

Ingrid Pfeiffer (ed.)

Fantastische Frauen. Surreale Welten von Meret Oppenheim bis Frida Kahlo

Béatrice Adam



Munich : Hirmer Verlag, 2020,
420 pages

On n'appellerait probablement jamais une exposition *hommes fantastiques*. Le titre ambigu du catalogue d'exposition, *Fantastische Frauen*, mérite donc d'être discuté. Néanmoins une exposition consacrée exclusivement à des artistes féminines reste une singularité et le catalogue souligne l'importance et la nécessité de présenter les femmes artistes du surréalisme, dont le travail a souvent été négligé. Son sous-titre, *Surreale Welten von Meret Oppenheim bis Frida Kahlo* (*Mondes surréels de Meret Oppenheim à Frida Kahlo*), et la couverture reproduisant l'autoportrait de la seconde, aujourd'hui conquis par le monde du merchandising, fait référence aux deux surréalistes féminines les plus célèbres. Cependant, le catalogue présente également d'impressionnantes recherches sur des artistes moins connues, presque oubliées, et montre leur riche contribution au mouvement, ainsi que les réseaux artistiques qu'elles ont créés. Le catalogue compte un total de 36 artistes surréalistes de onze pays d'Europe, des États-Unis et du

Mexique. Leurs œuvres couvrent une période allant de 1930 à 1970 et vont de la peinture à la sculpture, en passant par le dessin, le film, la photographie et la performance, témoignant de l'hybridité de la production des femmes artistes.

En considérant le rôle des femmes dans le mouvement, le catalogue contribue aux débats de la recherche quant à la participation des femmes à l'histoire de l'art.¹ L'ouvrage de Whitney Chadwick sur des femmes artistes du surréalisme² peut être considéré comme ayant posé une base théorique. En outre, l'exposition de Patricia Allmer, *Angels of Anarchy. Women Artists and Surrealism*,³ en 2009 à Manchester, a été la première grande exposition en Europe consacrée aux femmes artistes surréalistes. Il faut cependant souligner que certaines des artistes présentées ici, comme Meret Oppenheim, Leonor Fini, Dorothea Tanning et Leonora Carrington, ont rigoureusement rejeté leur participation à des expositions et des publications consacrées exclusivement aux femmes, reconnaissant en elles le danger d'isoler la créativité féminine.

L'orientation de l'exposition sur le genre vient du contexte socio-culturel partagé par ces femmes artistes, associées au mouvement surréaliste ou ayant exposé avec le groupe. Le catalogue aborde le fait que l'activité de nombreuses femmes artistes s'est développée parallèlement au surréalisme plutôt qu'au sein du mouvement. Mais y

sont avant tout soulignés les aspects progressistes du mouvement et les possibilités d'interprétation pour les femmes artistes, qui se sont impliquées dans le surréalisme plus que jamais dans le monde de l'art.

Malgré la diversité des profils de ces femmes artistes surréalistes, leurs travaux présentent toutefois des similarités. Non seulement elles font référence à des actions communes avec leurs collègues masculins, comme le cadavre exquis et la procédure d'écriture automatique des surréalistes, mais elles soulignent également des motifs communs : les autoportraits, la préoccupation pour le thème de la femme, la représentation de créatures animales et la mythologie déterminent leurs œuvres autant que la vision politique qui les sous-tendent. Le catalogue d'exposition met également l'accent sur la pertinence contemporaine de leurs thèmes, tels que la question des frontières entre les sexes, l'écologie ou le féminisme.

Les auteur·e·s se consacrent dans un total de douze chapitres monographiques aux artistes féminines du surréalisme. Ils sont précédés d'une introduction percutante de la conservatrice Ingrid Pfeiffer, qui présente la diffusion mondiale du surréalisme. En outre, elle offre aux lecteur·trice·s un aperçu bref et convaincant des aspects complexes du thème de la femme dans le mouvement surréaliste, y compris comme sujet de recherche en histoire de l'art depuis les années 1980, c'est-à-dire remarquablement tard pour un mouvement né en 1924.

