

Empreintes méridionales du surréalisme 1940-1945 Une diaspora en quête de refuge

Didier Foucault

► **To cite this version:**

Didier Foucault. Empreintes méridionales du surréalisme 1940-1945 Une diaspora en quête de refuge . Midi-Pyrénées patrimoine, Éd. Midi-Pyrénéennes, 2015. <hal-01585959>

HAL Id: hal-01585959

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-01585959>

Submitted on 12 Sep 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Didier Foucault

Professeur émérite d'histoire à l'université Toulouse-Jean Jaurès et membre de Framespa / UMR 5136 CNRS

foucault@univ-tlse2.fr

Empreintes méridionales du surréalisme
1940-1945
Une diaspora en quête de refuge

La débâcle de 1940, l'Occupation et la Résistance ont placé le Midi toulousain au centre d'un intense mouvement brownien d'artistes et d'écrivains en quête de refuge. Nombre d'entre eux ont entretenu des liens divers avec le surréalisme avant-guerre.

La guerre éclair menée par l'Allemagne à partir du 10 mai 1940 dans les Ardennes surprend les stratèges français qui croyaient le pays bien à l'abri derrière la ligne Maginot¹. Fuyant l'avancée des panzers, plusieurs surréalistes belges, comme beaucoup de leurs compatriotes, se mêlent aux premières colonnes de réfugiés. Depuis une quinzaine d'années ils animent un groupe très actif mais indépendant de celui de Paris. En février 1940, ils ont publié une éphémère revue, *L'Invention collective*, à laquelle a collaboré André Breton. Ses principaux animateurs sont le photographe et peintre Raoul Ubac, l'écrivain Louis Scutenaire et René Magritte. Les trois hommes sillonnent les routes de France. Ne pouvant faire halte à Paris, menacée par l'armée allemande, ils se dirigent vers Bordeaux et mettent un terme à leur exode à Carcassonne.

Plus que les charmes de la cité fortifiée c'est la présence de Joë Bousquet qui explique ce choix. Alors que Scutenaire et son épouse, l'écrivaine Irène Hanoir, quittent rapidement la ville pour Nice, Magritte y trouve un logement, où il demeure jusqu'à la fin du mois d'août. Il rend visite à Bousquet qui, « *dans la quasi obscurité de sa chambre* », ne peut « *se rendre compte de la densité de réfugiés qui restent à Carcassonne* ». Séparé de sa femme et muse, Georgette, Magritte combat son ennui et ses craintes pour l'avenir en croquant sur des carnets des projets de tableaux. Certains, comme *Face à l'ennemi*, ont un titre significatif du désarroi qui l'assaille. Dans la même veine, il peint *Le Retour*, où une silhouette d'oiseau en vol délimite un ciel clair et nuageux se détachant sur un inquiétant firmament nocturne. Le retour... Une obsession, car le peintre désespère de pouvoir regagner Bruxelles : « *Vous parlez de départs et comme si j'étais déjà parti. Ceux qui ont une auto et de l'essence, peuvent s'en tirer paraît-il, et moi je suis dans l'impuissance* », écrit-il à Scutenaire.

Dans le flot de l'exode de 40

À Paris, le groupe surréaliste et la nébuleuse d'artistes qui gravitent autour de lui ont été dispersés par la mobilisation. Ceux qui sont restés sont à leur tour emportés par la débâcle. Parmi eux, le peintre américain Henri Goetz. Goetz vit en France depuis 1930. Il y a épousé Christine Boumeester, également peintre. Ami de nombreux artistes, dont Victor Brauner, Oscar Dominguez, Wilfredo Lam ou Yves Tanguy, le couple s'est rapproché des surréalistes à la fin des années 1930. Inspirés tous deux par leur univers onirique, mais très liés à Hartung, leur obstination à se réclamer de l'abstraction est source de désaccord avec Breton. En revanche, ils entretiennent des relations amicales avec Benjamin Péret, de retour de la guerre d'Espagne, et avec sa compagne Remedios Varo, peintre surréaliste catalane. C'est avec cette dernière, qu'ils quittent la capitale à l'approche de l'armée hitlérienne. « *Assise au-dessus de nous sur la capote de notre vieille Trèfle, se souvient Goetz, je la vois encore, dans son*

