

## Un merveilleux été 1936. Salvador Dalí et Edward James, mécène, poète et partenaire

Annabelle Görgen-Lammers

C'est sans doute le 1<sup>er</sup> juillet 1936, quelques minutes seulement avant le début à 17 heures de la conférence de Salvador Dalí intitulée «La paranoïa, les préraphaélites, Harpo Marx et les fantômes», qu'a été prise la photo de groupe dans les Burlington Galleries de Londres (fig. 39). L'artiste n'aura plus qu'à se glisser dans son scaphandre pour illustrer «sa plongée dans les eaux profondes<sup>1</sup>» de l'inconscient – puis il commencera la performance qui fera tellement parler d'elle au moment où se termine la première exposition de groupe du surréalisme en Angleterre! Dalí semble ne pas avoir choisi par hasard sa place et ses accessoires sur la photo : un exemplaire de la revue *Minotaure* parue deux semaines auparavant dans la main droite, il ferme du côté droit l'alignement des artistes, co-organisateurs et prêteurs de l'«International Surrealist Exhibition», tous de premier plan. L'Anglais Edward James<sup>2</sup>, connu surtout jusque-là des plus informés de ses contemporains comme riche mécène soutenant le ballet et la musique moderne, mais

1 «Mr Dalí was asked why he wore the diving suit. “To show that I was plunging down deeply into the human mind” he replied.» («Surrealist Lectures in Diving suit, by a special correspondent», dans *Daily Mail*, 3 juillet 1936).

2 James ne figure pas sur les autres photos de groupe connues prises dans l'exposition. Pour James en général, voir *A Surreal Life: Edward James 1907–1984*, éd. par Nicola Coleby, cat. exp. Brighton, The Royal Pavilion, Libraries and Museums, Brighton 1998, et dans cet ouvrage en particulier Sharon-Michi Kusunoki, «Breaking Canons—Edward James: His Life and Work», p. 21–32 ; John Lowe, *Edward James, Poet, Patron, Eccentric. A Surrealist Life*, Londres 1991 ; Philip Purser, *Where is he now? The Extraordinary Worlds of Edward James*, Londres/New York 1978. Voir pour son passé, James lui-même : Edward James, *Schwäne spiegeln Elefanten. Mein Leben als reiches Kind...*, éd. par George Melly, avant-propos de Hubertus Gaßner, Munich 2012 ; pour sa dernière grande œuvre, voir Margaret Hooks, *Surreal Eden. Edward James and Las Pozas*, New York 2006 ; pour son activité de collectionneur, *The Edward James Collection: Dalí, Magritte and other Surrealists*, éd. par Leonard M. Bickerton, cat. exp. Édimbourg, Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg 1976 ; réédition révisée dans *Arts Review*, 19 mars 1976, p. 1–20 ; *Surreale Begegnungen aus den Sammlungen Edward James, Roland Penrose, Gabrielle Keiller, Ulla und Heiner Pietzsch*, éd. par Annabelle Görgen et Hubertus Gaßner, cat. exp. Hambourg, Hamburger Kunsthalle, Munich 2016, et en particulier Hubertus Gaßner, «Edward James, Das Lustprinzip», p. 209–223.



39 *International Surrealist Exhibition*, Londres, 1<sup>er</sup> juillet 1936 ; de gauche à droite : Ruper Lee (chairman), Diana Brinton Lee (secrétaire), E.L.T. Mesens, Roland Penrose (trésorier), Nusch Éluard, Stellan Mörner, Herbert Read derrière Eileen Agar, Paul Éluard, Edward James, Salvador Dalí, The Murray Family Collection

nourrissant aussi quelques ambitions poétiques, se retrouve ainsi à une place éminente : entre l'artiste conférencier de la soirée et le poète Paul Éluard, cofondateur du mouvement surréaliste, co-organisateur de l'exposition et l'un de ses plus importants prêteurs.

James n'était ni membre du groupe surréaliste, ni co-organisateur de l'exposition pour laquelle il avait seulement prêté un tableau de Dalí et un de Picasso<sup>3</sup>. Mais Dalí avait souhaité qu'il joue un rôle important lors de cette soirée londonienne. La nuit précédente, Dalí lui avait fait parvenir le manuscrit de son discours pour qu'il le traduise, en lui demandant de lui faire l'honneur d'introduire sa conférence<sup>4</sup>. Si l'on

3 Voir la mention des deux tableaux « Salvador Dalí, *Paranoiac Head* (1935) », et « Pablo Picasso, *Head of a Woman* (1934) », dans *International Surrealist Exhibition*, cat. exp. Londres, New Burlington Galleries, Londres 1936.

4 Le dépliant annonçait : « a translation of the French lecture will be read at the end of the lecture ». Le manuscrit de l'introduction et de la traduction de James, en partie manuscrites, en partie dactylographiées (sans doute par sa secrétaire), se trouve dans les archives d'Edward James (désormais Edward James Archive) ; le document a été présenté par David Stent, Chair of the Research Committee Edward James Archive, lors du symposium « Dalí – Duchamp », 3–4 novembre 2017, Royal Academy of Arts, Londres. James y indique : « I only got the first point of his lecture to look at last night for the first time at 11.30h, so you must forgive me [...] ». Au sujet des thèmes entrant dans la méthode de la paranoïa critique de Dalí tels que l'hystérie et le cannibalisme surréaliste, James soulignait : « Now this method requires a word or two of explanation », et « I must just mention a word or two about Dalí's curious pronunciation [...] I tried for six months last summer to correct him but with not the smallest success and in the end was glad that I had



40 *International Surrealist Exhibition*, Londres 1<sup>er</sup> juillet 1936; de droite à gauche : Dalí après la conférence, Gala, derrière Roland Penrose, Paul Éluard avec les deux chiens-loups devant la peinture *Le Rêve*, vers 1930, à l'époque collection vicomte et vicomtesse Charles et Marie Laure de Noailles, photographe non identifié

en croit les notes manuscrites de James récemment découvertes ainsi que les témoignages parus dans la presse, il semble avoir livré davantage un résumé qu'une traduction de cette conférence dont le déroulement fut hautement chaotique. Elle sema le trouble parmi le public anglais, notamment parce que le texte était prononcé dans un français fortement teinté d'espagnol par un Salvador Dalí enfermé dans un scaphandre. En outre, selon la presse, un grand nombre des œuvres qu'il projetait au mur, dont des pièces présentées au même moment à son exposition personnelle de vente à Londres, étaient de côté ou à l'envers («sideways or upside down<sup>5</sup>»). A posteriori, les journalistes jugèrent utile de mentionner « M. Edward James, l'ex-mari de Miss Tilly Losch, la danseuse, qui faisait un très charmant président<sup>6</sup>», surtout parce qu'il avait manifestement sauvé la vie de Dalí. En effet, entortillé dans les laisses des chiens-loups irlandais de James (fig. 40), Dalí était dans

not succeeded. His spelling is even more extraordinary.» Les particularités de l'écriture de Dalí, comme de celle de James et d'autres protagonistes, sont reproduites dans cette contribution dans leur orthographe originale, nous indiquerons leur interprétation entre crochets quand nécessaire. James et Dalí correspondent toujours en français, langue que James parlait couramment, voir également Ian Gibson, *Salvador Dalí. Die Biographie*, Stuttgart 1998, p. 369. Les passages qui ont donné lieu à une bonne traduction anglaise seront ici cités en anglais.

5 *Daily Mail*, 1936 (note 1).

6 «Mr. Edward James, the former husband of Miss Tilly Losch, the dancer, who was acting as a very charming chairman» (ibid.).

l'impossibilité d'ôter le casque du scaphandre que Lord Berners, ami de James, lui avait procuré et qui, conformément à sa fonction première, était naturellement hermétique et empêchait donc Dalí de respirer, comme on le comprit en voyant la réaction de ce dernier<sup>7</sup>.

Mais, outre les épisodes de cette soirée, quelle fut l'importance de James pour l'artiste, et de l'artiste pour James qui, rétrospectivement, fut également considéré comme le «manager anglais de Dalí<sup>8</sup>»? Et ce, pendant cet été 1936, à un moment donc où Dalí, quelques jours seulement avant cette performance relevée par la presse, avait prophétisé : «je conte [compte] avec une époque “importante” pour cet été<sup>9</sup>».

### «Une époque “importante”»

D'une part, cet été venait après un printemps au cours duquel il est attesté par écrit que James avait acheté sa première œuvre de Dalí. En mars 1936, il faisait en effet virer à l'artiste «Cinq mille [francs, soit environ 68 livres] pour le reste de ton grand tableau, et l'autre cinq mille pour le tableau de Berners». Cette indication figure dans une réponse de James aux époux Dalí qui lui avaient demandé de l'aide, car ils étaient sur le point d'acheter une «baraque» à Port Lligat : «We are definitively going to buy La baraque and get it ready for you, but it costs 10 000 francs [115 livres] and the offer you kindly made us for the picture of 5 000 francs will come in very useful for it. [...] If Lord Berners pays, send that [money] to us too, because that will make the exact price and will really be a dream come true<sup>10</sup>.» D'autre part, cet été fut suivi d'un hiver au cours duquel James et Dalí conclurent un contrat général de huit pages, prévu pour prendre effet l'été suivant (fig. 41). Pour une somme totale de 2 400 livres [177 600 francs], à régler par tranches mensuelles de 200 livres [14 800 francs] (fig. 42), James devait recevoir toutes les œuvres réalisées par Dalí entre le 1<sup>er</sup> juin 1937

7 «A Man in a heavy diving suit, followed by two wolfhounds [...]» (Ibid.). D'après Paul Ray, *The Surrealist Movement in England*, Ithaca 1971, p. 139 : «the Borzois' leashes tangled in his legs, tried to maintain his balance. [...] Ruthen Todd finally managed to remove the helmet and untangle the dogs.» D'après Etherington-Smith, c'est Lord Berners qui avait déniché le scaphandre (Meredith Etherington-Smith, *Dalí. Eine Biografie* [1993], 3e édition, Francfort-sur-le-Main 2002, p. 257). Conroy Maddox rappelait le 26 avril 1986 : «Edward James tried to use his walking stick to undo the olts, getting entangled with the dogs.» (Cité par Kusunoki, 1998 [note 2], p. 124, note 31).

8 Ray, 1971 (note 7), p. 138.

9 Correspondance entre Edward James (James) et Dalí (Dalí), Edward James Archive, Dalí à James, 18 juin 1936. Sur les particularités de l'orthographe de Dalí, conservées ici, voir note 4.

10 Correspondance James-Dalí, Edward James Archive, Dalí à James, 14 mars 1936, James à Dalí, 27 mars 1936. Pour Lowe également, la lettre est la première référence existante à l'achat d'une peinture (Lowe, 1991 [note 2], p. 131).





et le 1<sup>er</sup> juin 1938<sup>11</sup>. Le document, signé le 21 décembre, précisait que, pendant la durée de validité du contrat, Dalí s'engageait à fournir douze grandes peintures, dix-huit plus petites et soixante dessins ; cela signifiait que, sur toute l'année, James recevrait chaque mois en moyenne une grande toile, une petite toile et demie ainsi que cinq dessins pour un total de 200 livres.

