



HAL
open science

Les demeures de Georges Malkine ou la fabrique de la maison de compensation

Fabrice Flahutez

► **To cite this version:**

Fabrice Flahutez. Les demeures de Georges Malkine ou la fabrique de la maison de compensation. Mélusine, 2009, Le surréalisme sans l'architecture, XXIX, pp.149-158. hal-01627781

HAL Id: hal-01627781

<https://hal.science/hal-01627781>

Submitted on 6 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

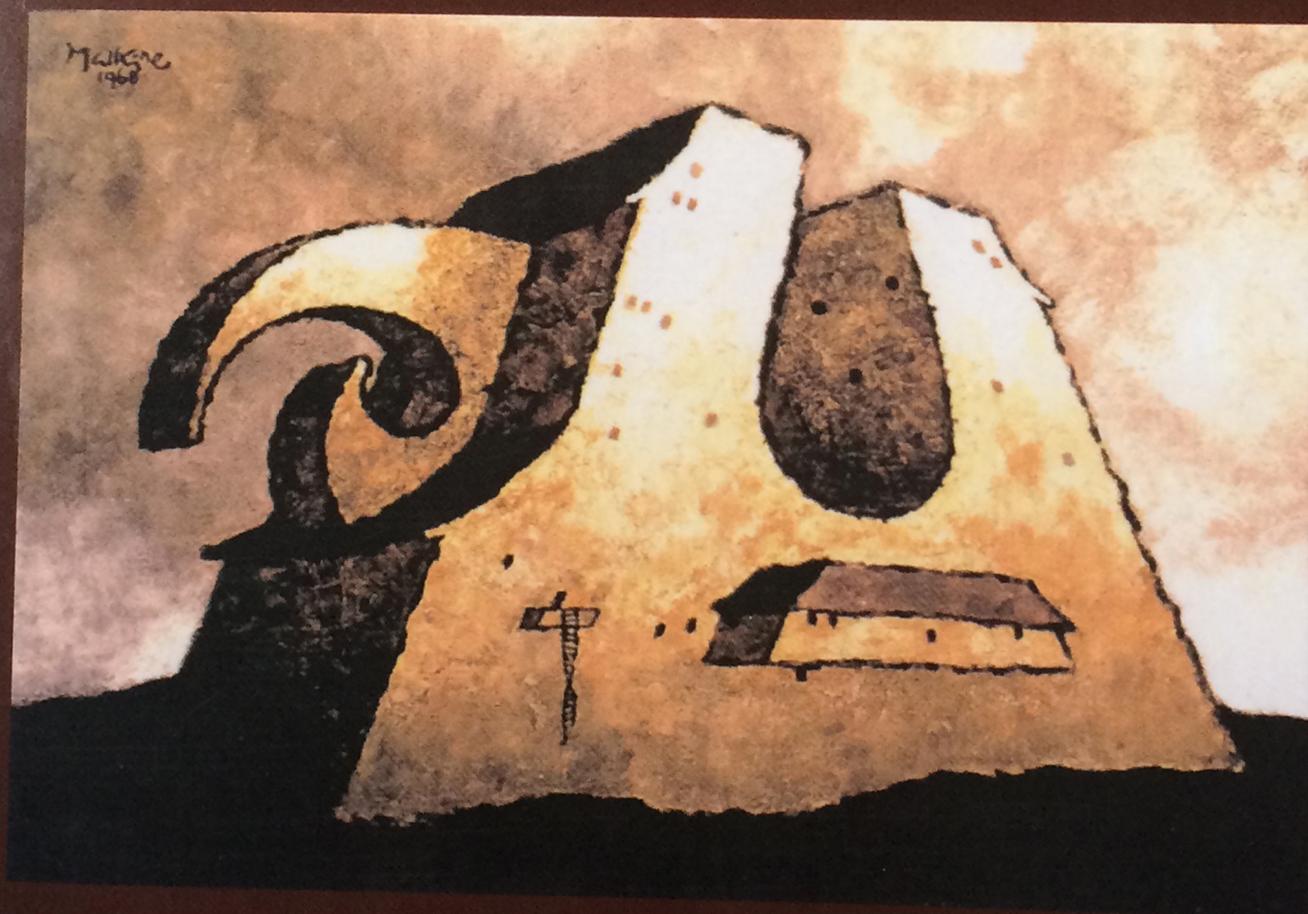
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CAHIERS DU CENTRE DE RECHERCHE
SUR LE SURREALISME

MÉLUSINE

N° XXIX

LE SURREALISME SANS L'ARCHITECTURE



L'Age d'Homme

**CAHIERS DU CENTRE DE
RECHERCHE SUR LE SURREALISME**

publiés avec le concours du Centre National du Livre

MÉLUSINE

N° XXIX

**LE SURREALISME
SANS L'ARCHITECTURE**

*Dossier réuni par
Henri Béhar et Emmanuel Rubio*

L'AGE D'HOMME

MÉLUSINE

Cahiers du Centre de Recherche
sur le Surréalisme

Directeur : Henri Béhar

Secrétaire de rédaction : Emmanuel Rubio

RÉDACTION :

Centre de Recherche sur le Surréalisme
13, rue Santeuil, 75231 PARIS CÉDEX 05

ADMINISTRATION :

Éditions L'Age d'Homme
5, rue Férou, 75006 Paris

Pour des informations complémentaires voir notre site internet
<http://melusine.univ-paris3.fr/>

Dans les références, le lieu d'édition est Paris, sauf indication contraire.

