Bellmer illustrateur de Bataille

Des pièces inédites au dossier des graveurs d'Histoire de l'œil (1945-1947)

Fabrice Flahutez

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1347>

DOI : 10.4000/estampe.1347

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2010

Pagination : 27-34

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Fabrice Flahutez, « Bellmer illustrateur de Bataille », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 227-228 | 2010, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1347> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1347>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Bellmer illustrateur de Bataille

Des pièces inédites au dossier des graveurs d'Histoire de l'œil (1945-1947)

Fabrice Flahutez

Les gravures de Hans Bellmer pour Histoire de l'œil reproduites dans cet article l'ont été avec l'aimable autorisation de Madame Bihl-Bellmer.

- 1 Georges Bataille publie clandestinement en 1928 *Histoire de l'œil* sous le pseudonyme de Lord Auch, illustrée de huit lithographies originales et d'un frontispice d'André Masson. Une seconde édition tout aussi clandestine, illustrée par Hans Bellmer, voit le jour en 1947, suivie d'une troisième en 1951 sans illustrations. Ce seront les trois versions publiées du vivant de l'auteur.

III. 1. Hans Bellmer, héliogravure reprise au burin pour *Histoire de l'œil* de Georges Bataille, Paris, se, 1947 (illustration n° 4 dans l'ouvrage). Cl. BnF

- 2 Les illustrations pour la seconde version, dite de « Séville¹ », ont donné lieu à de nombreuses études et à de multiples hypothèses sur la collaboration entre l'auteur et Bellmer². La genèse de ces héliogravures restait assez peu connue, mais la récente apparition d'archives inédites permet d'apporter de nouveaux éléments au dossier et d'éclairer la pratique de cette technique chez un des plus éminents surréalistes.
- 3 L'illustration *d'Histoire de l'œil* arrive historiquement très vite dans la carrière de l'artiste. La pratique de l'estampe chez Hans Bellmer commence en effet à la fin de 1938 par l'illustration d'un petit ouvrage de Georges Hugnet intitulé *Œillades ciselées en branche*³. Il semble qu'ensuite les contraintes de la guerre et la clandestinité ne permettent plus à l'artiste de s'exprimer par les techniques de la gravure. Du seul fait de sa nationalité allemande, Bellmer doit passer rapidement en zone libre, mais il sera interné dans plusieurs camps de concentration français avant de pouvoir s'échapper et ainsi d'entrer dans la clandestinité. Ces années d'errance dans le sud de la France sont d'une extrême précarité, et il ne doit sa survie qu'au travail du portrait qu'il exécute pour la bourgeoisie locale. Il faut donc attendre le début de l'année 1945 pour qu'un nouveau projet d'illustration associe Hans Bellmer à l'œuvre d'un écrivain. Henri Parisot et Gaston Bonheur, directeurs des éditions des Quatre Vents⁴, demandent à l'artiste de réaliser dix dessins pour une réédition de *La Sorcière* de Jules Michelet avec une préface de Georges Bataille. Hans Bellmer se retira du projet rapidement après que l'éditeur eut demandé des dessins conformes au goût du public⁵. Le contact avec les éditions Quatre Vents avait pourtant été proposé par Henri Parisot, vieille connaissance de Bellmer puisque c'est lui qui l'avait fait venir à Paris en 1935⁶ afin de l'introduire dans le groupe surréaliste. C'est encore lui quelques années plus tard qui introduit, en tant que collaborateur de K-éditeur, bon nombre d'artistes restés en Europe⁷, dont certainement Bellmer.
- 4 Toutefois l'abandon de ce projet n'empêcha nullement qu'en 1947 Bellmer et Bataille se rencontrent à l'initiative d'Alain Gheerbrant⁸, fondateur de K-éditeur, pour l'illustration *d'Histoire de l'œil*. L'ouvrage est illustré de six héliogravures reprises au burin et conçu clandestinement par « un maître-imprimeur qui n'était pas novice dans l'art de l'impression clandestine⁹ ». Le stock fut néanmoins à moitié détruit chez l'imprimeur par le ministère de l'Intérieur¹⁰ de l'époque et la police française. Le texte *d'Histoire de l'œil* a des affinités plastiques si évidentes avec l'œuvre de Hans Bellmer que l'érotisme du texte semble souligner l'érotisme des gravures tout en maintenant une certaine distance, laissant aux images leur autonomie plastique.
- 5 Cependant, la genèse de la réédition commence deux ans plus tôt, comme le révèlent les nouveaux documents d'archives conservés au Getty Research Institute de Los Angeles¹¹. Les premiers dessins datent probablement du début de 1945, puisque son ami Joë Bousquet lui écrit : « Je suis bouleversé par votre femme-phallus et je vois ce que donnerait un texte de moi pleinement érotique et que vous feriez aboutir¹² ». Si Joë Bousquet a vu les images du projet, cela signifie que Hans Bellmer avait eu l'aval de l'éditeur et de Georges Bataille dès l'année 1945 pour remplir ce contrat, et ce malgré son retrait du projet Michelet.
- 6 Au mois de mars 1946, les choses se précipitent et Hans Bellmer reçoit le matériel de gravure comme il le relate dans une lettre à Pierre Andrieu¹³, « En dernière minute, j'ai trouvé ici à Castres un retoucheur-photographe avec lequel j'ai mis au point de mon mieux, les quelques photos-modèles en cause¹⁴. [...] Je pense quand même de passer un jour à Toulouse, soit pour aller ensuite à Carcassonne, d'où l'on me signale quelques

