

## 6. Rêves, progénitures du sommeil

«Nôtre est l'étoffe / Dont les rêves sont faits, et notre petite vie / Est cernée de sommeil. » Des vers que Shakespeare, dans l'acte IV de *La Tempête*, place dans la bouche de Prospero (William Shakespeare, *Tragicomédies II*, Bouquins- Robert Laffont, Paris, 2002).

*On rêve continûment dans l'art, même lorsqu'on lui substitue le mot Songe, sans doute connoté avec Jacob: " Il eut un songe : voilà qu'une échelle était plantée en terre et que son sommet atteignait le ciel, et les anges de Dieu y montaient et descendaient ! " (Bible, Genèse, XXVIII, 12). Dans le tableau d'un anonyme provençal du XV<sup>e</sup> à siècle, du sommet de l'échelle Dieu, juché sur des nuages tout pacifiques qui ressemblent aux corolles d'une fleur (fig. 88), bénit et annonce à Jacob . « La terre sur laquelle tu es couché, c'est à toi que je la donnerai ainsi qu'à ta descendance ».*



Le visage émacié du dévot exprime les fatigues du voyage. En un lieu dénommé Béthel, il dort comme savent dormir les saints, la tête sur une pierre, sans autre que sa robe ramassée en plis, toute poussiéreuse. Ce songe n'est que par de grands éclats blonds appuyés sur des rouges brûlés. Ils se détachent sur un fond de paysage cristallin, eux-mêmes accentués par des zones d'ombre. Sans mise au point mathématique, l'illusion perspective est peu ou prou en place. La profondeur du paysage va se perdre dans un beau bleu azur, aussi immobile et obéissant que le corps du pèlerin.

*Figure 87.*

*Nicolas Dipre*

*(Connu en Provence de 1495 à 1531)*

*Le Songe de Jacob, 15<sup>e</sup> siècle.*

*Transposé de bois sur toile*

*Musée du Petit Palais, Avignon – France*

En 1639, Jusepe de Ribera (dit, l'Espagnolet, 1591-1652) travaille aussi sur le thème du Songe de Jacob, esprit profane et volupté en sus. Et pas seulement. Chez lui (fig. 88), le personnage vêtu d'une sombre houppelande plissée, est assoupi, tête appuyée dans sa main, sur une dalle de pierre bornée par un arbre incliné. Le registre coloré progresse d'une saturation de lilas au noir moiré en passant par une gamme de violets. L'austérité est prégnante. Le rêveur a le visage placé sous un coup de lumière, ainsi que la dalle sur laquelle il est étendu. Ici, nulle échelle. Au-dessus, des nuages dorés abritent des figures vaporeuses à peine perceptibles qui se confondent avec le ciel. La scène est intemporelle. Elle se déroule dans un mystérieux climat de fin de journée où flotte un air de drame, dans la plus charnelle des douceurs.



*Figure 88. Jusepe de Ribera (Espagne, 1591-1652). Le rêve de Jacob, 1639.  
Toile, 179 x 233 cm. Musée du Prado, Madrid – Espagne*

La mise en scène du songe de Jacob, de Chagall, permet de montrer Jacob en même temps que son rêve (fig. 89). Celui-ci s'organise autour d'une frêle échelle que les anges n'empruntent pas mais autour de laquelle ils exécutent de gracieuses circonvolutions. Dans cette image, Chagall a ressenti la profonde parenté de ses sujets profanes et sacrés.



*Figure 89. Marc Chagall (Russie, 1887 - France, 1985).  
Le Songe de Jacob, 1960-1966. Huile sur toile, 195 x 278 cm.  
Musée national du Message Biblique Marc Chagall, Nice - France  
©ADAGP, Paris, 2012*



Vecteur du rêve, le sommeil est lui-même propice au pressentiment. Le sommeil, grâce auquel s'essorient les rêves de légende ou se préparent des orages prophétiques, est alors un fabuleux tremplin de l'imaginaire. Le célébrissime, et si nimbé de crédulité souriante, Songe des rois Mages, vient illustrer le premier cas de cette bienheureuse couche couronnée d'appelés, qui sont sagement cousus sous une couverture de sommeil et un ondoyant surplis (fig. 90). Ils ornent un chapiteau en belles pierres grenées, dans la salle capitulaire de la cathédrale romane Saint-Lazare, d'Autun (12ème siècle).



