

Dalí et la fourmi : face à face avec l'être suprême

Parler de Salvador Dalí et des animaux revient à parler de l'un des éléments iconographiques majeurs de son œuvre, comme on l'observe déjà dans une de ses premières peintures, réalisée en 1915, alors qu'il n'avait que onze ans. Si chats, chiens, oiseaux et poissons entrent dans les compositions de l'artiste, d'autres animaux plus exotiques y figurent aussi, notamment les éléphants ou les rhinocéros, sans oublier les insectes : criquets, mouches et fourmis. Tous réapparaîtront profusément dans son œuvre, chacun avec son symbolisme particulier.

Sur sa toile de fond artistique, de la fin des années vingt jusqu'à la fin, ou presque, de sa trajectoire artistique, on rencontre la fourmi, un des animaux que Dalí admirera le plus. Nous avons donc choisi de nous arrêter plus particulièrement sur cet animal, toujours traité avec la plus grande insistance par le peintre, que l'insecte fascinait.

Salvador Dalí adhère au groupe surréaliste en 1929 ; le surréalisme était un mouvement composé principalement d'écrivains, mais, avec le temps, des peintres et des sculpteurs le rejoignirent aussi. La fourmi figure dans nombre d'œuvres daliniennes de cette époque : *Le jeu lugubre*, *Le grand masturbateur*, *Les accommodations des désirs*, *Gala*, *La persistance de la mémoire* ou *Composition surréaliste avec personnages invisibles*.ⁱ

Le symbolisme qui baigne l'œuvre du peintre n'est pas simple. Dans l'huile *Le grand masturbateur*, Dalí recourt aux fourmis pour nous découvrir ses désirs et, en même temps, les horreurs qui le tourmentent : la fourmi est la représentation de cette putréfaction qu'il craint tant. Dans son autobiographie *La vie secrète de Salvador Dalí*, publiée en 1942, il nous donne des pistes pour comprendre le mélange d'attraction et de répulsion que lui inspire cet insecte :

[..] Le matin suivant, un spectacle affreux m'attend. Le verre a été renversé, les coccinelles sont envolées, le ver luisant a disparu et la chauve-souris couverte de fourmis frénétiques, râle, la gueule ouverte, découvrant des dents de petite vieille. [...]

Je reste tremblant, et bientôt me trouve intolérablement honteux.

[...] Pris de pitié pour la chauve-souris, je la ramasse vivement et au lieu de baisers sa tête endolorie comme je désirais vraiment le faire, je la mords d'un coup de dent.ⁱⁱ

La même année, les fourmis apparaissent dans une autre œuvre importante de Dalí. Il s'agit d'*Un Chien andalou*, un des deux films que le peintre a réalisés avec son grand ami de la Residencia de Estudiantes de Madrid, le cinéaste Luis Buñuel. Dans son autobiographie, ce dernier évoque certaines scènes frappantes du film :

[...] Ce film naquit de la rencontre de deux rêves. En arrivant chez Dalí, à Figueres, invité à passer quelques jours, je lui racontai que j'avais rêvé, peu de temps auparavant, d'un nuage effilé coupant la lune et d'une lame de rasoir fendait un œil. De son côté il me raconta qu'il venait de voir en rêve, la nuit précédente, une main pleine de fourmis. Il ajouta : «Et si nous faisons un film, en partant de ça ? ». [...]ⁱⁱⁱ



Photographie du tournage du film *Un Chien andalou*, 1929.

Dans un article publié dans *La Publicitat*^{iv} du 7 de mai 1929, Dalí explique ce qui suit :

[...] En ce qui concerne les fourmis, il est extrêmement difficile de s'en procurer à Paris. Nous avons dépensé deux cents francs de taxi à la recherche de fourmis, indispensables pour un film d'avant-garde que nous réalisons, Luis Buñuel et moi, ces jours-ci, à Paris [...].

À Paris, ils ne réussirent pas à se procurer des fourmis pour le tournage et Buñuel demanda à Dalí de se les faire envoyer de Cadaqués. Finalement, les insectes arrivèrent à Paris depuis la sierra de Guadarrama.

