



**HAL**  
open science

**Adrien DAX, surréaliste**  
Raphael Neuville

► **To cite this version:**

Raphael Neuville. Adrien DAX, surréaliste. Galeries Convergences et Intuiti, pp.47, 2014. hal-01634050

**HAL Id: hal-01634050**

**<https://hal.science/hal-01634050>**

Submitted on 22 Nov 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.

Galerie Intuiti & Galerie Convergences

# Adrien DAX

Surréaliste

1913 - 1979





*Adrien DAX, surréaliste*  
*1913-1979*





[Sans titre], 1976, acrylique sur isorel, 92 × 60 cm.

*“ «Adrien Dax qui commande l’opale noire”*

*“Adrien Dax, maître des ondes”*

André Breton

*“Adrien Dax qui souffle sur les pierres*

*pour en faire jaillir la forêt”*

Benjamin Péret

*“ Dans les dessins automatiques d’Adrien Dax,  
c’est tout un univers spatial qui se tend, se tord,*

*se balance dans des hamacs-boomerangs,  
sinue, ondule et rit aux éclats sous nos yeux.*

*Le monde offert à notre éblouissement par*

*Adrien Dax est celui-là même qu’on*

*se plaît à imaginer tapi dans l’épaisseur*

*irrépérable du ruban de Moebius ”*

Édouard Jaguer

*“ À la fois patient et inspiré, l’art d’Adrien*

*Dax circule entre l’écorce du regard*

*et l’aubier du subconscient. ”*

Gérard Legrand

*“ Adrien Dax, dans ses derniers dessins,*

*réussit la peu croyable synthèse du “Modern*

*Style” d’Aubrey Beardsley et de Gustav Klimt*

*avec Matta et Tanguy, autour d’un bestiaire*

*où les libellules s’accouplent aux comètes. ”*

José Pierre

## MANIÈRE DE PEINDRE – MATIÈRE DE RÊVE

Avec les quelque cinquante tableaux et dessins de cette exposition, le regard peut très facilement s'échapper d'une forêt de graciles fougères, ou de l'exubérant feuillage de l'iris, pour aussitôt s'abîmer vers des fonds marins où des organismes inquiétants grouillent et s'amoncellent. Chez Adrien Dax (1913-1979), la croissance végétale et les animaux interrègnes, les insectes, libellules, mantes religieuses et phasmes, le minéral et le monde des abysses, les infusoires et les micro-organismes, s'expriment par le mouvement, la division cellulaire, l'érosion et l'éclosion, la gestation, l'extension et la diffusion. Équivoques et énigmatiques, les formes se refusent à toute identification définitive ; elles se plaisent à multiplier les ressemblances. La conséquence la plus immédiate reste un ensemble de motifs, avec son vocabulaire plastique, où, comme chez Miró et beaucoup d'autres tels que Tanguy et Arp, prédomine l'ambivalence « en tant que signes fluctuants, balbutiants, en devenir, signes libérés de la fixité d'une signification unique »<sup>1</sup>. La nature demeure le creuset de cette ambiguïté formelle ; que le motif adopte les contours de formes simples – le galet, le coquillage ou la graine – ou qu'il opte, au contraire, pour ceux infiniment raffinés et baroques du foisonnement végétal. Mais Dax le dit bien<sup>2</sup>, il ne s'agit pas d'imiter simplement la nature. Malgré la permanence de certains thèmes, chaque élément reste suffisamment brouillé pour laisser libre cours au fonctionnement analogique d'une pensée surréaliste.

L'œuvre d'Adrien Dax n'a de cesse d'interroger la matière et d'en percer les secrets. Tout concourt à établir une imagerie dont la richesse est d'autant plus difficile à analyser qu'elle est le point de rencontre entre les propriétés plastiques du matériau, la pâte picturale réagissant au geste de l'artiste, et un imaginaire personnel stimulé par sa confrontation avec les effets de la matière. Dans le cadre de l'automatisme matériel que Dax défend, le phénomène de projection – celui du test de Rorschach comme celui des arts divinatoires – empêche de se limiter aux seules suggestions,

1 Elza ADAMOWICZ, *Ceci n'est pas un tableau : les écrits surréalistes sur l'art*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2004, p. 75.

2 Dans *Perspective automatique*, texte théorique essentiel de l'artiste consacré à l'automatisme en peinture : Adrien DAX, « Perspective automatique », in André Breton (dir.), *Almanach surréaliste du demi-siècle*, La Nef, n° 63/64, Paris, éditions du Sagittaire, mars 1950, p. 82-89.





L'atelier d'Adrien DAX à Toulouse, c. 1964.

souvent les mêmes, de la matière contemplée, comme il interdit de figer définitivement l'interprétation afin d'inviter le spectateur à se confronter à ses propres phantasmes. Concilier, dans le même temps, le pouvoir poétique d'une matière, belle en elle-même, et la vision d'un monde intérieur, tout en invitant le regardeur à recouvrer un œil à l'état sauvage, tel pourrait être l'objectif de la peinture. Si bien peut-être que « tout est dans le regard »<sup>3</sup>.

Les enjeux de son œuvre, aussi séduisante à l'œil soit-elle, dépassent, et de loin, ceux d'une simple esthétique. Il y a un imaginaire de la matière, pour emprunter à Gaston Bachelard<sup>4</sup> dont Dax aimait la lecture, qui nous invite à caresser du regard l'« infracassable noyau de nuit »<sup>5</sup> des désirs. Et pour cause, Dax plus qu'un artiste – il a de toute façon toujours rejeté vertement ce qualificatif – est un surréaliste. En novembre 1948, depuis la campagne toulousaine où il vit, il contacte la permanence du groupe surréaliste, réuni autour d'André Breton, à la galerie parisienne, dite La Dragonne<sup>6</sup>. Dès lors, malgré la distance, il participe à toutes les activités du groupe. Si on cantonne trop souvent le surréalisme à l'entre-deux-guerres, Dax témoigne de la vitalité d'une nouvelle génération de jeunes gens qui n'ont de cesse, plus que d'en assurer la perpétuation, d'en réinventer l'aventure. En plus de l'apport de son œuvre propre, Dax, signataire des tracts et déclarations collectives, fait partie de ceux qui illustrent les revues surréalistes, proposent des textes théoriques ou critiques, aujourd'hui réunis en *Écrits*<sup>7</sup>, participent en France et à l'étranger aux expositions collectives et à leur organisation, prennent position contre le stalinisme triomphant de l'après-guerre ou, encore, contre la guerre d'Algérie et ses vieux relents colonialistes<sup>8</sup>. Une exposition au musée de Cahors, *La Maison de verre*, consacrée à une partie de la collection André Breton, montre depuis septembre, un peu de la richesse de ses années du surréalisme où Dax, comme d'autres, a pleinement sa place<sup>9</sup>.

3 Adrien DAX, *Lecture en blanc*, Paris, éditions Maintenant, décembre 1974, n. p.

4 Nous pensons bien sûr là à *La psychanalyse du feu* et aux ouvrages qui lui font suite.

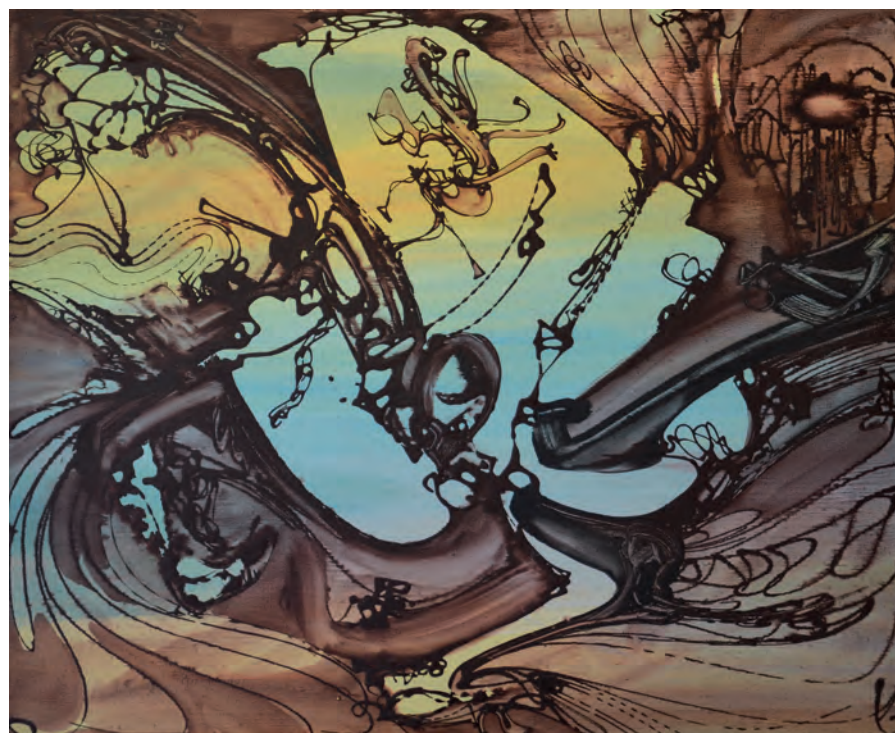
5 André BRETON, *Point du jour*, OC II, p. 359.

