient. »

Malgré cette emprise de la philosophie, Dalí s'intéresse également à l'histoire de l'art et continue à peindre. Son père l'y encourage en lui achetant des toiles, des pinceaux, de la peinture et des revues. Cependant, c'est Pepito Pichot qui l'encourage le plus.

Jeune Fille assise de dos (Noia d'Esquena)

1925

huile sur toile, 103 x 73,5 cm

Musée National Reina Sofia, Madrid





Celui-ci avait découvert, au cours de l'été dans la tour du moulin, le talent du jeune Salvador, âgé alors de douze ans. C'est chez les Pichot que Dalí voit pour la première fois des tableaux impressionnistes. Leur auteur en est Ramon, le frère de Pepito, qui vit à Paris :

« Les tableaux qui m'étonnèrent le plus étaient les plus récents où, sur certaines toiles, l'impressionnisme fondant finissait par adopter franchement la formule pointilliste. La juxtaposition systématique de l'orange et du violet créait en moi une sorte d'illusion et d'allégresse. »

Dans un atelier que Pepito a aménagé pour lui dans une grange, Dalí peint des paysages dans un style impressionniste, semblable à celui qu'il a vu sur les tableaux de Ramon Pichot. Il développe néanmoins ses propres idées.

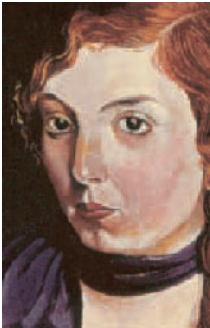


Jeune Fille debout à la fenêtre

1925

huile sur toile, 103 x 75 cm
Musée National Reina Sofia, Madrid

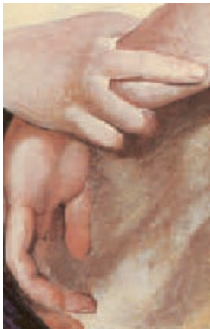




Ainsi, un jour, il colle de vraies queues de cerises sur des cerises peintes. Pepito Pichot est enthousiasmé ; il promet de persuader monsieur Dalí de faire donner des cours de dessin à Salvador.

L'année scolaire suivante, Dalí change d'école pour entrer au collège privé des Frères Maristes, un ordre de missionnaires catholiques. De plus, il suit les cours de dessin de Juan Nuñez à l'école publique de dessin. Dalí constatera plus tard qu'il doit beaucoup à ce pédagogue :

« Je me souviens des heures précieuses qu'il me consacra en commentant une gravure originale de Rembrandt, dont il était propriétaire, en me montrant la subtilité du clair-obscur. Il sut me communiquer sa foi mystique dans l'art, me persuader de la haute valeur du métier de peintre et me confirmer dans l'idée géniale que j'avais des dons. »



Portrait de María Carbona

1925

huile sur bois, 52,6 x 39,2 cm

Musée des Beaux-Arts de Montréal, Montréal





À partir de ce moment, le jeune garçon sait qu'il deviendra peintre. Son père n'a rien contre cette idée, mais exige qu'il acquiert une bonne éducation : d'abord le baccalauréat, puis des études à l'école de peinture, de sculpture et de dessin de Madrid. L'hiver 1918-1919, Dalí participe à Figueras à une exposition avec d'autres artistes. La presse locale saluera, en ce jeune garçon de quatorze ans, un « grand peintre » du futur.



Dalí passe l'été suivant à Cadaqués, le lieu de naissance de son père, situé sur la Costa Brava. Sa famille y possède une maison de vacances. Cadaqués est un endroit que Dalí aimera toute sa vie « d'une fidélité quasi fanatique » :



Penya-Segats (Femme devant les rochers)

1926
huile sur bois d'olivier, 26 x 40 cm
collection particulière





« Je peux affirmer sans exagérer le moins du monde que je sais par cœur la forme de chaque rocher et de chaque plage de Cadaqués, chaque anomalie géographique de son paysage unique et de sa lumière. [...] Chaque colline, chaque roche semble dessinée par Léonard lui-même ! En dehors de cette structure, il n'y a pratiquement rien, à peine de végétation. Seuls de petits oliviers couronnent de leurs cheveux d'argent les fronts pensifs des collines ridées par les sentiers à demi effacés. »



Le 6 février 1921, Felipa Doménech meurt. Le père de Dalí épouse aussitôt la sœur de sa femme décédée, Catalina, qui vivait depuis onze ans déjà dans la maison familiale. La mort de sa mère fut pour Dalí « le plus grand de tous mes désespoirs. Je l'idolâtrais, son image était unique. [...] Pleurant, les dents serrées, je me jurai avec les épées de lumière, qui un jour illumineraient mon nom glorieux, d'arracher ma mère de la mort et de son destin. »



Personnage parmi les rochers (Femme couchée)

1926

huile sur contre-plaqué, 27 x 41 cm
Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)

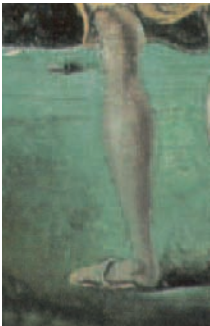




L'adolescent de seize ans planifie sa gloire dans les moindres détails : il veut entrer à l'école de peinture, de sculpture et de dessin de Madrid pour trois ans, gagner un prix, puis continuer ses études en Italie. Avant de partir pour Madrid et après avoir réussi son baccalauréat, il présente huit toiles dans une exposition de l'association catalane d'étudiants à la galerie Dalmau à Barcelone, en janvier 1922. La presse locale reconnaît un talent exceptionnel au jeune peintre : « Dalí se trouve sur le chemin d'un grand succès. »



En automne 1922, Dalí, jeune homme alors de dix-huit ans, part à Madrid, accompagné de son père et de sa sœur Ana María pour passer le concours d'entrée à l'école des Beaux-Arts. En six jours, les candidats doivent exécuter un dessin d'après une sculpture classique. Le modèle de Dalí est un moulage du *Bacchus* de Jacopo Sansovino.

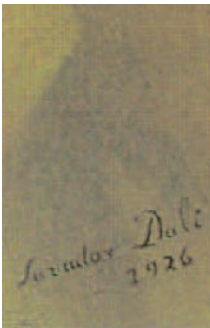


Jeune Fille de l'Ampurdán

1926

huile sur contre-plaqué, 51 x 40 cm
Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)





Dans son autobiographie, Dalí raconte que son père pendant toute cette semaine l'attendait chaque jour dans la cour de l'école, impatient et le front soucieux. Il bavardait souvent avec le concierge qui lui apprit le troisième jour que Salvador ne pouvait pas réussir le concours étant donné qu'il n'avait pas respecté le format réglementaire : son dessin était trop petit. Le notaire convainc alors son fils de recommencer une nouvelle fois. Dalí efface son dessin et le pose désormais plus grand. Néanmoins, il ne parvient pas à réussir les proportions et passe ainsi deux jours supplémentaires à tout effacer. Le dernier jour, il recommence et termine son œuvre en une heure. À vrai dire, son dessin était encore plus petit que la première fois, le jury décida pourtant de l'admettre : son travail était si parfait.

Dalí emménage dans une chambre de la *Residencia de Estudiantes*, un foyer d'étudiants et centre culturel conçus sur les modèles d'Oxford et de Cambridge.

Jeune Fille de dos

1926

huile sur bois, 32 x 27 cm

Musée Salvador Dalí

St Petersburg (Floride)





Au début des années vingt, une partie de l'avant-garde littéraire et artistique espagnole y vivait, entre autres Luis Buñuel, Federico García Lorca, Pedro Garfías, Eugenio Montes, Pepin Bello. Dalí se tient à l'écart et cultive son rôle de solitaire. Il se laisse pousser les cheveux, s'habille avec des pantalons courts, une longue cape et un grand chapeau noir à large bord. Le matin, il suit les cours de l'académie, l'après-midi et le soir, il travaille dans sa chambre :



« Ma vie se limitait à mes études. [...] J'évitais les groupes qui se rencontraient dans la résidence, me rendais toujours directement dans ma chambre où je m'enfermais pour continuer mes recherches. [...] Mes parents, renseignés par le directeur [...] de mon style de vie, s'inquiétèrent de cette vie d'ascète que tous trouvaient peu naturelle. »

Le jeune étudiant n'avait pas bonne opinion de ses professeurs de l'académie, les jugeant trop modernes :



Femme à la fenêtre à Figueras

1926

huile sur toile, 24 x 25 cm
collection Juan Casanellas, Barcelone





« Je compris tout de suite que ces vieux professeurs couverts d'honneurs et de décorations ne pourraient rien m'apprendre. En effet, loin de se réfugier dans un conformisme académique, ils étaient au contraire progressistes, ouverts aux nouveautés. J'attendais des limites, de la rigueur et de la technique, on m'offrait la liberté, la paresse, l'à-peu-près ! »

Pour illustrer l'incompétence de ses professeurs, Dalí raconte que lorsqu'il demandait la formule du mélange des huiles, les professeurs répondaient qu'il n'y avait pas de règles : seuls l'interprétation et le tempérament de l'artiste étaient décisifs. En même temps, Dalí critiquait que les professeurs en soient restés à l'impressionisme français et ne s'intéressent pas aux nouvelles tendances telles que le cubisme.

Au cours de ses propres recherches, Dalí lit des écrits de Georges Braque et se procure des reproductions de ses tableaux.

Corbeille de pain

1926

huile sur bois, 31,5 x 31,5 cm

Musée Salvador Dalí, St-Petersbourg (Floride)





Il essaie également de mettre en pratique sur la toile la nouvelle étude des formes. Un jour, l'un des étudiants, Pepin Bello, découvre deux tableaux cubistes dans la chambre de Dalí. Bello est membre d'un petit groupe littéraire et artistique auquel il fait tout de suite part de sa découverte. Dalí raconte :

« Ils vinrent tous ensemble pour contempler mes toiles et avec le snobisme qu'ils affichaient déjà, ils posèrent la main sur leur cœur, exagérant leur admiration – leur surprise étant sans limite. »

Auparavant, le groupe avait jugé Dalí comme étant un original rétrograde. Aucun parmi eux n'avait supposé que précisément lui soit si bien informé sur ce qui se passait alors à Paris, la métropole des arts. Les deux tableaux qui avaient provoqué tant d'étonnement n'existent plus. Dalí les avaient préparés avec une couche de détrempe si épaisse que l'apprêt craqua plus tard.

Étude pour « Le miel est plus doux que le sang »

1926

encre de Chine sur papier, 25,1 x 32,6 cm
Museum of Modern Art, New York





Après cette découverte, la vie de Dalí changea. L'intérêt que les autres lui vouent le transforme : le marginal original devient un dandy. Il se fait couper les cheveux et achète le plus cher costume dans le magasin le plus élégant de Madrid, ainsi qu'une chemise en soie bleu ciel et des boutons de manchettes ornés de saphirs. Quatre mois après des études d'ascète, Dalí commence à mener une vie de bohème. Au lieu de se rendre à ses cours de peinture, il fréquente désormais les restaurants et les bars. Au café de Pompo, dans le cercle littéraire et artistique, il fait la connaissance du futur metteur en scène Luis Buñuel et du poète Federico García Lorca.



Les conversations dans les cafés confirment l'intérêt de Dalí pour la philosophie et la littérature. Il découvre également un autre domaine : la psychanalyse. En 1923, le livre de Sigmund Freud *L'Interprétation des rêves* est publié en espagnol. Dalí commence tout de suite à le lire et à analyser ses propres rêves.



Cenicitas (Petites cendres)

1927-1928

huile sur bois, 64 x 48 cm
Musée National Reina Sofía, Madrid





Dans son autobiographie, il applique les notions de la psychologie à toute sa vie.

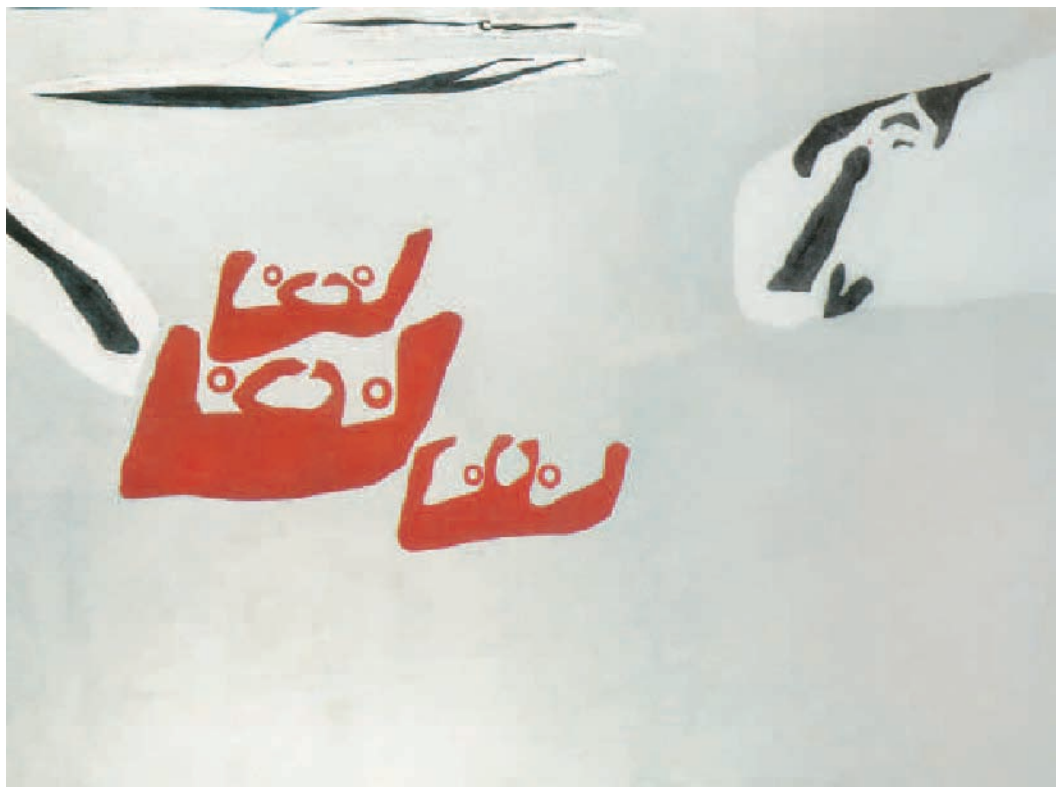
Au début de sa seconde année d'études, Dalí sera renvoyé de l'académie pour un an. Lors d'une manifestation officielle au cours de laquelle un nouveau professeur de peinture devait être désigné, il s'ensuit un tumulte, car le candidat favori des étudiants ne fut pas choisi. Dalí fut considéré comme le leader de la révolte bien qu'il eût déjà quitté la salle pendant le discours du directeur. Dalí se sentait tout à fait moralement responsable même s'il ne voulait réellement pas être mêlé aux débordements. Être renvoyé des cours ne le gêna pas outre-mesure, étant de toute façon convaincu que les professeurs ne pouvaient rien lui apprendre. Dans un premier temps, il restera à Madrid et se consacrera à l'étude du nu à « l'académie libre », fondée par le peintre Julio Moisés. Au début de l'année 1924, il part pour Figueras.

Soleil, quatre femmes de pêcheurs à Cadaqués

1928

huile sur toile, 147 x 196 cm

Musée national Reina Sofía, Madrid





Les élections durant lesquelles le père de Dalí avait témoigné contre le dictateur Miguel Primo de Rivera viennent juste d'y avoir lieu. Son fils, connu pour ses « activités anarchiques », sera arrêté dès son arrivée et emprisonné pendant un mois :

« Cette période d'emprisonnement me plut infiniment. J'étais évidemment enfermé avec les prisonniers politiques dont amis, coreligionnaires et parents nous comblaient de cadeaux. Tous les soirs, nous sablions le mauvais champagne de la région. »

Libéré faute de preuves, Dalí restera jusqu'en automne dans la maison paternelle. Sa sœur Ana María deviendra son modèle préféré. Il la peindra de dos, assise ou debout devant une fenêtre ouverte. En octobre 1924, il rentre de nouveau à l'académie et recommence sa vie de bohème. Son père essaiera en vain de lui apprendre la discipline en lui réduisant sa pension.

Baigneur

1928

collage à l'huile, sable et graviers sur bois
52 x 71,7 cm

prêt de E. et A. Reynolds Morse,
Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)





Les mois qui suivront seront des étapes décisives sur le chemin conduisant Dalí à la gloire. En mai 1925, il expose au *Premier salon d'art des artistes ibériques* dix tableaux, notamment un portrait représentant son ami Luis Buñuel peint en 1924. En novembre, la galerie Dalmau à Barcelone organise la première exposition individuelle de Dalí. Un critique voit déjà dans ces ouvrages « le refoulement systématique de l'émotion », trouve cependant qu'il n'y arrive pas, car la « froideur objective » est cassée par une « lueur sensible et douce ». Dans le *Portrait du père*, il découvre une « douceur sensible [...], la même que dans les paysages de Cézanne. »

L'Oiseau blessé

1928

huile et sable sur carton, 55 x 65,5 cm
collection Mizne-Blumental, Monte-Carlo





Il se peut que la caractérisation des ouvrages placés dans le contexte de l'époque soit ici pertinente, pourtant le critique se trompe sur leur tendance : ce n'est pas la sensibilité réprimée qui s'imposera dans les années à venir, mais le refoulement de l'émotion. Dalí rejette tout sentiment dans la peinture :

« D'après moi, les choses sublimes ne sont vraiment sublimes que si elles sont libérées de toute émotion. La sensibilité est un élément banal, plutôt vil de la vie quotidienne. »



Également la comparaison avec Cézanne a dû à peine flatter Dalí qui considérait le père des Modernes comme un peintre surestimé qui ne savait même pas dessiner une pomme.

Pablo Picasso compte parmi les plus célèbres visiteurs de l'exposition. Âgé alors de quarante et un ans, il se montre particulièrement impressionné par le tableau *Jeune Fille de dos*. Six mois plus tard, Dalí part pour Paris où il rend visite à son célèbre compatriote :



Plage anthropomorphique

1928

huile, liège, pierre et doigt sculpté

47,5 x 27,5 cm

Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)





« En pénétrant dans l'appartement de Picasso, rue de la Boétie, j'étais aussi ému et plein de respect que si j'avais été reçu à une audience chez le pape. [...] J'avais apporté une petite toile soigneusement emballée, *La Fille de Figueras*. Il la contempla pendant un quart d'heure et ne fit aucun commentaire. Après quoi nous montâmes à l'étage supérieur où Picasso me montra deux heures durant ses propres tableaux. [...] Devant chaque toile, il me jetait un coup d'œil d'une vivacité et intelligence telles que j'en frémissais. »



La vénération de Dalí pour Picasso ne dura pas longtemps. Plus tard, il prétendit même qu'un seul de ses tableaux avait mille fois plus de valeur que toute l'œuvre de Picasso.

Peu après son retour de Paris, les examens de fin d'année commençaient aux Beaux-Arts. Dalí déclara que la commission d'examen ne possédait pas la compétence nécessaire pour le juger. Il sera de nouveau expulsé et retournera à Figueras.

Les Désirs inassouvis

1928

huile, coquillages et sable sur carton

76 x 62 cm

collection particulière







En janvier 1987, Dalí envoie une lettre au quotidien espagnol *El País*. « C'était un amour érotique et tragique » écrit-il à propos de son amitié avec le poète Federico García Lorca, « tragique, car cet amour ne pouvait être partagé ».

Les deux hommes s'étaient rencontrés pour la première fois en 1923 à Madrid. Au cours des vacances de Pâques de 1925, qu'ils passèrent ensemble à Figueras et Cadaqués, ils devinrent grands amis. C'est là qu'ils faisaient de longues promenades, très souvent en compagnie de la sœur de Dalí, Ana María. Le poète s'enchantait alors des paysages de Cadaqués : « Les oliveraies de Cadaqués. Quelle merveille ! / Corps baroques et âme grise. » García Lorca organisa même, dans la maison des Dalí, deux soirées où il récita des scènes de son premier drame *Mariana Pineda*.



L'Énigme du désir – Ma mère, ma mère, ma mère

1929

huile sur toile, 110 x 150,7 cm

Galerie für moderne Kunst, Munich





Après son départ, une intense correspondance commence entre les deux hommes, mais également avec Ana María, à qui García Lorca écrit avec tendresse. Toutefois, Dalí a prétendu par la suite, et à plusieurs occasions, que l'amour du poète lui était uniquement adressé :

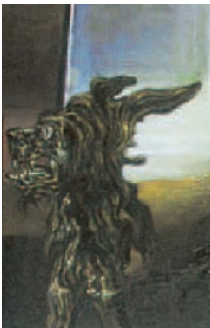
« Il était connu comme étant homosexuel et follement amoureux de moi. Il a essayé par deux fois de m'avoir. Cela me gênait beaucoup car je n'étais pas homosexuel et n'avais absolument aucune envie de me laisser faire. [...] Mais côté prestige, je me sentais très flatté. En effet, au plus profond de moi-même, je me disais que c'était un grand poète et que je lui devais bien un tout petit bout du trou du cul du 'divin Dalí' ! Pour finir, il s'est entiché d'une jeune fille qui a dû se sacrifier à ma place. »

Le grand Masturbateur

1929

huile sur toile, 110 x 150 cm
Musée National Reina Sofia, Madrid





En réalité, les lettres de Dalí à García Lorca reflètent bien autre chose. Elles sont même dénuées du cynisme qui caractérisera plus tard le peintre :

« Cher Federico, je t'écris dans un état de grande satisfaction et d'immense quiétude. [...] À côté de moi, près de la fenêtre, ma sœur raccommode le linge, dans la cuisine, on fait les confitures et on parle de sécher les raisins, j'ai peint tout l'après-midi. [...] Tu ne peux pas t'imaginer combien je me suis donné à mes tableaux et avec quelle tendresse j'ai peint mes fenêtres qui donnent sur la mer, mes rochers, mes corbeilles à pain, mes jeunes filles en train de coudre, mes poissons, mes sculptures de ciels. »

De la correspondance entre Dalí et García Lorca, il ne reste en fait que les lettres du peintre ; celles du poète ont, pour la plupart, disparu durant la guerre civile.

L'Homme invisible

1929

huile sur toile, 140 x 80 cm
Musée National Reina Sofia, Madrid





En 1926, García Lorca écrit *l'Ode à Dalí* :

« Mais avant tout je chante une pensée commune
qui nous unit aux heures obscures et dorées.

L'art, sa lumière ne gêne pas nos yeux.

C'est l'amour, l'amitié, l'escrime qui nous aveuglent. »

D'après une photographie qu'Ana María avait réalisée en 1925 du poète endormi, Dalí peint la tête de García Lorca dans le style d'un buste romain dont la plasticité est mise en relief par un découpage en tracés et en ombres, ne laissant apparaître qu'une ébauche de visage. Au-dessus de celui-ci flotte un ovale translucide et violacé que l'historien de l'art espagnol, Rafael Santos Torroella, interprétera comme étant une auréole. Torroella voit dans cette représentation du poète une allusion à saint Sébastien.