Cela promettait d'être plutôt une bonne affaire pour James ; fin novembre 1936, en effet, la toile *Soft Construction with Boiled Beans* [*Soft Construction with Boiled Apricots*]<sup>12</sup>, par exemple, valait déjà selon Dalí 150 livres et elle devait être assurée pour son expédition à New York pour une valeur de 250 livres<sup>13</sup>. De fait, le marché avait commencé à changer depuis septembre lorsque Alfred H. Barr Jr. abandonna le projet de reprendre pour le MOMA de New York l'exposition de Penrose de Londres. Barr envisageait en revanche de monter sa propre exposition pour laquelle non seulement il emprunta des œuvres surréalistes, mais il en acheta également certaines, par exemple des pièces appartenant

11 Les archives d'Edward James conservent une copie du contrat du 21 décembre 1936 entre Dalí et James (dont Lowe écrit, à tort, qu'il avait été signé pendant l'été 1936, Lowe, 1991 [note 2], p. 133). Quelques extraits ci-après :

- «Le vendeur s'engage à vendre et l'acheteur s'engage à acheter toutes les peintures, dessins et sculptures du vendeur, terminés par lui au cours de l'année commençant le 1<sup>er</sup> juin 1937 et finissant le 1<sup>er</sup> juin 1938, et le vendeur s'engage à ne vendre, louer, donner à bail ou prêter à aucune autre personne aucune desdites œuvres terminées par lui au cours de ladite période.
- Les œuvres [...] ne couvrent pas les dessins commandés par les journaux ou revues pour publication dans ces journaux ou revues ; le vendeur aura le droit de faire de tels dessins mais il payera à l'acheteur 30 pour cent du prix qu'il (le vendeur), obtiendra pour tous dessins de ce genre.
- Le prix d'achat desdites œuvres sera de £ 2.400 que l'acheteur s'engage à payer au vendeur, en versements mensuels de £ 200, le premier jour de chacun des douze mois de l'année commençant le 1<sup>er</sup> juillet 1937.
- Pendant ladite période, le vendeur terminera et livrera à l'acheteur au moins 12 grands tableaux d'environ 550 pouces carrés de grandeur, 18 petits tableaux d'environ 120 pouces carrés de grandeur, aux époques indiquées ci-dessous [...].
- Si, au cours d'un mois quelconque de ladite période, le vendeur ne termine pas et ne livre pas à l'acheteur la production minimum stipulée à la clause 3 [...].
- Pour compenser la quantité qui manque au cours du mois en question, le versement à payer par l'acheteur au vendeur à la fin dudit mois sera réduit, selon les tableaux ou dessins constituant la quantité manquante, des montants suivants [...].
- L'acheteur s'engage, pendant la durée du présent contrat, à savoir du 1<sup>er</sup> juin 1937 au 1<sup>er</sup> juin 1938, à ne vendre ou offrir en vente : aucun des grands tableaux ci-dessus mentionnés, pour moins de 14 000 francs ou l'équivalent courant de cette somme en n'importe quelle autre monnaie ; aucun des petits tableaux ci-dessus mentionnés, pour moins de 6 000 francs ou l'équivalent [...]. Ni aucun des dessins ci-dessus mentionnés, pour moins de 1 500 francs [...].»

12 Publié ultérieurement sous le titre *Premonition of Civil War*, 1936, premier propriétaire vraisemblablement Peter Watson, aujourd'hui Philadelphia Museum of Art, Philadelphie, The Louise and Walter Arensberg Collection.

13 Dans la correspondance James-Dalí, Edward James Archive, se trouve un courrier de Dalí à Chenue du 21 novembre 1936 portant sur l'expédition des tableaux aux USA le 2 décembre. Dalí prie Chenue d'assurer le tableau qu'il lui faudra aller chercher chez Reid (de la Lefevre Gallery) et dont la valeur est de 150 livres, pour «plus, par exemple £ 250» ; il le prie de lui envoyer la facture pour les frais, y compris d'emballage. Le même jour, Dalí écrit à MacDonald (de Reid) au sujet du tableau «“Still Life with Apricots”, reproduit sous le n° 5 dans le catalogue», que Chenue doit passer prendre.

aux collections d'Éluard et de Breton ; dans ce contexte, il fit également office d'intermédiaire pour des ventes importantes<sup>14</sup>.

Pour l'investissement de James, la perspective était également bonne dans la mesure où, peu avant la signature du contrat, Dalí connaissait aux États-Unis un triomphe très prometteur – et dont James fut le témoin sur place<sup>15</sup> – en inaugurant le 10 décembre 1936 sa troisième exposition personnelle new-yorkaise en même temps qu'il participait à l'exposition « Fantastic Art, Dada, Surrealism » au MOMA, qui avait ouvert ses portes la veille. Il apparaissait de plus dans le livre de Julien Levy, *Surrealism*, sorti à point nommé au moment de l'exposition, ainsi que dans la publication anglaise du même titre d'Herbert Read rééditée à ce moment-là à New York. Enfin, la décoration que Dalí avait conçue pour la vitrine du grand magasin Bonwit Teller et son portrait publié en couverture du magazine *Time* avaient eux aussi fait parler de lui<sup>16</sup>.

Le contrat, conclu donc à un moment opportun et dont la validité ne prenait bizarrement effet qu'à partir du mois de juin de l'année suivante, peut-être du fait des expériences vécues ensemble pendant l'été 1936, comportait des clauses de sanctions en cas de non-livraison ou de non-paiement, il envisageait également la possibilité de variations des taux de change et d'éventuelles commandes d'illustrations. De plus, les dessins que des revues pouvaient être amenées à commander à Dalí étaient exclus de l'accord, mais Dalí devait payer « à l'acheteur [James] 30 pour cent du prix qu'il (le vendeur) obtiendra pour tous dessins de ce genre ».

James devait donc bénéficier financièrement de toute la production de l'artiste entre l'été 1937 et l'été 1938, et en retour il s'engageait lui-même pour toute la durée du contrat à ne pas mettre sur le marché les grandes peintures à moins de 14 000 francs [189 livres], les petites à moins de 6 000 francs [81 livres] et les dessins à moins de 1 500 francs [20,27 livres]. Bien qu'il n'ait pas été marchand, il avait envisagé dès le début la possibilité de vendre les œuvres qui lui étaient confiées, comme le montre par exemple, peu après l'entrée en vigueur du contrat, cette lettre où il reproche à Dalí de le tromper :

14 Pour l'exposition, le rôle de médiateur joué par Duchamp et le soutien qu'il apporta au groupe dans la commercialisation de leur travail, voir Lewis Kachur, *Displaying the Marvelous. Marcel Duchamp, Salvador Dalí and Surrealist Exhibitions Installations*, Cambridge 2001, p. 12–19.

15 « Dalí arrived [...] [à New York], accompanied by Edward James who, by this time, had learned that to be in the presence of Dalí was a continual adventure. » (Julian Levy, *Memoir of an Art Gallery*, Boston/New York 2003, p. 197). Voir aussi Gibson, 1998 (note 4), p. 388–389. James était également arrivé à New York « pour prendre sa part à l'effervescence surréaliste ».

16 Voir Levy, 2003 (note 15), p. 197–199, également Gibson, 1998 (note 4), p. 383–386. Les Dalí arrivèrent le 7 décembre à New York, l'exposition « Fantastic Art... » au MOMA fut inaugurée le 9 décembre, la preview privée de l'exposition chez Levy eut lieu le 10 décembre, l'exposition durant officiellement du 14 décembre 1936 au 9 janvier 1937, et les Dalí quittèrent New York le 5 mars 1937. Le portrait de Dalí par Man Ray fit la couverture du *Time Magazine* avant le 14 décembre 1936.

«My dear Salvador, I must admit to you that I am a little more meticulous and demanding in my rights in this business than I would have been if you had not wanted to extract your rights to the maximum by exhibition as many drawings as you could do on the threshold of your contract... You know that I had counted a lot on selling drawings, because they sell more easily than paintings... But I am sure that if I was a real dealer with whom you had this contract he would have complained bitterly that you have spoiled the market<sup>17</sup>.»

En contrepartie, pendant la durée du contrat, Dalí informait James quand la valeur de son travail était susceptible de monter; début 1938, il lui écrivait avec fierté : «Une bonne nouvelle, un editeur français fait une monografie de mes choses grand format 80 reproductions en couleur preface ecrite par moi avec l'autobiografie – francais anglais ca fera un livre tres important ceci est bien pour nous deux car sa fera monter les pris des choses, [...]»<sup>18</sup>.

Cependant, bien qu'il en ait régulièrement évoqué l'option, le mobile premier de James en achetant ces œuvres et en signant ce contrat n'était pas de les revendre. Dans sa correspondance ultérieure avec René Magritte – que Dalí lui avait présenté pendant l'été 1936 et dont James se sentit rapidement proche du fait de son caractère poétique –, il souligne :

«Mais soyez sûr que je n'ai jamais acquis un tableau de vous en pensant que je pourrais faire là-dessus plus tard un bénéfice à une vente : (Vos tableaux ne sont pas encore assez bien peints pour être considérés comme une marchandise qui pourrait attirer des gros prix). Au contraire avec vous il ne s'agit ni de peinture ni de valeur marchande : vos tableaux dépendent de leur côté poétique. C'est ce que vous voulez, je crois<sup>19</sup>.»

En même temps, pendant l'été 1938, il faisait bien comprendre à Magritte que, même si ce dernier lui avait demandé ouvertement de conclure un contrat annuel semblable à celui de Dalí, il ne souhaitait pas s'engager dans le même type de contrat général après l'échéance de celui de Dalí. Et les raisons qu'il donne rétrospectivement sont éclairantes :

17 James à Dalí, 31 août 1937, cité d'après Lowe, 1991 (note 2), p. 137, sans indication du lieu de la source.

18 Correspondance James-Dalí, 12 décembre 1938, Edward James Archive.

19 James à Magritte le 6 août 1938, se référant à un courrier de Magritte du 26 juillet 1938, où ce dernier proposait : «Pour éviter toute question "commerciale" à l'avenir, je vous propose ce cérémonial : vous me ferez parvenir 100 livres à chaque début de mois d'août, jusqu'en 19... et en échange vous recevez le meilleur tableau selon moi des tableaux récents que jamais faits.» (Edward James Archive).