6 En 1948, Nina Dausset, en partance pour un séjour d'un an aux États-Unis confie la gérance de sa galerie parisienne à Manou Poudroux qui en ouvre les portes aux surréalistes. Dite désormais galerie de La Dragonne, en double référence à la rue du Dragon, son adresse, et au livre inachevé de Jarry, elle joue sous le nom de Solution surréaliste, un rôle quasi équivalent, pour quelques mois, au Bureau de recherches surréalistes des années 1920.

7 Adrien DAX, *Écrits*, Paris, Rue des cascades, 2010, 191 p.

8 En 1960, comme Breton et d'autres membres du groupe, Dax est signataire, aux côtés d'artistes et d'intellectuels tels que Sartre, Beauvoir, Duras, Debord, ou Robbe-Grillet, de la *Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie*, plus connue sous le nom de *Manifeste des 121*.

9 - Constance KREBS (dir.), *La maison de verre : André Breton, initiateur – découvreur*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2014, 172 p.



En haut : *[Sans titre]*, c. 1960, acrylique sur isorel, 60 × 73 cm.  
En bas : *[Sans titre]*, c. 1960, acrylique sur isorel, 65 × 100 cm.





[Sans titre], s. d., acrylique sur isorel, 78,5 × 61,5 cm.

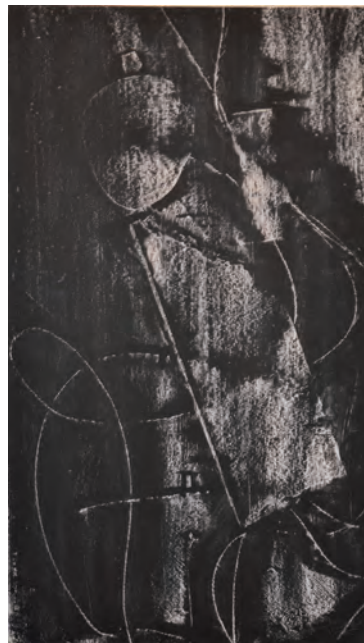


Ci-dessus : *[Sans titre]*, s. d.,  
gouache sur papier, 25 × 32,5 cm.



En haut : *La politesse végétale*, 1976, acrylique sur isorel, 61 × 49 cm.  
En bas : *[Sans titre]*, s. d., gouache sur papier, 25 × 32,5 cm.





En haut : *[Sans titre]*, s. d., technique mixte sur isorel, 60 × 73 cm.  
 En bas : *[Sans titre]*, s. d., technique mixte sur isorel, 41 × 33 cm.

Ci-dessus : *[Sans titre]*, c. 1973-1979,  
 impression de relief(s), 47 × 29 cm.



Malgré un emploi d'ingénieur du Génie rural qui le retient à Toulouse et l'empêche trop souvent de « monter » à Paris à loisir, Dax retrouve ses amis, chaque été, à Saint-Cirq-Lapopie où Breton a fait l'acquisition d'une ancienne auberge de mariniers en 1951. Autour du poète, se retrouvent là les membres du groupe et leurs amis. Jeux collectifs, quêtes de l'agate au bord du Lot, chasses aux papillons et aux coléoptères sur les causses, recherches de trouvailles chez les ferrailleurs et dans les brocantes, tout permet de réenchanter le quotidien. Le surréalisme n'est-il pas avant tout « une pure pratique d'existence »<sup>10</sup>, comme le dit si bien Blanchot ? Les amitiés sont fortes. Celle avec Breton lui est vitale. Quand il ne le voit pas à Saint-Cirq-Lapopie, Dax lui écrit beaucoup et régulièrement<sup>11</sup>. Les lettres témoignent d'un respect et d'une confiance partagés. Pour pallier l'isolement relatif dans lequel il vit, Dax entretient, il est vrai, de nombreuses correspondances avec quelques-uns des principaux animateurs du mouvement. Parmi eux, signalons simplement les plus connus : Benjamin Péret, bien sûr, mais aussi Jean-Louis Bédouin comme Jean Schuster ou, bien encore, le couple Bounoure et Guy Flandre. Chacune de ses lettres a le naturel d'une causerie épistolaire. L'aisance avec laquelle il est capable, dans sa correspondance, d'aborder tous les sujets s'explique peut-être par ses années de jeunesse.

Son parcours le distingue en effet de beaucoup des membres du groupe des années 1950 et 1960. Eux ont à peine vingt ans lorsqu'ils rallient le mouvement après l'avoir découvert, pour la plupart, à travers la lecture de la première *Histoire du surréalisme* publiée par Nadeau en 1945 ; Dax, plus âgé, a vécu, lui, d'une manière singulière le surréalisme des années 1930. Entre 1927 et 1933, il suit sur son temps libre une formation aux Beaux-Arts et il commence progressivement à militer ; d'abord sans trop de conviction dans les rangs des Jeunesses Socialistes puis, peut-être plus naturellement à cette période, dans ceux des Jeunesses Communistes. Certes, il connaît le mouvement surréaliste par la lecture des numéros du *Surréalisme au service de la révolution* et de ceux, plus tard, de *Minotaure*, une des revues les plus importantes

<sup>10</sup> Maurice BLANCHOT, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1971, p. 597.

<sup>11</sup> Cette correspondance est aujourd'hui conservée pour l'essentiel, avec une partie des archives Breton, à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet tandis qu'une autre partie, plus modeste, se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque Kandinsky du Centre Pompidou.







*[Sans titre]*, c. 1973-1979,  
acrylique sur isorel, 60 x 81 cm.

de l'entre-deux-guerres. À Toulouse, entre 1932 et 1934, s'agit une bande d'étudiants qui se fédère autour d'un ciné-club projetant des films d'avant-garde, films expérimentaux, ou films soviétiques, comme, bien entendu, *Le Cuirassé Potemkine*. Ensemble, lors d'une soirée de juin 1933 consacrée à la diffusion de *L'Âge d'or*, de Buñuel, ils fondent un éphémère groupe surréaliste inauguré par une exposition collective. Dax est de ceux-là. La lutte antifasciste, après le 6 février 1934, les conduit à radicaliser leur engagement. Mais les dérives staliniennes du Parti aboutissent à l'exclusion d'Adrien Dax avant la fin de l'année 1938. Avec une acuité politique sans faille et une critique acerbe du communisme, ces années de jeunesse fondent chez Dax un profond sentiment de révolte et la volonté d'allier ses aspirations artistiques à un impératif révolutionnaire. Quand l'action doit être sœur du rêve, seul le surréalisme peut finalement parvenir à concilier ces attentes.

C'est peut-être aussi parce qu'il découvre le surréalisme avant-guerre qu'il accorde tant d'importance, nous croyons, à un automatisme pictural intimement lié à l'invention de procédés plastiques, sans non plus s'y perdre ou s'en contenter, de sorte qu'il est possible de le définir comme « un expérimentateur infatigable, [qui] ne se soucia jamais de conclure mais toujours de relancer l'aventure »<sup>12</sup>. Parmi les techniques mises au point, *l'impression de relief(s)* demeure la plus emblématique de son œuvre. Nous l'avons choisie comme amorce de l'exposition. Développée aux alentours de l'année 1955, elle se définit comme un « système d'empreintes obtenues par pression sur la peinture fraîche »<sup>13</sup> dont l'idée lui est venue « après avoir longtemps pratiqué la décalcomanie. »<sup>14</sup> Il faut aussi voir ce procédé comme un moyen concret d'interroger la matière, celle de la peinture mais aussi, et surtout, celle des objets soumis, osons le mot, à la question. Ceux-ci sont d'abord composés de « déchets divers... fils, mie de pain, morceaux de carton, papier froissé et j'en passe... En bref, le contenu d'une poubelle, si l'on veut. »<sup>15</sup> Mais il recourt aussi à des rebuts parfois plus sophistiqués comme de la dentelle, des cartes postales en relief et des échantillons de papier peint aux motifs gaufrés ; il n'hésite

12 José PIERRE, *L'Univers surréaliste*, Paris, Somogy, 1983, p. 309.

13 Adrien DAX, « [Lettre du 04/06/1973] », in *Lettres à José Argémi*, 12/02/1974 au 03/04/1978. Coll. part.

14 *Ibid.*

15 Adrien DAX, « [Lettre du 27/05/1974] », in *Lettres à José Argémi*, op. cit. Coll. part





En haut : *[Sans titre]*, c. 1965, impression de relief(s), 13,5 × 21 cm.  
En bas : *Les lichens déclamatoires*, 1962, huile sur panneau, 46 × 55 cm.