*Figure 90. Maître Gislebertus d'Autun, (France, 12ème siècle).  
Le Songe des rois mages, 1130-1135. Cathédrale Saint Lazare, Autun – France*

L'ange, expert en communication, leur indique la direction de l'étoile, qui les guidera jusqu'à Bethléem : d'un index, il pointe l'astre pareil à une fleur ; de son autre main, il touche celle d'un roi, qui ouvre ses yeux ; l'un est antenne de ciel, l'autre prise de terre. Les quatre personnages de la Bible se trouvent ainsi en connexion spirituelle, par la vertu d'un tailleur de pierre bourguignon, qui aimait que l'on se touchât, pour mieux transmettre l'inaudible et céleste mot de passe. Cette page est celle du grand livre ouvert susceptible d'édifier l'âme, sans appui aucun de la parole : « l'image » n'est-elle pas le meilleur des passages conduisant au Divin ? Elle retient, dans les tailles d'un relief mis à la verticale d'un chapiteau, assez de naïveté populaire, de simplicité innocente et de bonhomie, susceptibles, hic et nunc, d'émouvoir, puis d'emporter l'adhésion des cœurs. C'était dans les temps où la nuit était noire, et blanches les églises et les monastères de l'Europe bâtiesseuse, convertie à un sacerdoce miséricordieux.

Rêves et prémonition, les images se bousculent. Dans quel ordre les représenter ? Dans notre choix, optons pour l'ancienneté des artistes plutôt que celui des événements décrits.

Chez les « primitifs », où l'illogisme participe de choix, à la fois personnels et d'époque, la sévérité de la composition se trouve atténuée parfois lorsqu'il s'agit de peindre une prédelle, base à tableautins qui complète le retable de l'autel. Il en est ainsi avec Pietro Lorenzetti (1280/85-1348, Sienne - Italie) lorsqu'il reçoit une commande des Carmélites. Dans cette scène, un ange annonce en rêve au père du prophète Elie, que son fils sera à l'origine de la fondation de l'Ordre du Mont-Carmel (fig. 91): c'est le Rêve de Sobac.



*Figure 91. Pietro Lorenzetti (Italie, 1288/90-1348). Le Rêve de Sobac, 1328-1329.  
Panneau de la prédelle du retable des Carmes. Détrempe sur bois, 37 x 44 cm.  
Pinacothèque, Sienne - Italie*

Le dormeur est au fond d'une alcôve. Il se laisse voir par deux hautes ouvertures. La surface des couvertures et les carrelages sont à motifs géométriques plaisamment colorés, tandis que les architectures imaginaires sont traitées en subtils dégradés d'un beau vert grisé personnel. Les hauteurs réservent la surprise d'arcs posés sur de grâciles colonnettes, qui sont mises en valeur par le doré du fond.

Piero della Francesca élabore la légende tant rappelée, selon laquelle l'empereur Constantin 1<sup>er</sup> le Grand (270/288-337 – promulgateur, en 313, des édits de Milan par lesquels était reconnu le christianisme comme religion d'Etat) est incité, en rêve, à embrasser la foi chrétienne (fig. 92). La veille de la bataille du pont Milvius, un ange lui désigne la croix (chrisme) en lui assurant : « Sous ce signe, tu vaincras ».

La scène est nocturne. On voit, par la tente entrouverte, l'empereur sous ses draps, recouvert d'une courtine rouge. Deux soldats veillent. Un garde du corps est assis sur le rebord du lit, tourné vers nous. Quand soudain, le ciel s'entrouvre : un ange fulgurant, au volume évasif tant la déformation est grande, tombe en flèche du ciel. Vif éclaircissement. On note : les légionnaires harnachés à la romaine sont crédibles. Innovation : ils ont une ombre que les figures médiévales toute plates n'avaient pas jusque-là.





*Figure 92.*  
*Piero della Francesca*  
*(Italie, v. 1416-1492).*  
*Le Rêve de Constantin, v. 1460.*  
*Détail d'une fresque.*  
*Eglise San Francesco,*  
*Arezzo - Italie*

Le peintre règle la scène à la façon d'un géomètre minutieux. Il fait jouer à la lumière un rôle capital, épandue à flot sur le cône de l'abri et les tombés de la tente. L'espace est suggéré avec force. Miracle, la lumière dévoile un mystère en l'éclairant violemment. Grâce à elle, le modelé, recherché avec tant d'audace par Piero et, avant lui, Masaccio, livre la mesure de la profondeur de champ : rotondité et pliures de la tente ; alternance du sombre et du clair dans la pièce du dormeur tenue par un poteau cylindrique comme en ont les cirques ; légionnaire de biais, au premier plan, debout, et l'autre qui nous fait face partagés par un subtil jeu de nuances. Tout est serein et vivant malgré l'atmosphère surnaturelle de l'ensemble. Le Rêve de Constantin (1460) peint à fresco à l'Eglise San Francesco d'Arezzo a autant valeur de chef-d'œuvre, que le grandiose Saint-Jacques sur le chemin du supplice, fresque qu'Andrea Mantegna avait conçue pour l'église des Eremitani à Padoue, hélas détruite par des bombardements en 1944.