Le Jeu lugubre

1929

huile et collage sur carton, 44,4 x 30,3 cm
collection particulière





En été 1927, Dalí publie dans la revue *L'Amic de les Arts* un dessin intitulé *Saint Sébastien*, dédié à García Lorca. Dans une lettre au poète, il écrit :

« Et figure-toi que saint Sébastien est le patron de Cadaqués. Tu te rappelles l'hermitage de saint Sébastien sur la montagne Poní ? Et bien, il y a une histoire là-dessus [...] qui prouve comment il était attaché aux colonnes et que sûrement il avait le dos intact. Tu n'avais pas pensé que le cul de saint Sébastien était sans blessure ? »

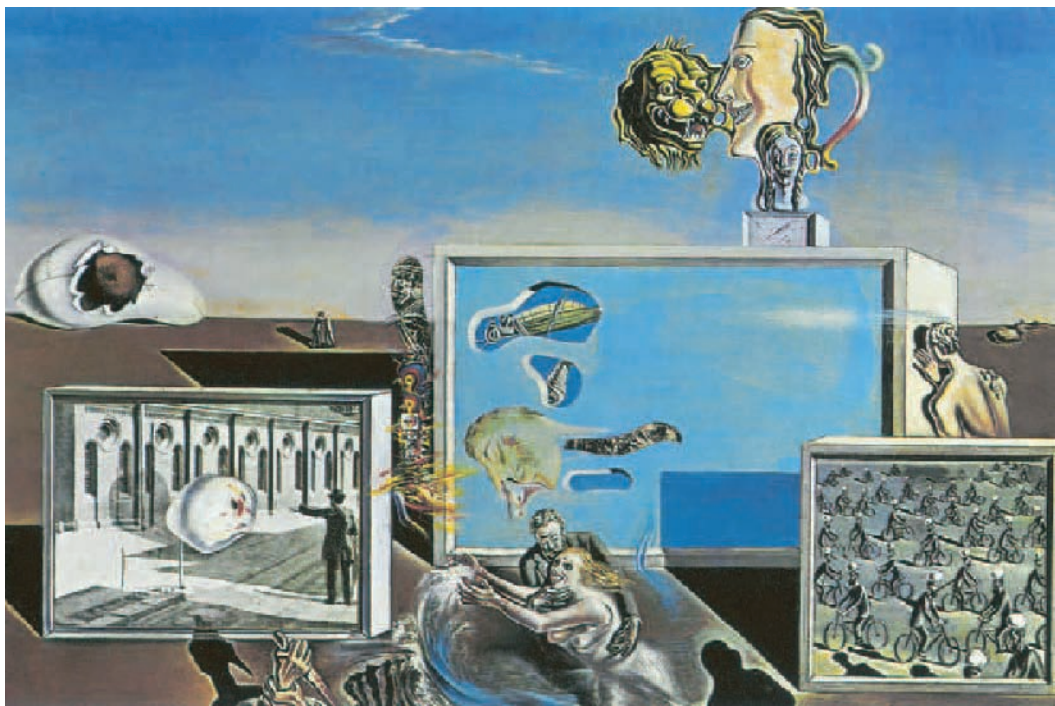
Dalí intitulera le portrait de García Lorca *Nature morte (Invitation au sommeil)*. Il fait ainsi allusion aux « happenings » que García Lorca organisait à la résidence des étudiants :



Les Plaisirs illuminés

1929

collage sur panneau aggloméré, 24 x 35 cm
Musée d'Art Moderne, New York





« Lorca [...] jouait quelquefois sa propre mort. Je revois encore son visage sombre, terrifiant, comment il essayait de représenter, allongé sur le lit, les différents stades de son lent dépérissement. Dans sa représentation, la décomposition durait cinq jours. Il décrivait son cercueil, l'exposition sur le catafalque, la scène de la fermeture du cercueil, le parcours du corbillard le long des rues cahoteuses de Grenade. Et lorsqu'il percevait notre angoisse, il se relevait tout à coup, éclatait d'un rire sauvage et montrait ses dents blanches en grimaçant. Puis, il nous poussait jusqu'à la porte et se rallongeait sur le lit afin de dormir paisiblement et libéré. »

Le poète et le peintre ne se réfèrent pas seulement l'un à l'autre dans leurs œuvres respectives. En 1926, ils commencent une œuvre commune : Dalí dessine les décors et les costumes pour la création de la pièce de García Lorca *Mariana Pineda* à Barcelone.

Profanation de l'Hostie

1929

huile sur toile, 100 x 73 cm

Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)

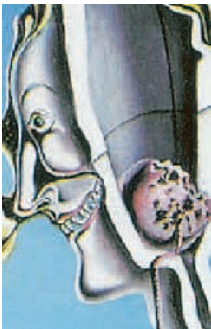




La date du début des répétitions est continuellement repoussée et au printemps 1927, Dalí, impatient, écrit à García Lorca : « Je t'attends chaque jour. » Il décrit minutieusement ses idées à son ami :

« Toutes les scènes [...] encadrées de blanc à la manière des lithographies [...]. La couleur doit être dans les costumes. Pour visualiser ces derniers au maximum, le décor sera par conséquent presque monochrome composé de nuances très légères et comme fanées. L'ensemble de l'ameublement, les miroirs d'ornement, toutes les consoles etc., seront simplement dessinés sur le décor. »

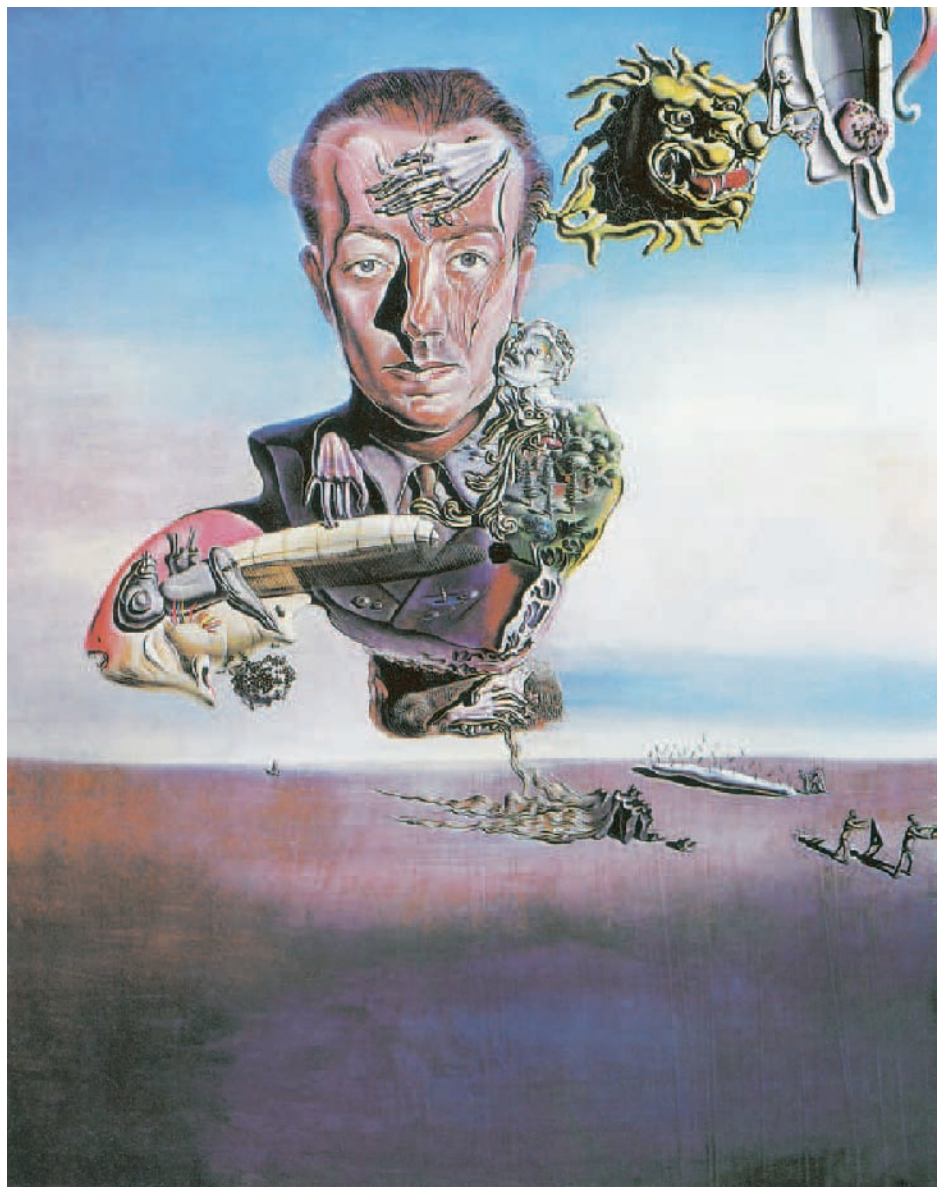
En mai 1927, García Lorca arrive enfin à Figueras afin de terminer les décors avec Dalí. La première eut lieu le 24 juin. Après, García Lorca accompagnera de nouveau la famille Dalí à Cadaqués ; ce sera le dernier été que les amis passeront ensemble.



Portrait de Paul Éluard

1929

huile sur carton, 33 x 25 cm
ancienne collection Gala-Salvador Dalí





En 1928, Dalí dessine encore une fois les couvertures pour la revue *Gallo* que García Lorca publie à Grenade. Cependant, le peintre et le poète sont arrivés à la croisée des chemins : leurs destinées se séparent sans retour. Dalí s'engage dans des actions anti-art et rejoint les surréalistes tandis que García Lorca s'intéresse de plus en plus à l'art populaire et publie la *Romance des Gitans* en avril 1928. Dalí lui livre son sentiment dans une longue lettre :

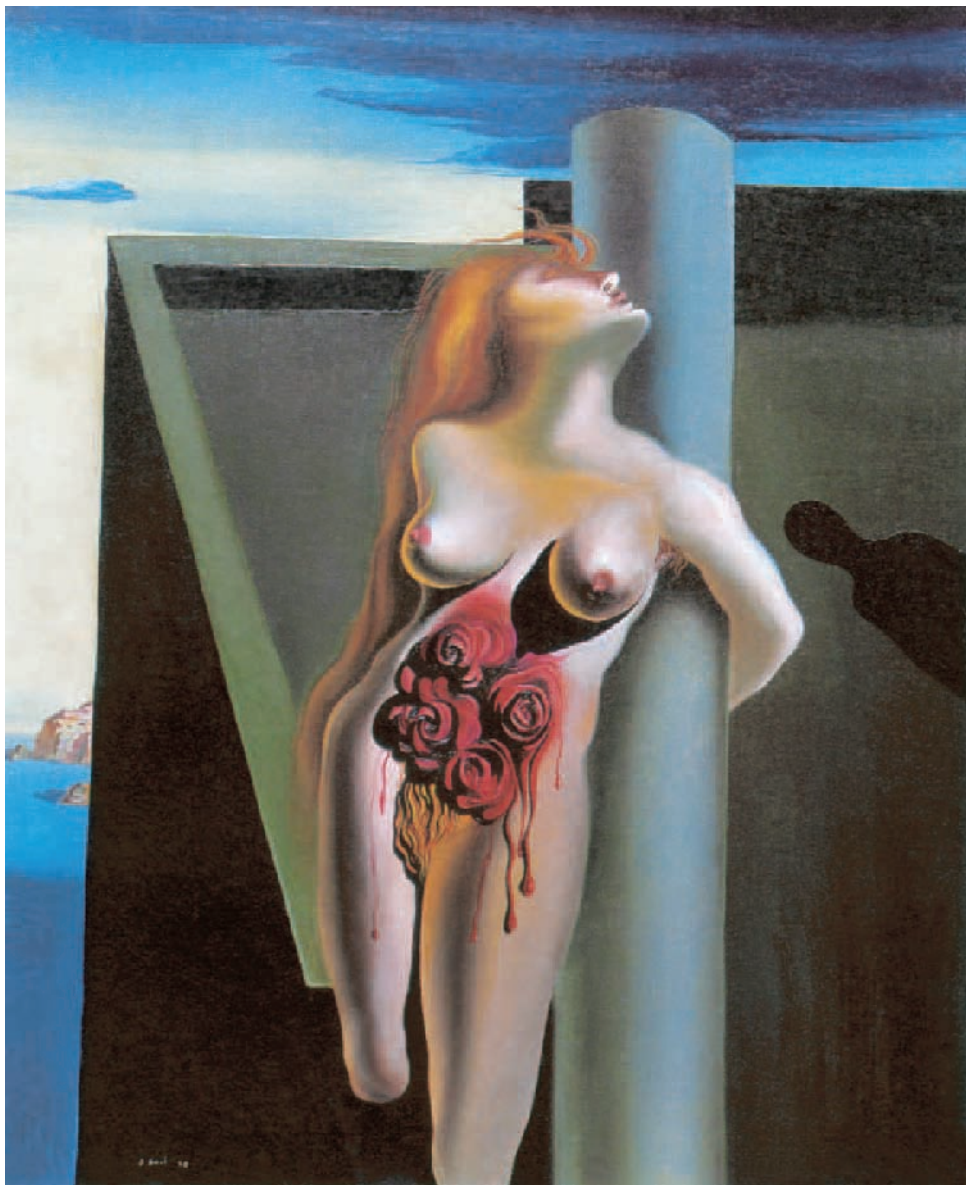
« Ta poésie est pieds et mains liés au vieux art poétique. Peut-être crois-tu certaines images audacieuses, [...] mais moi je peux te dire que ta poésie se meut à l'intérieur de l'illustre champ d'action des lieux communs les plus stéréotypés et les plus conformistes. »

Le dernier témoignage de García Lorca, une des rares lettres qui soit conservée, date de 1930.

Les Roses sanglantes

1930

huile sur toile, 75 x 64 cm
collection particulière, Genève





Il demande à Dalí de l'accompagner à New York : « J'ai été trop longtemps privé de ton amitié. » Dalí décline l'invitation, mais reprend contact. En 1934, les deux amis se rencontrent une dernière fois à Barcelone. Deux ans plus tard, peu après le début de la guerre civile espagnole, García Lorca sera assassiné par les soldats de Franco. En 1966, Dalí décrira sa réaction à la mort de son ami de jeunesse :

« Lorsque j'appris son décès, je réagis comme un bandit : on m'avait apporté le journal, je compris qu'il avait été fusillé et je criai « Olé ». [...] Je trouvai que c'était la plus belle mort pour Federico García Lorca : fauché par la guerre civile. »

Pendant ses études à Madrid, Dalí fut tout d'abord lié à Luis Buñuel. C'est seulement lorsque celui-ci partit pour Paris en 1925 que le peintre se rapprocha de García Lorca. À Paris, Buñuel, âgé de 25 ans, fit connaissance avec les surréalistes proches d'André Breton.



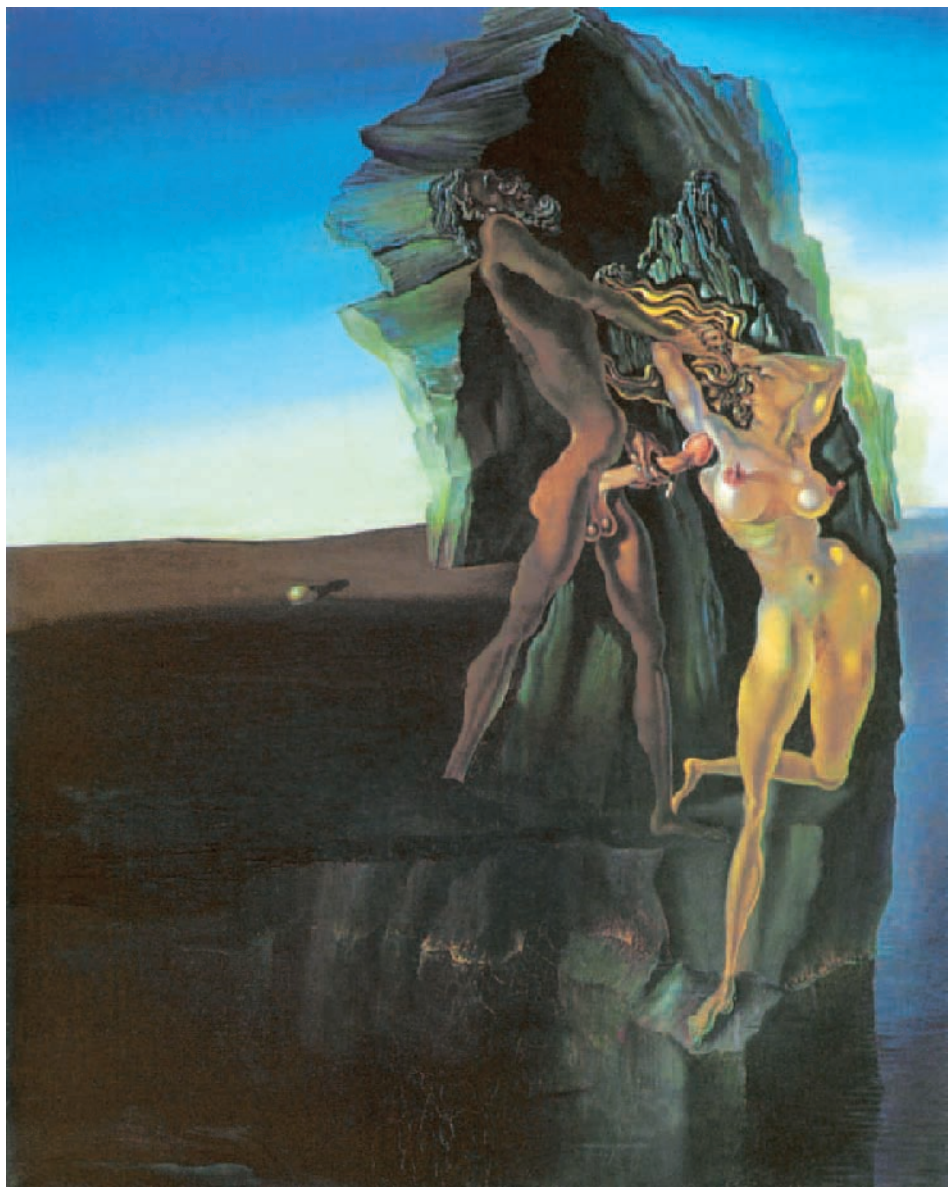
Sans titre (Guillaume Tell et Gradiva)

1931

huile sur plaque de cuivre

30,1 x 23,9 cm

collection privée





Ce dernier avait publié en 1924 son *Premier manifeste surréaliste* dans lequel il élevait l'automatisme psychique, c'est-à-dire l'association libre, non contrôlée par la pensée, au principe de l'art. L'esthétique de García Lorca se trouvait en contradiction directe avec la nature irrationnelle du mouvement surréaliste. Pendant que Dalí collaborait à la mise en scène de *Mariana Pineda*, Buñuel écrivait à un ami commun, Pepin Bello, que si Dalí restait en arrière des mouvements artistiques contemporains, la faute en incombait à Garcia Lorca.

Déjà, à Madrid, Dalí et Buñuel avaient formé des projets pour un film qui se concrétisera à l'été 1928, lors de la visite de Buñuel à Figueras. Six mois plus tard, ils se rencontraient de nouveau afin de terminer le scénario qu'ils intitulèrent *Un Chien andalou*.

Peu après, les deux auteurs revendiquaient, chacun de leur côté, être à l'origine des idées décisives du projet commun. Dalí prétendit même être le seul et unique responsable du scénario :

La Vieillesse de Guillaume Tell

1931

huile sur toile, 98 x 140 cm
collection particulière





« Son idée de film [Buñuel] me parut extrêmement médiocre et d'un avant-gardisme primaire. Le scénario décrivait la production d'un journal qui s'animait par la mise en images des actualités, par des bandes dessinées et d'autres trucs. À la fin, on voyait comment le journal concerné était jeté sur le trottoir et balayé dans le caniveau par un garçon de café. Cette fin sentimentale bon marché me choqua et je dis à Buñuel que son histoire de film n'avait aucun intérêt, que moi, par contre, je venais juste de finir l'écriture d'un scénario bien mieux, très court et génial, totalement en contradiction avec le cinéma contemporain. »

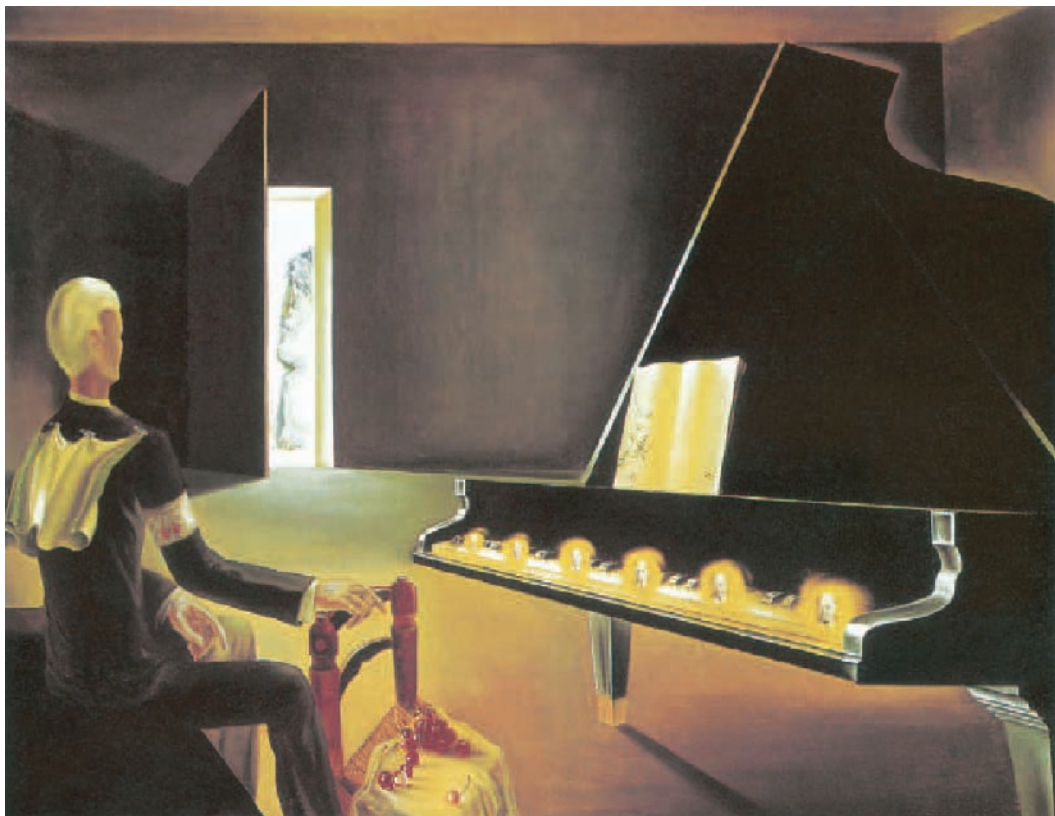
Ils avaient alors, ensemble, simplement retravaillé le script déjà existant.

On retrouve pourtant certains motifs du film dans les premières peintures et les premiers écrits de Dalí. Fin 1926, il commence la toile *Le Miel est plus doux que le sang*.