La fourmi réapparaît dans un autre film, dans ce cas un court métrage intitulé *Destino*, coproduit par Walt Disney et Salvador Dalí en 1946. Bien que l'original ne dure pas plus de deux minutes, les héritiers de Disney, en partant des dessins réalisés par ce dernier et par le peintre de l'Empordà, ont composé un film bref où les fourmis ont à nouveau leur place et se transforment avec fluidité en cyclistes, récupérant l'imaginaire bien connu d'*Un Chien andalou*.

En faisant un bond dans le temps, nous arrivons à l'huile *Autoportrait mou au lard grillé*,^v de 1941. Dans cette œuvre, Dalí cherche à suggérer que l'âme de l'artiste manque d'intérêt ; seul l'extérieur signifie quelque chose : sa peau molle et comestible. Les fourmis apparaissent sur son visage qui, tout comme l'indique le titre, doit également

être mangé. Lors d'un entretien réalisé la même année par Alfred Frankenstein,^{vi} Dalí déclare :

[...] Autoportrait mou au lard grillé représente ma tête sans crâne pour la soutenir. [...] Le lard grillé met l'accent sur le caractère consommable de la chair que les fourmis dévorent. [...]



Autoportrait mou au lard grillé, 1941, n° cat. 505.

Et, beaucoup plus tard, en 1959 : « [...] je suis arrivé à la certitude que la fourmi est un être supérieur. Pour bien connaître quelque chose, il est nécessaire d'en manger, et ces fourmis mangent le temps. [...] ».vii

Tout au long de sa carrière, Dalí revient à plusieurs reprises sur l'horreur que lui inspirent les fourmis, laquelle constitue un des moteurs créatifs importants de son œuvre.

Son adhésion au groupe surréaliste, en 1929, lui servira à développer pleinement sa créativité et à exprimer ses peurs et ses désirs – en définitive, sa propre humanité – dans sa création artistique, en donnant vie à des pièces qui, jour après jour, sous la forme de peintures, d'écrits ou de productions cinématographiques, réussissent à captiver le spectateur.

Chaque œuvre permet de se livrer à une lecture plus attentive et de comprendre la liberté avec laquelle Dalí conçoit la fourmi. Il s'agit d'observer l'œuvre, de l'analyser et de la penser, mais dans la perspective dalinienne, libre et spectaculaire ; libre comme les fourmis cherchant leur chemin.

Fiona Mata

Cuca R. Costa

Centre d'études daliniennes

Fundació Gala-Salvador Dalí

ⁱ Les œuvres de Dalí citées dans cette publication sont accompagnées du numéro qu'elles portent au catalogue raisonné de Salvador Dalí, consultable sur http://www.salvador-dali.org/cataleg_raonat/. *Le jeu lugubre*, 1929, collection privée, n° cat. 232 ; *Les accommodations des désirs*, 1929, The Metropolitan Museum of Art, New York, n° cat. 239 ; *Le grand masturbateur*, 1929, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, n° cat. 235 ; *Gala*, 1931, Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, n° cat. 278 ; *La persistance de la mémoire*, 1931, The Museum of Modern Art, New York, n° cat. 265 ; *Composition surréaliste avec personnages invisibles*, 1936, Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, n° cat. 420.

ⁱⁱ DALÍ, Salvador. *La Vie secrète de Salvador Dalí*, La Table Ronde, 1952, Paris, p. 15.

ⁱⁱⁱ BUÑUEL, Luis. *Mon dernier soupir*, Robert Laffont, Ramsay Poche Cinéma, Paris, 1982, p. 125.

^{iv} DALÍ, Salvador. « Documental-Paris-1929 », *La Publicitat*, 07/05/1929, Barcelone.

^v *Autoportrait mou au lard grillé*, 1941, Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, n° cat. 505.

^{vi} FRANKENSTEIN, Alfred. «Una visita a las galerías de arte. El artista Dalí posa para un retrato», *San Francisco Chronicle*, 24/08/1941, San Francisco, CA. In: *Obra completa*, vol. VII, *Entrevistas*. Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Barcelone, Figueres, Madrid, 2006, p. 75.

^{vii} DALÍ, Salvador; MENÉNDEZ-CHACÓN, Manuel. « Dalí, ese desconocido vecino de Portlligat », *Blanco y Negro*, 22/08/1959, Madrid. En: *Obra completa*, vol. VII, *Entrevistas*, Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Barcelone, Figueres, Madrid, 2006, p. 740.