Mais, dans l'onirothèque occidentale, le parangon du rêve, tissé de cent actes divers, est un jeu plus ou moins ambitieux qui, dans la corne d'abondance des arts se renouvelle, ou plutôt se recrée sans faiblir. Les batteries du rêve paraissent inépuisables, comme si elles étaient susceptibles de s'auto-recharger au fur et à mesure de leur besoin en énergie. Car, pour ce qui a trait à la production d'images oniriques, la bobine du film, sans cesse impressionnée, demeure intacte à chaque réemploi. Dans la norme du sommeil auquel il est fidèle, le rêve, sitôt déroulé, se dissout et revient sans qu'on le décide. C'est un récidiviste à débit variable, dont l'agilité ne se dément pas, même avec l'âge.

Dans *Le Songe du chevalier l'espagnol* Antonio de Pereda (1608-1678), le noble et puritain hidalgo est assoupi dans un fauteuil (fig. 93). Devant lui, une table couverte d'objets hétéroclites, entre autres deux crânes posés sur un livre et des pistolets, des pendules, chapelet, mappemonde, doublons, colliers, bougie éteinte, bouquet de fleurs etc. Un ange féminin, tout juste adolescent, est debout, ailes déployées. Sa beauté est d'innocence, qu'on pourrait rapprocher de celle de l'ange souriant de la cathédrale de Reims. Il regarde le chevalier en lui présentant un phylactère, qui laisse deviner - sans pathétique - de ce dont atteste cette table : rien ne saurait être éternel ! Pour éclairée qu'elle soit, la scène se déroule dans les ténèbres. Le sommeil de la conscience est, en ce cas, marqué d'analogie moraliste. Et le souffle divin, qui visite le dormeur, est paré de grâce.



*Figure 93.*  
Antonio de Pereda  
(Espagne, 1608-1678).  
*El sueño del caballero*  
(Le Rêve du chevalier),  
milieu du XVIIe siècle.  
Huile sur toile, 152 x 217 cm.  
Academia de San Fernando,  
Madrid – Espagne

Füsseli a pris connaissance du poème « *Le Paradis perdu* », de John Milton, dans sa jeunesse à Zurich. Comme nombre de Romantiques, il était attiré par le surnaturel, les rêves et l'imagination du poète. La peinture (fig. 94) illustre un passage du poème de Milton qui compare la chute des Anges déchus aux Enfers, à l'ensorcellement d'un berger par la musique et les danses des Fées déchaînées. Au-dessus du berger qui rêve, flotte une ronde éblouissante de belles créatures aux formes rythmiques sorties des ténèbres. Des objets et des personnages surnaturels peuplent le tableau. Dans l'angle droit, en bas, la reine Mabs, celle qui amène les cauchemars, est assise sur une marche en pierre. Cauchemars et songes se confondent dans les œuvres de Füssli (chapitre 5, fig. 84).

*Figure 94.*  
Johann Heinrich Füssli  
(Suisse, 1741- Grande  
Bretagne, 1825).  
*Le Songe du berger*,  
1762. Huile sur toile,  
154.5 x 215.5 cm.  
Tate Gallery,  
Londres – G.B.





Ingres y va, lui aussi, d'un grand format onirique et codé. En effet, le *Songe d'Ossian* cultive, dans une matière qui se mêle à l'objet du poème épique (si célèbre en son temps, où les romans de chevalerie, de Walter Scott passionnent l'Europe) de James Macpherson (1760 – Poèmes d'Ossian), la légende du barde écossais qui, en rêve, voit Oscar, son fils mort coiffé d'un heaume de guerrier, avec Malvina épouse de ce dernier. Fingal son père, roi de Morven est là, ainsi que Starnos roi des Neiges accompagné de jeunes filles jouant de la harpe. Un Ingres de plein enthousiasme irrationnel anime (fig. 95), au milieu de nuées nocturnes finement tamisées, un foyer que creusent en entonnoir, d'aveuglantes lueurs hantées par des groupes de fantômes surgis du néant.



*Figure 95.*  
*Jean-Auguste-Dominique Ingres*  
*(France, 1780-1867).*  
*Songe d'Ossian, 1813.*  
*Huile sur toile, 335 x 194 cm.*  
*Musée Ingres, Montauban – France*

Le *Rêve* de Pierre-Cécil Puvis de Chavannes (1824-1898), est d'une tout autre nature (fig. 96): classique dans sa scénographie, épurée dans un dessin où domine un registre coloré d'essence plutôt crayeuse. Le sujet rêvant est visité par de diaphanes silhouettes féminines qui, planantes, le survolent pareilles à des sosies. Ce sont des ectoplasmes descendus du ciel.



