



**HAL**  
open science

## ”Fontaine” et les arts plastiques (1939-1947)

François Vignale

► **To cite this version:**

François Vignale. ”Fontaine” et les arts plastiques (1939-1947). Max-Pol Fouchet et les arts plastiques : conduire jusqu’au secret des œuvres, May 2010, Vézelay, France. hal-02126662

**HAL Id: hal-02126662**

**<https://hal.science/hal-02126662>**

Submitted on 28 May 2019

**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.

## **Fontaine et les arts plastiques. 1939-1947**

La question des arts plastiques au sein de la revue *Fontaine* n'est pas simple à aborder car la façon dont elle a été traitée a emprunté des formes diverses. Max-Pol Fouchet apparaît ici non en tant que critique mais en tant que directeur de la revue – depuis 1939 – et donc d'initiateur, de garant et de responsable des choix éditoriaux. *Fontaine* est, avant tout, une revue de littérature et de poésie mais ceci ne signifie pas pour autant qu'elle se soit désintéressée d'autres questions. Cette ouverture vers d'autres univers s'est néanmoins opérée de manière progressive et elle correspond sur le plan chronologique aux grands temps de la vie de la revue.

### **Mise en place du projet de la revue et contraintes de l'Occupation. Novembre 1938-novembre 1942**

*Fontaine* succède à la revue *Mithra* à partir du printemps 1939. Cette revue, dont le premier numéro paraît à l'automne 1938, est une revue de poésie dont les fascicules comprennent tout au plus une trentaine de pages. *Mithra*, fondée par Charles Autrand, a toutes les caractéristiques des revues provinciales tenues par de jeunes poètes. Elle ne dure que deux numéros, minée par les difficultés financières et la mobilisation de Charles Autrand. Max-Pol Fouchet prend sa direction et, à partir de mars 1939, la fait désormais paraître sous le nom de *Fontaine*. La nature des livraisons ne change pas fondamentalement. Cette période est celle de la mise en place du projet littéraire et poétique de la revue et on n'y discute pas des arts, pas plus que des autres formes d'expression littéraire, comme le roman ou le théâtre. Toute l'énergie – et donc tout l'espace éditorial – est tournée vers la définition du programme poétique de la revue, vers la définition de ce que Max-Pol Fouchet appelle « la jeune poésie ». L'important pour la revue est de trouver une manière de se singulariser par rapport à ses concurrentes pour pouvoir commencer à acquérir une certaine légitimité dans le champ des revues, en Algérie comme en métropole. La défaite de juin 1940 et ses conséquences

amènent la revue à se positionner différemment et, si évoquer l'Occupation pour une revue paraissant en Algérie peut sembler exagéré alors que l'Afrique du Nord n'a pas connu la présence des troupes de l'Axe sur son territoire, ceci n'empêche pas que les conditions dans lesquelles elle paraît sont fortement marquées par le contexte. Dès l'été 1940, la revue s'oppose publiquement à la politique menée par les autorités de Vichy. Elle constitue désormais un refuge pour des opinions divergentes de la pensée officielle. Dès novembre 1940, paraissent en effet, pour ne citer que quelques exemples, les premiers poèmes du « Cantique à Elsa » de Louis Aragon. Cette opposition à l'idéologie défendue par les partisans de la Révolution nationale se fonde sur la nécessité qu'il y a à protéger et défendre le travail de l'esprit. Cette posture se matérialise avant tout par la poésie qui devient un moyen privilégié de transmissions des idées, ce qui est tout à fait logique, en raison de la forme qu'emprunte ce moyen d'expression, court, proche du chant, facile à mémoriser, à transmettre et à se propager au sein de la population.

