

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Les artistes et la Grande Guerre



Émile Pinchon



Adolphe Lalire



Salvador Dalí



Du 6 novembre au 2 décembre 2017

Une exposition réalisée par le service Archives-Documentation
de la ville de Bois-Colombes

Peintres, poètes ou musiciens... la Guerre 1914-1918 a inspiré de nombreux artistes, qu'ils soient ou non contemporains du conflit. Émile Pinchon et Adolphe Lalire en ont été témoins sans y être directement confrontés ; Salvador Dalí n'en a probablement eu qu'un écho.

L'œuvre pacifiste d'Émile Pinchon, l'œuvre dénonciatrice d'Adolphe Lalire et l'œuvre surréaliste de Salvador Dalí abordent chacune la guerre sous un angle différent.

Le monument aux morts de Bois-Colombes d'Émile Pinchon constitue un hommage public aux combattants tout en rappelant l'importance de la paix.

Les Horreurs de la Guerre et *La Victoire* d'Adolphe Lalire (restaurée par la ville en 2017) témoignent des conséquences dramatiques du conflit et des suites ambiguës du Traité de Versailles.

La série de gravures *Poèmes secrets* de Salvador Dalí inspirée des poèmes homonymes de Guillaume Apollinaire rappelle pour sa part le soldat tiraillé entre l'amour et la mort.

Cette exposition est l'occasion de valoriser pour la première fois le patrimoine artistique communal en montrant le travail d'artistes issus de courants différents, sur un thème commun.

Elle a pu être réalisée grâce au Musée Roybet-Fould de Courbevoie, à Pierre, Geneviève et Jean-Christophe Argillet, à Jacques Vermont et Philippe Notté.

La ville de Bois-Colombes les en remercie vivement.

Yves Révillon,
maire de Bois-Colombes,
vice-président du Conseil départemental des Hauts-de-Seine

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Y Révillon', with a long horizontal stroke extending to the right.

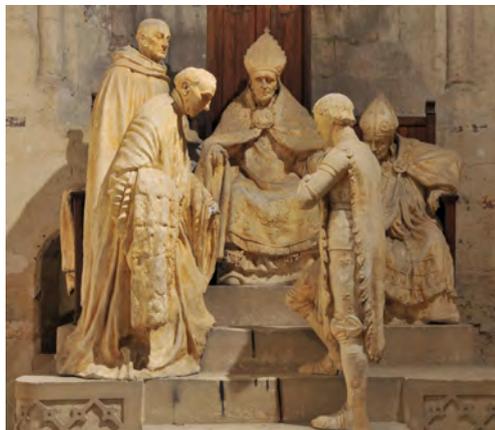
SOMMAIRE

ÉMILE PINCHON ET LE MONUMENT AUX MORTS	p. 5
Le parcours d'Émile Pinchon.....	p. 5
<i>L'enfance et les débuts du sculpteur, la guerre et le monument aux morts</i>	p. 5
Le contexte de production du monument aux morts de Bois-Colombes.....	p. 6
<i>Contextes historique et local, contexte artistique</i>	p. 6
Le monument aux morts de Bois-Colombes	p. 7
<i>Le poilu et l'enfant</i>	p. 7
<i>Temps de guerre, temps de paix</i>	p. 8
L'ŒUVRE DÉNONCIATRICE D'ADOLPHE LALIRE	p. 9
Le parcours de l'artiste	p. 9
<i>De l'enfance aux débuts de l'artiste, une carrière longue et prolifique</i>	p. 9
Le contexte de production	p. 10
<i>Une œuvre marquée par le symbolisme, l'artiste et la guerre</i>	p. 10
Des Horreurs à la Victoire	p. 11
<i>Les Horreurs de la guerre, la Victoire, entre allégorie et réalité</i>	p. 11
L'allégorie au centre de l'œuvre	p. 12
<i>Les figures de l'apocalypse, une Victoire en demi-teinte</i>	p. 12
La représentation des ravages de la guerre	p. 13
L'ŒUVRE SURREALISTE DE SALVADOR DALÍ	p. 14
Un artiste du XX ^e siècle.....	p. 14
<i>Une jeunesse privilégiée, un artiste surréaliste</i>	p. 14
<i>Un artiste protéiforme, un artiste mythique</i>	p. 15
Le contexte artistique	p. 16
<i>Dalí, un maître du surréalisme ; le livre d'art, une forme d'expression pour un artiste érudit</i>	p. 16
<i>Rencontre avec Geneviève et Jean-Christophe Argillet</i>	p. 17
Le contexte historique	p. 19
<i>Guillaume Apollinaire, une filiation artistique avec Salvador Dalí</i>	p. 19
<i>Guillaume Apollinaire, un homme engagé dans la Guerre 1914-1918</i>	p. 20
<i>Guillaume Apollinaire et Madeleine Pagès : une histoire romanesque</i>	p. 21
<i>Poèmes secrets</i>	p. 21
Apollinaire par Dalí	p. 22
<i>De l'amour à la mort, la femme sublimée et fantasmée</i>	p. 22
<i>La guerre, point d'orgue de l'ouvrage</i>	p. 23
Une symbolique dalinienne omniprésente	p. 23
<i>Un paysage caractéristique</i>	p. 23
<i>Des représentations multiples de la mort, fuir vers l'ailleurs</i>	p. 24
Remerciements	p. 25

ÉMILE PINCHON ET LE MONUMENT AUX MORTS

Le parcours d'Émile Pinchon

L'enfance et les débuts de sculpteur



Émile PINCHON, *La réhabilitation de Jeanne d'Arc*, 1909 (association Art, Histoire et Patrimoine de Clairoux)

Né à Amiens le 2 décembre 1872 au sein d'une famille bourgeoise, Émile est le troisième de sept frères. Pendant l'enfance puis l'adolescence d'Émile, la famille Pinchon vit à Amiens, avant de s'installer à Noyon (Oise) en 1887.

Tous les enfants Pinchon ainsi que leurs parents portent un intérêt particulier à la pratique de l'art, que ce soit au sein de leur petit orchestre familial, ou dans la maison familiale où ils pratiquent le théâtre, le dessin ou encore la sculpture.

Après son mariage en 1897 à Alice Laurent, avec laquelle il aura en 1899 un fils, Michel, Émile Pinchon commence à se passionner pour la sculpture, notamment de chevaux. Il réalise ainsi deux œuvres pour le Salon de la Société nationale des Beaux-Arts en 1905. À cette époque, il commence à recevoir des commandes, notamment à l'occasion de la béatification de Jeanne d'Arc en 1909, pour laquelle il réalise un groupe sculpté intitulé *La réhabilitation de Jeanne d'Arc* qui sera installé dans la cathédrale de Noyon.

La guerre et les monuments aux morts



Émile PINCHON, *Bas-relief pour le monument aux morts de Noyon*, vers 1925 (musée Jean-Calvin, Noyon)

Pendant la Première Guerre mondiale, Émile Pinchon est affecté à la section du camouflage ¹ qui emploie alors de nombreux artistes, dont son frère aîné, Joseph, dessinateur, qui a notamment créé le personnage de Bécassine. À la démobilisation, Émile s'installe avec sa famille à Saint-Mandé (Val-de-Marne) où il continue à sculpter, travaillant notamment dans l'atelier du sculpteur Paul Landowski ², où il est chargé des sculptures de chevaux.

Il réalise à cette période plusieurs monuments aux morts, souvent en collaboration avec l'architecte Albert Parenty : à la Ferté-sous-Jouarre (Seine-et-Marne, 1922), à Bois-Colombes (1922), au Raincy (Seine-Saint-Denis, 1922), à Clermont (Oise, 1923), à Choisy-le-Roi (Val-de-Marne, 1928) et à Chauny (Aisne, 1930). Il est également l'auteur des bas-reliefs ornant le monument de Noyon (1925) et des chevaux présents sur le monument de Casablanca au Maroc (1924).



Émile PINCHON, *Panneau de l'exposition coloniale représentant le décortilage du riz en Indochine*, vers 1931 (association Art, Histoire et Patrimoine de Clairoux)

Peu après la mort de son unique fils en 1927, Émile Pinchon reçoit une commande de l'État pour l'Exposition coloniale de 1931, et entreprend de sculpter quarante-deux bas-reliefs destinés à décorer la Cité des Informations, et illustrant les différentes productions des colonies françaises.

Fait chevalier de la Légion d'honneur en 1932, Émile Pinchon meurt d'une crise cardiaque le 22 avril 1933 à l'âge de 60 ans.

¹ Créée en 1915, cette section emploie les techniques de déformation de la réalité, notamment utilisée par les décorateurs de théâtre et les artistes cubistes, afin de dissimuler les pièces d'artillerie, le matériel d'observation, les routes stratégiques, etc.

² Paul Landowski (1875-1961) est un sculpteur qui a obtenu de nombreuses commandes pendant l'entre-deux-guerres, notamment à l'étranger (le *Christ Rédempteur* de Rio de Janeiro en 1931 ou encore le mausolée de l'homme d'État Sun Yat-Sen à Nankin). Il a aussi réalisé de nombreux monuments aux morts, dans une vision humaniste et pacifiste.

Le contexte de production du monument aux morts de Bois-Colombes



G. GAUDILLIÈRE, *Le monument aux morts de Bois-Colombes, 1922* (AMBC)

Contextes historique et local

Si des monuments commémorant les soldats morts à la guerre existe déjà pendant l'Antiquité, les monuments aux morts sont apparus sous leur forme moderne au XIX^e siècle, et se sont surtout développés en France à partir de la guerre de 1870. Leur but est d'honorer les militaires (et les civils à partir de la Seconde Guerre mondiale) tués ou disparus à cause de faits de guerre.

Les pertes massives de la Première Guerre mondiale (1,4 million de morts en France sur 8 millions de mobilisés, soit 3,5% de la population) conduisent le Gouvernement à encourager la construction de monuments commémoratifs dans tout le pays en 1919. Ce mouvement est largement suivi : au début des années 1920, la grande majorité des communes françaises se dotent d'un monument aux morts.

À Bois-Colombes, la construction d'un monument aux morts est envisagée dès 1915, date de création de la Société commémorative des enfants de Bois-Colombes morts au champ d'honneur, qui a pour but de recueillir l'argent nécessaire (notamment grâce à des souscriptions auprès de la population). La municipalité, dirigée par le maire Jules Collaine, s'allie presque aussitôt à ce projet.