portraits, soit pour me mettre en contact avec une personne (à trouver) qui tire des eaux-fortes, qui saurait me donner des tuyaux pour faire des eaux-fortes et qui pourrait m'aider à trouver à Toulouse, des épingles à graver (cela s'appelle comme ça ?). On vient de m'envoyer sept planches merveilleuses en cuivre et je recevrai demain ou après-demain les vernis. Histoire assez passionnante de faire, la première fois dans ma vie des eaux-fortes. Je vous ai déjà si souvent importuné avec des demandes pareilles que je n'ose presque plus vous demander de voir si vous ne pouviez pas me découvrir un imprimeur, etc. ou graveur... ou clicheur... qui fait des eaux-fortes, qui sait les mordre dans le bain d'acide et qui a une presse pour les tirer !¹⁵ »

- 7 On sait aussi qu'une partie au moins des dessins auront pour source d'inspiration une série de photographies érotiques avec Nora Mitrani qu'il nomme « photos-modèles »¹⁶. Hans Bellmer pense donc l'héliogravure comme une suite ou un rapprochement de la photographie et du dessin. C'est comme si l'héliogravure avait à la fois les propriétés de la photographie et les qualités du dessin.
- 8 Comme il s'agit des premières eaux-fortes de l'artiste, au-delà de son enthousiasme à aborder une nouvelle technique¹⁷, s'ajoute une propension à produire de nombreux dessins préparatoires et à laisser mûrir une longue réflexion¹⁸. « Et avec tout cela, écrit Hans Bellmer à Robert Valançay, je fais des eaux-fortes, les premières de ma vie ! c'est une technique rebelle à mes habitudes graphiques. Le premier cuivre est à peu près terminé, si je peux tirer plusieurs épreuves, je vous en enverrai une avec le dessin pour votre exemplaire des "Œillades" [ciselées en branche]¹⁹ ».
- 9 Bien que le projet soit retardé par la procédure de divorce qu'entame la femme de Bellmer²⁰, l'avancement du travail passe par plusieurs étapes d'ordre technique pour trouver tous les acteurs qui interviennent dans le processus de production d'une gravure. À la fin du mois de mars 1946, Bellmer rencontre le maire de Castres, François Houpe²¹, qui semble vouloir l'aider, mais leur collaboration échoue, à cause peut-être du sujet, particulièrement scandaleux pour l'époque et non moins douteux pour un notable local. Ce n'est cependant pas la seule tentative puisque Bellmer écrit à Pierre Andrieu l'adresse d'un autre graveur : « M. Laborde qui est ouvrier (graveur etc.) à la maison "Sirvese" rue de la Colombette [31250 Revel], n° 76²² ».
- 10 En définitive, dès la fin du mois de juin 1946, les cuivres seront tirés chez monsieur Tourniac à Toulouse²³. Hans Bellmer relate dans sa correspondance ses expériences et ses doutes lorsqu'il avance à tâtons dans la difficile étape du cliché report et du mordantage inhérent au travail de l'héliogravure. « Dès mon arrivée à Revel, écrit-il à Pierre Andrieu, je me suis "lancé dans la morsure" c'est passionnant... mais vous pensez bien que cela ne va pas sans travail. L'apprentissage de l'expérience concrète est à faire. Jeudi, je vais à Castres. J'envisage de venir à Toulouse vendredi si possible, car les deux cuivres sont prêts à tirer. Je compte les envoyer demain à mr. Tourniac. Avez-vous pu retrouver mon bistouri ? Avez-vous retiré mon négatif chez Bouillères ? [sic] Je me suis débrouillé en matière "cuvette" : un photographe d'ici m'en a prêté une et de plus, un quincaillier m'en fait deux en fer pour 350 frs les deux (reste à savoir si je réussirai à les ripoliner efficacement). Une chose est grave : il n'y a nulle part de l'acide nitrique, de façon qu'il ne me reste qu'à vous demander de rester, si vous voulez bien, aux aguets de ce liquide précieux, soit en repassant chez Baillaud, rue de la Pomme [Toulouse], soit en repassant chez le marchand de couleur qui vous en a promis... une bouteille de bière pleine ferait mon affaire²⁴ ».

