HAL
open science

Les hermétismes poétiques de Victor Brauner

Fabrice Flahutez

To cite this version:

Fabrice Flahutez. Les hermétismes poétiques de Victor Brauner. Victor Brauner Cat.expo. “ Les hermétismes poétiques de Victor Brauner ”, Rétrospective Brauner, 18 avril – 14 juillet 2019, commissariat exposition Didier Ottinger, Musée national d’art moderne, Centre Pompidou; Muzeul Naţional de Artă al României (The National Museum of Art of Romania) (direction du catalogue, Camille Morando, Musée national d’art moderne, Centre Pompidou), édition bilingue roumain/français, Arta Graphica, 2019, p. 70-86., 2019. hal-02567041

HAL Id: hal-02567041

https://hal.science/hal-02567041v1

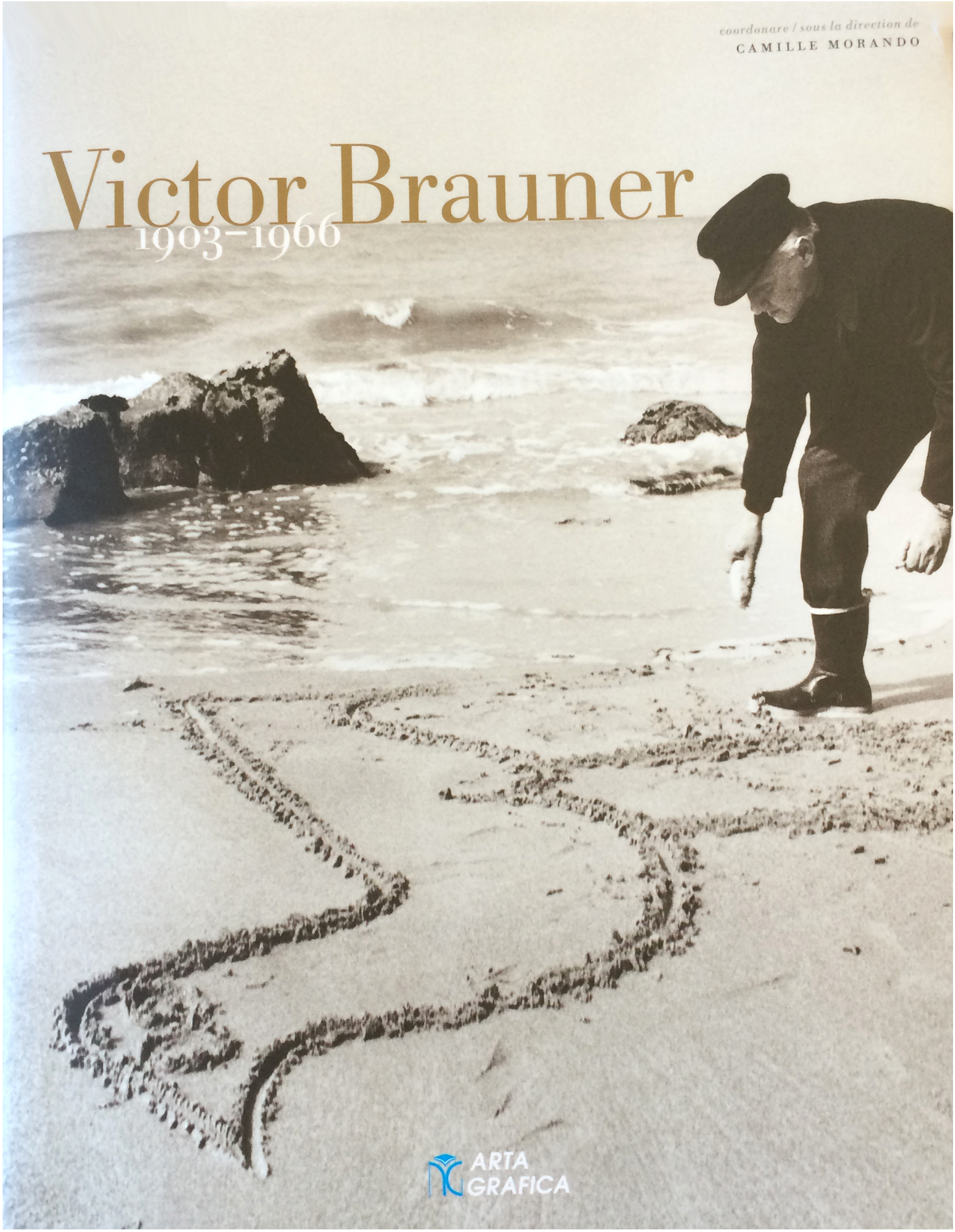
Submitted on 15 May 2020

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.

coordonare / sous la direction de
CAMILLE MORANDO

Victor Brauner
1903–1966



ARTA GRAFICA

coordonare
sous la direction de
Camille Morando

Victor Brauner
1903–1966

BUCUREȘTI /
BUCAREST 2019

SOMMAIRE

Préface MICHÈLE RAMIS, AMBASSADRICE DE FRANCE EN ROUMANIE 5
Avant-propos COMMISSAIRES GÉNÉRAUX DE LA SAISON FRANCE-ROUMANIE 6
Introduction 8

essais

IRINA CARABAS
« Un horizon sans obstacle » : Victor Brauner et l'avant-garde roumaine 14

CRISTIAN-ROBERT VELESCU
Perméabilité et osmose des avant-gardes : Victor Brauner et Dada 34

DIDIER OTTINGER
De L'Aleph à la Fête des mères : Gravitation surréaliste de Victor Brauner 58

FABRICE FLAHUTEZ
Les hermétismes poétiques de Victor Brauner 70

DIDIER SEMIN
L'Onomatomanie de Victor Brauner 86

SUSAN POWER
La réception de Victor Brauner aux États-Unis. « Entre chien et loup » 102

CAMILLE MORANDO
Victor Brauner : l'écriture à l'œuvre 116

catalogue des œuvres 133

Anthologie 225
(textes de Brauner et autres écrivains) établie par CAMILLE MORANDO
Biographie CAMILLE MORANDO 258

Liste des œuvres 275
Bibliographie sélective 279

La pagination est impaire car édition bilingue

Les hermétismes poétiques de Victor Brauner

Le surréalisme n'a jamais caché sa fascination à l'égard des connaissances intuitives à une époque où le rejet du positivisme allait de pair avec la volonté d'en finir avec une société occidentale qu'il considérait comme responsable des plus grandes atrocités de l'histoire humaine. La poésie se devait d'être libérée, selon lui, du diktat de la raison mais surtout retrouver les chemins inavouables du merveilleux, du hasard, de la magie et du rêve pour tenter d'exprimer une vision du monde plus vivable.

