Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Le surréel bien réel de Victor Brauner

04.09.2026.

Victor Brauner (1903–1966). La panique, juillet 1957 Collection privée de Patrice Pastor. Photo © N. Sikorsky

Avez-vous déjà eu l’occasion de visiter la Villa Paloma, l’un des deux sites du Nouveau Musée National de Monaco ? Située non loin du Jardin exotique, cette élégante demeure a été construite en 1913 à la demande de l’Américain Edward Dickerson. Elle est restée une résidence privée pendant plusieurs décennies, jusqu’à son acquisition par l’État monégasque en 1995. Après sa rénovation, elle a ouvert ses portes au public en 2010, tout en conservant le caractère d’une demeure ancienne : escalier d’apparat, vitraux, mosaïques, colonnes et corniches. Réparties sur trois étages, ses salles offrent 520 m² d’espace d’exposition. Le jardin qui entoure la villa, conçu par Octave Godard, élève du

célèbre architecte paysagiste français Édouard André, descend en terrasses vers la ville et la mer, comme pour parachever ce charmant ensemble. C’est ici que le Nouveau Musée National de Monaco organise ses grandes expositions d’art moderne et contemporain. (Oui, seize ans se sont déjà écoulés depuis l’ouverture du musée, mais à ceux qui seraient tentés d’ironiser sur sa « nouveauté », je rappellerai que le célèbre Pont-Neuf, le plus ancien pont de Paris traversant la Seine, a été construit aux XVIe et XVIIe siècles et n’a jamais changé de nom depuis !)

Villa Paloma, l’un des deux sites du Nouveau Musée National de Monaco © Andrea Rosetti

C’est donc dans ce lieu raffiné qu’est exposée pour la première fois la collection privée de Patrice Pastor, membre de la troisième génération de l’une des plus importantes familles d’entrepreneurs monégasques. Cette collection est stupéfiante : elle couvre toutes les périodes de la création de l’artiste, des années 1920 aux années 1960, et réunit peintures, œuvres graphiques et sculptures. En contrepoint des quelque cent soixante œuvres issues de cet ensemble sont présentés dix objets d’art extra-occidentaux ayant appartenu à Victor Brauner, prêtés par le Musée d’Art Moderne et Contemporain de Saint-Étienne Métropole. Ils m’ont immédiatement fait penser à une possible collaboration avec l’un de mes musées genevois préférés, le Musée Barbier-Mueller.

Dans un entretien publié dans le somptueux catalogue qui accompagne l’exposition, Patrice Pastor explique que, dans la collection de ses parents, la toile de l’artiste roumain était la seule à ne pas être impressionniste. « Ce tableau m’avait intrigué. Je m’étais donc renseigné sur l’artiste et j’ai été complètement fasciné par son histoire rocambolesque. Je me suis documenté puis, en suivant les ventes, j’ai développé un intérêt naturel pour son œuvre. J’ai donc commencé à en acheter. Je me suis d’abord passionné pour certaines pièces de certaines périodes, puis je me suis ouvert : j’avais envie d’explorer toute sa carrière et toute son œuvre. »

La biographie de Victor Brauner peut en effet être qualifiée de rocambolesque : elle pourrait donner matière à un film passionnant. « Malgré la grande Histoire qui pesa lourdement sur Brauner, comme d'autres artistes étrangers du début du XXe siècle — ce qui fait malheureusement écho à l'histoire contemporaine —, le peintre a poursuivi ses inventions pendant toute sa vie avec une ténacité exemplaire et une originalité généreuse », résume Camille Morando, commissaire de l'exposition et responsable de la documentation des collections modernes au MNAM-CCI/Centre Pompidou, dont la Bibliothèque Kandinsky conserve les archives de l'artiste.

Victor Brauner (1903–1966). Maison, vers 1922 Collection privée de Patrice Pastor. Photo © N. Sikorsky

Je ne vais pas transformer cet article en chronique détaillée de sa vie, mais je m'arrêterai sur quelques épisodes sans lesquels il est impossible de comprendre son art.

Victor Brauner est né dans une famille juive à Piatra Neamț, ville qui appartenait alors au royaume de Roumanie, le 15 juin 1903. Deux mois plus tôt à peine, à quelque deux cents kilomètres de là, s'était déroulé à Kichinev, avec la complaisance des autorités, l'un des pogroms les plus tristement célèbres de l'Empire russe. En 1905, toute la famille s'est installée à Hambourg pour cinq ans. Dans les carnets de Brauner subsistent des évocations des événements qui l'ont profondément marqué au cours de cette période : la sanglante révolte paysanne de 1907 en Moldavie et l'apparition, en 1910, de la comète de Halley, perçue comme le présage de la fin du monde.