- 11 Il apparaît aussi qu'au même moment Hans Bellmer fait appel à un photographe pour élaborer des clichés et des agrandissements lui permettant, soit d'insoler les plaques de cuivre qu'il reprendra ensuite lui-même au burin, soit de faire des photographies pour un autre projet en rapport avec une publication de Maurice Nadeau²⁵. Les lettres qui s'échangent sont confuses à ce sujet. De fait, « ce soir je termine la morsure d'un cuivre... quel travail..., écrit Bellmer, le photographe ici m'a laissé tomber après m'avoir retardé de deux semaines ! vu l'urgence de la chose (mon portrait pour le livre de [Maurice] Nadeau), j'ose vous demander ce service : voudriez-vous donner les deux négatifs ci-inclus à Bouillères²⁶ [sic] et d'en faire faire deux agrandissements de chacun selon les indications ci-jointes ?²⁷ ». Il apparaît donc qu'Hans Bellmer se lance dans plusieurs projets à la fois, mêlant photographie et gravure. Il ne s'agit pourtant pas encore des photographies de la seconde poupée qui ne paraîtront qu'en 1949, ce qui confirme une pratique intense de la photographie comme modèle préparatoire aux gravures et comme support de l'héliogravure.

III. 2. Illustration n° 2 dans l'ouvrage. Cl. BnF

- 12 Le dénuement matériel de l'artiste à cette époque est aussi un facteur déterminant qui explique pourquoi les photographies et les dessins préparatoires sont si nombreux. « Je me suis mis, par la force du nécessaire, à apprendre l'eau-forte, écrit Hans Bellmer à Robert Valançay. J'ai fait deux cuivres d'essai dont on tirera lundi, à Toulouse, des épreuves. Je dois faire six eaux-fortes pour *l'Histoire de l'œil* et ensuite des frontispices pour une réédition des *120 journées de Sodome*²⁸. On verra ce que cela donne. Cette technique entièrement nouvelle pour moi est infiniment plus raide que le crayon et récalcitrante devant tout automatisme... mais je ne suis qu'aux débuts. Le malheur est que je n'ai pas de cuivres à gaspiller, seul moyen d'entrer dans le hasard et l'automatisme²⁹ ».

- 13 Le manque de moyens matériels est toutefois rapidement contourné, mais le papier de qualité reste le plus difficile à se procurer, bien que Bellmer utilise par choix esthétique du papier buvard rose – comme pour l'édition de *Justine ou les Malheurs de la vertu*, ou d'autres papiers moins conventionnels³⁰. Ce travail sur le papier avec les contraintes qu'il suppose³¹ est surtout révélateur d'un engagement de l'artiste à renouveler le procédé de la gravure, et la longue lettre qu'il adresse à Pierre Andrieu fin août 1946 montre une volonté de le mettre au service de son univers plastique. « Le cuivre que j'ai actuellement sous les mains, écrit Bellmer, me paraît jusqu'alors et de loin, le meilleur techniquement, comme profondeur et netteté des traits, c'est un vrai plaisir de le voir à côté des autres qui, simplement n'étaient pas assez mordus. Mais j'ajoute que cette fois-ci, après la morsure, je travaille amplement au burin et à la pointe. Ce qui est long et fatigant. Surtout parce que je ne possède qu'un seul burin, celui que j'ai trouvé rue de la Pomme, et il est plus que douteux ; soit qu'il a été chauffé à blanc par l'aiguisage, sur la meule, soit que c'est un burin pour le bois ; en un mot, la pointe ne tient pas, et je suis obligé de l'affûter toutes les cinq minutes. J'ai alerté Brun et mr. Gherbrant [sic] et encore Bataille de me trouver vernis et burins. À propos de gravure, encore, Brun a vu Duchamp. Et Duchamp dit que j'aboutirai, tout en réinventant l'eau-forte, à la gravure à la pointe sèche, qui me permettra de dessiner sur le cuivre comme au crayon. Moi je pense que j'aboutirai à l'eau-forte opposée à la gravure au burin et à la pointe sèche, dans le sens d'une opposition comme vous l'avez vu dans mon dessin de la femme phallus (matière et forme). Cas où l'eau-forte se chargeant de représenter la matière et ses structures. Ceci reste à trouver : simple question d'expérimentation avec des vernis-poussière, dépolissages etc., c'est-à-dire il reste à trouver des procédés qui en eau-forte seraient comparables à la décalcomanie, au frottage, à l'empreinte, aux "fumages", aux écoulements d'une goutte d'encre de Chine tombée dans un verre d'eau. Là il y a tout un domaine expérimental à travailler³². ».