La poésie demeure toujours dominante dans les sommaires de la revue mais la question des arts commence à être abordée. Ce traitement, que l'on pourrait qualifier de feutré, repose sur trois textes de nature différente. Le premier est un long poème de Lanza del Vasto, « Le Soliloque d'Uccello » qui paraît dans le n°12 de décembre 1940<sup>1</sup>. Il s'agit d'une manière de traiter la création picturale sous la forme poétique en mettant en avant des interrogations qui valent aussi bien pour le peintre que pour le poète. De manière chronologique, le deuxième texte a cette particularité qu'il n'est pas publié dans *Fontaine* mais dans une collection de brochures, « *Analecta* » que fait paraître la revue. Il s'agit de *La Maison du peintre* de Louis Parrot qui paraît en mars 1941<sup>2</sup>. Cet ensemble, qui est une évocation de l'enfance du Greco en Crète, est intéressant à plus d'un titre. En premier lieu, en raison de la personnalité de son auteur. Louis Parrot, journaliste, traducteur de Lorca, est marqué politiquement en raison de ses liens avec Louis Aragon avec qui il travailla à la rédaction du quotidien *Ce Soir*, proche du Parti communiste, et avec Paul Éluard dont il deviendra en quelque sorte l'agent de liaison pendant la Guerre. Ensuite, si ce texte est centré sur la figure du peintre, on trouve tout de même des allusions au contexte immédiat. Ce texte pose en outre la question de la place de l'art en ces temps difficiles : « Le peintre essuie le visage douloureux avec un linge qui en garde fidèlement l'empreinte ». Enfin, les thématiques abordées dans ce texte se trouvent parfaitement en accord avec le parcours intellectuel et sensible de Max-Pol Fouchet par l'attachement à la Grèce, une même vision de la Méditerranée comme creuset et les questions de la mémoire et de l'exil. Le troisième texte est de Jean Grenier dont c'est curieusement la première collaboration à la revue alors que l'on connaît les liens étroits qui l'unissaient à Max-Pol Fouchet

1. Lanza DEL VASTO, « Le Soliloque d'Uccello », *Fontaine*, n° 12, décembre 1940, p. 180-184.

2. Louis PARROT, *La Maison du peintre*, Alger, *Fontaine*, 1941, (*Analecta* ; 6).

avant-guerre. Il s'agit d'un hommage au peintre Richard Maguet, mort au combat en avril 1940<sup>1</sup>. Ce texte, qui paraît dans le n° 15 de septembre 1941, est assez représentatif du genre de l'hommage posthume mais ne contient pas, à proprement parler, de réflexion en matière esthétique.

Ce début de prise en compte des questions esthétiques dans la publication est encore timide et, surtout, manque de cohérence ; il montre que *Fontaine* ne s'est pas encore pleinement emparée de cette question. Il n'y a rien de très étonnant à cela dans la mesure où la préoccupation de la revue est ailleurs : c'est d'abord par et autour de la poésie que doit se mener le combat contre Vichy. C'est par elle que doit être porté le discours de l'opposition et du refus des compromissions. Mais il y a une autre raison à cette attitude, qui échappe à la question de la forme du discours. La question de la reproductibilité et par conséquent de la diffusion du médium est fondamentale. Les arts plastiques, en raison même de la difficulté que pose l'absence de multiples, ne sont pas considérés comme le moyen le plus efficace de diffusion et de dissémination du discours au sein de la population.

### Une revue « officielle ». 1943-1944

Avec le débarquement anglo-américain en Afrique du Nord du 8 novembre 1942, le statut de la revue change après une période difficile au début de 1943 où elle se trouve victime du conflit entre giraudistes et gaullistes. L'arrivée du Général de Gaulle à Alger le 30 mai 1943 inaugure une nouvelle étape dans la vie de *Fontaine*. De revue à l'existence précaire, constamment sous la menace des restrictions économiques et des circonstances politiques, la revue devient en quelque sorte une revue littéraire « officielle » soutenue autant par le Comité Français de Libération Nationale que par les services de propagande britannique et américain regroupés au sein du *Psychological Warfare Branch*. La question esthétique est, là encore, traitée de manière modeste mais avec de notables différences par rapport à la période précédente. On ne trouve que trois textes dont le sujet est l'art mais ce sont trois textes importants. Surtout, ils sont regroupés au sein de la même livraison, le n° 35 de juin 1944 qui constitue un numéro marquant en raison de la densité de son sommaire. Cette livraison comprend par ailleurs des articles de Georges Bernanos, Paul Éluard, André Breton, Aimé Césaire et Etiemble, la teintant donc d'une très forte coloration surréaliste.