Les ésotérismes, l'alchimie, la kabbale, la cartomancie, l'astrologie, la magie, l'occultisme, – ribambelle d'appellations étranges où l'entendement se perd au profit d'un dérèglement des sens – seront souvent convoqués par les poètes et les peintres avides d'en découdre avec la pensée cartésienne et la logique de la raison, et pour retrouver ce merveilleux. L'attrait pour ces savoirs à la marge, qu'on réunit sous la bannière des hermétismes, est d'ailleurs fort ancien. On pourrait reconstruire une généalogie des poètes inspirés, allant du légendaire Hermès Trismégiste à Novalis en passant par Paracelse, qui trouverait chez les surréalistes ses plus importants soutiens. Victor Brauner est sans doute celui qui aura le plus mêlé son matériau poétique à ces rives obscures, faisant de ses œuvres des protocoles performatifs digne des grands magiciens.

Un de ses tableaux, intitulé *Les Amoureux* ou *Messagers du nombre* (1947) [CAT. 45], est des plus intéressants. Il est symptomatique de la volonté d'André Breton et du peintre d'aborder de manière claire un champ alors inexploré, à privilégier une démarche discursive appelant un syncrétisme de doctrines les plus inattendues. En effet, si « le vocabulaire de Brauner est apparemment complexe, mélangé, évoquant concurremment la Gnose et la Kabbale, les papyrus égyptiens et les Codex précolombiens, l'art populaire roumain[1] », il est néanmoins caractéristique des recherches des surréalistes qui puisent dans une rhétorique de l'émerveillement et du secret. De nombreuses œuvres de Brauner « travailleront »

1 Sarane Alexandrian, *Les Dessins magiques de Victor Brauner*, Paris, Denoël, 1965, p. 11.

la matière ésotérique[2] avec le méticuleux souci de rendre disponibles des signes, des éléments, des pictogrammes issus des plus célèbres grimoires. Brauner manipulait également depuis longtemps les cartes et l'occultisme pour ses amis et lui-même[3]. Sa correspondance depuis les années 1940 l'atteste formellement[4]. Le tableau *Messagers du nombre*, spécialement réalisé pour l'exposition internationale du surréalisme en 1947, est sans doute un parfait exemple de la complexité théorique et formelle engagée par l'artiste et condense à elle seule des recherches plastiques où toutes les sciences parallèles opératoires sont convoquées en un hermétisme qui confine à une poétique des analogies[5]. L'après Seconde Guerre mondiale est d'ailleurs un moment d'engouement des surréalistes à l'égard de l'hermétisme. Souvent mal compris de ses contemporains, n'y voyant qu'un passe temps pour ceux qui s'adonnent aux tables tournantes, cet attrait témoigne pourtant poétiquement d'une méfiance à l'encontre de tout ce qui trouve explication rationnelle du monde[6]. Il faut dire que la génération des Breton et Brauner avaient fait l'expérience amère de l'entre-deux-guerres où les causalités historiques devaient appeler les fascismes. A son retour d'exil, Breton relate les faits suivants dans une lettre à Max Ernst : « Sur le plan de la peinture, la situation n'est pas brillante. À part Brauner et Hérold, il n'y a presque rien à signaler pour Paris. Vous avez pu vous faire une idée par les deux derniers volumes de *Cahiers d'art* [7] ». Dans la morosité ambiante, Brauner semble être désigné comme celui qui fut le plus proche des préoccupations esthétiques de Breton et il le lui confirme dans une lettre : « Mon très cher Victor, tu sais comme je crois en toi : il n'est personne qui me paraisse plus qualifié que toi pour parler en mon nom à Paris[8] ». Les deux hommes seront donc liés un temps par une même recherche poétique où les hermétismes seront en miroir ce qu'avait été l'écriture automatique en termes de destruction des langages culturellement et historiquement assignés. Pour comprendre les clés « dialectiques » de la composition des *Messagers du nombre*, procédons d'abord à une description méthodique des différents éléments, si l'on met en parallèle les cartes anciennes *(ill. 1)*. Dans le tableau, les personnages sont dans une position hiératique où tout effet illusionniste est aboli. À gauche, on aperçoit un personnage masculin, debout, portant un plateau attaché par une sangle autour du cou. Sur la tablette, on distingue une coupe, des deniers, une épée, tandis qu'il tient dans la main gauche un bâton : il s'agit des emblèmes du tarot divinatoire[9]. Sa position – un bras levé, l'autre vers le bas – lui donne son nom : il s'agit du bateleur ou magicien, c'est-à-dire de l'arcane majeur n° 1 du tarot[10]. L'interprétation qu'en donne Antoine Court de Gébelin est très sobre : « Le bateleur tient

il. 1
Arcana 1 (Jonglerul) și *2 (Papesa)*
din Tarotul de la Marsilia, cărți de joc editate
de Nicolas Conver, maestru-cartomant, Marsilia, 1761
Paris, Biblioteca Națională a Franței

ill. 1
Arcane 1 (Bateleur) et *2 (Papesse)*
du tarot de Marseille, cartes éditées
par Nicolas Conver, maître-Cartier, Marseille, 1761
Paris, Bibliothèque nationale de France

2 Pour exemple, *Premier rêve* (1947, coll. part.) reproduit dans *Le Surréalisme en* 1947, *exposition internationale du surréalisme*, Paris, Galerie Maeght, 1947, pl. XIII *(reprod. p. 237)* représente une femme sur le dos d'un bouc, il y a cinq serpents, un astre, des étoiles… Ce tableau s'inspire de la sorcière d'Albrecht Dürer. Reproduit à nouveau dans A. Breton, *L'Art magique* (1957), Paris, Adam Biro, 1991, p. 156.