III. 3. Illustration n° 3 dans l'ouvrage. Cl. BnF

- ¹⁴ L'attrait pour la technique et le jeu qu'il entraîne ont permis à l'artiste de faire de l'estampe un laboratoire des formes³³. Cette démarche se développe dans *Histoire de l'œil*, avec la superposition des motifs de la femme, mais trouvera son accomplissement dans *Petit traité de morale* (Éd. Georges Visat, 1968), où il s'agira d'une fabrique d'images hybrides donnant aux condensations freudiennes une application graphique par l'impression de deux cuivres l'un après l'autre sur la même feuille.
- ¹⁵ Bellmer passe donc la fin de l'été 1946 à travailler ses planches. Toutes ses « trouvailles » et ses audaces techniques pour *Histoire de l'œil* seront aussi le point de départ d'un autre projet de dix gravures afin d'illustrer les *120 journées de Sodome* du Marquis de Sade³⁴, sans que ce dernier projet voie le jour, en tout cas sous cette forme. Le texte des *120 journées de Sodome* sera publié en 1954, dans sa traduction anglaise, avec une préface de Georges Bataille³⁵, mais sans les illustrations. Cette édition anglaise indique simplement qu'à l'origine de ce projet, était impliqué un ami de Jean-Jacques Pauvert, Maurice Girodias (1919-1990), fondateur d'Olympia Press³⁶, mais laisse en suspens le devenir de ces dix gravures qui seront probablement reprises pour d'autres projets³⁷.
- ¹⁶ Le travail d'Hans Bellmer pour *Histoire de l'œil* est donc nourri d'autres collaborations éditoriales en cours, mais aussi contraint par l'urgence qu'il faut combler après tant d'années de manque et d'isolement.

III. 4. Illustration n° 6 dans l'ouvrage. Cl. BnF

- 17 En septembre 1946, Hans Bellmer évoque régulièrement la genèse des gravures pour Bataille comme un travail de longue haleine³⁸ et techniquement complexe, à tel point qu'il recommande déjà explicitement d'en déléguer la tâche à autrui. « Ce mardi en cause, premier octobre, je dois commencer les gravures pour New York, écrit Bellmer à Andrieu. Malheureusement j'[en] ai encore deux à faire pour *l'Histoire de l'œil* étant en retard à cause de mon déménagement de Revel. [...] Je me rends compte depuis mes gravures pour l'œil [et] dire que j'aurai à faire dix grandes gravures (le format dépasse de deux centimètres celui de ce papier à lettres) très travaillées. Vous en connaissez déjà quelques sujets (l'enculée etc.) j'avais pensé de faire faire la « cuisine », le travail préparatoire, la première morsure sur le cuivre par une maison d'héliogravure à Paris. Je m'adresserai à Marcel Duchamp qui me donnera certainement des tuyaux. La moindre des choses serait qu'une maison de reproduction me photographie sans trame mon dessin sur le cuivre. Croyez-vous que Laffont à Toulouse le ferait ?³⁹ ». Dans l'apprentissage de la morsure, l'artiste va nuancer petit à petit les tirages de ses gravures. Ainsi, les noirs des premières planches d'*Histoire de l'œil* seront beaucoup plus francs et durs, tandis que dans les gravures des années suivantes comme *La Cathédrale*⁴⁰, ils seront plus légers. Hans Bellmer attache donc une grande importance au résultat de l'impression, et bien qu'il laisse à un professionnel le soin de faire l'héliogravure, il contrôle les reprises au burin ou à la pointe sèche ainsi que les tirages⁴¹. Il adoptera cette attitude à la fin des années 1960 avec son principal graveur d'interprétation, Cécile Reims-Deux.
- 18 On retrouve ce perfectionnisme pour l'impression de la gravure destinée au catalogue de l'exposition internationale du surréalisme en 1947⁴². Hans Bellmer l'écrit à André Breton en ces termes : « Mon dessin pour la gravure (catalogue) est parti hier pour Paris, chez mon imprimeur-graveur... car l'urgence étant donnée j'ai dû me décider à

faire une héliogravure. Voudriez-vous me dire quand vous désirez recevoir le cuivre aciééré ? Le graveur travaillant je crois assez vite, m'aurait envoyé le cuivre non aciééré pour me permettre de développer des nuances, de faire des reprises éventuelles ! En cas de très grande urgence, je demanderais l'aciérage immédiat après vue d'une épreuve.⁴³

» Ce passage progressif à des estampes aux traits plus nuancés s'explique par plusieurs paramètres, dont l'emploi du perchlorure de fer⁴⁴, et aussi par les conseils éclairés de graveurs expérimentés qu'il fréquentera dès son retour à Paris.