Après un bref retour au pays, les Brauner ont bientôt été contraints de reprendre la route.

En 1912, au début de la guerre dans les Balkans, ils se sont réfugiés à Vienne, où Victor a appris l’allemand. En 1914, la famille s’est établie à Bucarest. Un documentaire que l’on peut voir au musée de Monaco m’a appris que Victor était un mauvais élève, constamment menacé d’exclusion : son inclination à aller à contre-courant était manifestement innée. Il s’intéressait bien davantage au spiritisme, que pratiquait son père, et se sentait depuis l’enfance parfaitement à l’aise dans cet univers occulte. Victor Brauner a appris à dessiner en autodidacte. Selon son frère Harry, sa première œuvre, *Lampadius dans son laboratoire*, date de 1917.

Il a été renvoyé de l’École des beaux-arts de Bucarest, où il avait étudié pendant moins de trois ans, en raison de ses prises de position contre l’académisme et de ses propres travaux non conformistes. Dans les années 1920, il a successivement exploré l’expressionnisme, le constructivisme et le dadaïsme, au contact des milieux radicaux de l’avant-garde artistique et littéraire.

Victor Brauner (1903–1966). Plante si animal, 1928 Collection privée de Patrice Pastor. Photo © N. Sikorsky

En 1925, il est venu pour la première fois à Paris, où il a fait la connaissance de Robert Delaunay et de Marc Chagall. Selon ses biographes, il a probablement visité l’exposition *La*

Peinture surréaliste, où il a découvert les œuvres de Giorgio de Chirico, Max Ernst, Man Ray, Joan Miró et Pablo Picasso…

Les douze années suivantes se sont partagées entre Paris et Bucarest. C’est au cours de cette période, en 1931 plus précisément, qu’il a peint le désormais célèbre *Autoportrait à l’œil énucléé*, dans lequel il se représente privé de l’œil gauche. Or, figurez-vous que sept ans plus tard, en août 1938, Brauner a tenté de séparer deux artistes espagnols, Óscar Domínguez et Esteban Francés, qui se battaient, et a réellement perdu l’œil gauche, atteint par un verre lancé par Domínguez ! Dès lors, le tableau a été perçu comme une œuvre prophétique et Brauner comme un artiste visionnaire, voire comme un clairvoyant. Pour les surréalistes, qui croyaient aux liens cachés et aux prémonitions, l’accident constituait une confirmation presque idéale de leurs théories. Brauner avait officiellement rejoint leur groupe dès 1933, et la préface du catalogue de sa première exposition personnelle parisienne, en 1934, avait été écrite par André Breton lui-même, auteur du premier *Manifeste du surréalisme*.

Je ne me risquerai pas à affirmer que Victor Brauner possédait un don de clairvoyance, mais les faits sont là : l’œil – ouvert, fermé, arraché, unique, pas toujours situé là où l’on s’attend à le trouver – représentait déjà chez lui une forme de vision intérieure. Après l’accident, ce thème a acquis une profondeur nouvelle : la perte physique semble avoir poussé l’artiste à rechercher la faculté de voir l’invisible.

Victor Brauner (1903–1966). La Rue, 1931 Collection privée de Patrice Pastor. Photo © N. Sikorsky

