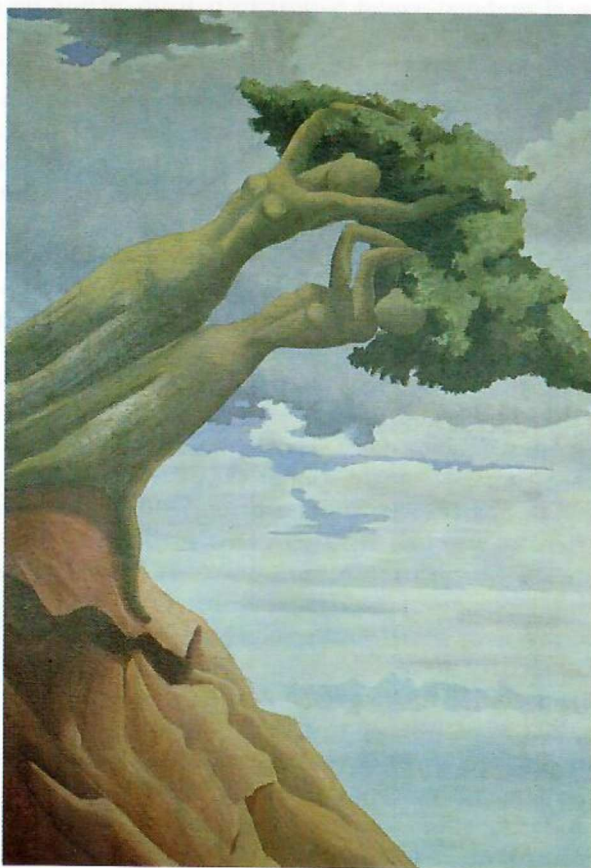


Activité de la mémoire (1935):
Un livre surréaliste de
Vilhelm Bjerke-Petersen
présenté par José Vovelle



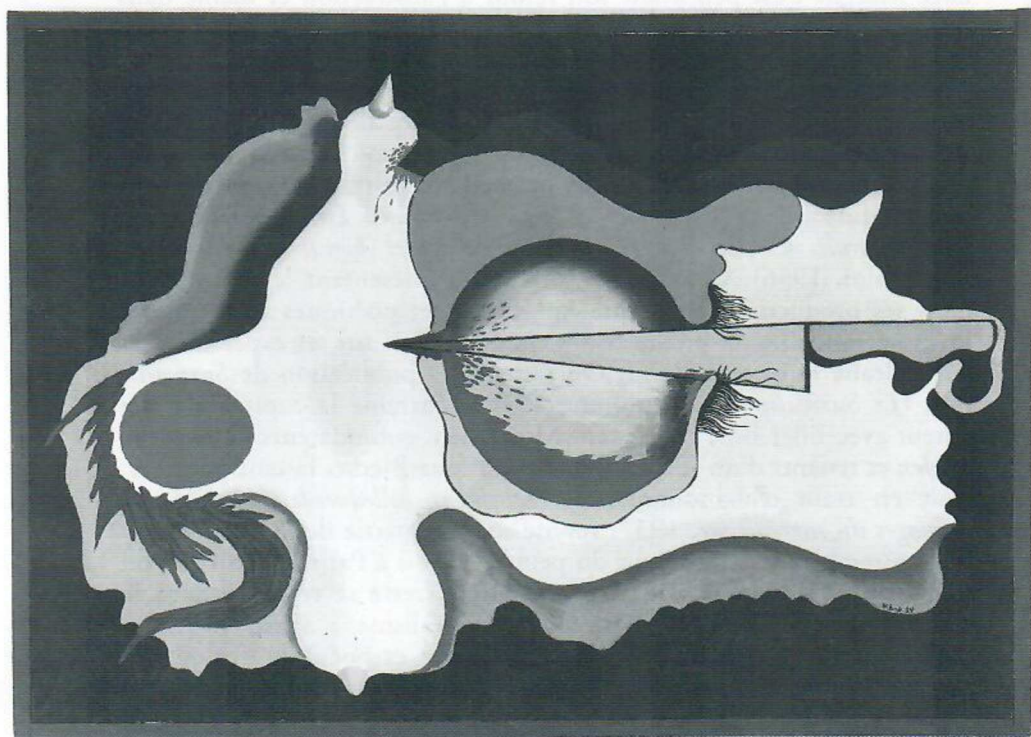
V. Bjerke-Petersen, *Surrealistisk landskab (Paysage surréaliste)*
1941, huile sur toile, 110 × 80 cm., collection privée
Photographie Galerie 1900-2000, Paris

Vilhelm Bjerke-Petersen, né au Danemark (Frederiksberg) le 24 décembre 1909, a été peintre, sculpteur, théoricien, fondateur de revues, directeur de collection, poète et organisateur d'expositions. Sa trajectoire lui a fait rencontrer le surréalisme dès 1933 et il a été reconnu par André Breton comme le « promoteur du mouvement » dans son pays (*Dictionnaire abrégé du surréalisme*, 1938). Cependant s'il apparaît encore en 1947 à l'exposition internationale du surréalisme chez Maeght c'est peu avant son retour à l'abstraction et même dans les dernières années à l'art concret. Il est mort le 13 septembre 1957, à Halmstad en Suède, où il avait trouvé refuge pendant la guerre.

Bjerke-Petersen a beaucoup écrit et, en dehors de ses nombreux articles et des manuscrits publiés après sa disparition, sa bibliographie ne compte pas moins de huit ouvrages. On peut schématiquement les classer en trois catégories. Les livres sur l'art abstrait ou concret sont plutôt didactiques (*Symboler i abstrakt kunst, Des symboles dans l'art abstrait*, Copenhague, 1933, ou *Konkret konst, L'Art concret*, Stockholm, 1956). Ceux sur le surréalisme présentent le mouvement dans ses productions théoriques, plastiques et poétiques ainsi que les idées personnelles de Bjerke et des commentaires sur ses expériences et les tableaux qui en résultent. On sait que la publication de *Surrealismen (Le Surréalisme)* à l'automne 1934 a entraîné la rupture de son auteur avec Eiler Bille et Richard Mortensen, cofondateurs de la revue *Linien* et tenants d'un surréalisme abstrait que Bjerke, fasciné par Dalí, était en train d'abandonner. *Surrealismens billedverden (Le Monde d'images du surréalisme)*, 1937) repose sur une partie de la documentation rassemblée lors du séjour du peintre danois à Paris à l'été 1935 où il rencontre Breton, Ernst, Arp et Dalí (le reste se retrouve dans le numéro spécial de *Konkretion* sur le surréalisme à Paris, 1936) et s'apparente à une petite anthologie plastique et poétique des œuvres récentes du surréalisme. Parmi les autres titres, tous d'après guerre, on note des poèmes (*Diamanter i asken, Diamants et cendres*, Stockholm, 1949; *Bara detta, Rien que cela*, 1957) et un roman poétique (*Färg i flamma, Couleur et flamme*, 1953).

Mindernes virksomhed (Activité de la mémoire) retient l'attention dans la mesure où il n'est ni didactique, ni théorique, ni uniquement poétique. Ce n'est d'ailleurs pas dans la simple mise en rapport sur chaque page d'un texte et d'un dessin que gît l'originalité, elle existait déjà dans *Symboler i abstrakt kunst*, mais dans l'esprit qui a présidé à l'élaboration de cette petite plaquette et qui en fait un véritable *livre surréaliste*.