Hallucination partielle. Six apparitions de Lénine sur un piano

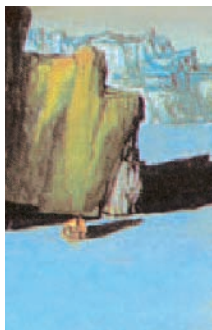
1931
huile sur toile, 114 x 146 cm
Musée National d'Art Moderne, Paris





Sur une plage est étendu le corps nu d'une femme dont les mains, les pieds et la tête sont sectionnés. À côté se trouvent la tête de García Lorca et le cadavre en putréfaction d'un âne. En 1927, Dalí commente ce tableau dans la revue *L'Amic de les Arts* :

« En ce moment même, sur la plage, les lettres imprimées du journal sont en train de manger l'âne engourdi, pourri et net comme le mica. Nous irons tout près de l'endroit où les bêtes, abattues et pitoyables, périment avec leur petite veine qui a éclaté dans leur vol grinçant et suant de petites gouttes de sérum. Nous y briserons le plâtre des escargots jusqu'à découvrir ceux qui, dedans, ont de petits appareils de nickel doux comme le miel, et sont légèrement fébriles à cause de la limpidité de leurs propres perfections articulaires. [...] Mon amie est allongée. Ses membres sont tendrement sectionnés. [...] Mon amie aime la morbidité endormie des lavabos et la douceur des délicates coupures du bistouri sur la pupille courbe. »



Remords ou Sphinx enlisé

1931

huile sur toile, 19,1 x 26,9 cm

Musée d'Art de Kresge
East Lansing (Michigan)





Le cadavre de l'âne est un des motifs centraux du film, *Un Chien andalou*, et la scène dans laquelle la pupille d'une femme est tranchée au rasoir est considérée comme la séquence la plus célèbre. L'œil tranché devint l'idéal des surréalistes. Sans qu'elle le sache, c'est la mère de Buñuel qui finança le film : elle avait prêté 25 000 pesetas à son fils pour réaliser un film sur le peintre Goya, mais Buñuel avait abandonné ce projet.



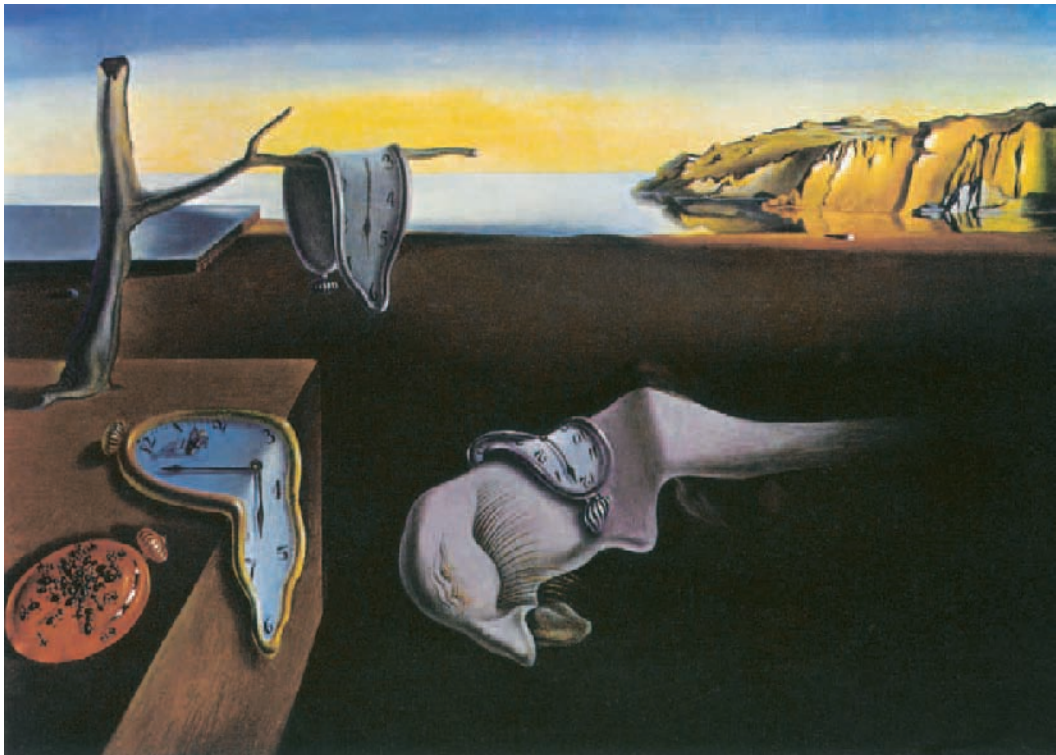
Au printemps 1929, Dalí partit pour Paris afin d'assister au tournage et profita de son séjour dans la capitale française pour faire avancer ses affaires. Il signa un contrat avec le marchand Camille Goemans, pour lequel il peignit tout l'été afin d'exposer ses tableaux l'hiver suivant. L'aide financière de Goemans pendant cette période se monta à 3000 francs.



Persistence de la Mémoire

1931

huile sur toile, 24 x 33 cm
Museum of Modern Art, New York





Joan Miró, dont Dalí fait la connaissance grâce à des amis de sa famille, introduit son compatriote dans les différents cercles parisiens, lui permettant ainsi de rencontrer René Magritte, le sculpteur Hans Arp et le poète Paul Éluard.

Le 6 juin 1929, *Un Chien andalou* sera montré pour la première fois au Studio des Ursulines, lors d'une projection privée. La réaction du public est celle que Dalí avait attendue et espérée :

« Je voulais qu'il [le film] choque et bouleverse les habitudes de pensée et de vision des intellectuels et snobs de la capitale, que chaque observateur soit propulsé dans le jardin secret de son enfance, aux sources du rêve, du destin et du secret de la vie et de la mort. Je voulais une œuvre qui jette par-dessus bord toutes les opinions préconçues et apporte la preuve de mon génie et du talent de Buñuel. »



Œufs sur le plat sans le plat

1932

huile sur toile, 60 x 42 cm

Musée Salvador Dalí
St Petersburg (Floride)





Ce film muet de dix-sept minutes n'a pas d'action dans le sens traditionnel du terme. Les différentes scènes sont liées entre elles par des motifs. Un homme fixe sa main. Au milieu de la paume, des fourmis grouillent comme si elles sortaient d'une blessure. Une femme observe l'homme. Tous les deux se regardent. Puis, la prise de vue de la main aux fourmis sera fondue dans l'aisselle de la femme.



Dans une autre scène, un homme observe de la fenêtre comment une femme se fait écraser dans la rue. Enfin, il se tourne vers une autre femme dans la pièce et lui caresse les seins. Pour peindre, Dalí utilise d'ailleurs ce procédé générateur de relations qui se meuvent entre dégoût et sexualité, mort et érotisme, obtenu à l'aide de fondus, de travellings ou de coupures. Mais, sur la toile, toutes les relations peuvent être vues simultanément.



Portrait de la vicomtesse Marie-Laure de Noailles

1932
huile sur bois, 27 x 33 cm
collection particulière





Grâce au *Chien andalou*, Buñuel et Dalí sont projetés sur le devant de la scène culturelle parisienne. Le vicomte Charles de Noailles et sa femme Marie-Laure, des mécènes qui soutiennent financièrement les artistes d'avant-garde tels que Man Ray ou René Crevet, proposent aux deux Espagnols de tourner un autre film, cette fois-ci un long métrage parlant. Le couple d'aristocrates financera les coûts de production. Fin novembre, Buñuel et Dalí se rencontrent à Figueras pour écrire une première ébauche.



Début janvier 1930, Buñuel part à Saint-Bernard-en-Hyères, la résidence d'été des Noailles, pour travailler au scénario. Le titre du projet changera plusieurs fois, on finira par se mettre d'accord sur *L'Âge d'or*.

Pour Dalí, la période entre les deux films sera marquée par de nombreux bouleversements. Au cours de l'été 1929, il fait la connaissance à Cadaqués de Gala Éluard : tous deux tombent amoureux l'un de l'autre.



Méditation sur la Harpe

1932-1934

huile sur toile, 67 x 47 cm

Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)





Fin novembre, juste avant la visite de Buñuel à Figueras, une dispute éclate entre Dalí et son père, entraînant le départ de Dalí pour Cadaqués. Quelques jours plus tard, son père lui fait part de la décision de la famille de le chasser définitivement. C'est seulement en 1940 que père et fils se reverront. Dans son autobiographie publiée deux années plus tard, Dalí se tait sur les dessous de la dispute : « Je ne dévoilerai pas ici le secret qui motiva cette brouille. Il ne regarde que mon père et moi. »



La colère paternelle a sans doute pour origine la relation de Dalí avec Gala, encore mariée à Paul Éluard. À moins que ne soit en cause le lavis de Dalí *Le Cœur saint* sur lequel il avait écrit : « Parfois, je crache par plaisir sur le portrait de ma mère. »

Dans le même temps, une nouvelle catastrophique arriva de Paris : le marchand de Dalí avait fait faillite et ne pouvait payer l'avance promise pour l'exposition d'hiver. Dalí se retrouvait d'un seul coup sans ressources.

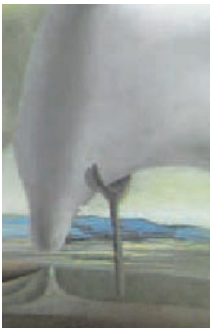


Le Devenir géologique

1933

huile sur bois, 21 x 16 cm
collection particulière





Le vicomte de Noailles l'apprit par Buñuel et envoya de l'argent à Dalí. En contrepartie, Dalí lui remit le tableau qu'il venait de terminer *La Vieillesse de Guillaume Tell*, reflet du conflit avec son père.

Avec l'argent du vicomte, Dalí et Gala partirent pour l'Espagne en mars et achetèrent une baraque à Port Lligat, petit village de pêcheurs situé près de Cadaqués. À la même époque, Buñuel commença à Paris le tournage de *L'Âge d'or*. Même si Dalí n'apparut pas physiquement lors de la production du film, il s'impliqua intellectuellement dans le projet et communiqua par écrit ses idées à Buñuel.

Son partenaire ne retiendra pas toutes ses propositions, du moins seront-elles drastiquement modifiées. Dans son autobiographie, Dalí écrit :

L'Angélus architectonique de Millet

1933

huile sur toile, 73 x 61 cm

Musée National Reina Sofia, Madrid





« Déjà en ce temps-là, j'étais ému, passionné, voir obsédé par la grandeur et les fastes du catholicisme. Pour ce film, dis-je à Buñuel, je veux beaucoup d'archevêques, d'ossements et d'ostensoirs. Je veux surtout des archevêques aux mitres brodées se baignant parmi les cataclysmes rocheux du cap de Creus. Buñuel avec sa naïveté et son entêtement d'Aragonais transforma tout cela en un anticléricalisme primaire. »

Dans la scène, tournée à l'endroit proposé par Dalí au cap de Creus, près de Cadaqués, quelques évêques sont assis sur les rochers. Dans la mise au point précédente, le metteur en scène avait au même endroit placé des scorpions afin de renvoyer par voie associative à l'intoxication du catholicisme.

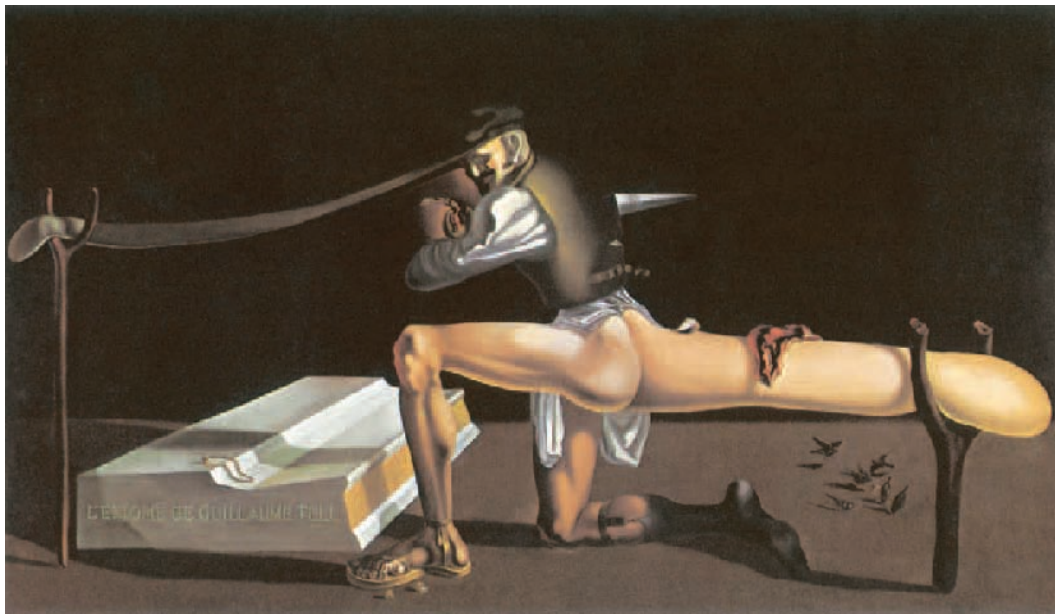
Tout au long du film, l'Église est tournée en dérision. Cette dérision atteindra son point culminant lorsqu'à la fin du film apparaît le marquis de Blangis – une allusion au marquis de Sade, auteur de livres pornographiques pour l'essentiel.



L'Énigme de Guillaume Tell

1933

huile sur toile, 201,5 x 346 cm
Musée d'Art Moderne, Stockholm

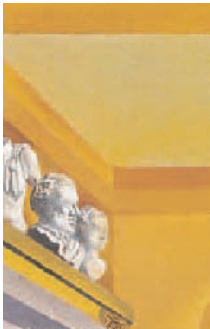




Dans le film, Blangis aurait maltraité huit petites filles et huit petits garçons au cours de 120 nuits d'orgie consécutives. Le marquis est coiffé et habillé comme le Christ tel qu'il est traditionnellement représenté.

L'Âge d'or est présenté le 22 octobre 1930, lors d'une projection privée, à un public trié sur le volet. Gertrude Stein, Pablo Picasso, Marcel Duchamp, André Malraux et Man Ray sont entre autres invités. L'accueil du film est extrêmement réservé et la plupart des invités quitteront le cinéma juste après la projection.

Le 28 novembre, les projections publiques débutent au Studio 28. Les surréalistes parisiens participent à cet événement : André Breton publie un manifeste dans lequel Louis Aragon, René Char, Paul Éluard et Dalí rédigent des articles. Au foyer du cinéma a lieu de plus une exposition de peinture comprenant des œuvres de Dalí, Joan Miró, Max Ernst, Hans Arp, Man Ray et Yves Tanguy.



Gala et l'Angélus de Millet précédant l'arrivée imminente des anamorphoses coniques

1933

huile sur bois, 24 x 18,8 cm

National Gallery of Canada, Ottawa

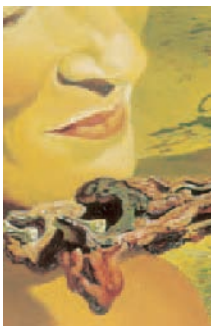
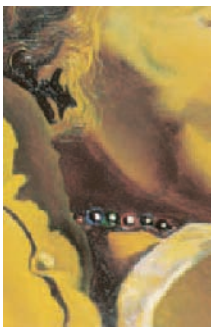




Le 3 décembre, le cinéma est attaqué par des membres de l'Action française, une association d'extrême-droite antisémite. Cet attentat n'était pas uniquement dirigé contre le film, mais également contre la productrice juive Marie-Laure de Noailles.

Une semaine après l'attentat détruisant la plupart des tableaux exposés, *L'Âge d'or* fut interdit en France. Pendant cinquante ans, le film n'eut pas le droit d'être projeté. Par solidarité avec Buñuel et non par conviction, Dalí prit la défense du film : « J'acceptai la responsabilité de ce sacrilège encore que cela n'ait pas été dans mes intentions. »

Il est vrai qu'il y avait désormais une faille dans leur amitié, laquelle se brisa définitivement en 1934. À cette époque, Dalí avait vu une nouvelle version d'*Un Chien andalou* ne mentionnant pas son nom. À Barcelone, *L'Âge d'or* était également présenté comme un « film de Buñuel avec la collaboration de Dalí » et non pas comme un travail exécuté en commun par Buñuel et Dalí.



Portrait de Gala avec deux côtelettes d'agneau en équilibre sur l'épaule

1933

huile sur bois d'olivier, 6 x 8 cm
Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





Le metteur en scène éluda les reproches de son ami. Au cours des années qui suivront, tous deux n'auront de cesse de préciser dans des entretiens leur part d'auteur respective.

Dans les années 60, Dalí essaiera en vain de renouer avec Buñuel. En novembre 1982, il lui enverra finalement une vidéo :

« Cher Buñuel, tous les dix ans je t'envoie une lettre et je continuerai même si tu n'es pas d'accord. La nuit dernière, j'ai rêvé d'un film que nous pourrions tourner en l'espace de dix jours, non pas sur le démon philosophique, mais sur notre propre bien-aimé. Si cela t'intéresse, viens me voir au château de Púbol. »

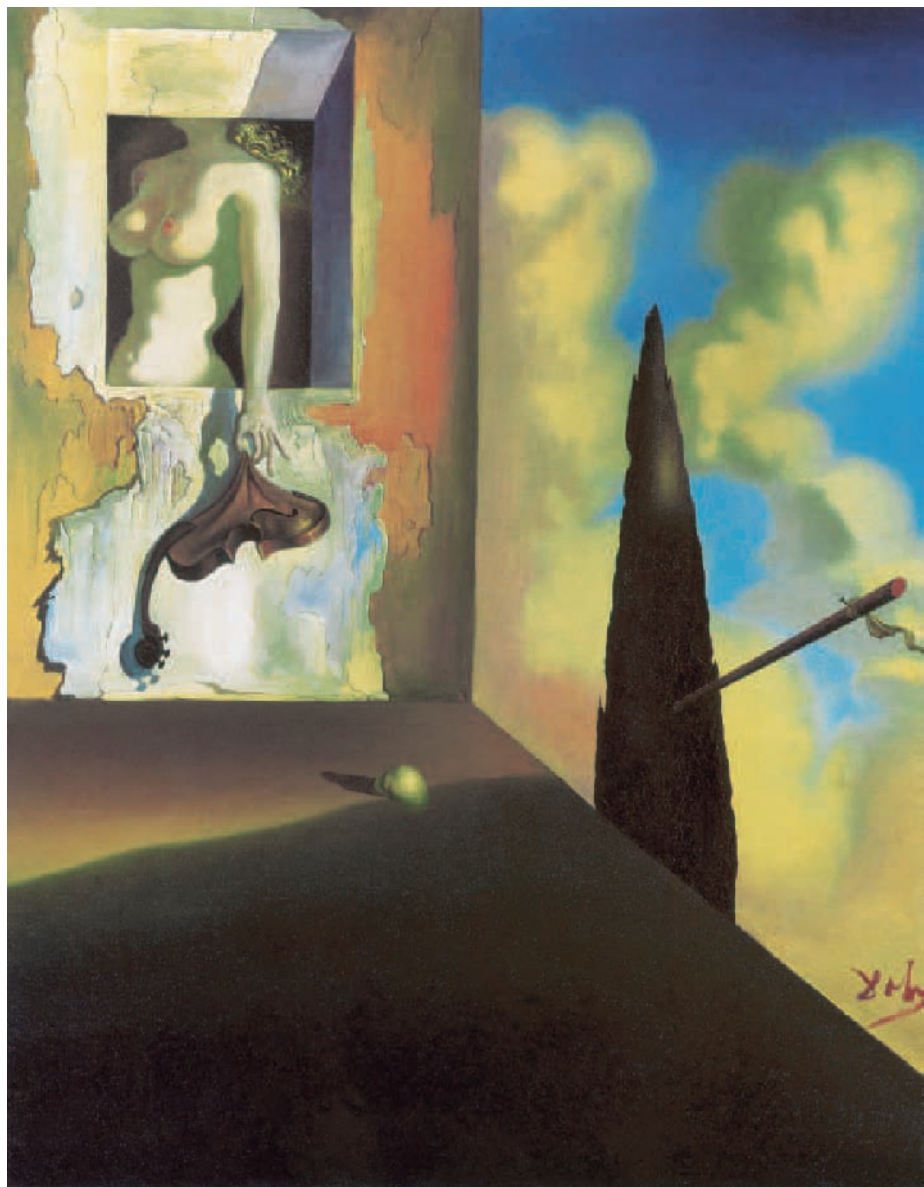
Cette tentative d'approche resta sans réponse : huit mois plus tard, Buñuel mourrait. Le travail de Dalí en tant que scénariste influença sa vie future. Il fit la connaissance des Noailles, ou disons plutôt que les riches amis de l'art rencontrèrent Dalí et commencèrent à collectionner ses tableaux. En outre, il entra en contact avec le cercle parisien des surréalistes.



Instrument masochiste

1933-1934

huile sur toile, 62 x 47 cm
collection particulière





L'été 1929, le marchand Camille Goemans, René Magritte, Luis Buñuel et Paul Éluard rendent visite à Dalí à Cadaqués. Éluard vient accompagné de sa femme Gala dont Dalí tombe spontanément amoureux :

« Le deuxième matin de l'arrivée de mes amis, saoul du désir d'attirer son regard sur moi, je me rasai les aisselles pour elle et les teintai en bleu, je déchirai ma chemise, je m'enduisis de colle de poisson et de crottes de chèvre, je parai mon cou d'un collier de perles et mon oreille d'une fleur de jasmin. Lorsque je la vis, je fus incapable de lui adresser la parole, suffoqué d'un rire de fou, bouleversé, fanatique, au bord de l'abîme et de l'épouvante. Le jour suivant, elle me prit la main, elle calma ce rire, elle dit sérieusement : « Mon petit, nous ne nous quitterons jamais. » Elle devint Gradiva, la guérisseuse de l'effroi, le vainqueur de mes fureurs, l'amante aimant de mes forces verticales. »



Atavisme du crépuscule

1933-1934

huile sur bois, 14 x 18 cm

Kunstmuseum, Berne





Gala tient sa promesse : lorsque les autres rentrent à Paris en septembre, elle reste à Cadaqués.