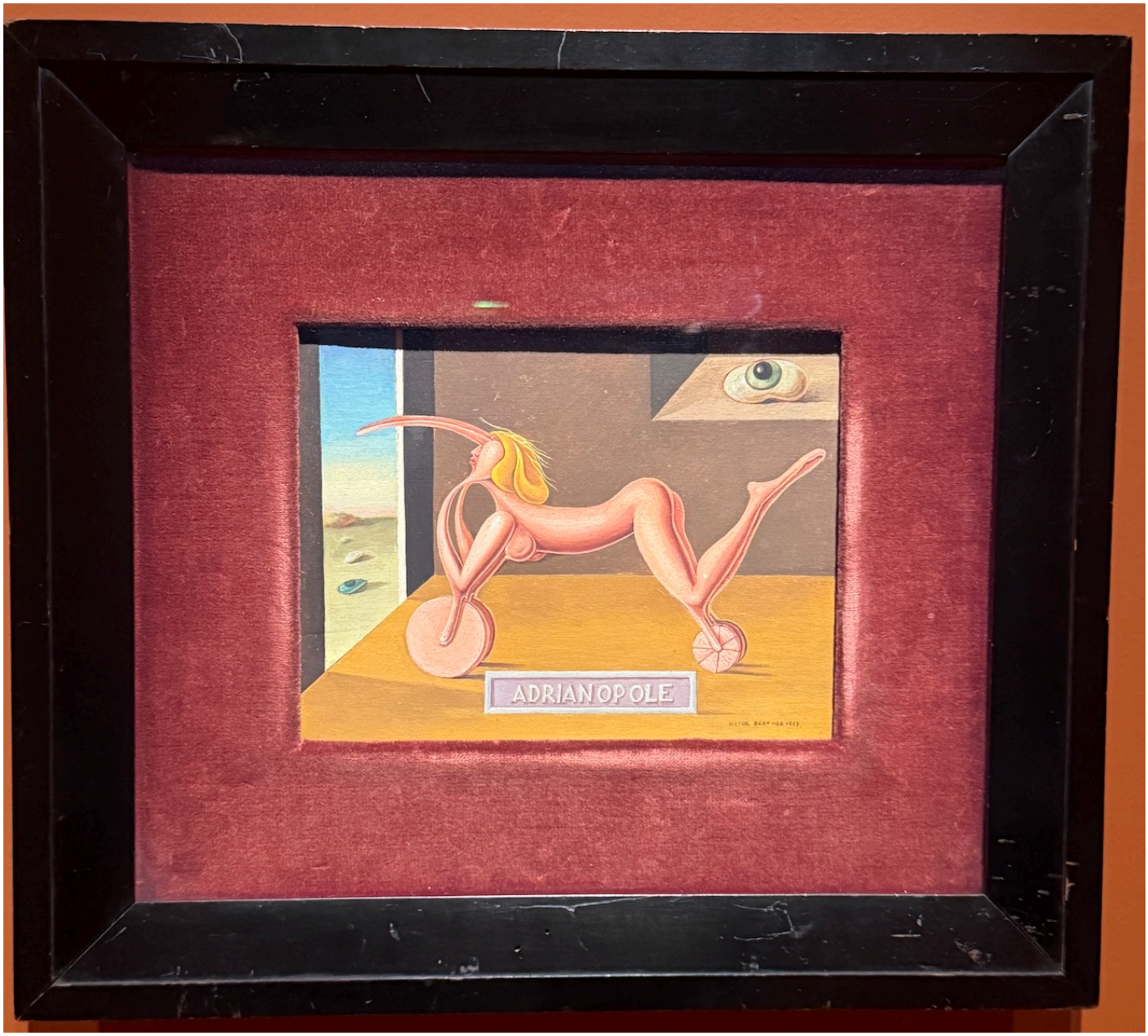
Bien entendu, mon attention a également été attirée par ce détail de la biographie publiée dans le catalogue : « Outré par le deuxième procès de Moscou en janvier, s’éloigne du communisme et recommence à peindre de manière clandestine des petits formats. » Permettez-moi ici un bref rappel historique. Le deuxième procès de Moscou, également appelé « procès des dix-sept », s’est déroulé du 23 au 30 janvier 1937. Son appellation officielle était « procès du Centre trotskiste antisoviétique parallèle ». Dix-sept bolcheviks et hauts responsables soviétiques de premier plan se sont retrouvés sur le banc des accusés, parmi lesquels Iouri Piatakov, Karl Radek, Grigori Sokolnikov et Leonid

Serebriakov. On leur reprochait d’avoir, sur les instructions de Trotski, alors en exil, organisé des actes de sabotage et des attentats terroristes, préparé l’assassinat de Staline et d’autres dirigeants, espionné au profit de l’Allemagne et du Japon, projeté de renverser le pouvoir soviétique, de restaurer le capitalisme et de céder une partie du territoire de l’URSS à des puissances étrangères.