Sa publication à l'automne 1935 (aucun achevé d'imprimer mais le premier encart publicitaire paraît dans *Konkretion*, n° 2, 15 octobre 1935, alors que le n° 1 du 15 septembre n'en fait pas mention) s'inscrit —, après la rupture de Bjerke avec *Linien* et l'exposition internationale



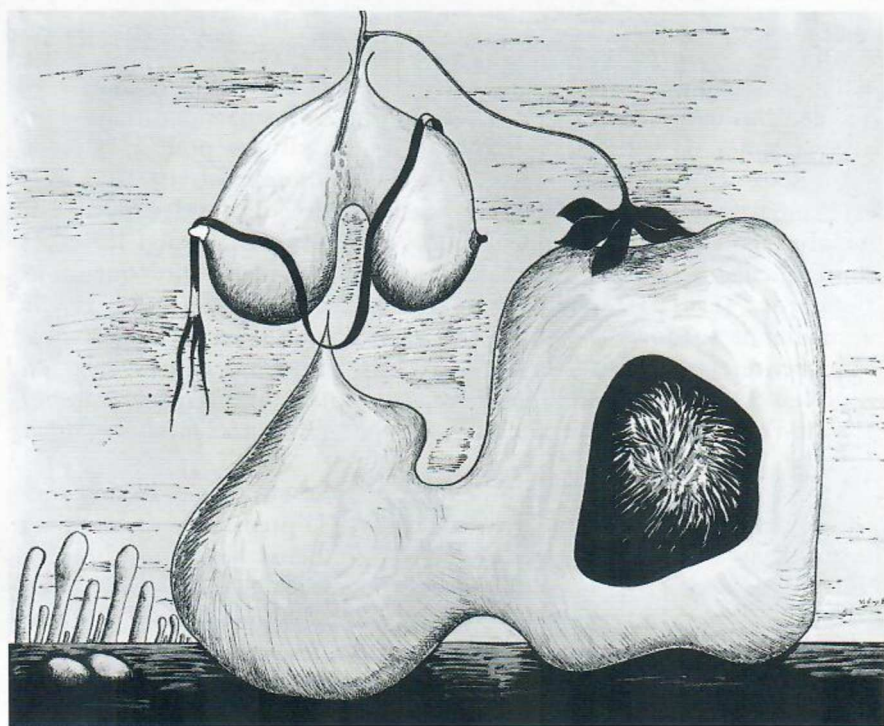
V. Bjerke-Petersen, *Drommen om kniven* (*Rêverie autour du couteau*),
1934, huile sur toile, 85 × 118 cm.

Kunstpavillonen Esbjerg, Danemark. Photographie du musée

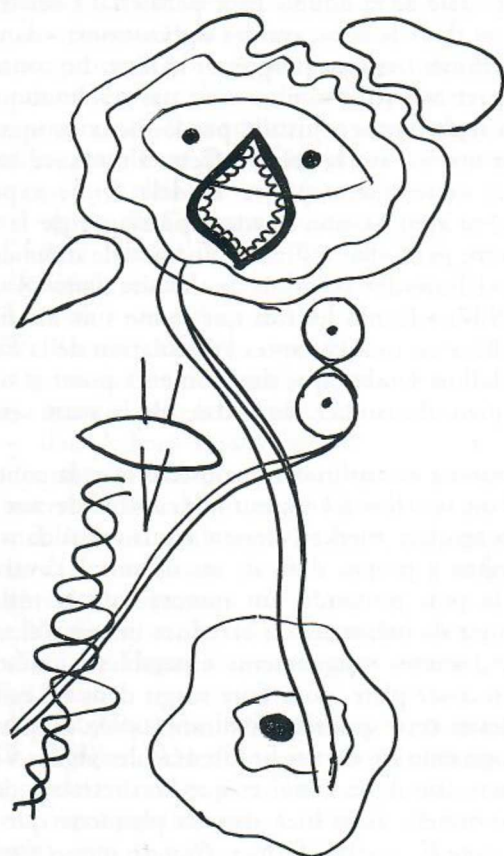
du surréalisme *Kubisme-Surrealisme* qu'il a organisée à Copenhague en janvier, — dans une série d'activités qui affirment son adhésion inconditionnelle au surréalisme parisien (comme en témoigne également son texte, qui aurait dû faire partie du «cycle systématique de conférences sur les plus récentes positions du surréalisme» annoncées pour juin, «Pourquoi je suis surréaliste», *Cahiers d'art*, n° 5-6, 1935) et sa volonté de faire graviter autour de lui et de sa nouvelle revue un groupe surréaliste interscandinave.

Tiré à 250 exemplaires tous numérotés (la quatrième de couverture indique que les n° 1-10 comportent une gouache originale; les n° 11-35 un dessin original) pour le département éditorial des grands magasins Illum, mécène attitré de Bjerke-Petersen, le livre regroupe dans un format modeste (200 x 140 mm.) 24 dessins auxquels s'ajoutent ceux de la première de couverture et du frontispice. Les dessins à l'encre de Chine, tous datés de 1935, de dimensions et de formats différents, sont accompagnés de quelques phrases poétiques situées pour la plupart (sauf deux) en dessous des images. La typographie moderne, un caractère romain un peu gras, de même valeur que le noir des dessins et sans aucune majuscule nous rappelle que Bjerke-Petersen a suivi les cours du Bauhaus pendant un semestre en 1931. L'exemplaire que nous présentons (n° 154) a été offert par Bjerke à sa deuxième femme, la comédienne suédoise Eva-Lisa Lennartson, épousée en 1953 (dédicace manuscrite: «pour Eva-Lisa de la part de Vilhelm») et c'est elle qui nous en a fait don par l'intermédiaire d'une jeune femme, Ellevild Rønne-Petersen, qui était allée il y a quelques années la questionner pour nous.

Activité de la mémoire est un récit en mots et en images dont la succession accentue la temporalité, d'autant que la première page présente le portrait (autoportrait reconnaissable) du héros: un jeune homme modèle, cravaté et bien coiffé, presque de face et bien centré, d'un «réalisme» sage alors que le livre se clôt sur l'image «surréaliste» d'une tête chauve aux traits déformés, monstrueuse, les yeux exorbités au sens propre du terme et qui sort en biais d'un cadre-paysage. La première et la dernière page diffèrent aussi beaucoup dans le rapport existant entre le texte et l'image et témoignent ainsi du caractère violent de l'expérience. Le jeune homme convenable peut commencer calmement son récit et nous avons quatre lignes de texte alors que l'être sans nom de la fin occupe seul la page: la métamorphose, visible, est du domaine de l'indicible. Comme le rappelle Julia Kristeva dans *Le Temps sensible* (1994, p. 210), c'est un «projet traditionnellement "poétique"» que cette exploration de la mémoire «où je déplie idées et images, saveurs, odeurs...» et Bjerke insiste sur le caractère autobiographique, réel ou plausible, de cette conversion par l'amour — et le surréalisme. Plutôt que le rappel du premier mariage de Bjerke avec Elsa Thoresen, peintre



V. Bjerke-Petersen, *Store kvindelige former* (*Grandes formes féminines*), 8.9.1934
 dessin plume et pinceau, encre de Chine et aquarelle sur papier jauni, 48,5 × 59,9 cm.
 Kobberstiksamling Statens Museum for Kunst Copenhagen
 Photographie du musée



V. Bjerke-Petersen, sans titre, 1934, dessin à l'encre de Chine, 28,8 × 21,4 cm.
reproduit dans *Hvedekorn*, 5, 1962, p. 168 et J. Vovelle, «Fra 'symbol' til
forestillingsbillede», *CRAS* XXVI, 1981, p. 66

elle aussi, en février 1935, c'est la fusion (du temps) du rêve et de la réalité (on pense aux *Vases communicants*, 1933, chers à Breton) indiquée dès les premières lignes qui éclaire le projet. Cette volonté de fusion existe en fait à plusieurs niveaux, qu'il s'agisse du texte et de l'image, même si le texte est plus laconique que les images, et de la preuve ainsi apportée d'un double talent ou surtout de l'exaltation de l'objet du désir — la femme aimée — qui aboutit à la sexualisation du cosmos tout entier.