3 S. Alexandrian, *Victor Brauner*, Paris, Oxus, 2004, p. 25. L'auteur informe que, Brauner assistait fréquemment en famille à des séances de spiritisme.

4 Voir Lettre de Brauner à Breton, 27 septembre 1940, Paris, BLJD, Fonds Breton, BRT.C. 235 : « D'abord je me suis tiré les cartes […] au même moment il y a eu un crapaud qui entre par la porte […] et alors j'ai tressailli et j'ai pensé c'est la confirmation ». Sur le crapaud, voir Éliphas Lévi, *Dogme et Rituel de la haute magie*, Paris, Charconac Frères, 1930, p. 301.

5 Voir Verena Kuni, dans cat. expo « Victor Brauner dans les collections du musée national d'Art moderne », Paris, éd. du Centre Pompidou, 1996, p. 38 : « Cette œuvre constituait le centre de l'autel de *L'oiseau secrétaire ou serpentaire*, dédié à Max Ernst ».

6 L'étude de Jean Clair montrait une incompréhension tenace des enjeux d'une telle poésie après guerre. Voir J. Clair, *Du surréalisme : considéré dans ses rapports au totalitarisme et aux tables tournantes : contribution à une histoire de l'insensé*, Paris, Mille et une nuits, 2003.

7 Breton, Lettre à Max Ernst, 13 mars 1947, Paris, BLJD, Fonds Breton, BRT.C. 1738.

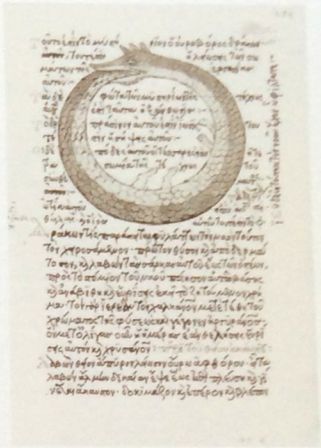
8 Breton, Lettre à Brauner, 6 octobre 1945, Paris, FVB, inv. 8818-70.

9 Voir William Arnaud, Patricia De Val Real, *Le Tarot de l'étoile*, Toulouse, éd. Élan deux mille, 1995. Voir aussi Pierre Geyraud, *Les Sociétés secrètes de Paris*, Paris, éd. Émile-Paul, 1938, p. 120-121. (Plusieurs ouvrages de Geyraud étaient présents dans la bibliothèque de Breton dont celui-ci).

10 Voir Papus Gérard Encausse dr. (dit) (1865-1916), *Le Tarot divinatoire*, reproduction de planches rares ou inédites d'Etteilla et d'Éliphas Lévi, Saint-Jean-de-Braye, éd. Dangles, 1987, p. 153. On retrouve déjà

il. 2
Ouroboros
reprodus în manuscris grec, 2327, fol. 196 și 279
Paris, Biblioteca Națională a Franței

ill. 2
Ouroboros
reproduit dans le manuscrit grec, 2327, fol. 196 et 279
Paris, Bibliotheque nationale de France



le bâton du peuple, qui balayera de la table les louis des commerçants, les vases sacrés du clergé et les épées de la noblesse ![11] ». Son identification est confirmée par la présence de la lettre hébraïque aleph sur le sommet de sa chevelure-volcan[12]. La lettre par sa forme signifie la posture même du bateleur (un petit trait vers le haut et un petit trait vers le bas, séparés par une oblique). Des serpents décorent son gilet mais c'est le serpent sur la tête, l'Ouroboros *(ill. 2)*, qui renvoie à la tradition kabbalistique[13] ainsi qu'à la notion d'infini dont le signe mathématique possède la même forme[14]. C'est aussi ce serpent qui identifie Brauner, cet animal rampant se retrouvant dans une grande quantité de dessins et de peintures avec toujours pour fonction de signifier le poète[15]. L'Ouroboros signifie « Un le Tout[16] », il est même, dans une des dernières toiles de l'artiste *La fin et le début*[17] (1965), le cadre entier, englobant le Janus braunérien. Cette étude précise des éléments nous apparaît comme fondamentale pour comprendre que les images ne relèvent pas d'un arbitraire plastique mais d'une recherche poétique où chaque détail est signifiant, comme nous l'enseigne la mise en page des anciens grimoires illustrés. On pourrait même avancer que Brauner fait preuve d'un certain didactisme dans ses compositions d'après-guerre. Ses manuscrits affirment cette tendance, et l'on peut lire : « [je suis le] Poëte mangeant la cabale pour apaiser sa faim initiatique aux frontières de la volupté[18] ». Les télescopages de symboles, de signes et de figures sont directement empruntés aux sources de la Tradition, fût-ce au prix, parfois, d'une interprétation ayant toute licence[19]. Il n'y a pas non plus de hiérarchie chez les artistes : occultisme, spiritisme, astrologie, spagyrie ou cartomancie sont autant d'hermétismes propices à l'expression poétique, ils se mélangent au gré de la nécessité ou de sa juste compréhension[20]. Il n'est d'ailleurs pas anecdotique de révéler le sentiment dans lequel se trouve Breton lors d'une lecture des *Demeures philosophales* de Fulcanelli[21]. Il écrit à Brauner en ces termes : « Je suis

cette signature du bateleur dans un tableau antérieur de Brauner intitulé *Le surréaliste*, janvier 1947, conservé à Venise, Peggy Guggenheim Collection. On peut aussi rapprocher la figure du Bateleur de *l'Escamoteur* (circa 1475-1480) de Jérôme Bosch, conservé au musée municipal de Saint-Germain-en-Laye. Voir à ce sujet Jacques Darriulat, *Jérôme Bosch et la fable populaire*, Paris, éd. de la Lagune, 1995 et Roger Caillois, *Naissance de Lucifer*, Cognac, Fata Morgana, 1992, p. 33-36 (article paru initialement dans *Verve*, nº 2, Paris, E. Tériade, printemps 1938). Cet arcane apparaît en outre en couverture de *Minotaure*, nº 3-4, Paris, Skira, 1933.