Ci-dessus : *[Sans titre]*, s. d.,  
technique mixte sur isorel, 62,5 × 28,5 cm.



En haut : *[Sans titre]*, 1979, technique mixte sur isorel, 32,5 × 25 cm.  
En bas : *[Sans titre]*, c. 1960-1965, technique mixte sur isorel, 61 × 50 cm.





pas à exploiter bien sûr les qualités graphiques d'éléments naturels tels que celles des frondes de fougère. À la manière des empreintes de Dubuffet, *l'impression de relief(s)* opère comme le révélateur de ce qui nous était jusque-là refusé ; un monde enchanté qui existe dans les interstices de la réalité. L'automatisme agit bien chez Dax « dans le sens d'une rééducation libératrice de la vue »<sup>16</sup> qui doit nous pousser à regarder différemment le tableau, mais aussi et surtout le monde qui nous entoure même dans ce qu'il a de plus anodin, comme l'enfant retrouve naturellement dans le nuage qu'il contemple la féerie de son imaginaire.

Pour réaliser ses *impressions de relief(s)*, il applique sur un support de papier une à plusieurs couches de blanc – exceptionnellement il utilise à la place un fond doré – qu'il couvre ensuite d'un noir mat et fuligineux. Il imprime ainsi, sans aucune presse, divers objets pris au hasard sur une peinture encore fluide et sous l'effet de la pression exercée, Dax dégage le fond blanc, jusque-là voilé de noir. Il est possible qu'il applique aussi le noir après le dépôt des rebuts sur la surface blanche comme Max Ernst, pour certains de ses grattages, utilise « une spatule de maçon enduite de couleurs plus foncées »<sup>17</sup> qu'il passe sur le fond coloré d'une toile elle-même posée sur un support inégal couvert d'objets divers. Sans doute utilise-t-il dans tous les cas le grattage, à la lame à raser ou à l'aide de raclettes, pour mieux préciser les images suggérées. Plusieurs œuvres montrent également qu'il confectionne des cartons découpés afin d'obtenir par l'empreinte des formes beaucoup plus travaillées que les simples effets de matière et de transparence. Dax doit aussi placer sous la feuille de menus reliquats, ou des cartons découpés, de façon à combiner ainsi les effets du grattage à ceux du frottage. Sur quelques rares *impressions de relief(s)*, telles qu'une œuvre présentée dans cette exposition, il passe une pointe, celle peut-être du manche d'un pinceau, en appuyant fortement sur le papier posé sur une surface tendre afin de rainurer la feuille, sans la déchirer, au point de la gaufrer durablement. Au contraire des fonds blancs révélés par les empreintes, les lignes, ici esquissées en creux, se gorgent de noir pour laisser voir un graffiti qui fait penser à ceux photographiés par Brassäi.

16 Adrien DAX, « Perspective automatique », *op. cit.*, p. 88.

17 Max ERNST, *Écritures*, Paris, Gallimard, 1970, p. 54.

Le ressort essentiel de *l'impression de relief(s)* tient dans l'effet obtenu. Les contours des formes blanches sont soulignés par des noirs plus intenses suggérant des ombres portées permises par une lumière rasante qui accentuerait les motifs au point de leur conférer du volume. Cette sensation est due au noir rejeté de part et d'autre de l'objet par la pression exercée lors de son empreinte ou sous l'effet du grattage. Les formes blanches se retrouvent ainsi enveloppées d'un halo d'obscurité. Selon l'intensité du contraste, la matité du noir rend les blancs plus nitescents encore et les éléments qu'ils dessinent gagnent en présence. Parfois les volumes sont à peine décelables mais ils peuvent devenir tangibles, presque des bas-reliefs, lorsque les ombres portées, puissamment marquées, accentuent les contours de formes qui gagnent en éclat.

Partant d'*impressions de relief(s)* en noir et blanc, il emploie progressivement la couleur, surtout dans les années 1970, avec, par exemple, des tons de bistre, de vert ou de jaune. Cette technique, Dax n'hésite pas à la combiner avec d'autres moyens plastiques comme ses *affiches interprétées*. Pour ce faire, à partir des années 1960, il collecte des images publicitaires dans des magazines féminins, *Marie Claire* et *Elle*, ou des magazines populaires comme *Paris Match*. Il brouille l'image de papier glacé, la fait fondre de façon à se l'approprier, en diluant l'encre d'imprimerie à l'aide de solvants. L'image initiale, détruite en partie, trouve à se recomposer dans un ensemble de hasard où les sollicitations de la matière lui font superposer de nouveaux motifs suggérés. Parmi les œuvres présentées, certaines n'évoquent plus que lointainement leurs origines. Loin d'exalter les images de la société de consommation, il cherche au contraire à les subvertir.

Son dessin – Dax parle de *graphisme* –, et ses transpositions en peinture, sous une forme calligraphique, dirons-nous, rend le mieux compte de l'aspect végétal d'un vocabulaire plastique de son œuvre, qui prévaut dans cette exposition. Un monde empli de fastueuses courbes. Dax paraît en effet y « exalter la vitalité du végétal. N'observons-nous pas à l'œil nu la marche des tiges ou la



*La ville du désert*, c. 1973-1979,  
technique mixte sur isorel, 61 × 46 cm.

croissance des racines jetant des ponts entre les écorces ? »<sup>18</sup> Mais la plante grimpante prédomine. Des motifs compliqués multiplient les entrelacs de tiges sarmenteuses et volubiles, animées de vrilles, projetant dans les airs des hampes tantôt vives et nerveuses, tantôt au contraire abandonnées, voluptueuses et languides. Du jeu souple de lignes en coup de fouet naissent des lacis de courbes flexueuses et enroulées. Aériennes, les fleurs exotiques s'épanouissent en explosion de pétales. Au milieu d'élégantes corolles, d'ombelles et de capitules, le pistil le dispute à l'étamine. Le regard a tôt fait de se perdre dans « les bouillonnements et les dentelles d'un dessin arabesque où des bulles viennent éclore et fructifier »<sup>19</sup>. Le motif principal, souvent centré dans son dessin, peut se voir aussi entouré d'une série de courbes rayonnantes qui évoquent les longues barbes rapprochées de l'épi d'orge. L'extrême variété des lignes sinueuses et ondoyantes à laquelle parvient le dessin explique sans doute pourquoi André Breton fait de l'artiste « le maître de l'ondulatoire »<sup>20</sup>. À l'horizon des excitants mentaux, figurent tout autant l'Art nouveau – Aubrey Beardsley en tête – que les enluminures irlandaises et l'art océanien.

Après la dissolution du groupe surréaliste historique en France, en 1969, Dax se rapproche des surréalistes belges. Avec eux, il consent enfin, en 1976, à une première exposition personnelle de son œuvre à la galerie La Marée, de Tom Gutt, à Bruxelles. Il a 63 ans. Pourquoi avoir tant attendu ? Les occasions n'ont pourtant jamais manqué. S'il a délibérément confondu son œuvre avec l'action collective, ce qui n'enlève rien à son originalité, Jean-Louis Bédouin dit bien que Dax a tenu sa personne en retrait pour une raison assez simple.

*Dans un domaine, celui de l'art, où sévit trop souvent un nombrilisme conquérant, Dax aura poussé la rigueur et l'exigence envers soi-même jusqu'à donner l'impression de s'effacer. Je tiens de lui qu'il s'était fait un devoir de brouiller le "je", quitte à le jouer perdant. Il s'en tint si bien à cette règle de conduite qu'il ne chercha jamais la notoriété, au point de décourager les initiatives qu'on aurait pu prendre en sa faveur.*<sup>21</sup>

18 Georges SEBBAG, *Memorabilia : constellations inaperçues dada & surréalisme, 1916-1970*, Paris, Éd. Cercle d'art, 2009, p. 86.