La narration s'établit, en dehors de la première et de la dernière page, dans l'unité spatiale de la double page permettant des répétitions: «dans la montagne — dans le roc», ou des oppositions: «dans le feu — dans la nuit» qui rythment et font progresser le récit. Le contraste visuel entre une page claire et une page sombre n'est pas systématique et n'intervient vraiment qu'à trois reprises, justifié par les lieux évoqués «dans les profondeurs de la mer — sur la grève». Cette alternance souligne encore la temporalité de cette quête qui va au-delà d'une expérience érotique banale et célèbre avec passion la toute puissance de la femme mère — nature. Peut-être peut-elle, à l'instar du modèle dalinien, être réduite à un simple «rêve humide» (celui de Scutenaire dans «À ceux de la bande à Bonnot», 1937: «Toutes les fois que je me suis mouillé/En rêvant de toi»), elle s'achève en tout cas après l'éjaculation de la fontaine et l'insistante accumulation symbolique des éléments pointus ou circulaires, de la bague, du pieu, du soulier, de l'arbre, de la main, etc. par «le grand repos mou».

L'image féminine est intimidante, obsédante et la conquête rien moins qu'assurée si l'on se réfère à l'anneau inaccessible devant lequel se brisent les baguettes magiques. Bjerke-Petersen avouait déjà dans *Surrealismen* (p. 57) avoir compris à propos d'un de ses dessins: «j'avais dénudé ma vie sentimentale la plus profonde, un morceau de la réalité de mes fantasmes». Il en est de même ici où certaines images s'éloignent des métaphores encore discrètes «alignements misérables — déserts altérés» traitées de manière assez plate, pour faire surgir dans un relief accusé l'objet premier du désir: cette poitrine féminine isolée, hypertrophiée, que le petit personnage entoure de ses bras/tentacules/algues «dans les profondeurs de la mer» (ou de la mère) et que l'on retrouve de manière récurrente et obsessionnelle aussi bien dans la plaquette que dans les dessins (par exemple Store Kvindelinge former, *Grandes formes féminines*, un dessin du 8 septembre 1934) et les tableaux de la période. On pourrait ne voir dans *Activité de la mémoire* qu'un petit prétexte à psychanalyse (on sait que Bjerke donne dans *Surrealismen* la primauté à la révolution psychique), il n'y manquerait ni le rêve et sa symbolique, ni l'angoisse de la castration, ni la femme phallique: «je me promène au-dessus de la mer», «dans l'arbre», pas plus que l'hypothèse du vagin denté (plus évidente dans un dessin de 1934 publié par Troels Andesen dans *Hvedekorn* en

1962) ou de la violence angoissante du coït: «il se noie avec sa femme», «en haut, en bas», mais ce serait négliger l'évidence d'un climat passionnel, personnel et artistique, ce besoin impérieux de faire apparaître l'image fantasmée du corps qui va entraîner irrésistiblement Bjerke vers une version dalinienne du surréalisme et la vocation d'exorcisme de cette activité de la mémoire.

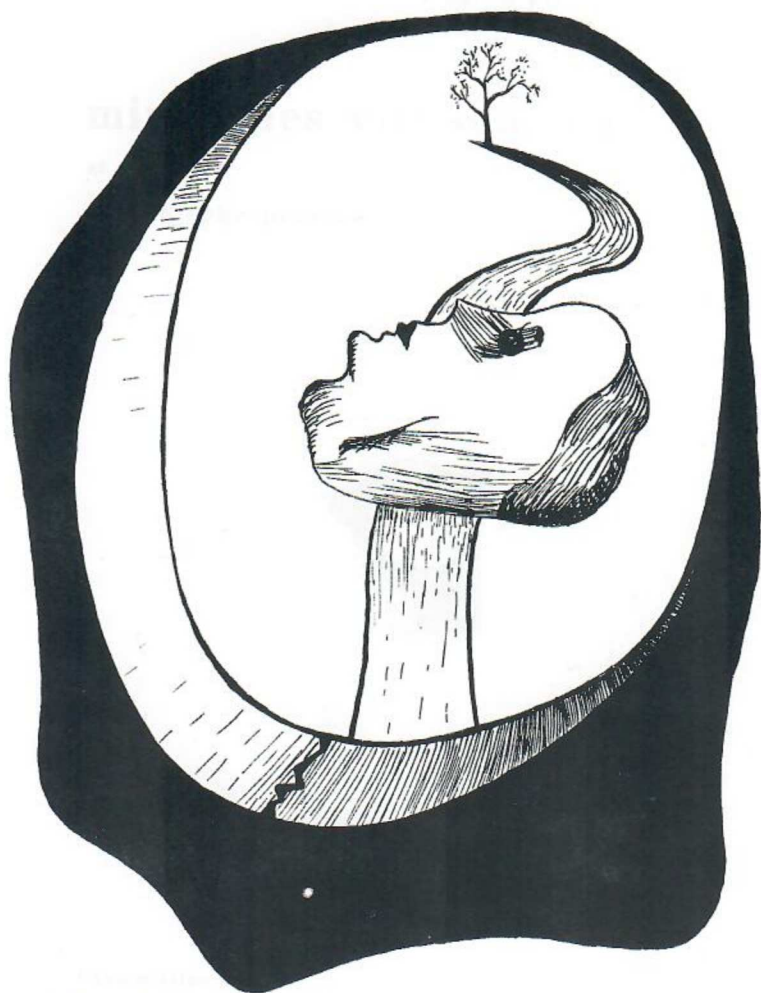
L'urgence autobiographique a certainement focalisé l'intérêt du jeune Danois sur Dalí et il n'est guère étonnant qu'en dehors de quelques objets (escarpins féminins, récipients versant de l'eau, fontaine) sortis des tableaux du peintre catalan, le titre de son petit livre évoque précisément *L'Amour et la mémoire* (1931) bien que ce dernier texte soit infiniment plus obscène, provocateur, incohérent, avec des ruptures de ton étonnantes, que celui d'*Activité de la mémoire*. Bjerke n'ignorait pas non plus la «Rêverie», ô combien érotique et tout aussi solitaire que *L'Amour et la mémoire*, publiée dans le n° 4 du *Surréalisme au service de la révolution* et le dessin qu'il choisit comme frontispice peut être identifié comme un détail repris de l'illustration de Dalí pour *Le Revolver à cheveux blancs* d'André Breton (1932). On peut suggérer un parallèle entre le poème célèbre du recueil, «L'Union libre» où «Ma femme ...Aux yeux de niveau d'eau de niveau d'air de terre de feu» est un «résumé de l'univers» (André Breton, *Œuvres complètes*, II, p. 1317-1318) et l'enchaînement des images et des formules qui chez Bjerke affirme la liaison totale de la femme avec les quatre éléments «au fond de la mer — dans la terre — dans le feu — dans l'air» le paysage, la végétation (de très nombreuses femmes/arbres, plantes ou fleurs verront le jour jusque vers 1946), le haut et le bas. Nous reconnaissons là une rencontre de l'exhibitionnisme dalinien et du lyrisme de Breton. C'est d'ailleurs dans cette exaltation de la femme «universelle» que les images sont le plus liées à des interprétations mythiques, et/ou psychanalytiques, et en particulier celles sur l'origine du feu, caché dans les organes sexuels féminins (cf. le livre de Frazer et son compte rendu par Leiris dans *Documents*, n° 5, 1930).

Si l'on revient au physique du livre, on ne peut passer sous silence la parution en 1929, 1930 et 1934 des trois romans collages de Max Ernst qui donnent un modèle de livre surréaliste avec images et légendes — et sont pour partie autobiographiques. Cependant *Activité de la mémoire* en diffère fortement dans la technique, le dessin, l'esprit et l'économie générale.

Ce livre constitue une étape importante dans la mutation de Bjerke-Petersen — un passage entre la platitude et le dessin linéaire des symboles abstraits et le modelé, le perspectif de l'image obsessionnelle du surréalisme figuratif qui va dominer sa peinture à partir surtout de 1936 et pendant près de dix ans. Bien des pages d'*Activité de la mémoire* peuvent être rapprochées de tel ou tel tableau, de tel ou tel dessin isolés des années 1934

et 1935, à la vérité souvent plus angoissés et plus agressifs, en particulier *Drommen om kniven*, *Rêverie autour du couteau* (1934). Ensemble ils délimitent un moment de crise, sentimentale et artistique, et révèlent la puissance de fascination du surréalisme et de son message bouleversant de liberté érotique et poétique.