« Actuellement j'ai aidé d'autres peintres déjà de cette façon – mais davantage, parce que je leur donnais une rente payée tous les premiers des mois et pas seulement le mois d'août. Ceci me coûtait non seulement de l'argent mais des soucis, de la correspondance et mangeait mon temps. Je ne le regrette pas maintenant : ça valait la peine et pour moi et pour eux. Mais cette période de ma vie est terminée<sup>20</sup>. »

L'une des premières motivations du soutien que James apporta à Dalí en 1936, un soutien sans précédent et, si l'on en croit les documents existants, intense aussi en termes de communication, semble avoir été le fait que ce contrat général devait garantir à l'artiste une situation économique sûre – un revenu dépassant largement le versement mensuel de 2 500 francs [environ 33,8 livres] qu'il percevait depuis janvier 1933 du réseau Zodiaque<sup>21</sup>. Ainsi James assurait-il à Dalí des conditions pécuniaires stables permettant au peintre de travailler et de réaliser ses œuvres, à propos desquelles un contemporain comme le galeriste Julien Levy écrivait déjà : « Dalí regained his pure, agonizing, Spanishly cruel brand of surrealism [when] he was [...] independent of the art markets of Paris and America, with a generous subsidy from the English Patron Edward James<sup>22</sup>. » Le contrat devait représenter le premier sommet de ce que James qualifia rétrospectivement de « financement de la carrière de Dalí<sup>23</sup> » ; jusqu'en 1939, lorsqu'il aida Dalí à réaliser le pavillon du *Dream of Venus* pour la Foire internationale de New York<sup>24</sup>, James resta le mécène le plus important de l'artiste. James permettait ainsi à Dalí de créer ses œuvres, et en même temps, à travers ce contrat, le mécène, en investisseur avisé qu'il était, protégeait également son propre investissement<sup>25</sup>. Il fixait avec l'artiste les prix des nouvelles œuvres quand elles entraient sur le marché, tout en construisant à côté la plus considérable collection d'œuvres de Dalí. Mais pendant l'été 1936, tout cela apparaissait comme beaucoup moins important que d'autres espoirs et d'autres inspirations. Quoi qu'il

20 James à Magritte, 28 juillet 1938, Edward James Archive.

21 En décembre 1932, Jean-Louis de Faucigny-Lucinge et Anne Green fondaient un réseau de soutien, le réseau Zodiaque, qui réunissait douze mécènes de renom dont le vicomte de Noailles, Emilio Terry, Caresse Crosby, André Durst, Julien Green, les Pecci-Blunt et Robert de Saint-Jean. Pour plus de détails, voir Marijke Verhaar, *Salvador Dalí et le mécénat du Zodiaque*, thèse inédite, université d'Utrecht, 2008.

22 Levy, 2003 (note 15), p. 80.

23 James indiquait dans un bref rappel biographique rédigé ultérieurement aux États-Unis : « 1934–1935 : rencontré Dalí dans un petit village de Catalogne, l'emmena lui et sa femme à Londres, finança sa carrière. » (Edward James Archive, s. d., années 1940).

24 Voir Kusunoki, 1998 (note 2) p. 30 ; Ingrid Schaffner, *Salvador Dalí's Dream of Venus. The Surrealist Funhouse from the 1939 World's Fair*, New York 2002.

25 Sur la question de savoir si ce contrat était « an act of inspired patronage or simply an investor protecting his investment » ainsi que sur le fait qu'en raison de la guerre James, aux États-Unis à partir de 1940, ne reçut finalement que peu de tableaux, voir également Purser, 1978 (note 2), p. 68.

en soit, dans ce contexte, le « compte » de Dalí – « je conte avec une époque “importante” pour cet été » – semble avoir été un bon calcul, et ce pas seulement du point de vue artistique, et pas non plus seulement pour lui-même. La correspondance échangée dans les semaines autour du 1<sup>er</sup> juillet entre Dalí et Edward James, conservée dans les archives de ce dernier, et les événements de ces quelques jours, donnent un aperçu de la relation étroite qui unissait l’artiste et son ami, mécène et collectionneur. Apparemment, James et Dalí étaient aussi des partenaires pour ce qui concernait leurs ambitions respectives. La formule de James selon laquelle cela « valait la peine et pour moi et pour eux » semble de toute évidence particulièrement pertinente dans le cas de Dalí.

#### « Mon collaboration a Minotaure »

Au plus tard à partir d’avril, ils s’étaient entretenus tous les deux en détail du huitième numéro de la revue *Minotaure*, celui que Dalí tient ostensiblement sur la photo de groupe du 1<sup>er</sup> juillet (fig. 39). Promouvoir la revue était au moins aussi important pour l’un que pour l’autre, puisque ce numéro comportait un poème de James, « Trois sécheresses<sup>26</sup> », illustré par Dalí et qui constitue leur première collaboration connue. Dalí figurait dès le premier numéro en 1933 dans les pages de *Minotaure*, avec de nombreuses contributions, des textes et des reproductions ; de plus, en mai 1936, les *Cahiers d’art* avaient publié son essai « Honneur à l’objet » et la revue *Contemporary Poetry and Prose* publiait en juin son poème « Cradled Pamphlet » ; pour Edward James, il s’agissait de ses débuts comme auteur dans la revue surréaliste et ils marquèrent le coup d’envoi d’une longue collaboration. Cette possibilité de publier dans la revue coïncida de la part de James avec un engagement de grande ampleur pour *Minotaure*, auquel il apporta notamment une importante contribution financière<sup>27</sup>.

26 *Minotaure* 8, 1936, s. p. Ce poème appartenait à un ensemble de quatre à partir desquels James commanda à Francis Poulenc, entre septembre et décembre 1937, la composition d’une cantate. La première eut lieu à la salle Pleyel à Paris en avril 1938, mais la pièce ne fut pas bien accueillie.

27 Pour le numéro 9 de *Minotaure*, James rédige deux articles, « Marvel of Minuteness » et « Le Chapeau du Peuple ». Dans sa brève note biographique rédigée aux États-Unis mentionnée plus haut, James indique : « 1936 joint Editor of magazine Minotaure Paris with Skira. » (Edward James Archive, s. d., années 1940). Un accord financier de 1936 avec Skira attribuait pratiquement à James le contrôle de la revue, mais la collaboration s’accompagna de nombreuses difficultés comme le montrent les lettres adressées à Skira par l’avocat parisien de James (Edward James Archive), ce qui donna lieu à un procès début 1937. Pour la situation financière de Skira avant James, voir également les lettres d’Éluard à Gala du 14 janvier 1937 et du 14 février de la même année, dans Paul Éluard, *Lettres à Gala (1924–1948)*, éd. par Pierre Dreyfus, Paris 1984, p. 273–275. Après la fin de la collaboration de *Minotaure* avec James, Dalí craignit d’être lui aussi exclu de la revue, « a cause de mon “trop grand amitié” avec toi » (Dalí à James, 31 août 1937, Edward James Archive).

Poursuivant son engagement pour la revue *Minotaure*, James s'impliqua auprès de l'éditeur Albert Skira pour faire reproduire différentes peintures et différents textes; ainsi il demandait en avril à Dalí : «Minotaure wants to take photos of White Calm [1935, Edward James, puis aujourd'hui coll. part.] and Town [*Banlieue de la ville paranoïaque-critique*, 1935, Edward James, puis aujourd'hui coll. part.] for the next edition [n° 8]. How will I be able to have them<sup>28</sup>? » Les deux toiles appartenaient déjà à James à l'époque, mais elles se trouvaient selon lui encore dans l'atelier de Dalí à Paris. Bien que le collectionneur ait lui-même parfois séjourné à Paris, il ne pouvait manifestement pas faire en sorte que *White Calm* soit photographiée, ou il ne réussit pas à en imposer la publication. C'est ainsi que seule *Banlieue de la ville* fut reproduite avec pour légende «Salvador Dalí, 1936 (non achevé)»<sup>29</sup>. L'œuvre est reproduite à côté de *Soft Construction with Boiled Apricots*, mentionnée plus haut, qui à l'époque appartenait vraisemblablement déjà à Peter Watson, que James connaissait depuis longtemps<sup>30</sup>. Dix jours tout juste après la publication de ces reproductions de ses toiles, Dalí les présentait toutes les deux – ainsi que *White Calm* – dans son exposition personnelle de vente évoquée également pendant sa conférence avec diapositives de Londres le 1<sup>er</sup> juillet<sup>31</sup>.

L'autre contribution de Dalí à ce numéro 8 de *Minotaure*, le texte «Surréalisme spectral de l'éternel féminin préraphaélite», résulte certainement aussi de découvertes communes avec James. Lors de ses séjours à Londres chez ce dernier, Dalí avait notamment visité la section des préraphaélites de la Tate. Début mai 1936, il priait son ami de lui envoyer des notes et des «tableaux pré-raphaélites rares et sensationnels» en soulignant : «je conte [*sic. compte*] beaucoup sur toi pour la réussite de mon collaboration a *Minotaure* – envoie tous les documents chez Eskira [Skira], et Breton corrige mon article les adaptations pour l'illustration, tu me feras tres content si tu tombes de cela, merci<sup>32</sup>!» Ce sont sans doute de telles missions qui amenèrent James fin 1936, alors en voyage aux USA

28 James aux Dalí, 12 avril 1936, Edward James Archive.

29 Dalí avait effectivement commencé *Banlieue de la ville* en juillet 1935 lors d'un séjour avec James au Mas Juny, la villa du peintre Josep Maria Sert sur la Costa Brava; James avait déjà proposé à l'époque d'acheter la toile. Pour l'accident qui eut lieu pendant ce séjour, voir Gibson, 1998 (note 4), p. 366 et suiv.

30 Pour Watson, voir Adrian Clark et Jeremy Dronfield, *Queer Saint. The Cultured Life of Peter Watson*, Londres 2015. Le titre initial était *Soft Construction with Boiled Beans*, la modification est probablement due à une erreur de traduction; le sous-titre *Premonition of Civil War*, donné ultérieurement par Dalí, n'apparaît ni dans *Minotaure*, ni dans le catalogue de l'exposition personnelle de Dalí à la Lefevre Gallery (*Salvador Dalí June–July 1936*, cat. exp. Londres, Lefevre Gallery, Londres 1936).

31 Pour l'habileté stratégique du choix des reproductions, voir Annabelle Görge, «Wunderbares entdecken, sammeln, inszenieren – verkaufen», dans cat. exp. Hambourg, 2016 (note 2), p. 27–41, ici p. 38–39.

32 Dalí à James, 9 mai 1936, Edward James Archive. Dalí écrivait déjà à James le 15 avril 1936 qu'il enverrait le texte à Skira. Gibson suppose lui aussi que Dalí avait visité la Tate avec James, voir Gibson, 1998 (note 4), p. 376.

avec les Dalí, à résumer sa collaboration au *Minotaure* à son ami John Betjeman en ces termes : « The last two numbers [8 et 9] were largely my work; I ran about like a chicken with its head cut off to photographeurs and printers in London and Paris getting things together<sup>33</sup>... »

C'est enfin Dalí qui dessina la couverture du numéro en question. Sa première esquisse disparut apparemment avant l'impression, mais d'après celle qui est conservée<sup>34</sup>, il semble que son premier projet ait encore représenté le *Minotaure* avec un verre sur la tête, comme celui qu'il devait porter sur le casque de son scaphandre lors de la conférence de Londres. Il dut dessiner un deuxième projet pour la couverture, mais comme il l'évoque lui-même, il ne put s'y résoudre qu'après que James l'en eut convaincu dans un télégramme. Il souligne pour son ami qu'il se met « donc à refaire la couverture en suivant la même idée [...] » parce que « James collabore à ce numéro et parce que cela coïncide avec mon exposition [personnelle de vente] [...] »<sup>35</sup>. Comme Dalí le dit lui-même, cette nouvelle couverture fut réalisée à une vitesse « convulsive » ; mais lorsqu'il finit par écrire à James à Londres le 29 mai « Ai un télégramme de Skira, dit que la couverture est bien ! espère pas d'autres incidents », il doit aussi avouer à son mécène que l'article qu'il avait convenu avec lui d'écrire « on the bearded lady », sera beaucoup trop long pour le prochain numéro. Et ce, bien que James lui ait encore rappelé huit jours avant par voie télégraphique : « si tu envoies article sur Femme barbue à Skira Paris, s'il n'est pas trop long il imprimera l'article ce numéro<sup>36</sup>. » Tout en écrivant qu'il procédait aux coupes nécessaires, Dalí annonçait finalement à son riche ami qu'il arriverait à Paris avec Gala le 6 juin « avec une collection d'été de peintures tu verras il y a beaucoup beaucoup à regarder<sup>37</sup> ».

