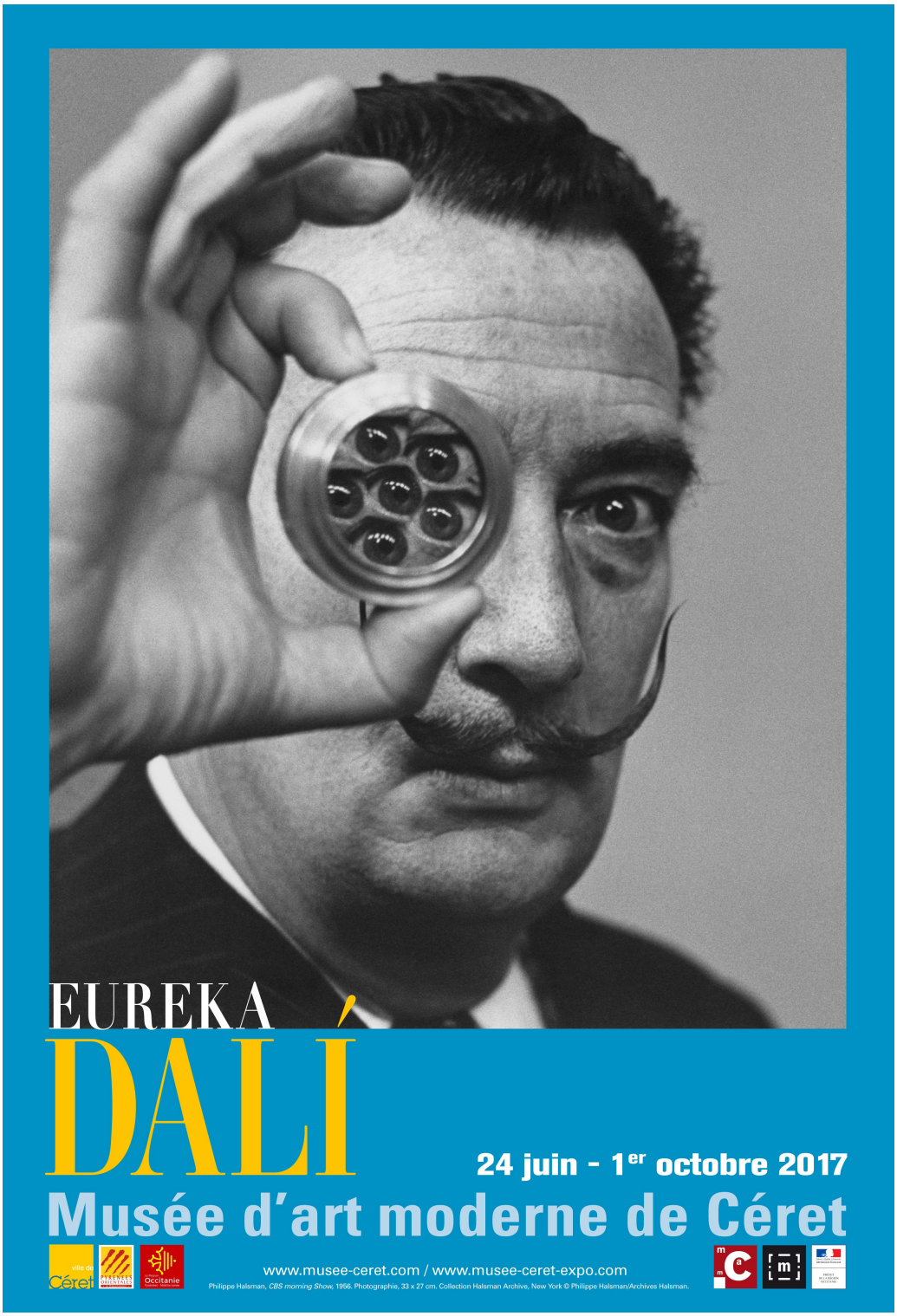
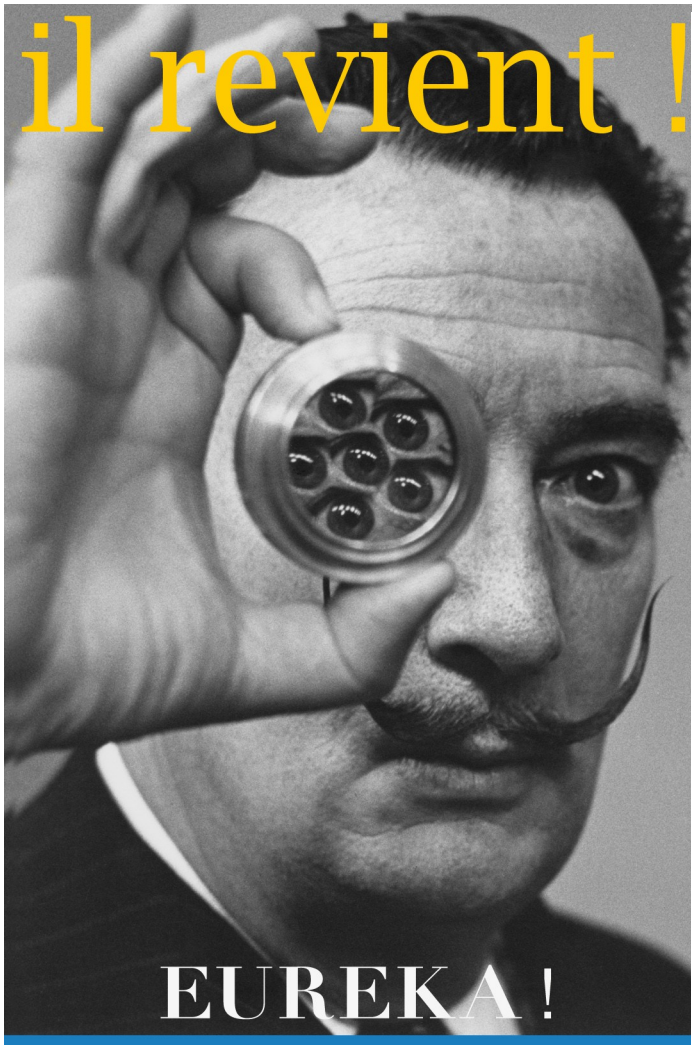
Musée d'art moderne de Céret
Établissement Public de Coopération Culturelle
Ville de Céret - Département des Pyrénées-Orientales - Région Occitanie/Pyrénées-Méditerranée
8, Bd Maréchal Joffre, BP 60413 - 66403 Céret Cedex - Tel : 04 68 87 27 76 / Fax : 04 68 87 31 92

Dossier de Presse





L'été sera

DALÍ

24 juin-1er octobre 2017

Musée d'art moderne de Céret

EUREKA DALÍ

24 juin-1er octobre 2017

Le 27 août 1965, Dalí effectuait à Céret son "voyage triomphal". Accueilli par la population, le maître passait à Céret une journée mémorable, ponctuée de plusieurs événements.

Eté 2017, le musée consacre à Dalí une exposition sur le thème "Dali et la science".

André Breton définissait Dalí comme « le prince de l'intelligence catalane ».

Dalí s'est en effet intéressé à toutes les disciplines scientifiques, de l'astrophysique à la théorie de la relativité, de la psychanalyse à la génétique...

Cette curiosité universelle fait de lui un héritier des grands Maîtres de la Renaissance.

Le musée vous invite, dès le 24 juin, à découvrir l'artiste sous un nouveau jour et à revivre cette folle journée !

www.musee-ceret.com ■ www.musee-ceret-expo.com

Rejoignez-nous sur : Facebook

Musée d'art moderne de Céret

SOMMAIRE

Communiqué de presse

Parcours de l'exposition

Publication

Chronologie dalinienne

Liste des prêteurs

Visuels disponibles pour la presse

Autour de l'exposition

Informations pratiques

Pour plus d'informations, n'hésitez pas à consulter notre site internet dédié aux expositions temporaires www.musee-ceret-expo.com à l'onglet Espace presse.

Les visuels pour la presse sont disponibles sur demande à :

Julie Chateignon
Tél : 04 68 87 97 38
julie.chateignon@musee-ceret.com

Lydia Fons
Tél : 04 68 87 97 32
l.fons@musee-ceret.com

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Commissariat général : Nathalie Gallissot, conservatrice en chef, directrice du Musée d'art moderne de Céret

Commissariat scientifique : Jean-Michel Bouhours, historien d'art, ancien conservateur au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Dans son *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, André Breton définissait Dalí comme « le prince de l'intelligence catalane ». Dalí s'est en effet intéressé à toutes les disciplines scientifiques, de l'astrophysique à la théorie de la relativité, de la psychanalyse à la génétique, jusqu'aux théories contemporaines et très complexes des catastrophes ou des cordes.

Cette curiosité universelle fait de Dalí un héritier des grands Maîtres de la Renaissance. La science nourrit sa pensée, sa capacité à interpréter le monde extérieur comme sa propre psyché. Elle répond à son besoin fondamental de chercher, dans l'univers et ses règles, la vérification d'une intuition personnelle et irrationnelle.

Assimilant le Temps à une matière malléable – à du camembert coulant –, Dalí revendique l'héritage des grands maîtres du passé tout en opérant une projection, une prémonition sur l'avenir.

Dès ses années de formation, Dalí montre un intérêt pour l'astronomie, la psychanalyse, les sciences naturelles, l'entomologie, la théorie de la relativité. Il a accès à ces disciplines à la *Residencia de estudiantes* de Madrid, où le philosophe José Ortega y Gasset, traducteur de Freud, Einstein ou encore Marinetti, organise conférences et rencontres.

Au tournant des années 30, l'artiste élabore sa célèbre théorie de la Méthode paranoïaque-critique, largement dominée par les thèses de la psychanalyse, qui montrera de réels points de convergence avec les recherches du jeune Jacques Lacan sur la paranoïa. Dalí envisage dès lors de lier plus intimement art et science.

Les premiers essais nucléaires puis les bombes sur Hiroshima et Nagasaki en 1945 l'amènent à s'intéresser à la structure atomique de la matière. Effectuant un retour au catholicisme, il propose des représentations nucléaires des figures de l'art sacré, Christ et madones.

Dalí n'hésite pas à aller à la rencontre des savants : il rend visite à Freud à Londres en 1938, puis à Francis Crick à New York (prix Nobel en 1962 avec Watson pour la découverte de la structure de l'ADN). Il rencontra Dennis Gabor, prix Nobel de physique pour la découverte de l'holographie qui occupera Dalí dans les années 70. Enfin, René Thom, l'auteur de la théorie des catastrophes et Marcel Pagès et la théorie de l'antigravitation. C'est d'ailleurs en compagnie de Marcel Pagès que Dalí se rend à Céret le 27 août 1965, pour une journée fantasque et riche en événements largement évoquée dans l'exposition.