19 José PIERRE, *Le Surréalisme*, Paris, Hazan, 1973, p. 52.

20 Envoi autographe de l'auteur : « À Adrien Dax / le maître de l'ondulatoire / André Breton » pour : André BRETON, *Le surréalisme et la peinture*, Paris, Gallimard, 1965, 427 p.

21 Jean-Louis BÉDOUIN, Adrien Dax : *dessins, gouaches, peintures*, Paris, Actual, 1992, n. p.



*[Sans titre]*, c. 1950,  
grattage sur papier, 25 × 16,5 cm.



*[Sans titre]*, 1951,  
grattage et lavis sur papier, 27,5 × 18,5 cm.

Depuis la disparition d'Adrien Dax, en 1979, presque une quarantaine d'expositions, collectives et individuelles, ont présenté son œuvre au public de par le monde. Toutes étant l'occasion d'en redécouvrir l'importance. Rarement une exposition comme celle de cette fin d'année 2014 n'aura rassemblé autant d'œuvres, peintures et dessins. Artiste finalement, même s'il en refuse le terme, il l'est incontestablement ; mais dans un sens bien différent de celui d'un homme de métier qui cherche à faire carrière. L'isolement à Toulouse et son emploi d'ingénieur ont leurs avantages. Ils lui permettent indépendance et autonomie. Mais surtout, sa peinture est partie prenante du vaste projet de subversion de la vie qu'est le surréalisme. Avec elle, si Dax cherche à voir différemment le monde, c'est avant tout pour le vivre autrement. Il faut réenchanter la vie. Chacun de ses tableaux, chacun de ses dessins, est une invitation pour nous à reconquérir un pouvoir d'émerveillement, quand, n'importe où ailleurs, la boue sourd du présent de toute part.