Plusieurs endroits sont envisagés pour placer le monument aux morts, dont la place de la République et le cimetière. Afin d'étudier la question, une commission est formée avec des membres de la Société commémorative des enfants de Bois-Colombes morts au champ d'honneur et du Conseil municipal. En mars 1921, il est décidé que le

monument aux morts sera placé dans le square de la République (actuel square du Maréchal-de-Lattre-de-Tassigny).

Le concours pour la construction du monument est lancé en juin 1921. Plus de quarante candidats se présentent. Le jury désigne deux lauréats : l'architecte Albert Parenty et le sculpteur Émile Pinchon. Achevé vers la mi-septembre 1922, le monument aux morts a été financé à 3,4% par des membres de la Société, à 65,6% par les Bois-Colombiens (dons, tombola, quête à domicile, concert, exposition), à 23,3% par la commune, à 1,8% par l'État et à 5,9% par des intérêts de fonds placés.

L'inauguration du monument aux morts a lieu le 19 novembre 1922. La cérémonie est présidée par Paul Strauss, ministre de l'Hygiène, de l'Assistance et de la Prévoyance sociale, en présence de nombreuses personnalités dont le maire de Bois-Colombes, Félix Braquet.



RHODES, *Inauguration du monument aux morts de Bois-Colombes, 19/11/1922* (AMBC)



Eugène BÉNET,
Le poilu victorieux
(modèle de St-Julien-
du-Sault dans l'Yonne),
vers 1920
(François GOGLINS)

Contexte artistique

Les monuments aux morts sculptés dans les années 1920 ne sont pas uniquement des œuvres d'art : ils témoignent aussi du regard porté par les décideurs et la société sur le conflit qui vient de s'achever.

Par manque de moyens, de nombreuses communes françaises choisissent de construire de simples stèles ou obélisques, ou de s'adresser à des fonderies qui proposent des monuments «sur catalogue», ce qui explique la similarité de nombreux monuments aux morts. Parmi les figures sculptées les plus utilisées, on trouve le poilu brandissant une couronne de lauriers (d'après un modèle du sculpteur Eugène Bénet).

Néanmoins, certaines communes comme Bois-Colombes s'adressent directement à des sculpteurs, parfois renommés. C'est par exemple le cas de Paul Landowski, pour lequel a travaillé Émile Pinchon et qui réalise un groupe monumental de soldats appelé *Les Fantômes*. Ce monument est installé sur la butte de Chalmont à Oulchy-le-Château (Aisne), emplacement de la seconde bataille de la Marne en 1918.



Paul LANDOWSKI, *Les Fantômes*, 1935
(Claude DANNAU)

Malgré un contrôle théorique de l'État (notamment pour les communes ayant obtenu une subvention, comme Bois-Colombes), les communes sont libres de choix, tant sur le thème que sur l'aspect esthétique pour leur monument aux morts. On retrouve pourtant des sujets très similaires, le plus commun étant bien sûr la figure du poilu, qu'il soit agonisant ou en pleine victoire.

Les figures allégoriques (Nation, Victoire, etc.) sont également assez populaires.

Alors que de nombreux monuments aux morts érigés avant la Première Guerre mondiale (notamment après la guerre de 1870) sont d'esprit belliciste, les années 1920 voient apparaître des monuments pacifistes : au lieu de glorifier le soldat héroïque, ces derniers s'attachent plutôt à représenter les sacrifices de la guerre, notamment à travers des figures de civils (femme en deuil, pleureuses, orphelin, etc.).

Le monument aux morts de Bois-Colombes

Le monument réalisé par Émile Pinchon et Albert Parenty en 1922 peut être divisé en deux parties : un groupe sculpté, soutenu par un socle orné de bas-reliefs. La commande avait été définie en ces termes : «glorifier les héros morts pour défendre le Droit et la Liberté des Peuples et symboliser, autant que possible, en même temps que les horreurs de la guerre, les bienfaits de la paix». Malgré cette commande, la sculpture d'Émile Pinchon se démarque par un refus de glorification : c'est moins l'héroïsme des combattants qui est représenté que leur sacrifice et ceux de la population française en général.

Dans les premières études de Pinchon, le monument était sensiblement différent : le groupe sculpté se composait uniquement d'un poilu avec son fusil. La frise en bas-relief était, quant à elle, séparée de façon verticale : au-dessus une représentation des temps de paix et en dessous un gisant qu'Émile Pinchon a ensuite intégré au bas-relief supérieur.

Le poilu et l'enfant



Émile PINCHON, *Soldat avec casque et cache-col* (détail du groupe sculpté), 1922
(Richard LORET/Studio des Bourguignons)



Émile PINCHON, *Enfant en costume marin* (détail du projet en plâtre pour le monument de Bois-Colombes), 1922
(Historial de la Grande Guerre – Péronne, Somme/ Yazid MEDMOUN)

Figure centrale du monument, le poilu semble au premier abord statique, neutre. Si les attributs guerriers (casque, capote, fusil, cartouchière) sont bien présents, le soldat ne se tient pas dans une position d'attaque ; sa main sur le fusil posé à terre, sa posture très droite, son visage grave, évoquent davantage une situation d'attente, voire de repos. Un détail ramène au quotidien des soldats : le cache-col qu'il porte sous son casque, allusion à la dureté des hivers sur le front et aux colis envoyés par la famille. On retrouve une figure de poilu presque identique sur le monument de La Ferté-sous-Jouarre (Seine-et-Marne) sculpté peu auparavant par Émile Pinchon.

Mais contrairement à ce dernier, le poilu du monument de Bois-Colombes n'est pas seul : s'il tient d'une main son fusil, l'autre est posée sur l'épaule d'un jeune garçon, comme en un geste de protection ou de réconfort. L'enfant est vêtu d'un costume marin, incontournable dans la mode enfantine de cette période ; ainsi, les deux personnages sont anonymisés par leur «uniforme». La présence de cette seconde figure rappelle que les combattants auxquels on rend hommage sont morts pour protéger les générations futures, et plus largement la population civile.

Au sein du Conseil municipal, ce choix esthétique avait fait débat, certains conseillers estimant que la figure centrale du poilu et de l'enfant était trop banale. Au contraire, la sculpture d'Émile Pinchon, par l'impression de gravité mais aussi d'humanité qu'elle dégage, se démarque de nombreuses productions de l'époque.

Temps de guerre, temps de paix



Émile PINCHON, *L'arbre*
(détail de la frise sculptée), 1922
(Richard LORET / Studio des Bourguignons)



Émile PINCHON, *Le gisant* (détail de la frise sculptée), 1922
(Richard LORET / Studio des Bourguignons)

Sur le socle soutenant le groupe sculpté, Émile Pinchon a symbolisé l'opposition entre «les horreurs de la guerre [et] les bienfaits de la paix» évoquée dans la commande à travers une frise en bas-relief. Les deux parties de cette frise, représentant à gauche la guerre et à droite la paix, sont reliées entre elles par un arbre, aux branches coupées ou dénudées du côté de la guerre, et larges et feuillues du côté de la paix.

Les deux scènes sont représentées en miroir. À gauche, l'artiste décrit les dévastations de la guerre : un groupe de trois militaires entoure un soldat gisant sur les ruines d'une explosion. L'un des militaires a un bras en écharpe ; un autre se cache les yeux de la main, comme pour éloigner l'horreur de la scène. Un peu plus loin, on aperçoit deux infirmières en uniforme ; l'une, agenouillée, semble soigner un soldat. L'autre est tournée vers l'arrière-plan, qui représente un ciel envahi de flammes ou peut-être de fumée, et une croix évoquant un cimetière militaire.

Le cas du soldat gisant à terre, qui est vêtu et équipé de la même façon que le poilu du groupe sculpté, est particulièrement intéressant car il a été repris, sous une forme identique, par Émile Pinchon pour le monument aux morts de Clermont (Oise) en 1923, soit un an après la construction du monument de Bois-Colombes. Il est donc possible que ce détail de la frise ait servi d'étude pour la sculpture plus centrale de Clermont.



Émile PINCHON, *Une famille*
(détail de la frise sculptée),
1922 (Richard LORET /
Studio des Bourguignons)

À droite de l'arbre, les temps de paix sont illustrés par une scène familiale et bucolique. Un homme portant un béret (comme un écho aux casques des soldats) joue avec sa femme et ses deux enfants sous le feuillage. Un peu plus loin, des femmes portant des paniers de fruits et un homme apparemment équipé d'un outil agricole rappellent le travail de la terre. À droite de la frise, un jeune homme assis lit un livre : le travail intellectuel est donc allié au travail manuel. Bien que ces deux scènes soient d'apparence descriptive, elles portent bien sûr un message symbolique et sont révélatrices de l'état d'esprit de la société d'après-guerre qui aspire à faire son deuil et à retrouver un âge d'or.

Le monument sculpté par Émile Pinchon surprend donc par le contraste entre l'importance des sujets évoqués et la sobriété des formes et des expressions. Cette sobriété, qu'on retrouve sur les autres monuments aux morts réalisés par Pinchon, est caractéristique d'une période qui cherche à rompre avec les traditions de l'art académique, et qui entre dans une mouvance d'art moderne (à travers des mouvements comme le cubisme, l'art déco, etc.).

L'ŒUVRE DÉNONCIATRICE D'ADOLPHE LALIRE

Le parcours de l'artiste

De l'enfance aux débuts de l'artiste

Adolphe Lalire naît le 1^{er} octobre 1848 dans le village de Rouvres-en-Woëvre (Meuse). Il se passionne très tôt pour la peinture et la sculpture (il réalisera à l'âge de 12 ans sa première œuvre, un buste sculpté), sous l'égide du peintre animalier et paysagiste Christophe Cathelineaux, un ami de son père. À la fin des années 1860, la famille d'Adolphe Lalire, craignant la guerre qui approche, quitte la Meuse et s'installe à Paris.