José Vovelle



vilh. bjerke-petersen
mindernes virksomhed

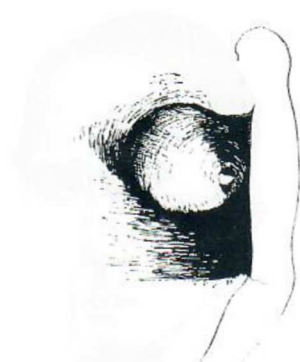
(activité de la mémoire)

*Til Eln-Lisa Mær
Vilhelm.*

mindernes virksomhed

af

vilh. bjerke-petersen



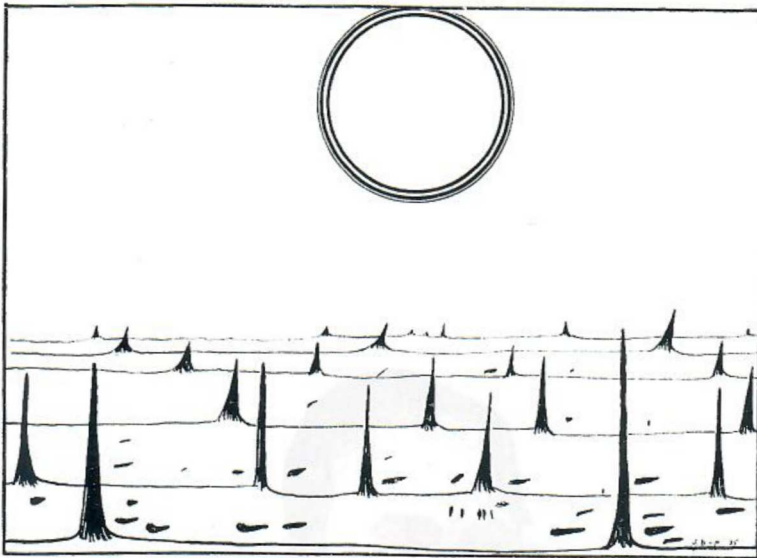
i kommission hos

illums bog-afdeling



denne unge mand oplevede det der vil vise sig paa de følgende blade.
det kom til ham dels som virkelighed, dels som drømme. i tidens løb
smæltede drøm og virkelighed sammen i en række billeder, hvortil
der knytter sig enkelte løsrevne ord.

*c'est l'expérience de ce jeune homme que vous allez voir dans les pages suivantes. éprouvée
tantôt comme dans la réalité et tantôt comme en rêve. plus tard le rêve et la réalité se sont
fondus en une série d'images auxquelles se rattachent de simples mots sans suite.*

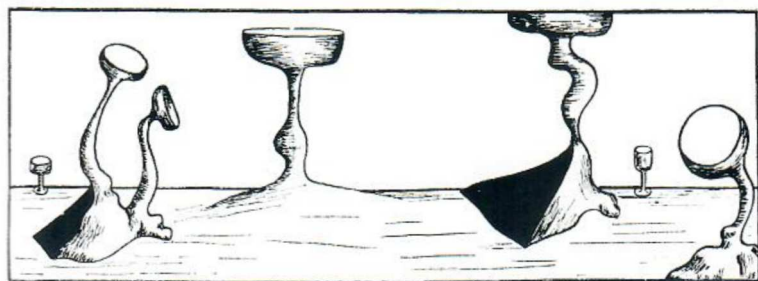


fattige efterladenskaber

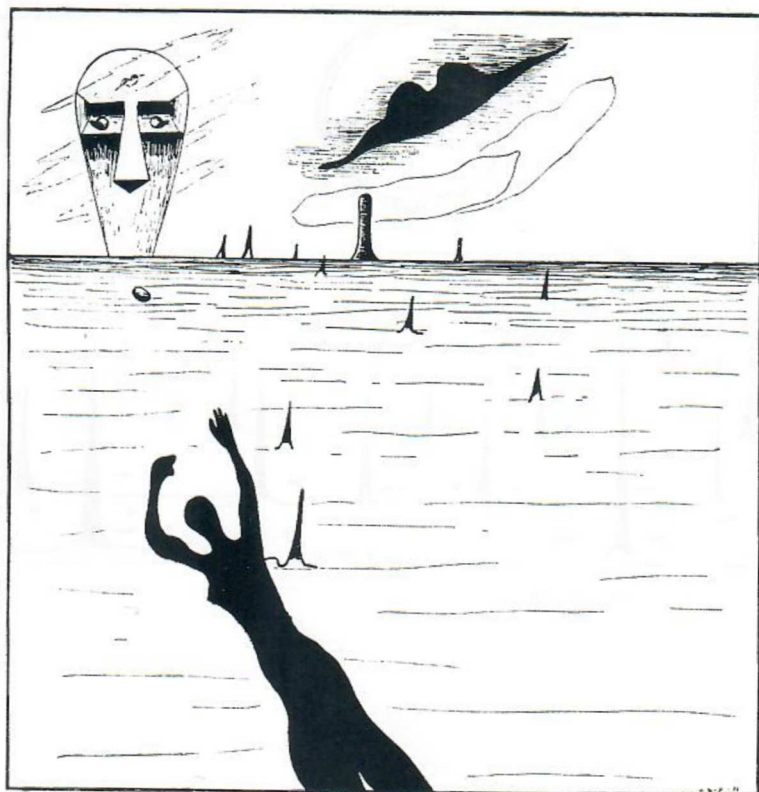
(alignements misérables —)



tørstige ørkener —



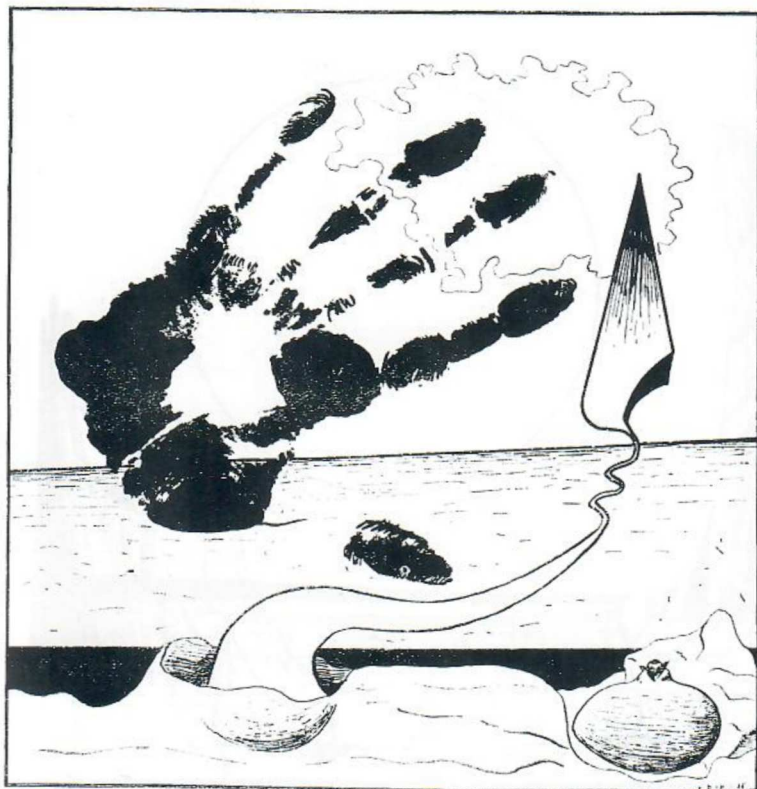
(déserts altérés —)