Raphaël Neuville



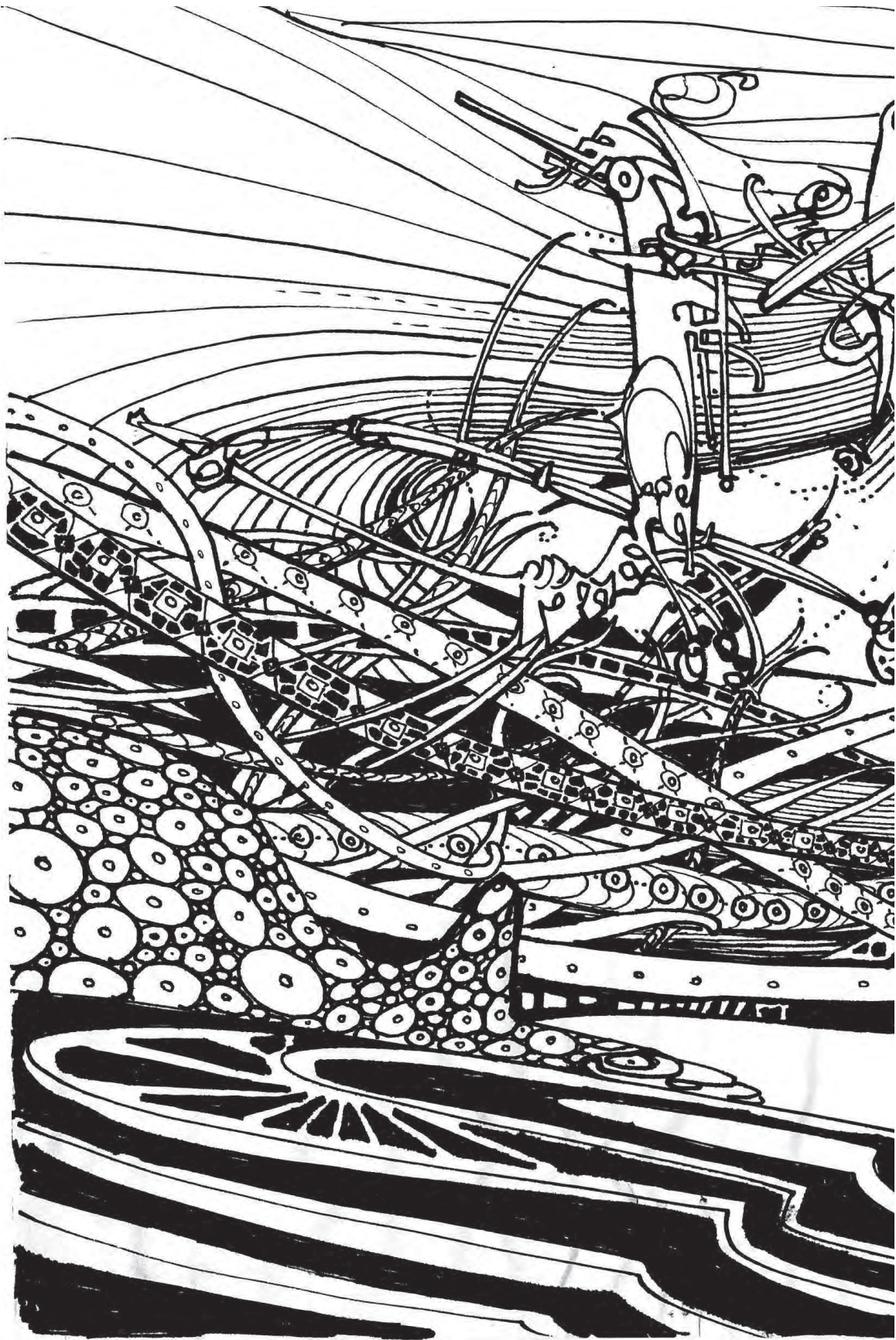




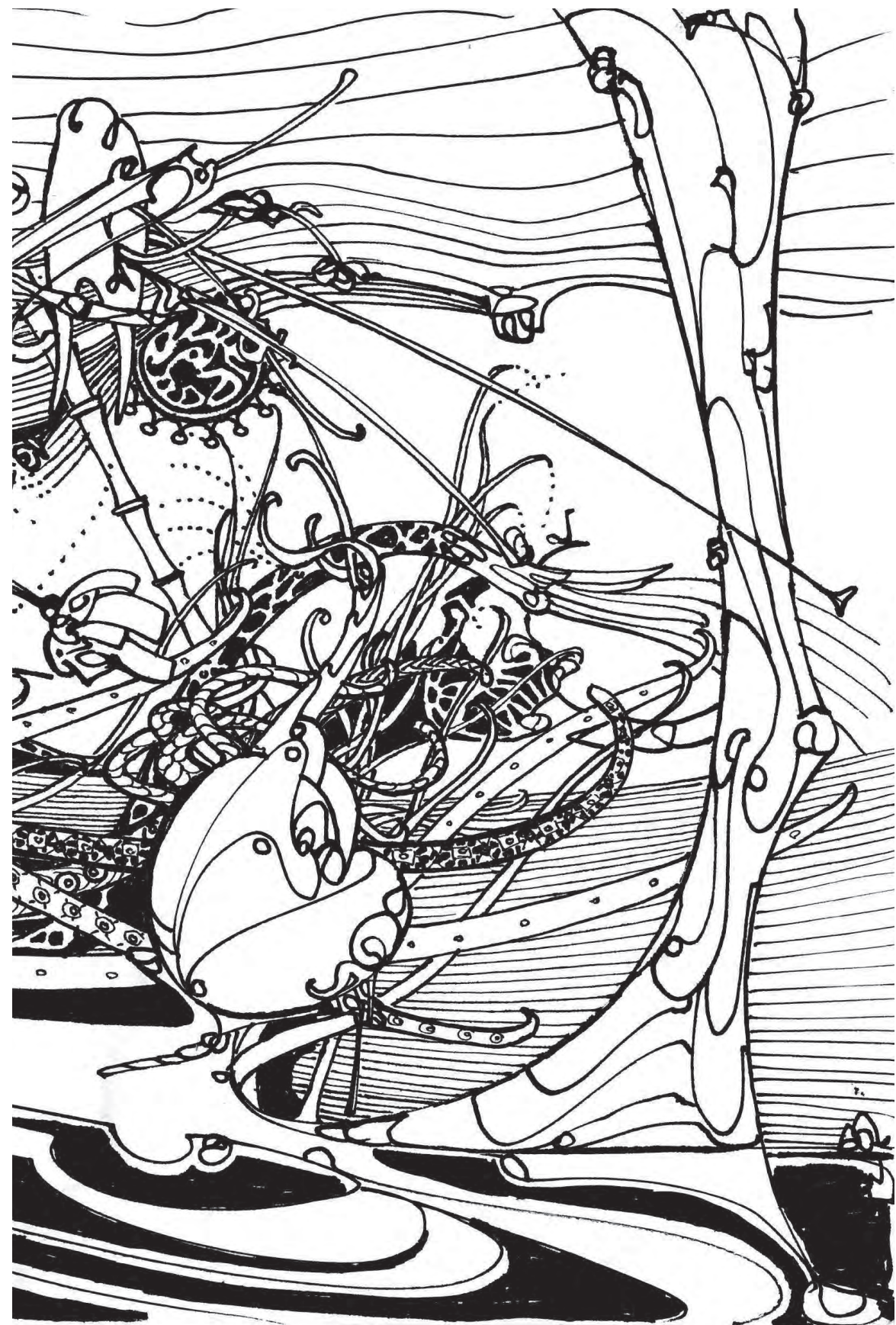


Les surréalistes réunis à Saint-Cirq-Lapopie, c. 1960. En partant du premier plan, en bas à gauche, et dans le sens des aiguilles d'une montre : Jean Benoit, Nanou Vialard, José Pierre, Élixa Breton, Annie Dax, Adrien Dax, X, Georges Goldfayn, André Breton, Toyen, Robert Benayoun, Simone Dax.

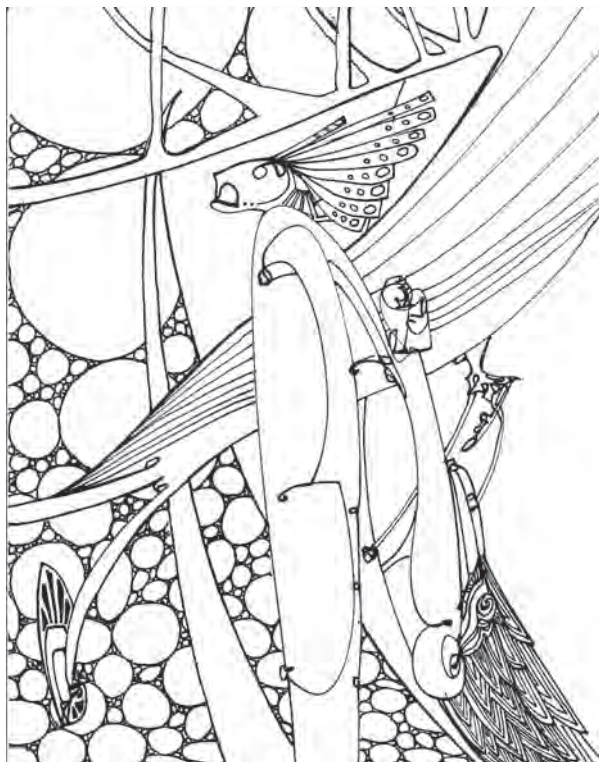








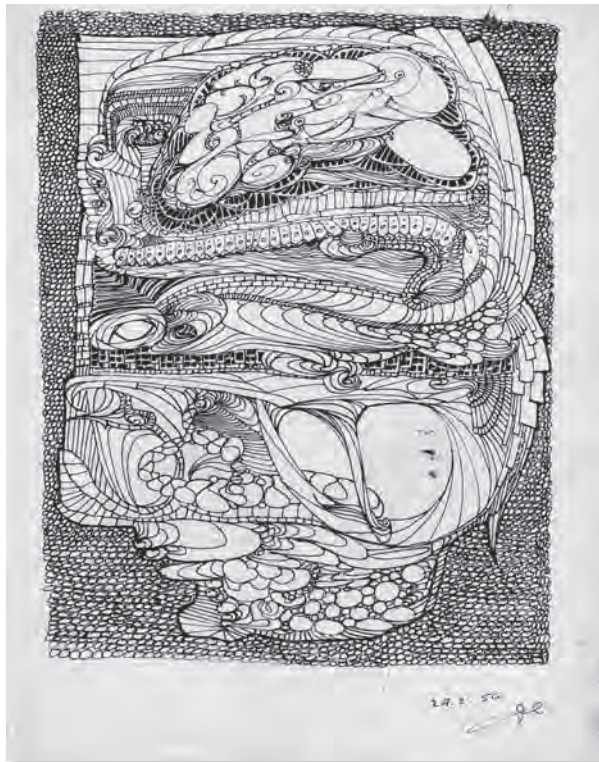
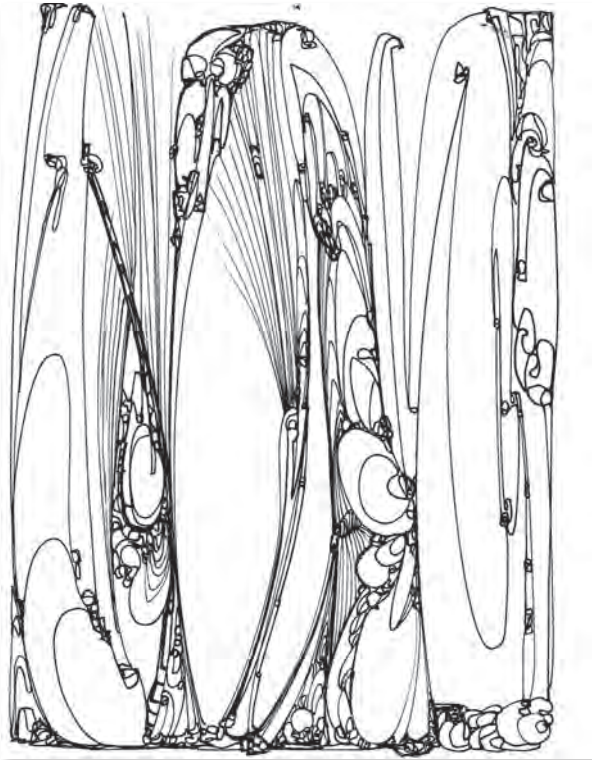
[Sans titre], s. d., graphisme sur papier, 21 x 27 cm.



En haut :  
*[Sans titre]*, s. d., graphisme sur  
papier, 27 × 21 cm.

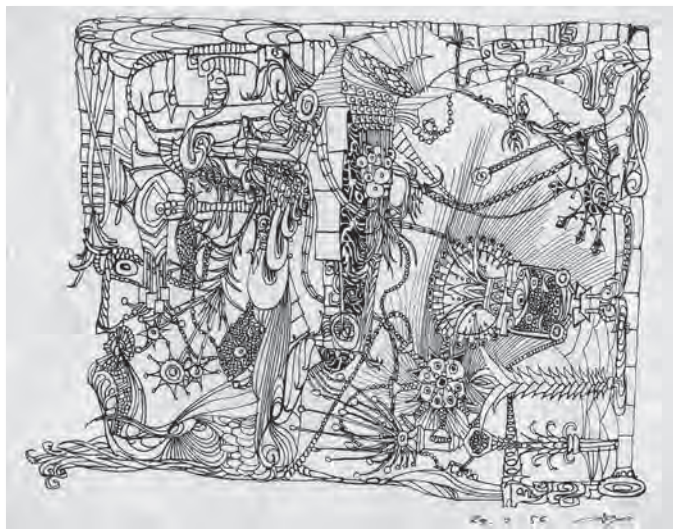
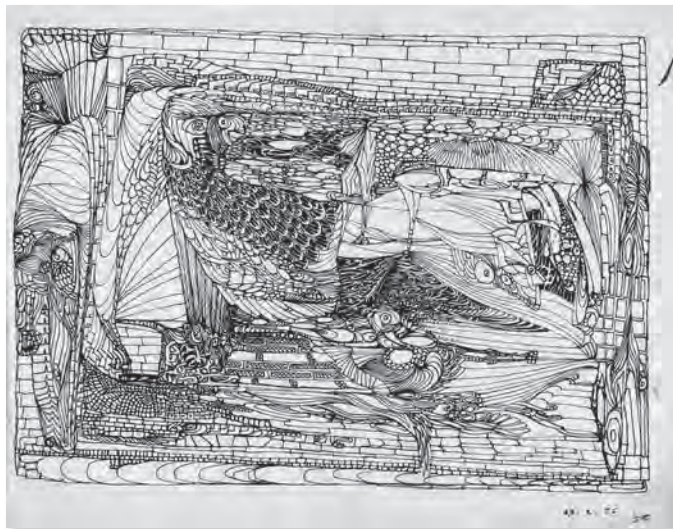
En bas :  
*[Sans titre]*, s. d., graphisme sur  
papier, 27 × 21 cm.