En 1985, Dalí réunissait dans son musée de Figueres un aréopage de scientifiques de renommées mondiales pour un symposium intitulé « Procès au hasard ». Très affaibli depuis la disparition de sa femme Gala, le Maître suivait les débats par vidéo transmission depuis sa chambre. Ces moments poignants de celui qui était terrorisé par la mort et qui s'était promis l'immortalité physique, attestent d'un insatiable appétit de connaissance et de curiosité pour les sciences.

L'exposition est organisée en une série de chapitres thématiques traitant d'un domaine scientifique réinterprété par la méthode paranoïaque-critique dalinienne. Une approche originale de l'œuvre de l'artiste visionnaire. La science – et l'exposition du musée d'art moderne de Céret – apportent la preuve que « La seule différence entre un fou et [lui], c'est [qu'il n'est] pas fou ».

Pierre Argillet, *Salvador Dalí*, 1962, photographie sur acier, n°8/30, 101 x 101 cm, Collection Argillet, Paris, © Succession Pierre Argillet.Droits d'image de Salvador Dalí réservés. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2017

PARCOURS DE L'EXPOSITION

Dalí a montré tout au long de sa vie une curiosité vorace pour les disciplines scientifiques. Cette complexité conceptuelle rejoignait alors dans son esprit sa propre quête de l'irrationnel. Au titre d'un cheminement permanent entre art et sciences, il est incontestablement un héritier des grands Maîtres de la Renaissance : Dalí ne se prétend pas scientifique, tout au plus « pseudo-scientifique ». En revanche il demeure persuadé que sa méthode d'investigation (la méthode paranoïaque critique qu'il élabore au début des années 30 quand il rejoint le mouvement surréaliste) est susceptible d'apporter une contribution essentielle au champ des connaissances : ce qu'il essaiera de vérifier en cherchant à rencontrer les grands scientifiques de son temps. La pensée de Dalí est nourrie de lectures d'ouvrages scientifiques ; mais au-delà, ses propres écrits sont souvent « truffés » d'extraits de textes d'Einstein, Edouard Monod-Herzen ou Freud.

En août 1965, Dalí venait pour un voyage triomphal à Céret sous le signe de la science : sa « résurrection cartésienne » à la crypte de l'office du tourisme inaugurait un périple se terminant à la gare de Perpignan, « centre du Monde » de sa propre cosmogonie, où le peintre rencontrait Marcel Pagès, un scientifique, auteur de la théorie de l'Antigravitation.

L'exposition propose un parcours thématisé autour des grandes disciplines scientifiques qui ont nourri l'œuvre de Dalí. Un ensemble conséquent de plus de 300 pièces exposées dont 180 œuvres de Salvador Dalí entre peintures (25), objets, dessins, manuscrits et imprimés, gravures et films.

Œuvres également de Man Ray, Brassaï, Buñuel, André Raffray, Eduardo Arroyo, Markus Raetz, Clovis Prévost, Robert Descharnes … ainsi que de nombreux objets (appareils, modèles anatomiques, crânes, cornes, insectes, radiolaires) et images provenant du pré-cinéma, de la photographie stéréoscopique, de l'anamorphose et de l'imagerie médicale.

Par ce choix et cette approche inédits, l'exposition **Dalí : Eureka** renouvèle la réflexion iconologique sur l'œuvre de Salvador Dalí.

1. **Entomologie et géologie, putréfaction et astronomie**

Inscrit à l'*Academia de Bellas Artes San Fernando* à Madrid pour la rentrée de l'année 1922, l'artiste est hébergé à la *Residencia de estudiantes* où il se lie avec des personnalités qui seront marquantes pour lui comme le poète Federico Garcia Lorca ou le cinéaste Luis Buñuel... La *Residencia* est un véritable phalanstère où se mêlent scientifiques et artistes. Grâce à un esprit fertile de transmission des savoirs entre professeurs et étudiants, grâce à la venue de personnalités éminentes telles qu'Albert Einstein, Marie Curie ou Louis Aragon, le jeune Dalí est très rapidement imprégné des grands bouleversements de la pensée du début du XX^{e} siècle : les écrits sur la psychanalyse de Freud et le *Manifeste du surréalisme* de Breton, mais aussi la théorie de la relativité, la géométrie non euclidienne. Durant la période madrilène, Dalí va développer une posture « antiartistique » fondée sur une seule objectivation des faits (*Manifeste Groc*). Très vite, sa pensée de nature vagabonde va coloniser la pensée scientifique, au nom du désir rapporté à l'instinct : les *Souvenirs entomologiques* de Jean Henri Fabre répondent aux écrits du marquis de Sade dans le film *L'Âge d'or* tourné dans les paysages minéraux

du Cap Creus, lieu de délire géologique, qui sera à la source d'images daliniennes séminales comme le *Grand masturbateur*.

2. **La méthode paranoïaque critique : les images doubles**

Ayant rejoint le mouvement surréaliste en 1929, Salvador Dalí va rapidement proposer une nouvelle méthode d'investigation de l'inconscient, au travers du délire paranoïaque. Son texte « L'Âne pourri » publié dans la revue *Le surréalisme au service de la Révolution* n°1 (juillet 1930) et repris dans *La Femme visible* formule un véritable traité iconique du phénomène paranoïaque au travers d'images à multiples lectures : « C'est par un processus nettement paranoïaque qu'il a été possible d'obtenir une image double : c'est-à-dire la représentation d'un objet qui, sans la moindre modification figurative ou anatomique, soit en même temps la représentation d'un autre objet absolument différent… ».

Les nouvelles images daliniennes qu'inaugure le tableau *Dormeuse, cheval, lion invisibles*, obtenues selon Dalí grâce à « la violence de la pensée paranoïaque » s'inscrivent dans la filiation des maniéristes italiens comme Giovanni Battista Bracelli, artiste florentin du XVII^{e} siècle en lequel les surréalistes reconnaissaient un précurseur au même titre que Giuseppe Arcimboldo.

La « ruine » du monde réel passait chez Dalí par des images qui allaient inoculer une « systématisation de la confusion ».

3. **Entre Freud et Lacan**

Dalí lit les écrits de Sigmund Freud dès 1924, vraisemblablement au même moment que la parution du premier *Manifeste du surréalisme* de Breton. S'intéressant au phénomène de la paranoïa, dont le prototype selon Dalí était une villageoise de Cadaquès, « Lydia la bien plantée » à laquelle Eugenio d'Ors consacrera un ouvrage, il va entrer en contact au début des années 30 avec un jeune psychiatre faisant sa thèse sur la paranoïa, Jacques Lacan. En 1938, Dalí ira rencontrer Freud à Londres grâce à l'entremise de l'écrivain Stefan Zweig, avec le tableau *Les métamorphoses de Narcisse* sous le bras. Dalí se voulait Castor et Pollux, être à la fois patient (« le cas Dalí ») et analyste, grâce à sa méthode d'analyse critique (la méthode paranoïaque-critique). Mais à sa grande déception, lors de cette entrevue, Freud s'intéressa à la peinture mais ne montra pas d'intérêt pour le théoricien. Les écrits psychanalytiques vont nourrir les œuvres et les écrits de Dalí pendant deux décennies : Freud dont le « Cas du professeur Schreber » inspirera à Dalí la figure du « pervers polymorphe » mais aussi Otto Rank dont *Le traumatisme de la naissance* sera « dalinisé » sous forme de « Souvenirs intra-utérins » dans son roman autobiographique *La Vie secrète*.

4. ***L'Angélus* de Millet**

À partir de 1932, le célèbre tableau de Jean-François Millet fait l'objet d'une interprétation délirante paranoïaque de la part de Dalí illustrée par un ensemble conséquent de tableaux. Dalí raconte dans *La Vie secrète* qu'un chromo présent au-dessus d'une porte de l'école des frères maristes de Figueres « produisait [sur lui] une angoisse indéterminée mais si poignante que le souvenir des deux silhouettes immobiles

l'accompagna plusieurs années ». S'inspirant de l'interprétation libidinale que Sigmund Freud avait fait du tableau de Léonard de Vinci *La vierge, L'Enfant Jésus et Sainte Anne*, Dalí publie en 1933 son premier article sur *L'Angélus* de Millet dans lequel il développe son interprétation du « simulacre crépusculaire » : sous une iconographie pieuse, se cacherait un contenu latent fondé sur des sous-entendus sexuels. Sa lecture des *Souvenirs entomologiques* de Jean-Henri Fabre, suggère à Dalí sous les traits de la paysanne, la figure de la femelle de la mante religieuse, connue pour ses rites sexuels cannibales. L'artiste est persuadé du contenu dramatique du tableau et que le couple, loin de faire la prière du soir, se recueille en fait devant le cercueil de leur enfant ; Millet selon Dalí en aurait gommé au dernier moment l'aspect tragique. En 1963, il sollicite le Musée du Louvre pour que soient effectuées des radiographies du tableau, qui confirmeront la présence sous la couche picturale du tableau d'une masse sombre, sans qu'il soit possible comme Dalí le fera, qu'il s'agisse d'un cercueil.

5. ***Les Chants de Maldoror* : portfolio de 50 eaux-fortes**

Les surréalistes étaient fascinés par l'œuvre littéraire d'Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, en particulier *Les Chants de Maldoror* à partir desquels ils vont formuler leur définition de « beauté convulsive ». Pour André Breton, le « beau comme… », formule métaphorique que Lautréamont utilise de manière récurrente, va inspirer le manifeste surréaliste de la beauté convulsive avec la célèbre formule : « Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'un parapluie et d'une machine à coudre ».
Figure du Mal, Maldoror est un personnage nietzchéen et sadien et se présente comme un ennemi de l'humanité et de son Créateur. Dans les illustrations des *Chants de Maldoror* par Salvador Dalí figurent des êtres violents, parfois fossilisés, qui pratiquent l'auto-cannibalisme, des femmes démontables, dont les membres sont soutenus par des béquilles ; des fantômes et des spectres, des paysages déserts du Cap Creus, des chairs dures et molles, des viscères qui stimulent la faim de l'homme cannibale, des excroissances et des excréments fossilisés, des membres turgescents, des portraits arcimboldesques, des montres et des crânes sodomisant un piano.

