



HAL
open science

André Breton et la pensée anticoloniale

Frédéric Vincent

► **To cite this version:**

| Frédéric Vincent. André Breton et la pensée anticoloniale. Imma-Kunst, 2022, 9. hal-04261135

HAL Id: hal-04261135

<https://hal.science/hal-04261135>

Submitted on 1 Dec 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

FREDERIC VINCENT

André Breton et la pensée anticoloniale

FREDERIC VINCENT

André Breton et la pensée anticoloniale



André Breton et la pensée anticoloniale

À l'heure d'un processus général de décolonisation, de la reconnaissance des artistes issus d'Afrique, d'Asie ou d'Amérique du Sud, quel fut le rapport d'entretenait André Breton avec la question coloniale ?

Que cela soit, Louis Aragon, André Breton ou encore les autres membres du surréalisme historique, toutes et tous ont vécu et grandi avec l'idée de la puissance de la France via ses autos-célébrations spectaculaires justifiant ses conquêtes coloniales. Louis Aragon rappelle d'ailleurs dans Lewis Carroll. En 1931, avoir été « nourrie d'aventures colonisatrices où l'on tue bien du nègre¹ ».

Jean Schuster et quelques autres marchèrent dans les pas d'André Breton après le décès de ce dernier à travers la revue L'Archibras où ils rendirent hommage au peuple vietnamien ou au peuple noir sous domination portugaise³. Pourtant chez Breton comme chez les autres surréalistes, l'engagement dans la pensée décoloniale n'est pas forcément si clair ou si cohérent que cela.

André Breton s'est clairement rallié au pragmatisme de la propagande anticoloniale du parti communiste.

Pourtant dans le même temps il avoue toujours son attachement à la délivrance totale de l'homme.

L'anticolonialisme est présent dans les actes avec cette fameuse lettre ouverte envoyée à l'ambassadeur du Japon, M. Paul Claudel en 1925. L'histoire est connue, Paul Claudel avait qualifié de «pédérastique» le dadaïsme et le surréalisme.

En réponse les 28 signataires⁴, les surréalistes auxquels entre autres ; Aragon, Artaud, Breton, Crevel, Desnos, Eluard, Ernst, Leiris, Péret, Ribemont-Dessaignes ou encore Philippe Soupault vont répliquer de manière violente :

« Peu nous importe la création. Nous souhaitons de toutes nos forces que les révolutions, les guerres et les insurrections coloniales viennent anéantir cette civilisation occidentale dont vous défendez jusqu'en Orient la vermine et nous appelons cette destruction comme l'état de choses le moins inacceptable pour l'esprit⁵ ».

1. Louis Aragon. « Lewis Carroll. En 1931 », Le Surréalisme au service de la révolution. N°3, p. 26. Réédition J-M. Place, Paris, 1976.

2. André Breton, « Interview de René Bélance » décembre 1945, Entretiens 1913-1952 avec André Parinaud (1952), Paris, Gallimard, Coll. Idées, 1973, p. 237.

3. « Pour Cuba », L'Archibras, N° 5, mars 1968, p. 5.



Page 3. Man Ray, *Portrait d'André Breton*, 1932.

Ci-dessus. *Le Surréalisme au service de la révolution*. N°3, 1931.

Aux côtés des membres de Clarté, André Breton souhaite « la fin de l'esclavage que la haute finance internationale fait peser sur les peuples ».

La rhétorique d'André Breton est calquée sur la ligne du parti communiste et ceux depuis son adhésion en 1927.

Soulignons qu'une assemblée générale dans les locaux de Clarté se déroula le 5 octobre 1925 sous l'égide de Victor Castre, avec pour objectif de réunir, voire même de fusionner les groupes Clarté, Philosophies et La Révolution Surréaliste⁶.

Pour Breton le parti communiste était la seule voie possible « pour faire cesser dit-il, les antagonismes tels qu'exploiteurs et exploités, riches oisifs et travailleurs misérables, nation de proie et peuples sauvagement colonisés⁷ ».

Breton n'appartenait à aucune ligue, ni la ligue des droits de l'homme, ni à la ligue contre l'impérialisme auquel Eluard et Aragon avaient adhéré.

Le 6 mai 1931, le président de la République, Gaston Doumergue, et le maréchal Lyautey, commissaire général de l'exposition inaugurent à la Porte Dorée à Paris, l'exposition Coloniale, objet de promotion d'un gouvernement conscient de son empire. Et ceux malgré les soulèvements dans le Rif marocain en 1925-26 et en Indochine.