### « Collection d'été »

Les circonstances de la présentation de cette « collection d'été » sur laquelle Gala avait attiré l'attention de James dès la mi-mai – « C'est sans aucune doute l'exposition la plus complète la plus belle qu'il a fait [...] »<sup>38</sup> – donnent un autre éclairage sur les stratégies des deux amis et les

33 James à John Betjeman, 18 décembre 1936, cité d'après Lowe, 1991 (note 2), p. 134–135.

34 Étude pour la couverture de *Minotaure*, n° 8, 1936, encre de Chine, 32,5 × 22 cm, coll. part., voir Robert Descharnes et Gilles Néret, *Salvador Dalí. L'œuvre peint*, 2 vol., t. 1 : 1re partie : 1904–1946, Cologne/Paris 2006, cat. 621, p. 276.

35 Dalí à James, 20 mai 1936, Edward James Archive.

36 Télégramme de James à Dalí à Port Lligat, 21 mai 1936, Edward James Archive. Il s'agit du texte de Dalí « Première loi morphologique sur les poils dans les structures molles », illustré notamment par la photo d'une femme à barbe, et publié dans le numéro suivant de la revue : *Minotaure* 9, 1936, p. 60–61.

37 Dalí à James, 29 mai 1936, Edward James Archive.

38 Gala à James, 11 mai 1936, Edward James Archive.

accords qu'ils avaient conclus, tout particulièrement en ce qui concerne l'engagement très différent de Dalí pour les deux expositions qui devaient avoir lieu quasi simultanément au cours de l'été 1936 à Londres – l'exposition de groupe «International Exhibition of Surrealism» (11 juin–4 juillet) et l'exposition personnelle de Dalí à la galerie Alex, Reid & Lefevre, Ltd, dite Lefevre Gallery (25 juin–18 juillet)<sup>39</sup>.

Pour l'exposition personnelle, James avait déjà proposé mi-avril d'aider Dalí sur place<sup>40</sup>. Le 20 mai, ce dernier annonçait que dès son retour de Cadaquès à Paris, il prolongerait son voyage jusqu'à Londres chez James pour préparer son exposition<sup>41</sup>. Dans la même lettre, il se plaignait de l'exposition de groupe dont il avait informé James dès le 11 mai et pour laquelle il lui avait à l'époque encore demandé de prêter *Visage paranoïaque* (vers 1935, d'abord Edward James, aujourd'hui coll. part.) :

«Colle et compagnie essaye d'exposer de vieux restes de tableaux qu'ils ont, cela servi tres mal [...] 1° parce que ce sont des tableaux fragmentaires et 2° *parce que je ne peut pas controler les prix* je telegrafies que j'autorise uniquement que l'on expose 3 tableaux : Le Reve de Noailles [*Le Rêve*, vers 1930, à l'époque Charles et Marie-Laure de Noailles, aujourd'hui The Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio] – 1 de Éluard tres beau [*Aube, Fantasmagorie*, à l'époque Paul Éluard, aujourd'hui J. Nicholson, Beverly Hills, Californie, USA] et *ton* automobile de la mort [*L'Automobile fossile du Cap de Creus*, 1936, Edward James, aujourd'hui collection Ulla et Heiner Pietzsch], dans le cas ou on insisterai et voudrir exposer d'autres de moi, alors je me retire de l'exposition cet a dire que je te prie de ne preter a personne aucun tableaux, sans que je ne te telegrafie ou escrit en dison que tu peut le faire<sup>42</sup>. »

Dalí, qui en avril 1936 avait mis un terme à ses engagements – au début tout à fait fructueux – vis-à-vis de son galeriste parisien Colle, se permit de contrôler ce que James entendait faire des œuvres qu'il lui avait déjà vendues. Et il continua de refuser les demandes qu'il avait reçues pour

39 C'était la deuxième exposition personnelle et exposition de vente de Dalí en Angleterre. MacDonald semble être le nom d'un collaborateur de Alex, Reid & Lefevre, Ltd., à qui Dalí avait écrit, voir notes 13 et 41. La première exposition personnelle de Dalí à Londres fut inaugurée le 24 octobre 1934 à la galerie Zwemmer; Gibson suppose que c'est James qui avait attiré l'attention de Dalí sur Zwemmer, voir Gibson, 1998 (note 4), p. 346.

40 James aux Dalí, 12 avril 1936, Edward James Archive. James écrit qu'après la visite qu'il espère leur rendre à Cadaquès en mai «[...] as agreed, we could return to London together to prepare your exhibition there».

41 «As soon as I get to Paris I will come to London for a couple of days to arrange the final details with MacDonald [de Alex, Reid & Lefevre, Ltd.]» (Dalí à James, 20 mai 1936, Edward James Archive).

42 Ibid., je souligne.



l'exposition de groupe. Même les requêtes pressantes d'Éluard, qui sollicita très tôt le soutien de Gala pour les œuvres plus récentes qui étaient très demandées, ne servirent à rien : « Il faudrait que vous me disiez où je pourrais en [des peintures de Dalí] emprunter : Noailles et qui ? Et peut-être que vous écriviez aux prêteurs pour leur demander. Aussi prêter un important tableau récent<sup>43</sup>. » Mi-mai, Éluard, ami intime des Dalí réitérait : « On n'a pu avoir de Dali, à part les 4 qui étaient chez moi, que 2 tableaux (*Le piano aux Lénines* et un très vide avec des montres molles) qui étaient chez Colle et *le Rêve* de Marie-Laure [de Noailles]. Dali sera mal représenté. [...] Penrose va insister auprès de Edward James. Mais en a-t-il de prêtables pour ça ? [...] Je vous en prie, faites un effort<sup>44</sup>. » Le 23 mai, après une réponse négative des Dalí, Éluard dut se résigner : « Penrose fera comme vous le désirez, mais il est désolé. Néanmoins, pour le dédommager un peu, je te prie de lui fixer tout de suite la date à laquelle Dali fera sa conférence à Londres. Ma conférence, à moi, me sera payée 10 £, c'est-à-dire 750 francs. Je la ferai le 24 juin. Je t'en prie, écris-lui tout de suite<sup>45</sup>. »

Finalement, Dalí sera représenté par les deux prêts ainsi libellés : « The Dream, 1931, Oil Lent by Madame la Vicomtesse de Noailles, Paris » et « Daybreak, [s. d.], Oil Lent by Mons. Paul Eluard, Paris », et également par d'autres œuvres sur papier et un objet<sup>46</sup>. Mais les pièces de Colle – et leur prix – que Dalí avait refusé de prêter et qu'Éluard avait mentionnées ne sont pas citées. James se conforme lui aussi aux exigences de l'artiste et à la suite de la demande officielle de Penrose, il ne prête de Dalí que « Paranoic Head, 1935, Oil, Lent by Edward James, Esq. Londres », l'œuvre la plus récente représentant Dalí lors de cette exposition de groupe. *L'Automobile fossile du Cap de Creus*, pour laquelle Dalí avait initialement donné son feu vert, sera finalement montrée dans son exposition personnelle.

Auparavant, James avait encore évoqué avec enthousiasme auprès de Paul Nash, co-organisateur de l'exposition de groupe, les six œuvres, au moins, qu'il avait à ce moment-là déjà achetées à Dalí, parmi lesquelles justement celle qu'il voulait reproduire au même moment dans *Minotaure*

43 Éluard à Gala, [Montlignon, avril 1936], dans Éluard, 1984 (note 27), p. 264.

44 Éluard à Gala, [15 mai 1936], *ibid.*, p. 265–266, je souligne. « *Le piano aux Lénines* » correspond à *Hallucination : Six images de Lénine sur un piano*, 1931, alors collection de l'artiste, exposé en 1932 chez Pierre Colle, acquis en 1938 par l'État, aujourd'hui Musée national d'art moderne – Centre Pompidou, Paris.

45 Éluard à Gala, 23 mai [1936], dans Éluard, 1984 [note 27], p. 267.

46 Avec en outre, selon les termes du catalogue : « Fantasy [s. d.], Engraving, Lent by the Zwemmer Gallery, London », « The Horseman of Death, 1934, Drawings, Lent by David Gascoyne, Esq., London », ainsi qu'un objet « Aphrodisiac Jacket [s. d.], Object » et quatre autres dessins « Drawings 1[-4], Studies for "Les Chants de Maldoror" » (*International Surrealist exhibition*, cat. exp. Londres, New Burlington Galleries, Londres 1936, p. 16).

(voir plus haut) : « I have four lovely little Dalís, two of which were reproduced in the book of his works and these are all in Wimpole Street. However two most important ones are still in his studio in Paris. They are one very big one of a complex city, showing a street and two public squares all at different times of the afternoon [voir plus haut, *Banlieue de la ville paranoïaque-critique*, 1935, aujourd’hui coll. part.], and the other is a seascape of a grey white day with a woman bathing. It is also rather large for Dalí: he has called it “Calma Blanca”—“White Calm”... [voir plus haut, 1935, aujourd’hui coll. part.]. Naturally I should be pleased to lend any of my Dalís for the Surrealist Exhibition. » Mais il poursuivait en précisant également de manière tout à fait claire quelles étaient les priorités : « His larger ones which I have not received [*Suburbs* et *White Calm*] will be exhibited in June, in the exhibition he is having in the Lefevre Galleries<sup>47</sup>. »

### *Private preview – and sale*

Conformément à ces priorités, Dalí – malgré l’annonce du contraire – n’était pas présent lors de l’inauguration de l’exposition de groupe le 11 juin à Londres, bien qu’il ait quitté Port Lligat pour Paris dès le début du mois de juin avec Gala. Depuis son domicile parisien, il envoya à la place le 16 juin, le jour où justement André Breton prononçait sa conférence aux Burlington Galleries, « an elegantly engraved card [...] an invitation to an exhibition of his recent paintings to be shown at his house for one day only<sup>48</sup> ». Il avait invité des mécènes du surréalisme comme Marie-Laure de Noailles et des artistes comme Claude Cahun et Jacques Lipchitz pour faire admirer « ses derniers tableaux avant de les exposer à Londres<sup>49</sup> » (fig. 43).