Un portfolio de 42 eaux-fortes est édité par Albert Skira en 1934. L'édition présentée dans l'exposition est celle de Pierre Argillet réalisée avec Dalí dans une nouvelle édition en 1973, augmentée de 8 gravures supplémentaires qui n'avaient pas pu être réalisées en 1934.

6. **Spectres, morphogenèse et anamorphoses**

Dès 1932, apparaissent dans la peinture de Dalí des têtes hydrocéphales : une des causes cliniques de l'hydrocéphalie est la consanguinité de parents géniteurs. Or précisément l'artiste l'associe à une relation incestueuse entre mère et enfant, déjà présente dans sa lecture du tableau de Jean-François Millet. Le symptôme produit dans l'imaginaire de Dalí des « harpes crâniennes », crânes mous soutenus par une béquille et

déformés sous leur poids. Les excroissances de la « sculpture hystérique » *Nu féminin hystérique et aérodynamique*, sont pour leur part inspirées des poses des femmes atteintes d'hystérie et étudiées par le médecin-chef de la Salpêtrière Jean-Martin Charcot, dont les surréalistes avaient célébré le cinquantenaire des recherches.

Au début des années 70, Dalí réalise une série d'anamorphoses catoptriques auxquelles il assigne une symbolique sexuelle, les associant volontiers aux « constructions pour érotomanes » de l'architecture *modern style*.

7. **Le mysticisme nucléaire**

L'explosion des deux premières bombes atomiques sur le Japon en août 1945 produisent une forte impression sur Dalí. Mais à l'effroi que provoque le spectre de la guerre atomique pour l'Humanité toute entière, Dalí oppose une positivité extraordinairement naïve vis à vis de l'atome. Le peintre va interpréter les nouveaux concepts de la physique quantique et représenter la structure atomique de la matière, déclarant que désormais son « père » n'était plus Sigmund Freud mais le physicien allemand Werner Heisenberg. Les tableaux *Équilibre intra atomique d'une plume* ou *Leda atomica* figurent une représentation du vide omniprésent dans l'univers tant à l'échelle du macrocosme que du microcosme, où les corps tiennent en équilibre grâce aux forces nucléaires et électromagnétiques en présence.

Dalí publie en 1951 le *Manifeste mystique*, qui signe un divorce irrémédiable avec ses anciens compagnons du mouvement surréaliste, en se déclarant « catholique, apostolique et romain ». Ce texte marque le début de la période du « mysticisme nucléaire » au tournant des années cinquante, inauguré par le tableau *La Madone de Port Lligat*** suivi de la publication du *Manifeste mystique*. Persuadé que les progrès de la science amèneront à la preuve de l'existence d'un Dieu créateur, l'artiste revisite l'iconographie chrétienne et les thèmes du dogme chrétien (tel l'Assomption de la vierge, la sainteté, …) à renforts de particules pi-mésons ou antiprotons prenant parfois les traits de cornes de rhinocéros ou de brouettes.

8. **La structure de l'ADN**

Les chercheurs américains James Watson et Francis Crick publiaient dans la revue américaine *Nature* (n°4356) le 25 avril 1953 un article intitulé « La Structure moléculaire de l'acide nucléique » et annonçaient avoir décrypté la structure de l'acide désoxyribonucléique, ou ADN. En 1963, Dalí leur rendait hommage avec plusieurs œuvres sur le thème de la génétique réunies à la galerie Knoedler à New York. Dans ses *Dix Recettes d'immortalité*, il précise : « *Aujourd'hui, les dernières découvertes de la science nous prouvent que les lois de Dieu sont celles de l'hérédité contenue dans l'acide désoxyribonucléique, ADN, et que l'acide ribonucléique, ARN, n'est que le messager chargé de transmettre le code génétique, qui est le* legi intimus *des deux acides en question formant l'échelle de Jacob de Crick et Watson. Sur l'escalier de Jacob chaque marche est un palier ADN et les anges montant et descendant sont l'ARN. L'intimité moléculaire de chaque échelon est un fleuron unique de légitimité de cet arbre de Jessé d'où toutes les autres légitimités découlent*. »

James Watson rencontrera Dalí à l'hôtel St Regis à New York en 1965. Le scientifique, en esprit rationaliste, considérait que l'intervention divine n'était plus nécessaire à l'homme pour comprendre l'univers ; il ne put que constater son opposition absolue avec l'analyse de Dalí sur le sujet.

9. **Dalí / Halsman : un choix de vingt images**

La collaboration entre Salvador Dalí et le photographe américain Philippe Halsman débute en 1941 et durera jusqu'en 1978. Halsman, spécialisé dans le portrait et la publicité, est l'un des photographes les plus populaires aux États-Unis. Le nombre impressionnant de couvertures qu'il réalise pour le magazine *Life* en atteste. Leur collaboration fructueuse combine les ressorts d'un surréalisme photogénique – l'humour, l'érotisme et la morbidité – et insiste sur l'identification au héros, en présentant Dalí contrôlant complètement son image comme son environnement. Elle s'appuie sur des symboles forts de la culture populaire, principalement américaine. La complicité entre Salvador Dalí et Philippe Halsman encourage des réalisations entre sérieux et ludisme, qui virent parfois au cynisme. Les portraits, les mises en scène, les montages et autres artifices abondent. Ils témoignent de la volonté expérimentale insatiable dont fait preuve Dalí pour comprendre, triturer et représenter le réel. Se plaçant comme un démiurge au cœur de l'espace photographique, il joue avec ses intuitions délirantes en les reliant aux avancées scientifiques. Dilatation de l'espace-temps, atome, ondes, ADN, fractales se mélangent alors avec sa moustache, un rhinocéros, un chou-fleur, le Christ, une naine ou un joueur de baseball, pour le plus grand bonheur des lecteurs des journaux populaires.

10. **Dalí et la quatrième dimension**

Les nouveaux concepts scientifiques sur la quatrième dimension trouveront très rapidement un engouement auprès du public, notamment avec la publication du roman populaire de Gaston de Pawlowski *Voyage au pays de la 4e dimension* en 1912. Au cours des années 50, période du « mysticisme nucléaire », Dalí s'intéresse particulièrement à la période de la Renaissance et à l'origine de la perspective. Les ouvrages *Thaumaturgus Opticus* du chanoine Jean-François Nicéron (1638), *Traité de perspective à l'usage des artistes* (1750) de Edmée Sébastien Jeurat et plus loin dans le temps *Discurso sobre la forma cubica* de Juan de Herrera (1575) font partie des ouvrages consultés par Dalí. Sur la base des constructions trouvées dans ceux-ci, de croix ou d'édifice religieux en forme de croix latines développés dans l'espace tridimensionnel, Dalí va concevoir son *Corpus hibercubus* (1954), un tableau monumental (Metropolitan Museum, New York) représentant un Christ crucifié sur un hypercube.

Dans l'œuvre *Discurso sobre la forma cubica* (coll. Museo nacional, centre de arte Reina Sofía), Dalí a représenté la figure d'un tesseract, un hypercube dans la quatrième dimension, constitué de huit cellules. Les deux figures géométriques cubiques sont parfaitement conceptuelles et flottent dans l'espace. Elles sont matérialisées par une suite de lettres ordonnées à la manière d'un rébus. Dalí a reproduit à l'identique l'inscription en latin gravée entre les années 774 et 783 sur une pierre située à l'entrée de l'église Santianes de Pravia, dans les Asturies en Espagne, connue comme « la pierre labyrinthique du roi Silo ». La phrase « Silo princest fecit » (C'est le roi Silo qui l'a fait) est composée à partir de la lettre S depuis le centre de la face avant du cube, et lisible dans toutes les directions, soit 259 fois.

11. Jeux d'optique, stéréoscopies et hologrammes

Dès sa plus tendre enfance, Dalí était fasciné par les jeux d'optique. Dans *La Vie secrète*, il évoque le monde merveilleux du petit théâtre optique du professeur Trayter à l'école communale de Figueres. Nombre des œuvres daliniennes vont ainsi faire explicitement référence à ces appareils scientifiques ou jouets qui, en explorant les lois de la « persistance rétinienne », ont préparé au XIX^{e} siècle l'invention du cinéma. La présence de la bande de William-George Horner enroulée autour du cou du *Buste de femme rétrospectif*, la reprise du motif de la *Fillette sautant à la corde* du disque de phénakistiscope dans *Destino*, démontrent une présence affirmée du pré-cinéma dans l'univers iconique dalinien.

À cela, il faut ajouter l'intérêt de Dalí pour les images en 3 dimensions, qui commencent dès les années 60 avec les procédés lenticulaires et continue avec le dispositif de vision stéréoscopique, inventé en 1838 par Charles Wheatstone pour la photographie en relief, et que Dalí adapte de manière inédite au medium de la peinture. Ces peintures stéréoscopiques ont été conçues dans le cadre du projet du Teatro-museu Dalí à Figueres. Dalí va trouver dans le dispositif stéréo, une autre modalité d'image double. Il expérimente au-delà des frontières habituelles du dispositif, en interrogeant les capacités neurologiques de synthèse des deux images, à même de produire une image stable en 3D comme une double image instable. En 1971, Dennis Gabor recevait le prix Nobel de physique pour son invention de la méthode holographique datant de 1947, que le développement des premiers rayons laser permettait alors de concrétiser. La rencontre de Dalí avec le scientifique inaugure une série de travaux expérimentaux à partir de la technique holographique. Dalí cherche à dépasser le stade de la restitution monochrome du relief, que permettent les hologrammes, en envisageant l'apport de la couleur, ou encore en réalisant des chrono-hologrammes, notamment celui du cerveau d'Alice Cooper.

Holos ! Holos ! Vélasquez ! Gabor (1972-73) Dalí explore une nouvelle fois la double image, entre des éléments empruntés aux *Ménines* de Vélasquez et une partie de cartes provenant d'une publicité pour une marque de bière. Aidé par le musicien newyorkais Selwyn Lissack, Dalí a réalisé en fait un montage sur des verres permettant un collage holographique, inédit dans l'histoire de ce medium.

12. Vélasquez et moi

L'énigme : qui regarde qui ? des *Ménines* de Vélasquez a interpelé des philosophes comme Michel Foucault ou des historiens d'art comme Daniel Arasse, mais aussi beaucoup de peintres. C'est vraisemblablement aiguillonné par la production en 1957 de l'impressionnante série de Pablo Picasso sur *Les Ménines* thème sur lequel Dalí va réaliser à son tour plusieurs interprétations au tournant des années 60. Dans les années 60, Dalí voit en Vélasquez un précurseur et une figure tutélaire pour la jeune génération des artistes informels. Ses contributions à l'énigme Vélasquez se revendiqueront comme « mystifiantes ».