Lorsque la guerre éclate en 1870, Adolphe Lalire a 21 ans et intègre la Compagnie des marches du 200^e bataillon. Après la défaite française en 1871, il revient en région parisienne et exerce successivement plusieurs métiers, tout en commençant à prendre des cours du soir à la Petite école gratuite de dessin. En 1874, il entre à l'École des Beaux-Arts et se forme auprès de peintres comme Adolphe Yvon, Isidore Pils ou Henri Lehmann. À partir de 1876, il donne des cours de dessin, et épouse en 1886 l'une de ses élèves, Jeanne Louis Marthe Lévesques. Le couple s'installera à Courbevoie en 1897.



Adolphe LALIRE, *Le cuirassier et vue du village de Rouvres (Meuse), 1862* (collection particulière)

Une carrière longue et prolifique



La demeure d'Adolphe et Marthe Lalire à Courbevoie, [début du XX^e siècle] (collection particulière)



Adolphe Lalire vers 1930 (collection particulière)

Dès 1875 et jusqu'en 1929, Adolphe Lalire participe tous les ans à des salons artistiques en France et à l'étranger, et notamment au Salon des artistes français. Ses œuvres sont plusieurs fois récompensées, notamment par deux médailles de bronze aux Expositions universelles de 1889 et 1900.

Rigoureux et soucieux du détail, Adolphe Lalire produit un grand nombre d'études et de dessins préparatoires, dont certains sont visibles dans cette exposition. Inspiré par la musique et la littérature, il signe dès 1876 ses peintures du patronyme «La Lyre». Ses productions sont nombreuses et diverses : scènes d'inspiration

religieuse ou mythologique, représentation d'animaux ou de paysages, portraits, etc. Pendant la Guerre 1914-1918, il réalise également plusieurs tableaux représentant pour la plupart les conséquences dramatiques du conflit.

Parallèlement à son activité de peintre, Adolphe Lalire est également critique d'art et écrit plusieurs ouvrages, dont un ensemble de volumes intitulé *La Figure d'après nature* (1902-1907) ou encore *Le nu féminin à travers les âges* (1910).

Adolphe Lalire décédera le 26 janvier 1933, à l'âge de 84 ans, dans son domicile de Courbevoie. Dans les années qui suivent, son épouse fait don d'un grand nombre d'œuvres de son mari à des villes où celui-ci avait exposé ou vécu. Les œuvres *Les Horreurs de la Guerre* (1914) et *La Victoire* (1919) sont ainsi respectivement données aux villes de Courbevoie et de Bois-Colombes.

«**Madame,**

J'ai fait prendre la semaine dernière les œuvres de votre mari, que vous avez bien voulu nous offrir pour la Ville de Bois-Colombes. Je tiens à vous renouveler mes sentiments de profonde gratitude pour ce geste généreux dont nous apprécions toute la valeur.

Veillez agréer, Madame, mes hommages respectueux.»

Lettre d'Édouard Fillon, Maire de Bois-Colombes, à Marthe Lalire, 1938 (musée Roybet-Fould, Courbevoie)



Maquette pour une carte de vœux réalisée par A. Lalire en 1919 (collection particulière)

Le contexte de production

Une œuvre marquée par le symbolisme

À la fin du XIX^e siècle, un nouveau courant artistique apparaît en Europe : le symbolisme, qui puise son inspiration dans l'esprit humain et l'imagination, contrairement à des mouvements comme l'impressionnisme ou le naturalisme³. L'imagination des artistes symbolistes (poètes, écrivains, peintres, etc.) est nourrie de récits mythologiques ou religieux, de textes poétiques et romanesques de toutes les époques. Les œuvres des peintres symbolistes, comme Gustave Moreau ou Gustav Klimt, ont des thèmes inspirés de rêves, parfois mystiques.

Les toiles d'Adolphe Lalire sont représentatives de ce courant qui rejette la réalité de l'époque et préfère se tourner vers le sacré, la spiritualité, en s'inspirant notamment des figures antiques.

Lalire réalise ainsi de nombreuses compositions représentant des personnages religieux (comme Sainte Geneviève ou Sainte Cécile) ou mythologiques : ses nombreuses évocations de nymphes (qu'il nomme naïades) et autres personnages féminins légendaires lui vaudront le surnom de « peintre des sirènes ».

³ L'impressionnisme cherche à traduire les impressions ressenties face à des paysages ou à des moments du quotidien, tandis que le naturalisme s'attache à reproduire de façon mimétique des lieux ou des scènes.



Adolphe Lalire dans son atelier, début du XX^e siècle (collection particulière)



Reproduction du tableau *À la Belgique martyre* peint par Lalire en 1917 (collection privée)

L'artiste et la guerre

Comme beaucoup de Français, Adolphe Lalire a été fortement marqué par la défaite de 1870 : il a en effet combattu pendant cette guerre, qui a poussé sa famille à gagner la région parisienne. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, il ne peindra pas de scènes militaires (en dehors de quelques portraits). Pourtant, entre 1914 et le début des années 1920, il réalise plusieurs tableaux représentant pour la plupart les conséquences dramatiques de la Guerre 1914-1918.

Bien que quelques peintres (comme Édouard Manet, Gustave Doré ou Ernest Meissonnier) aient représenté le conflit de 1870, la Première Guerre mondiale est un sujet d'inspiration de nombreux artistes. Les salons artistiques parisiens accueillent, entre 1914 et 1918, un grand nombre d'œuvres relatives au conflit.

Malgré le discours patriotique de certains artistes (dans la presse par exemple), beaucoup s'attachent à dénoncer la guerre. Les combats sont souvent absents de ces œuvres, en dehors des illustrations publiées dans la presse ; de même, les soldats ennemis sont très rarement représentés. Les artistes s'attachent plutôt à donner une vision des violences infligées aux paysages (notamment à travers la figure de la ruine) et aux êtres humains, qu'ils soient sur le front (dans *La partie de cartes*, Fernand Léger montre des soldats déshumanisés) ou à l'arrière. Après l'incendie de la cathédrale de Reims par l'armée allemande, le 19 septembre 1914, de nombreux artistes dénoncent la brutalité de cette attaque qui ne répondait à aucune nécessité militaire.

Des Horreurs à la Victoire



Adolphe LALIRE, *L'incendie de Rouvres-en-Woëvre* (détail), 1914-1915 (musée Roybet-Fould, Courbevoie)

Les Horreurs de la Guerre

Si Lalire a inscrit en bas de la toile la date de 1914, il semble que *Les Horreurs de la Guerre* ait été achevé en 1915 comme le suggèrent certains éléments sur l'œuvre (notamment la scène d'exécution d'Edith Cavell⁴ en bas à gauche).

Aussi appelé *La Ruée germanique*, ce tableau représente le chaos engendré par la guerre et les calamités s'abattant sur la population. Adolphe Lalire y exprime son désarroi, notamment face au sort de son village natal, Rouvres-en-Woëvre (Meuse), totalement détruit par l'armée allemande le 24 août 1914.

Cette œuvre n'a pas été peinte à Courbevoie, mais à Carteret (Manche) où le couple Lalire avait fait construire à la fin du XIX^e siècle une propriété surnommée «le château des sirènes», et où le peintre se retire pendant une importante partie de la guerre.

⁴ Edith Cavell était une infirmière britannique travaillant pendant la guerre en Belgique. Ayant aidé à l'évasion de nombreux soldats alliés, elle fut exécutée par l'armée allemande le 12 octobre 1915.



Adolphe LALIRE, *Le visage de la Victoire* (détail), 1919 (Richard LORET / Studio des Bourguignons)

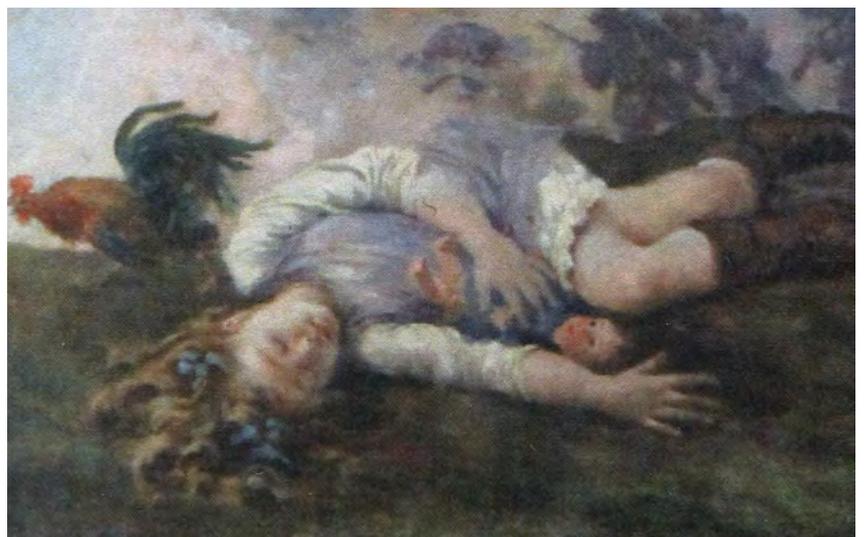
La Victoire

Cette toile, aussi nommée *La Muse de Verdun*, a été réalisée par Adolphe Lalire à Carteret en 1919, peu de temps après la fin de la guerre.

L'œuvre met en corrélation la victoire des alliés (représentée par la figure centrale) avec les sacrifices qui ont dû être faits par la population française, symbolisée par la ville de Verdun.

En ce sens, *La Victoire* peut être considérée comme un écho aux *Horreurs de la Guerre*.

Entre allégorie et réalité



Adolphe LALIRE, *Le sacrifice des populations innocentes* (détail), 1914-1915 (musée Roybet-Fould, Courbevoie)

Les deux toiles se rejoignent également par leur traitement, à la fois symbolique et historique.

Dans les deux cas, Adolphe Lalire illustre symboliquement les événements en faisant appel à des personnages représentatifs d'idées : la France, l'Allemagne, la victoire...

Néanmoins, des scènes historiques sont représentées dans l'arrière-plan des deux tableaux, ancrant ces œuvres dans leur actualité.