*Figure 96.*  
*Pierre-Cécil Puvis de*  
*Chavannes (France,*  
*1824-1883).*  
*Le Rêve, 1883. Huile*  
*sur toile, 82 x 102 cm.*  
*Musée d'Orsay,*  
*Paris - France*

Le profitable consisterait à placer ces créatures à côté de l'exubérance d'un autre peintre symboliste, Jacek Malczewski (1854-1929) qui orchestre *L'Heure de la création - La Harpie endormie*-, car l'agite un violent plaisir érotique de rêveur halluciné (fig. 97). En effet,

le peintre s'est portraituré en buste, dans le bas du tableau, et ce n'est pas hasard s'il a placé les puissantes courbes de la chimère au-dessus, sorte de tentation charnelle campée sur fond de nature. Est-ce donc l'artiste qui se trouve en état de désir inconscient ou elle qui, en convoitise, va finir par chuter sur sa proie ? Dans son sommeil, la harpie en sourit d'avance. Elle est persuadée : la fascination qu'elle exerce sur l'homme, s'avère irrésistible.



*Figure 97.*  
Jacek Malczewski  
(Pologne, 1854-1929).  
*L'Heure de la création –*  
*La Harpie endormie,*  
1907.  
Huile sur carton,  
72 x 92 cm.  
Collection particulière,  
Poznan - Pologne

Allégorie exotique et dévorante toute différente, chez Henri Rousseau (dit, le Douanier, 1844-1910) dont le Rêve est pétulant. L'artiste est employé à l'Octroi. Il s'invente une jungle aux lions (fig. 98), farcie de fleurs équatoriales et d'oiseaux bariolés, jungle d'émerveillé où il choisit de placer, sur un sofa cramoisi, une nudité à peau blanche agrémentée de longues tresses blondes! Autodidacte touché par le génie, Rousseau, sans peur et sans reproche aurait pu, à bon droit, placer en exergue de son tableau, une gaie devise latine: *Horas non numero nisi serenas* (Je ne compte que les heures heureuses). Et, en effet, seul un artiste aussi instinctif que lui pouvait de la sorte enchanter ses journées, et les nôtres. Il se croyait, en toute modestie, dans le vrai de l'art lorsqu'il disait à Picasso, qui a rapporté le mot, « tu es bon dans le genre égyptien, moi dans le style moderne ».

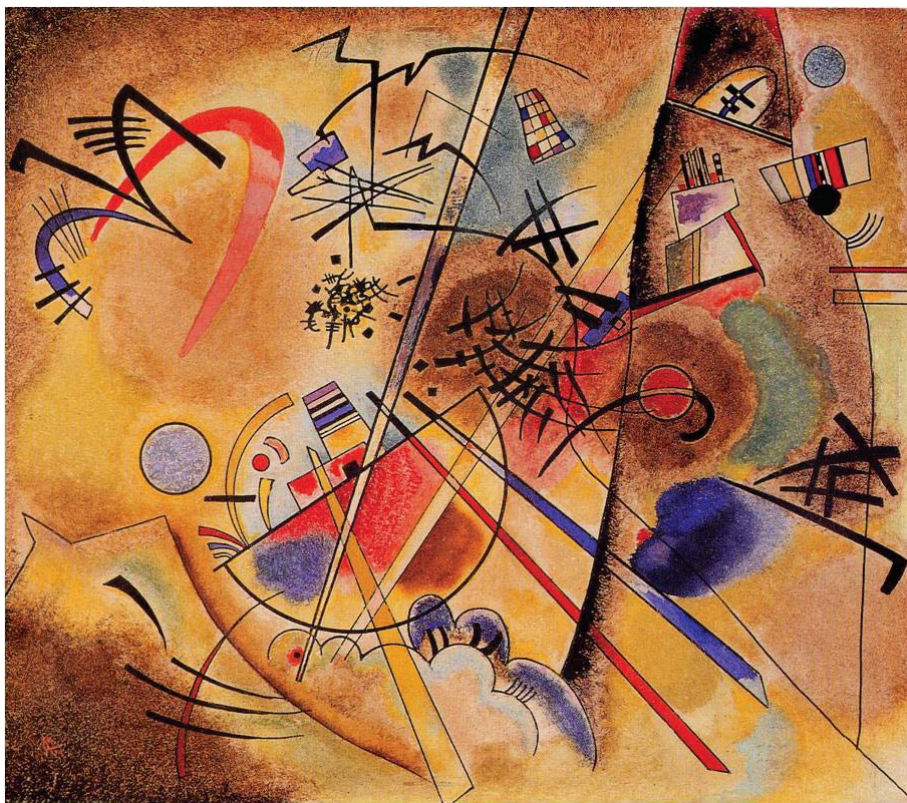


*Figure 98.*  
Henri Rousseau  
(France, 1844-1910).  
*Le Rêve,* 1910.  
Huile sur toile,  
204,5 x 299 cm.  
Museum of Modern Art,  
New York – Etats-Unis