Rares sont les intellectuels et artistes à s'élever contre le colonialisme dans ce début des années 1930.

4. Maxime Alexandre, Louis Aragon, Antonin Artaud, J.-A. Boiffard, Joë Bousquet, André Breton, Jean Carrive, René Crevel, Robert Desnos, Paul Eluard, Max Ernst, T. Fraenkel, Francis Gérard, Eric de Haulleville, Michel Leiris, Georges Limbour, Mathias Lübeck, Georges Malkine, André Masson, Max Morise, Marcel Noll, Benjamin Péret, Georges Ribemont-Dessaignes, Philippe Soupault, Dédé Sunbeam, Roland Tual, Jacques Viot, Roger Vitrac.

5. Lettre ouverte à M. Paul Claudel, Ambassadeur de France au Japon », 1er juillet 1925, in Tracts surréalistes et déclarations collectives, édition par José Pierre, Losfeld-Le Terrain Vague, 1980, tome I, p. 50.

Seules quelques voix s'étaient élevées pour dénoncer ses festivités mais ce qui résonne le plus ce sont les divisions entre le parti socialiste qui à travers Léon Blum dans « Le Populaire » dénonce les violences mais ne condamne pas le colonialisme et le parti communiste qui propose une anti-exposition intitulée « La Vérité sur les Colonies ».

Mais c'est le groupe surréaliste qui se fait le plus véhément avec son tract « ne visitez pas l'exposition coloniale ».

Ce tract commence par la dénonciation de l'enlèvement par la police française d'un étudiant indochinois Tao, le seul crime de Tao est d'être communiste.

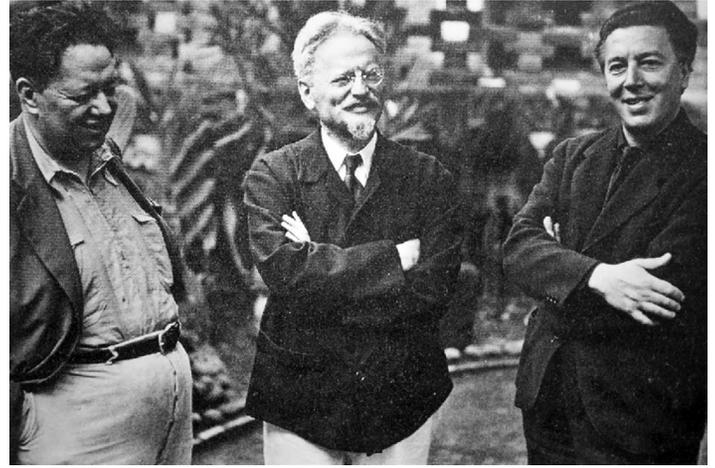
Les surréalistes⁸ y dénoncent le brigandage colonial et reviennent sur l'iconographie raciste de la campagne d'affichage de recrutement de l'armée coloniale.

C'est dans ce fameux tract que les signataires soulèvent enfin les positions douteuses du parti socialiste et de la ligue des droits de l'homme.

Mais comme l'écrivit en 1983, André Thirion pourtant signataire du tract : « aucune discussion sur le colonialisme n'a eu lieu au sein du groupe surréaliste, même en 1931.

Il ajoute : « les positions adoptées, par un consensus général, étaient celles du Parti communiste français⁹ ».

André Thirion met le doigt sur un double paradoxe, celui d'esprit libre qui suivent une ligne directrice d'un parti quitte à en adopter la doxa et celui d'artistes livrés à eux-mêmes.



Manuel Alvarez Bravo, *Diego Rivera, Léon Trotsky et André Breton*, 1938.

6. Victor Castre, « Assemblée Générale tenue à Clarté », Manuscrit, Archives André Breton.

7. André Breton, « Interview de Francis Dumont » (mai 1945), op. cit., p. 275.

8. André Breton, Paul Eluard, Benjamin Péret, Georges Sadoul, Pierre Unik, André Thirion, René Crevel, Louis Aragon, René Char, Maxime Alexandre, Yves Tanguy, Georges Malkine.

9. Lettre du 25 mars 1983.



Carl Einstein et le Dr. Eichhorn directeur du Völkerkunde-Museums de Berlin visitent la collection Flechtheim, 1926.