11 Cité dans Kurt Seligmann, *Le Miroir de la magie, histoire de la magie dans le monde occidental*, Paris, Fasquelle éditeurs, 1956, p. 327.

12 Voir Henri Sérouya, *La Kabbale, ses origines, sa psychologie mystique, sa métaphysique*, Paris, Grasset, 1947, p. 257 : « L'Alef, dit le Zohar, a la forme de deux yods séparés par un Vav ; c'est le Vav qui sépare les eaux d'en haut avec celles d'en bas. C'est la séparation entre le principe mâle et le principe femelle.) » (Ouvrage présent dans la bibliothèque de Brauner [Paris, FVB, L 320] et de Breton [Voir le lot 1411, vente de l'Ancienne collection Breton, avril 2003 à Drouot, Paris, désormais VAB2003].)

13 Voir Nicolas Flamel, *Le Livre des figures hiéroglyphiques, le sommaire philosophique, le désir désiré*, Paris, Bibliothéca Hermética, Retz, 1977, p. 106. Breton reproduit un magnifique Ouroboros dans *L'Art magique*, *op.cit.*, p. 47.

14 Voir Henri Corneille-Agrippa, *La Magie céleste*, Paris, Berg International Éditeurs, 1981, p. 59 : « Les mathématiques sont indispensables à la magie et ont de nombreux rapports avec elle ».

15 Voir « Proclamation », texte de Rotciv Renuarb (Victor Brauner) *voir p. 234-236* : « Nous Victor Brauner [...] Chevalier du Serpent se mordant la queue ». Et voir aussi S. Alexandrian, *Victor Brauner l'illuminateur*, Paris, éd. Cahiers d'Art, 1954, p. 57 : « Le serpent apparaît dans tous les tableaux où Brauner met en scène le poète [...] et celui-ci s'en sert toujours comme d'un allié ». Par ailleurs, le serpent entrelacé fixe la coiffe de la célèbre voyante Mme Sacco que consultaient les surréalistes et dont un portrait photographié illustre *Nadja* (Voir A. Breton, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, 1988, notes p. 1693). Sur la présence d'un tel animal dans les écrits surréalistes, voir Claude Maillard-Chary, *Le bestiaire des surréalistes*, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 287-290.

passé avec moins de bonheur, il faut l'avouer, au livre de Fulcanelli : *Les Demeures philosophales* qui me reste en grande partie impénétrable [...]. Je ne désespère pas, toutefois, d'une deuxième, [...] ou d'une dixième lecture, car il est incontestable que l'ouvrage se recommande par une extraordinaire richesse d'information et de pensée mais je n'arrive pas à soulever le voile. [...] Toujours est-il qu'en moi une certaine illumination nécessaire ne se produit pas[22]. » Cette confusion enseigne l'extrême impénétrabilité des textes ésotériques, rendant leur utilisation et leur interprétation tout à fait libres.

Enfin, la coiffure du magicien se déploie en un volcan en éruption[23] dont la forme n'est pas éloignée de la cornue où se distille « la matière minérale ou verbale ayant pour but la métamorphose de l'homme et du cosmos[24] », Brauner ajoutant que « Des cratères géants projettent leurs feux surréalistes vers l'intelligence pétrifiée. [...] Fleuve de flammes, le Nombre est en effervescence incandescente[25] ». Le bateleur incarne le principe créateur pour Brauner et les surréalistes, qui entraine la liberté dans un devenir sans cesse renouvelé. Cette vision dynamique place l'hermétisme poétique comme une nouvelle métaphore de la Révolution[26]. Aux pieds du bateleur, une rose s'épanouit sur la rive d'un étang[27] « d'où émergent des pierres douteuses[28] ». La rose, anagramme d'Éros, est l'allégorie de la pierre philosophale, l'étang, selon Lévi, contribue par le reflet vitreux qu'il donne de la fleur à symboliser la fusion des contraires, base de l'alchimie[29]. À la droite du tableau, une créature mi-femme mi-bête est le pendant féminin du bateleur : il s'agit de la papesse du tarot, dont l'identité est dévoilée par la lettre hébraïque Beth[30]. Sur le voile, sont inscrits les caractères de la Lune, conformément à la symbolique des planètes par Agrippa[31]. Cette créature est l'« oiseau-serpentaire » qui signifie être le prédateur du serpent. Un texte bref de Breton prévu pour l'exposition internationale du surréalisme en 1947 le définit ainsi : « L'oiseau secrétaire ou serpentaire, qui vit en Afrique, diffère de l'aigle ou du vautour (auxquels il est apparenté) par la manière dont il terrasse sa proie à coups puissants et rapides de sa griffe ouverte. En dépit de sa réputation justifiée de grand tueur de serpents qui semblerait devoir garantir sa survivance, cet oiseau est en voie de disparition et ses œufs sont recherchés comme des trésors. [...] Il est de tous les grands oiseaux sans doute le plus élégant et celui qui donnera la plus grande impression de puissance nerveuse[32]. » La présence des serpents sur le gilet est un appât pour l'oiseau et, en même temps, une sorte de protection talismanique. Dans un texte inédit de 1947, Brauner en fait d'ailleurs lui aussi une description précise : « À droite (gauche du tableau) la femme représentée par la papesse (tarot).