Au 20<sup>e</sup> siècle, en particulier entre les deux guerres, les artistes surréalistes mettent en œuvre la théorie de libération du désir en inventant des techniques visant à reproduire les mécanismes du rêve. A leurs yeux, la peinture doit être une invite à pénétrer dans le monde de l'imaginaire, du rêve et de la légende par la rencontre d'éléments disparates. En effet, André Breton considérait le surréalisme comme l'union de ces deux concepts si souvent opposés que sont le réel et l'imaginaire. Ainsi que l'atteste cette phrase tirée du Premier Manifeste du Surréalisme (1924) : « Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue ».

A cette vision du rêve, Wassily Kandinsky (1866-1944) s'accorde le temps d'un éclair. L'année qui a suivi la publication, par André Breton, avec les signatures d'Aragon, A. Artaud, R. Crevel, J. Delteil, J. Baron, R. Desnos, entre autres, du premier Manifeste du Surréalisme, est aussi celle où l'initiateur, en 1910, de l'art abstrait, peint *Petit Rêve en rouge* (fig. 99). Se rebellant contre le passé, Kandinsky, aussi féru de théorie que de pratique, donne un élan constitué de lignes droites qui se coupent en parallèles, damiers, cercles et courbes où la couleur est conçue en un état tantôt pulvérulent, tantôt gazeux. L'idée du rêve est syncopée. C'est celle d'une sorte d'implosion contenue dans un réseau de formes saisies en un espace sans borne, dénué d'échelle, où n'existent plus ni haut, ni bas. C'est celui de l'univers cosmique, sans début, ni fin.



*Figure 99. Wassily Kandinsky (Russie, 1866 – France, 1944).  
Petit rêve en rouge, 1925. Huile sur papier sur carton, 35.5 x 41.2 cm.  
Kunstmuseum, Berne – Suisse. ©ADAGP, Paris, 2012*

En 1931, soit peu avant la publication du second manifeste du Surréalisme qu'il signe au côté, notamment, de Luis Bunuel, Joë Bousquet, René Char, Francis Ponge et Yves Tanguy, Salvador Dalí (1904-1989) élabore son *Rêve*. Une femme en buste (fig. 100), aux paupières démesurément gonflées, est prise dans d'étranges reflets verts ; sa chevelure flotte au vent, tandis que des silhouettes, humanoïdes plutôt qu'humaines, se profilent en

perspective au bas d'une muraille rouge en projetant leurs ombres. En cela, Dali applique son abracadabrante théorie des activités « paranoïaque critique définie comme une méthode spontanée de connaissances irrationnelles basée sur l'association interprétative critique des phénomènes délirants » !

*Figure 100.- Salvador Dali  
(Espagne, 1904-1989).*

*Le Rêve, 1931.*

*Huile sur toile 96 x 96 cm.*

*The Cleveland Museum of Art,  
Cleveland-Etats-Unis*



© Salvador Dali, Gala-Salvador Dali Foundation/ARS, New York), ADAGP, Paris, 2012

Dali persévérera d'ailleurs dans sa voie d'« électron libre. » Il donne forme à son tableau (fig. 101) intitulé : Rêve causé par le vol d'une abeille autour d'une pomme grenade une seconde avant l'éveil ! En effet, explique-t-il dans son style amphigourique teinté de logique : il faut « Imager pour la première fois la découverte par Freud du rêve typique d'une longue affabulation, conséquence instantanée d'un accident provoquant le réveil. De même que la chute d'une tringle sur le cou du dormeur provoque simultanément son réveil et un long rêve aboutissant au couperet de la guillotine, le bruit d'une abeille provoque ici la piqûre du dard qui réveillera Gala ». Toute la biologie créative surgit de la grenade éclatée. Placé au fond, le pachyderme du Bernin porte un obélisque avec les attributs papaux. Il s'agit



©Salvador Dali, Fundacio Gala-Salvador Dali/ADAGP, Paris, 2012

d'une interprétation fantaisiste des écrits du découvreur de la psychanalyse. Elle a le mérite, au-delà de la logomachie dalidienne, d'une pensée aussi burlesque - éléments disparates qui se repoussent - que cohérente. Pour Dali, le rêve est une mantique (du grec mantiké, ou « divination ») au sens donné par Aristote, c'est-à-dire une science des rêves, faite pour renseigner sur les tribulations de l'âme, qui demeure éveillée alors même que le sujet dort et « met en œuvre toutes les actions du corps. C'est cette âme qui, « toute à elle-même, ayant recouvré sa nature propre, prophétise et annonce ce qui va arriver. »

*Figure 101.*

*Salvador Dali (Espagne, 1904-1989).*

*Rêve provoqué par le vol d'une abeille  
autour d'une pomme-grenade une seconde  
avant l'éveil, 1944.*

*Huile sur toile, 51 x 41 cm.*

*Collection Thyssen-Bornemisza,  
Madrid - Espagne*



Aussi, le rêve tire-t-il sa substance du support où il se pose, fructifie et entre en osmose avec de labiles réalités.