L'allégorie au centre de l'œuvre

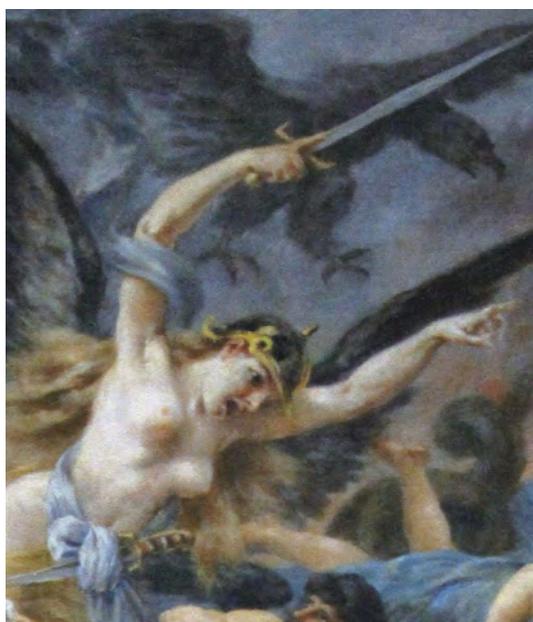
Les figures de l'apocalypse

La majeure partie des *Horreurs de la Guerre* est occupée par le groupe central où s'enchevêtrent victimes, tortionnaires et personnages symboliques. Trois figures féminines se détachent cependant. En haut du groupe, une femme blonde portant épée et casque à pointe représente l'Allemagne, accompagnée de l'aigle allemand⁵. À droite, une femme rousse vêtue de bleu et de blanc symbolise la France : elle cherche à rattraper son enfant en train de chuter. Plus bas, une troisième femme, brune et portant un voile rouge, saisit une statue où un personnage ailé porte un soldat mort : il s'agit d'une statue d'Antonin Mercié qui rend hommage aux soldats de la guerre de 1870.

Lalire a également intégré à son œuvre de nombreuses figures religieuses ou féériques, comme le cheval noir qui correspond à l'un des quatre chevaux de l'apocalypse décrits dans le Nouveau Testament⁶, ou encore le dragon.

⁵ L'aigle est traditionnellement associé à l'Allemagne, dont il constitue le blason.

⁶ L'*Apocalypse de Jean* est le dernier livre du Nouveau Testament, un texte comprenant l'ensemble des récits relatifs à la vie de Jésus et de ses disciples.



Adolphe LALIRE, *Allégorie de l'Allemagne* (détail), 1914-1915 (musée Roybet-Fould, Courbevoie)



A. LALIRE, *Allégorie de la France* (détail), 1914-1915 (musée Roybet-Fould, Courbevoie)



A. LALIRE, *Allégorie portant une statue* (détail), 1914-1915 (musée Roybet-Fould, Courbevoie)

Une Victoire en demi-teinte



De prime abord, le personnage central de *La Victoire* peut faire penser aux naïades que Lalire avait l'habitude de peindre ; néanmoins, sa posture et son expression l'en différencient. Couronnée de lauriers, elle tient dans sa main droite une statue qui porte elle-même lauriers et palmes, symboles de la victoire.

Elle s'oppose aux figures allégoriques des *Horreurs de la Guerre* de par sa solitude mais aussi son visage, dont la réserve diffère des expressions de fureur ou de désespoir que portent les personnages du premier tableau. Placée au premier plan d'une scène de destruction, elle semble représenter l'ambiguïté d'une victoire qui n'a pas empêché pertes humaines et destructions.

Adolphe LALIRE, *Statue de la Victoire* (détail), 1919 (Richard LORET / Studio des Bourguignons)

La représentation des ravages de la guerre



A. LALIRE, *Versement des gaz sur la population* (détail), 1914-1915
(musée Roybet-Fould, Courbevoie)

Cantonnées à l'arrière-plan, les violences de la guerre n'en sont pas moins très prégnantes dans les deux œuvres. Dans *Les Horreurs de la Guerre*, plusieurs scènes représentent l'incendie, les gaz, les bombardements ou encore les batailles. Au premier, une petite fille inanimée, accompagnée de sa poupée et du coq symbolisant la nation française, rappelle les nombreuses victimes civiles du conflit.

L'image de la ville détruite constitue un point commun entre les deux tableaux. Dans *Les Horreurs de la Guerre*, deux cas sont représentés : la destruction de Rouvres-en-Woëvre, village natal du peintre, et l'incendie de la cathédrale de Reims. Sur la toile *La Victoire*, c'est la ville de Verdun qui est représentée de plusieurs façons : en arrière-plan, elle apparaît comme une ville en partie détruite, ravagée par les incendies et les bombes. Aux pieds de la figure centrale, un ensemble d'objets peut être observé : un sabre, le blason de la ville de Verdun, une Croix de guerre et une Légion d'honneur. Ces deux médailles ont été remises à la ville de Verdun en hommage à son rôle pendant la guerre et au sacrifice de sa population.



Adolphe LALIRE, *Destructions dans Verdun* (détail), 1919
(Richard LORET / Studio des Bourguignons)



Adolphe LALIRE, *Symboles de la ville de Verdun* (détail), 1919
(Richard LORET / Studio des Bourguignons)

À travers ces deux tableaux peints au début et à la fin de la Première Guerre mondiale, Adolphe Lalire, comme de nombreux artistes alors, dénonce la violence de la guerre, en insistant sur ses conséquences pour les populations civiles.

Les Horreurs de la Guerre montrent le recul du peintre face à l'attitude patriotique d'une grande partie des Français au début du conflit. *La Victoire* fait état de son regard ambivalent sur les sacrifices consentis par la population militaire ou civile, à travers l'exemple symbolique de la ville de Verdun.

L'ŒUVRE SURRÉALISTE DE SALVADOR DALÍ

Un artiste du XX^e siècle



Salvador DALÍ, *La Persistance de la mémoire* ou *Les Montres molles*, 1931 (©Fundació Gala - Salvador Dalí/ MoMA)

Les «montres molles» sont nées d'un rêve fait par Dalí d'un camembert qui coule évoquant le temps qui s'écoule et les souvenirs qui perdurent.

Une jeunesse privilégiée

Salvador Felipe Jacinto Dalí y Doménech naît le 11 mai 1904 à Figueras (Catalogne, Espagne). Fils d'un notaire, il peint son premier tableau vers l'âge de 7 ans et s'intéresse très tôt au mouvement impressionniste et à l'art pompier ⁷.

Le décès de sa mère en 1921 le marque durablement. Salvador Dalí obtient toutefois son baccalauréat la même année et, avec l'autorisation de son père, suit des cours à l'Académie royale des beaux-arts de San-Fernando à Madrid où il y rencontre Federico García Lorca et Luis Buñuel ⁸. Cette formation classique et son intérêt pour les courants artistiques de l'époque (cubisme, fauvisme, pointillisme...) vont influencer les peintures qu'il crée durant les années 1920.

Expulsé de l'Académie des beaux-arts en 1926 à la suite d'un désaccord avec l'institution, il revient vivre en Catalogne (à Cadaquès) pour se consacrer entièrement à la peinture.

Un artiste surréaliste

Après avoir participé à l'écriture du scénario du court métrage *Le chien andalou* réalisé par Luis Buñuel en 1929, Dalí assiste à Paris à la présentation faite au public de cette œuvre irrationnelle suscitant la curiosité du groupe surréaliste composé notamment d'André Breton, Paul Éluard ou René Magritte. Quelques mois plus tard, ces derniers viennent le voir à Cadaquès : Dalí rejoint le mouvement et rencontre, à cette occasion, sa future compagne et muse Gala, alors mariée à Paul Éluard.

C'est à cette époque que Dalí trouve son propre style et invente la méthode paranoïaque-critique ⁹.

Dalí et Gala vont vivre en 1930 et 1931 à Paris avant de s'installer dans une maison de pêcheur à Portlligat (Catalogne). Le couple fuit l'Espagne durant la Guerre civile ¹⁰ pour voyager en Europe.

Dalí rencontre en 1938 Sigmund Freud, dont les travaux inspirent ses recherches sur les rêves et l'inconscient.



Carl VAN VECHTEN, *Dalí à Paris en 1934* (Bibliothèque du Congrès des États-Unis)

⁷ Courant artistique du milieu du XIX^e siècle, l'art pompier se caractérise par un goût pour les thèmes historiques et pour l'orientalisme.

⁸ Federico García Lorca est un poète et dramaturge espagnol (1898-1936) et Luis Buñuel est un réalisateur et scénariste d'origine espagnole (1900-1983).

⁹ Interprétation critique et créative des idées obsédantes de l'artiste.

¹⁰ Conflit opposant les républicains et les nationalistes espagnols (1936-1939) qui se termina par la victoire des nationalistes et l'instauration d'une dictature dirigée par Francisco Franco.



Salvador DALÍ, *La Tentation de saint Antoine*, 1946
(©Fundació Gala - Salvador Dalí/SABAM Belgium)

Un artiste protéiforme

Officiellement expulsé du mouvement surréaliste en 1934 par André Breton, Dalí quitte l'Europe pour les États-Unis entre 1940 et 1948. Durant ce séjour, il se consacre à différentes formes d'expression artistique suscitant la critique de ses anciens compagnons (André Breton le surnomme alors «Avida Dollar»¹¹) : création d'un pavillon pour la foire internationale de New-York en 1939, de ballets et de bijoux, écriture d'une autobiographie *La Vie secrète de Salvador Dalí* (1942) et de scénarios pour le cinéma.

À la sortie de la guerre, marqué par les bombardements atomiques d'Hiroshima et Nagasaki, Salvador Dalí devient mystique. La physique nucléaire et la religion catholique sont à présents des sources d'inspiration. Il s'intéresse à la fois aux nouvelles découvertes scientifiques de l'époque (ADN, projection en 3 dimensions, atome) et à la peinture religieuse de la Renaissance (dont il emprunte le principe du nombre d'or¹²).

Un artiste mythique

Les trente années qui suivent seront une période riche pour Dalí. Il continue à diversifier son œuvre (écriture, arts plastiques et artisanat d'art). Il est d'abord critiqué par certains membres du milieu de l'art avant d'être reconnu comme l'un des précurseurs du mouvement pop art¹³.



Salvador DALÍ, Broche *La Persistance de la mémoire*, 1949 (©Fundació Gala - Salvador Dalí/ The Dalí Museum St. Petersburg, Floride)

Durant cette période, Dalí devient un artiste «populaire» et médiatique. Il se met en scène dans des performances (comme la présentation d'un pain de 15 mètres de long au théâtre de l'Étoile à Paris en 1958), des films publicitaires (les chocolats Lanvin en 1968) ou lors d'émissions de télévision.