16 S. Alexandrian, *Les dessins magiques de Victor Brauner*, *op. cit.*, p. 16.

17 Conservé aux Sables d'Olonne, Musée de l'Abbaye Sainte Croix.

18 Brauner, Manuscrit, Paris, FVB, inv. 8818-1109/26.

19 Voir Richard Danier, *L'hermétisme alchimique chez André Breton : interprétation de la symbolique de trois œuvres du poète*, Villeselve, Ramuel, 1997, p. 14.

20 Voir un fragment de lettre de Brauner à René Char en 1941 tout à fait symptomatique de l'état d'esprit dans lequel est employé l'ésotérisme : « Des grands explorateurs des planètes nouvelles, des alchimistes et des hommes de science à spéculations hermétiques et originales, de voyants et mages, qui par des moyens médiumniques se mettent en transe et avec patience attendent d'atteindre par des expériences longues de générations, la semence de l'inconnu. » Publié in Brauner, Paris, 2005, p. 178.

21 Fulcanelli, *Les Demeures philosophales et le Symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésotérisme du grand-œuvre*, Paris, Jean Schemit, 1930 (édition de 1960 dans la bibliothèque de Brauner [FVB, L 116, L 116bis]).

22 Breton, Lettre à Brauner, 25 janvier 1948, Paris, FVB, inv. 8818- 80.

23 L'inscription au dos du tableau mentionne : « J'ai fini ce volcan au moment où l'Etna a fait éruption, c'est-à-dire le 11 février 1947 à 6 heures de l'après-midi ».

24 Michel Carrouges, *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, Gallimard, Paris, 1950, p. 76.

25 Brauner, « Proclamation », *voir p. 234*. Des manuscrits différents font état de quelques variantes : voir extrait du manuscrit de Brauner destiné à Breton, 24 février 1945, Paris, FVB, inv. 8818-1096/3.

26 Brauner, Manuscrit [1947], Paris, FVB, inv. 8818-1103/9 : « Il a sur la tête une coiffure devenant un Geiser-Volcan, pour montrer que la liberté est un devenir effervescent et une unification des forces totales du mental non conditionné ».

27 Dans les dessins préparatoires, c'est un serpent qui remplace la rose. Voir cat. nº 133 et 134, in cat. expo « Victor Brauner », Saint-Étienne, musée d'Art moderne, 1992, p. 126-127.

28 A. Breton, « Arcane 17 », in *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, 1999, p. 82.

29 Voir Le Breton, *Les Clefs de la philosophie spagyrique*, Paris, éd. Caractères, 1957, p. 61.

30 Voir Henri Sérouya, *op. cit.*, p. 121 : « Beth [...] (intelligence), le principe, par conséquent, de toute activité intellectuelle, surtout de la spéculation mystique ».

31 Voir Corneille Agrippa, *La Magie céleste*, *op.cit.*, p.124-134 et on retrouve cette reprise dans Jean Marquès-Rivière, *Amulettes, Talismans et Pantacles, dans les traditions orientales et occidentales*, Paris, Payot, 1972 (1re éd. 1938), p. 313-315.

32 A. Breton, Manuscrit inédit, Voir VAB2003, lot 2282, *op.cit.* Voir aussi Gilles Rioux, « À propos des expositions internationales du surréalisme. Un document de 1947 et quelques considérations », in *Gazette des beaux-arts*, 6e période, t. 91, nº 1311, Paris, avril 1978, p. 163-171.

il. 3
Hieronymus Bosch (şcoala lui)
Sfântul Iacob cel Mare şi magicianul Hermogene, cca 1510-1520
pictură pe lemn, 62 × 41,5 cm
Valenciennes, Musée des Beaux-Arts
Confiscată la Revoluţie (colecţie Croÿ), inv. P.46.1.44

ill. 3
Jérôme Bosch (suiveur de)
Saint Jacques le Majeur et le magicien Hermogene, ca. 1510-1520
huile sur bois, 62 × 41,5 cm
Valenciennes, Musée des Beaux-Arts
Saisie révolutionnaire (collection Croÿ), inv. P.46.1.44

Elle a une tête d'oiseau agressif (serpentaire) pour montrer qu'à la suite des oppressions qu'elle a subies à travers toute l'histoire humaine, par un patriarcat omniprésent et aussi responsable ; sa seule défense est cette agressivité castratrice, symbole provisoire de sa lutte actuelle pour sa vie, plongeant l'amoureux dans le comportement de ses relations avec elle, dans la culpabilité et la peur [...]. L'amoureux s'orne en se couvrant de serpents qui lui servent d'appât et de *protection*[33]. » Le catalogue de l'exposition *First Papers of Surrealism* en 1942 à New York[34] montrait peu de temps avant un dessin de Paracelse (1493-1541), *Le Trésor des trésors*, qui met en relation de dépendance cet oiseau avec la Lune, le Soleil et l'étoile. Cette triade d'astres incarne le véhicule de la parole dans la Tradition dont l'étoile à six pointes connue sous le nom de « Sceau de Salomon » est l'un des symboles de la pierre philosophale[35].