mindets flugt —

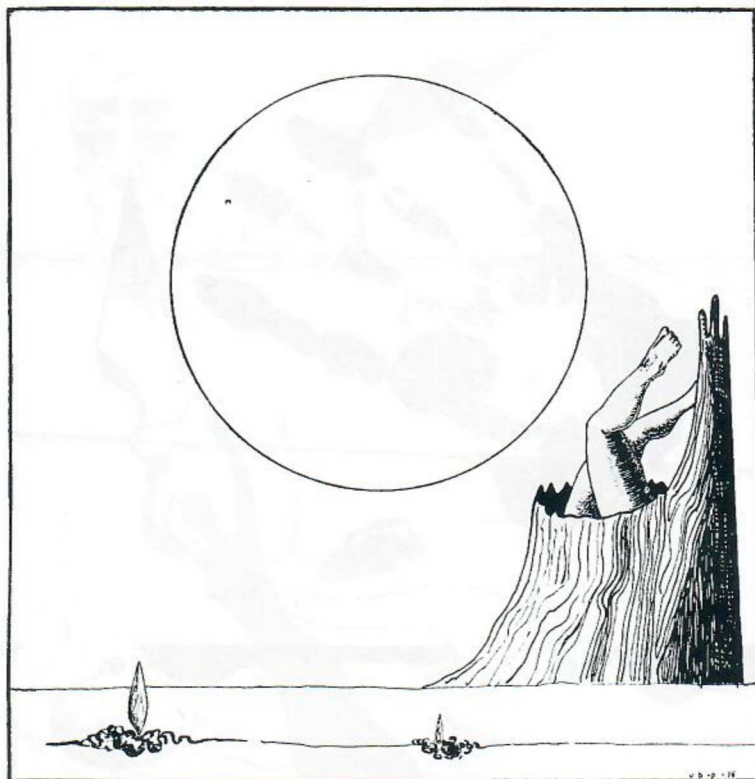


(perte de mémoire —)



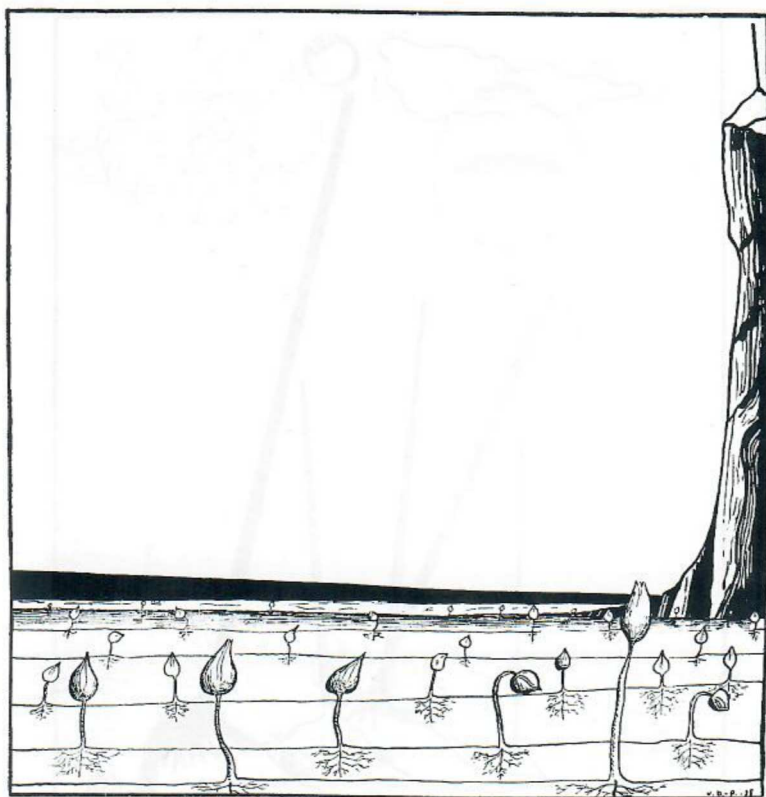
søvnen —

(sommeil —)



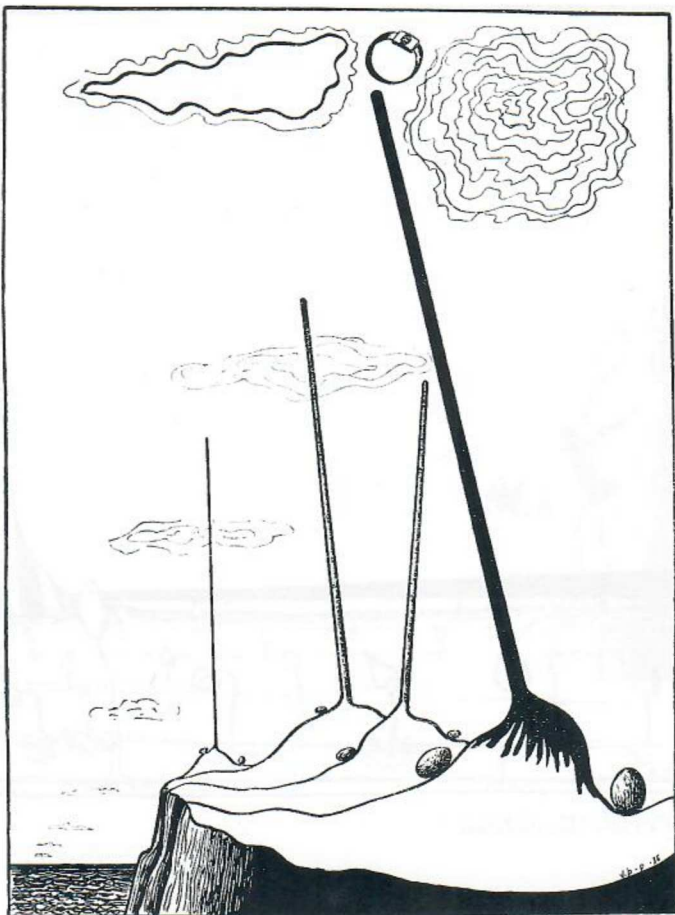
drømmen fuldfører kredsløbet —

(poursuite de la courbe du rêve —)



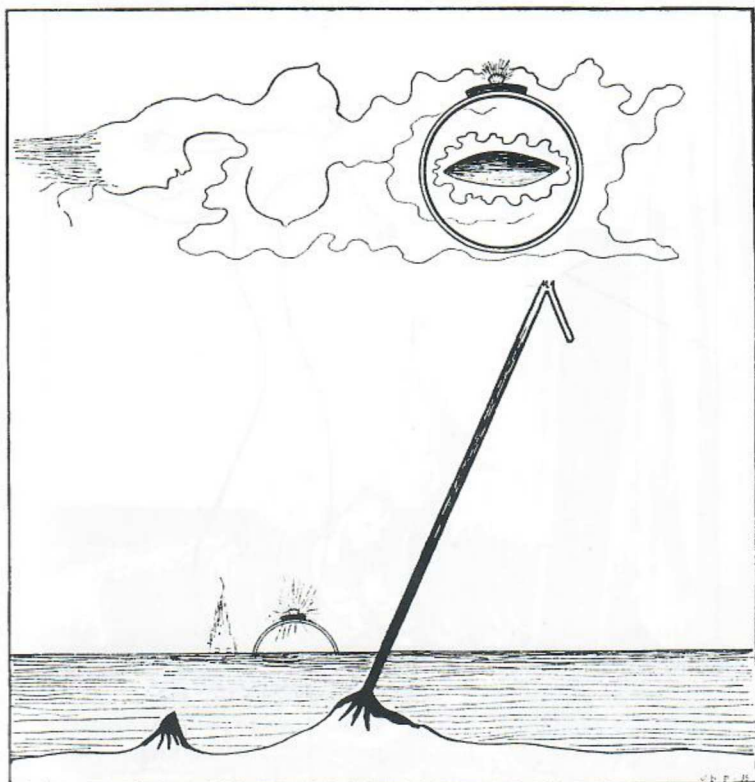
den øde steppes blomsterforaar —

(floraison printanière de la steppe déserte —)