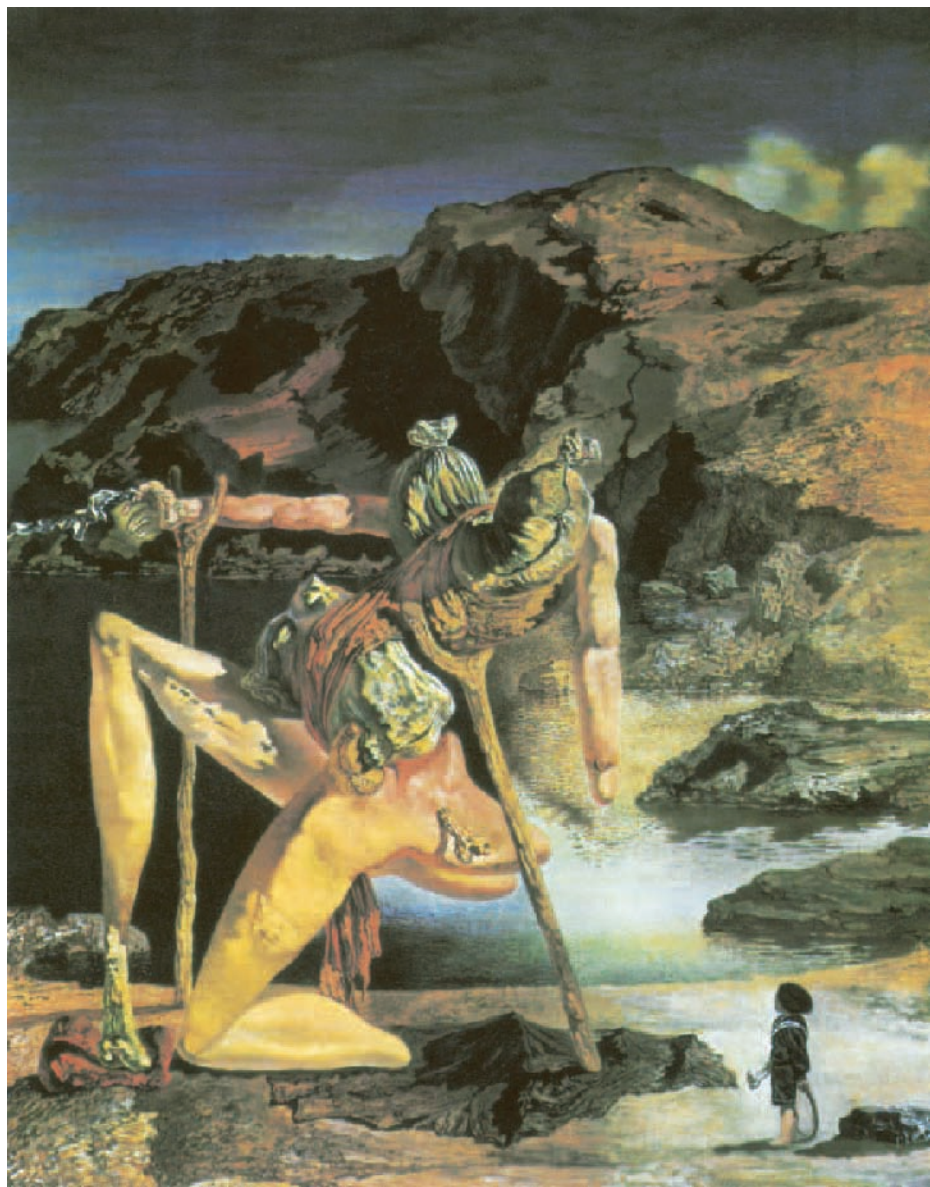
D'origine russe, on ne sait que peu de choses sur elle. Sa date de naissance se situe, selon les différents biographes, entre 1890 et 1895. Jelena Deluwina Diakonoff quitta Moscou en 1916 pour venir à Paris. Quatre années auparavant, cette fille d'avocat fortuné avait rencontré le poète Paul Éluard au sanatorium de Clavadel à Davos où tous deux soignaient leur tuberculose. Éluard tomba amoureux de la jolie jeune femme et lui donna le surnom de Gala. Après son retour à Moscou, elle se considéra comme étant fiancée. Lorsqu'elle arriva à Paris, son futur mari était soldat au front. Elle habita chez sa mère et écrivit de longues lettres langoureuses à son fiancé. Élevée dans la religion orthodoxe, elle se convertit au catholicisme afin de pouvoir épouser Éluard en février 1917. Un an après, Gala donna naissance à une petite fille.

Le Spectre du sex-appeal

1934

huile sur bois, 18 x 14 cm

Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





Elle avait du mal à s'identifier à son rôle de mère aussi bien qu'à sa vie de femme au foyer. Dans une lettre, elle écrit à son mari combien les tâches ménagères la répugnent, qu'elles n'apportent rien et ne font qu'épuiser les forces des femmes. Elle est néanmoins prête à se sacrifier pour lui.

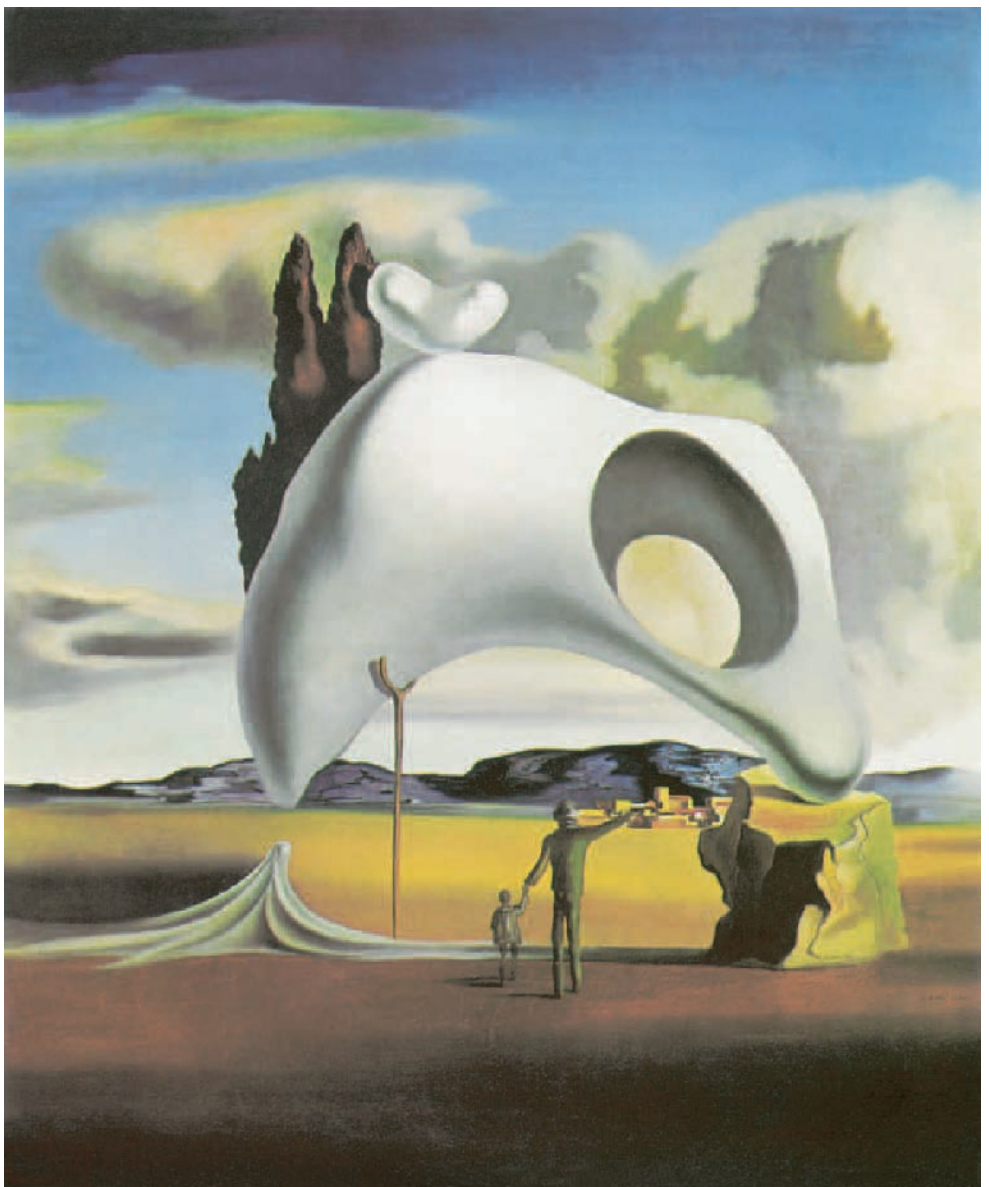
L'intention de Gala, malgré sa réticence, de créer un foyer douillet, ne correspondait pas à l'idée de ce que le poète se faisait de la vie de couple. Éluard avait des aventures avec d'autres femmes et souhaitait que son épouse vive ses passions avec d'autres hommes. Entre 1921 et 1924, le couple vit ensemble avec le peintre Max Ernst qui est à cette époque l'amant de Gala. De nombreux surréalistes font la cour à la jolie madame Éluard. André Breton l'appelait « la femme éternelle ». Lorsque Gala tomba amoureuse de Dalí en 1929, Éluard pensa qu'il s'agissait d'un amour passager.

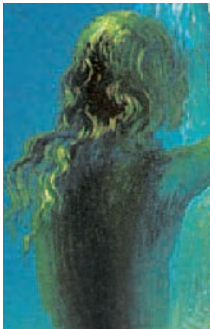


Vestiges ataviques après la pluie

1934

huile sur toile, 65 x 54 cm
Perls Galleries, New York





Il se trompait : Gala divorça. Jusqu'à sa mort survenue en 1982, elle resta aux côtés de Dalí qu'elle épousa à l'église en 1956, quatre ans après la mort d'Éluard.

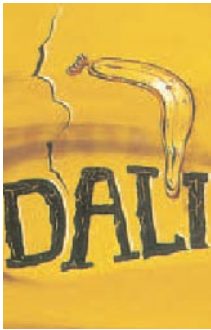
Dalí soulignait toujours que sans cette femme il ne serait jamais devenu Dalí. Elle fut pour lui muse, modèle et impresario. Elle s'occupait de ses affaires, car lui-même, reconnaît Dalí, se laissait duper par tout le monde alors que Gala devinait toujours tout. Il rendit hommage à Gala et au rôle primordial qu'elle joua dans l'accomplissement de son œuvre d'artiste en signant nombre de ses tableaux de « Gala Salvador Dalí ». Dalí appelait Gala sa *Gradiva* en allusion à l'héroïne d'une nouvelle du même nom de W. Jensens qu'il découvrit dans une interprétation de Sigmund Freud. Selon Freud, Gradiva empêche le héros masculin de se livrer à ses obsessions. Gala délivre Dalí de ses fantasmes de mort en lui ordonnant de la tuer. Ils planifient ensemble l'exécution.

Le Cavalier de la mort

1934

huile sur toile, 65,5 x 50 cm
collection G.E.D Nahmad, Genève





Ces entretiens, analyse Dalí dans son autobiographie, auraient remplacé l'acte. En outre, Gala l'a libéré de son complexe d'impuissance qui, depuis sa plus jeune enfance, le paralysait. Sa peur de la sexualité le ramène d'une part à son père qui lui avait décrit enfant dans le détail les horreurs des maladies vénériennes, d'autre part aux livres décrivant des jeux sado-masochistes qu'il avait pris à tort pour l'acte sexuel :

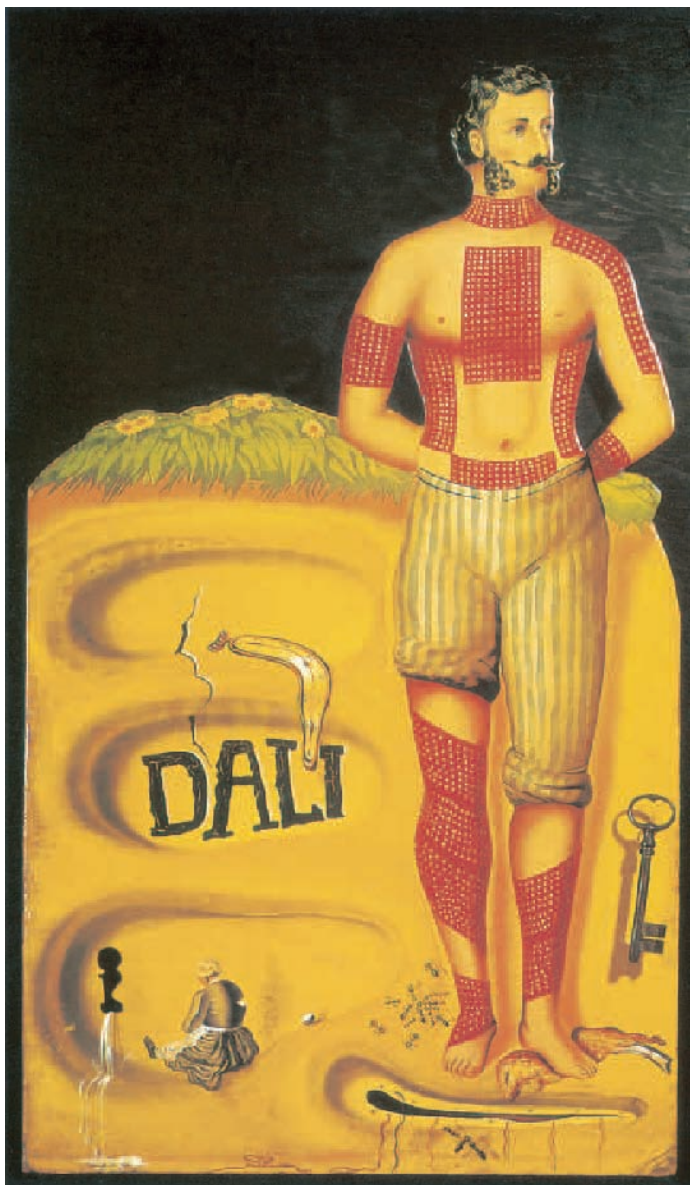
« À cette époque, ma libido avait réellement dégénéré en folies érotiques à cause de cette sorte de complexe d'impuissance [...], je me déguisais en roi et me masturbais et si je n'avais pas rencontré Gala, avec laquelle j'ai découvert pour ainsi dire l'amour normal, toutes mes obsessions auraient alors certainement dépassé deux ans plus tard les limites de la paranoïa et seraient devenues psycho-pathologiques. À la place, elle m'a apporté un élément divin d'équilibre et de classicisme et à partir de là, je pouvais devenir un fou évident, un fou classique. »



Affiche surréaliste

1934

huile sur lithographie avec clef, 69 x 46 cm
Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)





Une toile que Dalí commença en 1929 est intitulée *Le grand Masturbateur*. Il la décrit ainsi :

« Elle représentait une grande tête livide et cireuse, aux joues roses, aux longs cils. Le nez immense s'appuyait par terre. Ce visage n'avait pas de bouche. Elle était remplacée par une énorme sauterelle dont le ventre en décomposition grouillait de fourmis, là où la bouche du visage dévoré par la peur aurait dû se trouver. La tête se terminait en constructions et ornements de style 1900. »

Également d'autres tableaux de cette année-là intègrent la tête du masturbateur. Dans *L'Énigme du désir*, une figure en forme de nid d'abeille sort d'elle, sur ses rayons est inscrit « ma mère ». Elle est à chaque fois le thème majeur dans *Le Jeu lugubre* et *Désirs illuminés*. Ces quatre toiles seront présentées fin novembre 1929 à la galerie Goemans, lors de la première exposition de Dalí.



Le Sevrage du meuble aliment

1934

huile sur bois, 18 x 24 cm

Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)





Le Jeu lugubre, que le vicomte de Noailles achètera, fera grande sensation.

Dalí sera fêté par les surréalistes comme l'un des leurs, pourtant lorsqu'André Breton chante les louanges de Dalí, de faibles dissonances se font entendre. Dans le catalogue de l'exposition, Breton écrit :

« D'un côté il y a les mites qui prétendent se mettre dans ses vêtements et ne pas même le quitter quand il va dans la rue ; les mites en questions disent que l'Espagne et même la Catalogne est bonne, qu'il est ravissant qu'un homme peigne des choses si petites si bien (et que c'est encore mieux quand il agrandit), qu'un personnage à la chemise merdeuse, comme il y en a un dans *Le Jeu lugubre*, vaut dix hommes habillés et, à plus forte raison, cent hommes nus et que ce n'est pas trop tôt que la vermine soit reine du pavé dans notre cher pays et dans sa capitale en friches. »



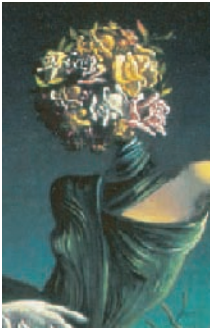
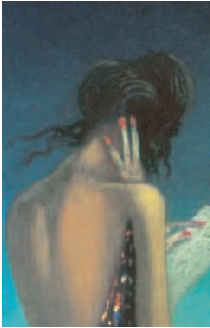
Visage de Mae West pouvant être utilisé comme appartement surréaliste

1934-1935

gouache sur papier journal, 31 x 17 cm
Art Institute, Chicago







Dalí mit les surréalistes à rude épreuve concernant la question des excréments :

« Ils m'avaient bien expliqué que par automatisme pur il fallait transcrire tout ce qui passait dans ma tête sans aucun contrôle exercé ni par la raison, ni par l'esthétique, ni par la morale. Je me trouvais avec des moyens, des possibilités de communication idéale. Mais très vite, Breton a été choqué par la présence d'éléments scatologiques. Il ne voulait ni excréments, ni Madone. Or, c'est une contradiction à la base de l'automatisme pur que d'introduire une défense, puisque ces excréments arrivaient à moi d'une façon directe, biologiquement. »

Dès le début, Dalí observa une position de marginal dans le cercle parisien surréaliste. Il ne se moquait pas uniquement de l'automatisme censuré de Breton, mais se distançait également de l'engagement politique du groupe.

Femme à la tête de roses

1935

huile sur bois, 35 x 27 cm
Kunsthau Zürich, Zurich





Cependant, les surréalistes le fêtèrent pendant plusieurs années comme l'un de leurs plus célèbres représentants. Dalí, dira Breton, a incarné l'esprit surréaliste et l'a fait briller de tous ses feux comme personne d'autre.

Dalí fera grande sensation au début des années trente, surtout avec des objets surréalistes qu'il construit en tant qu'anti-programme à l'automatisme de Breton :

« L'objet surréaliste est un objet d'un point de vue pratique et rationnel absolument inutile, uniquement fabriqué dans le but de matérialiser des idées et fantasmes obsessionnels d'une façon fétichiste et avec un maximum de réalité palpable. »

La plupart de ces objets ont disparu, par exemple un appareil qui plonge un morceau de sucre dans un verre de lait placé dans un soulier de femme. Sur le sucre était peint l'image d'un soulier. L'appareil était décoré de poils de pubis qui collaient à un autre morceau de sucre et d'une photo érotique.



L'Angélus de Gala

1935

huile sur bois, 32 x 26 cm
Museum of Modern Art, New York





Outre les objets surréalistes sans fonction définie, Dalí a inventé également une série d'objets « utiles » tels que des meubles en bakélite qui devaient s'adapter à la forme du corps de l'acheteur, ou bien un pantalon d'eau pour remplacer la baignoire. Dalí espérait gagner de l'argent avec ses idées originales, car ses tableaux se vendaient mal à cette époque. Personne cependant ne se laissa convaincre de commercialiser ses inventions. Pendant que Dalí peignait l'après-midi « un tableau inadapté et anti-moderne », Gala parcourait Paris en bus, allant d'une entreprise à une autre. Le soir, elle rentrait morte de fatigue et sans avoir rien vendu :

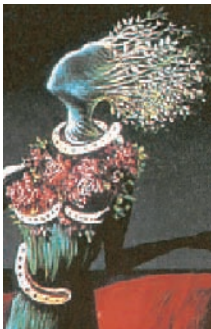
« C'était toujours la même histoire : on commençait par trouver mon invention insensée et sans valeur commerciale. Puis, lorsque Gala a force d'insistance, avait réussi à les convaincre de son intérêt pratique, on lui rétorquait que si la chose était effectivement intéressante, elle était impossible à réaliser et coûterait des prix fous. Le mot « fou » ne nous était jamais épargné. »

Le Cavalier de la mort

1935

huile sur toile, 54 x 64 cm
collection André-François Petit, Paris





Malgré leur manque d'argent permanent, Dalí assure que lui et Gala n'ont jamais connu la vie de bohème aux draps de lit crasseux, ni l'inquiétude des coupures de courant. Alors qu'ils vivaient modestement dans leurs quatre murs, ils simulaient à l'extérieur la richesse en distribuant des pourboires princiers.

La situation financière de Dalí s'améliora seulement en 1933 lorsqu'un groupe de collectionneurs s'engagea à lui acheter régulièrement ses toiles. Le groupe nommé *Zodiaque* comptait parmi ses membres l'écrivain Julien Green.

Dalí, grâce à ses idées excentriques, se fit à Paris une réputation qui lui ouvrit les portes de toutes les soirées mondaines :

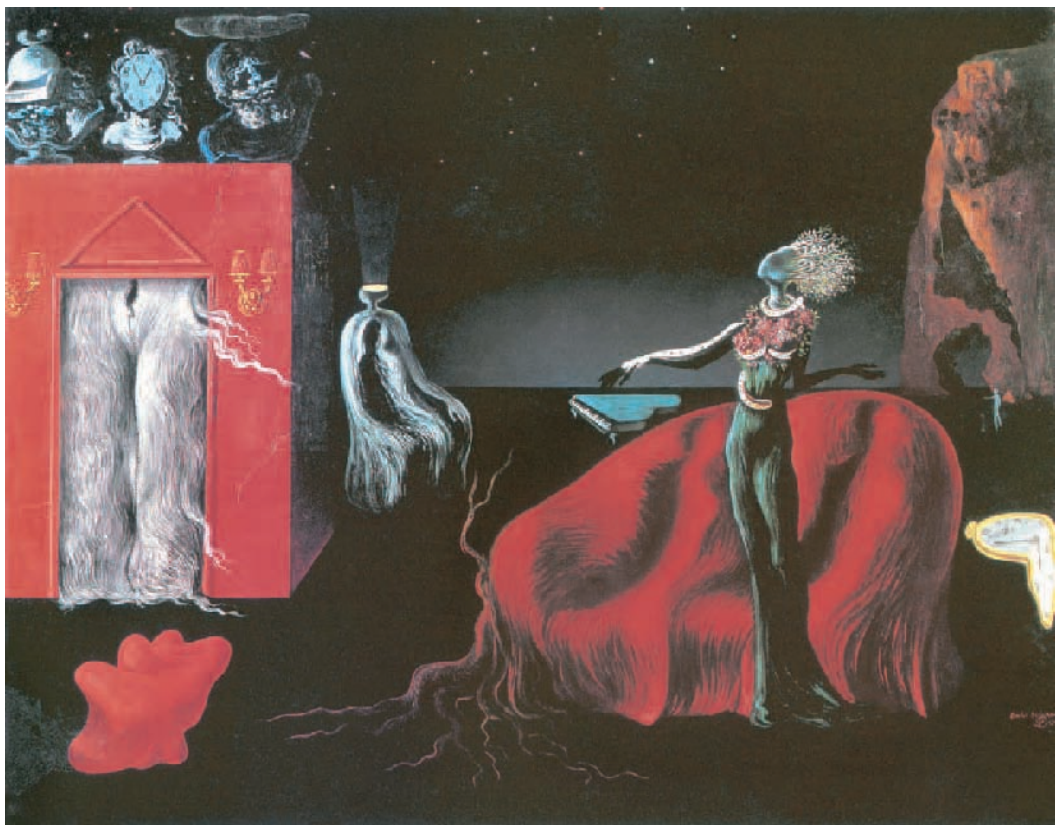
« J'étais devenu indispensable lors des réceptions ultra-snobs et ma canne battait la mesure les soirs de succès [...]. J'inventai de faux ongles faits à partir de petits miroirs qui reflétaient l'éclat des yeux. [...] Un jour, j'apparus avec un mannequin d'étalage transparent dans lequel nageait des petits poissons rouges. Chaque apparition était un événement qu'on attendait avec impatience. »

Singularités

1935-1936

huile sur toile, 40,5 x 51,1 cm

Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





Lors d'une fête, il fonde avec quelques autres invités une société secrète, l'Ordre du pain. Il projette de faire cuire un pain de quinze mètres de long et de le déposer dans le jardin du Palais royal. Lorsque Louis Aragon l'apprend, il condamne Dalí « au nom des enfants des chômeurs dont j'enlève la nourriture. »

Plusieurs fois, des querelles éclatent à cause des prises de position de Dalí au sein du groupe des surréalistes largement orienté à gauche. En 1933, il critique la politique extérieure de l'Union soviétique et annonce qu'Hitler le fascine. Dalí déclare :

« Je peignis une nourrice hitlérienne tricotant assise dans une flaque d'eau. On m'obligea à effacer la croix gammée de son brassard. Je n'en cessai pas pour cela de proclamer qu'Hitler incarnait pour moi l'image parfaite du grand masochiste. »



Table solaire

1936

huile sur bois, 60 x 46 cm

Musée Boymans van Beuningen, Rotterdam



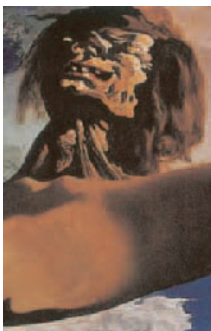


Lorsque Dalí, début 1934, exposa la toile *L'Énigme de Guillaume Tell* au salon des Indépendants, un scandale éclata. On interpréta le tableau comme étant un persiflage de Lénine.