L'essai de Patricia Allmer est particulièrement intéressant et présente l'interconnexion de plusieurs niveaux de signification dans l'œuvre littéraire et photographique de Claude Cahun. À partir de l'écrit autobiographique de Cahun, *Aveux non avendus*,⁴ Allmer identifie les thèmes et les motifs, tels que l'œil, le globe ou le miroir, qui reviennent dans les photographies des femmes photographes surréalistes, et analyse leur iconographie. Dans le contexte du climat politique de l'entre-deux-guerres, le « potentiel symbolique de l'œil et sa relation au pouvoir » (p. 101) se reflète dans les photomontages de diverses manières et est mis en œuvre artistiquement comme une critique politique. Allmer analyse ces collages, riches en motifs, sur la base de références à l'histoire de l'art, comme la représentation de la sainte martyre Lucie de Syracuse (sans doute aussi une référence au nom de naissance de Cahun, Lucy Schwob), qui porte des paires d'yeux comme attributs. Le motif récurrent des yeux se retrouve également dans les photomontages de Dora Maar. Quant au motif de la tête féminine, elle montre sa participation à une esthétique d'avant-garde, isolée ou transformée, qui relie les « visions fantastiques » (p. 104) des femmes photographes, telles que Lee Miller ou Claude Cahun. Cette analyse, qui utilise l'œuvre de Cahun comme exemple, élargit l'accent mis précédemment sur le jeu des identités de genre pour inclure des niveaux de signification plus complexes, tels que la dimension politique de l'œuvre, et souligne l'importance des références à l'histoire de l'art.

Rebecca Herlemann se consacre au film muet surréaliste *La coquille et le clergymen* de Germaine Dulac, réalisé à partir d'un scénario d'Antonin Artaud. Pour cela elle a été très critiquée et ensuite le film est passé inaperçu. Ce film est particulièrement remarquable pour l'histoire du cinéma, puisqu'il était déjà sorti en 1927 et peut donc – plutôt *qu'Un chien andalou* de Luis Buñuel et Salvador Dalí – être considéré

comme le premier film surréaliste. Dans un autre texte court mais instructif, Herlemann présente l'œuvre de la cinéaste américaine d'avant-garde Maya Deren. En utilisant des techniques de cinéma expérimental et en développant sa narration du point de vue d'une protagoniste féminine – à contre-courant des structures narratives dominantes d'Hollywood –, elle traite le subconscient en présentant des séquences de rêve et des expériences intérieures sur pellicule.

Le texte de Laure Neve donne un aperçu du surréalisme belge de l'après-guerre, en prenant pour exemple Jane Graverol et Rachel Baes. Bien que Baes ait travaillé en solitaire tandis que Graverol a préféré rejoindre le groupe surréaliste, et même si leurs styles de peinture sont très différents, Neve souligne la parenté des deux artistes dans des œuvres « subtilement provocantes » (p. 138) et traitant des points de vue et de la psyché des femmes. Au-delà de ces deux artistes méconnues, le catalogue présente également les œuvres de femmes artistes du surréalisme connues et leurs explorations du thème de la féminité : Alyce Mahon, par exemple, analyse les peintures de Dorothea Tanning, dont les tableaux dépeignent souvent des scènes inquiétantes de son univers domestique et de ses rôles féminins. Heike Eipeldauer se consacre à l'œuvre de Meret Oppenheim des années 1970, dans laquelle l'artiste cherche à atteindre une « androgynie de l'esprit » (p. 69) et refuse d'être rangée sous l'étiquette « d'art féminin ». Gabriel Weisz Carrington écrit un essai sur l'art de sa mère, Leonora Carrington, et l'analyse de l'auteur dérive quelque peu vers des interprétations mystiques et psychologisantes.

Annabelle Görngen-Lammers présente l'œuvre de l'artiste tchèque Toyen jusqu'ici incomplètement étudiée, dont la participation au mouvement surréaliste a donné une impulsion à la convergence de l'avant-garde tchécoslovaque et du surréalisme français. Par son travail de peintre, ainsi que par son apparence physique, Toyen échappe à la conception féminine des rôles. Görngen-Lammers décrit pertinemment l'œuvre souvent politique de Toyen comme une « révolte et une poésie qui transcendent les apparences formelles » (p. 202)⁵.