*Les propos tenus dans cette revue
engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.*

© 2009 by Éditions L'Age d'Homme, Lausanne, Suisse
www.lagedhomme.com



© G. Malkine, Demeure de R. Wagner.

LES DEMEURES DE GEORGES MALKINE OU LA FABRIQUE DE LA MAISON DE COMPENSATION

Fabrice FLAHUTEZ

Georges Malkine entreprend à partir de 1966 une série de peintures dont le motif principal est une construction architecturée improbable et fantasmée. Les toiles sont toutes titrées « demeure » suivi du nom de leur illustre propriétaire. Malkine invente ici le portrait analogique au sens où l'entendaient les surréalistes et élabore une quête poétique de l'identité qui rencontre certaines des problématiques duchampiennes. Il y a la *demeure d'André Breton*, la *demeure d'Érik Satie*, de Robert Desnos, d'Alfred Jarry, d'Apollinaire, etc¹. Ces mausolées n'ont aucune justification sur la plan architectural tant la position des fenêtres et des refends, des escaliers et des encorbellements, conteste les lois de la gravité ou de résistance des matériaux. Les bâtiments sont solitaires au centre de la toile, loin de la vie citadine, leur capacité laisse entendre la possibilité de se réunir nombreux derrière des salles aux tailles plus qu'honorables. Ces demeures se plaisent à rappeler l'attrait qu'exerçaient les forteresses et les châteaux perdus dans l'imaginaire surréaliste malgré leur attachement au grouillement de la ville. L'isolement de la bâtisse et sa monumentalité procure en outre une charge merveilleuse qui suscite des questions quant à l'utilisation des espaces intérieurs. Les demeures de Malkine changent aussi parfois de locataires et pour ne prendre qu'un exemple parmi tant d'autres, il faut savoir que l'esquisse de la *demeure de Raymond Roussel* deviendra celle de Robert Desnos une fois transposée à l'huile². Il apparaît cependant que ces bâtis inégaux entretiennent avec leur résidant attiré une relation poétique de toute importance. Cette intrigante production

1. On peut voir une douzaine de toiles de cette série reproduites dans *Georges Malkine : le vagabond du surréalisme*, expo. Pavillon des arts, 28 avril-29 août 1999, cat. par Béatrice Riottot El-Habib et Vincent Gille, Paris-musées, 1999, p. 100-111. En outre, nos remerciements vont à Mme Fern Malkine-Falvey.

2. Voir entre autres lettre de Georges Malkine à Patrick Waldberg datant du 20 juillet 1966, BLJD. Ms Ms 42002 « J'ai changé quelques noms (5 sur 15) de toiles : Zola devient Notre-Dame, Jarry devient Debussy, etc. » et lettre de G. Malkine à Patrick Waldberg datant du 28 juillet 1966, BLJD. Ms Ms 42006. « Zola est devenu Balzac ».

renvoie métaphoriquement aux *portraits de compensation* imaginés par Duchamp et Breton pour présenter les exposants de *First Papers of Surrealism* en 1942 à New York. L'image dans ces cas n'est pas illustrative et les châteaux de Malkine comme les *portraits de compensation* laissent à l'imagination du regardeur le soin de reconstruire une réalité qui lui échappe. Cette série s'inscrit en miroir pour ne pas dire en opposition d'une autre démarche qui est celle d'un Man Ray peignant les *portraits imaginaires* de Sade avec des pierres de taille qui confèrent au visage la cruauté de l'embastillement ou d'un Bellmer portraiturant Max Ernst au Camp des Milles. Georges Malkine développe et invente dans cette série de peintures peu connues tout un vocabulaire plastique qui place l'analogie au centre du dispositif.

L'intérêt pour l'architecture dans la peinture de Georges Malkine ne commence pourtant pas avec la série des demeures. Dès le début des années 1920 en effet, les motifs architecturaux sont présents dans *L'Extase* où l'on voit des corps d'hommes – formes pleines et noires dues à l'encre de Chine – sortir des persiennes d'un immeuble tandis que le corps d'une femme est signifié par une ligne sure et précise et dont le contenu est la blancheur du papier en réserve. Motifs encore dans un autre dessin de la même époque, intitulé *Les maisons emboîtées avec l'échelle de corde* qui montre la façade de maisons aux toits pentus s'encastrent par

3. André Breton, Marcel Duchamp, *First Papers of Surrealism*, exposition internationale du surréalisme, du 14 octobre au 7 novembre 1942, organisée sous le patronage du Coordinating Council of French Relief Societies, Whitlaw Reid Mansion, New York, 1942.

4. Man Ray, *Marquis de Sade*, dessin à l'encre sur papier ivoire, 35 x 25 cm, 1936, Gift of Mr. and Mrs. Joseph R. Shapiro, 1992.245, The Art Institute of Chicago. D'autres versions existent, mais sont plus récentes.

5. Georges Malkine, *L'Extase*, dessin à l'encre de Chine sur papier, 33 x 22,7 cm, avant printemps 1923. Reproduite dans *Georges Malkine : le vagabond du surréalisme*, op. cit., p. 42.