13. **Théorie des catastrophes**

Sans cesse passionné par la dynamique de transformation d'un objet en un autre objet par un changement brusque activé par le regard paranoïaque-critique, Dalí s'intéresse dès 1979 à la théorie des catastrophes du mathématicien René Thom... Dans le cadre de l'étude des processus créateurs de formes, René Thom modélise, sur les plans algébrique et géométrique, tout changement engendrant une rupture qualitative (le « point de catastrophe ») lors d'une action continue, et il s'emploie finalement à ordonner toute mouvance évolutive dans les domaines les plus variés (biologie, physique, esthétique, géologie, linguistique...). Dans le film tourné avec Philippe Halsman *Chaos and Creation* en 1960, Dalí montre sur le plan artistique une « création » émergeant de l'intervention du « chaos ». Quelques années plus tard, Thom s'intéresse à cette même opposition (chaos/cosmos) et montre, sur le plan mathématique, que la perturbation intervenant dans un système stable (chaos) permet la création d'une nouvelle stabilité (cosmos). Thom et Dalí vont également partager une même conviction sur la place à accorder à l'intuition. L'intuition dalinienne qui faisait de son auteur un homme de préscience ou un pseudo-scientifique était cautionnée par Thom comme étant une nécessité pour la démarche scientifique.

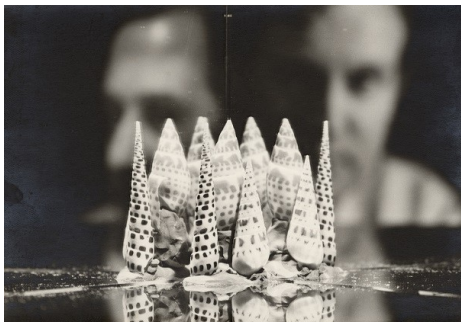
14. **Dalí à Céret, résurrection, immortalité et antigravitation**

Dalí n'a pas choisi au hasard le thème de sa venue à Céret, le 27 août 1965. La performance de la « résurrection cartésienne » de l'artiste traduit son désir d'immortalité. Le temps est en effet une préoccupation majeure pour Dalí, et son corollaire, l'angoisse de la mort, l'habite tout au long de sa vie. Le but de sa visite était de « ressusciter et recevoir le génie de Descartes ». Véritable performance, la venue de Dalí à Céret et à Perpignan est qualifiée de « voyage triomphal » en raison de l'accueil réservé à l'artiste, arrivé en calèche à Céret, accueilli par une population en liesse, puis parti en train pour la gare de Perpignan, alors désignée « centre du monde ». Dalí associe son projet d'hibernation à la théorie de « l'antigravitation » inventée par le docteur Pagès, originaire de Céret, qu'il rencontre ce jour là en gare de Perpignan. Le défi lancé par les Cérétans et le maire Michel Sageloly pour la visite de Dalí semble bien avoir été relevé : « En Dalí és ben boig mes serém més boigs que ell. » (Dalí est complètement fou mais nous serons plus fous que lui.)

15. **Le baroque catalan : Man Ray, Brassaï, Prévost**

En décembre 1933, dans la revue *Minotaure*, Salvador Dalí publie le texte « De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture modern style », un article dithyrambique qui célèbre l'ornementation Art nouveau. Seize illustrations photographiques offrent à la délectation du lecteur des morceaux de l'architecture de Barcelone et un rocher du Cap Creus pris par Man Ray, ainsi que des fragments du mobilier urbain parisien capturés par Brassaï. Depuis son arrivée à Paris en 1929, Dalí défend, face au modernisme incarné par Le Corbusier, l'anachronisme bouleversant des « bâtiments délirants et froids » d'Antoni Gaudí, « réalisations de désirs solidifiés » qui matérialisent la « persistance du rêve à travers la réalité ». Toutes les photographies réalisées mettent au jour l'érotisation morbide du monde extérieur et canalisent les plaisirs angoissants suscités. Lorsque Dalí découvre en 1967 les photographies de détails d'ornementations des réalisations d'Antoni Gaudí par Clovis Prévost, il ne peut qu'être frappé par la résurgence visuelle d'une jouissance et d'un désir gustatif provoqués par « chaque *arrêt*, chaque *bifurcation*, chaque *convergence*, c'est-à-dire chaque symptôme d'un contenu latent à coup sûr des plus exemplairement abominables ». Dalí sera à l'origine de la publication du livre *La Vision*

artistique et religieuse de Gaudí avec un texte de Robert Descharnes et les photographies de Clovis Prévost. Il demandera par ailleurs au photographe de faire à partir de ses images des photomontages, demeurés inédits, sur le principe d'images-miroirs composées autour des deux axes de symétrie perpendiculaires.



16. **Un ensemble d'œuvres de Markus Raetz**

Né en 1941 à Büren an der Aare, Markus Raetz vit et travaille à Berne. Son œuvre interroge toujours notre regard et notre pensée modelée par le champ sensoriel et l'expérience phénoménologique. L'œuvre de Markus Raetz offre un écho unique à la méthode paranoïaque critique de Dalí, elle croise son œuvre à de multiples occurrences, y répond, notamment dans le champ des illusions d'optique et des images à multiples lectures.
Cet ensemble a pu être réuni grâce à la complicité de Mme Farideh Cadot, Paris.

*tableau présenté sous forme de reproduction dans l'exposition.
**tableau non présenté dans l'exposition

PUBLICATION

Catalogue de l'exposition
Textes de Branko Aleksić, Marc Aufraise, Jean-Michel Bouhours, Julie Chateignon, Nathalie Gallissot, Michèle Harroch, Pilar Palcerisas et Astrid Ruffa
Coédité avec les Editions d'art Somogy, 24,6 x 28 cm, 208 pages, 29 euros

AVANT-PROPOS

Nathalie Gallissot

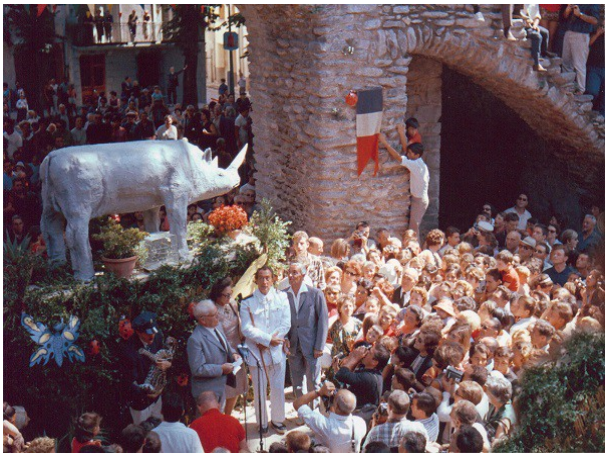
« Dalí à Céret ! » renvoie l'écho d'une folle et singulière journée — le voyage triomphal du maître le 27 août 1965 — précédée et suivie d'une longue absence de l'artiste catalan dans l'histoire de la ville et de son musée d'art moderne.
Dalí et Céret sont pourtant liés par un désir réciproque : celui de l'artiste d'y venir à la rencontre de Picasso — dont l'attachement à la ville ne se démentira jamais, sans cesse avivé par le souvenir de l'aventure cubiste et par la culture catalane lorsque la frontière deviendra pour lui infranchissable — et celui de la cité d'accueillir en son sein l'illustre et fantasque voisin de Cadaqués et Port Lligat.
Au souhait de Dalí, évoqué en 1958 dans une lettre du maire de Céret[1], Picasso oppose une fin de non-recevoir. La rupture entre les deux hommes est depuis longtemps consommée. Depuis la guerre civile et le début de la Seconde Guerre mondiale, leurs positions politiques sont aux antipodes l'une de l'autre. Toujours subjugué par son aîné, Dalí ne s'avoue pas vaincu et continue ses adresses à Picasso, dont il loue le « génie ibérique », tentant de ramener le peintre de *Guernica* dans l'amour sinon le giron de sa terre natale, fût-elle gouvernée par le régime franquiste. Sur l'une de ses nombreuses cartes postales, Dalí « […] assure [être] en train de peindre des chefs-d'oeuvre dans le genre de ce que l'on faisait à l'époque de Raphaël[2] ». Nous sommes en 1949, Picasso, membre du parti communiste depuis 1944, dessine pour le Congrès des partisans de la paix la première et emblématique colombe. Le timbre de la carte postale envoyée est à l'effigie de Franco. L'enthousiasme de Dalí : « [Je] viendrai encore une fois vous montrer mes tableaux, vous serez fou de joie[3]. » n'y suffira pas. Il n'y aura plus de rencontre.
L'admiration que Dalí porte à Picasso et son désir inextinguible de s'approcher de lui comptent malgré tout beaucoup dans la venue de Dalí à Céret, cinq années après les premiers contacts avec la municipalité, elle-même très désireuse de l'accueillir. Les initiateurs du futur voyage triomphal, que rien n'arrêta — pas même un abordage de l'embarcation à bord de laquelle le maître pêchait la langouste —, furent reçus par Dalí à Port Lligat le 27 juillet 1958, prémices de cette journée du 27 août 1965 qui devait durablement marquer les esprits[4].