À partir des années 1960, des expositions rétrospectives sur son œuvre sont organisées (Tokyo en 1964, Paris en 1979 ou Londres en 1980) et deux musées consacrés à l'artiste catalan sont ouverts à Cleveland en 1971 et Figueras en 1974.

Après le décès de son épouse en 1982, Dalí, malade, réalise ses dernières œuvres en 1983 avant de mourir le 23 janvier 1989 à Figueras.

¹¹ Anagramme de son patronyme révélant son obsession pour l'argent.

¹² Appelé aussi divine proportion, le nombre d'or est le rapport harmonieux entre les parties et le tout, il est utilisé dans l'art et l'architecture notamment.

¹³ Dans un contexte de développement de la société de consommation, le pop art utilise des éléments visuels de la culture populaire de l'époque pour en faire une œuvre d'art. Andy Warhol est l'un des représentants de ce mouvement.

Le contexte artistique

Dalí, un maître du surréalisme

Apparu au début des années 1920 en France, le surréalisme est d'abord expérimenté en littérature par André Breton et Philippe Soupault avec l'«écriture automatique», retranscription pure et immédiate de la pensée.

Dans le *Manifeste du surréalisme* écrit en 1924, Breton définit ce mouvement comme l'expression, sous différentes formes, d'une autre réalité accessible grâce aux rêves et à l'inconscient (que les surréalistes appellent le «merveilleux») et, par conséquent, par une remise en cause du modèle établi. Des artistes peintres vont appliquer ce principe : Max Ernst propose des collages et assemblages d'images d'origines diverses (*Deux enfants menacés par un rossignol*, 1924), Joan Miró peint des formes hallucinatoires dans un décor inspiré du rêve (*Personnage jetant une pierre à un oiseau*, 1926).

Salvador Dalí, comme René Magritte, crée des images rêvées en organisant la rencontre d'éléments hétéroclites. Avec la méthode paranoïaque-critique, il contribue à l'enrichissement du mouvement surréaliste. En effet, dès la fin des années 1920, Dalí crée des œuvres à partir d'éléments, pour la plupart symboliques, représentant ses obsessions : le «Grand Masturbateur» ou les têtes de lion (le sexe), les fourmis ou les corps putréfiés (la mort),



Anna RIWKIN-BRICK, *The Paris Surrealists*, 1933

De gauche à droite : Tristan Tzara, Paul Éluard, André Breton, Jean Arp, Salvador Dalí, Yves Tanguy, Max Ernst, René Crevel et Man Ray

la béquille (la stabilité et la tradition). Il y ajoute des représentations réalistes telles sa région natale (par exemple, la plaine de l'Ampurdàn ou la crique de Portlligat), sa femme Gala, etc.

L'œuvre de Dalí restera dans la mouvance surréaliste malgré la rupture avec le groupe surréaliste en 1934 qui lui reproche son apolitisme, sa création libre teintée de provocation (il réalise en 1939 une œuvre *L'Énigme d'Hitler*) et sa mégalomanie.

Le livre d'art, une forme d'expression pour un artiste érudit



S. DALÍ, *Visage du Grand Masturbateur*, 1929 (©Fundació Gala - Salvador Dalí/ Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía)



Salvador Dalí, formé au procédé de la taille-douce¹⁴ dès son adolescence, illustre des écrits contemporains, des grands textes littéraires et religieux à partir des années 1930. Auteur lui-même d'ouvrages sur sa technique et son œuvre, cet érudit curieux dispose d'une bibliothèque de plus de 4 300 titres sur des thèmes très variés (sciences dures, histoire, art ou religion) dans sa maison de Portlligat. Suite à une commande ou sur sa proposition, Dalí s'approprie des textes qu'il illustre en y intégrant son univers personnel. L'artiste utilise la technique de la gravure sur plaque de cuivre avec des matériaux traditionnels (pointe sèche, d'acier, de rubis et de diamant) ou plus étonnants (clous, médailles religieuses, pieuvre). Dans une moindre mesure, il use aussi de la technique de la lithographie¹⁵.

Dalí commence à illustrer les écrits de ses amis surréalistes tels Louis Aragon ou Paul Éluard avant de se consacrer aux *Chants de Maldoror* du Comte de Lautréamont dans les années 1930. De la fin des années 1950 jusqu'au milieu des années 1970, période la plus fructueuse, l'artiste travaille avec plusieurs éditeurs d'art français : Joseph Forêt (*l'Apocalypse de Saint-Jean*, 1958-1961), Michèle Broutta (*Le Décaméron*¹⁶, 1972) et Pierre et Geneviève Argillet (*Poèmes secrets* d'Apollinaire, 1967).

¹⁴ La taille-douce est l'ensemble des procédés de gravure en creux sur une plaque de métal.

¹⁵ Technique d'impression où le tracé est exécuté à l'encre ou un crayon sur une pierre calcaire.

¹⁶ Recueil de 100 nouvelles écrites par Boccace, écrivain italien, entre 1349 et 1353.

Salvador DALÍ, *Pégase*, 1960-1964 (AMBC, don de P. et G. Argillet)

Rencontre avec Geneviève et Jean-Christophe Argillet

Pierre et Geneviève Argillet, installés à Bois-Colombes depuis 1962, se sont lancés dans l'édition d'ouvrages d'art à la fin des années 1950. Inconditionnel des surréalistes et plus particulièrement de Salvador Dalí, Pierre Argillet va avec sa femme, jusqu'en 1972, éditer environ 180 gravures de l'artiste catalan sur des thèmes d'actualité (*La Vénus aux Fourrures*, série de gravures inspirée du roman de Sacher-Masoch, *Mao Tsé Tung*, etc.). Également collectionneurs et fondateurs d'une galerie d'art, reprise aujourd'hui par leur fils Jean-Christophe, le couple a travaillé avec Giorgio de Chirico ¹⁷, Léonor Fini ¹⁸ et Jean Fautrier ¹⁹ notamment. En janvier 1993, il donne à la Ville de Bois-Colombes deux séries de gravures issues des ouvrages d'art réalisés par Dalí : *Mythologie* et *Poèmes secrets* d'Apollinaire.



Pierre ARGILLET,
Salvador Dalí et Geneviève Argillet à Portlligat,
1962 (AMBC, don de G. Argillet)

¹⁷ Peintre, sculpteur et écrivain italien, proche des surréalistes jusqu'en 1925, Giorgio de Chirico (1888-1978) est aussi l'un des fondateurs du mouvement de la peinture métaphysique.

¹⁸ Léonor Fini (1908-1996) est une artiste peintre surréaliste, décoratrice de théâtre et écrivaine, d'origine italienne.

¹⁹ Jean Fautrier (1898-1964) est un peintre, graveur et sculpteur français, il est l'un des représentants les plus importants de l'art informel (tachisme).

²⁰ Raymond Lulle (1231-1315) est un philosophe, poète, théologien, missionnaire, apologiste chrétien et romancier majorquin.

Interview

Pourriez-vous nous décrire la personnalité de Dalí dans le privé ?

«Dalí était quelqu'un de simple. Il a été un grand artiste et a été, avant tout, un grand scientifique. Il avait sans arrêt des contacts avec les chercheurs du centre de recherches de Saclay, il participait à des colloques. Il s'intéressait à des sujets d'actualité comme l'ADN, la cryogénisation, les théories de Raymond Lulle ²⁰. Il avait un esprit ouvert, il rencontrait tout le monde. Il était aussi à l'aise avec un scientifique qu'avec un menuisier : tout l'intéressait. Il aimait plutôt tirer la substance de l'interlocuteur que de se livrer lui-même. En revanche, il pouvait être très sévère avec des grands journalistes notamment. Il pouvait être le jour et la nuit. On ne se savait trop sur quoi on tombait. Il pouvait sauter du coq à l'âne, c'était tout le temps la surprise. Il aimait qu'il y ait tout le temps du nouveau.»

Existait-il une hiérarchie des formes artistiques chez Dalí ?

«Toutes les formes d'art l'intéressaient. Il passait plus de temps sur la peinture : il pouvait rester une journée devant un tableau sans ajouter un coup de pinceau. Le plus soigné et pensé, c'était la peinture. Il aimait tout ce qui était nouveau. On lui demandait de faire un décor de théâtre, des plans pour un restaurant, un cabaret, etc.»

Pourquoi Dalí décida-t-il de développer son œuvre gravée à la fin des années 1950 ?

«Quand nous le rencontrons en 1959, ce n'est pas Dalí superstar. Il a alors la volonté de développer son œuvre gravée. Dalí est quelqu'un qui peint peu par rapport à Picasso notamment et, à un moment donné, il s'est aperçu que ça ne suffirait pas à pénétrer les collections. Donc, le moyen de diffuser l'œuvre c'était le graphique car c'est un multiple et c'est une forme d'art plus accessible pour les gens.»

Comment s'est passée votre première collaboration avec Dalí pour l'ouvrage *Les Rois Mages* ?

«Quand on lui a demandé de faire le frontispice de notre premier livre, mon mari y tenait beaucoup, il a dit : «Mais savez-vous que je suis très cher !» Et puis, comme il avait une grande bonté, il nous a dit un prix qui était le dixième de ce qu'il demandait habituellement. Nous avons compris tout de suite qu'il y avait une erreur et pendant qu'il est allé en référer à Gala, nous avons rédigé un chèque sans inscrire la somme. Et quand il est revenu il a dit : «J'ai vu avec Gala, alors je me suis trompé [mais] une parole donnée est une parole sacrée alors vous mettez ce que j'ai dit». On a essayé de discuter, il a vu qu'on était gênés et il a dit : «ça n'a aucune importance car je sais qu'on fera beaucoup d'autres choses ensemble !». Plusieurs années après, nous en avons reparlé et il nous a dit : «J'avais bien compris que vous étiez fauchés mais vous teniez à moi par-dessus tout alors moi, j'ai fait le geste qu'il fallait.»



Gala, Salvador Dalí, Pierre Argillet
à la galerie Falvart (Paris 8^e),
1963 (AMBC, don de G. Argillet)



Marc LACROIX, Séance de signatures
de La voie lactée (série Mythologie) à l'hôtel Meurice
(Paris 1^{er}), 1965, (AMBC, don de G. Argillet)

Comment travaillez-vous avec les artistes et notamment Dalí pour l'élaboration d'un ouvrage d'art ?