Nous ne suivons pas ici les conclusions de Vincent Gille sur la datation de ces dessins que nous situons directement dans la ligne des dessins de Picabia pour la revue *Littérature*. La lettre sur papier quadrillé de Malkine à Desnos, non datée, conservée à la bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, DSN.C. 1646, ne permet pas d'affirmer que les dessins (ni la lettre elle-même) soient de l'année 1925. En revanche *L'homme noir à l'ombre-femme blanche sur terrain alphabétique*, dessin à l'encre de Chine sur papier, 25 x 32,5 cm, avant printemps 1923, entretient de tels liens de parenté avec les dessins de Picabia qu'on peut se demander si André Breton n'avait pas passé commande conjointement aux deux peintres pour travailler dans cet esprit très « graphique » afin d'illustrer les couvertures de la revue *Littérature*. Si on considère cette hypothèse, il serait alors plus simple de comprendre le rapide mais relatif éloignement de Malkine des intrigues du groupe après ce désaveux. (Désormais la bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, sera nommée BLJD)

6. G. Malkine, *Les maisons emboîtées avec l'échelle de corde*, dessin à l'encre de Chine sur papier, 32,5 x 24,9 cm, avant printemps 1923. Ancienne collection A. Breton. Voir vente Breton

leurs faîtes respectifs. Des fenêtres scandent les murs et se dissocient de lui, suivant sans doute une logique propre à l'écriture. La facture de tels dessins n'est pas sans rappeler ceux de même format que Francis Picabia exécute vers 1921-1922, dont seulement quelques-uns avaient servi pour illustrer la couverture de la revue *Littérature*. Ses peintures abstraites de 1927 – *Le boudoir*, *L'Escalier chaud*, *La Place Falguières* – renvoient aussi par leur titre à l'urbanité ou l'élément architecturé. Plus tard, en 1933, Malkine protège ses maisons de pêcheurs par la sirène dans une illustration pour *Chansons nouvelles* de Fernand Marc⁹. Motif d'architecture toujours dans *Le sans titre*¹⁰ de 1927 qui représente l'intérieur d'une pièce hexagonale très haute, vue en plongée, éclairée par une ampoule zénithale sous un abat-jour. Des feuilles volantes s'échappent par deux ouvertures, tandis qu'on distingue un escalier dévoilé par une trappe et descendant vers l'inconnu. Le courant d'air exprime la solitude et le vide d'un tel espace ouvert à tous vents. L'année suivante, Malkine semble presque peindre¹¹ cette pièce ou plutôt la bâtisse de l'extérieur, par la fenêtre de laquelle s'échappe un cerf-volant. S'y exprime la même déshumanisation, la même angoisse silencieuse du lieu. Les exemples ne manquent pas pour montrer que Georges Malkine est un peintre dont l'univers mental est semé d'édifices multiples. Les toutes dernières années de sa vie seront consacrées à une série de tableaux mettant en scène un objet tout à fait singulier : la demeure. Entre 1966 et 1970, Georges Malkine peint inlassablement une série d'environ quarante huiles sur toile, datées et signées sur le devant et représentant des constructions architecturées, fantasques et immenses¹². Les titres sont le fruit d'un travail partagé entre Malkine et

des 11 et 12 avril 2003 à l'Hôtel Drouot à Paris (commissaires-priseurs, étude Calmels-Cohen), lot n°4343.

7. Ces dessins étaient dans la collection d'André Breton. Ils ont fait l'objet d'une exposition à la galerie 1900-2000 à Paris du 10 janvier au 16 février 2008. Dessins pour *Littérature*, encre de Chine sur papier, 31 x 24 cm, 1921-1922.

8. Il s'agit de gouache, encre, crayons gras et collage sur papier de couleur, 48 x 63 cm, 1927. Ancienne collection André Breton, vente André Breton, lots n°4350 ; 4348 ; 4346.

9. Fernand Marc, *Chansons nouvelles*, suivies d'un conte inachevé, avec trois dessins de Georges Malkine, Éditions Sagesse, Aux Nourritures Terrestres, 1933. (Édition originale tirée à 500 exemplaires numérotés). Ancienne collection André Breton. Voir vente Breton, Paris 2003, lot n° 879.

10. Georges Malkine, *sans titre*, huile sur toile, 81 x 60 cm, 1927, collection particulière. Reproduite dans *Georges Malkine : le vagabond du surréalisme*, *op. cit.*, p. 65.

11. Voir Georges Malkine, *sans titre*, huile sur toile, 81 x 54 cm, 1928, collection Patrice Trigano. Reproduite dans *Georges Malkine : le vagabond du surréalisme*, *op. cit.*, p. 68.

12. Voir le catalogue d'exposition : *Hommage à Malkine*, par Louis Aragon, François Baron, Simone Collinet, et *al.*, (sous-titre : La galerie Mona Lisa présente les oeuvres

Waldberg, le premier ayant attribué l'édifice à un locataire et le second ayant choisi d'intituler chacune des propositions : demeure¹³. Si « Les mots [...] sont de petites maisons, avec cave et grenier¹⁴ », il faut dire que Malkine côtoie des artistes pour qui la demeure et le verbe entretiennent des liens de fraternité. Les écrits de Picasso, par exemple, révèlent souvent la proximité du mot et de l'habitable : « les grappes des groseilles inondent les parois des mots de la saveur acide de la lumière » (10-5-1936)¹⁵, ou renferment un contenu et délimitent un intérieur et un extérieur, telle la « croûte dorée de ses mots » (*Ibid.*18-3-1942). La question du mot et du titre chez Malkine est donc essentielle car il agit comme enveloppe, comme contenant à la proposition plastique.



©G. Malkine, Demeure d'Antonin Artaud.