Le premier article – « La peinture moderne et le secret mal placé » – est de Jean Paulhan<sup>2</sup>, ancien directeur de la *NRF* et figure très importante du

- 
1. Jean GRENIER, « En souvenir de Richard Maguet, » *Fontaine*, n°15, septembre 1941, p. 75-77. Ce texte est consultable à l'adresse suivante : <http://www.richard-maguet.com/grenier.php>.
  2. Jean PAULHAN, « La peinture moderne et le secret mal placé », *Fontaine*, n° 35, juin 1944, p. 527-530.

champ littéraire. Il y met en avant son refus de toute conception mécaniste ou mécanique de la peinture, qui aurait fait perdre toute sensibilité et toute spontanéité au peintre et dans laquelle l'homme ne pourrait plus trouver refuge. Il s'agit donc, pour lui, que la peinture conserve une part de mystère dans l'interprétation, laquelle la ferait échapper à une fonction de contrôle et de conditionnement des esprits, comme en témoigne cet extrait de la conclusion :

Il suffisait au peintre, en d'autres temps, d'avoir ses secrets. Il lui faut à présent quelque chose de plus rare, de plus difficile sans doute, et qui relevait, en d'autre temps de la métaphysique ou de la religion ; pourtant, si nécessaire que, faute de les posséder, ses moyens semblent maigres, son dessin artificiel, ses couleurs légères, sa matière même pauvre et mesquine. C'est ce que je voudrais appeler le sens du caché.

Le deuxième texte est consacré au Douanier Rousseau par Pierre Courthion<sup>1</sup>. Il s'agit d'un texte beaucoup plus classique qui fait une très large part à l'évocation du parcours et de l'œuvre du peintre naïf. C'est ici la personnalité du rédacteur qui est intéressante car Pierre Courthion, critique d'art, est le directeur de la revue suisse *Lettres* qu'il anime avec Pierre Jean Jouve et Jean Starobinski, en même temps qu'il est un ami d'Albert Béguin, directeur des *Cahiers du Rhône*, et un très proche collaborateur de l'éditeur Albert Skira. Le troisième texte intitulé « Une crise de l'imaginaire » est rédigé par le peintre André Masson<sup>2</sup>. C'est la première fois donc que des questions relatives à l'art, et en particulier à la peinture, sont traitées par un acteur direct. André Masson est alors en exil aux États-Unis et il livre dans cet article sa vision de l'abstraction en peinture :

Le génie, les extrêmes ne peuvent l'asservir ; il les tient, il les maîtrise. Se situer à un pôle de la carte de l'art en brandissant une dérisoire épure, ou à l'autre côté en offrant une raccrocheuse anecdote – rivaliser fallacieusement avec l'ingénieur ou parodier le psychiatre – n'ont pour résultat que de s'installer commodément sur les bas-côtés de l'esprit.

Les textes de Jean Paulhan et d'André Masson sont intéressants car ils posent, chacun à leur manière, la question du rapport au réel – et donc à l'événement – et par conséquent celle de l'autonomie de l'art, en y apportant des éléments de réponse semblables. *Fontaine* se saisit de cette problématique un peu de la même manière qu'elle l'avait fait avant-guerre principalement dans son numéro spécial sur « La poésie comme exercice spirituel » paru en mars 1942. Elle déplace ainsi son combat ou son positionnement du domaine poétique vers le domaine esthétique. La question telle qu'elle était posée au printemps 1942 s'inscrivait dans un contexte de polarisation du champ poétique entre les tenants de la « poésie à hauteur d'homme », représentés par Pierre Seghers, qui sont attachés à une poésie simple, au message