Breton invita les surréalistes à se réunir afin d'exclure Dalí « qui s'était rendu coupable à plusieurs reprises d'actes anti-révolutionnaires tendant à la glorification du fascisme hitlérien. »

Dalí décrit ces événements de mémoire :

« La veille de cette réunion inquisitionnelle, Breton accompagné de Benjamin Péret, Tanguy, Rosey, Marcel Jean et Huguet avait voulu crever mon Lénine au salon, mais leurs petits bras n'avaient pu atteindre la toile haut placée. Ce qui les mit en fureur. Le matin même, le "pape" [Breton] avait reçu une lettre signée Crevel, Tzara et Éluard déclarant qu'ils ne signeraient pas mon exclusion [...]. »



Construction molle avec haricots bouillis - Prémonition de la guerre civile

1936

huile sur toile, 100 x 99 cm
Museum of Art, Philadelphie





Dalí arrive à cette réunion du 5 février 1934 avec un thermomètre dans la bouche, ayant la grippe, prétendit-il. Pendant qu'il parlait, il garda le thermomètre serré entre ses dents et contrôla de temps à autre sa température.

Il se défendit contre les accusations de Breton en affirmant que le rêve restait le grand langage surréaliste qu' aucune logique, aucune morale ou aucune peur ne devrait censurer.

« Je conclusai avec les mots : « Ainsi, André Breton, si je rêve cette nuit que je fais l'amour avec vous, demain matin je peindrai nos meilleurs positions amoureuses avec le plus grand luxe de détails ». Breton se figea, la pipe bloquée entre les dents et grommela furieux : « Je ne vous le conseille pas, cher ami ». Il était maté. »



Girafe en feu

1936-1937
huile sur bois, 35 x 27 cm
Kunstmuseum, Bâle





Dalí termina cette manifestation grotesque en montrant son torse nu, en s'agenouillant sur le tapis et en jurant solennellement qu'il n'était pas l'ennemi du prolétariat.

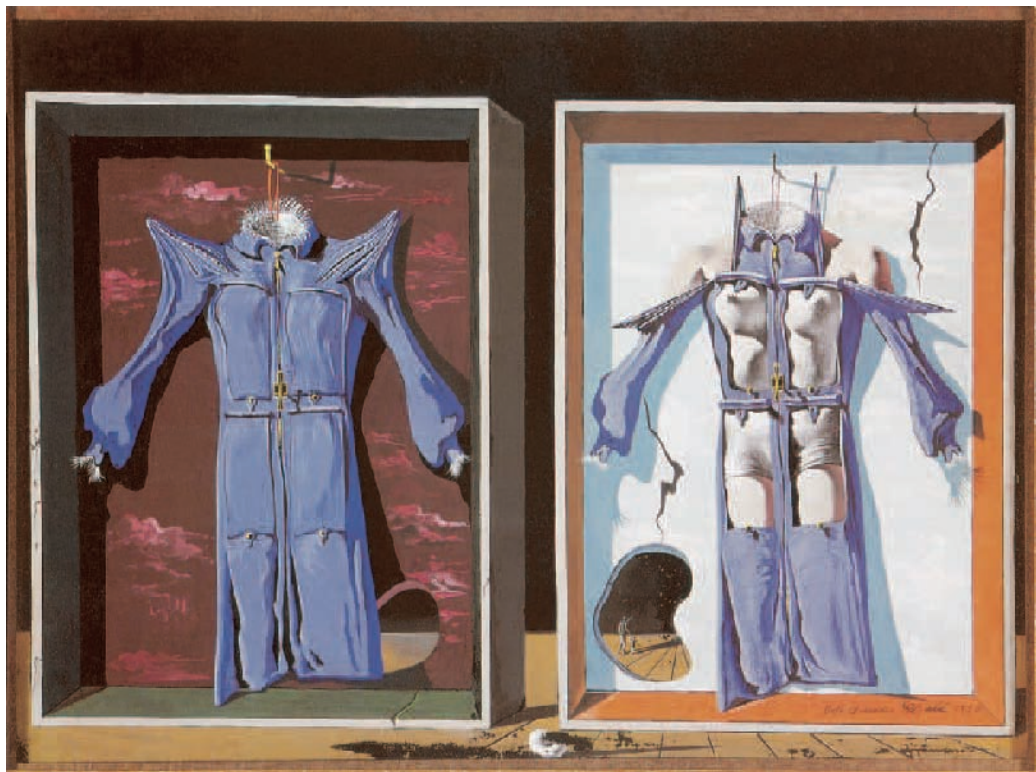
Même lorsque le groupe parisien l'eut exclu, Dalí continua à se sentir surréaliste, l'unique surréaliste : « La différence entre les surréalistes et moi, c'est que moi je suis surréaliste. »

Même Gala, qui dans les années vingt et trente, avait inspiré tant de surréalistes parisiens, resta fidèle à Dalí en tant que muse et modèle. On dit que la belle Russe a plus d'une fois rompu son serment de fidélité. Pourtant, elle n'a pas quitté son mari jusqu'à sa mort en 1982.

Jour et Nuit du corps

1936

gouache sur papier, 30 x 40 cm
collection particulière





Dalí a élaboré une contre-ébauche au procédé artistique de l'automatisme de Breton. Il ne s'oriente pas vers le rêve ou la folie ; il trouve son modèle dans le paranoïaque, car celui-ci possède, contrairement au fou, la « force de conviction impérialiste » d'imposer aux autres ses visions. Le paranoïaque est du reste apte à reconnaître, grâce à son « délire d'interprétation systématique » des détails et sentiments subtils. Une personne qui vit dans la folie et que quelqu'un voudrait empoisonner, serait dans la possibilité, de par sa « clairvoyance critique », de détecter tous les sentiments hostiles à l'intérieur de sa famille.

Dalí décrit dans son autobiographie qu'il avait développé quand il était enfant l'aptitude à reconnaître, derrière des apparitions optiques, d'autres images. Comme il s'ennuyait à l'école, il avait contemplé des heures durant les taches d'humidité au plafond :

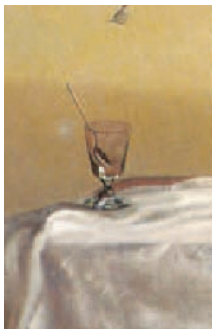
Portrait géométrique de Gala

1936

huile sur bois, 21 x 27 cm

Yokohama Museum of Art, Yokohama



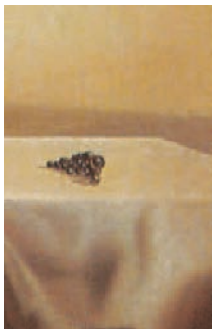


« Au cours de mes rêveries astreignantes et sans fin, mes yeux suivaient infatigablement les vagues contours des silhouettes moisies, et, se détachant du chaos, je voyais peu à peu apparaître des images plus concrètes, douées au fur et à mesure d'une personnalité de plus en plus précise, détaillée et réelle. [...] L'étonnant de ce phénomène (destiné à devenir plus tard la clé de voûte de ma future esthétique), résidait dans le fait que je pouvais toujours revoir une de ces images, au gré de ma volonté. »



En 1929, Dalí nota différentes réflexions sur son idée des doubles images. Gala mit de l'ordre dans le « chaos de son griffonage incompréhensible » et le publia en 1930 sous le titre *La Femme visible*.

Dans le premier article de la collection, intitulé *Le Cadavre de l'âne*, Dalí explique que l'activité paranoïaque – en opposition à l'hallucination – est toujours liée aux matériaux contrôlables et reconnaissables :



Couple aux têtes pleines de nuages

1936

huile sur bois, 92,5 x 69,5 cm (homme)

82,5 x 62,5 cm (femme)

Musée Boymans van Beuningen, Rotterdam





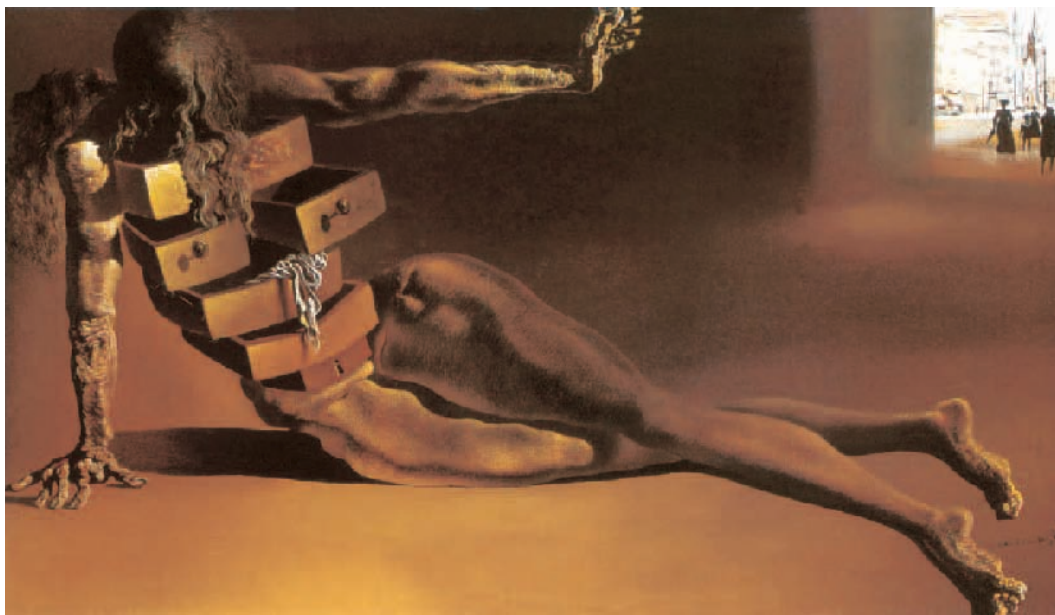
« Il suffit que le délire d'interprétation soit arrivé à relier le sens des images des tableaux hétérogènes qui couvrent le mur pour que personne ne puisse nier l'existence réelle de ce lien. [...] C'est par un processus nettement paranoïaque qu'il a été possible d'obtenir une image double, c'est-à-dire la représentation d'un objet qui, sans la moindre modification figurative ou anatomique, soit en même temps la représentation d'un autre objet absolument différent. [...] L'image double (dont l'exemple peut être celui de l'image d'un cheval qui est en même temps l'image d'une femme) peut se prolonger, continuant le processus paranoïaque, l'existence d'une autre idée obsédante étant alors suffisante pour qu'une troisième image apparaisse (l'image d'un lion, par exemple) et ainsi de suite jusqu'à concurrence d'un nombre d'images limité uniquement par le degré de capacité paranoïaque de la pensée. »

Le Cabinet anthropomorphique

1936

huile sur bois, 25,4 x 44,2 cm

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,
Düsseldorf





Les images de Dalí sont des marques de sa « clairvoyance paranoïaque ». Il n'est pas rare que le processus de la reconnaissance des secrets cachés sous l'apparition superficielle s'étale sur des années. Le tableau *L'Angélus* de Jean-François Millet et la *Gare de Perpignan* sont deux exemples fondamentaux.

Dalí connaissait le tableau de Millet depuis sa prime enfance :

« J'ai toujours éprouvé un malaise inexplicable au spectacle de ce paysan et de cette paysanne immobiles face à face. [...] En juin 1932, l'image se présenta soudain à mon esprit avec une force phénoménale [...]. Il devenait source d'images délirantes non pas fait de sa valeur intellectuelle ou artistique mais par sa signification psychique qui contenait tout un monde d'associations qui surgissaient instantanément et s'objectivaient, révélant l'existence d'un drame bien éloigné de l'image officielle du calme et du repos que voulait figurer le sujet. »

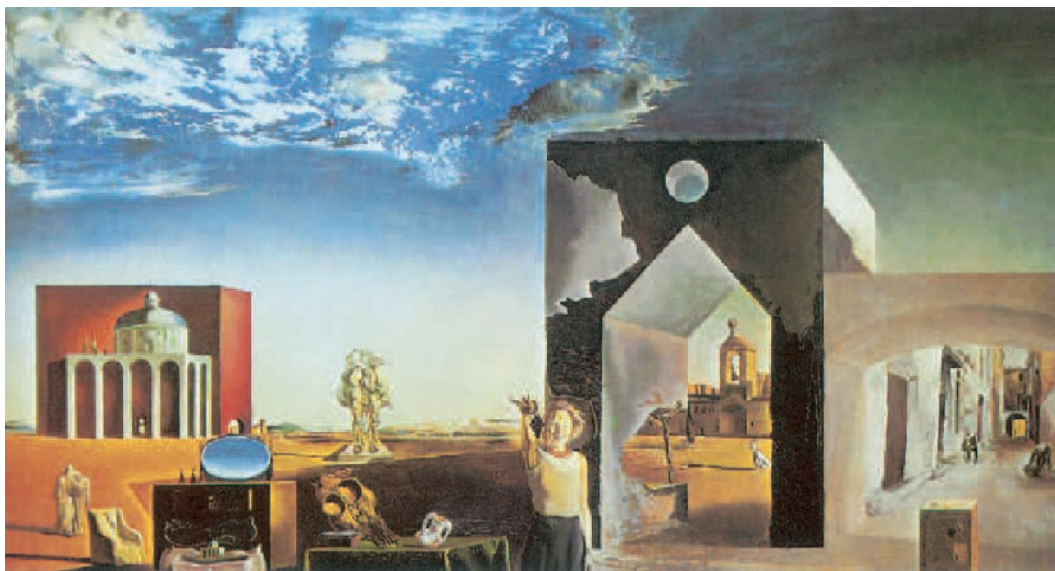


Banlieue de la ville paranoïaque-critique :
après-midi sur la lisière de l'histoire européenne

1936

huile sur bois, 46 x 66 cm

Musée Boymans van Beuningen, Rotterdam





Dalí trouve son « malaise » justifié lorsqu'un fou crève le tableau au musée du Louvre. Dalí essaie de dévoiler le secret de *L'Angelus* en faisant radiographier la toile :

« La femme aux mains jointes, dans la même position que celle des héroïnes de cartes postales suppliant sainte Catherine de « leur donner un petit mari », me paraît être la position symbolique de l'érotisme exhibitionniste de la vierge en attente – la position avant l'acte d'agression qui est celle de la mante religieuse avant le cruel accouplement avec le mâle qui s'achève par sa mort. L'homme, lui, est cloué sur place comme hypnotisé par la mère – annihilé. Il est pour moi d'ailleurs dans la position du fils plutôt que dans celle du père. On remarquera que son chapeau dans le langage freudien traduit l'excitation sexuelle qu'il masque pour signifier une attitude honteuse vis-à-vis de sa virilité. »



Couverture du n° 8 de la revue *Minotaure*

1936

encre, gouache et collage sur carton

33 x 26,5 cm

Isidore Ducasse Fine Arts, New York



MINOTAURE *G. S. 1911*



Au début des années soixante, Dalí apprit que Millet avait à l'origine peint un cercueil entre le paysan et la paysanne qui aurait renfermé leur fils mort, mais qu'il avait ensuite modifié le tableau craignant de créer un effet trop mélodramatique. Dalí demanda au musée du Louvre de faire une radiographie du tableau qui révéla en effet les contours du cercueil : « Tout s'éclairait alors ! Mon génie paranoïa-critique avait pressenti l'essentiel. »



De façon analogue, Dalí découvre la gare de Perpignan comme endroit magique. Après avoir passé l'été à Cadaqués au cours duquel il avait très longtemps travaillé à un tableau sans arriver à un résultat satisfaisant, il part avec Gala pour Perpignan afin d'expédier par le train cette œuvre inachevée. Pendant que Gala s'occupe de l'enregistrement de la toile, il s'assoit sur un banc dans la gare. C'est alors que soudain se présente à son esprit le tableau tel qu'il aurait dû le peindre.



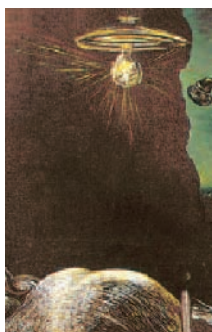
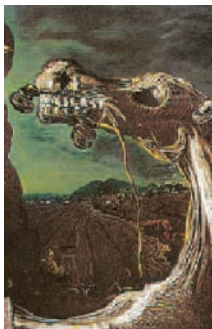
Femmes aux têtes de fleurs retrouvant sur la plage la dépouille d'un piano à queue

1936

huile sur toile, 54 x 65 cm

Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)





À chaque fois que Dalí revient à Perpignan, il revit les mêmes sensations. Un jour, il prend un taxi et fait le tour de la gare :

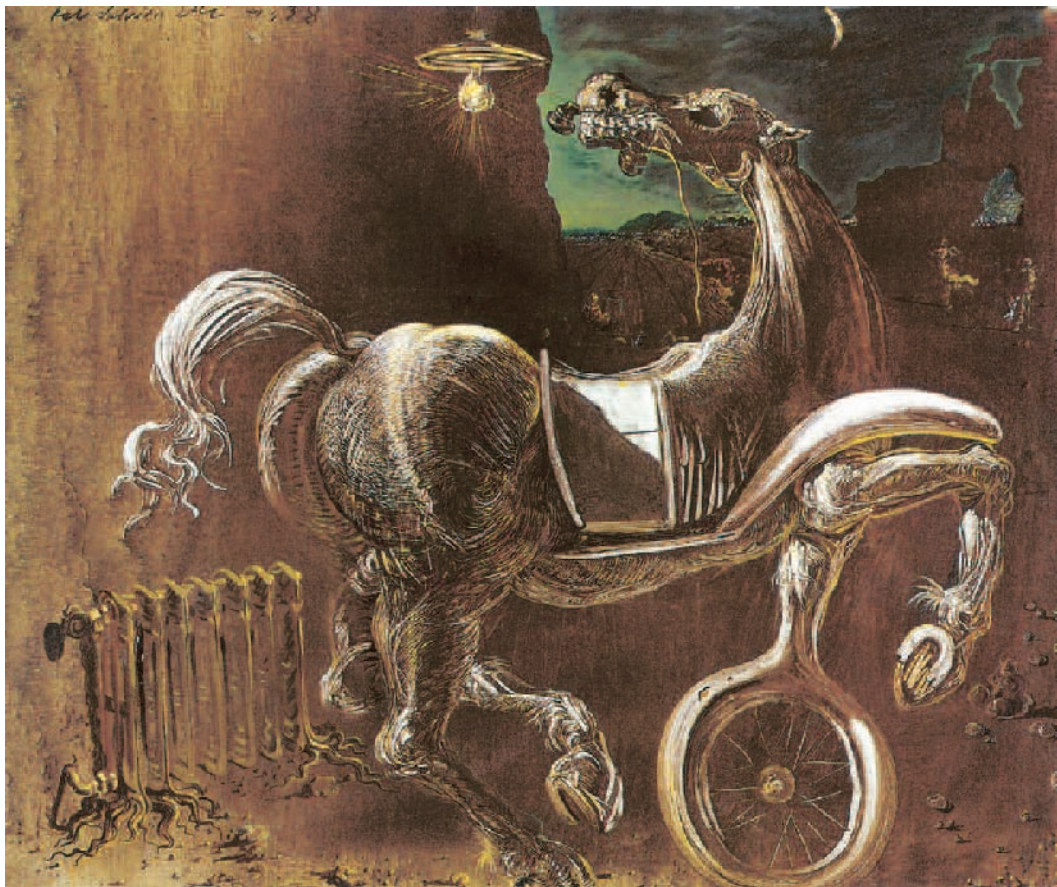
« J'arrivai sur la place au soleil couchant dans toute sa splendeur. Une lumière incendiaire, jaune d'œuf et rouge or, ruissellait à travers tout le bâtiment, se reflétait dans les vitres en flamme, embrasait toutes les façades, enflammait les fenêtres de l'hôtel de l'Europe. En levant les yeux vers ce feu aveuglant, je vis sur la place que les câbles métalliques du tramway composaient un cercle parfait [...]. Ainsi, cette verrière pénétrée d'une lumière royale se parait d'une couronne de monarque scintillante et lorsque je distinguai les câbles métalliques, mon sexe se dressa d'extase. »

Dalí a la vision que la gare est le modèle exact de l'espace cosmique, de l'univers. Il commence alors par la faire mesurer. Des centaines de photographies seront prises afin de pouvoir en percer le secret caché.

Débris d'une automobile donnant naissance à un cheval mordant un téléphone

1938

huile sur toile, 54 x 65 cm
Museum of Modern Art, New York





Il trouvera l'explication de son illumination en 1966 lorsqu'il découvrit « que c'est à Perpignan qu'on avait calculé et fixé la mesure de la terre, le mètre étalon. C'est sur la ligne droite de douze kilomètres entre Vernet et l'entrée de Salses, au nord de Perpignan, que Méchain, en 1796, établit les bases de la triangulation qui aboutirent à définir ce mètre étalon. Je compris la signification métaphysique fondamentale de cette recherche. Le mètre n'est pas seulement la quarante millionième partie d'un méridien terrestre, il est la formule de la densité de Dieu et ce lieu m'apparaît comme privilégié entre tous. La gare de Perpignan devient un haut lieu sacré. »

Dalí cite *l'Angéus* de Millet dans nombre de ses tableaux. Le couple de paysans apparaît également en 1965 en tant qu'univers dans la vision de la « gare de Perpignan ».



Impressions d'Afrique

1938

huile sur toile, 91,5 x 117,5 cm

Musée Boymans van Beuningen, Rotterdam





Le procédé de la paranoïa-critique demeure, indépendamment d'autres évolutions, le principe fondamental du travail de Dalí. L'analyse ne s'étale pas toujours sur des années. Les découvertes ont lieu plusieurs fois sous forme de fondu spontané, comme par exemple avec les célèbres montres molles. Dalí raconte dans son autobiographie l'histoire de la conception du tableau *La Persistance de la mémoire* :



« Cela se passa un soir de fatigue. J'avais une migraine, malaise extrêmement rare chez moi. Nous devions aller au cinéma avec des amis et au dernier moment je décidai de rester à la maison [...]. Nous avons terminé notre dîner avec un excellent camembert et lorsque je fus seul, je restai un moment accoudé à la table, réfléchissant aux problèmes philosophiques posés par le « super-mou » de ce fromage coulant.