[Sans titre], s. d., graphisme sur papier, 27 × 21 cm.

En bas :  
[Sans titre], 1956, graphisme sur papier, 27 × 21 cm.

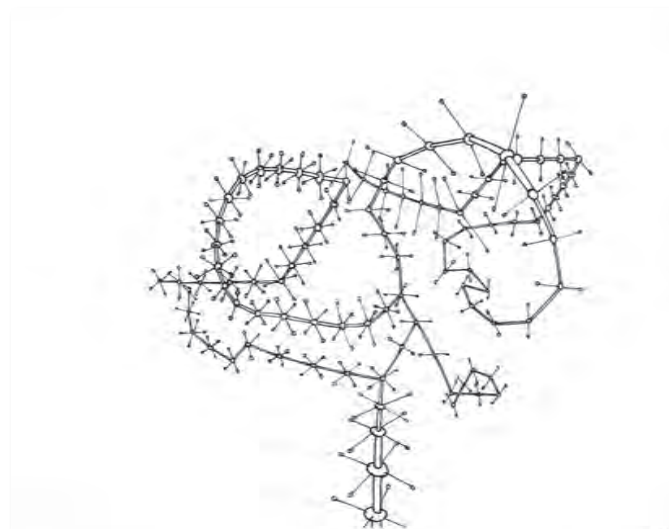
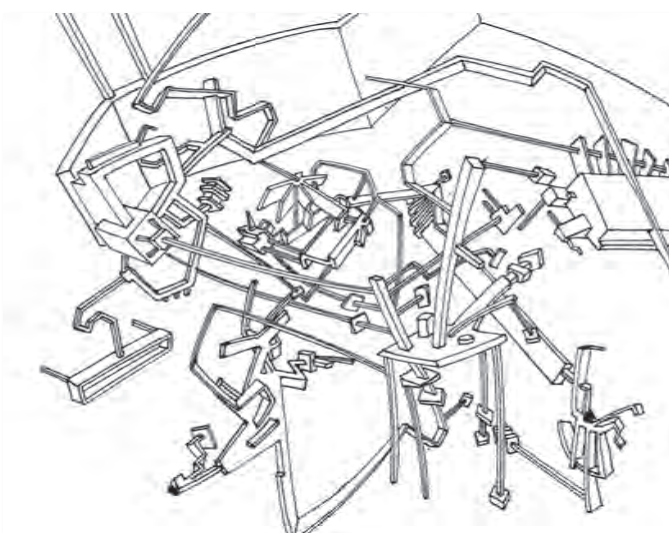
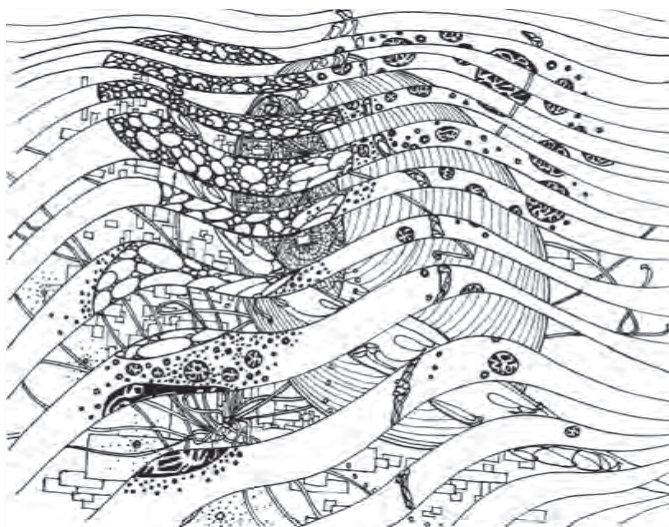


En haut :  
[Sans titre], 1956,  
graphisme sur papier,  
21 × 27 cm.

Au milieu :  
[Sans titre], 1956,  
graphisme sur papier,  
21 × 27 cm.

En bas :  
[Sans titre], 1956,  
graphisme sur papier,  
21 × 27 cm.

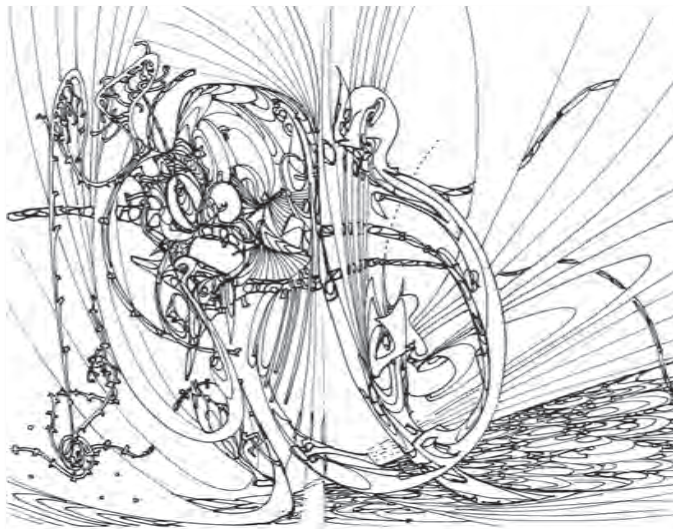
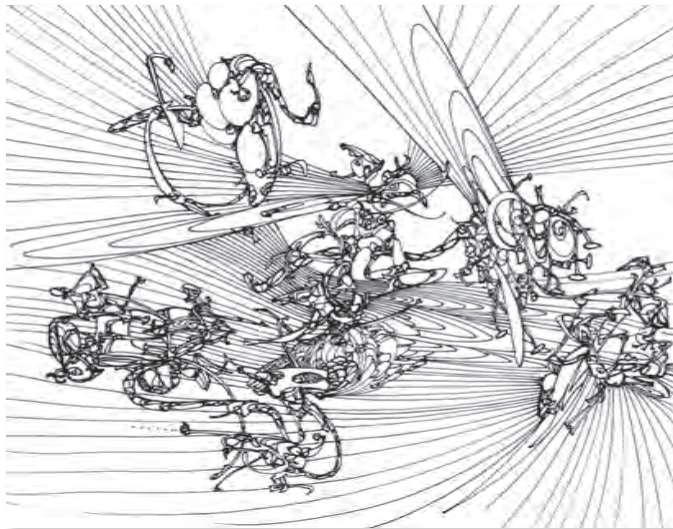
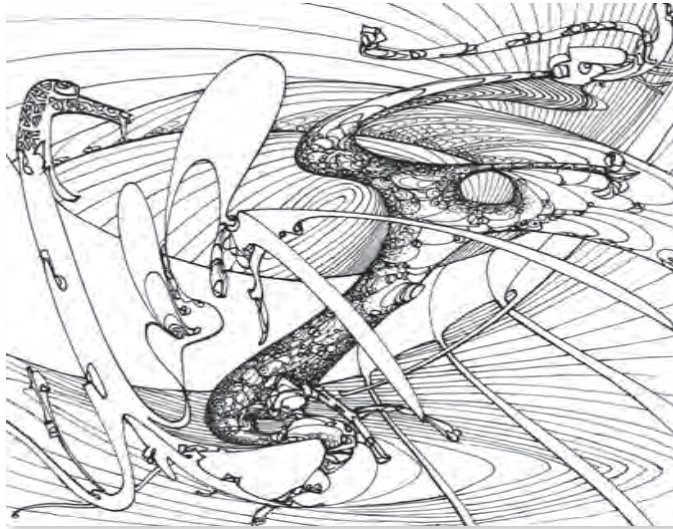




En haut :  
*[Sans titre]*, s. d.,  
graphisme sur papier,  
21 × 27 cm.

Au milieu :  
*[Sans titre]*, s. d.,  
graphisme sur papier,  
21 × 27 cm.

En bas :  
*[Sans titre]*, s. d.,  
graphisme sur papier,  
21 × 27 cm.