Comme chez Yves Tanguy (1900-1955), homme bardé de la foi du sceptique, avec qui la Rêveuse ingénue (fig. 102). Ce pays respire, à ce qu'on voit, dans le rayon vert d'une certaine apesanteur. On sait que, l'instant d'après, il se sera évanoui.

*Figure 102.*

*Yves Tanguy*

*(France, 1900- Etats-Unis, 1955).*

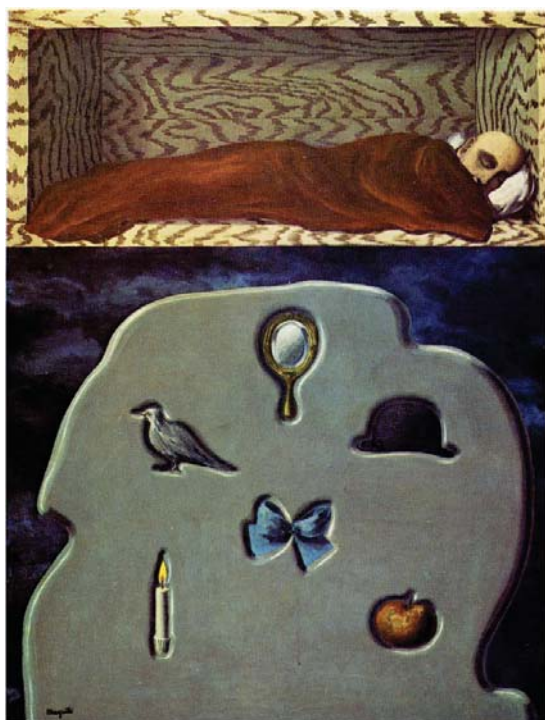
*Rêveuse (Dormeuse), 1927.*

*Huile sur toile, 55 x 46 cm.*

*Collection particulière, France*

*©ADAGP, Paris, 2012*

L'art ne craint guère de changer les formes, au contraire car c'est là une de ses raisons d'être n'ayant de cesse de modifier notre regard sur la réalité. Il refuse l'habitude dans le façonnage d'un réel qui n'appartient qu'à lui. Esprit fort il va, comme chez le pince sans rire, et pourtant si sérieux, René Magritte (1898-1967). Peintre du coq-à-l'âne, l'artiste en a fait un système où le ferment de l'absurde le dispute à une ironique désaliénation. Avec lui, l'art est donc là où on l'attend guère. Il est duel : tentative de se soustraire aux habitudes de voir et de



juger ; à son revers, persiflage, acidité, provocation. L'attrition lui est étrangère, parce qu'il demeure à la marge d'une « actualité » aux semelles de plomb. La dialectique, par métaphore interposée, l'emporte. Il croise au large de reliefs connus : Le Dormeur téméraire montre (fig. 103) un dormeur chauve sous une couverture, perché sur une couchette de train tandis que le bas du tableau est constitué d'objets de son rêve, comme il en va pour les récits dans les cartouches égyptiens

*Figure 103.*

*René Magritte (Belgique, 1898-1967).*

*Le Dormeur téméraire, 1928.*

*Huile sur toile, 116 x 81 cm.*

*Tate Gallery, Londres – G.B.*

*©ADAGP, Paris, 2012*

En traditionaliste, Paul Delvaux (1897-1994) accorde au Rêve de pouvoir peser sa part d'onirisme (fig. 104). C'est un étrange nu à chair chlorotique, qu'il représente, un nu qui a la faculté de planer pareil à un ange sans ailes, au-dessus d'une introvertie et, pour peu de temps encore, réfrigérante dormeuse.



Subséquentement, réussira-t-il, cet ange équivoque, à éveiller les sens de celle qui, pas encore poinçonnée par le désir, gît les yeux clos ? Paul Delvaux suggère, sans outrance aucune, les approches d'amours féminines bien réelles, aux mises en page pleines, consciencieuses et inspirées.