La résurrection, puisque tel fut le maître mot de la journée et le motif officiel de sa venue, n'était pas un thème choisi au hasard par Dalí. Entre fantasme et réalité, entre obsession et vision, l'artiste se promettait de faire d'une pierre deux coups, tenant ensemble dans la même main — et la même journée — son goût du spectaculaire et l'expression de son angoisse eschatologique. L'accueil cérétan fut-il au-delà de ses espérances ? Le maire, Michel Sageloly, prononça un discours aux accents daliniens : « À l'instant même de votre résurrection cartésienne, dans votre recueillement, grâce à vos antennes cosmiques, vous entendrez le ruissellement de nos fontaines, le chant des rossignols, le bruissement des ailes de nos papillons voletant de fleur en fleur. Dans cette ambiance mystérieuse de votre géniale inspiration rejaillira une ère nouvelle qui une fois de plus étonnera le monde entier[5]. »
« Étonner le monde entier » : toute exposition consacrée à Dalí est par essence spectaculaire. À travers « Dalí : Eureka », le musée d'art moderne de Céret souhaite aujourd'hui remonter le cours

1. Lettre d'Henri Guitard à Salvador Dalí (28 juillet 1958), n° 44241, Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres.
2. Carte postale de Dali à Picasso, octobre 1949. In *Dali, lettres à Picasso (1927/1970)*, édition et préface de Laurence Madeline, Gallimard, Paris, 2005.
3. *Ibid.*
4. Pour le récit de ce voyage triomphal, voir l'article de Julie Chateignon, p. 163 du catalogue d'exposition.
5. Michel Sageloly, « Dalí à Céret », le xxe siècle à Céret où je suis né au Moyen Âge, *Le courrier de Céret*, 2000, p. 158.

des apparences jusqu'à l'une des sources de l'oeuvre, sans aucun doute plurielles. La science est une clé pour entrer dans l'œuvre de Dalí, une clé toute dalinienne pour qui s'en tiendrait aux dires du maître en manipulation, aimant lire les livres scientifiques, « parce qu'il ne les comprend pas ». Que d'heures passées cependant jusqu'à son dernier souffle à parcourir et annoter livres et revues, à étudier avec passion et intuition, le fantasque le disputant à l'audace, les théories les plus novatrices et les plus complexes. L'immortalité demeure la grande chimère, l'horizon convoité et inatteignable de l'artiste. Dans un entretien enregistré le 8 février 1970 avec le professeur Henri Laborit, Dalí exprime son regret de la confiance — et des moyens — donnés à la poursuite de l'intuition de Jules Verne qui conduisit l'humanité sur la lune, et non pas à Crick et Watson, « inventeurs » de la structure hélicoïdale de l'ADN, qui l'auraient conduite — peut-être — à l'immortalité…[6] Dalí et la science : deux sujets dialoguant, se tenant à distance respectueuse l'un de l'autre, abordant le même vertige de l'infini avec des armes différentes que l'artiste se plaît à croiser indéfiniment : l'imaginaire parlant à la raison, l'intuition interpellant le calcul. L'art et la science ont bien un dénominateur commun, la créativité. Dalí ne fut pas un scientifique, mais sa poésie côtoie de près l'alchimie : « Mon inquiétude libidineuse, retenue par des années de solitude anxieuse, se cristallisait maintenant en une pierre précieuse, taillée en tétraèdre, dans laquelle je pouvais enfin voir réunies mes trois amours inassouvies[7]. »

Il existe bel et bien un phénomène Dalí qui veut que les expositions et les ouvrages consacrés à l'artiste et à son oeuvre rencontrent un vif succès auprès du public avisé en matière d'art moderne, comme auprès d'un public moins familier de ses codes. L'excentricité du personnage y est certes pour quelque chose, tout comme son goût de la provocation et des médias. Tout ceci ne suffit cependant pas à expliquer la fascination partagée pour une oeuvre dont le décryptage — le mot n'est pas trop fort — demeure d'une grande exigence. Le syncrétisme des sources et la fulgurance des intuitions du maître catalan font de son oeuvre un miroir tendu à notre imaginaire.
La science apparaît comme une large voie d'accès à l'œuvre de Dalí, — à ses images doubles, à ses fantasmagories, à ses sens cachés. Le « prince de l'intelligence catalane », ainsi désigné par André Breton dans son *Dictionnaire du surréalisme*, s'y révèle comme un homme à la curiosité insatiable, avide de connaissance et de compréhension autant qu'habité par l'angoisse de la mort et du devenir.
La tenue d'une exposition Dalí au musée d'art moderne de Céret est un événement pour tous ceux, nombreux, qui étaient présents lors de cette folle journée du 27 août 1965 ou qui en ont entendu le récit. « Dalí : Eureka », tout comme l'évocation de la personnalité et de l'œuvre de Dalí dans un espace à venir du musée de Céret bientôt agrandi — fera ainsi naître à l'esprit des uns des images souvenirs de frasques ou de réalisations, et donnera aux autres l'opportunité toute dalinienne de s'en fabriquer de faux. Rappelons avec le maître que « la différence entre les faux et les vrais souvenirs est la même que pour les bijoux : les faux ont l'air d'être plus vrais, plus éclatants[8] ».



6. Henri Laborit, « Conversation entre Salvador Dalí et le professeur Henri Laborit », *L'invité du dimanche*, Paris, Office de Radiodiffusion Télévision Française (O.R.T.F.), 08.02.1970, Institut national de l'audiovisuel.
7. Salvador Dalí, *La vie secrète de Salvador Dalí*, collection L'imaginaire, Gallimard, Paris, p. 113.
8. *Ibid*., p. 58.

INTRODUCTION
L'EAU CHAUDE DE LA SCIENCE

Jean-Michel Bouhours

« Car nous, surréalistes, comme vous pouvez vous en convaincre, nous ne sommes pas exactement des artistes, et nous ne sommes pas non plus exactement de vrais hommes de science ; nous sommes du caviar [...] l'extravagance et l'intelligence même du goût [...] nous [surréalistes] nageons entre deux eaux, l'eau froide de l'art, l'eau chaude de la science[9]. » C'est ainsi que Dalí concevait, dans *La Conquête de l'irrationnel* en 1935, le positionnement des surréalistes au regard de l'univers des sciences. À sa mort, l'on retrouvait trois livres sur sa table de chevet : un de Stephen Hawking, spécialiste des trous noirs et l'auteur d'un best-seller de vulgarisation scientifique intitulé *Une brève histoire du temps*, un de Matila Ghyka et un d'Erwin Schrödinger, l'un des fondateurs de la physique quantique, qui partageait avec Dalí la même volonté de décloisonner les savoirs.

Gaston Bachelard, dans *Le Nouvel esprit scientifique* en 1934, commentait la rupture épistémologique provoquée par la théorie de la relativité et les géométries non-euclidiennes comme la fin des axiomes immuables : l'« architectonique kantienne de la raison », ne pouvait être sauvée qu'en l'« ouvrant », selon le philosophe. Ainsi et à l'instar d'André Breton et de René Crevel, Dalí lie d'emblée psychanalyse et théorie de la relativité au moment de l'élaboration de sa méthode paranoïaque-critique ; ses propres recherches sur un surgissement de l'irrationnel au sein du monde objectif répondaient de cette brèche dans l'édifice de la Raison qu'évoquait Bachelard[10].

Face aux scientifiques, Salvador Dalí, avec une humilité qui ne lui était guère familière, se présentait comme un pseudoscientifique. La figure de l'inventeur lui aurait sans doute mieux convenu : inventeur d'une méthode d'interprétation qu'il décrivait comme un appareil à main. Mais Dalí se veut un inventeur excentrique et ex-centrique (ou ultra-local), loin du centre et en rupture avec tous les académismes. C'est à ce titre, et bien évidemment à celui du génie espagnol, qu'il invoquait des personnalités comme Narcís Monturiol, Juan de la Cierva ou Francesc Pujols. Sous le masque du fou, c'est un Dalí analyste et théoricien qui vient chercher auprès des scientifiques la validation des délires du « cas Dalí », dont il est intimement persuadé de la prescience : Castor et Pollux en Salvador et Avida Dollars[11].
Sa vie durant, Dalí n'a eu de cesse de chercher à rencontrer les scientifiques qu'il admirait, depuis Lacan au début des années trente, Sigmund Freud à Londres en 1938, James Watson en 1965, jusqu'au symposium scientifique du musée Dalí de Figueres en 1985. Cette dernière manifestation, alors qu'il avait cessé de peindre l'année précédente avec un ultime tableau en hommage au mathématicien René Thom, l'auteur de la théorie des catastrophes (*La Queue d'aronde*), était doublement symbolique : elle réunissait dans un « temple surréaliste », conçu par l'artiste comme une œuvre d'art total testamentaire, un bel aréopage de prix Nobel et d'éminents scientifiques. Celui qui était atteint d'aphasie substituait à sa propre parole, qui habitait le lieu depuis sa création, celle des sciences. Ce symposium célébrait l'acmé de *l'épistémè* dalinien.
La rencontre de Dalí avec Freud n'a pas produit ce que l'artiste en espérait ; le père de la psychanalyse va s'intéresser au tableau qu'il a apporté sous le bras, *La Métamorphose de Narcisse*, mais ne montre aucun intérêt pour sa théorie, au grand dam de l'artiste. Freud ne considérera pas la part de l'analyste chez l'artiste, le qualifiant simplement de « fanatique ». Ce n'est qu'à partir des années soixante-dix que les échanges avec des scientifiques prennent un tour plus complice, notamment avec Dennis Gabor, René Thom ou encore Thomas Banchoff.
L'histoire entre Dalí et Thomas Banchoff est celle dont Dalí avait toujours rêvé, à savoir une convergence de résultats entre art et science, qui ferait reconnaître sa méthode irrationnelle de connaissance comme prophétie ou prescience : vingt ans plus tôt que le scientifique, l'artiste avait

9. S. Dalí, *La Conquête de l'irrationnel*, Paris, 1935, Éd. surréalistes, repris dans Dalí, *Oui*, Paris, 1971, Denoël/ Gonthier, p. 14.
10. Dalí assimilait l'intuition pure kantienne à l'art abstrait qu'il combattait. Voir également Gavin Parkinson « From Max Ernst to Ernst Mach, or Surrealims, Modern physics and Epistemology », in *Dalí. Noves fronteres de la ciencia, L'art i el pensament*. Ed. KrTU, Barcelone, 2005.
11. Salvador Dalí, *Lettre ouverte à Salvador Dalí*, Paris, 1966, Albin Michel : dialogue entre SD et Avida Dollars (anagramme donnée par Breton à Dalí).

conçu la figure d'un hypercube (*Christus Hypercubus*) en travaillant à partir d'un ouvrage de perspective du XVIII[e] siècle, le *Traité de perspectives à l'usage des peintres* de Edme-Sébastien Jeaurat.

Au tournant de la guerre, alors que ses liens avec les surréalistes sont rompus, Dalí revendique l'héritage de la tradition picturale occidentale, et notamment des peintres de la Renaissance, se posant en héritier du pythagorisme et d'une construction du monde selon les nombres. Il emboîte le pas de Léonard de Vinci en étudiant le *De Divina Proportione* de Luca Pacioli et avec l'aide de Matila Ghyka, il concevra la construction de son tableau *Leda Atómica* représentant Gala, sa muse, inscrite dans un pentagramme répondant au nombre d'or ; en quelque sorte une version atomique de l'*Homme de Vitruve*. Dalí dès lors convoquait en « noces royales » la morphologie et la géométrie, et s'attelait avec sa méthode intuitive et délirante à percer le Grand Mystère. Son obsession téléologique l'amena également vers les sciences occultes ; Dalí possédait de nombreux livres sur l'alchimie, la numérologie, la cabale… Notamment, le *Liber paramirum* de Paracelse semble avoir pu être une source dalinienne déterminante. Paracelse évoque à propos du corps humain une chair faite de soufre, de sel et de mercure qui coagule dans une substance molle, faisant parfaitement écho aux substances colloïdales auxquelles Dalí se référait explicitement à propos de ses corps mous. Paracelse développe également la notion de putréfaction[12] dans le processus alchimique et met en valeur dans les processus physiologiques les excréments, qui ont nourri l'imaginaire scatologique dalinien. Dalí affectionnait les personnalités scientifiques à la marge, contestées par leurs pairs : d'Antoni van Leeuwenhoek, le précurseur de la vision microscopique et contemporain de Vermeer à Delft, jusqu'à Marcel Pagès, l'inventeur de l'antigravitation, auquel *La Gare de Perpignan* sera un hommage vibrant.