Cette triade est une sorte de métaphore mythique de conciliation, avec l'acte poétique, de l'amour et de la liberté. La paire de ciseaux illustrant le livre de la papesse reste des plus mystérieuses, à moins que Brauner ne fasse référence aux ciseaux que le maître confie au compagnon pour lui permettre de dégrossir sa pierre[36] lorsqu'il commence son initiation. Enfin, le catalogue d'exposition de 1947 est illustré par un tableau (d'un suiveur) de Bosch *(ill. 3)* intitulé *Saint-Jacques le Majeur et le magicien Hermogène*[37] (ca. 1510-1520). Cette illustration est un autre équivalent de la figure de Breton puisque l'iconographie du magicien assis sur son trône renvoie à la papesse du tarot et aux *Messagers du nombre*. Ce catalogue est construit, tout comme la peinture de Brauner, comme un *Mutus Liber* et comprend de multiples entrées qui fonctionnent en miroir. Les motifs renvoient par-delà eux-mêmes à cette polysémie où il n'est plus possible à l'observateur de pousser l'analyse vers un ultime retranchement. Plus on croit se rapprocher du sens et plus l'image nous échappe. Pour revenir au tableau de Brauner, l'étoile n'est pas absente mais occultée. Une observation attentive des mots à l'alphabet « bouleté » ou à « lunettes » *(ill. 4)* permet de dénombrer quatre-vingt-neuf petits cercles, symbolisant la présence de quatre-vingt-neuf étoiles toujours selon Agrippa. Est-ce un hasard quelque peu objectif qui fait que le nombre 89 soit 8 + 9 = 17[38]

33 Brauner, Manuscrit, [1947], Paris, FVB, inv. 8818-1103/9.

34 *First Papers of Surrealism*, exposition sous le patronage de Breton et Duchamp du 14 octobre au 7 novembre 1942, Madison Avenue Gallery, Coordinating Council of French Relief Societies, Inc., New York.

35 Voir René Alleau, *Aspects de l'alchimie traditionnelle*, [1953], Paris, éd. de Minuit, 1986, p. 119.

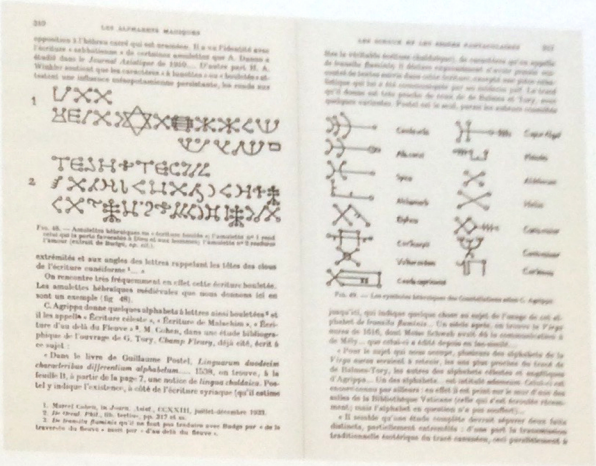
36 Probablement une métaphore de l'ami que fut Breton pour Brauner, lui confiant la pierre philosophale.

37 Reproduit dans *Le Surréalisme en* 1947, *op. cit.*, p. V.

38 Dans la correspondance de Brauner, l'étoile est non seulement récurrente mais elle a une valeur magique. Voir un exemple parmi d'autres, comme la lettre de Char à Brauner, 4 décembre 1942 : « Quoi de plus naturel, de plus conséquent que de suivre la perpendiculaire de l'étoile de soufre et d'or sous laquelle on se trouve placé sans permettre aux boues d'hommes à tête d'accident de s'insérer dans l'iris de nos yeux, ce tremplin d'où s'élancent nos ailes dont le verbe ne s'est encore qu'à demi prononcé ? ». Publié in Brauner, Paris, 2005, p. 167-168.

ill. 4
Exemple de scriere cu „bile”,
in Jean Marquès-Rivière, *Amulettes, Talismans et Pantacles dans les traditions orientales et occidentales* (ed. I, 1938), Paris, Payot, 1950, p. 310-311

ill. 4
Exemples d'écriture bouletée,
dans Jean Marquès-Rivière, *Amulettes, Talismans et Pantacles, dans les traditions orientales et occidentales* (1re éd. 1938), Paris, Payot, 1950, p. 310-311



(l'arcane 17 est l'étoile !) ? L'étoile est ainsi signifiée par son nombre (le 17) en bas, à droite de la représentation. Célèbre pour être le nombre des initiales de Breton, « 17 13 » est encadré par les signes planétaires de la Lune et du Soleil[39] et il est à la croisée alchimique de deux contraires : lumière et obscurité.

Il semble que l'alchimie soit aussi à mi-chemin entre la poésie et les mathématiques, entre le monde du symbole et celui du nombre. Les nombres sont sujets à de multiples correspondances chez Brauner, faisant référence à une numérologie somme toute assez sommaire et qui, paradoxalement, implique un certain déterminisme contredisant de ce fait la célébration du hasard[40]. Dans le même registre, l'arcane 13 évoqué implicitement dans le tableau de Brauner ou dans le monogramme de Breton, exprime le mouvement perpétuel de création, de destruction et de renouvellement ; dans le monde intellectuel, l'ascension de l'esprit. La carte de tarot le figure par un squelette fauchant des têtes dans un pré d'où sortent, de tous côtés et à mesure que la faux poursuit son œuvre, des mains et des pieds d'homme. C'est l'emblème de la destruction et de la renaissance perpétuelle de toutes formes de l'être dans le temps. Dans la Tradition, l'ombre et la lumière (17 + 13) se superposent, coexistent, et ne sont pas perçues contradictoirement. Ils renvoient au commanditaire du tableau dont l'inscription est figurée sur le socle du personnage-oiseau. Ainsi, comme l'écrit Alexandrian : « La peinture de Brauner est une mythologie, parce qu'elle construit des histoires où la destinée des hommes se joue de manière symbolique[41]. »

La composition tripartite du tableau de Brauner (destin-passé, magie-présent, liberté-avenir) souvent utilisée par l'artiste[42] durant les années 1940, renvoie donc ici à la pratique de la cartomancie ; elle affirme pleinement une tentative de fragiliser la conception purement causale des choses[43]. Cette discipline, sœur cadette des alchimistes, associe de façon

39 Voir J. Marquès-Rivière, *op. cit.*, p. 310 : « Les caractères « à lunettes » ou « bouletés » attestent une influence mésopotamienne [...], les ronds aux extrémités [...] des lettres rappelant les têtes des clous de l'écriture cunéiforme ». Ou, selon Corneille Agrippa, *La magie cérémonielle*, Paris, Berg International éditeurs, 1982, p. 111-112 : « il y a aussi [...] une écriture que l'on appelle “céleste” parce qu'elle est figurée par des étoiles réunies entre elles. Les lettres ressemblent aux signes et aux figures que les astrologues tracent dans les étoiles ».