«Quand un livre est fait, il y a un contrat pour 18 sujets et puis au bout de 16, l'artiste s'arrête là, ou alors au bout des 18, il demande à en faire 4 de plus. Avec les artistes, il y a des aléas. Des gravures peuvent être refusées si ça ne plaît pas à l'éditeur. L'artiste peut aussi faire des retouches à la demande de l'éditeur. Ainsi, pour *Pégase* (série *Mythologie*), Pierre Argillet a renvoyé la gravure dans la figure de Dalí et lui a dit : «Je vous avais demandé un Pégase, pas un vulgaire canasson !». Dalí n'avait en effet pas gravé les ailes, il les a dessinées après.»

Qui choisissait les thèmes des ouvrages réalisés par Dalí ?

«Dalí pouvait s'intéresser à des sujets d'actualité, à des sujets religieux sous l'influence de Gala. Il a eu surtout des commandes, il s'adaptait. Il a illustré les grands textes aussi (*Dalí illustre Casanova* (1967), *Hommage à Newton* (1969), *Alchimie des philosophes* (1976), *la Divine Comédie* (1960), *La Bible de Jérusalem* (1972), etc.). »

Dalí s'appuyait-il sur les textes qu'il illustrait, les adaptait-il ?

«Il superposait ; il y avait une adaptation à sa manière. Pour la série *Mythologie*, vous repérez tout de suite qui est quoi (Icare, Léda et le cygne) : il a su détourner, tirer l'essence des mythes connus de tous. Des symboles daliniens typiques et récurrents depuis les années 1930 (l'horizon, l'homme et l'enfant, le personnage béquille, les formes molles...) sont aussi très présents dans la série *Poèmes secrets d'Apollinaire*.»

Racontez-nous la création de *Frontispice*, gravure présente dans l'ouvrage *Poèmes secrets d'Apollinaire*...

«Dalí s'en allait au «Pavillon Ledoyen» avec sa femme ; à ce moment-là, mon mari lui a annoncé la naissance de notre fils. Dalí a demandé qu'on lui passe un cuivre qu'il a mis sur sa manche de pardessus et a gravé directement *Frontispice* dans le restaurant. Il avait une dextérité incroyable ! Comme on y tenait beaucoup, on lui a demandé de l'insérer dans cet ouvrage et il a accepté.»

Pourquoi avez-vous fait don de deux séries de gravures *Mythologie* et *Poèmes secrets d'Apollinaire*, à la ville de Bois-Colombes en 1993 ?

«Nous avons offert ces deux séries en reconnaissance d'avoir trouvé un endroit où nous avons eu un accueil aimable, où nous nous plaisions. Dalí est aussi venu à Bois-Colombes pour découvrir les quatre pièces de tapisserie réalisées à partir de ses gravures pour son musée à Figueras. Ainsi, un dimanche à une heure de l'après-midi, nous recevons un coup de fil de Dalí qui dit : «Nous arrivons». Il est entré par la grande pièce où nous avons accroché les tapisseries sur les murs dégagés. Quand il est entré et que mon mari lui a dit : «Bon, voilà pour le musée», il l'a embrassé et il a dit : «Là, je ne pouvais pas avoir mieux». Ces pièces sont encore aujourd'hui exposées dans la salle centrale du musée.»

Le contexte historique

Guillaume Apollinaire, une filiation «artistique» avec Salvador Dalí



Guillaume Apollinaire en 1916

Guillaume Albert Vladimir Alexandre Apollinaire de Kostrowitzky, dit Guillaume Apollinaire, est né le 26 août 1880 à Rome (Italie). Fils naturel d'un officier italien et d'une aristocrate polonaise, Apollinaire passe sa jeunesse en Italie puis dans le sud-est de la France.

Ayant échoué aux épreuves du baccalauréat, il monte à Paris avec son demi-frère et devient employé de banque. Il part ensuite un an en Allemagne pour occuper la fonction de précepteur de la fille de la vicomtesse de Milhau.

Dès le début des années 1900, Guillaume Apollinaire écrit des poèmes, articles et contes publiés dans la presse ainsi que des romans. Certains de ses écrits sont érotiques (Les exploits d'un jeune Don Juan, thème commun avec Dalí) ou se nourrissent de déceptions amoureuses (poème La Chanson du mal aimé inspiré de sa relation avec Annie Payden ²¹).

Il décide de vivre exclusivement de sa plume à partir de 1907 et se lie d'amitié avec des artistes des mouvements d'avant-garde (Pablo Picasso, Jean Metzinger, André Derain, etc.). Il participe à la réflexion et à la valorisation de ces mouvements (conférences, articles de presse) et fonde plusieurs revues littéraires avec des poètes et écrivains tels Max Jacob, Léon-Paul Fargue et André Salmon.

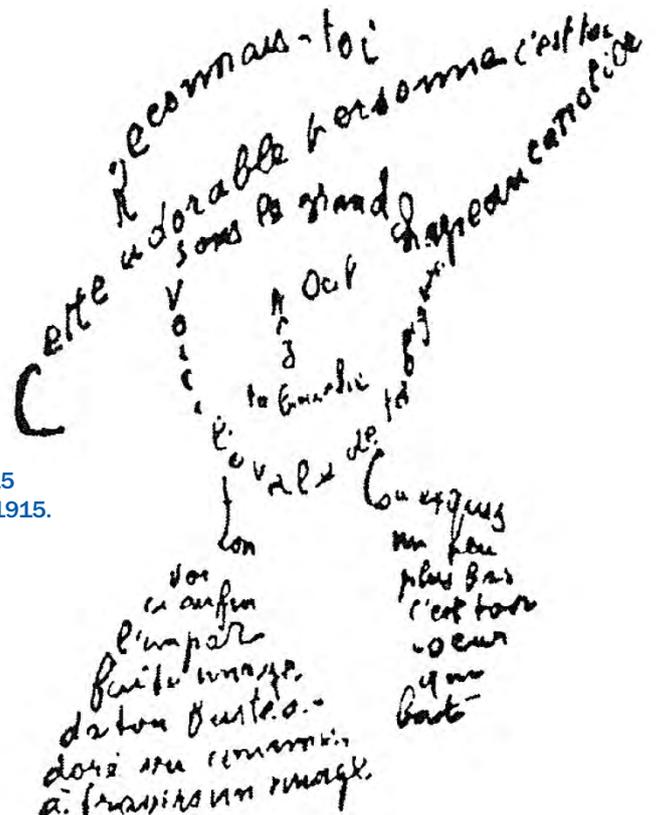
À cette époque, il rencontre l'artiste peintre Marie Laurencin qui sera sa compagne durant sept ans.

Influencée par le «modernisme» des artistes qu'il côtoie, l'œuvre d'Apollinaire s'appuie sur l'imagination et l'intuition pour être au plus proche de la réalité. Trois recueils de poèmes sont publiés de son vivant dont *Alcools* (1913, poèmes composés entre 1898 et 1913).

Ses poèmes écrits en vers libres, sans aucune ponctuation, sur des thèmes divers et sous la forme de calligrammes ²² feront de Guillaume Apollinaire un précurseur du surréalisme (il crée le terme en 1917).

Ce mouvement sera rejoint par Dalí en 1929.

Guillaume APOLLINAIRE,
Extrait du calligramme
intitulé *Poème du 9 février 1915*
adressé à Lou, 1915.



²¹ Annie Payden était la jeune gouvernante anglaise de la fille de la vicomtesse de Milhau.

²² Poème dont la disposition graphique forme un dessin, généralement en rapport avec le sujet du texte. Le sens de la forme peut s'opposer au texte alliant l'imagination visuelle à celle portée par les mots.

Guillaume Apollinaire, un homme engagé dans la Guerre 1914-1918

Le poète

Ô poètes des temps à venir ô chanteurs
Je chante la beauté de toutes nos douleurs
J'en ai saisi des traits mais vous saurez bien mieux
Donner un sens sublime aux gestes glorieux
Et fixer la grandeur de ces trépas pieux

L'un qui détend son corps en jetant des grenades
L'autre ardent à tirer nourrit les fusillades
L'autre les bras ballants porte des seaux de vin
Et le prêtre-soldat dit le secret divin

J'interprète pour tous la douceur des trois notes
Que lance un loriot canon quand tu sanglotes

Qui donc saura jamais que de fois j'ai pleuré
Ma génération sur ton trépas sacré

Prends mes vers ô ma France Avenir Multitude
Chantez ce que je chante un chant pour le prélude
Des chants sacrés que la beauté de notre temps
Saura vous inspirer plus purs plus éclatants
Que ceux que je m'efforce à moduler ce soir
En l'honneur de l'Honneur la beauté du Devoir.»



Guillaume APOLLINAIRE, Extrait du *Chant de l'honneur*,
poème dialogué entre «Le poète», «Les balles» et «La France»
paru dans *Calligrammes*, 17 décembre 1915

Dès août 1914, Guillaume Apollinaire tente de s'engager dans l'armée française. Après un premier refus du fait de sa nationalité polonaise, Guillaume Apollinaire va s'entraîner plusieurs mois dans la région de Nice avant de partir, avec le 38^e régiment d'artillerie de campagne, pour le front de Champagne le 4 avril 1915.

En novembre 1915, dans le but de devenir officier, il entre au 96^e régiment d'infanterie avec le grade de sous-lieutenant. Blessé à la tempe par un éclat d'obus le 9 mars 1916, il est évacué à Paris et ne reviendra plus jamais sur le front. Il travaille dans plusieurs services auxiliaires de l'armée jusqu'à son décès le 9 novembre 1918 causé par la grippe espagnole ²³.

Durant le conflit armé, Apollinaire va témoigner de son vécu en publiant des poèmes dans des titres de presse comme *Mercur de France* et *L'élan* ²⁴. Il échange une correspondance amoureuse avec Louise de Coligny-Châtillon, surnommée Lou, entre septembre 1914 et janvier 1915, puis, avec Madeleine Pagès, entre avril 1915 et novembre 1916.

Des poèmes extraits de ces correspondances sont publiés dans *Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916* (1918).