- 19 La genèse des estampes chez Bellmer pose de nombreuses questions, notamment sur les réseaux mis en place pour l'édition d'un ouvrage que la censure menaçait, ainsi que sur l'implication de la technique à la fois comme laboratoire de formes, mais également comme contrainte. La publication d'*Histoire de l'œil* s'inscrit donc, dans ses prolongements plastiques et techniques, comme une matrice pour tout l'œuvre gravé d'Hans Bellmer.

III. 5. Lettre inédite de Georges Bataille à [Jean] Hans Bellmer, datée du 1^{er} avril 1946 et envoyée à Castres depuis Vézelay. Source : Vente Alde du 6 octobre 2009, Salle Rossini – 7, rue Rossini – 75009 Paris, Commissaire-Preneur : Jérôme Delcamp

NOTES

1. La version dite « de Séville » fait l'objet de commentaires et des notes dans Georges Bataille, « Romans et récits », in *Œuvres complètes*, bibliothèque de la Pléiade, Paris : Gallimard, 2004, p. 1026-1027. Ainsi, la préface d'André Pieyre de Mandiargues, *Bellmer, Œuvre gravé* (Paris, Denoël, 1969, p. 9 : « L'ouvrage a été publié clandestinement à Paris en 1944 ») et l'affirmation de A. Gheerbrant qui fait état de l'année 1945 dans A. Gheerbrant et L. Aichelbaum, *K Éditeur* (Paris, Le Temps qu'il fait, 1991, p. 44) ne sont plus à prendre en considération. Seul Peter Webb situe la parution du livre en juillet 1947, en s'appuyant sur des correspondances de Hans Bellmer et de Robert Valançay dans Peter Webb, *Hans Bellmer* (Londres, Quartet Books, 1985, p. 182). Ces

correspondances restaient jusqu'alors confidentielles et inédites, et ce sont elles qui seront notamment convoquées ici.

2. Voir l'étude de cette collaboration dans Pierre Dourthe, *Bellmer, le principe de perversion*, Paris : Jean-Pierre Faur éditeur, 1999, p. 167-201.

3. Publié chez Jeanne Bucher à Paris en 1939. Hans Bellmer y reproduit par la technique de l'héliogravure, avec des retouches au burin et encrés en couleur sur le cuivre, vingt-cinq dessins qu'il avait préalablement réalisés à la mine de plomb sur papier blanc. Tous ces dessins (21 x 16 cm) datent de 1938 et sont désormais reproduits dans le catalogue de l'exposition Hans Bellmer, *Anatomie du désir*, sous la dir. Agnès Angliviel de La Beaumelle, musée national d'art moderne-Centre Pompidou, Paris : Gallimard, 2006, p. 126-128.

4. Les archives des éditions des Quatre Vents sont déposées à l'IMEC depuis 1996.

5. Lettre de Bellmer à Breton datée du 14 mai 1945 (Castres vers New York), bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, Paris (BLJD), Fonds Breton, BRT.C.109 : « Les éditions des « Quatre vents » m'ont demandé de faire dix dessins pour une réédition de « la sorcière » de Michelet, préfacé par Georges Bataille. Mais l'éditeur a fini par vouloir me prescrire des niaiseries (par peur que je pourrais choquer le non-sens du public) de façon que j'ai refusé finalement sans regrets. » L'édition se fera donc sans Hans Bellmer : Jules Michelet, *La Sorcière*, texte intégral avec l'avant-propos de Ad. van Bever, préface de Georges Bataille, Paris, éditions des Quatre Vents, 1946.

6. D'après un entretien avec Robert Valançay, le 22 juillet 1982, in *Paul Éluard et ses amis peintres*, Paris, Centre Georges-Pompidou, 4 novembre 1982-17 janvier 1983, p. 79.

7. Alain Gheerbrant, Léon Aichelbaum, K-éditeur, Cognac, *Le Temps qu'il fait*, 1991, p. 14.

8. *Ibid*, p. 29. Alain Gheerbrant révèle que c'est lui-même qui a eu l'idée de rapprocher Bataille et Bellmer : « Oui, c'était tentant de faire dialoguer un papiste et un luthérien sur leur commune obsession ». Bien que Bellmer et Bataille aient eu des projets en commun, la date mentionnée de leur rencontre est erronée et se situe non pas en 1945, mais au début de 1947 (voir Dourthe, *op.cit.*, p. 172).

9. Alain Gheerbrant, Léon Aichelbaum, *op.cit.*, p. 12. Cette affirmation est à élargir à plusieurs graveurs-imprimeurs comme le montrent les archives qui ont permis d'étayer ce texte.

10. *Ibid*.