Les « demeures » feront l'objet d'une exposition à la galerie Mona Lisa à Paris¹⁶ et le catalogue comprendra des contributions de Patrick Waldberg,

récentes de Georges Malkine du 5 au 31 octobre 1966), Galerie Mona Lisa, 1966, n. p.

13. L'attribution des titres est indiquée dans : lettre de Georges Malkine à Patrick Waldberg datant du 6 septembre 1966, BLDJ. Ms Ms 42015 « dans une de tes lettres, tu appellais « demeures » mes constructions, et je me suis permis d'adopter cette désignation, qui me paraît très heureuse. Nous avons donc « demeures de Victor Hugo » etc., etc. ». Voir aussi Lettre de Georges Malkine à Patrick Waldberg datant du 29 octobre 1968, BLDJ. Ms Ms 42032. « *Demeures Victor Hugo*, 92 x 60 cm ; *Demeure d'été de J.S. Bach* (1967), 81 x 60 cm ; *Demeure de Wagner* (1968), 81 x 60 cm ; *Demeure d'hiver de Moussorsky*, 81 x 54 cm ; *Demeure de Lautréamont*, 81 x 54 cm ; *Chambre de Verlaine*, 73 x 60 cm ; *Demeure d'été d'Érick Satie*, 73 x 60 cm ; *Demeure d'Arthur Rimbaud* (1966), 73 x 60 cm ; *Demeure d'Apollinaire* (1968), 65 x 54 cm ; *Demeure d'Alfred Jarry*, 65 x 54 cm. »

14. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* (1957), P. U.F., coll. Quadrige, 1992. p. 139.

15. Manuscrit de Pablo Picasso, Archives Picasso, Musée Picasso, Paris.

16. L'exposition de la Galerie Mona Lisa est suivie en 1967 par l'exposition du Salon de Mai au Musée d'Art Moderne de Paris, puis à la galerie Laporte à Antibes. L'année suivante, il est présent dans une exposition de groupe à Knokke-le-Zoute intitulée *Trésors du Surréalisme*. En 1969, la Galerie Mona Lisa lui consacre un nouvel accrochage, et en 1970,



©G. Malkine, Demeure d'Antonin Artaud.

Louis Aragon, Jacques Prévert, sans toutefois qu'un texte d'André Breton ne soit présent¹⁷ bien qu'il ait maintes fois été sollicité par l'artiste. Malkine se gardant bien de dire qu'Aragon avait préalablement donné son accord de principe. Il apparaît dans la correspondance échangée avec Patrick Waldberg¹⁸ que si Breton avait répondu, Georges Malkine n'aurait pas donné suite à la proposition d'Aragon, malgré l'insistance du galeriste qui voyait en ce dernier un argument de vente plus « sérieux ». Cette série des « demeures » est intéressante parce qu'elle implique pour le regardeur d'être attentif au titre qui renseigne sur le propriétaire. La demeure se trouve investie métaphoriquement par le titre au point qu'on imagine d'attribuer des qualités humaines à des formes architecturées. Le premier point d'ancrage à ce type d'analogie réside dans la relation qui existe entre le zodiaque et la personne¹⁹. En effet, chaque planète est définie par une maison et un signe du zodiaque. L'attrait qu'exerce l'astrologie sur Georges Malkine commence dès la fin des années 1920 lorsqu'il fréquente en compagnie d'autres surréalistes la célèbre Madame Sacco. Son intérêt pour les astres et leurs incidences sur la vie et la destinée des gens sera conforté par Yvette Ledoux qui devient sa femme. Elle élaborera les thèmes astraux dans un but lucratif formant au passage Georges Malkine à cette science divinatoire²⁰. L'astrologie est intimement liée à la question des demeures au sens où elle demande de placer l'analogie au centre du dispositif plastique. En octobre 1954, Breton

une nouvelle exposition est organisée à la Galerie Govaerts à Bruxelles.

17. Le silence de Breton s'explique par un état de santé très faible à partir de la fin du mois d'août 1966. Hospitalisé à Lariboisière à Paris, il décède le 28 septembre.

18. Voir à ce sujet : Lettre de Georges Malkine à Patrick Waldberg datant du 10 août 1966, BLDJ. Ms Ms 42010. « J'espère toujours que j'arriverai à accrocher A.B. ». Lettre de Georges Malkine à Patrick Waldberg datant du 17 août 1966, BLDJ. Ms Ms 42012. « Nous avons donc à présent 8 textes plus le tien et celui, who knows, de Breton ! ». Lettre de Georges Malkine à Patrick Waldberg datant du 29 août 1966, BLDJ. Ms Ms 42014. « Je lui écris tout de même à tout hasard, le priant (de plus en plus par écrit) de me dire quel jour et à quelle heure je pourrai aller le chercher pour l'amener à la galerie. ». Lettre de Georges Malkine à Patrick Waldberg datant du 7 sept 1966, BLDJ. Ms Ms 42015. « J'espère que tu ne trouves pas à redire à la collaboration d'A. Le moment approchait vraiment où nous aurions pu lâcher la proie pour l'ombre. »

19. Patrick Waldberg annonce dès le début de son ouvrage sur Malkine le lien avec l'astrologie. Voir Patrick Waldberg, *Georges Malkine*, Bruxelles, André de Rache Editeur, 1970, p. 10. « Georges Malkine est né le 10 octobre 1898, sous le signe de la balance avec, en première maison, les influences conjuguées de Vénus, Saturne, Uranus ».