L'Énigme d'Hitler

vers 1939

huile sur toile, 51,2 x 79,3 cm

Musée National Reina Sofia, Madrid





Je me levai et me rendis dans mon atelier pour donner, selon mon habitude un dernier coup d'œil à mon travail. Le tableau que j'étais en train de peindre représentait un paysage des environs de Port Lligat dont les rochers semblaient éclairés par une lumière transparente de fin de jour. Au premier plan, j'avais esquissé un olivier coupé et sans feuilles. Ce paysage devait servir de toile de fond à quelque idée, mais laquelle ? Il me fallait une image surprenante et je ne la trouvais pas. J'allais éteindre la lumière et sortir, lorsque je « vis » littéralement la solution : deux montres molles dont l'une pendrait lamentablement à la branche de l'olivier. Malgré ma migraine qui me faisait souffrir, je préparai ma palette et me mis à l'œuvre. »



En novembre 1934, Dalí et Gala partent pour la première fois aux États-Unis. L'œuvre de Dalí y est connue depuis les années vingt. Le tableau *La Corbeille de pain* de 1926, est exposé dans le Carnegie Museum of Art à Pittsburgh.

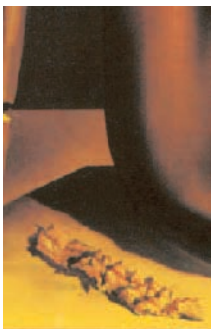


Le Miel est plus doux que le sang

1941

huile sur toile, 49,5 x 60 cm
Musée d'Art de Santa Barbara,
Santa Barbara





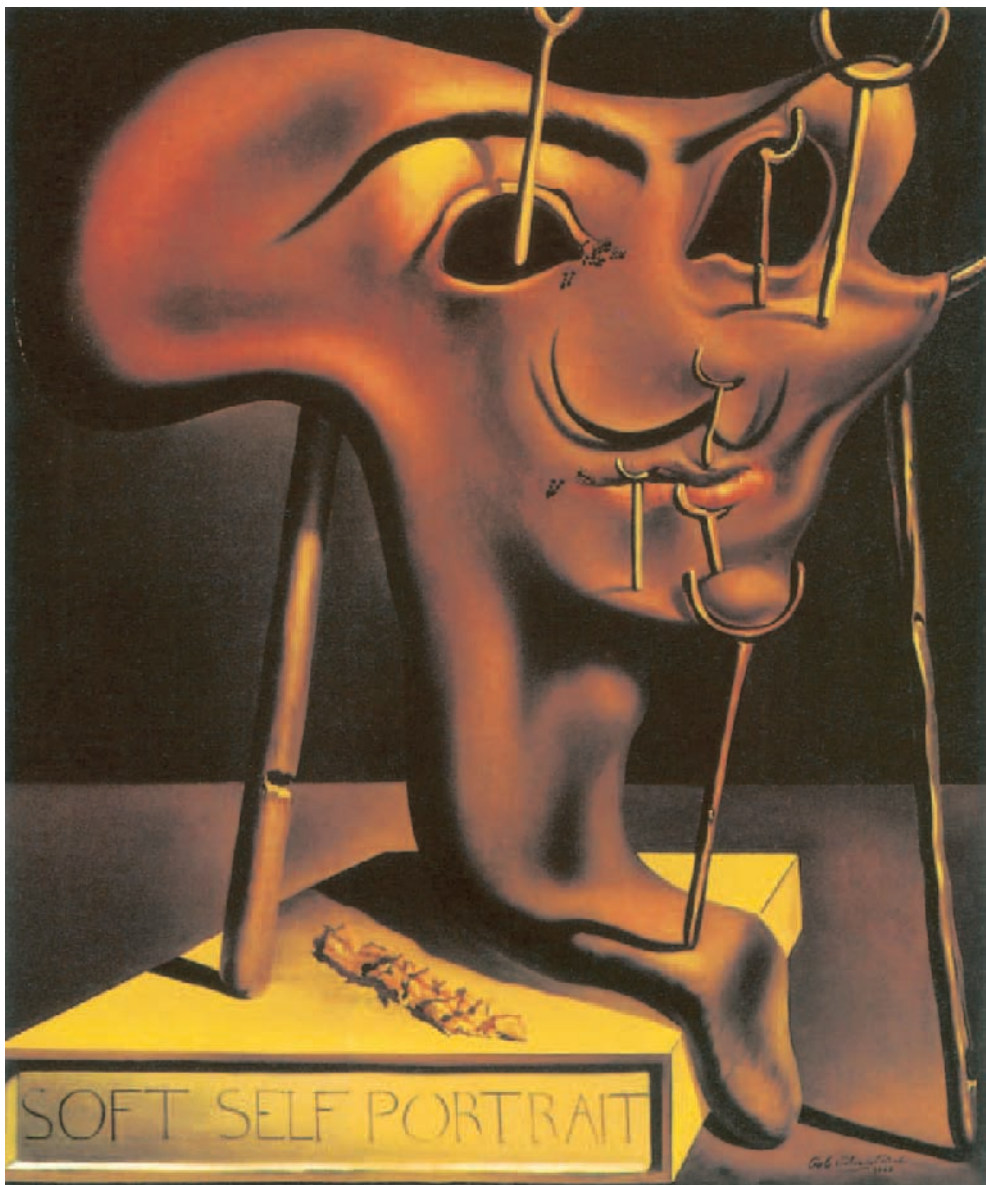
Trois autres toiles, parmi elles *La Persistance de la mémoire*, furent achetées par le Museum of Modern Art à New York, après avoir été exposées en janvier 1932 à la galerie de Julien Lévy. Lévy, l'un des premiers à avoir introduit les surréalistes européens aux États-Unis, présente les tableaux de Dalí dans d'autres expositions collectives. En hiver 1933, il lui consacrera une exposition individuelle. Le manque d'argent n'était pas l'unique raison pour laquelle Dalí recula si longtemps son voyage aux États-Unis. Il appréhendait la traversée. Sur le bateau, il demande au cuisinier de lui cuire une baguette qu'il enveloppe ensuite dans du papier journal et qu'il tiendra à la main pendant l'entretien. Les journalistes cependant ne réagiront pas à son gag :

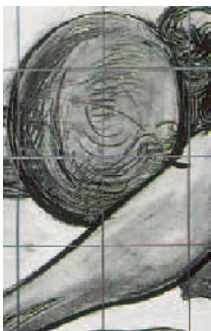
Autoportrait mou avec lard grillé

1941

huile sur toile, 61,3 x 50,8 cm

Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





« Tous ces reporters étaient étonnamment bien informés sur ma personne. Et en plus, ils connaissaient des détails surprenants sur ma vie. Ils me demandèrent tout de suite si c'était bien vrai que j'avais peint ma femme avec des côtelettes grillées sur l'épaule. Je répondis que c'était exact, cependant qu'elles n'étaient pas grillées, mais crues. Et pourquoi les côtelettes avec votre femme ? Je répondis que j'aimais ma femme et que j'aimais les côtelettes et que je ne voyais aucune raison de ne pas les peindre ensemble. Indiscutablement ces reporters étaient très supérieurs à leurs confrères d'Europe. Ils avaient un goût froid et aigu du 'non-sens' et connaissaient à fond leur métier, sachant parfaitement ce qui pourrait leur fournir une histoire. »

L'exposition de Dalí à la galerie Lévy en 1934 sera critiquée par différents journaux comme étant un « défilé de mode ».

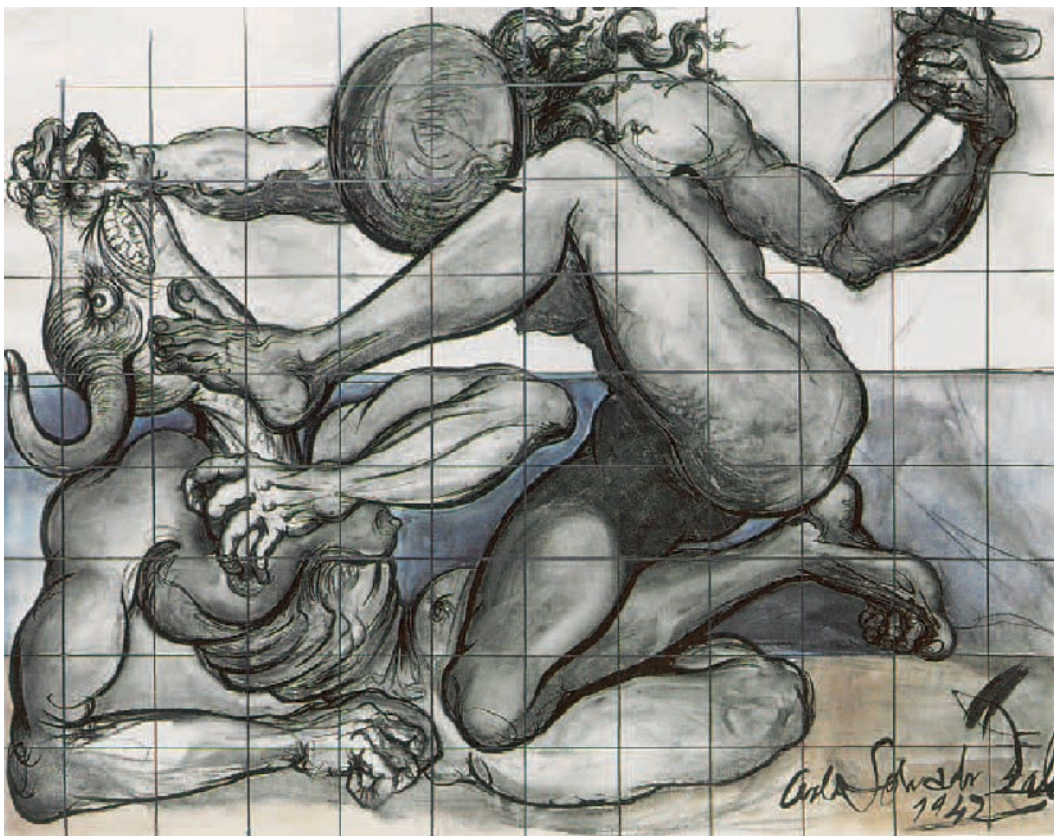
Combat avec le Minotaure

1942

crayon, encre de Chine, aquarelle et gouache

58,6 x 73,8 cm

Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras

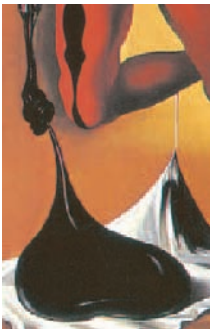




Elle rencontrera par contre un immense succès auprès du public. Le Nouveau Monde offre à Dalí une scène démesurée sur laquelle tout ce qui est sensationnel, excentrique est fêté. En décembre, il fait un discours à l'occasion d'une exposition de ses peintures à Hartford (Connecticut) devant deux cents personnes dans lequel il se définira lui-même : « l'unique différence entre un fou et moi, c'est que je ne le suis pas. »

Avant de laisser les Dalí repartir pour l'Europe en janvier 1935, Caresse Crosby donne une fête d'adieu au *Coq Rouge*, un restaurant élégant new-yorkais. Ce « bal de rêve » entrera dans l'histoire comme le premier « bal surréaliste ». Même Dalí sera impressionné par les idées absurdes des invités :

« Des dames de la société faisaient leur entrée la tête dans une cage à oiseaux et pratiquement nues. [...] Un homme en chemise de nuit ensonglantée avait une table de nuit fixée sur la tête d'où s'échappa à un moment donné toute une nuée d'oiseaux-mouches.



Poésie d'Amérique, les athlètes cosmiques

1943

huile sur toile, 116,8 x 78,7 cm

Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





Au milieu de la cage d'escalier était suspendue une baignoire pleine d'eau qui menaçait de tomber et de déverser son contenu sur la tête des invités. Dans le coin de la salle du bal pendait un bœuf écorché dont le ventre porté par des béquilles était farci d'une demi-douzaine de phonographes à pavillon. Gala fit son entrée au bal en « cadavre exquis ». Elle portait sur la tête une poupée imitant très exactement un enfant en bas âge, au ventre dévoré par les fourmis et au crâne tenaillé par un homard phosphorescent. »

À leur arrivée à Paris, les Dalí apprennent qu'ils ont provoqué un scandale à New York. Un article du journal français *Le Petit Parisien* avait relaté que Gala à un bal avait porté sur la tête la copie sanglante du bébé Lindbergh qui avait été kidnappé.

Enfant géopolitique observant la naissance de l'homme nouveau

1943

huile sur toile, 45,5 x 50 cm

Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





Dalí démentit : « La seule personne qui ait eu connaissance du scandale à New York était le correspondant français du *Petit Parisien* et il n'avait même pas assisté au bal. À Paris cependant, la nouvelle s'était répandue comme une traînée de poudre et notre arrivée provoqua une consternation. »

L'atmosphère de la capitale française devient pesante à Dalí. Les surréalistes s'exténuent en discussions politiques. Dalí accompagné de Gala les fuit en se retirant à Port Lligat. La baraque de pêcheurs de jadis était devenue au fil des années une véritable demeure. Les Dalí faisaient continuellement construire de nouvelles pièces. La maison s'agrandissait en prenant la forme d'un nid d'abeilles.

Pendant, le calme sur la côte catalane n'est pas de longue durée. À Barcelone, la première bombe explose, signe annonciateur de la guerre civile. Les Dalí partent alors en voyage. Jusqu'en 1940, ils seront continuellement par monts et par vaux.



Rêve causé par le vol d'une abeille
autour d'une pomme-grenade, une seconde avant l'éveil



1944
huile sur toile, 51 x 40,5 cm
Musée Thyssen, Madrid





Deux fois, en hiver 1936-1937 et en janvier 1939, ils iront aux États-Unis. Entre-temps, ils vivent en Italie et dans le sud de la France. Dalí ne se considère pas « catégoriquement » comme homme d'histoire. La guerre n'y changera rien. Dans les tableaux tels que *Construction molle avec des haricots bouillis – Prémonition de la guerre civile*, il montre sa vision du massacre. Par contre, la dimension politique des événements se déroulant dans son pays ne l'intéresse pas. Au lieu de cela, il s'adonnera à l'étude de la peinture de la Renaissance. À Florence et à Rome, il se consacre à l'architecture de Bramante et Palladio.

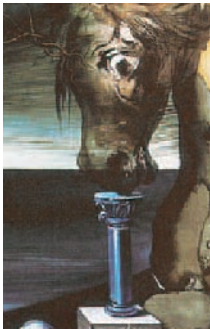
Les Dalí ne vont à Paris que « pour rendre visite à la haute société ». Dalí est fortement attiré par la noblesse et l'argent, même s'il méprise la plupart de ses riches connaissances :

Maquette pour le rideau de scène du ballet *Tristan et Iseult*

1944

huile sur toile, 26,7 x 48,3 cm
Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





« La plupart des hommes de la société ne respiraient pas l'intelligence, leurs femmes par contre portaient des bijoux durs comme mon cœur, se parfumaient extraordinairement et adoraient la musique que je détestais. Je demeurais un paysan catalan naïf et rusé dont un roi habitait le corps. »

Le reflet de l'histoire contemporaine ne se retrouve pas, selon Dalí, dans les querelles des surréalistes dans les cafés de Montmartre, mais place Vendôme, cœur du monde de la mode. Dalí se lie d'amitié avec les couturières Coco Chanel et Elsa Schiaparelli. Dalí découvre dans les modèles de Schiaparelli de « nouvelles morphologies » qui reflètent la décomposition de la société à la veille de la seconde Guerre mondiale. D'origine italienne, elle ouvre place Vendôme en 1935 sa maison de couture et bouleverse le monde de la mode en créant des modèles rose bonbon.

Étude pour la toile de fond du ballet Tristan fou (Acte II)

1944

huile sur toile, 61 x 96,5 cm
Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





Elle lança la mode des épaules larges et aimait les étoffes à effets d'optique représentant des squelettes humains ou des tatouages.

Dalí dessina pour Schiaparelli un flacon de parfum en forme de coquillage doré et un chapeau-soulier ainsi que des vêtements. Ces excursions dans le monde du design le discréditèrent auprès des artistes. André Breton inventa, à partir du nom de Salvador Dalí, l'anagramme *Avida Dollars* (avide de dollars). Dalí reprendra plus tard cette appellation ironique lorsque l'éditeur Albin Michel lui demandera au milieu des années soixante de s'écrire une lettre ouverte dans laquelle Dalí, le surréaliste, s'adresse à *Avida Dollars*.

Dalí est en train d'atteindre son but : devenir célèbre, ne pas être uniquement apprécié par un petit groupe élitaire d'amis de l'art, mais aussi être connu du grand public.



Décor pour le Bal dans la scène du rêve du film *Spellbound*

1944

huile sur toile, 50,5 x 60,5 cm
collection particulière





Le magazine *Time* lui consacra sa couverture lors de son second voyage new-yorkais en décembre 1936. On peut y voir son portrait pris par Man Ray. Un jour après le vernissage de la deuxième exposition individuelle à la galerie Lévy, la totalité des vingt-cinq et douze dessins est vendue. Dalí qualifiera plus tard ce séjour aux États-Unis comme le « commencement officiel » de sa gloire : « Je n'ai jamais compris cette foudroyante popularité. On m'arrêtait dans la rue pour me demander des autographes. »



Dalí est surchargé de commandes. Pour le grand magasin chic Bonwit-Teller de la 5^e Avenue, il décore une vitrine :

« J'utilisai un mannequin dont la tête était en roses rouges et les ongles en poils d'hermine. Sur une table se trouvait un téléphone transformé en homard. Au-dessus de la chaise était suspendu mon célèbre veston aphrodisiaque : un smoking recouvert sur tout le devant de quatre-vingt-huit verres à liqueur placés les uns à côté et au-dessus des autres et remplis à ras bord de crème de menthe. Dans chacun d'eux se trouvaient une paille et une mouche morte. »



Galarina

1944-1945

huile sur toile, 64,1 x 50,2 cm

Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras



GALARINA

1922



Dalí avait avec cette décoration lancé un nouveau style. Lorsqu'il revint deux ans plus tard à New York, il constata que d'autres vitrines de l'élégante avenue étaient également décorées à la Dalí. Afin de montrer la différence existant entre les vraies et fausses décorations surréalistes, il réalisa deux nouveaux étalages pour Bonwit-Teller. Il utilisa à cet effet les vieux mannequins de cire poussiéreux de l'époque 1900 qu'il avait découverts dans le grenier de ce grand magasin.



« Le thème [...] en était banal, par choix. Une vitrine symbolisait le jour, l'autre la nuit. Dans l'étalage du Jour, un des mannequins entraînait dans une baignoire poilue gainée d'astrakan et remplie d'eau jusqu'au bord. [...] La Nuit était symbolisée par un lit dont le baldaquin se composait de la tête d'un buffle noir assoupi, un pigeon ensanglanté dans la gueule. Les pieds du lit étaient en pattes de buffle. Les draps en satin noir avaient des trous percés par des brûlures à travers lesquels on apercevait des chardons ardents artificiels. L'oreiller sur lequel le mannequin reposait sa tête endormie était uniquement fait de chardons ardents. »



Ma Femme, nue, regardant son propre
corps devenir trois marches, trois vertèbres
d'une colonne, ciel et architecture

1945
huile sur bois, 61 x 52 cm
collection José Mugarbi, New York





Lorsque le lendemain, Bonwit-Teller changea l'étalage - les mannequins avaient été remplacés, le lit en feu enlevé – Dalí brisa la vitre de la vitrine. Il passa une nuit en prison. La presse fit l'éloge de son combat physique pour « l'indépendance de l'art américain qui était trop souvent menacé par l'incompétence des intermédiaires orientés vers l'industrie et le commerce. »



Peu de temps après, Dalí sera de nouveau confronté aux limites de la liberté artistique. Une société anonyme américaine lui offrit de réaliser le décor d'un pavillon pour l'Exposition universelle à New York. Dalí choisit comme *Le rêve de Vénus*. Il conçut une toile murale grande de 2,40 sur 4,80 mètres avec des citations de ses célèbres tableaux : des montres molles, une girafe en feu, une femme aux tiroirs.

Pour l'ouverture de l'exposition universelle le 21 mai 1939, Dalí organise un happening surréaliste : dans un réservoir rempli d'eau, dix-sept sirènes accompliront différentes activités absurdes.



Nez de Napoléon transformé en femme
enceinte promenant son ombre avec
mélancolie parmi des ruines originales

1945

huile sur toile, 51 x 65,5 cm
collection G.E.D Nahmad, Genève





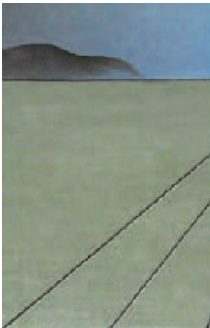
L'une devra traire une vache sous l'eau, les autres joueront sur des pianos imaginaires. Les préparatifs deviendront un véritable cauchemar pour Dalí :

« Pour mes jeunes nageuses, j'avais créé des maillots de bain inspirés d'idées de Léonard de Vinci. À la place, ils m'apportaient sans arrêt des costumes de sirènes avec des queues en caoutchouc ! Je compris que tout cela allait tourner en queue de poisson, c'est-à-dire au désastre ! »



Dalí saccage les queues de sirènes indésirables et autres costumes et décorations qui ne correspondaient pas à ce qu'il avait imaginé.

« Résignés, ils se déclarèrent d'accord avec tout ce que ma volonté royale leur commandait de faire. Pourtant, mon combat n'était pas terminé, car le sabotage commença. Ils faisaient « à peu près » ce que je désirais, mais si mal et si perfidement que le pavillon devint une pitoyable caricature de mes idées et esquisses. »



L'Œil - Décor pour *Spellbound*

1945
huile sur bois
collection particulière





Dalí comprend que l'on voulait uniquement utiliser son nom pour le pavillon à des fins publicitaires, sans faire vraiment appel à son art. La coupe est pleine pour Dalí lorsque la direction de l'exposition universelle lui interdit en outre d'exposer une reproduction de la *Vénus* de Botticelli dont il avait remplacé la tête par la gueule d'un poisson. Il rédigea un manifeste sur « La déclaration d'indépendance de l'imagination et des droits d'un homme à la folie ».



Au cours du voyage de retour en Europe en septembre, il réfléchit encore une fois sur les événements passés et constate que son admiration pour la « force élémentaire et biologiquement intacte » de la démocratie américaine n'a en rien souffert :

« Au contraire, car là où l'on peut discuter avec des ciseaux à la main, il y a assez de chair pour se couper et de vie pour étancher la soif de liberté telle qu'elle soit. L'Europe où je revenais était malheureusement épuisée par une masturbation raffinée et stérile. »



Idylle atomique et uranique mélancolique

1945

huile sur toile, 65 x 85 cm

Musée National Reina Sofia, Madrid





La guerre avait commencé en Europe. À la recherche d'un domicile, les Dalí essaient de combiner « un lieu éloigné d'une invasion nazie et les possibilités gastronomiques ».