40 Voir les textes et croquis [1943-1946], publiés in Brauner, Paris, 2005, p. 83-90 : « Les nombres sont les symboles de la création hiérarchisée dans l'échelle des êtres. Le nombre un est le symbole de la force originelle, créatrice, directrice et unitive. Deux c'est l'équilibre des forces contraires qui agissent et réagissent en se rythmant. [...] Dix c'est la réitération de l'unité... ».

41 S. Alexandrian, *Victor Brauner l'illuminateur*, *op. cit.*, p. 23.

42 Voir Pierre Mabille, *Conscience lumineuse, conscience picturale*, Paris, José Corti, 1989, p. 103 : « Au sujet de Brauner : ce qui est en bas et comme ce qui est en haut pour faire le miracle d'une seule chose. Ici et là, des plans hiérarchisés possèdent un sens, une forme, un nombre. »

43 Voir Ingrid Eberz, « Le surréalisme et les catégories logiques », in *Champs des activités surréalistes*, équipe de recherche associée au CNRS ERA 919, bulletin de liaison nº 16, nouvelle série, Paris, juin 1982, p. 32.

aléatoire les cartes, au hasard du tirage que le consultant détermine. L'imagerie du tarot propose de façon poétique et non transcendantale de créer une œuvre de langage où les images s'accouplent suivant les coupes aléatoires et produisent du sens[44].

Une telle pratique ne pouvait que correspondre à un idéal surréaliste, tant il met le hasard au service de la rencontre d'images et de symboles. Chaque carte a une symbolique précise, ou multiple, mais c'est uniquement lorsqu'une carte est agencée avec une autre qu'elle propose une interprétation. Une carte seule ne parle jamais : c'est l'agencement des cartes entre elles qui permet l'histoire, la narration, une sorte de dialectique. Le tirage met en contact des éléments (pic, trèfle, cœur, carreau, ou chiffres ou thèmes), des images, des couleurs (noir et rouge ou jaune et bleu) proches ou lointains. La plupart des cartes ont aussi un sens de lecture dans l'espace, mais le haut et le bas cessent d'être perçus de manière contradictoire. Dans l'œuvre de Brauner, les cartes occultées s'étagent et s'ordonnent spatialement du passé à l'avenir en passant par le présent. À gauche du tableau, le destin se voit contraint par la magie à s'ouvrir vers la liberté d'action. La fatalité (destin) se trouve rejetée par la magie du présent ; magie qui intervient pour contrer le destin et son côté implacable, et tendre vers la liberté. « C'est dans la magie, écrit Brauner, cette révolte de la volonté contre le destin, que l'art puise sa stimulation régénératrice et de son indésirabilité permanente[45] ». En effet, puisqu'elle se positionne dans la bande centrale de la composition, la magie appartient au monde du présent. Dans son acception la plus large, celle-ci est convoquée comme principe actif de l'existence. Le bateleur tient dans la main la baguette ornée des symboles contraires lunaires et solaires, manifestant l'égalité de ces deux principes : matriarcat et patriarcat unis dans l'amour et la liberté. « Pour trouver un équilibre l'amoureux brandit à travers l'espace sa baguette magique, qui est un sceptre lunaire-solaire, et il offre une conclusion conciliatrice des deux principes mais qui garderont leur autonomie spécifique, c'est-à-dire le principe mâle et le principe femelle[46]. » Chez Brauner, les sources sont bien souvent livresques et les images de l'artiste ont de nombreuses affinités avec les gravures qui illustrent ce type de publications anciennes[47].

En octobre 1954, Breton donne une interview sur l'astrologie pour la revue *Astrologie moderne*[48]. Dans cette déclaration, il réaffirme la prééminence des astres dans un rapport personnel : « Ce que j'ai toujours apprécié dans l'astrologie, ce n'est pas le jeu lyrique auquel elle prête, mais bien le jeu multidialectique qu'elle nécessite et sur lequel elle se fonde. Indépendamment des moyens d'appréciation extrêmement

44 L'édition originale d'*Arcane 17* est illustrée de quatre lames de tarot réalisées par Matta : *L'Amoureux* (nº 6), *Le Chariot* (nº 7), *La Lune* (nº 18), *Les Étoiles* (nº 17).

45 Voir à ce sujet le manuscrit de Brauner, Paris, FVB, inv. 8818-1113/19.

46 Brauner, Manuscrit, [1947], Paris, FVB, inv. 8818-1103/9.

47 Voir par exemple son tableau *Mythologie des Arcanes* (1962, coll. part.) vendu à Drouot Paris (Loudmer) le 19/11/1989 et le 04/04/1990 chez Sotheby's, Deauville.

48 Voir A. Breton, « Réponse à l'enquête du Centre international d'astrologie », in *Astrologie moderne*, nº 12 octobre-novembre-décembre 1954, p. 5. Il est inutile de rappeler l'importance des thèmes astraux pour Breton et l'influence de la pensée de Robert Fludd (1574-1637) à ce sujet. Plusieurs ventes publiques et notamment la VAB2003 ont fait apparaître des documents qui témoignent de cet aspect opératoire chez le poète. Breton pouvait à loisir faire correspondre les thèmes entre eux et en déduire les affinités ou les incompatibilités cosmiques entre tel surréaliste et tel poète présent ou passé. Voir VAB2003, lot 2380, *op.cit.* Enfin, on sait depuis le *Second manifeste du surréalisme*, l'intérêt de Breton pour la conjonction de Saturne avec Uranus dans les thèmes de Baudelaire, Aragon, Eluard et lui-même, même s'il s'agit d'une approche moins érudite qu'avec l'enseignement de Fludd quelques années plus tard. Voir A. Breton, « Second manifeste du surréalisme », in *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 823.