20. Il faut dire qu'André Breton lui-même était passé maître dans le calcul du thème astral et de son interprétation. Georges Malkine illustre *Chansons Nouvelles* de Fernand Marc en 1933 par un portrait métaphorique d'Yvette Ledoux sous un cercle du zodiaque représentant leur signe respectif à savoir la balance (♎) et la vierge (♍).

donne un entretien très éclairant sur l'astrologie²¹ pour la revue *Astrologie moderne*²². Cet entretien tardif est important pour la peinture de Malkine, parce qu'elle indique la prégnance de ces modes analogiques. À la question « quels rapports les surréalistes ont-ils eus avec l'astrologie ? », Breton répond :

Des rapports malheureusement épisodiques et tout individuels. En ce qui me concerne, les rudiments de l'astrologie m'ont été apportés en 1927 par M^{me} Valentine Penrose. Par la suite, Pierre Mabilille m'a fait quelque peu bénéficier de ses grandes connaissances et entr'ouvert Fludd pour me permettre de passer outre à l'affligeante médiocrité de la plupart des traités modernes. D'une manière générale, mes amis surréalistes ont considéré l'astrologie avec un vif intérêt mais sans doute sous l'angle poétique et sans s'y aventurer bien loin.

Dans cette déclaration Breton réaffirme la prééminence des astres dans un rapport personnel :

Ce que j'ai toujours apprécié dans l'astrologie, ce n'est pas le jeu lyrique auquel elle prête, mais bien le jeu multi-dialectique qu'elle nécessite et sur lequel elle se fonde. Indépendamment des moyens d'appréciation extrêmement subtile qu'elle procure et des prévisions qu'elle autorise, je tiens encore sa méthode pour le plus fécond exercice d'assouplissement de l'esprit. Parvenir à démêler une destinée, en tenant compte de la situation des planètes et de leurs aspects mutuels dans les différents signes et les différentes maisons par rapport aux points locaux de l'ascendant et du milieu du ciel, suppose un tel doigté que cela devrait suffire à

21. Il est inutile de rappeler l'importance des thèmes astraux pour André Breton et l'influence de la pensée de Robert Fludd (1574-1637) à ce sujet. Voir André Breton, « réponse à l'enquête du Centre international d'astrologie », in *Astrologie moderne*, n° 12 oct-nov-déc 1954, p. 5. Repris dans André Breton, *Perspective cavalière*, L'imaginaire, Gallimard, 1970, p. 49-52. Plusieurs ventes publiques et notamment celle d'avril 2003 à Drouot ont fait apparaître des documents qui témoignent de cet aspect opératoire chez le poète. Breton pouvait à loisir faire correspondre les thèmes entre eux et en déduire les affinités ou les incompatibilités cosmiques entre tel surréaliste et tel poète présent ou passé. Nous avons repris ici le texte du manuscrit d'André Breton qui nous révèle le mieux son état d'esprit. Voir ancienne collection Breton, vente Breton 2003, lot 2380. Enfin, on sait depuis le *Second manifeste du surréalisme*, l'intérêt de Breton pour la conjonction de Saturne avec Uranus dans les thèmes de Baudelaire, Aragon, Éluard et lui-même, même s'il s'agit d'une approche moins sérieuse qu'avec l'enseignement de Fludd quelques années plus tard. Voir A. Breton, « Second manifeste du surréalisme », OCI 823.

22. A. Breton, « Réponse à l'enquête du Centre international d'astrologie », *op. cit.*, p. 5. La question posée était : « Partant de l'astrologie considérée comme jeu lyrique, iriez-vous jusqu'à l'astrologie admise comme instrument d'une architecture des rapports dans l'univers ? »

*frapper de dérision et convaincre d'enfantillage les modes habituels de raisonnement synthétique*²³.

Ainsi l'ascendance des maisons du zodiaque sur la peinture de Georges Malkine est à considérer au sens où il existe des liens poétiques et analogiques entre des personnes et des astres. L'astrologie, au delà de son aspect purement causal, invite à faire le jeu des correspondances les moins évidentes, les plus merveilleuses aussi. Le second point d'ancrage aux « demeures » de Georges Malkine est son univers poétique personnel. Il le décrit dans une lettre à Patrick Waldberg en juillet 1966 : « la chauve-souris fait partie de mon musée intérieur, avec les maisons, les champignons, les chaises, les ancres, les siphons (anciens siphons bleus en verre), certains oiseaux, l'odeur de l'encre de Chine, et parfois même certains visages²⁴. » On retrouve, bien évidemment, l'obsession des intérieurs et des architectures dans le récit inédit d'un rêve de 1925 :

Je me trouvais dans un couloir-labyrinthe éclairé par le dessous, qui était de verre très mince. Je ne voyais pas le plafond, mais seulement les murs, d'un rouge extraordinaire rouge foncé et brillant. Les murs marchaient, celui de gauche dans un sens, celui de droite dans l'autre ; je n'aurais pas vu qu'ils se déplaçaient, à cause de la faible lumière, si des repères ne m'y avaient aidé, qui étaient des sortes de placards sans portes, pratiqués dans ce mur à des distances variables les uns des autres, et plein de valises, de cartons, cannes, etc. J'estimais la vitesse de cette marche à environ 10 Km à l'heure. De plus, je reconnus que le même placard passait toutes les minutes, à une grande malle ripolinée blanc qui l'occupait presque entier. Le mur constituait donc un ruban à circuit fermé. À gauche, il s'en allait, et revenait à droite. [...] Reprenant mon équilibre, car j'avais légèrement glissé sur le plancher de verre. Je vis [un] jeune homme qui me regardait sans expression, adossé au mur, bras croisés. Je remarquai alors qu'il portait aux reins un appareil que je n'avais pas vu tout d'abord ; une forte ceinture, munie d'une armature métallique qui portait 2 petites roues caoutchoutées. C'était ces roues qui portaient sur le mur lorsque le jeune homme semblait s'y adosser, et c'est de cette manière qu'il pouvait rester immobile et debout contre le mur rapide. [...]»²⁵.