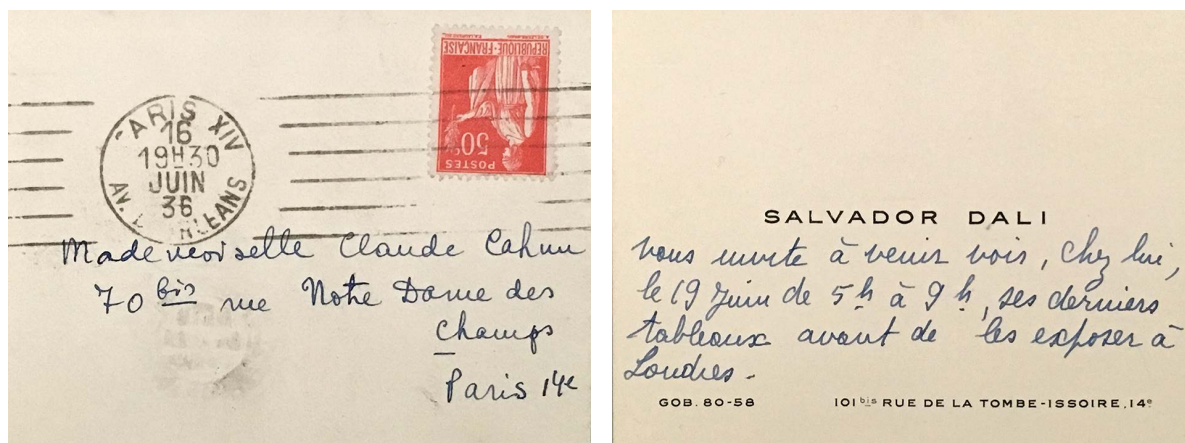
C’est ainsi que le 19 juin les Dalí accueillirent leurs hôtes à l’atelier entre 17 et 19 heures pour une *private preview* « crowded and eminently chic<sup>50</sup> ».

47 James à Nash, cité d’après Lowe, 1991 (note 2), p. 131–132, malheureusement sans date, ni source.

48 Levy, 2003 (note 15), p. 173, voir sur ce point aussi jusqu’à p. 175. Contrairement à la version qu’en donne Etherington (« En dehors de Picasso et de Leonor Fini, il n’y avait pas d’autres artistes. [...] Il ne voyait pas pourquoi il devrait inviter d’autres peintres à son vernissage. » [Etherington-Smith, 2002 (note 7), p. 255, traduction Françoise Joly]), il avait invité d’autres artistes, comme l’attestent des invitations à Cahun et Lipchitz.

49 Ci-après les termes exacts du carton d’invitation à la preview privée de Salvador Dalí, en partie de la main de Gala : « Salvador Dalí vous invite à venir voir, chez lui, le 19 juin de 5h à 9h ses derniers tableaux avant de les exposer à Londres. 101 bis Rue de la Tombe-Issoire, 14<sup>e</sup>. »

50 Levy, 2003 (note 15), p. 173–174. Le grand atelier se trouvait d’après Levy au dernier étage d’un immeuble où les Dalí venaient de s’installer et qu’Emilio Terry avait rénové. C’est également à cet endroit qu’eut lieu le vernissage. Levy était mécontent parce que les Dalí ne prêtèrent d’abord ostensiblement pas attention à lui, alors qu’il voulait négocier la prochaine exposition de l’artiste à New York, voir également Etherington-Smith, 2002 (note 7), p. 254–255.



43 Carton d'invitation à la preview privée de Salvador Dalí, organisée en juin 1936 à son domicile parisien, en partie de la main de Gala, collection particulière

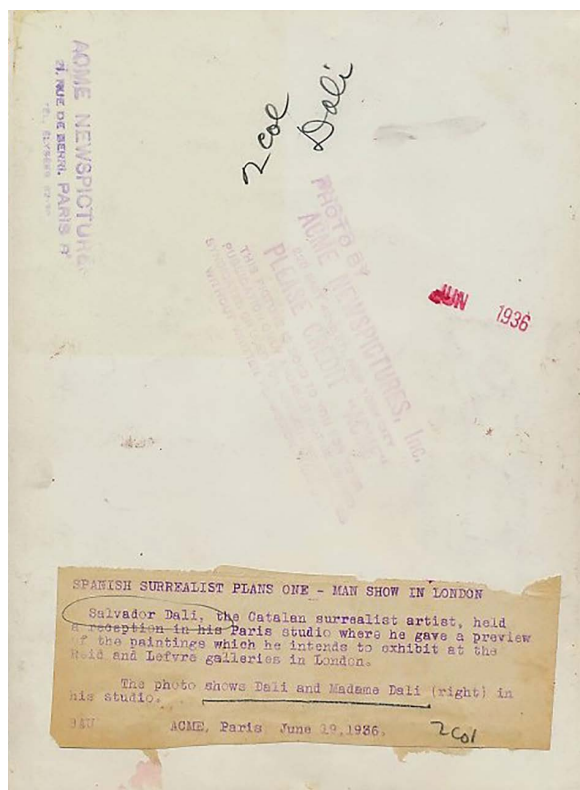
Il y avait notamment Leonor Fini et Julien Levy (fig. 44). Ce dernier avait jusque-là effectué ses transactions avec Dalí par l'intermédiaire de Pierre Colle et, selon l'accord qu'il avait conclu oralement avec Dalí, il parlait du principe qu'il représentait l'artiste comme agent aux États-Unis. À l'occasion de ce vernissage privé, il voulait donc lui parler de sa prochaine exposition à New York. Mais il fut bien obligé de constater que Dalí n'était plus « [...] the half-timid, half-malicious foreigner, but now expensive and elegant and quite formidable. [...] Dalí had become his own impresario and the darling of that part of the Paris haut monde, which patronized the arts<sup>51</sup> ». Dans un premier temps, l'artiste ne prêta guère attention au galeriste, qui apprit par l'une des premières mécènes de Dalí, Marie-Laure de Noailles, que toutes les œuvres de la « collection d'été » qui suscitait l'enthousiasme de tous avaient été vendues et qu'elle-même n'avait pas pu en acquérir. Levy se souvient : « A pause, then, *Sales Anglaises*, she concluded, enigmatically<sup>52</sup>. » Marie-Laure de Noailles incluait-elle dans l'expression aussi James, voire surtout lui, alors qu'elle échangeait avec lui une correspondance affectueuse depuis la brève liaison qu'ils avaient eue début 1933<sup>53</sup> ?

Car, de fait, Dalí présenta lors de la preview des œuvres dont au moins celles que nous avons évoquées, *Banlieue de la ville* et *White Calm* (fig. 44), appartenaient déjà à James. Mais apparemment, ce n'étaient pas les seules. Gala avait encore la veille du vernissage écrit à James pour l'informer

<sup>51</sup> Levy, 2003 (note 15), p. 173.

<sup>52</sup> Levy, 2003 (note 15), p. 174.

<sup>53</sup> Cette correspondance se poursuivit au moins jusqu'à la fin de l'année 1937. Pour les similitudes entre ces personnalités dans leurs activités de collectionneurs et de mécènes, voir Görgen, 2016 (note 31), p. 32–33.



44 Preview privée dans l'appartement parisien de Dalí, 19 juin 1936, de gauche à droite : Leonor Fini, Salvador Dalí, Gala, à l'arrière-plan *White Calm*, 1935, qui à l'époque appartenait déjà à James; derrière Gala *Table solaire*, daté et signé de 1935, exposé chez Reid comme étant de 1936, sans indication de son propriétaire, mais acquis plus tard ou peut-être même dès l'après-midi de la preview par Edward James, Heinz-Joachim Kummer Stiftung

qu'ils arriveraient à Londres le 21 juin, et Dalí lui avait assuré à ce propos «je conte [compte] avec une époque "importante" pour cet été», il est donc probable que James ait spontanément décidé de se rendre à Paris chez ses amis pour la preview<sup>54</sup>. En voyant les œuvres, il semble avoir décidé de garantir à Dalí la vente de tous ses tableaux, et ainsi de mettre la main sur le groupe des nouvelles pièces destinées à Londres! C'est la conclusion qu'autorise une lettre conservée dans les archives de James, laquelle lui avait été adressée par son avocat parisien, Robert Bernstein, le lendemain de la preview, le 20 juin, au Ritz, où James descendait à Paris. Bernstein y propose pour l'achat de toutes les pièces un simple contrat par lettre; de plus il s'autorise quelques remarques quant au prix : «Cher Monsieur, voici un projet extrêmement simple. Voulez-vous l'examiner et me faire vos observations. Je vous établirai ensuite des modèles

54 Dalí à James, 18 juin 1936, Edward James Archive. Les archives d'Edward James ne conservent aucun des cartons d'invitation à la preview mentionnés ci-dessus.

définitifs. J'ai adopté la forme d'un échange de lettres qui a exactement les mêmes effets qu'un contrat et ne nécessite pas les mêmes formalités. Quoique cette question ne me concerne pas directement, je pense que la somme à verser à Monsieur DALÍ ne devrait pas être supérieure à 50 % de la valeur marchande des tableaux pris isolément. Vous faites en effet à Monsieur DALÍ un avantage considérable *en lui assurant la vente de tous ses tableaux* et vous pourrez, de votre côté, avoir quelque difficulté à les vendre tous au meilleur prix et dans un délai rapproché. Robert Bernstein<sup>55</sup>...» Cette intention de James est corroborée par Levy, qui évoque de mémoire la manière dont Dalí l'avait présenté à James lors de la preview : «You must meet my dear friend, a good friend for us both, I hope. [...] he has aquired the Dalí chefs-d'œuvres of all this year<sup>56</sup>.» L'idée de James n'était ni de garder pour lui tous les tableaux, ni de s'en défaire rapidement; son intérêt était de lancer Dalí avec «ses» tableaux tout en se faisant valoir lui-même comme collectionneur et mécène de l'artiste, comme le laissent supposer ses propres propos rapportés par Levy : «But [...] I assure you *I count implicitly on you to show them for me next season in the States*<sup>57</sup>.» Il poursuivait en assurant Levy qu'il les prêterait pour l'exposition personnelle de Londres et que les quelques pièces qui resteraient invendues, il les «mangerait» – usant ainsi des termes employés par Dalí dans *Minotaure* et lors de sa conférence du 1<sup>er</sup> juillet pour qualifier le processus d'acquisition des connaissances. De plus, il en enverrait quelques-unes à Levy pour qu'elles soient vendues et, disait-il, il n'attendait rien d'autre de ces ventes que l'honneur, et aucun profit financier : «First I am to lend them to Lefevre of London. But I have no expectations of great sales in London. And from those that I do not sell I shall eat a few. [...] And those that I do not eat I shall send to you to sell. All honor to me, all profit to Dalí and you. Prosit<sup>58</sup>?»

Malheureusement, il ne ressort des documents actuellement disponibles dans les archives de James aucune indication quant au nombre exact de toiles que James avait pu garder pour lui après la preview et à quelles conditions. Il est donc impossible de savoir si James avait finalement accepté la proposition de contrat énoncée par Bernstein et suivi ses conseils en matière de prix. Peut-être n'avait-il pas reçu le courrier bienveillant de son avocat avant son départ pour l'Angleterre, James y étant arrivé en compagnie des Dalí le 21 juin, deux jours donc après la preview.