Dans *Totalité et infini*, Emmanuel Lévinas définissait la pensée occidentale comme une pensée « rapace », une pensée qui préempte au bénéfice de l'identité d'un « moi » phage vis-à-vis de l'autre. Une formule qui sied à la relation qu'entretient Dalí avec les disciplines artistiques : Dalí cannibalise la science mais à la manière de Breton et Jacques Vaché, qui glanaient selon la loi du hasard objectif des moments de rêves discontinus, en allant de salle en salle de cinéma enchaîner des films sans se soucier ni du titre, ni du début ou de la fin. « Je lis surtout de la vulgarisation scientifique, mais jamais un seul ouvrage à la fois. Il m'en faut cinq ou six en même temps, et je vole d'une page à l'autre[13]. » C'est au prix de collages, d'amalgames, d'associations et d'enchaînements de concepts scientifiques perçus comme des briques d'irrationalité que le processus délirant au fondement de la méthode paranoïaque-critique dalinienne entre en création[14].

12. La putréfaction des corps biologiques sera omniprésente dans l'oeuvre de Dalí entre 1925 et 1930.
13. Salvador Dalí, Louis Pauwels, *Les passions selon Dalí*, p. 212.
14. Cf. Dalí, *La Conquête de l'irrationnel*, *op. cit.*, p. 21.

CHRONOGIE DALINIENNE DES SCIENCES

Jean-Michel Bouhours

VI^e siècle av. J.-C. Théorie de Pythagore : l'Univers répond de lois mathématiques : « Tout est nombre. » L'emblème des pythagoriciens est le pentagramme.
Vers 358 av. J.-C. Les cinq polyèdres réguliers et convexes : le tétraèdre, l'hexaèdre, le dodécaèdre, l'octaèdre et l'icosaèdre représentent chacun un des quatre éléments et le cinquième le Tout, dans la philosophie platonicienne (*Timée*).
Vers 343 av. J.-C. Dans son *Histoire animale*, Aristote décrit l'orifice buccal de l'oursin, que les scientifiques du XVIII^e comme Cuvier nommeront la « lanterne d'Aristote ». Dalí y reconnaît l'ancêtre du microscope.
III^e siècle av. J.-C. Géométrie d'Euclide : dans son ouvrage *Les Éléments*, le mathématicien pose les bases des proportions harmonieuses du rectangle.
1304. Ramon LLull publie à Montpellier son *Liber de ascensu et descensu intellectus*, dans lequel il développe sa méthode scalaire de la connaissance.
Vers 1490. Léonard de Vinci dessine les proportions morphologiques humaines idéales, *L'Homme de Vitruve*, dans l'ouvrage *De Architectura.*
Vers 1498. Luca Pacioli publie ses recherches théologiques sur une construction divine parfaite dans *De Divina Proportione*, que Fechner au XIX^e siècle qualifiera de nombre d'or.
Vers 1520. Publication par Paracelse du *Volumen medicinae paramirum* puis, en 1526, du *Archidoxis magicae libri VII.*
1558. Publication du livre de Gianbattista della Porta *Magia naturalis.*
1575. Le mathématicien et architecte espagnol Juan de Herrera rédige son essai *Discurso sobre la forma cubica*.
1632. Naissance à Delft de Jan van der Meer (Vermeer).
1633. Naissance à Delft de Antoni von Leeuwenhoek, le précurseur de la vision microscopique.
1637. Publication de l'appendice du *Discours de la Méthode* de René Descartes : *La géométrie* et *La Dioptrique*, bases de la géométrie spatiale dans les 3 dimensions.
1638. Publication de l'ouvrage de Jean-François Niceron *La perspective curieuse* ou *Magie artificielle des effets merveilleux de l'optique par la vision directe*…
Entre 1636 et 1670. Les travaux de Fermat puis ceux d'Isaac Newton et de Leibnitz posent les bases du calcul infinitésimal.
1687. D'après les lois de Kepler, Isaac Newton énonce la loi de l'attraction universelle des masses.
1831. Expériences de Faraday mettant en évidence le phénomène d'induction électromagnétique
1864. Équations d'ondes électromagnétiques de James Clark Maxwell.
1867. Géométrie à courbure *positive* de Bernhard Riemann.
1892. Hypothèse de contraction des longueurs de Lorentz-FitzGerald.
1895. *Études sur l'hystérie* de Josef Breuer et Sigmund Freud.
8 novembre 1895. Wilhelm Röntgen obtient la première imagerie au moyen de l'émission d'un rayonnement électromagnétique à haute fréquence qui prendra le nom de rayons X.
28 décembre 1895. Première projection publique du cinématographe des frères Lumière à Paris sur les Grands Boulevards.
Entre 1883 et 1915. Le psychiatre allemand Emil Kraepelin, considéré comme le père de la psychiatrie scientifique moderne, va publier son *Traité de psychiatrie* : parmi les démences précoces, il repère l'état paranoïde délirant.
1900. Freud publie *L'Interprétation des rêves.*
1902. Le mathématicien Henri Poincaré, fondateur de la topologie algébrique, affirme,

dans un livre sur lequel se penchera particulièrement Einstein, qu'il n'y a ni espace ni temps absolu.

11 mai 1904. Naissance de Salvador Dalí.
Septembre 1905. Einstein publie l'article « Zur Elektrodynamik bewegter Körper » dans la revue *Annalen der Physik*, posant les bases de la théorie de la relativité restreinte.
25 novembre 1915. Théorie de la relativité générale d'Albert Einstein, présentée à l'Académie royale des sciences de Prusse.
1917. Publication du livre de D'Arcy Wentworth Thompson *On Growth and Form* par Cambridge University Press. Le livre réintroduit dans les lois de l'évolution les modèles mathématiques.
1918. Publication du livre de Francesc Pujols *Concepte general de la ciència catalana*, ouvrage dans lequel le philosophe développe son système de l'hyparxiologie ou pantologie.

1922. Le Danois Niels Bohr obtient le prix Nobel de physique pour ses travaux sur la structure de l'atome et des radiations qui en proviennent. Publication en Espagne des écrits de Freud par les soins de José Ortega y Gasset.
Février/mars 1923. Conférences d'Albert Einstein à Barcelone, Madrid, Saragosse et le 9 mars à la Residencia de estudiantes à Madrid.
1924. Publication de *Le Traumatisme de la naissance*, du psychologue et psychiatre viennois Otto Rank, qui inspirera les souvenirs intra-utérins de Dalí dans *La Vie secrète*. Publication du *Premier Manifeste du surréalisme* d'André Breton. Louis de Broglie (prix Nobel en 1929) émet l'hypothèse que toute matière est à la fois onde et particule. Dalí lit les œuvres de Freud traduites en espagnol.
1927. Le physicien allemand Werner Heisenberg, que Dalí « adoptera » après-guerre comme nouveau « père spirituel » après Freud, présente le principe d'incertitude ou d'indétermination.
1927. Publication de l'ouvrage d'Édouard Monod-Herzen : *Principes de morphologie générale*, tomes I et II, dans lequel l'artiste puisera beaucoup de modèles morphologiques.

15 décembre 1930. Parution de *La Femme visible* aux Éditions surréalistes : premier essai sur la méthode dalinienne d'interprétation délirante et les images multiples (« L'Âne pourri »).
3 juin 1931. Présentation du tableau *La Persistance de la mémoire* à la galerie Pierre Colle. Le théoricien anglais Paul Dirac prédit l'existence de l'antimatière, vérifiée l'année suivante par Carl David Anderson.
1933. Publication dans la revue *Minotaure* du texte de Jacques Lacan : « Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l'expérience », suivi du texte de Dalí intitulé : « Nouvelles considérations générales sur le mécanisme du phénomène paranoïaque du point de vue surréaliste ». À la suite de ces publications, Dalí rencontrera Lacan par l'entremise d'André Breton.
1934. Lettre de Dalí à Paul Éluard proposant que le surréalisme évolue « vers les bases d'une nouvelle religion anti-mystique, matérialiste, basée sur le progrès des connaissances scientifiques (spécialement les nouvelles idées de l'espace…).
1935. L'expérience de pensée dite du « chat » d'Erwin Schrödinger, qui pouvait être, selon la théorie quantique, à la fois vivant et mort, appelle à revoir tous les préjugés anciens sur la matière. Dalí publie le texte *La Conquête de l'irrationnel* aux Éditions surréalistes.
19 juillet 1938. Par l'entremise de Stefan Zweig, Dalí rencontre Sigmund Freud à Londres.
Il adopte comme partie de sa signature la couronne parfaite obtenue par la chute d'une goutte de lait, qu'a photographiée deux ans plus tôt le photographe américain Harold Edgerton, au millionième de seconde.

1942. Publication aux Etats-Unis de The Secret Life of Salvador Dali.
6 et 9 août 1945. Bombardements atomiques sur les villes d'Hiroshima et Nagasaki au Japon. À la fin de l'été ou en automne, Dalí peint *Idylle atomique et uranique mélancolique*, tableau évoquant ces bombardements et qui inaugure la période nucléaire de l'artiste.
1947. Découverte en physique des particules du premier méson, le « pion ».
Dalí entre en contact avec le prince d'origine roumaine Matila Ghyka, poète, mathématicien, auteur notamment de plusieurs ouvrages exhaustifs sur les proportions dans la nature et le nombre d'or. Dalí rédige son livre *50 secrets magiques*, qui sera publié en anglais l'année suivante.
26 juin 1948. Einstein envoie un télégramme à Dalí, déclinant l'offre d'un entretien avec l'artiste.
23 novembre 1949. Dalí présente au pape Pie XII sa première version de *La Madone de Port Lligat*.