manteau blanc, devenu tout noir avec la fumée relâchée par les Allemands pour camoufler leur traversée de la Seine ; ses paupières très marquées étaient restées toutes blanches dans une figure noircie, ce qui lui donnait l'air d'un spectre. Nous la conduisîmes à Perpignan, pour la confier au groupe surréaliste chez Robert Rius, le poète, et puis nous retournâmes à Carcassonne rejoindre le groupe belge avec Magritte et Ubac. » Le Roussillonnais Robert Rius, très actif au sein du mouvement surréaliste à partir de 1937, a mis la maison de ses parents à la disposition de plusieurs membres du groupe. S'y réfugient alors, outre Remedios Varo, Oscar Dominguez et Jacques Hérold, tous deux peintres, le premier espagnol, le second roumain. Ils rejoignent ensuite André Breton à Marseille.

La rencontre de Goetz et d'Ubac à Carcassonne scelle une longue amitié entre les deux artistes. De retour à Paris, ils retrouvent Robert Rius. Installés dans la capitale, tous trois ainsi que Christine Boumeester se lient pendant l'Occupation au groupe de la revue *La Main à plume*. Se revendiquant du surréalisme, soutenue par Paul Éluard et Picasso et animée par d'anciens rédacteurs de *Réverbères* – lycéens et étudiants surréalisants du Quartier Latin avant-guerre – sa rédaction comprend un jeune Commingeois, Gérard de Sède. Étudiant à la Sorbonne, mais présent dans son pays natal à la déclaration de guerre, ce dernier s'inscrit à l'automne 1939 à la faculté de droit de Toulouse. Militant trotskiste, organisateur, avec de jeunes marxistes, de conférences dont le contenu subversif est dénoncé à la police, il est arrêté, incarcéré pendant deux mois à la prison Saint-Michel, avant de bénéficier d'un non-lieu. Il peut ainsi rejoindre ses camarades parisiens en juillet 1940. Parallèlement à leurs activités littéraires et artistiques, la plupart des personnes qui gravitent autour de *La Main à plume* s'engagent dans la Résistance. Goetz et Hérold utilisent leur talent de dessinateurs pour fabriquer de faux papiers. De Sède combat dans les F.F.I. Intégré dans une unité des Francs-tireurs et partisans, Rius est arrêté et fusillé en forêt de Fontainebleau en 1944.

Figure historique de Dada et du surréalisme, mais ayant rompu avec le groupe au début des années 1930 en raison de sa fidélité au Parti communiste, Louis Aragon passe lui aussi quelques temps à Carcassonne en septembre-novembre 1940. Il a participé intensément à la bataille de France au sein de la 3^e Division légère mécanique qui a combattu sans défaillir jusqu'à la signature de l'armistice. Il sort de cette épreuve épuisé : « *J'ai eu une guerre qui n'est pas racontable, écrit-il à un ami, ça vous met par terre un homme qui a 43 piges, qui a un foie, et depuis Dunkerque un cœur en compote.* » Très lucide quant à la situation de la France vaincue, sans grandes ressources, il a évoqué ce pénible moment de sa vie dans *Le Roman inachevé* :

*« Je revois le papier mural dans notre chambre à Carcassonne
Et le désespoir qu'on ne pouvait partager avec personne. »*

Avec Elsa Triolet, il retrouve un autre ancien surréaliste qui a suivi le même itinéraire politique que lui, l'historien du cinéma Georges Sadoul. Bien sûr, il fréquente Joë Bousquet, ami de longue date. Autour du lit du poète paralysé, continuent à se presser d'éminentes figures du monde des lettres : Gaston Gallimard, Julien Benda, Pierre Seghers et Jean Paulhan. Ce dernier, à qui Aragon a lu *Les Lilas et les roses* – évocation des combats auxquels il a participé des Flandres à l'Anjou –, retient le poème par cœur et l'adresse au *Figaro*, qui le publie signé du nom de son auteur. Aragon dans *Le Figaro* ! Les cadres du Parti communiste en débattent jusqu'à Moscou. Entre-temps Aragon a quitté Carcassonne pour Avignon où il entame, avec Pierre Seghers, une active campagne de mobilisation des écrivains pour lutter contre l'occupant et ses complices vichyssois.