Victor Brauner (1903–1966). Repas de la somnambule, aout 1942 Collection privée de Patrice Pastor. Photo © N. Sikorsky

Ce procès politique, entièrement mis en scène, reposait essentiellement sur des aveux obtenus sous la pression, la menace et la torture. Treize accusés ont été condamnés à mort et quatre à des peines de prison ; ces derniers ont également péri par la suite en détention. Les condamnés n'ont été réhabilités que plusieurs décennies plus tard : les derniers d'entre eux, dont Piatakov, Radek et Sokolnikov, ne l'ont été qu'en 1988. La même année, les accusations ont été officiellement reconnues comme infondées et les pièces du procès comme fabriquées.

Pour Brauner, qui s'était brièvement rapproché du mouvement communiste au milieu des années 1930, ce procès de Moscou a été le moment d'une prise de conscience : il a découvert dans l'URSS stalinienne non pas la libération promise, mais une autre forme de violence totalitaire. En cela, il s'est montré plus clairvoyant que nombre de représentants de l'intelligentsia française de gauche, restés longtemps fidèles à Staline et à l'Union soviétique. Il n'était toutefois pas isolé au sein du cercle surréaliste : en juillet 1935, vingt-six surréalistes réunis autour d'André Breton avaient publié la déclaration *Du temps que les surréalistes avaient raison*, dirigée contre la politique stalinienne. Quant au premier procès de Moscou, en 1936, Breton avait qualifié sa mise en scène d'« abjecte entreprise de police ». Pour ce qui est des « petits formats » réalisés pendant cette période, regardez donc l'œuvre au titre mystérieux présentée à Monaco, *Légèrement chaude ou Adrianopole*, de 1937 : elle vaut vraiment le détour !



Victor Brauner (1903–1966). MLégèrement chaude ou Adrianople, 1937 Collection privée de Patrice Pastor. Photo © N. Sikorsky

Victor Brauner aurait peut-être continué à partager sa vie entre son pays natal et Paris si les « circonstances extérieures » n'étaient pas, une fois encore, intervenues : « Suite à la situation politique (le décret royal du 21 janvier oblige les Juifs à faire de nouveau la demande de la citoyenneté roumaine) et compte tenu de l'état de la scène artistique en Roumanie, quitte son pays. » En juin de la même année, il s'est installé à Paris et a participé au 50e Salon des Indépendants, au Grand Palais, avec *Nous sommes trahis* (1934), ainsi qu'à d'autres expositions. La vie semblait enfin reprendre son cours. Mais… la Seconde Guerre mondiale a éclaté et la France a été occupée par l'Allemagne.

Pendant la guerre, Brauner s'est retrouvé dans une situation extrêmement dangereuse : juif, étranger, dépourvu de papiers fiables et adversaire du fascisme, il n'a pas réussi à gagner les États-Unis, malgré les tentatives entreprises par l'Emergency Rescue Committee (ERC) américain pour lui venir en aide et tous les efforts de Varian Fry, journaliste américain qui avait organisé à Marseille l'un des plus célèbres réseaux de sauvetage des réfugiés de la France de Vichy.

Victor Brauner (1903–1966). Nous sommes trahis, 1934 Collection privée de Patrice Pastor. Photo © N. Sikorsky

Victor Brauner s’est caché dans le sud de la France et a obtenu une fausse carte d’identité le 16 janvier 1941. Imaginez maintenant ce tourbillon d’événements et rapprochez les dates. Le 2 avril, Brauner fête à Marseille le cinquantième anniversaire de Max Ernst avec Peggy Guggenheim. Une semaine auparavant, André Breton, Anna Seghers, Claude Lévi-Strauss, Victor Serge et d’autres de ses amis et connaissances avaient quitté cette même ville pour la Martinique. Le 19 avril, en application du décret du 4 octobre 1940 portant sur le statut des Juifs, Brauner est assigné à résidence à Saint-Féliu-d’Amont, dans les Pyrénées-Orientales. Puis, dans la nuit du 23 au 24 juillet, naît un personnage nommé « Congloméros », créature fantastique imaginée par Brauner qui réunit dans un seul corps une femme et deux hommes, et dont le nom est formé à partir des mots « conglomérat » et « Éros ». Brauner en réalisera une sculpture en 1945, aujourd’hui conservée au Musée d’Art Moderne de Paris.

C’est précisément au cours de ces années que, comme s’il retrouvait son enfance, il s’est passionné plus particulièrement pour l’alchimie, le tarot, la kabbale et le spiritisme. Faute de matériaux, il a commencé à travailler avec de la cire et divers objets trouvés. Ainsi, les « circonstances extérieures », ou plus simplement la nécessité, ont conduit à un important renouvellement technique de son art. Sans le savoir, on ne devinerait jamais que les magnifiques « tableaux de cire », abondamment représentés dans l’exposition monégasque, sont nés de conditions aussi précaires.