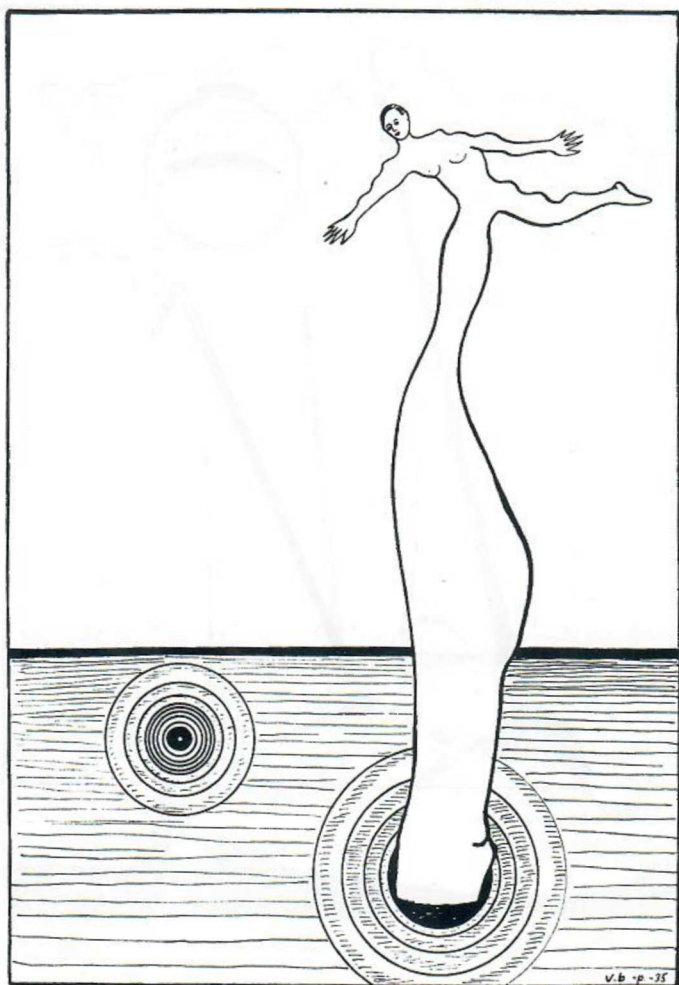
højt oppe — endnu højere: den fjærne „ring“ —

(en haut — toujours plus haut: l'anneau inaccessible —)



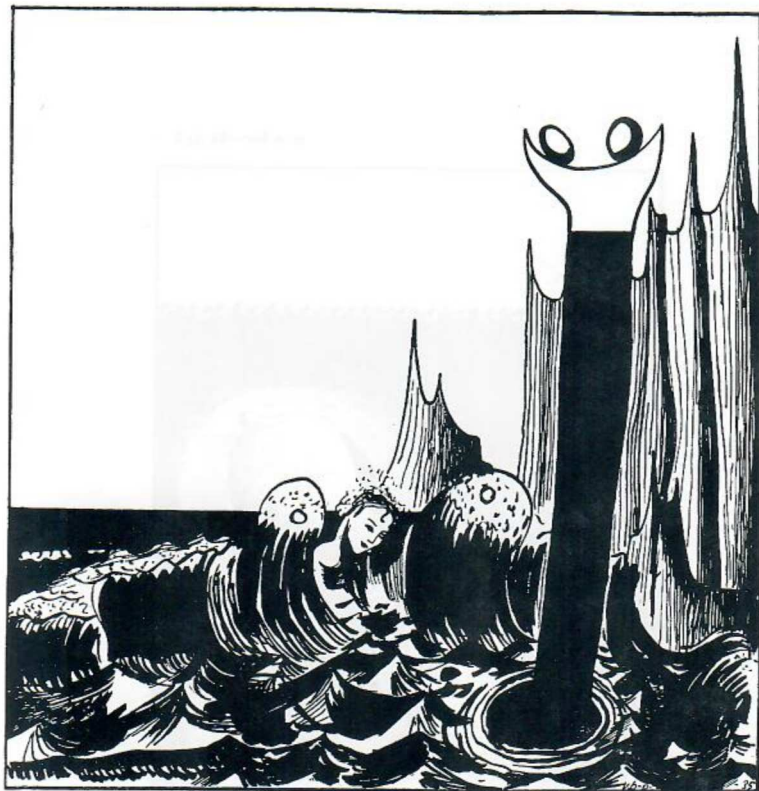
den drukner med sin kvinde —

(il se noie avec sa femme —)



jeg vandrer over havet —

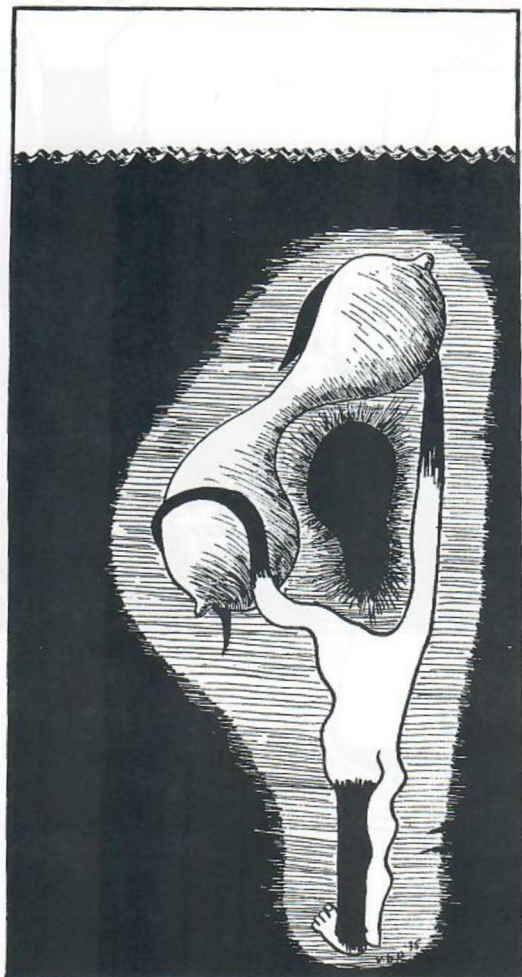
(je me promène au-dessus de la mer —)



havet —

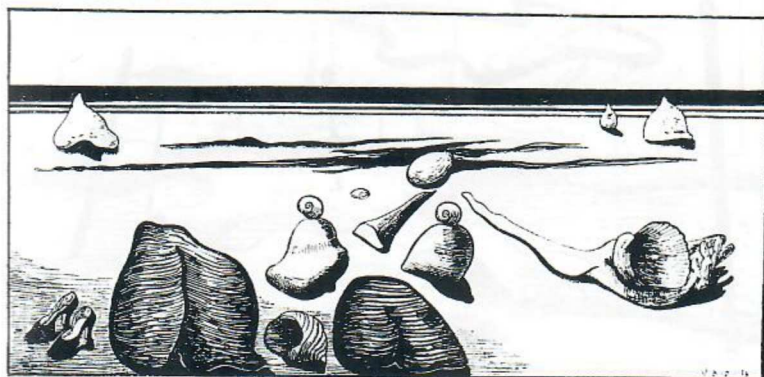
(la mer —)

paa havets dyb —



(dans les profondeurs de la mer —)