On perçoit le même attrait pour l'habitat et son cortège d'affects poétiques dans la description qu'il fait de son séjour à Meymac en 1944 et qui

23. Le texte de Breton date du 31 mars 1954. Le manuscrit de l'ancienne collection Breton comporte de nombreuses variantes. Voir vente Breton 2003, lot 2380.

24. Voir la lettre de G. Malkine à Patrick Waldberg, juillet 1966, BLDJ. Ms Ms 42008.

25. Lettre de Georges Malkine sur papier quadrillé, de Théoule, le Belvédère, à Robert Desnos [1925], BLJD, DSN. C 1598.

marquera de façon définitive son imaginaire. Malkine passe en effet plusieurs semaines dans le Sud de la France sur les conseils de Picasso afin de se refaire une santé et c'est précisément pendant cette période qu'il expérimente la vie de château au sens surréaliste du terme. La région elle-même regorge de demeures et de manoirs du XV^e au XIX^e siècle dont l'architecture est due en grande partie à l'imagination et aux remaniements de riches bourgeois du XIX^e siècle. La demeure où séjourna Malkine est le Moulin des Farges aux environs de Meymac. Dans une lettre à Picasso, Malkine décrit son expérience du château avec un vocabulaire topographique tel qu'on le trouve dans la prose sadienne.

Tu as de Singulières accointances avec le Hasard, Picasso ! Meilleurs souvenirs du château des Farges [...] Je suis seul au château avec la cuisinière-valet de chambre, qui a 82 ans et des yeux blanc-bleuté éclairs à l'intérieur (comme certains allemands). C'est une sourde-muette, et en pleine nuit elle vient dans ma chambre. Or, ma chambre a environ 15 mètres sur 10, et l'interrupteur est à côté de la porte, à 14 mètres de mon lit, je n'arrive donc pas à la surprendre, et je n'aimerais pas du tout la trouver soudainement sous mes doigts et la cherchant à tâtons dans le noir. Que vient-elle faire ? Le pire, c'est naturellement quand je ne l'entends pas, quand je ne suis pas certain qu'elle est là, à 25 centimètres. À Paris, dans un fauteuil de cinéma, les histoires de Vampires sont distrayantes, ou passionnantes, poétiques ou ratées, etc... Ici...²⁶

Pendant ce séjour à Meymac, Malkine fait l'expérience du château et de ses dépendances infinies, métaphore labyrinthique de l'inconscient qui admet l'existence de régions inexplorées et mystérieuses. Le type d'habitat que représente le château est aussi par essence un lieu où se déploie le concept d'*unheimliche* tel que Freud l'a défini dans un texte célèbre par les surréalistes²⁷. Les « demeures » reprennent cette topologie de l'immensité qui confère à l'ensemble le sentiment que ces édifices sont des structures que l'esprit ne peut circonscrire, où le sentiment d'errance dans des couloirs et des coursives sans fin domine et où l'imagination ne peut jouer que de la surenchère. L'aspect monumental des constructions de Georges Malkine renvoie aux prisons de Piranèse²⁸ qui stimulent l'imaginaire au point d'être effrayé par l'absence d'intimité. « La prison piranésienne, écrit Georges Poulet, est à la fois un espace délimité et limitant, un espace

26. Lettre de G. Malkine à Picasso, datée du 14 octobre 1944 (enveloppe et papier coloré mauve), expédiée depuis Meymac (Corrèze), Archives Picasso, Musée Picasso, Paris.

27. Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté* (1919), Gallimard, 1985.

28. Giovanni Battista Piranesi, dit Le Piranèse (1720-1778), *Carceri d'Invenzione* (les Prisons imaginaires), gravures commencées en 1745.