Victor Brauner (1903–1966). Éventail du poète, 4 octobre 1946 Collection privée de Patrice Pastor. Photo © N. Sikorsky

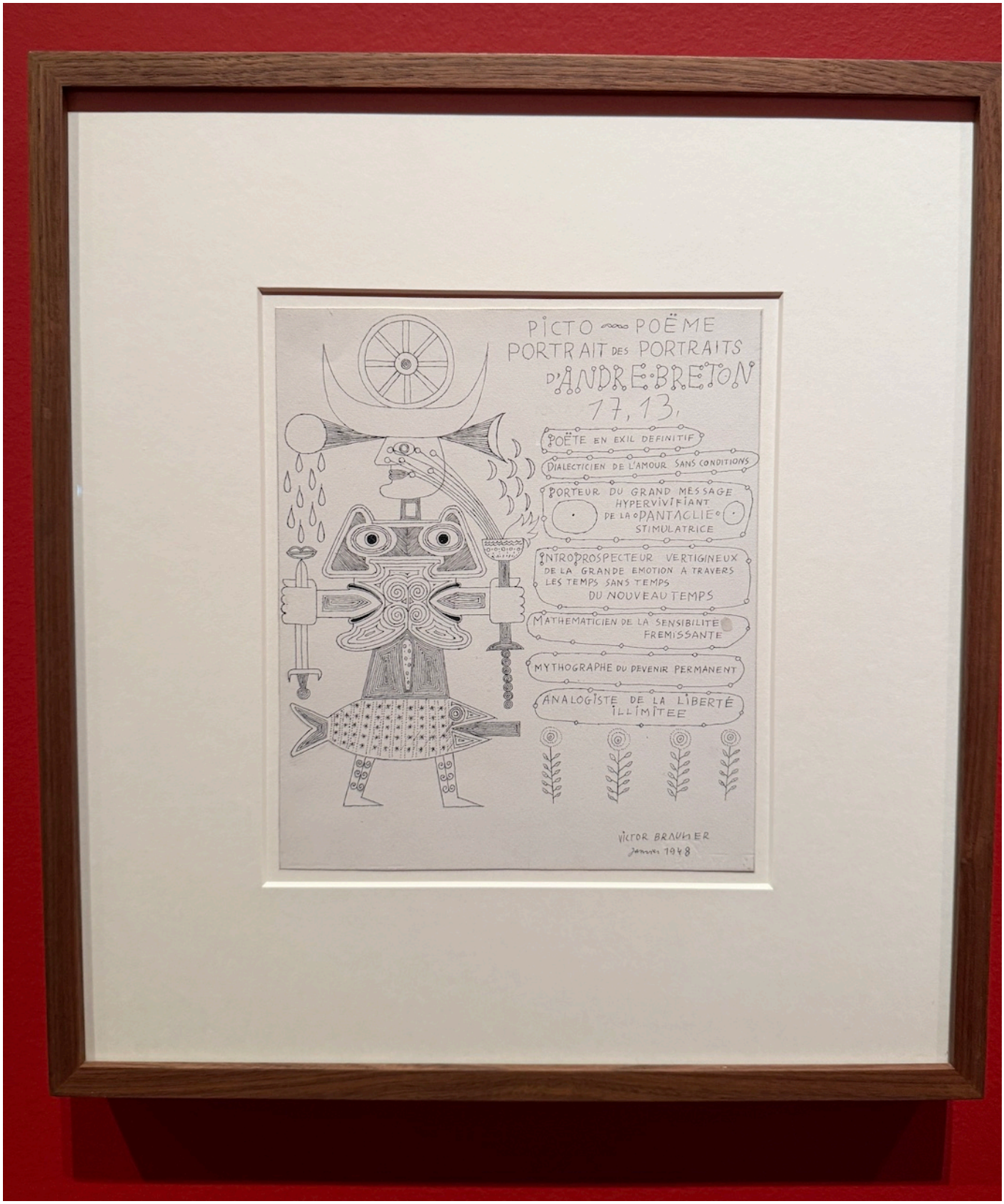
Mais le renouvellement de l’art de Brauner n’a pas été uniquement technique. La diversité de ses sujets est saisissante : on y voit surgir, tour à tour ou pêle-mêle, des hybrides d’humains, d’animaux et de machines ; des créatures à un seul œil ou à deux visages ; des femmes-déesses, des sorcières, des mères et des monstres ; des figures totémiques qui

rappellent à la fois des idoles anciennes et des dessins d’enfants ; d’étranges constructions anatomiques dans lesquelles les corps s’ouvrent, fusionnent et se transforment en signes ; des symboles du soleil, de la lune, de l’œil, du serpent et du double…