Il écrit aussi une pièce de théâtre *Les Mamelles de Tirésias* en 1917 qui fait scandale lors de sa première représentation : «ce drame surréaliste» s'inspire du mythe de Tirésias ²⁵ appliqué aux thèmes modernes et provocants de l'antimilitarisme et du féminisme.

²³ Durant l'hiver 1918-1919, une épidémie de grippe particulièrement virulente cause le mort de plus de plus de 50 millions de personnes.

²⁴ Cette revue avait pour but de maintenir le lien entre les artistes sur le front et à l'arrière (publication de textes et de dessins) et de témoigner d'un esprit de solidarité avec les alliés.

²⁵ Enfant, Tirésias a été transformé en femme après avoir vu deux serpents s'accoupler. Redevenu homme au bout de 7 ans, il fut questionné par les dieux sur le plaisir sexuel. Après avoir indiqué que la femme prenait plus de plaisir que l'homme dans l'acte sexuel, Héra offensée le rendit aveugle et Zeus lui offrit le don de divination et une vie longue de sept générations.

Guillaume Apollinaire et Madeleine Pagès : une histoire romanesque



Madeleine Pagès et Guillaume Apollinaire, vers décembre 1916

Le 2 janvier 1915, Guillaume Apollinaire et Madeleine Pagès se rencontrent dans un train qui fait la liaison entre Nice et Marseille. Après quelques jours de permission avec Lou, Apollinaire rejoint son régiment à Nîmes. Madeleine, en vacances, rentre à Oran (Algérie) où elle est professeur de lettres. Durant ce voyage, ils parlent de poésie et échangent leurs adresses.

Le 16 avril 1915, le soldat reprend contact avec Madeleine alors qu'il vient de prendre ses fonctions d'agent de liaison sur le front. Le poète séduit «sa petite fée» de 22 ans, qui lui avoue son amour début juillet 1915.

Le 10 août 1915, il demande la main de Madeleine à M^{me} Pagès, qui accepte. Apollinaire et Madeleine sont alors libres de partager leurs sentiments et leurs désirs l'un pour l'autre. À la fin du mois de novembre 1915, Apollinaire, en première ligne sur le front, maintient cette correspondance indispensable à sa survie. Les fiancés se retrouvent durant 15 jours à Oran pour les fêtes de fin d'année. Sans explication, le poète écrit des lettres moins enthousiastes à Madeleine à son retour sur le front. Apollinaire, blessé en mars 1916, échange de moins à moins avec sa fiancée, et lui envoie sa dernière lettre en novembre 1916.

Pendant un an et demi, cet échange amoureux aura été l'occasion pour les deux protagonistes d'évoquer leur passion pour l'art, la littérature, leurs parcours personnels et le quotidien sur le front.

Poèmes secrets

Les lettres d'Apollinaire à Madeleine comprennent de nombreux poèmes d'inspiration amoureuse ou évoquant la guerre et le vécu de l'artiste sur le front. Apollinaire utilise des poèmes pour exprimer ses «états d'âme» (*Plainte*), décrire son environnement (une tranchée dans *Le palais du tonnerre*) ou faire part de son opinion sur le conflit (*À l'Italie* qui rend hommage aux Italiens). Les lettres comportent aussi treize «poèmes secrets» sensuels et érotiques qu'Apollinaire adresse à Madeleine entre septembre et décembre 1915.

Salvador Dalí illustre huit poèmes secrets et sept autres poèmes pour l'ouvrage qu'il réalise en 1967. Il s'appuie sur le livre édité par Gallimard en 1966 qui est incomplet : certains poèmes secrets n'ont pas été publiés et la correspondance est en partie lacunaire ; peut-être pour protéger l'intimité de Madeleine Pagès, morte seulement un an auparavant.

*Le margis est à sa pièce
Il dort dans son abri à côté du canon
Il vit avec ses servants et partage leur cuistance
Il écrit auprès d'eux à Madeleine
Il joue avec eux tous sept comme des enfants
Il songe à la Grande Chose qui va venir
Il admire le merveilleux enthousiasme des bobosses
Décidément le courage a grandi partout
Et l'on est sûr on est certain de la Grande Chose
Il pensera tout ce temps-là à Madeleine*

*Dans ce grand vide de mon âme il manque un soleil, il manque ce qui éclaire
C'est aujourd'hui, c'est ce soir et non toujours
Heureusement que ce n'est que ce soir
Les autres soirs je me rattache à toi
Car toutes les places de mon corps correspondent
à ce qui leur équivaut dans le tien
Les autres jours je me console de la solitude et de toutes les horreurs
En imaginant ta nudité
Je voudrais en connaître tous les détails
Pour l'élever au-dessus de l'univers extasié
Puis je pense que je ne connais même pas cela
Je ne le connais par aucun sens
Ni même par les mots
Et mon goût de la beauté est-il donc aussi vain
Existes-tu, ma Madeleine,
Ou n'es-tu qu'une entité que j'ai créée sans le vouloir
Pour peupler la solitude
Es-tu une de ces déesses comme celles que les Grecs avaient créées
pour moins s'ennuyer
Je t'adore, ô ma déesse exquise, même si tu n'es que dans mon imagination
Mais tu existes, ô Madeleine, ta beauté est réelle,
Je l'adore
Malgré la tristesse de la craie et la brutalité incessante des coups de canon.*

Guillaume APOLLINAIRE, extrait du poème *Plainte*
tiré des *Lettres à Madeleine*.
Tendre comme le souvenir, 08/10/1915

Guillaume APOLLINAIRE, Chef de pièce extrait
des *Lettres à Madeleine*.
Tendre comme le souvenir, 03/09/1915

Apollinaire par Dalí

De l'amour à la mort

Cinquante ans après la mort d'Apollinaire, Dalí lui rend hommage dans un ouvrage d'art intitulé *Poèmes secrets*. L'artiste catalan s'inspire des thèmes de l'amour, de la guerre et de la mort présents dans les textes d'Apollinaire. Certaines gravures sont clairement identifiables aux poèmes dont elles s'inspirent : le poème *Les neufs portes de ton corps* et la femme représentée sous la forme d'un ensemble de maisons autour d'un pin parasol dans la gravure du même nom, le paysage lunaire et désertique de la gravure *La tranchée* illustrant le poème homonyme.

Salvador DALÍ,
*Les neufs portes
de ton corps*,
1967
(AMBC, don
de P. et G.
Argillet)



«Ce poème est pour toi seule Madeleine
Il est un des premiers poèmes de notre désir
Il est notre premier poème secret ô toi que j'aime
Le jour est doux et la guerre est si douce. S'il fallait en mourir !!

Tu l'ignores ma vierge à ton corps sont neuf portes
J'en connais sept et deux me sont celées (sic)
J'en ai pris quatre j'y suis entré n'espère plus que j'en sorte
Car je suis entré en toi par tes yeux étoilés
Et par tes oreilles avec les Paroles que je commande
et qui sont mon escorte.»

Guillaume APOLLINAIRE, extrait du poème *Les neufs portes de ton corps*
tiré des *Lettres à Madeleine. Tendre comme le souvenir*, 07/12/1915

Dalí reprend les thèmes des *Poèmes secrets* d'Apollinaire (l'amour et le désir) dans *Nu à la guitare*, *Nu au perroquet* ou les huit *Petits nus* s'inspirant de l'atmosphère des poèmes qui les accompagnent. Il livre aussi un regard critique de la Première Guerre mondiale dans les gravures *Plage de Sète* et *Guerre 1914-1918* illustrant des poèmes d'Apollinaire sur le conflit.

La femme sublimée et fantasmée

La femme est omniprésente dans les textes et les gravures des *Poèmes secrets*. Hormis l'interprétation faite dans *Les neufs portes de ton corps*, Dalí l'a représentée avec des courbes voluptueuses et une longue chevelure dans une position sensuelle parfois érotique (*Nu à l'escargot*), en écho aux poèmes d'Apollinaire. Cette représentation traditionnelle de la femme chez Dalí s'oppose aux autres personnages présents dans les gravures : dessins moins détaillés et plus sombres des hommes à la guitare (*Nu à la guitare*) ou du cavalier (*Nu, cheval et la mort*) et représentation surréaliste d'hommes modélisés par des cercles concentriques successifs ²⁶ (*Frontispice*), avec des ailes (*Nu à l'escargot*) ou transformés en escargot ²⁷.

Deux gravures montrent une femme confrontée à la mort : dans *Nu à la fontaine*, des fourmis, symbole de la mort chez Dalí, recouvrent une partie de son corps et la femme du *Nu à l'escargot* a le tibia et le pied gauches décharnés. La femme majestueuse semble alors vaciller face à la mort.

«Tu es belle mon amour et tu es une artiste sublime toi
qui élèves pour moi le plus beau palais du monde
Madeleine mon architecte adoré
Je jetterai un pont entre toi et moi un pont de chair dure
comme le fer un pont merveilleusement suspendu
Toi architecte moi Pontife et créateur d'Humanité
Je t'adore Architecte et toi adore le bâtisseur du pont»

Guillaume APOLLINAIRE, extrait du *Onzième poème secret*
tiré des *Lettres à Madeleine. Tendre comme le souvenir*, 07/12/1915

Salvador DALÍ,
Petit nu, 1967
(AMBC, don de
P. et G. Argillet)



²⁶ Ce personnage rappelle la figure de Don Quichotte, objet d'un livre d'art réalisé par Dalí en 1957.

²⁷ Lors de sa rencontre avec Sigmund Freud, Dalí avait été captivé par la vision d'un escargot sur une bicyclette hors de la maison de Freud. Pensant que rien n'arrive par accident, Dalí fit le lien entre une tête humaine et l'escargot, qu'il associa plus particulièrement à la tête de Freud, fasciné par la géométrie naturelle de sa coquille, par la dualité de son extérieur dur et de son intérieur mou.