55 Robert Bernstein (24 rue Desbordes-Valmore, 16<sup>e</sup>) à James, à l'hôtel Ritz, 20 juin 1936, Edward James Archive, je souligne. À mon sens, Gibson donne de ce contrat une interprétation erronée comme étant l'ébauche du contrat général de fin 1936, auquel de plus il prête une durée de deux ans, Gibson, 1998 (note 4), p. 379.

56 Levy, 2003 (note 15), p. 175.

57 James cité par Levy, *ibid.*, je souligne.

58 James cité par Levy, *ibid.*



## «Surrealism Pays»

En Angleterre, James et les Dalí se rendirent directement à Ashcombe-Wiltshire pour une fête organisée par Cecil Beaton. Ils avaient peut-être emporté les deux tableaux *Couple with Heads Full of Clouds* qui devaient être ensuite présentés lors de l'exposition personnelle de Dalí, de sorte que c'est peut-être à Ashcombe que furent prises les photographies très connues de Cecil Beaton mettant en scène les Dalí devant ces œuvres<sup>59</sup>. Se trouvait alors également chez Beaton Lord Berners, dont le groupe visita la maison de Faringdon sur le chemin du retour à Londres ; ce fut peut-être là que virent le jour les idées qui aboutirent à la mise en scène du 1<sup>er</sup> juillet avec le scaphandre<sup>60</sup>. De retour à Londres, les Dalí habitèrent dans la maison de James à Wimpole Street et visitèrent pour la première fois l'«International Surrealist Exhibition». Le samedi 24 juin, veille de la conférence donnée le soir par Éluard dans l'exposition, Dalí rapportait avec enthousiasme à J. V. Foix : «Je suppose que tu as lu dans la presse anglaise “l'impression formidable” qu'a faite l'exposition surréaliste à Londres... nous-mêmes ne nous attendions pas à la cohérence idéologique que manifeste l'exposition, et pas non plus à la qualité et à la quantité des œuvres exposées<sup>61</sup>.»

Si Dalí – et peut-être aussi James – semble avoir sous-estimé la portée de l'exposition de groupe, Gala avait en revanche bien anticipé le succès de l'exposition personnelle de son mari. C'est le lendemain matin, le dimanche 25 juin, qu'eurent lieu à la galerie Alex, Reid & Lefevre Ltd l'inauguration pour la presse et le vernissage de l'exposition au catalogue duquel figuraient vingt-neuf peintures et dix-huit dessins. Le lunch qui suivit fut donné par James chez lui, et ce fut un événement suffisamment important pour que la presse en fasse état : «James, fan of surrealist painter SALVADOR DALÍ, gave lunch-party yesterday at his Wimpole St. House for Dalí's Lefevre private view<sup>62</sup>.» Les journalistes commentèrent avec enthousiasme – assurant ainsi la promotion de l'œuvre sur le marché – le succès marchand d'une exposition qu'ils avaient, selon eux, déjà prédit «by lunch time» après le vernissage : «“Realism in Surrealism. Modernists are not priceless Asses”, Surrealism pays. SURREALISM in London is becoming a

59 Photos publiées plus tard, notamment dans *Vogue*, 1<sup>er</sup> novembre 1936, ainsi qu'en couverture de Salvador Dalí, *La Métamorphose de Narcisse*, poème paranoïaque, Paris 1936 ; version anglaise, Salvador Dalí, *Metamorphosis of Narcissus*, New York 1937.

60 Etherington-Smith, 2002 (note 7), p. 255–256, décrit sans indication de source une sorte de performance de Dalí pour lequel ce dernier avait fait porter le piano de Berners dans la piscine.

61 Rafael Santos Torroella (éd.), *Salvador Dalí correspondance de J. V. Foix 1932–1936*, Barcelone 1986, p. 155.

62 *Daily Express*, 26 juin 1936.

commercial success, if one is to judge from Salvador Dalí's one-man-show of paintings which opened this morning<sup>63</sup>». Néanmoins, les indications concernant le nombre exact de pièces vendues et leur prix varient : «Twelve of the forty pictures shown had been sold by lunch time at an average price of £ 200 [15 000 francs] apiece.» D'autres comptent dix tableaux vendus, «well over an average price of £ 100 apiece [7 400 francs]», et cinq dessins vendus pas moins de 35 livres [2 590 francs]<sup>64</sup>. «The prices for the Dalí pictures sold come to about £ 1 500 [11 100 francs] in all, which is higher than anything yet realized at the Surrealist Exhibition itself<sup>65</sup>.» De fait, le succès de Dalí était sans commune mesure avec les quelques rares transactions auxquelles donna lieu l'exposition de groupe, presque uniquement d'ailleurs par James et Penrose lui-même<sup>66</sup>.

À l'été 1936, Dalí jouissait donc à Londres d'une position particulière; son importance avait été confortée par le livre *What is Surrealism*<sup>67</sup>? sorti en juillet, où Breton célébrait Dalí comme le peintre et théoricien important du mouvement, ainsi que par un texte publié par Herbert Read sous le titre «Surrealism». Mais combien de ces ventes conclues exceptionnellement rapidement, «by lunch time», le furent-elles directement à l'instigation de James ou sur sa proposition lors de la preview parisienne? Et combien d'autres furent inspirées par la presse? Dans le catalogue de la Lefevre Gallery qui était déjà en cours d'impression le 19 juin lors de la preview privée, James n'est par exemple mentionné que comme prêteur des deux tableaux cités à Paul Nash. Mais en ce qui concerne *L'Automobile fossile du Cap de Creus*, que Dalí appelait le 11 mai, donc longtemps encore avant l'impression ou la preview parisienne, «ton automobile de la mort» en s'adressant à James, ce dernier ne figure pas comme prêteur. L'hypothèse selon laquelle, lors du vernissage à la Lefevre Gallery, James possédait déjà la totalité des vingt-neuf œuvres exposées<sup>68</sup> est certes probablement erronée. Mais on constate qu'après l'exposition, outre les prêts que l'on connaît déjà,

63 «“Realism in Surrealism. Modernists are not Priceless Asses”», dans *Star*, 2 juillet 1936.

64 Ibid.

65 «Surrealist Prices and Sales», dans *Manchester Guardian*, 26 juin 1936. Paul Ray écrit : «[...] two hundred pounds' worth of sales were made at a private showing, a sum large enough at the time to be worth reporting in the press» (Ray, 1971 [note 7], p. 141). Il renvoie à Anthony Blunt, «Another Superrealist», dans *The Spectator* CLVII/5637, 10 juillet 1936, p. 57.

66 Etherington-Smith, 2002 (note 7), p. 258, prétend que les deux expositions connurent le même succès. Mais cela ne semble pas être le cas; sur le succès ou non des ventes lors de l'exposition de groupe, voir également Görgen, 2016 (note 31), p. 39.

67 André Breton, *What is Surrealism?*, trad. par David Gascoyne, Londres, 1936; dans l'ouvrage publié en juillet figurait sous le titre «The first Dalí Exhibition» le texte d'André Breton sur l'exposition de Dalí à la galerie Goemans, Paris, en 1929.

68 Etherington-Smith, 2002 (note 7), p. 258, affirme que James avait prêté toutes les œuvres qu'il possédait.

James possédait six autres peintures<sup>69</sup> et deux dessins parmi les œuvres présentées et datées de 1936.

### « Important for Dalí's propaganda »

Les Dalí ne passèrent pas le mois de juillet en Espagne, et restèrent probablement jusqu'au 24 chez James. C'est donc à Londres qu'ils apprirent le début de la guerre civile espagnole, le 18 juillet<sup>70</sup>. Le 31 juillet, avant de passer quelques jours à Paris avec Dalí en août, James acheta selon des modalités bien particulières une autre œuvre exposée à la Lefevre Gallery. Pour « *Geodesical* » *Portrait of Gala*, 1936 [cat. 10 à la Lefevre Gallery, aujourd'hui Yokohama Museum of Art, Yokohama, Japon], Dalí et l'avocat londonien de James signèrent un contrat d'achat étonnamment généreux de la part de James quant aux conditions de la transaction (fig. 45). Avec un montant très élevé de 20 000 francs [272 livres] à la signature et de 5 000 francs [68 livres] au reçu de l'œuvre au plus tard le 31 juillet 1939, le contrat autorisait l'artiste à garder la pièce pendant trois ans à ses propres risques<sup>71</sup>. Le portrait fut rapidement très demandé par les organisateurs d'expositions, figurant alors comme

69 À savoir les œuvres suivantes, figurant au catalogue (cat. exp. Londres, 1936 [note 30]) : *The Fossil Automobile of Cape Creus*, 1936 (cat. 4); *Diurnal Melancholy [Primal Melancholy]*, 1936 (cat. 6); *City of Drawers [The Anthropomorphic Cabinet]*, 1936 (cat. 7); *A Couple with their Heads Full of Clouds*, 1936 (cat. 8 & 9); *Sun-table [Sun Table]*, 1936 (cat. 15); *Anthropomorphism, extra flat*, 1936 (cat. 18). Voir également Kusunoki, 1998 (note 2), p. 29. Je n'ai pu prendre connaissance d'aucun document des archives d'Edward James permettant de déterminer plus précisément la date, la procédure et les conditions financières de ces acquisitions.

70 Pour les circonstances exactes dans lesquelles les Dalí apprirent à Londres les 18 et 19 juillet le début de la guerre civile, voir Etherington-Smith, 2002 (note 7), p. 260. Les Edward James Archive conservent un télégramme de James à Dalí du 24 juillet 1936, ce qui signifie que les amis ne se trouvaient plus au même endroit ce jour-là ou à partir de ce jour-là. Lors de la signature du contrat mentionné dans la suite, James était représenté par son avocat londonien, voir sur ce point Gibson, 1998 (note 4), p. 379. En août, néanmoins, James et les Dalí étaient de nouveau ensemble à Paris, voir *ibid.*, p. 380.