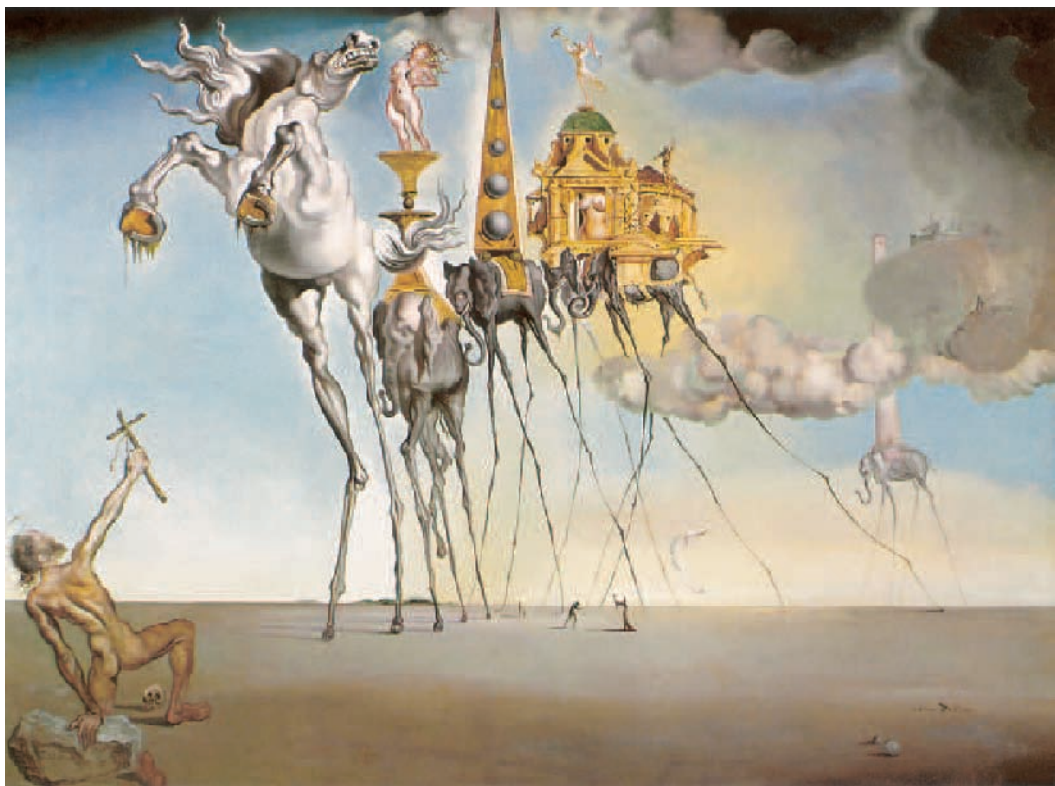
Ils portent leur choix sur Arcachon, ville située près de Bordeaux, et emménagent dans une grande villa de style colonial. Ils y accueilleront de nombreux invités. Coco Chanel y passe plusieurs semaines, Marcel Duchamp accourt de Paris en toute hâte, craignant que la capitale française ne soit bombardée. À Arcachon, la guerre semble très loin. En juin pourtant, les premières bombes tombent sur Bordeaux. Les Dalí décident de fuir aux États-Unis. Alors que Gala part directement pour Lisbonne organiser le passage en bateau, Dalí fait un détour par Figueras. Il rend visite à son père et à sa sœur qu'il n'avait pas revus depuis onze ans.

La Tentation de saint Antoine

1946

huile sur toile, 89,7 x 119,5 cm

Musées Royaux des Beaux-Arts
de Belgique, Bruxelles





La maison paternelle n'a pas été épargnée par la guerre. Sa sœur, torturée par le comité d'investigation militaire, avait perdu la raison. Une bombe avait arraché le balcon de la maison. Le plancher de la salle-à-manger était noirci par le feu. Dalí cependant trouve que rien « d'essentiel » n'a changé. Les meubles, qui avaient été volés pendant les émeutes, revenaient lentement. C'était pour Dalí la preuve que la pérennité des choses était plus forte que n'importe quelle révolution :



« Le processus du « devenir » semblait obéir aux lois physiques des surfaces calmes et traditionnelles des lacs métaphysiques de l'Histoire qui, en opposition aux principes de la dialectique hégélienne, après chaque révolution, retrouvaient leur identité. »

La visite de Dalí à Figueras le renforce dans sa conviction que la guerre en Europe n'apportera aucun changement. Selon lui, le Vieux Monde s'autodétruit, non pas pour accoucher de quelque chose de neuf, mais pour retourner aux racines de la tradition.



Dématérialisation du nez de Néron

1947

huile sur toile, 76,2 x 45,8 cm

Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





Dalí ressent déjà en lui la Renaissance à venir et commence à travailler à une cosmogonie, à une ébauche du monde, créée par Dalí, le divin. Il explique son départ pour les États-Unis par le besoin d'un environnement calme dans lequel il pourra enfanter de son ébauche du monde :

« Il me fallait au plus vite quitter ces bousculades tumultueuses et collectives de l'Histoire, sous peine que l'embryon de mon originalité classique et à demi-divin n'en souffre et qu'il puisse mourir dans les circonstances viles d'une fausse-couche philosophique sur le trottoir de l'anecdote ! »

Arrivé aux États-Unis, Dalí écrit sa biographie. Il se débarrasse ainsi de sa vieille peau. Il rejette sa vie antérieure :

« Ma métamorphose est tradition, car la tradition est précisément changement et réinvention d'une autre peau, étant justement la conséquence inévitable de sa forme biologique qui l'a précédée. Il ne s'agit pas de chirurgie esthétique ou de mutilation, mais de renaissance. »



Léda atomica

1949

huile sur toile, 61,1 x 45,6 cm

Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras





Au cours de son séjour en Italie en 1937, Dalí avait commencé à étudier la Renaissance. Il découvrit chez les peintres des XV^e et XVI^e siècle un sens de la mort et de l'érotisme qu'il avait lui-même déjà très tôt ressenti. Devant les tableaux de Raphaël et Vermeer, sa propre œuvre lui parut insignifiante :

« Que pouvait-on inventer qu'un Vermeer van Delft n'eût pas déjà vécu avec son hyper-lucidité optique qui dépasse en poésie objective et en originalité, le labeur gigantesque et métaphorique de tous les poètes réunis ! Une œuvre classique utilise et englobe tout, c'est une somme hiérarchisée de toutes les valeurs. »



Dalí se définit comme étant un génie universel selon Léonard de Vinci. Depuis toujours, il s'était intéressé, outre la peinture, à d'autres domaines. Il s'était consacré à la philosophie, avait écrit des scénarios, créé des meubles et des vêtements, dessiné des décors et des costumes pour le théâtre et l'opéra et avait fait la chorégraphie d'un ballet.



La Madone de Port Lligat

1949

huile sur toile, 48,9 x 37,5 cm

Marquette University, Haggerty Museum of Art,
Milwaukee (Wisconsin)





Fin 1939, le Metropolitan Opera donna sa première pièce, *Bacchanale*, créée d'après des motifs de *Tristan et Iseult* de Wagner. Au début de sa huitième année de séjour dans le Nouveau monde, la vie de Dalí prend une nouvelle orientation : il décide de tirer profit du nom qu'il s'était fait en le commercialisant. À cette occasion, il se réfère également à la Renaissance et rappelle que Michel-Ange avait dessiné pour le Vatican les uniformes de la Garde suisse.



En 1941, les Dalí emménagent dans une maison à Pebble Beach, peu éloignée de Los Angeles. Dalí représentera sa vie sous le soleil californien en 1941 dans l'*Autoportrait mou avec du lard grillé*. Son visage se compose d'une masse molle qui conserve un contour uniquement grâce à des béquilles qui le soutiennent. Les seuls traits daliniens reconnaissables sont les sourcils impétueux et la moustache dont les pointes entortillées rebiquent vers le haut.

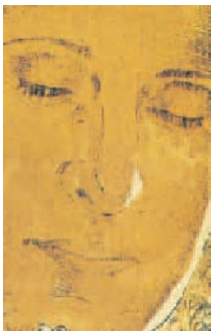
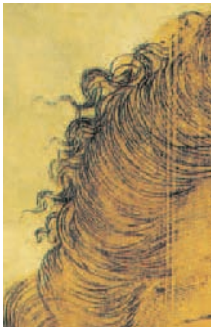


La Madone de Port Lligat

1950

huile sur toile, 144 x 96 cm
collection particulière, Tokyo





La moustache deviendra son image de marque. Le photographe Philippe Halsman a joué un rôle déterminant dans sa conception. Une des premières photographies qu'Halsman prendra du peintre au début des années quarante montre Dalí en queue de pie, avec haut de forme et canne, devant une tête de mort composée de corps de femme nus. Sur une autre, il est nu et recroquevillé dans la pose embryonnaire. Halsman conçoit également la jaquette de l'autobiographie de Dalí qui sera publiée en 1942 en langue anglaise. Tous les portraits parus en 1954 dans l'album de photos intitulé *Dalí's Moustache (La Moustache de Dalí)* ne montrent jamais Dalí dans des poses « naturelles », mais toujours singulières et qui la plupart du temps furent imaginées par le modèle lui-même.

Dalí se met lui-même en scène en tant qu'objet d'art. Le peintre fait preuve d'humour lorsqu'il s'exhibe.

Étude pour le visage de La Madone de Port Lligat

1950

sanguine et encre sur papier, 49 x 31 cm
Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)





Pour une des photographies, il fera prendre à sa moustache la forme du symbole du dollar, une allusion à l'anagramme de Breton *Avida Dollars*. Dalí ne cachait pas que la richesse exerçait sur lui une forte attirance. En 1975, il déclara dans un entretien qu'il ne pouvait jamais assez recevoir d'honneurs et d'argent. Dans les années quarante, ils se multiplièrent.

Fin 1942, le musée d'Art moderne à New York organise une rétrospective avec cinquante tableaux et dix-sept dessins de Dalí. L'exposition fit ensuite le tour des États-Unis et figura dans huit autres villes. Six bijoux font également partie des objets exposés, parmi eux se trouve une version de la *Persistence de la mémoire* en or et pierres précieuses.

En décembre 1942, Dalí fait la connaissance du couple Éléonor et Reynolds Morse. Quatre mois plus tard, les Morse achètent pour 1 200 dollars leur premier « Dalí » : *Daddy longues jambes du soir*.



Tête raphaëlesque éclatée

1951

huile sur toile, 43 x 33 cm

Galerie Nationale Écossaise, Edimbourg





Dans les années qui suivirent, les prix ne cessèrent monter. Les Morse, qui deviendront les principaux collectionneurs de Dalí, racontent que celui-ci exigeait d'être payé en liquide et qu'ils eurent bientôt besoin d'une valise pour transporter l'argent. Ils acquirent ainsi plus de quatre cents œuvres, dont environ quatre-vingt-dix tableaux. Pour leur collection, ils fondèrent un musée à Saint-Petersburg en Floride.



Les plus importantes sources de revenus pour Dalí n'étaient pourtant pas la vente de ses toiles, même si certaines atteignaient des prix allant jusqu'à 300 000 dollars. Il gagne encore plus d'argent grâce à des commandes pour d'autres travaux. Il dessine des cravates et des cendriers, conçoit des annonces publicitaires pour des parfums et des bas en nylon et élabore les couvertures des magazines *Vogue* et *Esquire*. Dans la maison de la millionnaire Helena Rubenstein, il peint trois grandes fresques.



La Cène

1955

huile sur toile, 167 x 268 cm

National Gallery of Art

collection Chester Dale, Washington DC.





Il illustre de nombreux livres, dont *Don Quichotte* de Cervantes et *Macbeth* de Shakespeare. En faisant imprimer des cycles de gravures aux tirages importants, il s'ouvre le marché des collectionneurs moins argentés. Les médecins et avocats particulièrement achètent les reproductions. Plus tard, Dalí signera à l'avance des milliers de feuilles vierges et rendra ainsi possible la « liquidation » et « l'exploitation abusive » de ses œuvres. Le nombre de fausses et douteuses lithographies de Dalí devint incontrôlable dans les années soixante et soixante-dix.

Dalí continue cependant à travailler pour le théâtre. Après la représentation en 1939 de sa pièce *Bacchanale* qui fut plusieurs fois modifiée, il écrit le livret pour un ballet sur des motifs du mythe d'Ariane. Il choisit comme musique la septième symphonie de Franz Schubert. La première mondiale de *Labyrinthe* eut lieu le 8 octobre 1941, représenté par les Ballets russes sous la direction de Léonide Massine au Metropolitan Opera.

Désintégration de la Persistance de la mémoire

1952-1954

huile sur toile, 25 x 33 cm

Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)



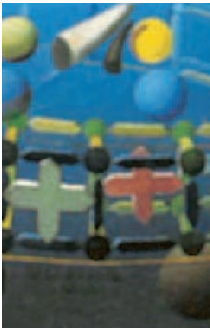


Le tableau se compose du buste immense d'un homme nu, la tête penchée. La poitrine de l'homme béante s'ouvre sur l'entrée du labyrinthe. En 1945, Dalí juge que son œuvre est trop confuse et improvisée. Le critique du *New York Times* ne l'a pas aimée et lui non plus.



Le voisinage d'Hollywood conduit Dalí à refaire du cinéma. Déjà lors de son deuxième séjour aux États-Unis en 1936, Dalí avait visité la foire aux rêves. À l'époque, il avait brièvement assisté au tournage des Marx Brothers. Il admirait beaucoup Harpo Marx et lui offrit un objet qu'il avait lui-même fabriqué : une harpe en fil de fer barbelé et couverte de petites cuillères. Tous les deux travaillèrent ensemble à un scénario, mais le film ne fut jamais tourné.

En 1945, le metteur en scène Alfred Hitchcock demanda à Dalí de concevoir la scène du rêve dans son film inspiré de la psychanalyse *Spellbound*, (*La Maison du docteur Edwards*).

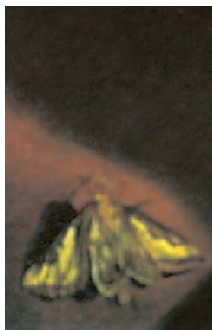


La Madone de Raphaël à la vitesse maximum

1954

huile sur toile, 81,2 x 66 cm
Musée National Reina Sofia, Madrid





Le producteur du film, David O. Selznick, voyait surtout dans la collaboration du célèbre peintre un bon effet publicitaire comme Hitchcock le relatara plus tard. Lui-même désirait pour son film des rêves d'une grande netteté visuelle :

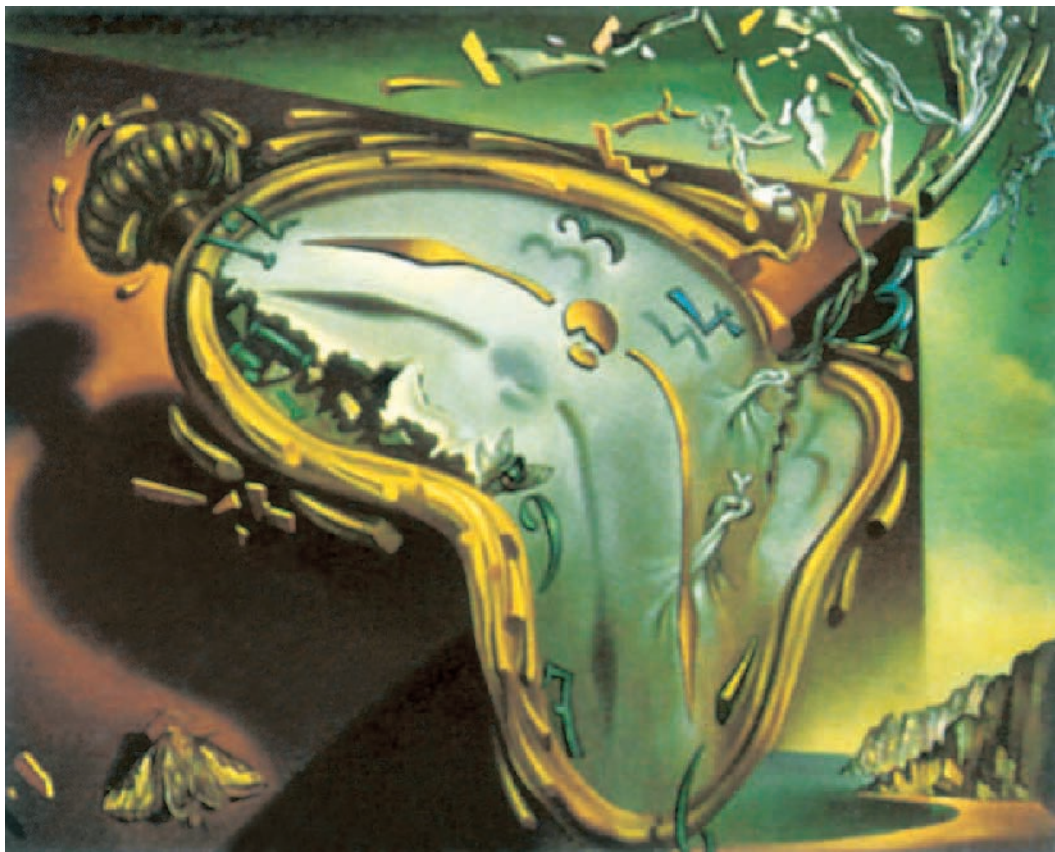
« Jusque là, les séquences de rêve de cinéma étaient toujours nimbées dans des tourbillons de nuées, volontairement floues, avec des personnages évoluant dans une brume de neige carbonique et de fumée mêlées. C'était la convention de rigueur, et je décidai de faire le contraire. Je choisis de prendre Dalí [...], car il y avait dans sa façon de peindre une précision hallucinatoire exactement à l'opposé des évanescences et des fumées. »

Toutes les idées de Dalí ne furent pas retenues lors du tournage. Le studio refusa ainsi de suspendre quinze pianos au plafond. Dalí renonça alors à la séquence et en refit une nouvelle ébauche.

Montre molle au moment de sa première explosion

1954

huile sur toile, 20,5 x 25,7 cm
collection particulière

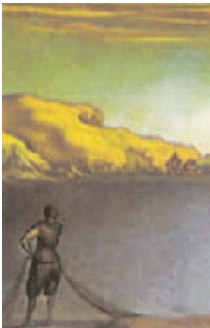




La scène du rêve se déroule entre autres dans une boîte de nuit aux tentures recouverts d'yeux énormes qu'un homme coupe en deux à l'aide d'une immense paire de ciseaux. Une réminiscence de la première scène du *Chien andalou*.

Pour Dalí, le cinéma resta une « forme secondaire ». Il était cependant toujours attiré par les possibilités techniques qu'il offrait. Dans un film, il pouvait présenter aux spectateurs, par un fondu-enchaîné, sa conception de la paranoïa-critique des choses. Quelques mois après sa collaboration réussie avec Hitchcock, Walt Disney engagea l'artiste.

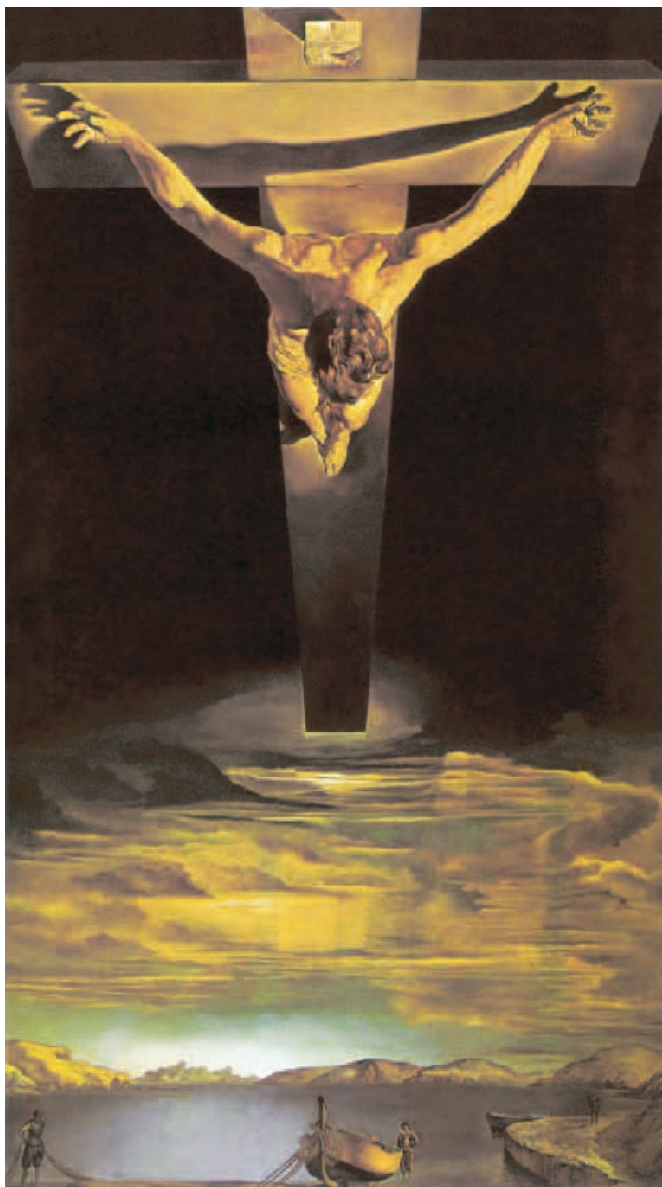
Dalí avait pour tâche d'élaborer une séquence de six minutes qui prendrait place dans un dessin animé intitulé *Fantasia*. En collaboration avec le dessinateur John Hench, il écrivit le scénario, mais Disney stoppa le projet. En 1950, Dalí participe encore une fois à un film. Il crée la scène du rêve dans la comédie de Vincente Minelli *Le Père de la mariée*.

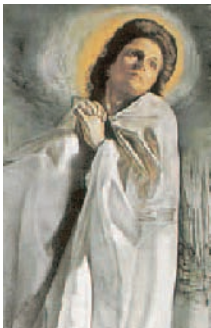


Christ de Saint-Jean-de-la-Croix

1951

huile sur toile, 205 x 116 cm
Glasgow Art Gallery, Glasgow





Ces multiples activités relèguent la peinture de plus en plus au second rang. Le désir de Dalí de se tourner vers le classicisme se réalise tout d'abord à l'écran, mais avec quelque retard. Depuis son arrivée aux États-Unis, Dalí désire enfanter de son ébauche du monde qui se révèle être une naissance difficile. L'explosion de la première bombe atomique d'Hiroshima le 6 août 1945 déclencha les contractions de l'accouchement :

« L'explosion atomique du 6 août 1945 m'avait sismiquement ébranlé. Désormais, l'atome était mon sujet de réflexion préféré. Bien des paysages peints à cette époque expriment la grande peur que j'éprouvai à l'annonce de cette explosion. J'appliquai ma méthode paranoïa-critique à l'exploration de ce monde. Je veux comprendre la force et la loi cachées des choses pour m'en rendre maître. Pour pénétrer au cœur de la réalité, j'ai l'intuition géniale que je dispose d'une arme exceptionnelle : le mysticisme, c'est-à-dire l'intuition profonde de ce qui est, la communication immédiate avec le tout, la vision absolue par la grâce de la vérité, par la grâce divine. »



La Découverte de l'Amérique par Christophe Colomb (Le Rêve de Christophe Colomb)

1958-1959

huile sur toile, 410 x 284 cm

Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)

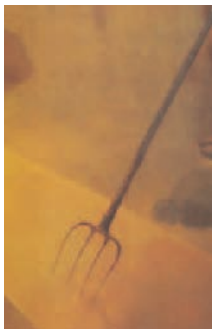




La religion et la science deviennent les nouveaux thèmes dans la peinture dalinienne. En 1946, il peint sa première toile à motif religieux, *La Tentation de saint Antoine*. Dans la version de Dalí, saint Antoine est menacé par un cheval qui se cabre et par des éléphants aux pattes arachnéennes. En 1948, Dalí se rallie à l'autorité de l'Église catholique et romaine. La même année, il retourne en Europe.