paa stranden —

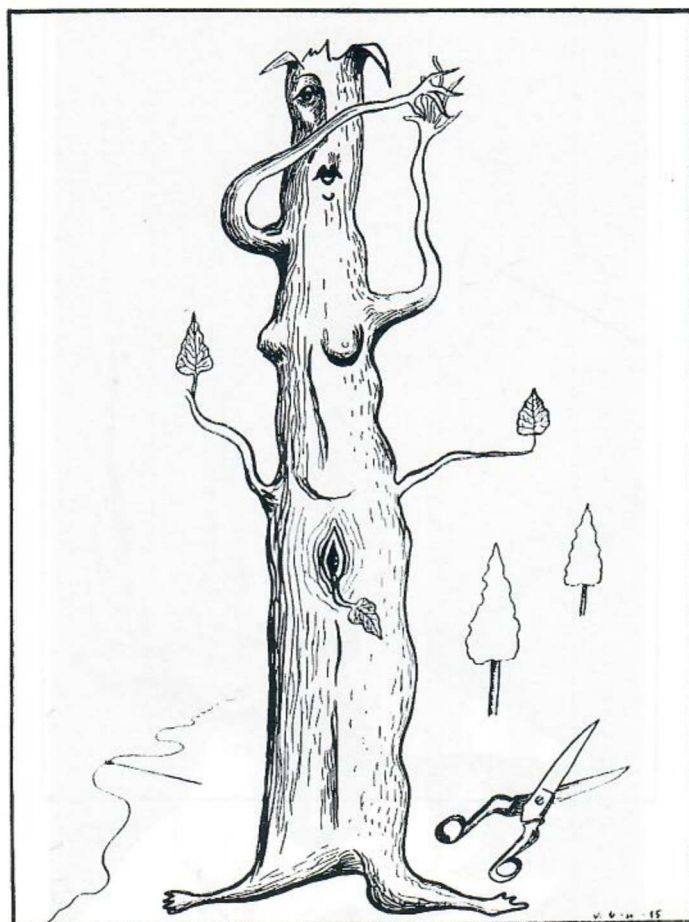


(sur la grève —)

i jorden —

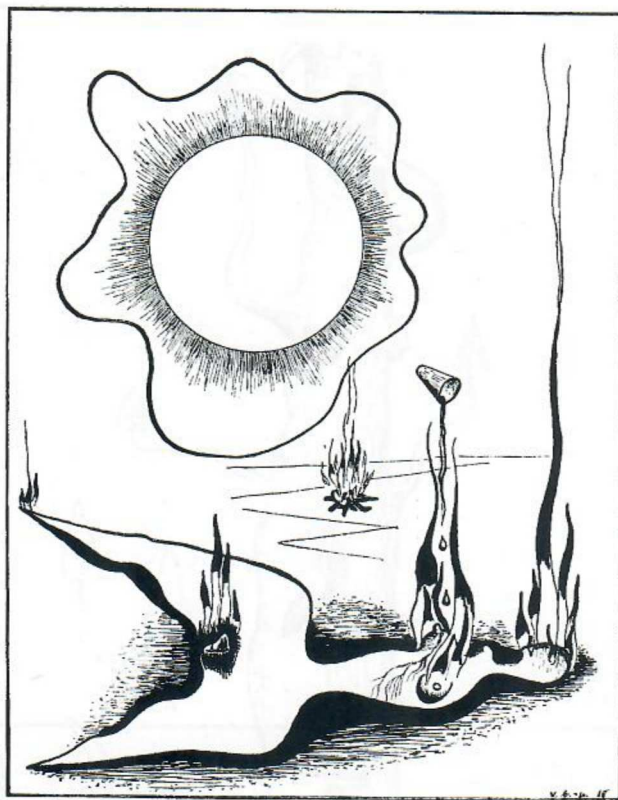


(dans la terre —)



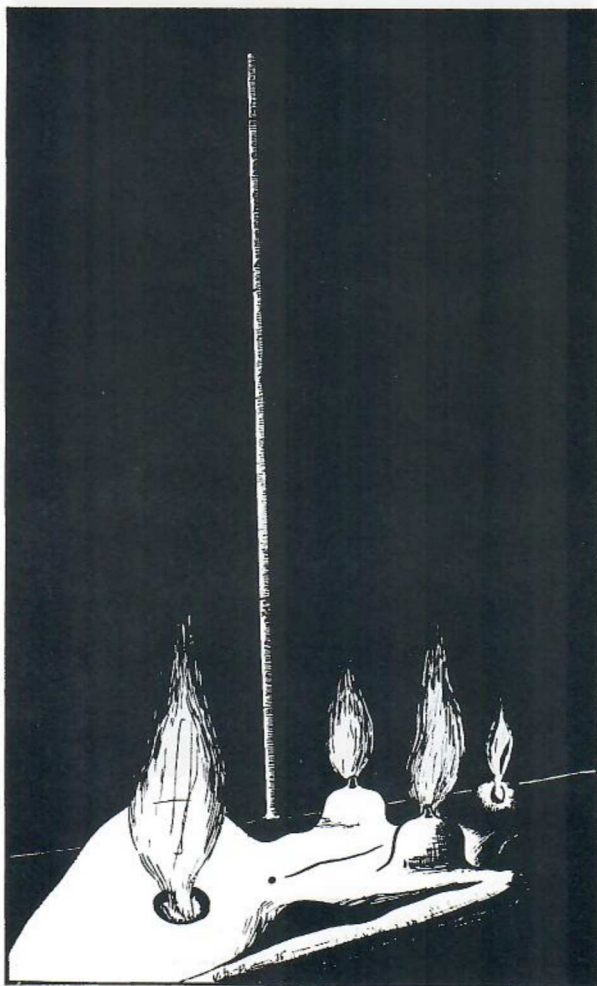
i træet —

(dans l'arbre —)



i llden —

(dans le feu —)



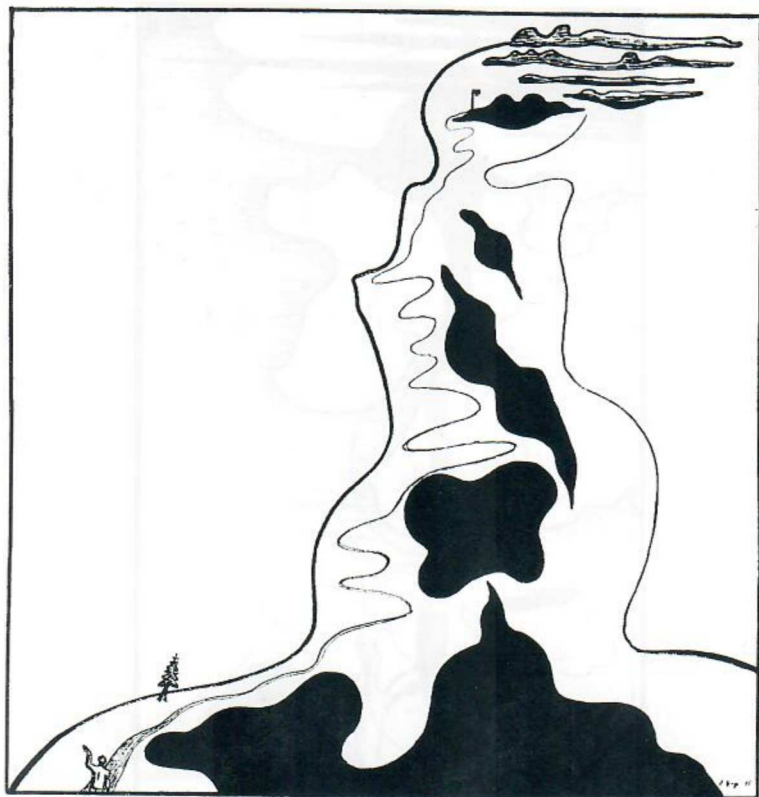
i natten —

(dans la nuit —)