Un groupe surréaliste tirailler entre liberté individuelle et libération collective. Selon Thirion trois surréalistes ne pouvaient enfermer « la création artistique ou littéraire, les recherches morales ou philosophiques dans le moule des mots d'ordre¹⁰ », ces trois surréalistes sont : André Breton, Salvador Dalí et André Thirion lui-même.

Nous savons qu'à son retour du Mexique breton parle à Thirion de la création de la F .I .A .R .I. Thirion donna son adhésion mais ne voulait plus entre parler d'art révolutionnaire.

Nous savons aussi, que les quatre pages du manifeste de la F .I .A .R .I, ont été écrites par Léon Trotski et André Breton. « Ils ont comme le souligne Thirion, repoussé de concert la maxime ni fascisme ni communisme par laquelle, depuis plus de trente ans, se définissait les régimes ou l'indépendance et surtout l'existence de la création artistique, révolutionnaire ou non¹¹ ».

Jean-Claude Blachère est lui-même très étonné du « parallélisme entre la ligne du parti et l'inspiration surréaliste¹² ».

C'est au sein de ces paradoxes qu'apparaît cette contradiction entre l'intérêt pour l'art de ses peuples colonisés et la ligne du parti communiste pour qui les fétiches de ses peuples sont comme les bondieuseries et images pieuses de l'église que réfutait le parti communiste.

10. André Thirion, Révolutionnaires sans révolution, Paris, Robert Laffont, 1972, p. 281

11. Ibid., p. 453.

12. Jean-Claude Blachère, « La pensée anticolonialiste d'André Breton », in José Pierre, André Breton et la peinture, Paris, Cahiers des avant-gardes, L'âge d'Homme, 1987, p. 35

13. Carl Einstein, Les arts de l'Afrique, Paris, Jacqueline Chambon, 2015, p. 37.

14. Marc Dachy, « Du noir puisons la lumière », in Tristan Tzara, Découverte des arts dits primitifs, suivi de Poèmes nègres, Paris, Hazan, 2006, p. 10.

Les arts autres par d'autres

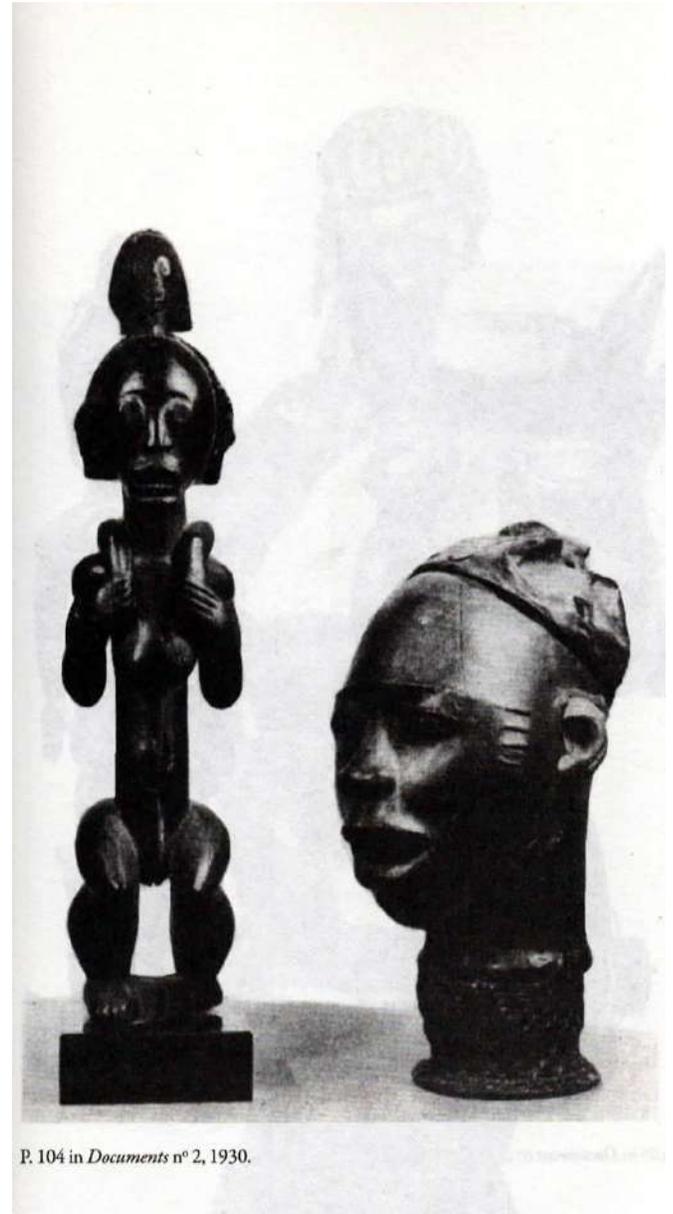
Ces arts dits autres avaient déjà intéressé d'autres personnes, pensons à Paul Ruppaley, Félix Fénéon, Georges de Miré, James Johnson Sweeney ou encore Carl Einstein.