11. Il s'agit de *Hans Bellmer letters to Pierre Andrieu*, 1946-1948, Getty Research Institute (Accession #: 990029, ID number: 1550-071, box 1). Sont conservées trente lettres de Hans Bellmer adressées à Pierre Andrieu, entre 1946 et 1948 ; et *Robert Valançay Correspondence*, Getty Research Institute (Accession # : 950057, ID number : 1357-695, box 1/5) ; ces archives seront notées respectivement ci-après HBPA et RVC.

12. Joë Bousquet, Lettre du 10/04/1945, in *Correspondance*, texte établi et présenté par Suzanne N. André, Paris, N.R.F., Gallimard, 1969, p. 118. Cette femme-phallus correspond à la quatrième gravure d'*Histoire de l'œil*.

13. La première mention du nom de son ami Pierre Andrieu (8 rue Salenques à Toulouse) apparaît dans une lettre de Bellmer à Breton datée du 1er juin 1945 (Castres vers New York), (BLJD), Fonds Breton, BRT.C.110.

14. Il s'agit de photographies érotiques de Nora Mitrani qu'il rencontre en avril 1946.

15. Lettre de Bellmer à Andrieu datée du 26 mars 1946 (depuis Castres vers Toulouse), HBPA.

16. Lettre de Bellmer à Andrieu datée du 15 mai 1946, HBPA. « Une jeune fille d'ici, de bonne famille, étudiante en philo et en médecine – je ne la connais que de vue – m'a fait dire qu'elle poserait pour mes dessins (*Histoire de l'œil*) ! Elle est jolie et élégante ». (Les photographies de Nora Mitrani sont reproduites dans *Hans Bellmer photographe*, Paris, Filipacchi, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, 21 décembre 1983-27 février 1984, p. 116).

17. Cela est corroboré par une autre lettre de Hans Bellmer à Robert Valançay, datée du 14 mai 1946 (depuis Castres), RVC. « Dès mon retour, je me mettrai exclusivement à l'élaboration de six cuivres (eaux-fortes) d'assez grand format pour une réédition (sous le manteau) de « l'Histoire de

l'œil" de Georges Bataille. N'ayant jamais fait de l'eau-forte, ce sera pour apprendre le tour de main qu'il me faudra pour "la philosophie dans le boudoir" ».

18. Lettre de Bellmer à Andrieu datée du 30 avril 1946 (depuis Castres), HBPA. « Maintenant je dois me mettre exclusivement à mes eaux-fortes pour le livre de Bataille. Je griffonne sans cesse pour rentrer... après quelques années de vide... dans l'enthousiasme graphique ».

19. Lettre de Bellmer à Valançay, datée du 8 juillet 1946 (chez Jean Brun, 32 rue Notre-Dame, Revel), RVC.

20. Toute la correspondance avec Andrieu relate l'extrême difficulté de cette période pour Bellmer qui tente d'échapper à l'espionnage que sa femme met en place sur son travail en cours, en vue de constituer un dossier à charge pour que lui soit confiée la garde de leurs enfants.

21. François Houpe est maire de Castres de 1944 à 1952. Voir notamment la lettre monogrammée de Bellmer à Andrieu datée du 4 avril 1946 (depuis Castres), HBPA. « J'ai trouvé ici un type (le maire de Castres) qui... techniquement au courant... me donnera son aide et sa presse. »

22. Lettre de Bellmer à Andrieu datée du 15 juin 1946 (depuis Revel), HBPA.

23. Lettre de Bellmer à Andrieu non datée [26 juin 1946] (depuis Revel), HBPA. « [Jean] Brun vous portera jeudi soir vers les 10 heures les deux cuivres. Voudriez-vous avoir encore cette gentillesse immense de les porter au graveur, mr. Tourniac, tout en lui demandant quand je dois venir ? ».

24. Lettre de Bellmer à Andrieu datée du 25 juin 1946 (depuis Revel), HBPA.

25. Il s'agit soit de *Sade, Marquis de Sade. Œuvres*, Textes choisis par Maurice Nadeau et précédés d'un essai : *Exploration de Sade*, Paris, la Jeune Parque (les Presses techniques), 1947 ; soit de Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme* [2e éd. revue.], Paris, Seuil, 1946.

26. Il s'agit d'Édouard Bouillière (1900-1967), professeur à l'école des Beaux-Arts de Toulouse en 1940.

27. Lettre de Bellmer à Andrieu datée du 18 juillet 1946 (depuis Revel), HBPA. La collaboration de Bellmer avec Nadeau est précisée dans la lettre suivante : Lettre de Bellmer à Andrieu datée du dimanche 28 juillet 1946 (depuis Revel), HBPA. « [...] Il y a une semaine environ je vous ai écrit et mis dans la même lettre deux négatifs, en vous demandant de les faire agrandir par Bouillères [sic]. C'était mon portrait et celui de Dorianne destinés au livre de Nadeau. Est-ce que cette lettre ne vous serait pas arrivée ? ou est-ce que vous ne seriez pas bien portant ? rassurez-moi ! je vous prie ! Je travaille dur, n'ayant plus de vernis, je reprends les cuivres au burin mais mon unique burin est bien douteux. Pensez à l'occasion à l'acide nitrique, pour lequel Mme Andrieu a une adresse ».