La guerre, point d'orgue de l'ouvrage



Salvador DALÍ, *La tranchée ou Tête d'épines*, 1967 (AMBC, don de P. et G. Argillet)

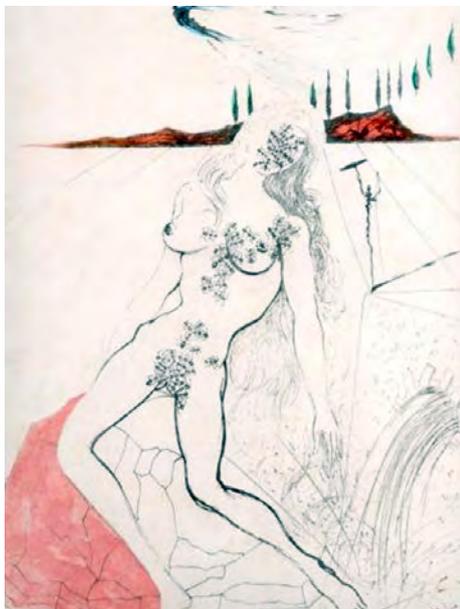
L'ouvrage *Poèmes secrets* s'ouvre sur les poèmes amoureux et secrets d'Apollinaire et se termine par trois poèmes plus sombres abordant son quotidien sur le front. Cette disposition ne respecte pas la chronologie des poèmes envoyés par Apollinaire à Madeleine Pagès. Dalí a peut-être voulu rappeler l'importance de la guerre pour Apollinaire, cette guerre qui a indirectement causé sa mort.

«Je suis la blanche tranchée au corps creux et blanc
Et j'habite toute la terre dévastée
Viens avec moi jeune dans mon sexe qui est tout mon corps
Viens avec moi pénètre-moi pour que je sois heureuse de volupté sanglante
Je guérirai tes peines tes soucis tes désirs ta mélancolie
Avec la chanson fine et nette des balles et l'orchestre d'artillerie
Vois comme je suis blanche plus blanche que les corps les plus blancs
Couche-toi dans mon sein comme sur un ventre bien-aimé
Je veux te donner un amour sans second sans sommeil sans paroles»

Guillaume APOLLINAIRE, extrait du poème *La tranchée* tiré des *Lettres à Madeleine. Tendre comme le souvenir*, 07/12/1915

Une symbolique dalinienne omniprésente

Un paysage caractéristique



Salvador DALÍ, *Nu à la fontaine*, 1967 (AMBC, don de P. et G. Argillet)

Certaines gravures de la série *Poèmes secrets* sont ancrées dans un paysage montagneux (*Guerre 1914-1918*), désertique (*La tranchée*) ou de bord de mer (*Les neufs portes de ton corps*) rappelant la Catalogne, région natale de l'artiste qu'il a très fréquemment évoquée dans son œuvre. Des arbres présents dans cette région sont aussi représentés par Dalí : un cyprès (*Nu à la fontaine*) et un pin parasol (*Les neufs portes de ton corps*).

L'artiste fait apparaître des lignes de fuite sur le sol des gravures *Guerre 1914-1918* et *Nu à la fontaine*, accentuant la profondeur de l'espace et rappelant son intérêt pour les sciences et l'histoire de l'art.

Les paysages réalistes de Dalí sont agrémentés d'éléments symboliques tels le yin et le yang désimbriqués, pouvant signifier le chaos et l'instabilité (*La plage de Sète*), des personnages filiformes²⁸ soulevant notamment une béquille symbole de stabilité et de tradition (*Nu à l'escargot*), béquille qui sert aussi d'appui à la femme de *Frontispice*.

²⁸ Ces personnages rappellent les hautes figures filiformes d'Alberto Giacometti. Dans les années 1930, Dalí et Giacometti ont créé ensemble des objets à fonctionnement symbolique.

Des représentations multiples de la mort



Salvador DALÍ, *Nu, cheval et la Mort*, 1967 (AMBC, don de P. et G. Argillet)

La mort est représentée sous différentes formes dans les *Poèmes secrets*. L'âne et le bateau désincarnés dans *Les neufs portes de ton corps*, la rangée d'ossements dans *La tranchée* ou *La plage de Sète* rappellent la putréfaction, sujet régulièrement abordé par Dalí dans son œuvre. L'artiste illustre la mort en faisant appel à des animaux et personnages symboliques : la fourmi (*Nu à la fontaine*), le chevalier (rappelant l'œuvre *Le Chevalier, la Mort et le Diable* d'Albrecht Dürer) et la faux dans *le Nu, cheval et la mort* ou dans *Guerre 1914-1918*.

La mort s'incarne aussi à travers deux hommes qui sont l'ombre d'eux-mêmes fuyant *La tranchée* et par le «monstre» de *La plage de Sète* mangeant une forme molle qui rappelle une gravure des *Chants de Maldoror* où Dalí représente un homme mangeant son enfant ²⁹.

Fuir vers l'ailleurs

L'envol vers l'au-delà apparaît, quant à lui, à travers l'ange porteur de la trompette du Jugement dernier ³⁰, présent dans *le Nu, le cheval et la mort* et symbolisant la renaissance et le renouveau. Pourtant, Dalí semble rappeler que la guerre est un événement difficilement oubliable à travers deux symboles daliniens majeurs représentés dans *La Tranchée* (la montre molle, évoquant le temps qui passe et les souvenirs qui perdurent) et dans *La plage de Sète* (un tiroir ouvert, symbole de mémoire ou de l'inconscient).

Les clefs de lecture des *Poèmes secrets* de Salvador Dalí sont multiples. Deux sujets majeurs ressortent : la femme (représentation de l'amour) et la mort. Dalí rappelle la femme fantasmée, la femme amoureuse d'Apollinaire. La mort, présente dans de nombreuses gravures de Dalí, est rarement directement abordée par le poète, témoin direct du conflit.

En écho aux vers d'Apollinaire dans *Le Chant d'honneur* ³¹, Dalí a gravé un «chant sacré» pour les soldats de la Guerre 1914-1918 en rendant hommage au poète et à son œuvre.



Salvador DALÍ, *Nu au perroquet*, 1967 (AMBC, don de P. et G. Argillet)

²⁹ Pour cette gravure, Dalí s'est inspiré de l'œuvre *Saturne dévorant l'un de ses enfants* (1636) de Peter Paul Rubens. Ce thème a également été repris dans la série *Mythologie*.

³⁰ L'ange porteur de la trompette est présent sur la XX^e carte du tarot appelée le jugement.

³¹ Voir la transcription du poème dans la partie «contexte historique», p. 20

Les artistes et la Grande Guerre

REMERCIEMENTS

La Ville de Bois-Colombes remercie pour leur contribution, leur soutien et leurs prêts

Le Musée Roybet-Fould de Courbevoie, et plus particulièrement Emmanuelle TRIEF-TOUCHARD et Lydia HOUDRICHON L'Historial de la Grande Guerre, et plus particulièrement Marie-Pascale PRÉVOST-BAULT, Yazid MEDMOUN et Christine CAZÉ

Les musées de Noyon, et plus particulièrement François DEBRABANT

L'association Art, Histoire et Patrimoine de Clairoix, et plus particulièrement Rémi DUVERT

Le Conservatoire de Bois-Colombes

Geneviève et Jean-Christophe ARGILLET

Sandryne DETHIER

Philippe NOTTÉ

Jacques VERMONT

Les services de la ville de Bois-Colombes : les services Archives-Documentation et Communication pour la conception de l'exposition, le Pôle Aménagement urbain et Services techniques, la salle Jean-Renoir, la médiathèque Jean-Monnet, le service Reprographie, les centres culturels et tout particulièrement David MAJ.

Sources

Fonds des Archives municipales de Bois-Colombes (AMBC)

Fonds du musée Roybet-Fould de Courbevoie

Guillaume APOLLINAIRE, *Lettres à Madeleine tendre comme le souvenir*, Paris, Éditions Gallimard, 2016 (Collection Folio).

Guillaume APOLLINAIRE, "Mon cher petit Lou". *Lettres à Lou*, 28 septembre 1914-2 janvier 1915, Paris, Éditions Gallimard, 2016, (Collection Folio. 2 [euros]).

Pierre ARGILLET, Marc LACROIX, Jean WEBER, *L'œuvre gravée de Salvador Dalí*, Paris, Éditions Argillet, s.d., 63 p.

Jean-Louis AUGÉ, Gwenola FIRMIN, Juliette MURPHY, *Dalí et le livre d'art : exposition*, Castres, Musée Goya-musée d'art hispanique, 27 juin-26 octobre 2014, Paris, Somogy, Castres, Musée Goya-musée d'art hispanique, 2014, 165 p.

Noit BANAI, Gauvin-Alexander BAILEY, Lee BEARD, [et al.], *La grande chronologie de l'art. Une histoire mondiale des styles et des mouvements*, Paris, Phaidon, 2016, 367 p.

Sophie CACHON, Bernard MÉRIGAUD, *Dalí au Centre Pompidou*, Paris, Télérama hors-série, [2012], 98 p.

Claire MAINGON, *L'art face à la guerre*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2015, 171 p., (Collection Libre cours).

Pascale MARTINEZ, «Les sculptures de l'Historial de la Grande Guerre : entre classicisme et renouveau de la statuaire», *Sculptures*, n°2, 2015, p.69-74.

Gilles NÉRET, *Salvador Dalí. 1904-1989, La conquête de l'irrationnel*, Köln, Taschen, 2015, 95 p., (Petite Collection 2.0).

Philippe POIRRIER (sous la dir.), *La Grande Guerre. Une histoire culturelle*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2015, 300 p., (Collection Histoires).

Marie-Pascale PRÉVOST-BAULT, «La Grande Guerre au musée Grévin», *Sculptures*, n°2, 2015, p. 13-19.

Emmanuelle TRIEF-TOUCHARD, *Adolphe LALIRE ou LA LYRE (1848-1933), Les horreurs de la guerre, 1914*, Courbevoie, Musée Roybet Fould, 2014, 35 p.

Ville de NOYON, *Dans l'ombre de Bécassine : l'œuvre méconnu de Joseph Porphyre et Émile Pinchon*, Noyon, Ville de Noyon, 2007, 80 p.

Sites internet Wikipedia, Espace Dalí, MoMA, Salvador Dalí Museum, Théâtre-musée Dalí, Galerie Furstenberg, Centre Pompidou, Musées royaux des beaux-arts de Belgique et Espacefrançais.com



Les artistes et la Grande Guerre

La ville de Bois-Colombes a obtenu le label «Centenaire»
attribué par la mission du Centenaire de la Première Guerre mondiale
pour les manifestations sur le thème «Les artistes et la Grande Guerre»
proposées du 6 novembre au 2 décembre 2017