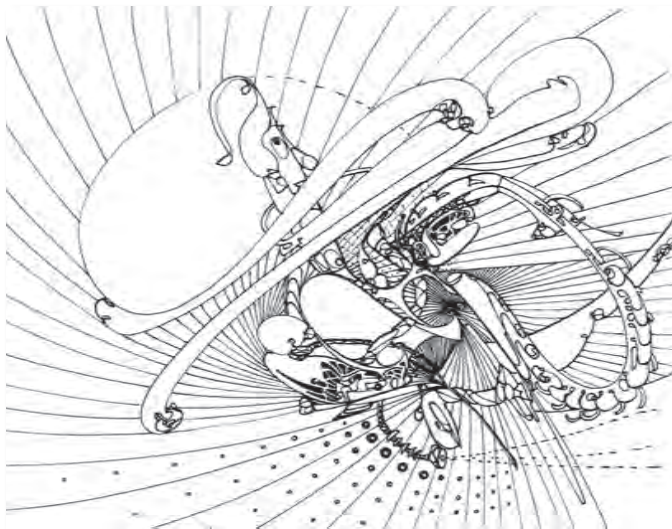
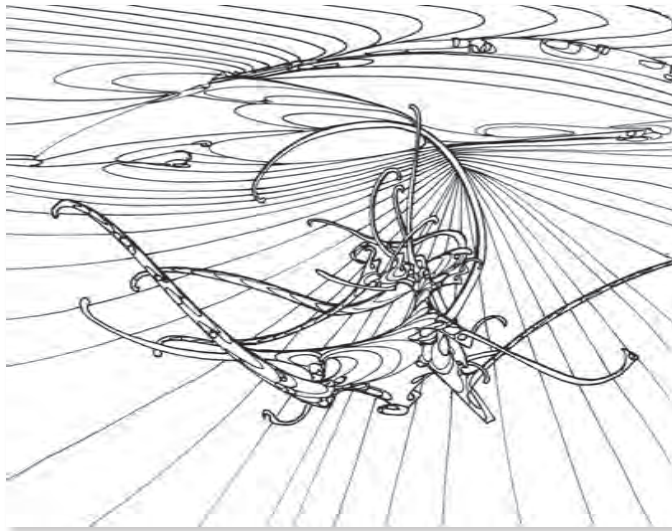


En haut :  
*[Sans titre]*, s. d.,  
graphisme sur papier,  
21 × 27 cm.

Au milieu :  
*[Sans titre]*, s. d.,  
graphisme sur papier,  
21 × 27 cm.

En bas :  
*[Sans titre]*, s. d.,  
graphisme sur papier,  
21 × 27 cm.





En haut :  
*[Sans titre]*, s. d.,  
graphisme sur papier,  
21 × 27 cm.

Au milieu :  
*[Sans titre]*, s. d.,  
graphisme sur papier,  
21 × 27 cm.

En bas :  
*[Sans titre]*, s. d.,  
graphisme sur papier,  
21 × 27 cm.

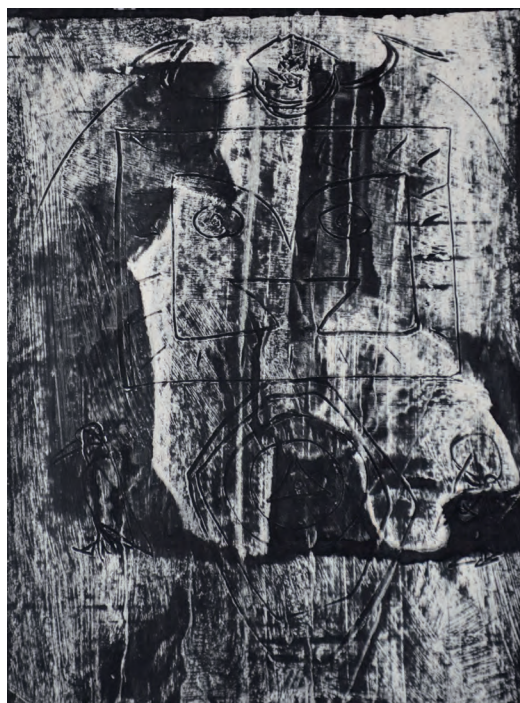


*[Sans titre]*, 1979, technique mixte sur isorel, 32,5 × 25 cm.





En haut : *[Sans titre]*, 1979, technique mixte sur isorel, 32,5 × 25 cm.  
En bas : *[Sans titre]*, 1979, technique mixte sur isorel, 32,5 × 25 cm.



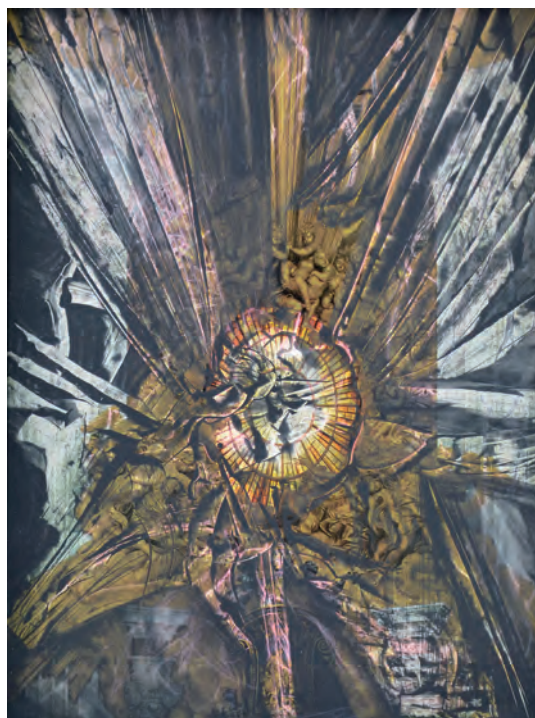
En haut : *[Sans titre]*, s. d., technique mixte sur isorel, 33 × 23,5 cm.  
En bas : *[Sans titre]*, s. d., impression de relief(s), 29 × 21,5 cm.





En haut : *[Sans titre]*, 1979, technique mixte sur isorel, 32,5 × 25 cm.  
En bas : *[Sans titre]*, c. 1960, technique mixte sur isorel, 60 × 73 cm.





En haut : *Les volutes de l'écho*, 1975, impression de relief(s), 61 × 46 cm.  
En bas : *[Sans titre]*, s. d., technique mixte sur papier, 33 × 24 cm.



En haut : *[Sans titre]*, s. d., technique mixte sur isorel, 61 × 46 cm.  
En bas : *[Sans titre]*, s. d., technique mixte sur isorel, 35,5 × 49 cm.



## Parcours

Né à Toulouse en 1913 dans une famille modeste, Adrien Dax devient, après son certificat d'études, apprenti photolithographe dans une imprimerie. Le soir sur son temps libre, il suit pendant près de six ans des cours à l'École des beaux-arts. Là il est formé au dessin académique et technique. À l'orée des années 1930, il découvre le surréalisme en même temps qu'il s'engage progressivement dans la lutte antifasciste. Fait prisonnier en 1940, il est transféré dans un Stalag du nord de l'Allemagne. De retour en France, il se marie et entame, en gravissant progressivement les échelons, une carrière d'ingénieur au Génie rural dans la région toulousaine. Se tenant à l'écart de la vie culturelle locale, il renoue avec le surréalisme jamais oublié. À la fin de l'année 1948, il prend contact avec le groupe à nouveau réuni autour d'André Breton, à Paris, après son retour d'exil.

À partir de 1949, malgré la distance, Dax participe intensément à l'activité du mouvement. Dès lors, il est de toutes les expositions et de toutes les revues surréalistes. Avec d'autres membres du groupe, il participe aussi aux expositions organisées par Phases animé par Édouard Jaguer. Peintre et dessinateur, incontestablement, Dax l'est. Mais il écrit aussi beaucoup. D'abord d'abondantes correspondances avec certains des membres du mouvement permettent de pallier l'éloignement. Il a tôt fait de proposer des textes à la publication ou d'être sollicité pour en écrire. Un recueil des articles parus dans les diverses revues surréalistes a d'ailleurs été récemment édité<sup>22</sup>. Il y traite de l'actualité artistique, intellectuelle et politique comme il participe à des enquêtes collectives et répond parfois au nom du groupe. Ami intime d'André Breton et de Benjamin Péret, il a plaisir à les retrouver chaque été à Saint-Cirq-Lapopie, dans le Lot, en compagnie du reste du groupe surréaliste.

Son art se caractérise par l'expérimentation et la mise au point de techniques relevant de l'automatisme pictural – *impression de relief(s)* et *affiche interprétée* par exemple – dans le droit fil des œuvres d'André Masson et de Max Ernst. Il s'essaie à la décalcomanie, dont Marcel Jean et Óscar Domínguez ont donné quelques-uns des plus beaux spécimens ; il utilise aussi les procédés du frottage et du grattage dans l'idée d'interroger la matière picturale. Il rédige en ce sens, en 1950, un texte théorique, *Perspective automatique*<sup>23</sup>, qui vise à prolonger et à renouveler les acquis d'avant-guerre en s'appuyant notamment sur les sciences de la forme et les mécanismes psychologiques de la perception humaine. Bien qu'il soit autodidacte, Dax témoigne en effet d'une immense culture à la hauteur de la bibliothèque qui envahit sa maison.