- 
1. Pierre COURTHION, « Le Douanier Rousseau, peintre de la liberté », *Fontaine*, n° 35, juin 1944, p. 531-538.
  2. André MASSON, « Une crise de l'imaginaire », *Fontaine*, n° 35, juin 1944, p. 539-542.

immédiatement compréhensible quitte à ce qu'elle marque parfois un certain recul en matière de technique poétique et ceux, représentés par Max-Pol Fouchet et sa revue, qui considèrent que même dans des temps très difficiles, la poésie et son dispositif ne doivent pas varier : la poésie doit continuer à manifester le même degré d'exigence et de recherche même – et peut-être surtout – pour évoquer le quotidien pénible des hommes. Cette position avait suscité une très forte hostilité de la part des autres revues légales de la Résistance intellectuelle comme *Poésie 42* et *Confluences*, alors qu'elle avait été paradoxalement relativement épargnée par les revues soutenues par le pouvoir comme la *NRF* de Pierre Drieu la Rochelle, par exemple. En 1944, la situation présente quelques similitudes mais aussi bien des différences. *Fontaine* se trouve en position dominante au sein du champ des revues, même si la concurrence de *L'Arche*, dont le premier numéro paraît en février 1944, et de *La Nef*, dont le premier numéro paraît en juillet de la même année, commence à se faire sentir. Il n'y a donc pas de polarisation compte tenu de la jeunesse de *L'Arche* – encore accentuée par les difficultés internes qu'elle traverse – tout au moins pour le moment. En revanche, en s'emparant de cette question et en devançant ainsi ses concurrentes, il s'agit de faire connaître en premier les positions de la revue sur les questions esthétiques, afin que le débat s'engage autour du problème soulevé par *Fontaine*, si ce débat a lieu. Il n'y aura d'ailleurs pas de controverses autour de ces enjeux en Algérie. Cette livraison de *Fontaine* a également une autre caractéristique qui repose sur la présence importante des surréalistes dans son sommaire. Ils sont en effet cinq sur un total de neuf auteurs constituant la partie principale du fascicule, en plus de Jean Paulhan dont la position au sein de la *NRF* a grandement facilité le développement du surréalisme dans l'entre-deux-guerres et qui se trouve donc, de ce fait, indirectement lié au groupe. En outre, à l'exception de Paul Éluard, tous les surréalistes en activité qui participent à cette livraison, sont tous des écrivains de l'exil et la plupart résident aux États-Unis. Honnis par Vichy, ces hommes ont donc toute leur place dans le combat mené par *Fontaine*. Ainsi, cette question esthétique est-elle également un moyen pour la revue de mettre en place les bases d'un mouvement de réhabilitation du surréalisme alors critiqué tant par les tenants de la Révolution nationale que par les représentants de la « poésie à hauteur d'homme », au premier rang desquels on trouve Louis Aragon.

### À Paris. Automne 1944-1947

Peu après la Libération de Paris, Max-Pol Fouchet forme le projet d'installer la revue à Paris afin de bénéficier de la proximité du centre de la vie intellectuelle et littéraire en France. L'installation a lieu à l'automne 1944. Cette arrivée dans la capitale constitue une sorte de consécration pour *Fontaine* et le travail de Max-Pol Fouchet en même temps qu'elle recèle des dangers potentiels pour la revue. En tentant une greffe dans un écosystème

qu'elle ne connaît pas ou mal, elle s'expose. Dans le même temps, le paysage des revues s'est très profondément modifié. Des revues ont disparu, au moins temporairement comme la *NRF*, d'autres sont marginalisées comme les *Cahiers du Sud*, certaines bannies reviennent, comme *Europe* ou le *Mercur*e de France. Enfin, on assiste à une inflation de nouvelles revues et à l'arrivée de nouveaux acteurs comme les *Temps modernes* ou la *Table ronde*. Le rêve commun à toutes, celui de concurrencer ou de succéder à la *NRF*, peut se voir concrétisé mais, pour cela, il faut être en mesure d'afficher un dispositif qui, s'il ne le copie pas complètement, s'inspire fortement de celui de la revue fondée par Jacques Rivière et Jean Schlumberger. C'est peut-être avec cette optique qu'il faut comprendre la place nouvelle faite aux arts plastiques dans *Fontaine*.