Carl Einstein avec son ouvrage *Negerplastik*. Ouvrage dont l'édition française fut financée par Joseph Brummer, Paul Guillaume et Alfred Flechtheim.

Carl Einstein conseilla de nombreux collectionneurs en matière d'art africain, pensons entre autres à Harry Fuld à Frankfort, le Dr Reber, mais aussi Herbert von Garvens, Vincenc Kramar, ou Douglas Cooper.

Carl Einstein a une approche toute autre, une toute autre vision des arts africains. Il collecta, retranscript des contes et légendes, des mythes africains qui pour lui sont totalement indissociables des œuvres. Il écrivit de nombreux articles dans des revues allemandes et françaises avant de les réunir dans un volume *Afrikanische Legenden* sorti en 1925 chez Rowohlt à Berlin.

Son texte la sculpture nègre de 1915 est d'une grande importance car dès le début, il livre sa méthode et condamne les vagues hypothèses évolutionnistes et le faux concept de primitivité qui colle à la réputation de l'homme du grand continent africain. Chez Einstein, les œuvres d'art africaines sont réalisées par des artistes à par entière.



P. 104 in *Documents* n° 2, 1930.

Carl Einstein, page de *Negerplastik*, 1915.

15. Félix Fénéon, *Les arts lointains iront-ils au Louvre ?*, Paris, espaces et signes, 2019.

16. Julien Gracq, André Breton, *quelques aspects de l'écrivain*, Paris, José Corti, 1989, p. 11.

17. Julien Gracq, 42 rue Fontaine, *L'atelier d'André Breton*, Paris, Adam Biro, 2003, non paginé.

18. Julien Gracq, André Breton, *quelques aspects de l'écrivain*, op. cit., p. 12.

19. Julien Gracq, 42 rue Fontaine, *L'atelier d'André Breton*, op.cit.



Willy Maywald, *Tristan Tzara dans son bureau de la rue de Lille*, fin 1950.

Page suivante : *Revue Omnibus, Almanach auf das Jahr 1932*, édition galerie Flechtheim, Berlin et Düsseldorf, 1932.

Page suivante : Carl Einstein, article « Mask and Magic in the South seas », catalogue de l'exposition de la collection Flechtheim.

Ses œuvres sont mises en lumière par leur utilisation, mettant l'accent sur les pratiques religieuses et morales qui ont dit-il « un pouvoir immédiat, dominé et encerclé par ces puissances, va les rendre visibles sur lui-même¹³ ».

Il fallut attendre 1988, soit vingt-cinq ans après la mort de Tristan Tzara pour découvrir lors de la mise en vente de sa collection d'arts primitifs, que ce dernier n'était pas seulement le poète dada de 19 ans aux accents rimbaldiens mais un fin connaisseur en matière d'art africain.

Pourtant, il nous avait prévenus dès 1917 avec ses poèmes nègres. Mais l'aventure dada et son manifeste de 1918, reléguèrent l'aventure de l'art nègre au second voire troisième plan.

Les textes et poèmes nègres de Tzara étaient toujours empêchés de publication par l'aventure dada, pourtant, il avait publié *La chanson du cacadou de la tribu Aranda* dans la revue dada en 1917.

Tzara aurait été le premier à éditer un recueil de textes, contes et chansons nègres si les manifestations et préoccupations dada lui en avaient laissé le temps. Et ceux avant *L'anthologie Nègre* de Blaise Cendrars, un volume de 332 pages publié en juillet 1921.

Nous savons par Hugo Ball et Emmy Hennings que Tzara « possédait une très belle et couteuse sculpture africaine », d'une force telle sur un plan artistique qu'elle soutenait la comparaison avec les peintures de Kandinsky, Feininger, Klee et Campendonck accrochées dans la même salle, lors de l'exposition du Strum à la galerie dada en 1917¹⁴ ».