Fondateur de Dada, compagnon de route épisodique du surréalisme dont il s'est éloigné pour rejoindre les rangs communistes, Tristan Tzara a dû quitter Paris et se réfugier en zone sud. Juif, Roumain, communiste... Il est une cible désignée pour le régime de Vichy. Il échappe de justesse à un internement, vit un temps en Provence mais, se sentant menacé, gagne Toulouse puis Souillac, où il se fixe en 1941. Dans ce havre reculé du Lot, près de la Dordogne, il

rencontre le peintre et tapissier Jean Lurçat, lui aussi installé dans la région, l'ancien surréaliste originaire du département, Roger Vitrac, poète et homme de théâtre, ainsi qu'André Malraux... Dénoncé par un article du magazine collaborationniste *Je suis partout*, « l'inventeur du dadaïsme » y est violemment pris à partie : « *Ce qu'il fait en France et quelles sont ses ressources présentes, voilà ce qu'on aimerait savoir aujourd'hui. Ils sont comme cela une tribu "d'intellectuels" juifs qui vivent grasement en zone sud.* » Tzara entre alors dans la clandestinité et fait paraître quelques poèmes dans des revues liées à la Résistance. En 1944, il s'installe à Toulouse. Il y retrouve son ami, le poète Jean Cassou, chef local de la Résistance et grièvement blessé à la veille de la libération de la ville. Très impliqué dans l'action militante du Parti communiste en direction des intellectuels, Tzara œuvre avec René Nelli pour la création d'un Institut d'études occitanes, relayant en cela les prises de position, dès 1943, d'un numéro des *Cahiers du Sud*. Tzara rentre à Paris. Mais pour l'ancien dadaïste, le surréalisme est désormais dépassé, comme en témoigne l'homérique affrontement qui l'oppose à Breton lors d'une conférence à la Sorbonne en 1947.

Bellmer à Castres

De toute cette constellation d'écrivains et d'artistes ayant eu, à un moment ou un autre, partie liée avec le surréalisme et ayant été poussés par les aléas de la guerre vers le Midi toulousain, c'est sans doute Hans Bellmer qui s'est le plus profondément ancré dans la région. Citoyen allemand, mêlé à l'aventure dadaïste au début des années 1920, Bellmer a longtemps vécu à Berlin. Remarquable dessinateur, il a dû quitter son pays, où son œuvre a été classée « art dégénéré » par les nazis. À Paris, la forte charge érotique et fétichiste, teintée de sadisme, de ses « *poupées* », sorte de mannequins désarticulés présentés dans des poses provocantes, le fait remarquer des surréalistes. Par l'intermédiaire d'Éluard, il en publie des photos dans la revue *Minotaure* et expose à la galerie Gradiva que tient Breton. À la déclaration de guerre, il est assigné, avec des concitoyens allemands, au camp des Milles près d'Aix-en-Provence. Il y retrouve les peintres Max Ernst, Ferdinand Springer et Wols. Transféré après l'armistice à Toulouse, il demeure interné quelque temps à Saint-Juéry près d'Albi. Libéré mais dans l'incapacité de quitter la France, il se fixe à Castres, où un ancien garde du camp des Milles, Camille Canonge, lui offre l'hospitalité.