71 Le contrat du 31 juillet 1936, et la photographie de l'œuvre signée « Salvador Dalí » et « Edward F. W. James » sont conservés aux Edward James Archive. Le contrat stipule notamment : « An Agreement made the Thirty first day of July One thousand nine hundred and thirty-six between Salvador Dalí [...], Artist, (hereinafter called "the seller") [...] and Edward Frank Willis James [...] (hereinafter called "the Buyer") [...] 1. The seller agrees to sell and the buyer agrees to buy the Portrait in oils (hereinafter called "the Portrait") of the seller's Wife painted by the seller a Photograph whereof is annexed hereto and signed on the back thereof by the parties hereto for purposes of identification at the price of Francs Twenty-five thousand (Fcs. 25,000) to be paid as to Francs Twenty thousand (Fcs. 20,000) on the signing hereof and as to the remaining Francs Five thousand (Fcs. 5,000) on the delivery of the Portrait to the Buyer under the provisions of clause 2 hereof. // 2. The seller shall if he so desires and so long lives be entitled to retain the Portrait at his own risk until the Thirtieth day of July One thousand nine hundred and thirty-nine. On the prior death of the seller or on the said [31.7.1939] [...] the Portrait shall be handed to the Buyer or (if he should then be dead) his personal representatives subject to the payment of the balance of Francs Five thousand (Fcs 5,000) as provided in clause 1 hereof. // 3. During such time as the Portrait is retained by the seller it will be held by him at his own risk and if the same shall be lost damaged



AN AGREEMENT made the thirty first day of July One thousand nine hundred and thirty-six BETWEEN SALVADOR DALÍ of No. 101 bis, Rue de la Tombe Issôire Paris Artist (hereinafter called "the seller") of the one part and EDWARD FRANK WILLIS JAMES of No. 35 Wimpole Street in the County of London Esquire (hereinafter called "the Buyer") of the other part WHEREBY IT IS AGREED as follows :-

1. THE seller agrees to sell and the buyer agrees to buy the Portrait in oils (hereinafter called "the Portrait") of the seller's Wife painted by the seller a Photograph whereof is annexed hereto and signed on the back thereof by the parties hereto for purposes of identification at the price of Francs Twenty-Five thousand (Fcs.25000) to be paid as to Francs Twenty thousand (Fcs.20,000) on the signing hereof and as to the remaining Francs Five thousand (Fcs.5,000) on the delivery of the Portrait to the Buyer under the provisions of clause 2 hereof.

2. THE seller shall if he so desires and so long lives be entitled to retain the Portrait at his own risk until the Thirtieth day of July One thousand nine hundred and thirty-nine. On the prior death of the seller or on the said Thirtieth day of July One thousand nine hundred and thirty-nine (as the case may be) the Portrait shall be handed to the Buyer or (if he should then be dead) his personal representatives subject to the payment of the balance of Francs Five thousand (Fcs. 5,000) as provided in clause 1 hereof.

3. DURING such time as the Portrait is retained by the seller it will be held by him at his own risk and if the same shall be lost damaged or destroyed the purchase money or so much thereof as shall have been paid to the seller shall be returned to the buyer on demand.

AS WITNESS the hands of the parties hereto the day

45 Contrat du 31 juillet 1936 concernant «Geodesical» Portrait of Gala, 1936 (cat. 10 de l'exposition Reid & Lefevre, aujourd'hui Yokohama Museum of Art, Yokohama, Japon); une reproduction photographique en noir et blanc du tableau est agrafée au document, et signée au dos par Dalí et James, West Sussex, West Dean College of Arts and Conservation

prêt avec la mention « coll. Gala Dalí », par exemple dans l'exposition personnelle consacrée à Dalí fin 1936 à la galerie new-yorkaise de Levy<sup>72</sup>.

James prêta aussi régulièrement pour des expositions les autres œuvres qu'il avait acquises au cours de l'été 1936, tenant ainsi la promesse qu'il avait faite devant Levy lors de la preview privée. À la fin de l'année, deux autres pièces de la « collection d'été », outre le « *Geodesical* » *Portrait* de 1936, rejoignirent la galerie Levy ; il s'agissait de *Couple with Heads Full of Clouds*, 1936, et de *Autumnal Cannibalism*, de la même année. Ce fut aussi le cas pour *Banlieue de la ville*, déjà mentionnée, et *Sun-table*, deux pièces de 1935. James ne figurait pas comme prêteur, seules deux des œuvres sont indiquées comme appartenant à une « private collection, London »<sup>73</sup>. Au même moment, il prêtait au MOMA *Paranoid Face* et *Paranoical Critical Solitude*, deux huiles de 1935, et un dessin de 1936 pour l'exposition « Fantastic Art, Dada, Surrealism », organisée par Alfred Barr, où cette fois il apparaissait comme prêteur<sup>74</sup>.

Plus tard, James continua de se montrer généreux en matière de prêt pour des expositions, se rendant aux arguments de Julien Levy – « since you [Dalí et Levy] consider it important for his [de Dalí] propaganda there [aux États-Unis]<sup>75</sup> » –, comme le montre sa correspondance avec le galeriste de juin 1937 autour de *Métamorphose de Narcisse*, 1937 (Edward James, aujourd'hui Tate Modern, Londres). En revanche, il ne se laissa que rarement convaincre de vendre. En ce qui concerne par exemple *Métamorphose de Narcisse*, rien n'y fit, ni les demandes de Dalí qui, selon

---

or destroyed the purchase money or so much thereof as shall have been paid to the seller shall be returned to the buyer on demand. [...]» Voir également sur le contrat Gibson, 1998 (note 4), p. 379.

72 Après la Lefevre Gallery, le portrait fut présenté chez Julien Levy à New York (10 décembre 1936–9 janvier 1937, cat. 18) ; fin 1936, Chick Austin voulut l'emprunter pour son exposition d'hiver consacrée au portrait de Memling à Dalí, au Wadsworth Atheneum (pour la presse locale : « perhaps the most spectacular in the history of the Wadsworth Atheneum », dans *Hartford Courant*, 29 janvier 1937) ; Eugene R. Gaddis, *Magician of the Modern. Chick Austin and the Transformation of the Arts in America*, New York 2000, p. 319, affirme qu'il réussit à obtenir ce prêt. Selon le catalogue en ligne de Dalí, l'œuvre n'y figurait pas, mais elle fut en revanche présentée en juillet 1937 dans une exposition chez Renou & Colle à Paris (URL : <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/catalogue-raisonne/obra/438/geodesical-portrait-of-gala?text=-geo> [dernier accès : 04.11.2020]).

73 L'exposition de la galerie Levy dura du 10 décembre 1936 au 9 janvier 1937 ; la description des pièces présentées telle qu'elle figure dans le catalogue-souvenir est reprise mot à mot du catalogue de la Lefevre Gallery. Pour les œuvres prêtées par James, voir Gibson, 1998 (note 4), p. 721, note 87.

74 Parmi les 6 Dalí présentés chez Barr entre le 9 décembre 1936 et le 17 janvier 1937, James (« Edward James, London ») avait prêté selon les indications du catalogue de l'exposition « Paranoid Face, 1935 » et « Paranoical-critical solitude, 1935 » – ce dernier apparemment à la place de *Automobile of the Death* demandé par Gala à James le 5 octobre 1936 (voir Dalí à James, Edward James Archive) –, ainsi que le dessin à l'encre « City of Drawers, 1936 ». Voir également Gibson, 1998 (note 4), p. 382.

75 James à Levy à Paris, en réponse à la demande de Levy du même jour, voir ci-après, 12 juin 1937, Edward James Archive.



Levy «thinks you might be willing to sell it», ni celles du galeriste lui-même qui était «very anxious to buy it», «would you write me your price<sup>76</sup>? » Les raisons qu'évoque James sont éclairantes :

«[...] for the moment, seeing that he has done nothing else quite like this—and in view of the fact that I watched it steadily grow: for I was there when the canvas had its first pencil mark put on it, and even saw the preliminary sketches for the picture before the big canvas was begun at: I feel such an attachment for it that I could not bear to re-sell it to anybody without having at any rate contemplated it for a bit in its finished state<sup>77</sup>. »

Dans ce cas particulier, James prit en outre une grande part à la promotion du tableau à travers d'autres mesures. Il en finança la reproduction en couleurs pour le catalogue qui accompagnait l'exposition, publié en juin 1937 en français par les Éditions surréalistes, puis peu après par Julien Levy en anglais à New York<sup>78</sup>. Outre la reproduction du tableau avec deux détails, la publication comportait un texte et un poème en français que Dalí avait consacrés au printemps 1937 au mythe de Narcisse. Selon ses propres termes, James en avait signé la traduction anglaise ; il décrit plus tard sa «variation upon a poem by Salvador Dalí» comme étant une invention parallèle réalisée «from an idea by Salvador Dalí<sup>79</sup>» au moment où ce dernier travaillait sur sa peinture. Au début des années 1950, il se souvenait, en parlant à Levy, que c'était Dalí qui l'avait poussé à faire cette traduction en anglais<sup>80</sup>.

### Une «merveilleuse» collaboration

Ces sentiments et la chance de pouvoir, non seulement soutenir le processus de création, mais aussi l'observer, s'en laisser inspirer, y être impliqué et idéalement même, en poursuivre la réflexion, la chance aussi de se voir comme celui qui rend possible, qui participe et poursuit la

76 Levy à James, 12 juin 1937, Edward James Archive.

77 James à Levy, 12 juin 1937, Edward James Archive. Il ajoute : «But one thing I do promise you – that I shall not part with it to anybody else without giving you an ample chance to have it first.»

78 Voir Gibson, 1998 (note 4), p. 394 ; c'est peut-être James qui régla également la facture de l'impression de l'édition française. Le 12 février 1938, il se plaignait auprès de Dalí de ce que ce dernier ne lui ait jamais fait parvenir un exemplaire de l'ouvrage «pour lequel j'avais payé les reproductions en couleurs». À tort, rectifia Dalí plus tard, en affirmant que James avait simplement oublié de prendre le livre. Pour la peinture, la publication et les circonstances de son exécution, voir Gibson, 1998 (note 4), p. 390–395.

79 James à «Mr Kornfeld», 12 octobre 1938, Edward James Archive.

80 James à Levy, 15 août 1952, Edward James Archive. Dans ce contexte, il se plaint encore une fois de ne pas encore avoir reçu de Dalí un exemplaire du livre dans les deux langues.

découverte artistique – autant d’éléments qui s’ajoutent à l’exceptionnelle amitié<sup>81</sup> entre les deux hommes pour expliquer le soutien sans précédent et si intense que James apporta à Dalí dans le contexte de l’été 1936 – avec sans doute en plus, vu le contrat général signé en décembre pour l’été 1937, le souvenir de cet été vécu ensemble.

La décision de soutenir pour la première fois de cette manière le travail d’un surréaliste avait probablement été prise par James dès l’automne 1935, donc après qu’il eut séjourné avec Dalí dans la villa de Josep Maria Sert au Mas Juny, après sa première visite à Cadaquès et leur excursion à Barcelone, après le premier voyage qui les conduisit ensemble en Italie<sup>82</sup>. Le 22 octobre, James décrivait ainsi ce qu’il pensait de l’artiste : « Dalí is really a remarkable young man, and I have become very attached to them both [Gala et Dalí]. [...] in the last year Dalí has made such amazing strides forward – and he has left behind him so many tiresome and unfortunate obsessions which used to hand like parasites upon his work and detract from the value of it [...]»<sup>83</sup>. Il se demandait si Dalí resterait « un phénomène intéressant dans le contexte d’un moment de la peinture qui se fourvoierait ou bien s’il serait l’une des deux ou trois figures dominantes des années à venir<sup>84</sup> ». Dalí de son côté assurait à James fin octobre qu’il était fasciné par son extraordinaire sens poétique et critique<sup>85</sup>. Sa vie durant, James espéra voir ses talents poétiques reconnus et appréciés de la sorte par les artistes qu’il admirait, alors que ses créations étaient si souvent décriées dans la presse et tenues par les critiques pour des balivernes de riche dilettante ; quand ces artistes le considéraient comme un poète, il en était profondément touché et encouragé pour la suite de son travail. Sa correspondance avec George et Eva Grosz au début des années 1940 en donne encore un autre exemple<sup>86</sup>.