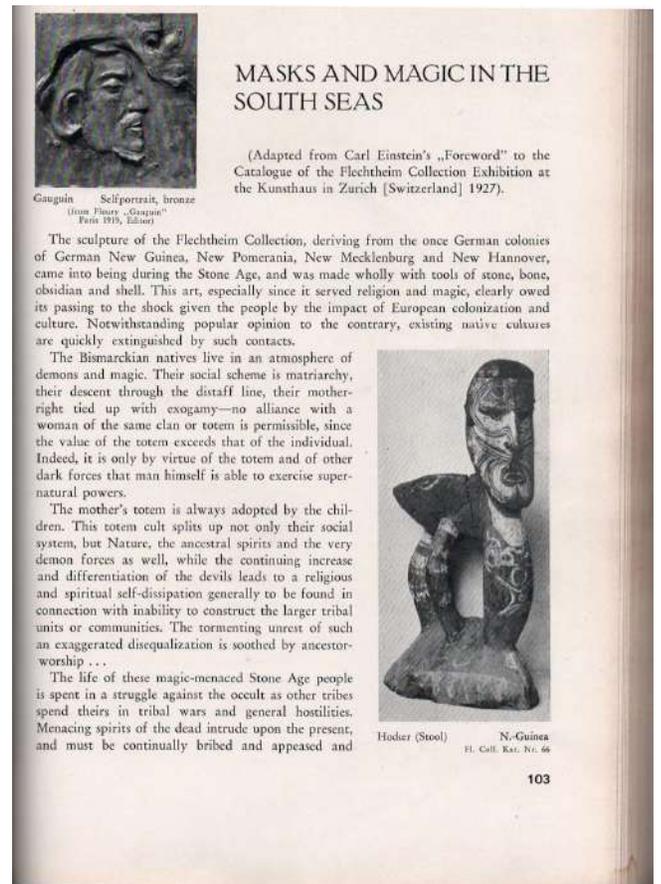
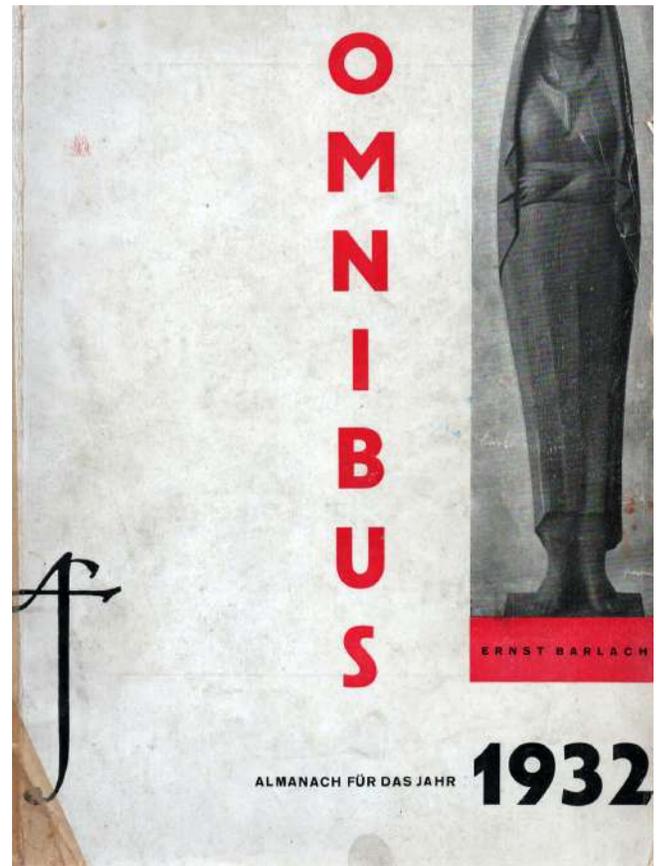
Tzara s'imposa comme un grand collectionneur d'art africain au point de voir son nom figurer parmi les collectionneurs les plus importants, il prêta par exemple une trentaine de pièces lors de la grande exposition sur l'art africain à la galerie Pigalle en 1930.

La fièvre de la collectionnisme aiguë commença chez Tzara à Drouot en 1928 où il acquit une statuette Aztèque. Tzara avait pris pour habitude de partir avec Marcoussis acheter des œuvres nègres. Max Ernst avait commencé à acheter des tapas pendant la guerre tandis qu'André Breton incité par Apollinaire se prit lui aussi au jeu et à la passion de la collection.