19 juin 1951. Présentation du *Manifeste mystique* de Dalí à la galerie Berggruen : « J'ai commencé à m'intéresser à la religion le jour où j'ai découvert la physique nucléaire. »
1952. Publication du livre d'Erwin Schrödinger *Science and Humanism*.
25 avril 1953. Crick et Watson révèlent dans un article publié dans la revue *Nature* la structure de l'acide désoxyribonucléique, ou ADN.
1954. Avec *Corpus Hipercubus*, Dalí interprète le thème central de l'iconographie religieuse chrétienne, la crucifixion, au moyen d'un modèle géométrique dans la 4e dimension, l'hypercube.
1954. À propos de son tableau *La Madone de Raphaël à la vitesse maximum*, Dalí évoque la colle cosmique, en référence aux « boules de glu » ou « glueballs ». Cette particule composite composée de gluons reste hypothétique et n'a pu encore être observée. Début du tournage du film de Dalí et Robert Descharnes *L'Histoire prodigieuse de la dentellière et du rhinocéros*.
1er juin 1954. Première résurrection de Dalí, qui sort d'un cube métaphysique de Ramon Llull au palais de la princesse Pallavicini à Rome, à l'occasion d'une conférence de presse lors de sa grande exposition rétrospective en Italie.
30 avril 1955. Tournage d'une séquence du film avec le rhinocéros François au zoo de Vincennes.
Septembre 1955. Grâce à l'accélérateur de particules Bevitra de l'université de Berkeley, Emilio Segrè et Owen Chamberlain mettent en évidence l'existence de l'antiproton, prédit par l'équation de Paul Dirac en 1931.
17 décembre 1955. Conférence de Dalí à la Sorbonne : « Aspects phénoménologiques de la méthode paranoïaque critique ».
1958. Le mathématicien français René Thom reçoit la médaille Fields pour ses travaux sur la topologie différentielle (le cobordisme).
6 décembre 1958. Dalí publie son *Manifeste de l'Antimatière*.

1962. Publication aux Etats-Unis du livre de Robert C. W. Ettinger, le père de la cryogénie, *Les perspectives de l'immortalité*.
26 novembre 1963. Exposition de Dalí à la galerie Knoedler à New York *Hommage à Crick et Watson*, avec entre autres le tableau *Galacidalacidesoxiribonucleicacid*.
17 novembre 1964. Gare de Perpignan : Dalí découvre « la manière de peindre à l'huile avec la 3e dimension par l'impression, dans la surface d'une peinture à l'huile, de microscopiques réseaux en forme de lentilles paraboliques, comme celle des yeux de mouches – en fait la surimpression de l'œil de Vermeer et du microscope de Leeuwenhoek – pour produire le phénomène stéréoscopique du moiré, pour lequel mon ami, le Dr Oster, trouva l'équation aboutissant à un nouveau réalisme illusionniste et paralysant ».

1965. Dalí rencontre James Watson à l'hôtel St Regis à New York.
27 août 1965. Voyage triomphal à Céret : résurrection cartésienne de Dalí. Le même jour, le Catalan rencontre Marcel Pagès, le « père de l'antigravitation », à la gare de Perpignan. Chercheur marginal et atypique, Pagès avait breveté en 1960 un « engin pour vols cosmiques » fondé sur une énergie permettant d'aller bien au-delà de la vitesse limite de la lumière.

8 février 1970. Conversation à la télévision française entre Salvador Dalí et le Pr Henri Laborit à propos de l'hibernation et de la gare de Perpignan.
1971. Dennis Gabor reçoit le prix Nobel de physique pour l'invention et le développement de la méthode holographique. Publication du recueil de textes de Dalí *Oui 2 : L'archangélisme scientifique*, chez Denoël/Gonthier.
7 avril- 13 mai 1972. À la galerie Knoedler, Dalí présente ses premiers travaux au moyen de l'holographie « *The Third Dimension : The 1st World Exposition of Holograms conceived by SD* ».
1972. René Thom publie *Stabilité structurelle et morphogenèse. Essai d'une théorie générale des modèles*, dans lequel il présente parmi les surfaces stables les 7 catastrophes élémentaires que sont le « pli », la « fronce », la « queue d'aronde », le « papillon », « l'ombilic hyperbolique », l'ombilic elliptique » et « l'ombilic parabolique ».
Vers 1972-1973. Premières peintures stéréoscopiques de Dalí.
21 mai 1973. Dalí présente son premier chrono-hologramme à l'hôtel Meurice.
1973. Publication dans la revue américaine *Scientific American* de l'article de Leon Harmon, cybernéticien qui a obtenu un portrait digitalisé d'Abraham Lincoln. Dalí réalisera à partir des travaux de Harmon le tableau *Gala nue regardant la mer qui à 18 mètres apparaît le president Lincoln* (1976).
1974. Publication des ouvrages de René Thom *Modèles mathématiques de la morphogenèse* et de Marcel Pagès *Le Défi de l'antigravitation : techniques antipondérales, utilisation de l'énergie de l'espace*.
28 septembre 1974. Inauguration du Teatro-Museo Dalí à Figueres.
22 janvier 1975. Publication dans le *Washington Post* d'un article sur les travaux de Thomas Banchoff, mathématicien américain de l'université Brown, spécialiste de géométrie différentielle en 3 et 4 dimensions. Première rencontre quelques jours plus tard entre le scientifique et l'artiste.
12 octobre 1976. Discours de Dalí à l'Hôtel Meurice « Eurêka ! », concluant à un « hyperréalisme métaphysique ».
9 mai 1979. Réception de Dalí à l'Académie des beaux-arts de Paris : dans son discours « Gala, Vélasquez et la toison d'or », Dalí évoque la théorie des catastrophes de René Thom comme « la théorie esthétique la plus belle du Monde ».

1982. S'inspirant des recherches du mathématicien René Thom, Dalí réalise un carnet d'écritures catastrophéiformes.
1983. Les ultimes tableaux de Dalí sont dédiés aux recherches de René Thom et reproduisent équations, symboles mathématiques et fractures sismiques : *Enlèvement topologique d'Europe : Hommage à René Thom* et *La Queue d'Aronde*.
Mai 1983. Nouvelle rencontre entre Thomas Banchoff et Dalí au château de Púbol, au cours de laquelle le scientifique présente à l'artiste des images filmées de ses modélisations de formes dans la 4^{e} dimension.
31 octobre 1983. Dalí fait état de quatre hallucinations au cours desquelles lui est apparu René Thom.
Novembre 1985. À l'initiative de Dalí, réunion de scientifiques, philosophes, écrivains et artistes organisée par Jorge Wagensberg au Museo Dalí de Figueres sur le thème du hasard dans la nature ; l'artiste très affaibli suivra les débats en vidéotransmission.

PRÊTEURS DE L'EXPOSITION

Institutions

Fundació Gala Salvador Dalí, Figueres
Musée national d'art moderne, Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, Paris
Museo nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Université de Montpellier, Faculté des sciences
Cinémathèque française, Paris
Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), Musée du Louvre, Paris
Institut national de l'Audiovisuel (INA), Paris
Observatoire océanologique de Banyuls-sur-mer, UPMC-CNRS
Bibliothèque universitaire Pierre et Marie Curie-CNRS, Paris
Residencia de estudiantes, Madrid
Archives Halsman, New York
Les Arts Décoratifs, musée des Arts Décoratifs, Paris

Galeries et collections

Archives Pere Vehi
Galerie 1900-2000, Paris, Marcel et David Fleiss
Galerie Farideh Cadot, Paris
Galerie Françoise Paviot, Paris
Galerie Furstenberg, Paris
Galerie Le Fell, Paris
Galerie des Modernes, Paris
Collection Argillet, Paris
Collection Clovis Prévost
Collection François Binetruy, Versailles
Collection Hervé Lamy
Collection Jean Ferrero, Nice
Collection Nahmad, Monaco
Collection Natalie Seroussi
Collection Sonia Hernandez Simón et Blas Gomez Diaz
Marianne et Pierre Nahon – Galerie Beaubourg, Paris
Omer Tiroche Gallery, Londres
Pierre Sébastien Fine Arts LLC
Bijouterie Ducommun, Perpignan
Sant Vicens Céramiques, Perpignan

Et diverses Collections privées

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Salvador Dalí, *Dormeuse, cheval, lion invisibles*, 1930, huile sur toile, 50,2 x 65,2 cm, Centre Pompidou, Paris, photo Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Philippe Migeat

© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / Adagp, Paris, 2017

Salvador Dalí, *L'Angélus*, v. 1932, huile sur toile, 16 x 21,7 cm, Galerie Natalie Seroussi
© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dali / Adagp, Paris, 2017

Salvador Dalí, *Buste de femme rétrospectif*, 1933/1976-1977, bronze peint et assemblage objets divers, 74,5 x 67 x 28 cm, Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres
© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / Adagp, Paris, 2017