emprisonnant et, en même temps, si considérable en son aire comme si compliqué en sa structure, que celui qui s’y aventure risque de n’en jamais atteindre les frontières : ce qui répond bien à la définition du labyrinthe, lieu qui a pour objet de garder l’homme captif en l’égarant. Bref, le labyrinthe est une prison sans murs, ou du moins, sans bornes, une prison qui emprisonne non par privation d’espace mais par excès de celui-ci²⁹. » Or les maisons de Malkine sont bien le siège de l’intime qui se trouve ici désavoué au profit d’un espace si vaste que tout repli sur soi paraît vain. Les « demeures » de Malkine sont le repère des chimères de l’inconscient que l’on peut croiser au détour d’un escalier ou d’un passage. La série des « demeures » fonctionne donc bien plus comme miroir que comme peinture car elle projette le regardeur dans l’intérieur du bâti, l’obligeant à s’imaginer déambuler dans les méandres des étages et des couloirs. Les « demeures » de Malkine sont perçues par le regardeur qui pense la forme globale de l’édifice en fonction de sa propre expérience des lieux fermés, mais aussi spéculer sur l’intérieur d’une telle bâtisse pour qu’elle soit en adéquation avec l’idée que l’on se fait de son détenteur. La question de l’identité est au cœur de la problématique des « demeures » et l’utilisation des *portraits de compensation* pour le catalogue de l’exposition *First Papers of Surrealism*³⁰ avait déjà confirmé cette tendance. L’utilisation de *portraits de compensation* par Marcel Duchamp et André Breton montrait un vieillard à barbe blanche (imagerie populaire du druide) se substituer à Max Ernst ; André Masson se doter de l’identité d’un esquimau « souriant ». Au-delà de l’aspect purement technique, les causes de ce choix se rattachent en partie à ce que sera le jeu surréaliste de « l’un dans l’autre³¹ » et de la « carte d’analogie³² ». Georges Malkine propose une habitation à l’architecture singulière puis la destine à une personne de son panthéon personnel. Il en résulte une interaction visuelle qui place le titre en compétition avec le signe plastique. Le regardeur tentera de justifier les éléments architecturés en fonction du personnage que la maison est censée héberger. Le texte du catalogue de la galerie Mona Lisa est explicite :

Ces maisons qu’il attribue à Baudelaire, à Rimbaud, à Lewis Carroll, à Satie,

29. Georges Poulet, « Piranèse et les poètes romantiques français », *Trois essais de mythologie romantique*, José Corti, 1985, p. 155.

30. André Breton, Marcel Duchamp, *First Papers of Surrealism*, *op. cit.*

31. Initialement publié dans la revue *medium*, n°2, février 1954, le jeu de « l’un dans l’autre » rencontre un vif succès dans les rangs surréalistes. Voir A. Breton, *Perspective cavalière*, L’imaginaire Gallimard, 1970, p. 53-84 ; et le dossier du jeu présent dans la vente Breton de 2003, lot 2454.

32. Voir *Dictionnaire des jeux*, publié sous la direction de René Alleau, Tchou, 1964, p. 485.

à Debussy, à bien d'autres, jamais ni l'un ni les autres ne les ont habitées : ce sont des maisons métaphores où le poète, le peintre, le musicien que Malkine décide d'y loger sont la partie invisible de l'image. Maisons d'une même architecture alpestre, diversement ruinées. J'ai regardé celle de Nerval, me demandant si c'était bien la maison d'un pendu. Mais non. Le jeu est autrement subtil³³.

Les constructions chimériques, mais douées d'une réalité puissante et mystérieuse sont l'équivalent sans cesse renouvelé de la description d'une planche de Piranèse par Coleridge à Thomas de Quincey dans *le mangeur d'opium*³⁴. Dans les premières années du surréalisme, André Breton pensait la maison comme une structure ouverte et transparente, laissant le regard pénétrer dans ses moindres recoins.

*Je continuerai à habiter ma maison de verre, écrit Breton en 1928, où l'on peut voir à toute heure qui vient me rendre visite, où tout ce qui est suspendu aux plafonds et aux murs tient comme par enchantement, où je repose la nuit sur un lit de verre aux draps de verre, où qui je suis m'apparaîtra tôt ou tard gravé au diamant*³⁵.

L'occultation profonde du surréalisme dès le *Second manifeste* et son affirmation après 1945 verra plutôt se mettre en place une rhétorique du secret. Cette tendance ne sera pas seulement bretonnienne, mais innervera profondément les productions plastiques de toute une génération de surréalistes. Plus encore, cela rencontre les « demeures » de Malkine qui sont opaques et sombres, au sens où elles ne peuvent être pénétrées que par une effraction de l'imagination. Il s'agit historiquement du passage chez Duchamp du *Grand verre* à *Étant donné*³⁶ dans la mesure où la transparence laisse place à l'opacité.

UNIVERSITÉ DE PARIS X
NANTERRE

33. *Hommage à Malkine*, cat. exposition Galerie Mona Lisa, *op. cit.*

34. Thomas de Quincey, *Le Mangeur d'opium*, trad. Alfred de Musset, Éditions Mille et une nuits, 2000. Innombrables seront les reprises de la page de De Quincey dans la littérature française : Musset, Nodier, Gautier, Hugo, Nerval, Mallarmé, Baudelaire.

35. André Breton, *Nadja*, OC I 651, *L'Amour fou* (1937), OC II 681. « La maison que j'habite, ma vie, ce que j'écris : je rêve que cela apparaisse de loin comme ces cubes de sel gemme », ou encore p. 784, « J'y songeais, non sans fièvre, en septembre 1936, seul avec vous dans ma fameuse maison inhabitable de sel gemme ». Il faut rappeler que la maison de verre de Pierre Chareau est de 1928-1931 et contemporaine de *Nadja*.

36. Marcel Duchamp, *Étant donné* : 1 la chute d'eau, 2 le gaz d'éclairage, 242,6 x 177,8 cm, 1946-1966, Philadelphia Museum of Art.