En 1920, Félix Fénéon publia dans Le bulletin de la vie artistique, revue éditée à Paris par Bernheim-Jeune, une succession d'interviews. Il contacta vingt personnalités, anthropologues, conservateurs de musée, ethnologues, historiens, artistes, collectionneurs, galeristes, compositeurs, écrivains mais aussi évêque ou officier de la colonisation. Il leur posa plusieurs questions dont : les arts lointains existent-ils ? Si oui, quel intérêt leur trouve vous ? Méritent-ils d'être représentés au musée du Louvre¹⁵ ?

En Allemagne, la revue Omnibus éditée par la galerie Flechtheim propose un panorama des années 1931-32 compilé par René Crevel, Martel Schwichtenberg et Carl Valentin.

Cette revue comprend des textes de Jean Cocteau, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Ernest Hemingway, Gertrude Stein, Tristan Tzara ainsi que des illustrations de Krull, Ernst, Grosz, Chagall, Picasso... Mais aussi des textes aussi liés sur l'art moderne, l'art primitif, l'architecture, le cinéma ou le sport.



Premier bilan de l'Exposition Coloniale

« C'est nous, les poètes, qui clouons les coupables à l'éternel pilori. Ceux que nous condamnons, les générations les méprisent et les huent. »

EMILE ZOLA.

Dans la nuit du 27 au 28 juin 1931, le pavillon des Indes Néerlandaises a été entièrement détruit par un incendie. "Et d'un !" sera tenté d'abord de s'écrier tout spectateur conscient du véritable sens de la démonstration impérialiste de Vincennes. On s'étonnera peut-être que ne passant pas pour avoir le souci de la conservation des objets d'art, nous ne nous en tenions pas à ce premier réflexe. C'est, qu'en effet, de même que les adversaires des nationalismes doivent défendre le nationalisme des peuples opprimés, les adversaires de l'art qui est le fruit de l'économie capitaliste, doivent lui opposer dialectiquement l'art des peuples opprimés. Le pavillon que les journalistes ne rougissent pas d'appeler le pavillon "de Hollande" contenait indiscutablement les témoignages les plus précieux de la vie intellectuelle de la Malaisie et de la Mélanésie. Il s'agissait, comme on sait, des plus rares et des plus anciens spécimens artistiques connus de ces régions, d'objets arrachés par la violence à ceux qui les avaient conçus et desquels un gouvernement d'Europe, si paradoxalement que cela puisse paraître, n'avait pas craint de se servir comme objet de réclame pour ses méthodes propres de colonisation⁽¹⁾. Ce n'était sans doute pas assez de la piraterie et de ce scandaleux détournement de sens par lequel elle semblait se parachever, car ces objets pouvaient encore servir à l'anthropologiste, au sociologue, à l'artiste. Ce n'est que par une vue tout à fait superficielle de la question que l'on peut considérer l'incendie du 28 juin comme un simple accident. Ce qui vient d'être détruit, malgré l'emploi que le capitalisme en faisait, était destiné à se retourner contre lui, grâce à la valeur d'étude qu'il constituait. Seule, la science matérialiste pouvait bénéficier de cette valeur d'étude, comme Marx et Engels reprenant les observations de Morgan sur les Iroquois et les Hawaïens l'ont mis parfaitement en lumière dans leurs recherches sur l'origine de la famille. Les découvertes modernes dans l'art comme dans la sociologie seraient incompréhensibles si l'on ne tenait pas compte du facteur déterminant qu'a été la révélation récente de l'art des peuples dits primitifs. De plus, le matérialisme, dans sa lutte contre la religion, ne peut utiliser qu'efficacement la comparaison qui s'impose entre les idoles du monde entier. C'est ce que comprennent très bien les missionnaires dont le pavillon n'a pas été brûlé lorsqu'ils mutilent habituellement les fétiches et qu'ils entraînent les indigènes dans leurs écoles à reproduire les traits de leur Christ selon les recettes de l'art européen le plus bas⁽²⁾ (cette comparaison s'établit au mieux dans les musées anti-religieux de Russie). Toutes raisons excellentes pour que nous considérions comme une sorte d'**acte manqué** de la part du capitalisme la destruction des trésors de Java, Bali, Bornéo, Sumatra, Nouvelle-Guinée, etc. qu'il avait élégamment groupés sous un toit de chaume imitation. Ainsi se complète l'**œuvre colonisatrice** com-

(1) "Je tiens à adresser à votre Excellence l'expression de ma vive et douloureuse sympathie à l'occasion de l'incendie du pavillon principal des Indes Néerlandaises que nous avons inauguré ensemble et qui était un magnifique témoignage de l'œuvre colonisatrice de votre pays". (Télégramme de M. Paul Raynaud au ministre des Colonies des Pays-Bas.)