On trouve désormais dans presque chaque livraison de la revue au moins un article traitant de questions esthétiques, ce qui montre bien que cette problématique appartient maintenant complètement au dispositif éditorial de la revue. Les raisons de ce nouvel intérêt sont difficiles à déterminer avec précision parce que la revue n'a jamais, depuis son arrivée en métropole, publié de texte qui pourrait s'apparenter à un manifeste en la matière. Cette intégration des arts dans *Fontaine* doit donc être vue comme la traduction du nouveau statut de la revue en même temps qu'un signe de ses ambitions. *Fontaine* n'est plus seulement une revue de littérature depuis 1943 et elle a commencé à traiter de questions politiques et philosophiques par exemple, adoptant progressivement un modèle de revue généraliste. La prise en compte des questions artistiques participe très clairement de ce mouvement. Le nouveau statut de revue de référence que *Fontaine* a conquis en 1943 et 1944 impose qu'elle puisse être en mesure de tenir un discours sur chacun des problèmes que connaît la société sur le plan intellectuel ou culturel si elle veut être en mesure de pérenniser sa position dans un milieu parisien qu'elle ne connaît pas et dont elle ne maîtrise pas les codes. Cette constatation vaut d'ailleurs pour *Fontaine* comme pour toutes les autres revues importantes – le plus souvent provinciales – issues de la Résistance comme *Confluences*, *L'Arche* et la *Nef* ou, dans une moindre mesure *Poésie*, qui connaissent toutes un tropisme parisien à la même époque.

Il y a au total vingt articles traitant des questions artistiques pendant cette période. Ils ont été rédigés par neuf collaborateurs. Les auteurs ont chronologiquement pour nom Gertrude Stein, Georges-Emmanuel Clancier, Marie-Laure de Noailles qui publie sous le pseudonyme d'Erica Ferrare, Maurice Merleau-Ponty, André Lhote, Rachel Bepaloff, André Masson, Michel Leiris et Charles Estienne. Ils disposent de positions diverses au sein du champ littéraire, certaines élevées comme pour Gertrude Stein ou Michel Leiris, d'autres moins comme pour Charles Estienne ou Rachel Bepaloff, mais il faut de nouveau souligner l'importance des surréalistes dans cet effectif (trois auteurs pour dix articles). La typologie des articles s'organise autour de trois catégories. On trouve d'abord des textes plutôt courts – en

général deux à trois pages – qui prennent place dans la partie chronique. C'est en particulier le cas pour les articles d'Erica Ferrare-Marie-Laure de Noailles. S'y trouve le plus souvent abordée l'actualité des expositions et des musées. À titre d'exemple, on peut citer un article sur le retour de la Joconde au Musée de Louvre dans le n° 44 de juillet 1945<sup>1</sup> ou bien un article sur la réouverture de la Galerie d'Apollon dans ce même musée dans le n° 46 de novembre 1945<sup>2</sup>. On y trouve également de courts textes sur des plasticiens comme la présentation de Francisco Riba-Rovira par Gertrude Stein dans le n° 42 (mai 1945<sup>3</sup>) ou bien celle d'Elie Lascaux par Georges-Emmanuel Clancier dans le n°44 (juillet 1945<sup>4</sup>).

Il y a également des articles de réflexion sur les questions esthétiques, même s'ils sont nettement moins nombreux. Citons tout de même un article de Maurice Merleau-Ponty sur « le doute de Cézanne » pour reprendre le titre de ce texte qui paraît dans le n° 47 de décembre 1945<sup>5</sup>. Il y est question d'une analyse de la peinture et de la personnalité du peintre qui sert en fait de support à une réflexion sur la liberté dont il faut citer un court extrait :

S'il y a une liberté vraie, ce ne peut être qu'au cours de la vie, par le dépassement de notre situation de départ. C'est à nous de comprendre les deux choses à la fois et comment la liberté se fait jour en nous sans rompre nos liens avec le monde.