Veuf depuis 1938, Bellmer rencontre et épouse Marcelle Sutter, une Alsacienne réfugiée dans le Tarn. Ils ont ensemble des jumelles mais leur mariage est un échec. Bien que d'un naturel renfermé et souvent difficile, Bellmer fréquente les artistes locaux, dont les tableaux sont souvent éloignés de son univers esthétique. Quelques-uns, à l'image du peintre et caricaturiste castrais Albert Olivié, subissent son influence et orientent leur production picturale dans des voies surréalistes. Bellmer participe avec eux à une exposition en 1943 au profit des prisonniers de guerre. Bellmer, qui a francisé son prénom en Jean, aide la Résistance. Jean Brun rappelle qu'il « *dessinait des cachets pour de fausses pièces d'identité ; il imitait même les imperceptibles défauts de la matrice originale ou en caoutchouc* ». Un certificat du maire de Castres atteste ses activités d'agent de liaison et sa participation au maquis du Sidobre après le débarquement de Normandie.

Pour des raisons alimentaires, Bellmer effectue des œuvres de commande d'une facture académique : portraits d'amis (Auguste Fusch, Albert Olivié) et de notables du pays. Son séjour tarnais s'avère pourtant d'une grande fécondité. La veine des poupées n'est pas tarie : ces corps de femmes entremêlés, exhibant des sexes et des seins impudiques, dessinés avec une précision chirurgicale, hantent toujours les fantasmes qu'il couche sur le papier ou – comme pour *Tour menthe poivrée à la louange des jeunes filles goulues* – sur la toile. C'est également à Castres qu'il réalise des expériences de décalcomanie, ancienne technique remise en vigueur par Oscar Dominguez, expérimentée par Max Ernst au camp des Milles et

consistant à presser l'un contre l'autre deux supports enduits de peinture de couleur différente puis à les soulever délicatement. Un tel procédé a notamment été utilisé dans la réalisation d'un autoportrait de l'artiste.

La région libérée en août, séparé de son épouse, il retrouve une plus grande liberté de mouvement et se fait héberger par des amis : Jean Brun à Revel, les Robert à Saint-Ferréol, les Fuschs à Mazamet... Par l'intermédiaire de Jean Brun, il prépare une exposition qui se tient en octobre-novembre à la librairie Silvio Trentin de Toulouse². Il publie à Revel 3 *Tableaux, 7 dessins, 1 texte*, plaquette tirée à 60 exemplaires et dédiée à André Breton (qui vit alors aux États-Unis). Il est en contact avec Tristan Tzara et fréquente le poète castrais Gaston Puel, qui rejoint le groupe surréaliste en 1947. Depuis 1943, il correspond avec Joë Bousquet. Il est reçu fréquemment à Carcassonne, où, grâce à son ami, il finit par déménager dans une maison appartenant au jeune peintre Jean Camberoque, qui subit, lui aussi, l'influence du surréalisme.

Avec Bousquet se noue une relation intellectuelle étroite, qui l'aide à poursuivre la rédaction – commencée dès son arrivée à Castres – de *L'Anatomie de l'image*. Dans ce « *traité de l'imagination empirique* » (Pierre Dourthe), le peintre théorise le rapport complexe qu'entretient son art avec le réel. Très marqué par la lecture des ouvrages de physiognomonie anciens (Cardan) et modernes (Lavater, Lombroso) mais aussi par la tératologie et l'occultisme, il tente de dénouer les liens complexes qui unissent l'objet représenté et la transformation inconsciente de celui-ci par l'artiste. Ce processus, surtout lorsqu'il concerne la représentation du corps humain, comme dans les dessins et poupées de Bellmer, met en jeu des interactions psychologiques commandées par la force du désir. Le livre achevé ne trouve pas d'éditeur avant 1957, mais dès 1946, un extrait intitulé « *Les Images du toi* » est publié dans la revue parisienne *Les Quatre vents*.

Les années de l'immédiat après-guerre marquent la réapparition de Bellmer sur le devant de la scène intellectuelle et artistique. Il effectue des allers-retours entre la capitale et Carcassonne. Il reçoit de nombreuses sollicitations. Le psychiatre Gaston Ferdière, proche des surréalistes et directeur de l'hôpital de Rodez où est interné Antonin Artaud³, lui propose de réaliser le frontispice d'une édition des *120 journées de Sodome* du marquis de Sade. Il donne des dessins pour une publication toulousaine d'*Alcools* d'Apollinaire et le recueil du poète surréaliste Jehan Mayoux, *Au Crible de la nuit*. Il compose un portrait d'André Breton qui paraît dans l'étude de Julien Gracq consacrée à ce dernier...