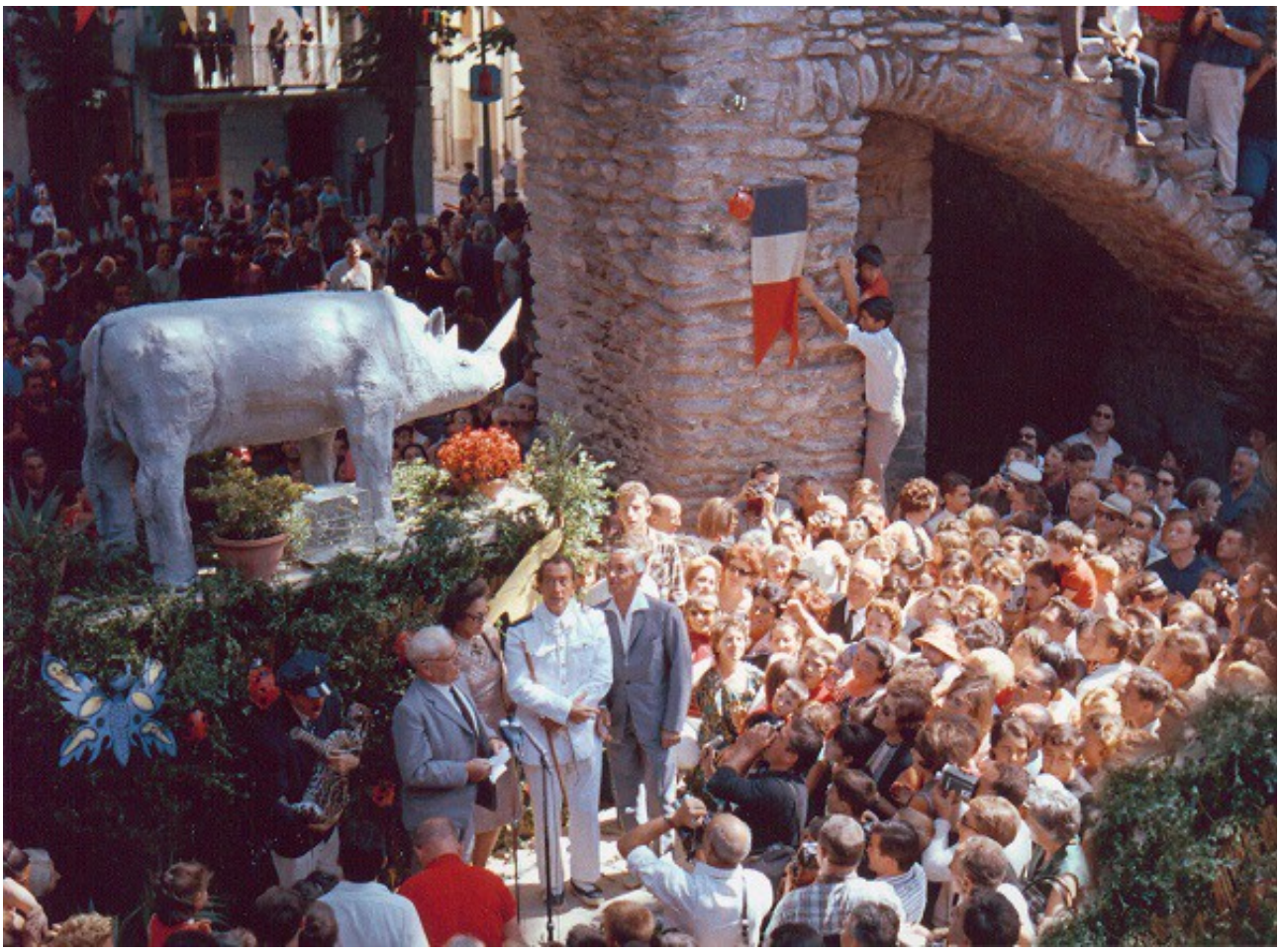
Salvador Dalí, *Métamorphose d'un buste d'homme en scène inspiré par Vermeer.* Ou *Triple image. Portrait de Franco*, 1939, gouache sur papier collé sur toile, 64 x 49 cm, collection particulière, © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / Adagp, Paris, 2017

Salvador Dalí, *Les Flammes, ils appellent (Las Llamas, llaman)*, 1942, huile sur toile, 146,5 x 124 cm
Collection Nahmad, Monaco, © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / Adagp, Paris, 2017

Philippe Halsman, *CBS morning Show*, 1956, photographie, 33 x 27 cm, © Philippe Halsman / Archives Halsman
Droits d'image de Salvador Dalí réservés. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2017

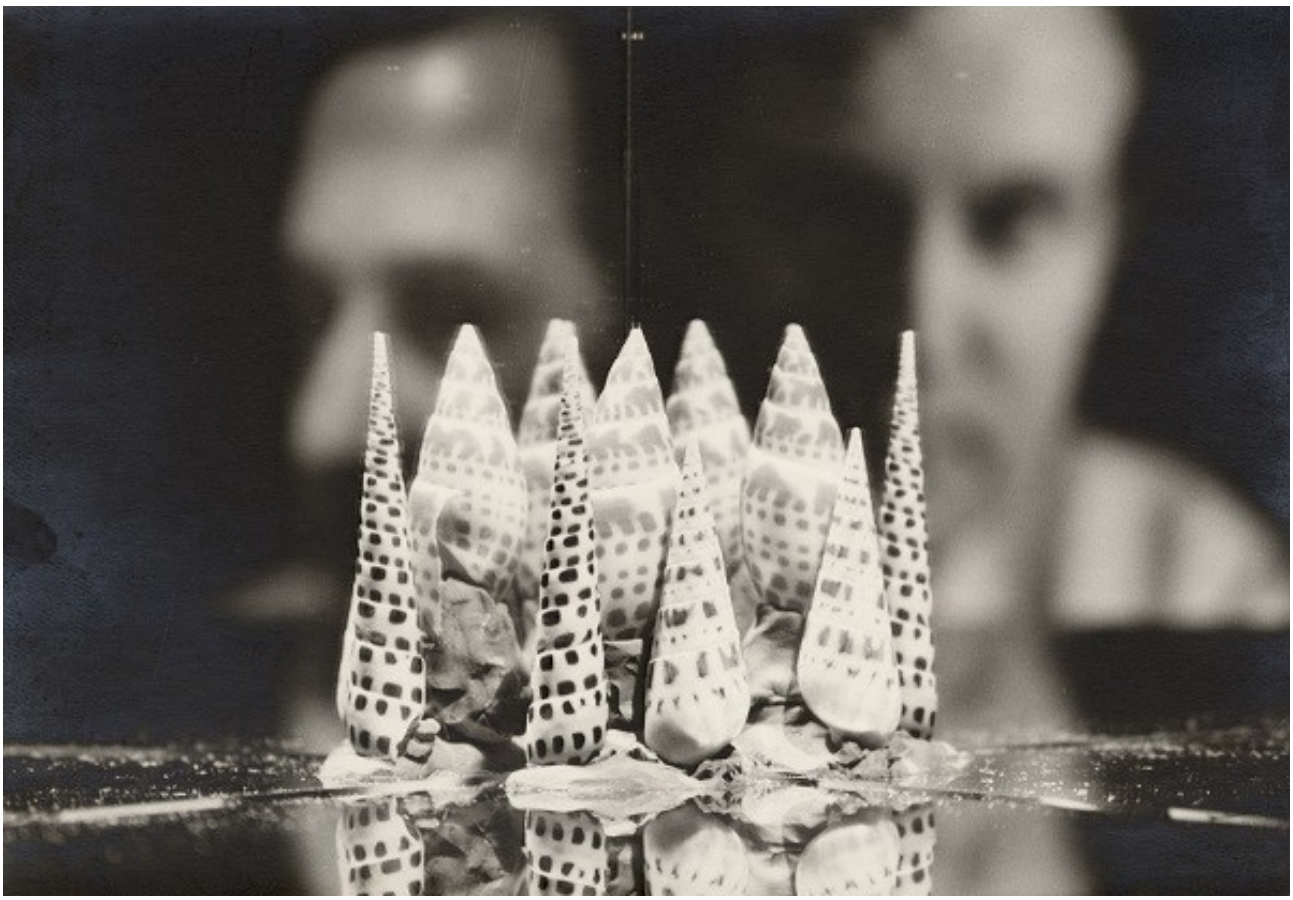
Philippe Halsman, *CBS morning Show*, 1956, photographie, 24 x 34 cm, © Philippe Halsman / Archives Halsman
Droits d'image de Salvador Dalí réservés. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2017

Pierre Argillet, *Salvador Dalí*, 1962, photographie sur acier, n°8/30, 101 x 101 cm, Collection Argillet, Paris
© Pierre Argillet. Droits d'image de Salvador Dalí réservés. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2017



Joseph Gibernau, *Dalí à Céret*, 1965, photographie en couleur, 20 x 30 cm, collection particulière
© Joseph Gibernau. Droits d'image de Salvador Dalí réservés. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2017

Salvador Dalí, *La perle, d'après "L'Infante Margarita d'Austria" de Vélasquez*, 1981, huile sur toile, 140 x 100 cm
Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / Adagp, Paris, 2017



Clovis Prévost, *Sagrada Familia*, photographie avec double portrait et miroir, 16,7 x 23,8 cm, Collection Clovis Prévost, © Clovis Prévost

AUTOUR DE L'EXPOSITION

LES CLÉS DE L'ATELIER

Depuis 2013, le musée d'art moderne de Céret propose aux familles, en accès libre au sein de chaque exposition, un **espace dédié au jeu, au plaisir et à l'apprentissage**.

Intitulé **Les clés de l'atelier**, cet espace est conçu en premier lieu pour les plus jeunes visiteurs. Il leur permet, par des manipulations simples et des exercices basés sur l'imagination et la créativité, de connaître la démarche d'un artiste, de comprendre un mouvement, d'entrer dans l'univers des formes et des couleurs.

Cet espace est rapidement devenu un lieu de vie, permettant aux parents, aux accompagnants, des instants de partage et de jeu avec les enfants ainsi qu'une pause ludique dans la visite des expositions.

Il offre désormais un moment de pause à chacun, et propose une sélection de livres autour de l'exposition, destinés à tous les visiteurs, quel que soit leur âge.

Renouvelé à chaque exposition, adapté aux caractéristiques principales d'un artiste ou d'un mouvement de l'histoire de l'art, il est un complément à la visite, un moment de repos, de réflexion, de jeu… À chacun de choisir !

Les clés de l'atelier, Vieira da Silva, l'Espace en jeu (20/02/2016-22/05/2016)

Les clés de l'atelier, Alain Clément (11/02/2017-14/05/2017)

VISITES GUIDÉES

Visite guidée pour groupes (+ de 10 personnes) sur réservation :
Tarif : 2,50 euros en sus du billet d'entrée.

Visite guidée pour scolaires
Forfait de 40 euros par groupe de 30 élèves maximum.
Réservations obligatoires au : 04 68 87 97 34

Un programme d'activités et d'ateliers est disponible sur le site du musée, sur la page facebook ou sur demande au 04 68 87 97 34.

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée d'art moderne de Céret

8, Bd Maréchal Joffre
BP 60413
66403 CERET
contact@musee-ceret.com
Tél : 04 68 87 27 76
www.musee-ceret.com
www.musee-ceret-expo.com
Rejoignez-nous sur Facebook

Contact presse :

Julie Chateignon
Tél : 04 68 87 97 38
julie.chateignon@musee-ceret.com

Lydia Fons
Tél : 04 68 87 97 32
l.fons@musee-ceret.com

Horaires et jours d'ouverture :

Du 24 juin au 1er octobre :
Ouvert tous les jours, de 10h à 19h.
Le reste de l'année :
Fermé le lundi,
Ouvert les autres jours, de 10h à 17h30.
Fermeture les : 1er janvier, 1er mai, 1er novembre, 25 décembre
Ouverture exceptionnelle les : lundi de Pâques et lundi de Pentecôte

Tarifs :

Plein tarif : 8 €. Tarif réduit : 6 €. Gratuit jusqu'à 12 ans.
La billetterie est fermée 30 minutes avant la fermeture du musée.

Collectivités territoriales fondatrices et financières :

Partenaires de l'exposition :