C'est un texte important car il pose le problème de la distinction entre sens et intention qui sera l'un des axes majeurs de la pensée du philosophe et qui constitue une autre manière d'affirmer une certaine autonomie de l'art. Les autres articles de fond traitent plutôt de l'œuvre de peintres et n'ont pas la même portée philosophique ou théorique. Il s'agit d'un article de Michel Leiris sur Marcel Duchamp qui paraît dans le n° 54 (mars 1946<sup>6</sup>), d'André Lhote sur Nicolas Poussin dans le n° 50 (mars 1946<sup>7</sup>) et d'André Masson sur Paul Klee dans le n° 53 (juin 1946<sup>8</sup>). Ces derniers cas sont intéressants car il s'agit d'articles sur des peintres écrits par des peintres. Le cas d'André Lhote a également un autre intérêt dans la mesure où il était avant-guerre le chroniqueur artistique attiré de la *NRF*. On assiste donc à un exemple de recyclage du personnel rédactionnel de la revue disparue.

- 
1. Erica FERRARE [Marie-Laure DE NOAILLES], « Retour de la Joconde », *Fontaine*, n° 44, juillet 1945, p. 603-604.
  2. Erica FERRARE [Marie-Laure DE NOAILLES], « Réouverture de la Galerie d'Apollon au Musée du Louvre », *Fontaine*, n° 46, novembre 1945, p. 911-912.
  3. Gertrude STEIN, « Découverte d'un peintre », *Fontaine*, n° 42, mai 1945, p. 287-288.
  4. Georges-Emmanuel CLANCIER, « Elie Lascaux », *Fontaine*, n° 44, p. 607-608.
  5. Maurice MERLEAU-PONTY, « Le Doute de Cézanne », *Fontaine*, n° 47, décembre 1945, p. 80-100. Ce texte a été repris dans *Sens et non-sens*, Nagel, Paris, 1948.
  6. Michel LEIRIS, « Arts et métiers de Marcel Duchamp », *Fontaine*, n° 54, juillet 1945, p. 188-193.
  7. André LHÔTE, « Nicolas Poussin », *Fontaine*, n° 50, mars 1946, p. 492-495.
  8. André MASSON, « Eloge de Paul Klee », *Fontaine*, n° 53, juin 1946, p. 105-108.

Au sein de *Fontaine*, c'est Charles Estienne qui occupe la place de chroniqueur artistique à partir de novembre 1946. Il rédige également des chroniques pour *Combat*. Ses articles sont publiés dans la rubrique « Chroniques » de la revue, ce qui montre bien la part qui est désormais réservée à la question des arts plastiques dans la revue. Elle est pleinement installée dans le dispositif éditorial de *Fontaine*, ce qui est d'ailleurs renforcé par le fait que cette chronique est tenue par un unique collaborateur. Charles Estienne appartient également au groupe surréaliste et ceci est très important à un moment où la revue cherche à définir un positionnement au sein d'un champ littéraire en voie de polarisation.