(2) Voir l'Année Missionnaire 1931.

L'atelier d'André Breton

Comment André Breton et ses amis surréalistes grands collectionneurs d'objets d'art africain et océanien vont-ils concilier leur paradoxe ?

Dans le tract « Premier bilan de l'exposition coloniale », André Breton et les surréalistes donnèrent leur avis sur la destruction par un incendie du pavillon des Indes néerlandaises. Ils regrettèrent la destruction des œuvres d'art de Nouvelle-Guinée et des masques papous.

Une fois de plus comment justifier un intérêt pour l'art desdits sauvage tout en adhérant aux lignes du parti communiste ?

Et quand fut-il de cette fameuse exposition anticoloniale ?

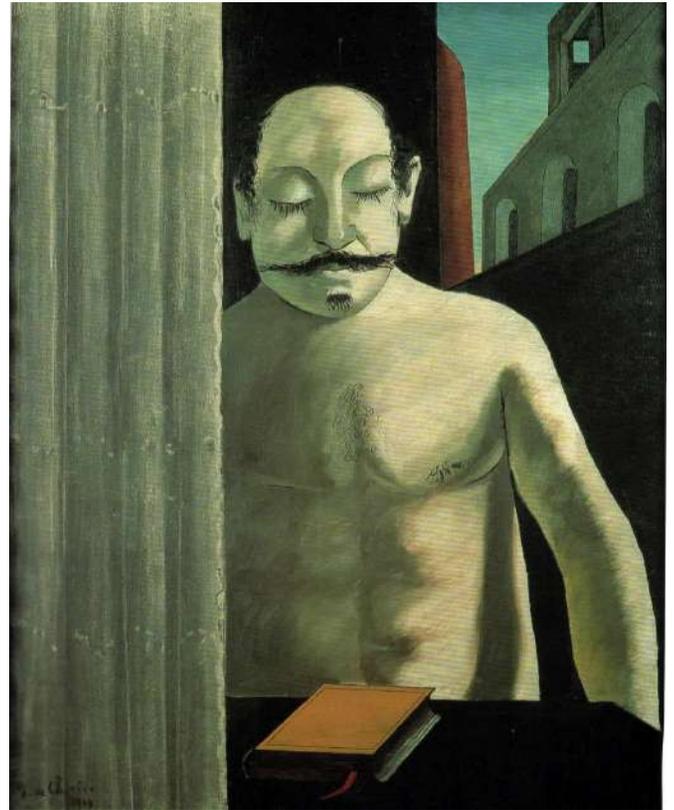
La ligue anti-impérialiste, émanation du PC avait confié l'organisation de la pièce principale à Louis Aragon secondé par Yves Tanguy et Paul Eluard. Cette petite exposition se déroula dans trois pièces de la maison des syndicats à Paris.

André Breton regrettait amèrement la disparition des statues papoues du pavillon des Indes néerlandaises.

Cette statuette papoue qui habitait et hantait l'atelier d'André Breton au 42 rue fontaine.

Comme cette grande figure d'Uli, une figure d'ancêtre du nord de la nouvelle Irlande. Rien que l'histoire de l'acquisition de cette sculpture témoigne de l'intérêt de Breton pour les arts autres.

En 1964, Breton vend son célèbre tableau de Giorgio De Chirico, *Le Cerveau de l'enfant*. Il le vend car sa présence ne cesse de rappeler à Breton les injures envers les surréalistes du peintre italien.



Giorgio de Chirico, *Le Cerveau de l'enfant*, 1914, Moderna Musset, Stockholm.



Gilles Ehrmann, 42 rue Fontaine, L'atelier d'André Breton.

À cette date, le grand Uli provenant de l'ancienne collection Roland Tual, qu'il avait raté en février 1930 lors d'une vente à Drouot est de nouveau mis en vente. Cette fois-ci il a l'argent pour acquérir la sculpture. Breton aura mis 35 ans pour acquérir cette sculpture tant désirée, tellement désirée, qu'il lui consacre un poème « Uli » dans le catalogue de l'exposition Océanie à la galerie Andrée Olive.

Pouvons-nous alors penser que cet atelier serait une forme de synthèse de la pensée décoloniale d'André Breton ?