À la faveur de l'automatisme, Dax développe une œuvre qui emprunte essentiellement au biomorphisme tout un vocabulaire plastique où la rudesse du minéral érodé voisine avec l'exubérance du végétal, la surface rubanée de l'agate avec les coupes histologiques, et les développements cellulaires avec les fonds marins.

Raphaël Neuville

<sup>22</sup> Adrien Dax, *Écrits*, Paris, Rue des cascades, 2010, 191 p.

<sup>23</sup> Adrien DAX, « Perspective automatique », in André BRETON (dir.), *Almanach surréaliste du demi-siècle, La Nef*, n° 63/64, Paris, éditions du Sagittaire, mars 1950, p. 82-89.



En haut :  
*[Sans titre]*, c. 1962,  
technique mixte sur isorel,  
38 × 46 cm.

Au milieu :  
*La grande chronique*, 1975,  
impression de relief(s) sur isorel,  
46 × 61 cm.

En bas :  
*[Sans titre]*, c. 1960,  
technique mixte sur isorel,  
36 × 46 cm.



### **Principales expositions personnelles**

- 1976, Adrien M. Dax, galerie La Marée, Bruxelles.  
1980, Adrien M. Dax, galerie La Marée, Bruxelles.  
1992, Adrien Dax, dessins, gouaches, peintures, Actual, Paris.  
1994, Adrien Dax, galerie Carole Brimaud, Paris.  
2000, Adrien Dax : graphismes et autres merveilles,  
galerie L'Or du temps, Paris.  
2001, Adrien Dax : Perspective automatique,  
galerie Loin-de-l'œil, Gaillac.  
2010, Adrien Dax : dessins et graphismes,  
librairie Le Lièvre de mars, Marseille.  
2014, Adrien Dax, galerie Convergences et galerie Intuiti, Paris.

### **Principales expositions collectives**

- 1952, galerie L'Étoile scellée, Paris.  
1954, [Dax, Hantaï, Lam, Svanberg, Toyen...], galerie L'Étoile scellée, Paris.  
1955, galerie L'Étoile scellée, Paris.  
1959, Phases, Varsovie et Cracovie.  
1959, galerie Schwarz, Milan.  
1959, Exposition internationale du Surréalisme, galerie Cordier, Paris.  
1960, Surrealist Intrusion in the Enchanter's Domain,  
D'Arcy Gallery, New York.  
1960, galerie Schwarz, Milan.  
1961, Mostra internazionale del Surrealismo, galerie Schwarz, Milan.  
1961, Solstice de l'image, galerie Le Ranelagh, Paris.  
1961, Mini-collages, galerie Saint-Laurent, Bruxelles.  
1961, galerie du Fleuve, Paris.  
1962, Donner à voir, galerie Creuze, Paris.  
1962, La Cinquième saison : mouvement surréaliste et mouvement  
Phases, galerie Le Ranelagh, Paris.  
1963, Phases, Buenos Aires.  
1963, Phases : vues imprenables, galerie Le Ranelagh, Paris.  
1963, Phases : dessins, galerie Le Ranelagh, Paris.  
1965, Phases, São Paulo.  
1965, L'Écart absolu, exposition internationale du surréalisme,  
galerie de L'Œil, Paris.  
1966, Collages, dessins, gravures surréalistes, galerie Le Ranelagh, Paris.  
1967, A Phala, São Paulo.  
1967, Fenêtres sur cœur, galerie Le Ranelagh, Paris.  
1968, Surrealismus. Princip Slasti, Národní galerie v Praze, Prague.  
1969, Det inre Landskapet, Riksställningar, Stockholm.  
1970, Surrealism ?, Moderne Museet, Stockholm.  
1971, Der Geist des Surrealismus, galerie Baukunst, Cologne.

- 1976**, Marvelous Freedom – Vigilance of Desire, Chicago.
- 1977**, galerie Le Triskèle, Paris.
- 1981**, Permanence du regard surréaliste, Elac, Lyon.
- 1983**, Phases : ancrages, galerie Verrière, Lyon.
- 1986**, Artcurial, Paris.
- 1986**, Changer la vue : André Breton et la révolution surréaliste du regard,  
Centre lotois d'arts contemporains, Puybrun.
- 1989**, I surrealisti, Palazzo Reale, Milan.
- 1989**, Tracts et documents, peintures et dessins surréalistes :  
1939-1969, librairie-galerie Pleine marge, Paris.
- 1990**, Die Surrealisten, Franckfort.
- 1991**, Autour d'André Breton : l'art magique, Maison Rignault,  
Saint-Cirq-Lapopie.
- 1994**, Phases of Desire, Case Gallery, Skidmore College, Saratoga Springs,  
New York.
- 1994**, Phases : 87 images, 71 artistes, 23 pays, galeries à vocation  
pédagogique des collèges publics de Plemet, Plœuc-sur-Lié et Quintin.
- 1998**, librairie L'Or du temps, Paris.
- 1997**, Du ciel à la terre, Musée Ingres, Montauban.
- 1997**, Francis Meunier & ses amis surréalistes, Cordes-sur-Ciel et Albi.
- 1999**, Peintures, dessins, collages, galerie L'Or du Temps, Paris.
- 2000**, Le Noir de l'azur : encres de chine ancrées d'ailleurs, galerie L'Or du Temps, Paris.
- 2000-2001**, Dreaming with Open Eyes : the Vera, Silvia and Arturo  
Schwarz collection of Dada and surrealist art in the Israel museum,  
The Israel Museum, Jérusalem.
- 2001**, Paysage inaugural : de Jacques Hérold à Raoul Ubac,  
galerie Les Yeux fertiles, Paris.
- 2002**, Dreaming with Open Eyes : the Vera, Silvia and Arturo Schwarz  
collection of Dada and surrealist art in the Israel museum,  
Art Gallery of Ontario, Toronto.
- 2007**, Dada, Surrealism and Beyond, The Israel Museum, Jérusalem.
- 2007**, L'envers du réel, galerie Nuitdencre 64 et Halle Saint-Pierre, Paris.
- 2009**, L'Archéologie de l'image, galerie Loin-de-l'œil, Gaillac.
- 2009-2010**, Dada e surrealismo riscoperti,  
Complesso monumentale del Vittoriano, Rome.
- 2011**, Poésie et esthétique, Centre Joë Bousquet, Carcassonne.
- 2012**, Chassé-croisé, Dada-Surréaliste, 1916-1969,  
L'Espace d'art contemporain Fernet Branca, Saint-Louis.
- 2012**, Versant surréaliste : œuvres sur papier, galerie 1900-2000, Paris.
- 2013**, Quinzaine des arts en Quercy, Musée Ingres, Montauban.
- 2014**, La Maison de Verre : André Breton, découvreur - initiateur,  
Musée Henri-Martin, Cahors.





En haut : *[Sans titre]*, s. d.,  
technique mixte sur papier, 13,5 × 9,5 cm.  
En bas : *[Sans titre]*, s. d.,  
technique mixte sur papier, 19 × 17 cm.

Textes :  
Raphaël Neuville,  
Doctorant en Histoire de l'art  
contemporain à l'Université  
Toulouse - Jean Jaurès, Raphaël Neuville réalise  
actuellement  
une thèse sur l'oeuvre d' Adrien Dax.

Photos :  
Galerie Convergences  
Galerie Intuiti

Graphisme :  
Studio Permesso

Nombre d'exemplaires :  
100 /

Le catalogue est publié  
par la galerie Intuiti  
et la Galerie Convergences  
à l'occasion de l'exposition  
" Adrien Dax, Surréaliste "  
du 14 novembre  
au 27 décembre 2014

Galerie Convergences  
22, rue des Coutures St Gervais  
75003 Paris  
06 24 54 03 09  
[www.galerieconvergences.com](http://www.galerieconvergences.com)

Galerie Intuiti  
16, rue des coutures St Gervais  
75003 Paris  
06 82 83 26 29  
[www.galerie-intuiti.com](http://www.galerie-intuiti.com)

© Galerie Intuiti,  
Paris 2014

Remerciements: Tous nos remerciements à Simone Dax, Annie Rowling et  
leur famille grâce à qui cette exposition a été possible, sans oublier Raphaël Neuville.









Galerie Intuiti & Galerie Convergences



979-10-92553-08-6  
Nov. 2014  
10,00€