« Bienvenidá Salvador Dalí ». Ainsi salua la revue barcelonienne *Destino* le retour au pays du fils célèbre. Dalí et Gala emménagèrent en 1948 de nouveau dans leur maison de Port Lligat. C'est là, dans la région qui a pour lui depuis son enfance une signification toute particulière, que la métamorphose de Dalí en saint, en divin s'accomplit :



La Gare de Perpignan

1965

huile sur toile, 295 x 406 cm
Musée Ludwig, Cologne





« C'est sur la grève de Port Lligat que je compris que le soleil de Catalogne [...] venait de faire exploser en moi l'atome de l'absolu. [...] Je compris que j'allais être le sauveur de la peinture moderne. Tout devint clair et évident : la forme est une réaction de la matière sous coercition inquisitoriale de tous côtés de l'espace dur. La liberté est l'informe. La beauté est le spasme final d'un rigoureux processus inquisitorial. [...] Et je me plongeai dans la rêverie mystique la plus rigoureuse, la plus architectonique, la plus pythagoricienne et la plus exténuante qui soit. Je suis devenu un saint. »

Dalí décida de faire revivre l'esprit de Léonard, « l'interprétation systématique de toute la métaphysique, de toute la philosophie et de toute la science en accord parfait avec le fonds de la tradition catholique [...], par la force de la méthode paranoïa-critique ». Il veut trouver une « résolution plastique du quantum d'énergie : le réalisme quantifié ».

La Pêche aux thons

vers 1966-1967

huile sur toile, 304 x 404 cm

Fondation Paul Ricard, Ile de Bendor





Après s'être lui-même canonisé, il déclare Gala madone. Avec son visage aux traits radieux, elle deviendra la « Mère de Dieu » de ses peintures. En 1949, il peint la première version de *La Madone de Port Lligat*. Comme modèle, il utilise le tableau du XV^e siècle *La Madone et l'Enfant* de Piero della Francesca. Dalí essaie de représenter dans cette toile l'abolition de la pesanteur. Le corps de la madone est découpé en plusieurs morceaux qui, bien que séparés les uns des autres, gardent en équilibre leur véritable position anatomique. L'enfant Jésus, également percé de trous, flotte dans la cavité abdominale. Les éléments architectoniques placés tout autour ne sont aussi que des morceaux qui, bien que placés au-dessus du sol, forment un arc. Tout ce qui se trouve sur le tableau semble s'orienter vers un centre invisible. Afin d'arriver à créer cet effet, Dalí s'est fait conseiller par un mathématicien.



Folle folle folle Minerve

1968

gouache et encre de Chine
avec collage sur papier, 61 x 48 cm
galerie Kalb, Vienne





En novembre 1949, lors d'une audience privée, Dalí montre au pape Pie VII sa première ébauche de la madone que celui-ci admirera, d'après les dires du peintre. Arrivé au summum de sa gloire, les portes des puissants de ce monde s'ouvrent devant le paysan catalan. Et il les passe avec grande joie. En 1956, le général Franco le reçoit. Il le décorera huit années plus tard de la « Grande Croix d'Isabelle la Catholique ». Il répond aux critiques lui reprochant de s'être laissé honorer par l'assassin de ses amis :

« Si j'ai accepté la Grande Croix d'Isabelle la Catholique des mains de Franco, c'est parce que l'on m'a refusé le Prix Lénine en Union soviétique. Et j'accepterais également une décoration délivrée par Mao Tsé-toung. »

Dalí met en scène son apolitisme jusqu'à la provocation. Cela fait même son affaire lorsqu'un groupe d'artistes proteste contre sa participation à l'exposition internationale des surréalistes à New York en 1960.



Le Torero hallucinogène

vers 1968-1970

huile sur toile, 398,8 x 299,7 cm

Musée Salvador Dalí, St Petersburg (Floride)





Tout ce qui fait parler de lui augmente sa popularité et a des conséquences positives sur ses affaires. Il se sert de la télévision, qu'il qualifie de « moyen d'avilir et de crétiniser les masses », pour se faire encore plus connaître : « J'en fais volontiers usage pour qu'encore plus de gens se jettent sur Dalí et que les tableaux deviennent plus chers. »

Ses apparitions spectaculaires sont encore plus efficaces pour sa publicité que ses déclarations provocantes. Le 3 septembre 1951 à Venise, Dalí et Gala font leur entrée à un bal déguisés en géants de sept mètres de haut. Le jeune couturier parisien Christian Dior a conçu les costumes. En 1955, Dalí transfère son atelier pour quelques jours dans le parc à rhinocéros du zoo de Vincennes, une ville de la banlieue parisienne, pour y travailler à sa version paranoïaque-critique de la *Dentellière* de Vermeer. Pour la promotion de ses livres, il met en scène des séances de signatures.

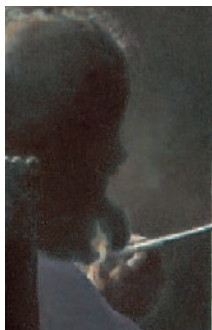


Palais des Vents

1972

peinture du plafond de
l'ancien Teatro Museo, Figueras





En 1962 à la librairie parisienne *La Hune*, il accepte d'être branché à un cardiographe qui enregistre ses battements de cœur pendant qu'il dédicace le livre de Robert Descharnes *Dalí de Gala*.

Dalí perd finalement de plus en plus de crédibilité aux yeux des critiques d'art à cause de ces apparitions publicitaires. Ses tableaux sont jugés de plus en plus négativement depuis qu'il s'est tourné vers le classicisme et le catholicisme. En 1951, il peint la crucifixion du Christ vue d'en haut, inspiré d'un dessin de Saint-Jean-de-la-Croix, un mystique du XVI^e siècle, qui l'exécuta en transe. Lorsque la Glasgow Art Gallery achète en 1952 pour 8 200 livres sterling le *Christ de Saint-Jean-de-la-Croix*, la réaction du public est unanimement défavorable. Un visiteur de la galerie éventrera la toile avec un couteau.

Malgré les critiques, presque tous les grands musées internationaux achèteront dans les années cinquante des œuvres de Dalí.

Dalí de dos peignant Gala de dos éternisée
par six cornes virtuelles provisoirement réfléchies
par six vrais miroirs (inachevé)

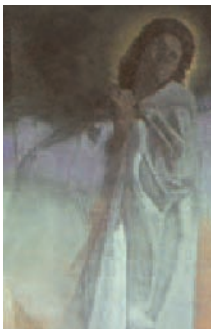
vers 1972-1973

huile sur toile (Œuvre stéréoscopique en deux éléments),

60 x 60 cm

Fondation Gala-Salvador-Dalí, Figueras

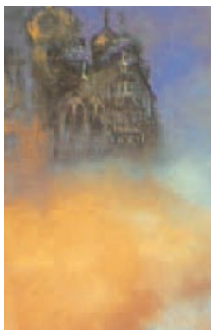




Depuis 1959, *La Cène* est accroché à l'exposition permanente de la National Gallery à Washington bien que les experts considèrent ce tableau comme l'un des plus médiocres de Dalí.

Au début des années soixante, Dalí commence à élaborer les plans d'un musée dans sa ville natale de Figueras. Il choisit à cette intention le théâtre de la ville, un bâtiment d'architecture classique du XIX^e siècle, qui pendant la guerre civile fut fortement endommagé. Dans un premier temps, Dalí prévoit d'utiliser les ruines telles qu'elles sont comme lieu d'exposition. Mais, ce plan se révèle impraticable vu l'inexistence du toit. Avec la collaboration de l'architecte Emilio Pérez Piñero, Dalí dessine une coupole, « un principe lié, dans une dimension toute particulière, à la monarchie, à la vie et à la liturgie ».

Le 28 septembre 1974 Dalí, alors septuagénaire, inaugure son Teatro-Museo. Ce n'est pas seulement un lieu d'exposition, mais également un sanctuaire que Dalí, le divin, élève à sa propre gloire. Il vouera la coupole aux maîtres de l'Espagne, dont Franco fait partie.



Le Château de Gala à Púbol

1973

huile sur toile, 160 x 189,7 cm

Musée Estrada, Barcelone





Pour Dalí, son propre musée est un exemple du « pompiérisme » qu'il considère comme étant « le terminus du goût artistique contemporain ». Il aménage une pièce en forme de visage : un canapé-lèvres, une armoire-nez et un rideau-cheveux. Les yeux sont représentés par deux tableaux. Dalí reprend avec cette esquisse une idée qu'il avait eue dans les années trente. À l'époque, il avait, sur une photographie, transformé en pièce le visage de l'actrice Mae West.



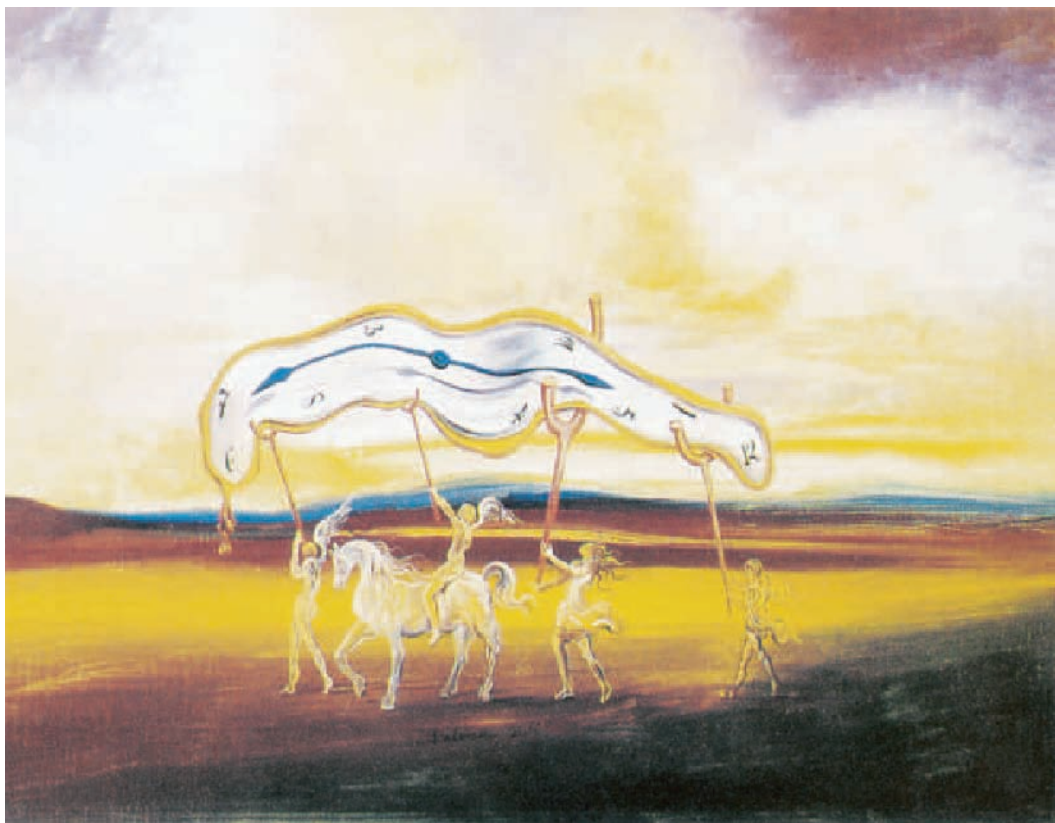
Le temps des honneurs commence pour Dalí. En 1978, les monarques espagnols, Juan Carlos et Sofia, visitent le Teatro-Museo. La même année, l'Académie des Beaux-Arts française à Paris le nomme membre d'honneur. Le Centre Pompidou à Paris lui consacre en 1979 une large rétrospective rassemblant 250 tableaux qui ensuite sera présentée à la Tate Gallery à Londres. En 1982, le roi Juan Carlos anoblit le peintre. Ainsi, d'une certaine façon, le rêve d'enfant de Dalí s'est réalisé.



Montre molle blessée

1974

huile sur toile, 40 x 51 cm
collection privée





Gloire et fortune marqueront les vingt dernières années de Dalí. Depuis 1970, ses revenus nets annuels sont estimés à un demi-million de dollars. Pour gérer son « empire », Dalí emploie tout un état-major qui l'entoure pratiquement en permanence. Alors que Dalí affirme toujours dans les entretiens qu'il ne peut se lasser d'être le point de mire de la vie publique, Gala, elle, aspire au calme. Dans les années trente, la maison de Port Lligat a toujours été un refuge. Dans les années soixante, au plus tard, quelques adeptes illustres de Dalí vinrent peupler le petit village de pêcheurs. Des stars de la musique pop telles qu'Amanda Lear faisaient partie des amis intimes du « Divin ».

En 1967, Dalí achète à Gala le château de Púbol à moitié en ruines qu'elle rénovra et aménagera selon son goût. Elle s'y retire seule de plus en plus souvent. L'organisation de toutes les affaires de Dalí qui lui incombait autrefois, a été repris en 1962 par John Peter Moore, un ancien officier.

Portrait équestre de Carmen Bordiu-Franco

1974

huile sur toile, 160 x 180 cm
collection particulière





Il sera remplacé en 1976 par Enrique Sabater qui réussira en un court laps de temps à devenir multimillionnaire aux dépens de Dalí.

En prenant de l'âge, Gala se soucie de plus en plus de sa beauté. Elle a recours à la chirurgie esthétique et se laisse opérer le visage à New York. En Suisse, elle suit une cure de cellules fraîches. Dalí, lui par contre, n'appréhende pas la vieillesse, mais a peur de la mort. Il croit fermement à son immortalité. Depuis les années soixante, il s'intéresse aux théories sur l'hibernation et la congélation des corps.

Au début des années 80, Dalí est atteint de la maladie de Parkinson. Alors qu'il se fait soigner à Paris, le bruit court que Gala veut divorcer. En outre, le docteur Roumeguère, psychiatre de Dalí pendant quatre ans, accuse Gala dans un article de journal de tyranniser et d'humilier son mari.



Têtes molles avec œuf sur le plat sans le plat,
anges et montres molles dans un paysage angélique

1977

huile sur toile, 61 x 91,5 cm
collection particulière



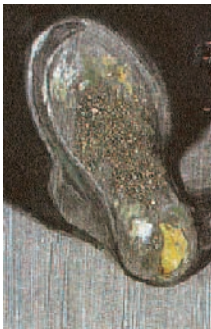


Le 10 juin 1982, Gala meurt des suites d'une infection de l'uretère. Elle sera inhumée à Púbol selon ses dernières volontés.

Dalí restera au château de Púbol après l'enterrement où il vivra retiré et continuera à travailler malgré sa maladie. Il y peint en 1983 son dernier tableau, *La Queue d'aronde*, un suaire aux dessins géométriques inspirés des formules du mathématicien français, René Thom. Les extrémités de la queue d'hirondelle qui rebiquent vers le haut rappellent la moustache de Dalí.



Quelques mois après avoir achevé le tableau, un feu éclate au château dont l'origine ne sera jamais éclaircie. Dalí en réchappe, très sérieusement blessé. Après sa guérison, il se retire dans sa ville natale où il vivra jusqu'à sa mort qui surviendra le 23 janvier 1989, près de son Teatro-Museo. Il y sera inhumé, sous la coupole. Il légua tous ses biens, s'élevant à plus de deux cent cinquante tableaux et deux mille dessins, à l'État espagnol.



Derrière la fenêtre, à main gauche,
d'où sort une cuillère, Velázquez agonisant

1982

huile sur toile avec collages, 75 x 59,5 cm
Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras



Index

A

<i>Affiche surréaliste</i>	133
<i>L'Angélus architectonique de Millet</i>	115
<i>L'Angélus de Gala</i>	141
<i>Atavisme du crépuscule</i>	125
<i>Autoportrait</i>	27
<i>Autoportrait au cou de Raphaël</i>	23
<i>Autoportrait cubiste</i>	39
<i>Autoportrait dans l'Atelier</i>	13
<i>Autoportrait mou avec Lard grillé</i>	175

B

<i>Baigneur</i>	73
<i>Banlieue de la ville paranoïaque-critique : après-midi sur la lisière de l'histoire européenne</i>	161

C

<i>Le Cabinet anthropomorphique</i>	159
<i>Le Cavalier de la Mort</i>	131

<i>Le Cavalier de la Mort</i>	143
<i>La Cène</i>	215
<i>Cenicitas (Petites cendres)</i>	69
<i>Le Château de Gala à Púbol</i>	239
<i>Christ de Saint-Jean-de-la-Croix</i>	223
<i>Combat avec le Minotaure</i>	177
<i>Composition satirique (« La Danse » de Matisse)</i>	37
<i>Construction molle avec haricots bouillis – Prémonition de la guerre civile</i>	149
<i>Corbeille de pain</i>	65
<i>Couple aux têtes pleines de nuages</i>	157
<i>Couverture du n° 8 de la revue Minotaure</i>	163

D

<i>Dalí de dos peignant Gala de dos éternisée par six cornes virtuelles provisoirement réfléchies par six vrais miroirs (inachevé)</i>	237
<i>Débris d'une automobile donnant naissance à un cheval mordant un téléphone</i>	167
<i>Décor pour le Bal dans la scène du rêve du film Spellbound</i>	189

<i>La Découverte de l'Amérique par Christophe Colomb</i>	
<i>(Le Rêve de Christophe Colomb)</i>	225
<i>Dématérialisation du nez de Néron</i>	203
<i>Derrière la fenêtre, à main gauche,</i> <i>d'où sort une cuillère, Vélazquez agonisant</i>	247
<i>Désintégration de la persistance de la mémoire</i>	217
<i>Les Désirs inassouvis</i>	79
<i>Le Devenir géologique</i>	113

E

<i>Enfant géopolitique observant la naissance de l'homme nouveau</i>	181
<i>L'Enfant malade (Autoportrait à Cadaqués)</i>	35
<i>L'Énigme d'Hitler</i>	171
<i>L'Énigme de Guillaume Tell</i>	117
<i>L'Énigme du désir – Ma mère, ma mère, ma mère</i>	81
<i>Étude pour la toile de fond du ballet Tristan fou (Acte II)</i>	187
<i>Étude pour Le Miel est plus doux que le sang</i>	67
<i>Étude pour le visage de La Madone de Port Lligat</i>	211

F

<i>Femme à la fenêtre à Figueras</i>	63
<i>Femme à la tête de roses</i>	139

<i>Femmes aux têtes de fleurs retrouvant sur la plage</i>	
<i>la dépouille d'un piano à queue</i>	165
<i>Fête de l'Hermitage de San Sebastián</i>	29
<i>Folle folle folle Minerve</i>	231

G

<i>Gala et l'Angélu de Millet précédant l'arrivée imminente</i>	
<i>des anamorphoses coniques</i>	119
<i>Galarina</i>	191
<i>La Gare de Perpignan</i>	227
<i>Girafe en feu</i>	151
<i>Le grand Masturbateur</i>	83

H

<i>Hallucination partielle. Six apparitions de Lénine sur un piano</i>	101
<i>L'Homme invisible</i>	85

I

<i>Idylle atomique et uranique mélancolique</i>	199
<i>Impressions d'Afrique</i>	169
<i>Instrument masochiste</i>	123
<i>Intérieur hollandais (Copie d'après Manuel Benedito)</i>	9

J/L

<i>Le Jeu lugubre</i>	87
<i>Jeune Fille assise de dos (Noia d'Esquena)</i>	49
<i>Jeune Fille de dos</i>	61
<i>Jeune Fille de l'Ampurdán</i>	59
<i>Jeune Fille debout à la fenêtre</i>	51
<i>Jour et Nuit du corps</i>	153
<i>Léda atomica</i>	205

M

<i>Ma Femme, nue, regardant son propre corps devenir trois marches, trois vertèbres d'une colonne, ciel et architecture</i>	193
<i>La Madone de Port Lligat</i>	209
<i>La Madone de Raphaël à la vitesse maximum</i>	219
<i>La Madone de Port Lligat</i>	207
<i>Maquette pour le rideau de scène du ballet Tristan et Iseult</i>	185
<i>Méditation sur la Harpe</i>	111
<i>Le Miel est plus doux que le sang</i>	173
<i>Montre molle au moment de sa première explosion</i>	221
<i>Montre molle blessée</i>	241

N/O

<i>Nez de Napoléon transformé en Femme enceinte promenant son ombre avec mélancolie parmi des ruines originales</i>	195
<i>L'Œil – Décor pour Spellbound</i>	197
<i>Œufs sur le plat sans le plat</i>	107
<i>L'Oiseau blessé</i>	75

P

<i>Palais des Vents</i>	235
<i>Paysage de Cadaqués</i>	25
<i>La Pêche aux thons</i>	229
<i>Penya-Segats (Femme devant les rochers)</i>	55
<i>Persistance de la mémoire</i>	105
<i>Personnage parmi les rochers (Femme couchée)</i>	57
<i>Plage anthropomorphique</i>	77
<i>Les Plaisirs illuminés</i>	89
<i>Poésie d'Amérique, les athlètes cosmiques</i>	179
<i>Port de Cadaqués, de nuit</i>	15
<i>Portrait d'Ana María</i>	41
<i>Portrait d'Hortensia, paysanne de Cadaqués</i>	21
<i>Portrait de Gala avec deux côtelettes d'agneau en équilibre sur l'épaule</i>	121

<i>Portrait de jeune Fille dans un paysage de Cadaqués</i>	45
<i>Portrait de José M. Torres</i>	17
<i>Portrait de la vicomtesse Marie-Laure de Noailles</i>	109
<i>Portrait de Lucia</i>	11
<i>Portrait de Luis Buñuel</i>	43
<i>Portrait de María Carbona</i>	53
<i>Portrait de mon père</i>	47
<i>Portrait de Paul Éluard</i>	93
<i>Portrait du violoncelliste Ricardo Pichot</i>	19
<i>Portrait équestre de Carmen Bordiu-Franco</i>	243
<i>Portrait géodésique de Gala</i>	155
<i>Profanation de l'Hostie</i>	91
R	
<i>Remords ou Sphinx enlisé</i>	103
<i>Rêve causé par le vol d'une abeille autour d'une pomme-grenade, une seconde avant l'éveil</i>	183
<i>Les Roses sanglantes</i>	95
S	
<i>Sans titre (Guillaume Tell et Gradiva)</i>	97
<i>Scène de cabaret</i>	31

<i>Scène familiale</i>	33
<i>Le Sevrage du meuble aliment</i>	135
<i>Singularités</i>	145
<i>Soleil, quatre Femmes de pêcheurs à Cadaqués</i>	71
<i>Le Spectre du sex-appeal</i>	127
<i>T</i>	
<i>Table solaire</i>	147
<i>La Tentation de saint Antoine</i>	201
<i>Tête raphaëlesque éclatée</i>	213
<i>Têtes molles avec œuf sur le plat sans le plat, anges et montres molles dans un paysage angélique</i>	245
<i>Le Torero hallucinogène</i>	233
<i>V</i>	
<i>Vestiges ataviques après la Pluie</i>	129
<i>La Vieillesse de Guillaume Tell</i>	99
<i>Visage de Mae West pouvant être utilisé comme appartement surréaliste</i>	137