Pour finir, il faut évoquer les Éditions de la Revue *Fontaine* dont Max-Pol Fouchet assure la direction mais non la gérance. Parmi les collections, on en trouve une où la question des arts plastiques est constamment abordée, au moins au niveau de la forme, si ce n'est au niveau du contenu. Il s'agit de « L'Âge d'or » dirigée par Henri Parisot<sup>1</sup> et dont la couverture est dessinée par Mario Prassinos. On trouve ainsi parmi les titres publiés *Une aventure de M. Dudron* de Giorgio de Chirico<sup>2</sup>, *Thalassa dans le désert* de Francis Picabia<sup>3</sup>, *Le Blanc aux pieds de nègre* de Jean Arp<sup>4</sup>, *En bas* de Leonora Carrington<sup>5</sup> sans oublier *Le Poème pulvérisé* de René Char illustré par Henri Matisse<sup>6</sup>. Là encore, il est intéressant de remarquer que tous ces auteurs sont ou ont été à un moment de leur vie des surréalistes. La place des surréalistes dans la revue croît à mesure que celle-ci se trouve en situation de concurrence et donc éprouve des difficultés. Utiliser et se réclamer de l'acquis surréaliste constitue pour la revue un moyen de se singulariser et d'échapper à la distinction binaire qui est en train de se mettre en place à l'époque autour de l'opposition – peut-être un peu schématique mais néanmoins réelle – entre *Les Lettres françaises* et *Les Temps modernes*, revues dans lesquelles ne se reconnaît pas Max-Pol Fouchet mais qui captent toute l'attention des intellectuels. Pour les surréalistes, comme pour *Fontaine*, il y a une nécessité objective à travailler ensemble, celle d'échapper à une marginalisation qui paraît en 1947 de plus en plus inéluctable. C'est également, avec des visées peut-être plus lointaines, l'occasion de jeter les bases d'une troisième voie.

- 
1. L'argument de la collection est le suivant : « L'Âge d'or réunit des œuvres courtes, mais particulièrement significatives, d'un certain nombre d'écrivains dont les inventions se situent de préférence dans le domaine de l'humour et du merveilleux modernes. Elle s'adresse à tous ceux qui considèrent le surréalisme non comme une école littéraire dont l'activité se limiterait à une période séparant les deux dernières guerres, mais comme le phénomène poétique par excellence, qui appartient à tous les pays et à tous les temps. »
  2. Giorgio DE CHIRICO, *Une aventure de M. Dudron*, éditions *Fontaine*, 1945, (L'Âge d'or ; 2).
  3. Francis PICABIA, *Thalassa dans le désert*, éditions *Fontaine*, 1945, (L'Âge d'or ; 5).
  4. Jean ARP, *Le Blanc aux pieds de nègre*, éditions *Fontaine*, 1945, (L'Âge d'or ; 11).
  5. Leonora CARRINGTON, *En bas*, éditions *Fontaine*, 1946, (L'Âge d'or ; 20).
  6. René CHAR, *Le Poème pulvérisé*, éditions *Fontaine*, 1947.

Au total, le traitement de la question des arts plastiques dans *Fontaine* s'est construit de manière progressive. Il peut apparaître bien modeste à certains, surtout quand on le met en rapport avec le parcours de Max-Pol Fouchet, mais il est plus que probable que les circonstances auxquelles la revue a dû faire face ont conditionné ce choix. Ceci n'empêche pas que, dès que cela a été possible, les arts plastiques sont rentrés dans le dispositif éditorial de la revue. Au surplus, la place de plus en plus importante des surréalistes<sup>1</sup> dans la structure de *Fontaine* peut expliquer au moins pour partie l'intérêt de Max-Pol Fouchet pour les arts premiers. Enfin, en prenant un peu de hauteur et en considérant que les rapports de la poésie et des arts – la peinture en particulier – sont tellement étroits, faire une revue de poésie, c'est aussi faire une revue d'art, comme l'a montré Christian Zervos avec les *Cahiers d'Art* et, surtout, avec le trop éphémère *Usage de la parole*<sup>2</sup>.

**François VIGNALE**

- 
1. Sur ce problème, cf. notre étude « *Fontaine*, le surréalisme et les surréalistes : de l'hostilité au refuge (1939-1947) », *Mélusine*, n° XXXI (les réseaux du surréalisme), L'Âge d'Homme, Paris, 2011, p. 79-92.
  2. *L'Usage de la parole*, revue littéraire dirigée par Georges Hugnet, était jointe aux numéros des *Cahiers d'Art* de Christian Zervos. Elle n'eut que trois parutions (déc. 39, fév. 40, avril 40).