28. L'édition des *120 journées de Sodome* ne s'est jamais faite, mais Bellmer a réalisé le frontispice (une gravure au burin sur papier rose signée en bas à droite, 15 x 10 cm) de *Justine ou les Malheurs de la vertu* du marquis de Sade avec une préface de Georges Bataille, Paris, Les Presses du Livre Français, 1950. Cette gravure est exécutée d'après un dessin à la mine de plomb (60 x 52 cm) de 1947, intitulé : *Le Grand Céphalopode*. Bellmer en parle aussi dans la lettre du 23 mai 1946 publiée Hans Bellmer, Unica Zürich, *Lettres au docteur Ferdière*, réunies, annotées et présentées par Alain Chevrier, Paris, Séguier, p. 11.

29. Lettre de Bellmer à Valançay, sans date [juillet 1946] (Revel), RVC.

30. Lettre de Bellmer à Andrieu datée du 15 août 1946 (depuis Revel), HBPA. « [Jean] Brun m'a trouvé des outils, des vernis, un cuivre, deux loupes et la maison à Paris, qui me livrera des cuivres non seulement tout neuf mais, encore, elle reprend des vieux cuivres soit pour les remplacer soit pour les prendre en échange contre des cuivres neufs. [...] Pour les épreuves, je les tire au polissoir sur le papier buvard rose que nous avons acheté à Toulouse. Mais malheureusement je n'en ai plus et je n'en trouve nulle part. »

31. Tout cela est corroboré par la lettre qui suit : Lettre de Bellmer à Andrieu datée du 2 septembre 1946 (depuis Revel), HBPA. « Je continue, tant que je ne suis pas secoué par les soucis matériels, à me débattre avec les gravures, que j'avais dû abandonner un bon moment. Il y en

aurait déjà à tirer, mais j'ai constaté d'avoir entièrement "fatigué" les cuivres que j'ai tirés à Toulouse. Le cuivre non aciéré est loin de supporter la forte pression, le frottement de l'encre etc., et le papier de guerre (bois). Je tire donc seulement au brunissoir, sur papier buvard et encore juste le nécessaire. »

32. Lettre de Bellmer à Andrieu datée du 20 août 1946 (depuis Revel), HBPA.

33. Dans un entretien de Fabrice Flahutez avec le peintre Christian d'Orgeix (Paris, 27 fév. 1997) qui fut un ami proche de Bellmer pendant une décennie après la fin de la guerre, ce dernier confiait : « Bellmer aimait beaucoup faire une gravure, je me souviens l'avoir vu déposer du sucre directement sur le cuivre des « Jeux de la poupée » pour retrouver cet aspect vermoulu du dessin. Le choix des couleurs était toujours fait avec beaucoup d'intelligence, de goût et de détermination. »

34. Lettre de Bellmer à Andrieu non-datée [18 septembre 1946] (depuis Carcassonne), HBPA. « Vous ai-je dit que Matta et sa femme [Patricia Kane] (qui a édité à New York les 30 valises de Marcel Duchamp [il s'agit de la série B donc 100 ex. et non 30]) sont venus me voir à Revel ? Ils étaient fous de mes dessins pour "l'œil" et pour Sade. Sauf tremblement de terre, ma vie est sauvée : Elle m'a proposé une édition des "120 journées" avec 10 gravures de moi à des conditions qui me laisseront vivre pendant un an, royalement. Cela commence le premier octobre. C'est presque trop beau pour être croyable ! »

35. Sade, *The 120 days of Sodom; or The romance of the school for libertinage, Being an English rendering done by Pieralessandro Casavini, with an essay by Georges Bataille*, Paris, Olympia Press, [1954].

36. Voir Patrick J. Kearney, *The Paris Olympia Press: An Annotated Bibliography*, Londres, Black Spring Press, 1987.

37. On pourrait émettre deux hypothèses : soit ces cuivres seront réutilisés pour l'édition de À Sade : 10 gravures originales au burin et pointe sèche partiellement reprises à l'eau-forte, technique mixte, 19,7 x 14,2 cm chacune. Dimensions du papier Vélín d'Arches : 38,5 x 28 cm, Paris, Alain Mazo, édité anonymement à compte d'auteur, 1961 ; soit comme base de départ du Petit traité de morale (Les Titres du Marquis de Sade) par Cécile Reims : 10 héliogravures originales sur cuivre reprises au burin par Cécile Reims d'après un dessin de Hans Bellmer, technique mixte avec surimpression en 2 couleurs réalisées de 1966 à 1968, dimensions des gravures : 27 x 21,3 cm et dimensions du papier : 38,5 x 29 cm, Paris, éditions Georges Visat, 1968.