James a pu échanger avec Dalí et faire jouer son imagination dans de nombreux domaines, chacun puisant chez l’autre de nouvelles idées. À partir de l’automne 1935, les deux hommes entretiennent une intense correspondance, qui suscite de premières idées de collaboration. James

81 James a sans doute personnellement fait la connaissance de Dalí en 1934 ou 1935, voir Kusunoki, 1998 (note 2), p. 26. Sur l’éventualité d’une relation homosexuelle passagère entre James et Dalí, voir Gibson, 1998 (note 4), p. 394 et suiv.

82 Pour les séjours ensemble, voir Gibson, 1998 (note 4), p. 366–369.

83 James à Edith Sitwell, 22 octobre 1935, citation anglaise dans Lowe, 1991 (note 2), p. 125–126, version allemande plus longue, dans Etherington-Smith, 2002 (note 7), p. 246

84 Ibid.

85 Gibson, 1998 (note 4), p. 370, indique fin octobre, mais sans donner de date plus concrète et en renvoyant à Edward James Archive.

86 Au début des années 1940, James envisagea que George Grosz puisse illustrer son idée de livre, « Adventures of Propaganda ». La correspondance conservée aux Edward James Archive montre à quel point James fut touché des remarques qu’Eva et George Grosz adressaient à leur « ami et poète », manifestant ainsi leur estime pour ses qualités de poète, voir James à Eva Grosz, 31 juin 1942. J’étudierai ailleurs plus avant cette correspondance.

invite Dalí en novembre 1935 à Londres et le présente à l'architecte Hugh Casson, qui dirige alors les travaux de transformation envisagés par James pour sa propriété de Monkton House, dans le Sussex. Si la plupart des propositions de Dalí s'avèrent trop compliquées, d'autres – par exemple pour la couleur des murs extérieurs – peuvent être mises à exécution<sup>87</sup>. James lui-même développera ensuite d'intrépides idées pour la transformation de sa maison de Londres. Le 10 mai 1936, donc exactement au moment où leurs échanges épistolaires à propos des contenus et des délais pour *Minotaure* ou des stratégies et des prêts de tableaux sont quasi quotidiens, James demande à Dalí de l'aider dans la réalisation des idées d'aménagement qui lui ont été inspirées par l'artiste : «Veux-tu faire quelque chose pour moi?» Il explique que «huit mois auparavant», c'est-à-dire probablement lors de sa première visite chez Dalí à Cadaquès en septembre 1935, il a vu «ce rocher» et a décidé d'aménager une vaste pièce de sa demeure de Wimpole Street comme le rocher du cap de Creus, pour ainsi dire comme une «grotte classique»<sup>88</sup>. Il rappelle à Dalí un morceau de ce rocher que ce dernier lui avait offert et se plaint des architectes londoniens qui, craignant que le poids d'un rocher dans la pièce soit trop élevé, veulent en réaliser une imitation en plâtre. Il lui faut donc des photos de gros morceaux de rocher et il demande à Gala de bien vouloir en photographier la surface. Finalement, la décision est prise de confier à Dalí le soin de peindre le rocher sur les murs (aujourd'hui détruits), ce que ce dernier exécutera pendant l'été 1936, sans doute au cours du mois de juillet qu'ils passent ensemble à Londres<sup>89</sup>.

Au même moment, Dalí et James envisagent d'autres aménagements intérieurs pour les pièces d'habitation de James, et ils commencent à collaborer sur des projets de design intérieur et extérieur à la suite desquels James décidera de produire avec Green et Abbott des meubles-objets surréalistes en tirage limité. Non seulement la première question et la première inspiration étaient souvent le fait de James, mais il avait aussi le contrôle sur l'exécution définitive de leurs idées communes<sup>90</sup>. La plupart de ces objets – comme les différentes versions du *Téléphone aphrodisiaque*, ou *Téléphone homard*, ou bien celles du *Canapé-lèvres* – sont aujourd'hui bien connues. Peut-être James les installa-t-il chez lui, comme le rapporte Julien Levy, vraiment «in honor of Dalí»; le galeriste écrit notamment que le homard était placé en guise d'écouteur sur tous les téléphones

87 Voir Gibson, 1998 (note 4), p. 370–371 ; Lowe, 1991 (note 2), p. 126.

88 James à Dalí, 10 mai 1936, Edward James Archive ; voir Etherington-Smith, 2002 (note 7), p. 251–252 ; Lowe, 1991 (note 2), p. 131.

89 Voir Gibson, 1998 (note 4), p. 372

90 Voir Kusunoki, 1998 (note 2), p. 27. Sur la «brève mais stimulante incursion de Dalí dans le monde de l'architecture d'intérieur» avec James, voir également Etherington-Smith, 2002 (note 7), p. 251–252.

(«as mouthpieces on all telephones in his Wimpole Street house»)<sup>91</sup>. Cependant, James revendiquait une part importante de ces créations – à juste titre, si l'on en croit les documents conservés dans ses archives. Dans cette communication intense de l'été 1936 avec Dalí, il se sentait encouragé à se percevoir lui-même et à s'impliquer comme un *fellow creator*. C'est peut-être ainsi qu'il s'était présenté aux journalistes dans le contexte de l'exposition personnelle de Dalí puisque, le vendredi 26 juin justement, la veille de l'inauguration de l'exposition de Dalí et une petite semaine avant le show des Burlington Galleries, la presse écrivait : «Edward James also has remarkable, less orthodox ideas of interior decoration. [...] Sofa made of two gigantic bronze hands playing cat's cradle [le canapé deviendra la chaise Cat's Cradle Chair].» Mais le journaliste poursuivait, reprenant la tonalité de nombreuses critiques concernant les écrits de James : «Indulgence of such fantasies is at any rate an amusing change from most rich people's way of spending money<sup>92</sup>.»

Ce qui ne rend pas justice à l'importance des objets ainsi réalisés, ni à la portée de l'influence de James sur ces œuvres de Dalí qui donnaient une nouvelle impulsion au surréalisme dans le domaine des objets. Cela ne rendait pas non plus justice au fait que Dalí et son ami et mécène, le collectionneur et poète Edward James, formaient ensemble une constellation singulière qui, avec un apogée à l'été 1936, plaçait au centre l'échange et l'activité commune de création, tout à fait dans le sens du «merveilleux» surréaliste – ce qui est particulièrement intéressant par rapport à la conception que le surréalisme se faisait de lui-même<sup>93</sup>. Ce «merveilleux» était une révélation et un moteur pour le mouvement en poésie, en littérature, en peinture et dans la production d'objets; pour Aragon, c'était «la contradiction qui apparaît dans le réel<sup>94</sup>», pour Benjamin Péret, il était «partout, dissimulé aux regards du vulgaire, mais prêt à éclater comme une bombe à retardement<sup>95</sup>». Depuis la fondation du Bureau de recherches surréalistes en 1924, les surréalistes étaient en quête de ce merveilleux qu'ils poursuivaient à travers des

91 Levy, 2003 (note 15), p. 175.

92 *Daily Express*, Londres, 26 juin 1936, cité par Kusunoki, 1998 (note 2), p. 32, qui donne plus d'informations sur le contexte de la citation dans le *Daily Express* et décrit aussi d'autres idées, non réalisées. Selon Julien Levy, que j'ai cité plus haut, James lui avait aussi présenté de cette manière sa collaboration avec Dalí en concluant : «all honor to me» (James cité par Levy, 2003 [note 15], p. 175).

93 Pour le «merveilleux» dans le contexte du collectionneur et mécène, voir Görden, 2016 (note 31), p. 27-41.

94 «Le merveilleux, c'est la contradiction qui apparaît dans le réel.» (Louis Aragon, «Idées», dans *La Révolution surréaliste* 1/3, 15 avril 1925, p. 30, repris dans id., *Le Paysan de Paris*, Paris 1926).

95 Benjamin Péret, *La Parole est à Péret*, [New York] 1943, repris avec un ajout plus tardif comme «Introduction» à id., *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique latine*, Paris 1960, reproduit dans id., *Œuvres complètes*, éd. par l'Association des amis de Benjamin Péret, t. 6, Paris 1992, p. 20.

expériences collectives, des collections et des rassemblements<sup>96</sup>, avec pour objectif de faire autre chose que de fonder un nouveau style d'avant-garde susceptible d'être commercialisé sous forme de produits ou de divertissements commerciaux. Ils entendaient au contraire montrer que l'art, loin d'être une marchandise, a en réalité pour mission d'élargir le champ de l'imagination de tous et de rendre possibles de nouvelles expériences esthétiques<sup>97</sup>. Ce qui était capital pour cette conception surréaliste de la recherche, c'était que pratiquement tout le monde, individuellement ou collectivement, pouvait apporter sa précieuse contribution à travers l'expérimentation et une participation qui ne serait pas réductible au simple divertissement, mais pouvait être tout à fait sérieuse, à travers l'organisation de nouvelles relations entre les œuvres et ceux qui les reçoivent, mais aussi entre collectionneurs et artistes, mécènes et propriétaires.

À la question de savoir comment le merveilleux, dans sa présence latente et explosive, pouvait être mis au jour, recherché et étudié, rendu possible, actualisé, saisi et vécu dans une expérience commune, James et Dalí répondirent à leur manière, singulière, pendant l'été 1936. Ainsi, outre la promotion de la carrière de Dalí d'un côté, et l'inspiration, l'édification d'une réputation poétique critique ainsi que la construction d'une collection d'œuvres de Dalí pour James de l'autre, c'est aussi une forme spécifique, unique, de communauté poétique qui s'actualisait dans le sens d'une quête commune du «merveilleux». Que cette collaboration entre James et Dalí, qui apparemment «en valait pour tous les deux la peine», ait donné lieu à la création d'objets, de meubles et d'«environnements» surréalistes qui, volontairement reproduits très vite, devinrent bientôt des classiques du design peut être considéré comme l'une des contradictions à la fois extraordinaires et tragiques semblant être inhérentes au surréalisme.

96 «[...] rassembler le plus grand nombre possible de données expérimentales, à une fin qui ne peut encore apparaître» («Le Bureau de recherches surréalistes», dans *La Révolution surréaliste* 1/2, 15 janvier 1925, p. 31). L'objectif était d'étudier l'activité inconsciente de l'esprit.

97 Voir sur ce point Gørgen, 2016 (note 31), p. 41. Selon Breton, Paris était «actuellement sous la coupe des marchands», André Breton, «Distances», dans id. *Les pas perdus*, dans id., *Œuvres complètes*. I, Paris 1988 (Bibliothèque de la Pléiade, 346), p. 287–290, ici p. 289. L'article avait initialement été publié dans *Paris-Journal*, 23 mars 1923; voir également sur ce point Walter L. Adamson, *Embattled Avant-Gardes. Modernism's Resistance to Commodity Culture in Europe*, Berkeley 2007, p. 266, qui expose comment, pour Breton «art as research is the solution to the problem presented by the commodification of art».