Ses tableaux sont loin d’être toujours sombres : on y trouve de l’humour, des jeux de mots, une naïveté délibérée et des couleurs éclatantes. Tantôt ils ressemblent à un mystérieux jeu de tarot, tantôt aux illustrations de mythes inventés par l’artiste lui-même. Mais toute cette magie n’a rien d’un exotisme décoratif : elle constitue une manière de résister à la peur et au chaos. Dans le documentaire déjà mentionné, Brauner affirme que tout artiste crée, d’une manière ou d’une autre, son propre monde, où il se cache du monde réel. Ses créatures fantastiques ne sont pas nées d’un jeu insouciant de l’imagination, mais de l’expérience bien réelle de l’exil, de la guerre, d’une blessure physique et d’un danger permanent. Ce n’est pas un hasard si, dès son arrivée, le visiteur est accueilli par un tableau de 1957 intitulé *Panique*. Derrière l’apparente féerie de ses tableaux, une inquiétude affleure presque toujours, même lorsqu’elle s’exprime avec humour, comme dans *Espace pour les inquiétudes*, œuvre de 1951. Le visiteur attentif qui découvre Victor Brauner pour la première fois y reconnaîtra peut-être quelque chose de Dalí ou de Magritte, de Tanguy ou de De Chirico, mais il ne pourra guère douter que l’artiste a créé son propre langage visuel, immédiatement reconnaissable.

Victor Brauner (1903–1966). Espace du souci, décembre 1951 Collection privée de Patrice Pastor. Photo © N. Sikorsky

On aurait pu croire qu’après la fin de la guerre et la libération de la France, les difficultés de cet artiste, dont les œuvres étaient désormais exposées dans des lieux prestigieux du monde entier, prendraient fin. Mais non ! « De fin mai au 27 août, séjourne en Suisse face aux menaces d’expulsion qui concernent les Roumains en situation irrégulière en France. Réside d’abord à Zurich, puis à Ronco sopra Ascona chez ses amis Sylvie et Hans-Rudy Stauffacher. » Combien de personnes de talent, contraintes de quitter leur pays, ont connu l’humiliation de cette « situation irrégulière », sans toujours parvenir à en sortir !



Victor Brauner (1903–1966). Picto-poëme, janvier 1948 Collection privée de Patrice Pastor. Photo © N. Sikorsky

La même année, en 1948, André Breton, son ami de longue date, l’a exclu du groupe surréaliste, officiellement en raison d’un conflit opposant d’autres membres du mouvement et dans lequel Brauner avait choisi le « mauvais » camp. Il avait refusé de signer le document excluant du groupe le peintre chilien Roberto Matta « pour disqualification intellectuelle et ignominie morale ». Matta avait eu une liaison avec l’épouse du peintre Arshile Gorky, et Breton le tenait pour indirectement responsable du suicide de ce dernier.

Pris entre deux feux, Brauner a choisi de défendre l'ami rejeté par les autres. Or, quelques mois auparavant, en janvier 1948, il avait créé un étonnant picto-poème intitulé *Portrait des portraits d'André Breton*. Il y brosse de Breton un portrait d'une rare élévation : grâce aux mots qu'il invente, *Pantaclie* et *introprospecteur*, Brauner fait apparaître un homme qui explore les profondeurs de l'être. Voici le texte manuscrit, aisément lisible sur la feuille :

Poète en exil définitif.
Dialecticien de l'amour sans conditions.
Porteur du grand message hypervivifiant de la Pantaclie stimulatrice.
Introprospecteur vertigineux de la grande émotion à travers les temps sans temps du nouveau temps.
Mathématicien de la sensibilité frémissante.
Mythographe du devenir permanent.
Analogiste de la liberté illimitée.