38. Lettre d'André Breton à Enrico Donati, 10 décembre 1946, (Enrico Donati letters received and manuscripts, Getty Research Institute, (Accession # : 940120, ID number : 95-A0, box 1) : « Il est pris en ce moment par un travail de gravure, mais compte recommencer à peindre en avril. Julien Levy, d'une part, et, d'autre part, la Hugo Gallery lui avaient déjà offert de l'exposer à New York. Il donnerait la préférence à la nouvelle galerie de M. [Julius] Carlebach ». En fait, dans un premier temps, Bellmer fait une exposition de ses dessins à la galerie du Luxembourg du 13 mars au 13 avril 1947.

39. Lettre de Bellmer à Andrieu datée du dimanche 30 septembre 1946 (depuis Castres), HBPA.

40. Voir Lettre à en-tête de la Société anonyme du Grand café NOT de Bellmer à Andrieu datée 20 juin 1947 (depuis Carcassonne), HBPA : « Cher Andrieu ! Excusez, je vous prie ce retardement intervenu dans la réexpédition du dessin ("Cathédrale") ! [...] j'ai donné le dessin à un héliographeur à Paris, pour qu'il en fasse une reproduction. Surchargé de travail etc., il ne m'a pas encore fait la gravure. J'écris par le même courrier à Paris pour que l'on vous envoie le dessin sans délai après l'avoir photographié sur le cuivre. » ; et Lettre sur papier rose de Bellmer à Andrieu datée du 26 septembre 1947 (depuis Carcassonne), HBPA : « Mon cher Andrieu, je vous écris vite un mot après avoir expédié le dessin de la Cathédrale à votre adresse. Je l'ai eu, il y a trois semaines seulement. Le graveur n'en a fait pas moins de trois cuivres jusqu'à ce que le résultat soit satisfaisant. Dès que j'aurai suffisamment d'épreuves, je vous en enverrai une. »

41. *Le Vermoulu et le plissé* ou *La Cathédrale*, héliogravure (réalisée par Louis Maccard) et eau-forte d'après un dessin (21 x 26 cm) au crayon noir de 1940 réalisé au « Camp des Mille ». Le cuivre a

été réalisé en juillet-août 1947 à Paris. Étant aciéré, plusieurs tirages furent faits. Dimensions de la gravure : 18,2 x 23,1 cm. Imprimée sur un catalogue de la Hugo Gallery à 60 exemplaires et quelques exemplaires dont un exemplaire dédié au docteur F [Ferdrière], signé et daté le 10 février 1948. Il y a un exemplaire de ce tirage au Museum of Modern Art de New York, New York, Éditions Hugo Gallery, 1948.

42. *Le Chapeau-main*, une gravure à l'eau-forte en deux couleurs avec une base héliogravée d'après un dessin au crayon (12 x 9 cm) datant de 1946, mais avec un texte manuscrit tiré de *L'Anatomie de l'image*. L'édition originale du présent ouvrage a été tirée à 999 exemplaires sur papier Vélín supérieur. Paris, éditions Pierre à Feu, Maeght éditeur, 1947.

43. Lettre de Bellmer à Breton datée du 8 mai 1947 (Carcassonne vers Paris), (BLJD), Fonds Breton, BRT.C.111. Voir aussi deux autres lettres qui évoquent les péripéties de cette estampe : lettre de Bellmer à Breton datée du 11 juin 1947 (Carcassonne vers Paris), (BLJD), Fonds Breton, BRT.C.112 et lettre à en-tête de la Société anonyme du Grand café NOT de Bellmer à Breton datée du 19 juin 1947 (Carcassonne vers Paris), (BLJD), Fonds Breton, BRT.C.113.

44. Lettre de Bellmer à Andrieu datée 12 octobre 1946 (depuis Carcassonne), HBPA : « sous le coup de la connerie de Bouillères [sic] j'ai oublié l'essentiel : j'aurais voulu demander à Laffont qu'il me cède un litre d'acide, non de l'acide nitrique mais la chose qui mord plus lentement et plus proprement et qui s'appelle perchlore de fer (je crois ? !). Et dont tous les graveurs se servent maintenant. Seriez-vous assez gentil d'en demander un litre à Laffont et de me l'apporter à Carcassonne ? »

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : 20e siècle

AUTEUR

FABRICE FLAHUTEZ

Maître de conférences HDR en histoire de l'art, Université Paris Ouest Nanterre