Bellmer a fait la connaissance d'Alain Gheerbrant, le fondateur des éditions K, qui lui confie l'illustration de *l'Histoire de l'œil* de Georges Bataille. L'érotisme cru et pervers du texte rencontre alors le meilleur interprète qui se puisse trouver. Pour l'occasion, l'artiste expérimente la technique de la gravure à l'eau-forte et au burin qui, dès ce premier essai, le hisse au niveau des plus grands – n'a-t-on pas comparé sa dextérité à celle de Dürer ? Les matrices qu'il fait parvenir à son éditeur, par l'audace des détails anatomiques et des conjonctions des corps représentés, dépassent en sensualité tout ce qu'il a pu produire jusqu'alors. Le livre paraît en 1947 mais, afin de tromper la censure, est attribué à un mystérieux Lord Auch, est daté de 1940 et aurait été imprimé à Séville : la morale de la France libérée demeure très pudibonde ! Lors d'un de ses séjours à Paris en 1945, Bellmer fait la connaissance de Nora Mitrani, poétesse de quinze ans sa cadette. La jeune femme fait plusieurs séjours à Toulouse et à Carcassonne. Son amant prend d'elle une série de clichés érotiques qui lui servent de modèles pour la réalisation de gravures destinées à *l'Histoire de l'œil* ou aux textes de Sade ; ils sont présentés à plusieurs reprises lors d'expositions. À l'initiative de Nora Mitrani, ils composent ensemble des anagrammes⁴ poétiques et associent Joë Bousquet à leur jeu.

Toutes ces activités tendent à éloigner Bellmer de Carcassonne. En 1949, le peintre quitte le Midi pour Paris. Le souvenir des épreuves de la guerre et des espérances de la Libération s'est

estompé lentement ; avec lui celui de la diaspora des artistes et écrivains qui avaient trouvé refuge à Carcassonne, Perpignan, Castres, Toulouse, Souillac, Rodez ou Revel aux heures sombres... Breton, de retour en France, tente de rassembler ses anciens amis afin de donner un second souffle au surréalisme. Beaucoup se sont séparés de lui, une jeune génération s'apprête à le suivre. Avec lui, autour de lui ou contre lui, c'est de nouveau Paris qui polarise la vie intellectuelle et artistique. Il faudra « *la rencontre fortuite* » avec Saint-Cirq-Lapopie pour que, l'espace de quelques semaines estivales, la région retrouve une place nodale dans la cosmographie imaginaire des surréalistes.

Notes

1. L'auteur remercie Raphaël Neuville et Bernard Terrier pour leur aide.
2. En 1943, Silvio Trentin a quitté sa librairie toulousaine, haut lieu de la lutte antifasciste avant-guerre puis de la Résistance, pour participer à la libération de l'Italie. Arrêté à Venise, il meurt en détention en mars 1944.
3. Voir dans le présent dossier l'article de Mireille Larrouy.
4. Une anagramme est un texte dont les lettres peuvent, placées dans un ordre différent, en composer un autre. Par exemple : « Se vouer à toi ô cruel/À toi, couleuvre rose » (Nora Mitrani et Hans Bellmer).

... À lire

Michel Fauré, *Histoire du surréalisme sous l'Occupation*, La Table ronde, 1982.

Frédéric Nocera, *Catalogue raisonné de Henri Goetz*, Les Cahiers du musée national d'Art moderne, 1982. *Bellmer*, Obliques, 1975.

Hans Bellmer, Musée Goya de Castres, 1992.

Pierre Dourthe, *Bellmer, le principe de perversion*, Jean-Pierre Faur éditeur, 1999.

François Buot, *Tristan Tzara*, Grasset, 2002.

Pierre Juquin, *Aragon, un destin français*, La Martinière, 2013.