Victor Brauner (1903–1966).Sans titre, 1948 Collection privée de Patrice Pastor. Photo © N. Sikorsky

À côté de ce portrait, l’exposition monégasque présente une œuvre sans titre, elle aussi datée de 1948, année de la fondation de l’État d’Israël et du début de la campagne antisémite menée par l’État soviétique. La créature qui y figure peut évoquer un Janus à deux visages. En haut à droite, l’artiste a inscrit ces vers en allemand :

« Der alte Winter in seiner Schwäche
zog sich in rauhe Berge zurück –
im Tale grünet’s,
Hoffnungsglück »
(Goethe ?)

Il s’agit de vers légèrement réordonnés de la *Promenade de Pâques*, dans la première partie du *Faust* de Goethe :

Im Tale grünet Hoffnungsglück;
Der alte Winter, in seiner Schwäche,
Zog sich in rauhe Berge zurück.

Littéralement :

« Dans la vallée verdit le bonheur de l’espérance ;
le vieil hiver, affaibli,
s’est retiré dans les montagnes escarpées. »

Plus bas, Brauner en propose sa propre interprétation politique :

Le « Alte Winter » = STALIN
(Rideau de fer)
HOFFNUNGSGLÜCK = LE SURRÉALISME.

Autrement dit :

Le « vieil hiver », c’est STALINE
(le « rideau de fer »),
et le « bonheur de l’espérance », c’est LE SURRÉALISME.

Il a également désigné certaines parties de l’image par les expressions *Raue Berge*, « montagnes escarpées », et *Im Tale*, « dans la vallée ».

Au centre, on peut lire :

(pardon de cette plaisanterie ! mais…)
je vous embrasse

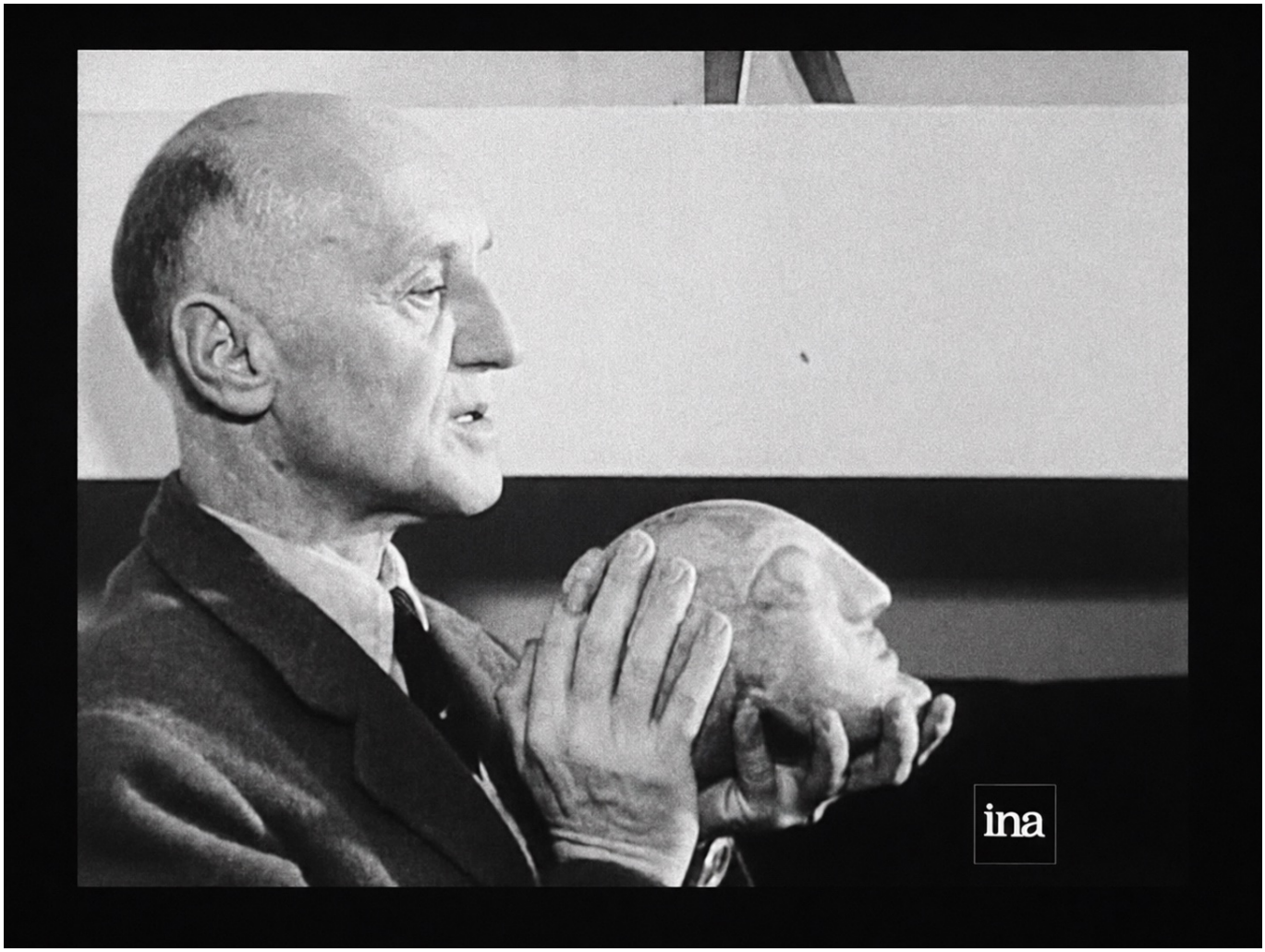
Les inscriptions transforment cette composition énigmatique en allégorie politique et en orientent la lecture. Staline y est assimilé à un hiver déclinant ; le rideau de fer surgit à ses côtés, tandis que le surréalisme est désigné comme l’espérance. Et tout cela passe par Goethe.