*Figure 104.- Paul Delvaux  
(Belgique, 1897-1994).*

*Le Rêve, 1935.*

*Huile sur toile, 148 x 173 cm.*

*Collection particulière*

*©Fondation Paul Delvaux, St  
Idesbald/ADAGP, Paris, 2012*

Enfin, le spectacle du douloureux tableau *Le Rêve* de Frida Kahlo (1910-1954 ; épouse du peintre mexicain Diego Rivera) où, selon toute apparence, le peintre se débarrasse d'une sorte de malaise (fig. 105). Elle se présente elle-même, en effet, sous une couverture, plongée dans le sommeil, avec des rameaux de paliure (dite, épine du Christ) plante grimpante sur elle, indice et marque d'un cauchemar en cours: au ciel du baldaquin, le spectre de la mort sous la forme d'un squelette, posé à plat comme sur une paillasse de laboratoire ; les os y sont serrés par des fils où sont accrochés des bâtons de dynamite ; un bouquet de fleurs fait comme office de nid venimeux. Sa position en chair est analogue. Il est admis de voir, dans cette allégorie forcée du silence, une vision hiémale qui n'advientra, pour Frida, que quinze ans plus tard. Ici, en surréaliste vertueuse, l'artiste s'affiche, simultanément, avec une « doublure » : avant et après. La page macabre détaille l'avertissement et le revers de la vie, chronique où présent et futur sont inexorablement reliés.

*Figure 105. Frida Kahlo  
(Mexique, 1910-1954).*

*Le Rêve (Le lit), 1940.*

*Collection Selma et Nesuhi  
Ertegun,*

*New York – Etats-Unis*

*© 2012 Banco de Mexico Diego  
Rivera Frida Kahlo Museums  
Trust, Mexico, D.F./ADAGP,  
Paris, 2012*



Dans l'après seconde guerre mondiale, donner forme au sommeil, et qui plus est au rêve, conserve ses durables atouts de prodigalité formelle. Un Eduardo Chillida (1924-2002)



en est l'exemple probant. Il va, tel un Vulcain (l'Héphaïstos des Grecs) à l'ère de l'acier inoxydable et de l'atome, battant le fer d'une Enclume de rêve. Il s'agit d'une œuvre forgée de deux barres carrées pliées en ellipses qui se disloquent, Elle renvoie au symbole d'une dictature en passe de tomber en capilotade (fig. 106). L'inadéquation entre l'énoncé d'un objet, où s'élabore le rêve, et la matière brute censée l'exprimer, constitue un choc plein de saveur. Le tendre et le brutal, antinomiques par nature, sont ici réunis pour sceller une nouvelle alliance.



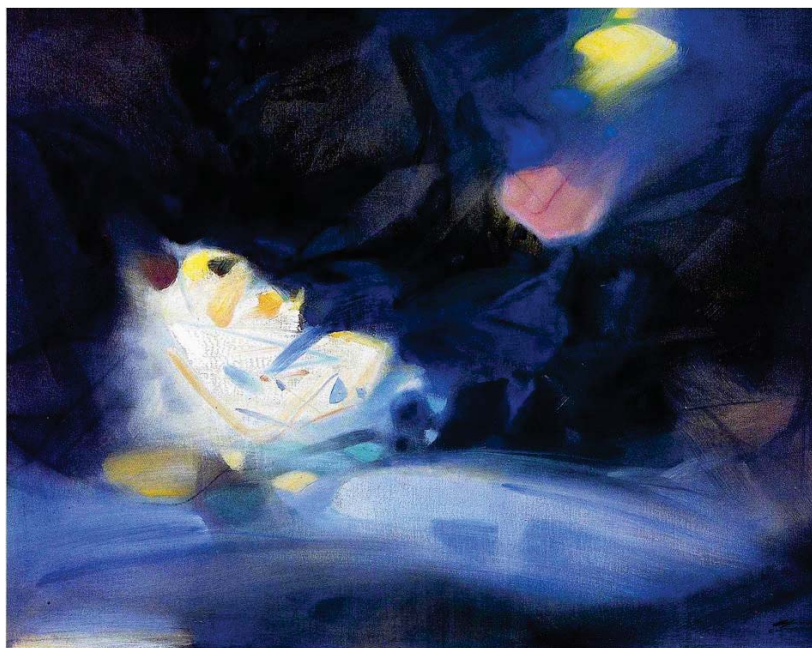
*Figure 106.*  
Eduardo Chillida  
(Espagne, 1924-2002).  
Enclume de rêve N° 9, 1959.  
Fer, 47 x 55 X 32 cm.  
Kunsthaus,  
Zurich – Suisse.  
©Zabalaga-Leku /ADAGP,  
Paris, 2012

Par contre, on peut monter en épingle Le Rêve de Jacques Doucet (1924-1994), peintre de l'abstraction lyrique française et co-fondateur du mouvement Cobra (1948). C'est un magicien dans ses variations colorées (fig. 107): des formes vues de près apparaissent comme en bouillie en raison de leur instantanéité, comparables en réalité à de visqueuses émulsions peu lisibles. Elles prennent consistance et se décryptent avec aisance, trois pas de côté ; elles sont pareilles à une lie de coloris, après qu'elles se soient déposées, précieuses, au fond d'un liquide.