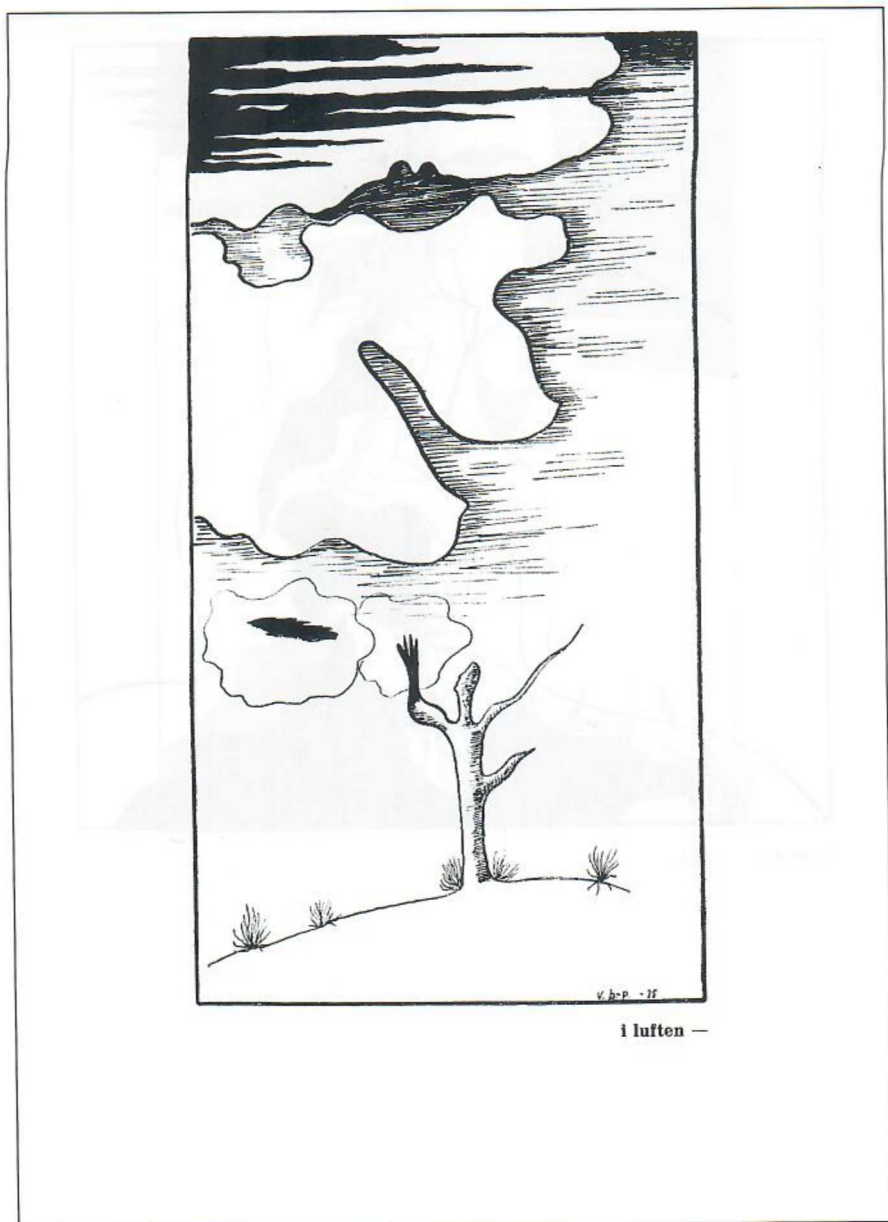
i fjældet —

(dans la montagne —)



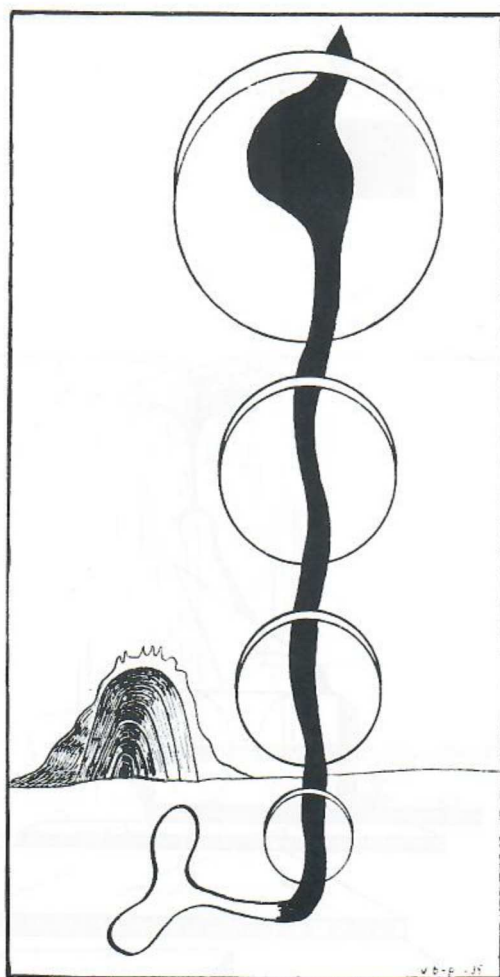
i bjærgen —

(dans le roc —)



i luften —

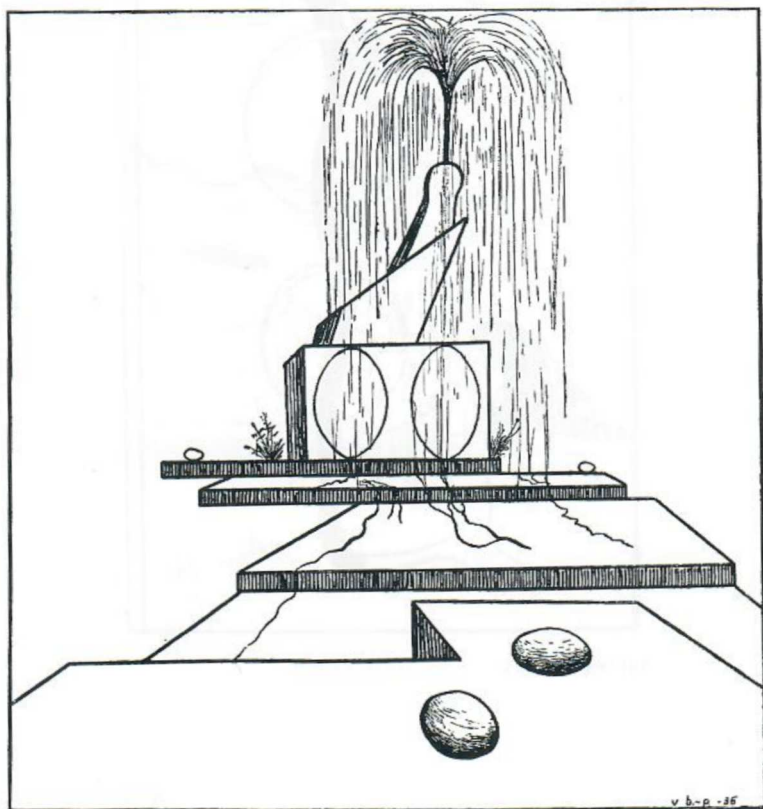
(dans l'air —)



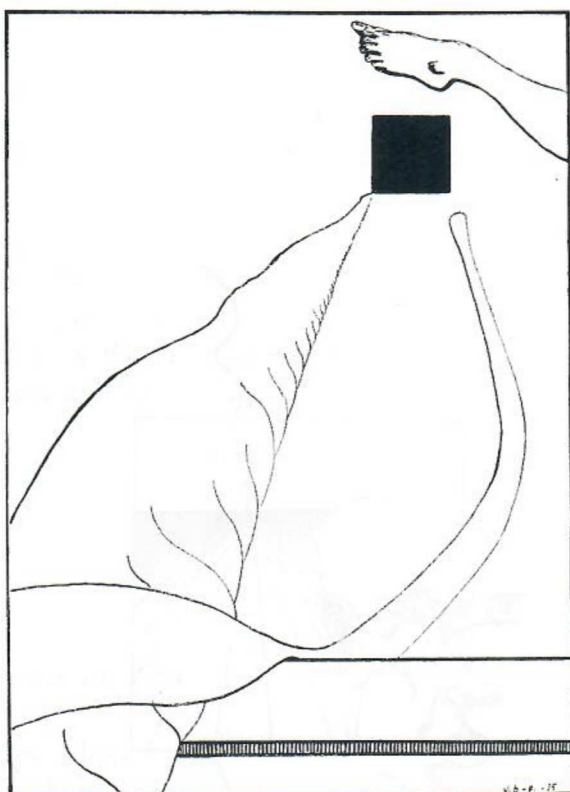
højt op, dybt ind —

(en haut, en bas —)

fontænen —



(fontaine —)



den lange bløde hvile —

(le grand repos mou —)