Victor Brauner (1903–1966). Rétracté du type chien avec conscience de vie, février 1951
Collection privée de Patrice Pastor. Photo © N. Sikorsky

Je ne sais pas si Victor Brauner a beaucoup souffert de son exclusion du groupe surréaliste. Convenez toutefois que toute cette histoire évoque irrésistiblement une exclusion du Parti communiste de l’Union soviétique pour « conduite immorale ». Quoi qu’il en soit, les œuvres des années 1950 et 1960 témoignent de l’ampleur de ses recherches artistiques : de la série *Les Rétractés* aux dessins réalisés à quatre mains avec Roberto Matta, de l’anatomie humaine au bestiaire imaginaire peuplé d’animaux mythiques qui rappellent des

totems archaïques. On ne peut manquer de constater que ses œuvres tardives sont devenues plus décoratives, plus lumineuses et plus monumentales.

… Ce n’est que le 12 juin 1963, moins de trois ans avant sa mort, que Victor Brauner a enfin obtenu la nationalité française. Sa demande de naturalisation a été soutenue par René Char (1907–1988), l’un des plus grands poètes français du XXe siècle, proche des surréalistes au début des années 1930, engagé pendant la guerre dans la Résistance et venu en aide à Brauner lorsqu’il se cachait, ainsi que par Jean Cassou (1897–1986), écrivain, critique d’art, traducteur, homme de musée et lui aussi résistant, devenu après la guerre le premier directeur du Musée national d’art moderne à Paris.



Victor Brauner (1903–1966). Archive d'INA

Victor Brauner est mort à Paris le 12 mars 1966, après une longue maladie. Sa tombe, au cimetière de Montmartre, est ornée de la sculpture *Signe*, créée pendant la guerre. On peut y lire, en guise d’épitaphe, cette phrase tirée de ses carnets : « Peindre, c’est la vie, la vraie vie, ma vie. »

De juin à octobre de la même année, lors de la XXXIIIe Biennale de Venise, la France, dont il avait si longtemps cherché à obtenir la nationalité, a présenté son œuvre à titre posthume en lui consacrant une salle entière. Parmi les tableaux exposés figurait celui-ci, réalisé en 1963 et intitulé *Rencontre à la plus infime partie du temps*.

Le titre de l’exposition, *L’Aventure magique*, renvoie à cette confidence faite par Victor Brauner en 1941 : « Chaque dessin, chaque découverte sera un extraordinaire lieu inconnu,

chaque tableau sera une aventure. »

Vous avez jusqu’au 3 janvier 2027 pour vous lancer, à votre tour, dans cette aventure. Vous pouvez découvrir ici les photographies qui n’ont pas trouvé place dans l’article. Mais une galerie virtuelle ne remplacera jamais un vrai musée!

Nouveau Musée National de Monaco
art du XX siecle
collections privées d'art
Victor Brauner

Source URL: *https://rusaccent.ch/blogpost/le-surreel-bien-reel-de-victor-brauner*