*Figure 107.*  
Jacques Doucet (France, 1924-1994).  
Le rêve, avant 1970.  
Collection particulière  
©ADAGP, Paris, 2012

Abstractions rêveuses parées d'insolite abstrait : ainsi en va-t-il chez le peintre français d'origine chinoise Chu Teh-Chun (1920) dans un *Songe aux taches volantes* (fig. 108), fluides et discontinues.



*Figure 108. Chu Teh - Chun (né en Chine, 1920, travaille en France). Songe, 1992.  
Huile sur toile, 130 x 162 cm. Collection de l'artiste. ©ADAGP, Paris, 2012*

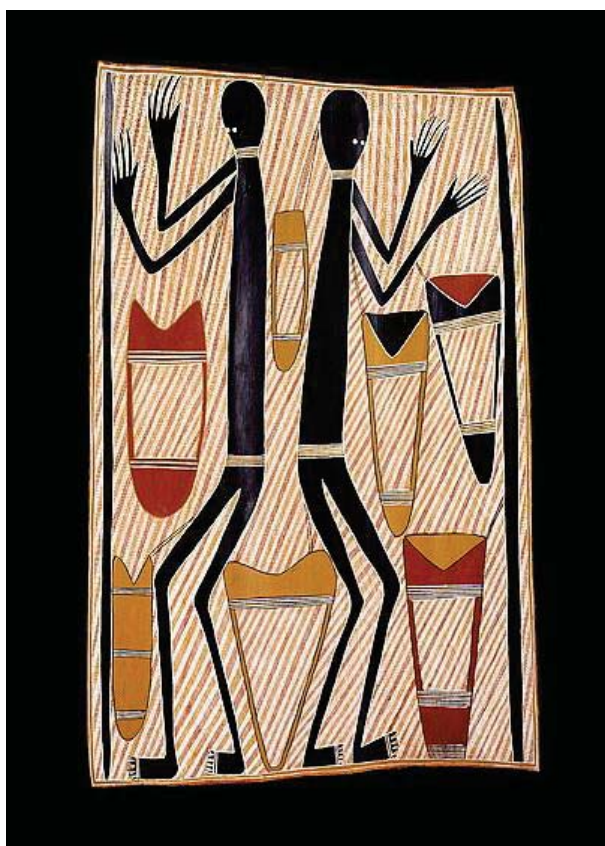
En voisinage émotif, le ressenti de François Arnal (1924), même s'il s'agit, a contrario, d'un *Rêve de pouvoir*, litote humoristique (fig. 109), ou même un peu folingue, d'une aspiration agitée (des sexes ?). L'inconscient se manifeste à plein, quoique embusqué dans les arrières-cours du sommeil, en phases de dilatation ou de rétraction. Le rêve est vision et objet enliés.



*Figure 109.  
François Arnal (France, 1924).  
Rêve de pouvoir, 1994.  
Huile et acrylique sur toile. 73 x 60 cm.  
Collection privée  
©ADAGP, Paris, 2012*



Mais, aux antipodes, dans le bush australien, les aborigènes transmettent, le plus souvent de mères à enfants, le pouvoir de remémoration des images peintes, soit à l'aide de pigments prélevés sur la nature ou d'acrylique, matière qui a l'avantage de sécher rapidement - depuis que cette production est proposée aux amateurs dans les galeries de Sydney et de Melbourne, sinon chez Sotheby's. Ce sont des images comme autant de mises en synergie, non pas du rêve au sens psychologique ou neuro - physiologique, mais du Rêve, Temps du Rêve (Dreaming) ou « Gens du temps passé ». Dans de semblables œuvres à caractère cultuel, il est loisible de voir, surtout, des tentatives spontanées de récits imagés d'exorcisme, un aide-mémoire communautaire, des actes d'appartenance tribale, même si de telles pièces sont à présent nominativement signées. Sinon, comment interpréter, de George Milpurrurru (1934) *The artist's mother Dreaming*, le Rêve de la mère de l'artiste, rêve de miel dhuwa où deux personnages dos à dos (fig. 110), couleur ocre sur écorce d'eucalyptus, dansent au milieu de récipients aussi légers que l'air ?



*Figure 110.*  
*George Milpurrurru*  
*(Australie, 1934).*  
*The artist's mother Dreaming*  
*(Le Rêve de la mère de l'artiste),*  
*1984.*  
*Ocre sur écorce d'eucalyptus,*  
*111 x 73.5 cm.*  
*National Gallery of Australia,*  
*Canberra - Australie*  
 © George Milpurrurru /ADAGP,  
 Paris, 2012