En s'appuyant sur l'enthousiasme des surréalistes parisiens pour Frida Kahlo, son art et son apparence, Tere Arcq décrit les échanges artistiques entre la France et le Mexique, qui culminent avec l'*Exposición Internacional del Surrealismo*, organisée dans la galerie d'Inés Amor à Mexico en 1940. Outre Frida Kahlo, un réseau surréaliste se forme avec les peintres Remedios Varo, Bridget Tichenoret, Leonora Carrington et les photographes Kati Horna et Lola Alvarez Bravo, ainsi que l'écrivaine et peintre Alice Rahon. L'intérêt commun des artistes pour les mythes et légendes mayas, de même que pour le monde de la magie et de l'occulte se reflète dans leurs textes et leurs peintures, chacune conservant néanmoins son regard et son interprétation du surréalisme. Selon Arcq, la conscience progressiste, écologique et féministe, qui se manifestait dans leur langage pictural et ésotérique, est également clairement exprimée par ces artistes et écrivaines. Ainsi, une préoccupation féministe s'ajoute à l'esprit révolutionnaire des surréalistes au Mexique dans les années 1960.

L'essai de Karoline Hille se concentre sur les dessins d'anagrammes en caractères filigranes d'Unica Zürn. Les arts de la poésie et de la peinture, qualifiés de « *Schwestern-*

künste » (« arts sororaux », p. 327), sont étroitement liés dans l'œuvre de Zürn. Selon Hille, celle-ci exprimerait ses états d'âme, aiguisés par une maladie mentale. Unica Zürn a connu une fin tragique en sautant par la fenêtre de l'appartement qu'elle partageait avec son partenaire, l'artiste de poupées, le surréaliste Hans Bellmer.

Christiane Meyer-Thoss écrit un article nuancé et convaincant sur l'œuvre aux multiples facettes de l'« artiste de l'exagération en personne » (p. 347), Louise Bourgeois. Inspirée de divers procédés stylistiques, matériaux et périodes de l'histoire de l'art, elle a commencé par la peinture surréaliste avant de s'installer à New York. Son travail a également touché à l'expressionnisme abstrait jusqu'à ce qu'elle se concentre de plus en plus sur des sculptures sans forme déterminée. En étroite relation avec sa propre biographie, elle a exploré la sexualité, qui culmine souvent dans la suggestion d'une indifférence des sexes dans ses œuvres, des thèmes qui la rapprochent à nouveau des surréalistes. Suivent quatre pages de citations de Louise Bourgeois dont la contextualisation aurait toutefois été bienvenue.

À la fin de l'ouvrage, les courtes biographies des artistes sont clairement présentées. Les nombreuses illustrations en couleur des œuvres d'art stylistiquement hétérogènes, dont certaines figurent sur des doubles-pages, et la mise en page rendent également le catalogue visuellement attrayant.

Le catalogue *Fantastische Frauen* ajoute ainsi de nombreuses œuvres majeures à l'historiographie de l'art du surréalisme tout en suggérant qu'il reste à entreprendre des recherches plus approfondies sur certaines des artistes féminines simplement mentionnées, mais dont le travail n'a pas pu être abordé ici. En particulier, les collages de Valentine Penrose, les photographies d'Emilia Medková ou les photocollages futuristes de Lola Alvarez Bravo qui restent à découvrir. La compilation de ces œuvres, la mise au jour de leur intérêt et leur inscription dans l'histoire de l'art mettent en évidence la participation trop souvent oubliée des femmes au mouvement surréaliste et constitue le grand mérite de ce catalogue d'exposition.

- 1 Colvile résume les points de vue controversés dans la recherche sur la prise en compte des femmes séparément dans son livre, qui se penche principalement sur l'œuvre littéraire des femmes artistes surréalistes. Georgiana Mary Morton Colvile, *Scandaleusement d'elles. Trente-quatre femmes surréalistes*, Paris : Place, 1999, p. 19.
- 2 Whitney Chadwick, *Women Artists and the Surrealist Movement*, Londres : Thames & Hudson Ltd, 1985.
- 3 Patricia Allmer (éd.), *Angels of Anarchy. Women and Surrealism*, New York : Prestel Publishing, 2009.
- 4 Claude Cahun et Suzanne Malherbe, *Aveux non avenues*, Paris : Éditions du Carrefour, 1930.
- 5 Ici, il faut mentionner l'exposition en cours *Toyen* à la Hamburger Kunsthalle, organisée par Annabelle Görden-Lammers, qui se tiendra du 24 septembre 2021 au 13 février 2022 et qui témoigne de l'intérêt actuel pour les femmes artistes surréalistes.