subtile qu'elle procure et des prévisions qu'elle autorise, je tiens encore sa méthode pour le plus fécond exercice d'assouplissement de l'esprit. Parvenir à démêler une destinée, en tenant compte de la situation des planètes [...] suppose un tel doigté que cela devrait suffire à frapper de dérision [...] les modes habituels de raisonnement synthétique[49]. » On retrouve cette façon de penser dans le texte de Brauner pour l'exposition internationale du surréalisme à Paris, en 1947 : « Les Zohâr sont en convulsion. [...] Les Séphiroth des arbres magiques sont en rébellion. Des lois nouvelles, des correspondances libres et instantanées, du hasard et de l'imprévu font frémir le monde de la sensibilité, NOUS SOMMES AUX GRANDES NOCES CHIMIQUES DE LA SCIENCE ET DE LA PENSÉE[50] ». L'analyse des *Messagers du nombre* [CAT. 45] montre a quelle point la création braunerienne, et au-delà le surréalisme, tente de concilier des savoirs oubliés ou marginaux afin de retrouver les sources vives d'une poésie indomptée, rétif à l'explication et sujette à produire des étincelles de rêve. Il ne faut pas oublier que dans cette entreprise poétique Novalis est sans doute celui qui fut, à partir de sa découverte en 1941, de la plus grande inspiration pour la peinture de Brauner car sa poésie puise son feu ardent dans une vision intérieure. Son portrait occulté, peint en 1946 et intitulé à l'écriture bouletée *Solivan*[51] (anagramme de Novalis), sous les traits d'un animal nyctalope aux yeux grand ouverts sur l'obscurité du monde et aux oreilles de lune d'où s'échappe une source abondante, renvoie à la poétique de la nuit des *Disciples de Saïs*. Sa peinture chante un « hymne à la nuit » qui rappelle la *mare tenebrum* de notre inconscient où « tout le visible adhère à l'invisible, tout l'audible à l'inaudible, tout le sensible au non sensible et peut-être ce qui peut être pensé à ce qui ne peut pas l'être[52] ». On a, chez Novalis, la source du surréalisme pour lequel, selon Breton dans le *Second manifeste* de 1929, « Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point[53] ». Cette ascendance ne doit pas faire oublier qu'elle s'origine dans l'hermétisme de *La Table d'émeraude* d'Hermès Trismégiste pour qui « Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut, et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas[54] » métaphore toute freudienne du fonctionnement du rêve.

49 Ibid.

50 Brauner, « Proclamation », *voir p. 234*.

51 Conservé à Paris, Centre Pompidou.

52 Novalis, *Fragments*, précédé de *Les disciples à Saïs*, trad. de l'allemand par Maurice Maeterlinck (1895), Paris, José Corti, 1992, p. 304.

53 A. Breton, « Second Manifeste du surréalisme », *op.cit.*, p. 781.

54 Hermès Trismégiste, « La Table d'émeraude », in *Trois anciens traités de la philosophie naturelle*, Paris, Charles Hulpeau, 1626, p. 25.

FOTOGRAFII / CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

pentru ansamblul publicației / pour l'ensemble du catalogue:
© ADAGP Paris – VISARTA București, 2019

© Centre Pompidou, MNAM–CCI, Dist. RMN–Grand Palais:
image Centre Pompidou, MNAM–CCI CAT. 9, CAT. 12, CAT. 13, CAT. 14, CAT. 15, CAT. 16, CAT. 17, CAT. 18, CAT. 19, CAT. 20, CAT. 21, CAT. 24, CAT. 26, CAT. 27, CAT. 36, CAT. 37, CAT. 39, CAT. 45, CAT. 50, CAT. 63, CAT. 65;
Audrey Laurans CAT. 67, CAT. 72;
Philippe Migeat CAT. 10, CAT. 29, CAT. 40, CAT. 41, CAT. 83;
Bertrand Prévost CAT. 77.
© Daniel Runacher CAT. 42
© Derveloy CAT. 73
© Federația comunităților evreiești din România CAT. 1, CAT. 2
© ©Fondation des Treilles, Tourtour, cl. Jacqueline Hyde CAT. 62, CAT. 71, CAT. 76
© Institutul de Cercetări Eco-Muzeale „Gavrilă Simion" Tulcea. Muzeul de artă CAT. 3.
© Musée de l'Abbaye Sainte-Croix:
Jacques Boulissière CAT. 57, CAT. 58, CAT. 60, CAT. 61;
Franck Guareau CAT. 85, CAT. 86, CAT. 87;
Hugo Maertens Bruges CAT. 49, CAT. 55, CAT. 56, CAT. 59, CAT. 84.
© Musée d'Art Moderne / Roger-Viollet CAT. 4, CAT. 44, CAT. 46, CAT. 47, CAT. 66, CAT. 69, CAT. 74
© Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole:
Yves Bresson CAT. 79, CAT. 82;
Cyrille Cauvet CAT. 11, CAT. 64.
© Musées de Strasbourg / M. Bertola CAT. 25, CAT. 35, CAT. 48
© Muzeul Național de Artă al României CAT. 6, CAT. 8
© Ville de Grenoble / Musée de Grenoble / J. L. Lacroix CAT. 5
© Ville de Marseille, Dist. RMN–Grand Palais:
image des musées de la ville de Marseille CAT. 28;
Claude Almodovar / Michel Vialle CAT. 43;
David Giancatarina CAT. 30, CAT. 31, CAT. 32, CAT. 33, CAT. 81.

această publicație
a fost realizată cu
cet ouvrage
a été composé en
Bodoni Bauer

fotogravură
photogravé par
Tauros / Ibach

tipărit în
achevé d'imprimer en
România
Roumanie
(Union européenne)
la tipografia
sur les presses de
Imprimeria Arta Grafică,
București
Bucarest

ISBN 978-973-0-29600-6
Biblioteca Națională a României