En 1938, Jacqueline Lamba compagne de Breton se souvient qu'au terme d'un voyage de quatre mois au Mexique, il revient avec dans ses lourds bagages, des masques, poteries, poupées, cadres, ex-voto, crânes en sucre, et autres objets d'art populaire mexicain.

Pendant la guerre lors de son séjour aux États-Unis, Claude Levis Strauss, compagnon de voyage se souvient que Breton fréquentait assidûment le magasin d'antiquités de Julius Carlebach, spécialiste des objets d'art primitif, des poupées katchinas, des masques esquimaux, des sculptures de la côte nord du Pacifique.

Cette figure d'Uli est posée sur le bureau d'André Breton à ses côtés une figure Iniet de Papouasie Nouvelle-Guinée.

Ces grandes figures Iniet sont particulièrement rares, car beaucoup d'entre elles furent détruites par les missionnaires.

Derrière lui au mur, un bouclier papou. Nous le savons André Breton est entouré d'objets de toute provenance, avec un intérêt particulier pour tous objets aux caractères magiques.

Julien Gracq, le plus indépendant aux amitiés surréalistes ; écrira à la fois sur André Breton un ouvrage où il revient sur l'écrivain et surtout un texte sur l'atelier de la rue fontaine.

Lorsque Julien Gracq se penche sur son ami Breton, il médite à la fois sur ses rêves, mais aussi sur le franchissement de la frontière entre conscient et inconscient, le dépassement du quotidien, la quête, la révélation, l'amour.

Ainsi il écrit : « André Breton manifeste une propension naturelle à proliférer, à déborder son cadre initial, et à devenir un essai¹⁶ ».

Breton est un écrivain, un artiste dont la pensée prolifère, déborde, cela est donc normal, voire naturel, qu'elle déborde des lignes d'un parti politique.

La description de l'atelier dix années après la mort de Breton selon Gracq est un « fouillis, impossible à dépoussiérer complètement des objets aux reliefs anguleux, objets presque tous légers : masques, Tikis, poupées indigènes où dominant la plume, le liège et le bouchon de paille fait songer à première vue, avec ses armoires vitrées qui protègent dans la pénombre une collection d'oiseaux des tropiques, à la fois à un cabinet de naturaliste et à la réserve, en désordre, d'un musée d'ethnographie¹⁷ ».

Gracq ajoute dans son André Breton, quelques aspects de l'écrivain : « il n'est pas possible de s'intéresser même concrètement à l'écrivain sans essayer de voir ce qui amène de telles lignes de force sur leur prolongement à exaspérer sans cesse autour d'elles ce tourbillon compliqué et contradictoire de particules à quoi se réduit en dernière analyse ce qu'on appelle un «mouvement»¹⁸ ».

Cette manière de vivre pleinement son affection pour les arts autres, pour les peuples opprimés, pour leurs activités artistiques, cette manière de s'inscrire dans une ligne politique est peut-être en dernière analyse ce que Gracq nomme un mouvement, le mouvement de pensée d'André Breton.

Gracq termine son texte hommage par « il y avait ici, en parlant de l'atelier du 42 rue Fontaine, un refuge contre tout le machinal du monde¹⁹ ». Ce machinal, avec ses guerres, ses conflits, ses complots, ses politiques et ses partis, ses amours, ses déceptions, ses deuils, ses pertes, ses angoisses, ses rêves, ses cauchemars, ses disputes, ses exclusions.

Un mouvement de pensée décoloniale indéniable qui mériterait aujourd'hui d'être revisitée d'un œil nouveau, d'un œil à l'état sauvage pour reprendre la première phrase du surréalisme et la peinture d'André Breton.

Car l'atelier du 42 rue Fontaine est bel et bien un autoportrait mais aussi un essai sur la décolonisation.

Un autoportrait de la décolonisation dont nous pourrions renouveler le discours par l'Afrique elle-même, mais cela est une autre histoire, à écrire peut-être, ou surement.



Gilles Ehrmann, 42 rue Fontaine, L'atelier d'André Breton.

Page suivante : Sabine Weiss, André Breton dans la première pièce de l'atelier, mai 1960.



Ce texte écrit pour la revue Immakunst fut d'abord une intervention au colloque «Tous les éléments : Todos los elementos : A Periodic Table» organisé sous l'égide de l'International Society for the Study of Surrealism ISSS SURREALISMS, du 17 au 20 novembre 2022

Revue Immakunst#09, Paris-Berlin, 2022.
Isbn: 978-2-914914-38-3
Immanence, Paris