TABLE

Dossier Le surréalisme sans l'architecture	p. 7
Henri BÉHAR-Emmanuel RUBIO : L'abeille ou l'architecte ?	p. 9
Anthony VIDLER : Imagination, inquiétante étrangeté et théories surréalistes de l'architecture	p. 21
Jean-Claude BLACHÈRE : La maison abolie	p. 27
Jérôme DUWA : Beau comme un champ de ruines	p. 51
Guy DOUMAYROU : Pour un monde habitable...	p. 63
Georges SEBBAG : Un beau jeu de constructions	p. 81
Robert PONGE-Nara MACHADO : De l'Art nouveau au Palais idéal : des architectures <i>en marge de l'architecture</i>	p. 95
Henri BÉHAR : Les mystères du Château étoilé	p. 107
Lise CHAPUIS : De la rigueur géométrique aux constructions du rêve : les architectures de Mandiargues	p. 111
Frédérique VILLEMUR : De Chirico, <i>Hebdomeros</i> , la chambre des rêves	p. 123
Pierre HYPOLITE : De Chirico : formes architecturales et peinture métaphysique	p. 137
Fabrice FLAHUTEZ : Les demeures de Georges Malkine ou la fabrique de la maison de compensation (1966-1970)	p. 149
Pierre TAMINIAUX : L'architecture intérieure de Magritte	p. 159
Ramona FOTIADE : Un coup de dés : Man Ray à la Villa Noailles	p. 171

Christophe WALL-ROMANA : Le plan en ruine dans <i>Peter Ibbetson</i> , architecture du désir et cinéma surréaliste	p. 183
Anne-Marie AMIOT : L'urbanisme magnétique de J. Gracq de <i>Liberté grande</i> à <i>La Forme d'une ville</i>	p. 193
Marcel JEAN : L'architecture allégorique	p. 205
Federico NEDER : Kiesler architecte : œufs, maisons et superstitions	p. 211
Pascal BILLON-GRAND : Le surréalisme à l'aune de la psychogéographie	p. 223
Bernard TSCHUMI : L'architecture et son double	p. 233
Stéphane DAWANS : Bernard Tschumi ou l'éloge de la folie	p. 249
Emmanuel RUBIO : Vertiges de l'architecture intra- utérine : de Tristan Tzara à Lars Spuybroek	p. 261
Variété	p. 275
Alain CHEVRIER : Breton et les sources psychiatriques du surréalisme (II)	p. 277
Jean-Claude MARCEAU : Marcel Duchamp : la pulsion mise à nu	p. 289
Richard SPITERI : Rougemont et le débat surréaliste sur l'amour	p. 299
Agnès LHERMITTE : Panorama critique autour de Claude Cahun	p. 309
Index	p. 323

Achévé d'imprimer en janvier 2009
sur les presses de la Nouvelle Imprimerie Laballery
58500 Clamecy
Dépôt légal : janvier 2009
Numéro d'impression : 901178

Imprimé en France

La Nouvelle Imprimerie Laballery est titulaire de la marque Imprim'Vert®

« Le surréalisme sans la peinture » : ainsi s'intitulait, en 1973, une exposition de Marcel Mariën. Et c'est dans un esprit similaire qu'on lira le titre du présent recueil. Car d'architecture surréaliste, il n'en est pas, ou si peu que le sujet serait vite épuisé. Paradoxalement, c'est peut-être pourtant par cette absence même que le surréalisme trouve sa place en architecture. Fervents promoteurs de l'imagination contre le réel, de la révolte contre l'édification, les surréalistes n'en auront pas moins, par leurs élaborations imaginaires, posé un horizon qui, *a posteriori*, apparaît comme le *négatif* parfait du modernisme architectural. Ils auront encore, par leur regard électif, établi une sorte de contre-tradition architecturale, qui passe évidemment par Gaudi et le Facteur Cheval, mais remonte aussi bien plus loin dans le passé. Le poids de cette tradition, l'élan vers cette utopie auront ainsi fondé une véritable exigence architecturale, qui devait, à partir des années soixante-dix, accompagner la progressive sortie de l'architecture des canons modernistes.

Accueillant architectes, littéraires comme historiens de l'art, ce volume – le premier consacré au sujet en France – aborde aussi bien l'approche surréaliste de l'architecture proprement dite (par Breton, Tzara, Bataille...) que la présence de l'architecture dans la littérature ou la peinture (De Chirico, Gracq, Magritte, Malkine, Mandiargues...), voire au cinéma, sans oublier les *projets* architecturaux en tant que tels (Matta, Kiesler, Marcel Jean, Doumayrou...). Attentif à l'architecture vue par les surréalistes, il s'arrête enfin sur l'héritage du mouvement au cœur de l'architecture, jusqu'aux perspectives les plus contemporaines (Internationale Situationniste, Tschumi, Spuybroek...).

Contributions de : Anne-Marie AMIOT, Henri BÉHAR, Pascal BILLON-GRAND, Jean-Claude BLACHÈRE, Lise CHAPUIS, Alain CHEVRIER, Stéphane DAWANS, Guy DOUMAYROU, Jérôme DUWA, Fabrice FLAHUTEZ, Ramona FOTIADE, Pierre HYPPOLITE, Marcel JEAN, Agnès LHERMITTE, Jean-Claude MARCEAU, Federico NEDER, Nara MACHADO, Robert PONGE, Emmanuel RUBIO, Georges SEBBAG, Richard SPITERI, Pierre TAMINIAUX, Bernard TSCHUMI, Anthony VIDLER, Frédérique VILLEMUR, Christophe WALL-ROMANA.

Prix TTC : 28 €

En couverture :

© Georges Malkine, *Demeure d'Antonin Artaud* (1968)

Huile sur toile, collection particulière (reproduit avec l'aimable autorisation de Monelle Malkine-Richmond et Fern Malkine-Falvey)

Maquette : Sophie Béhar

ISBN 978-2-8251-3931-8



9 782825 139318