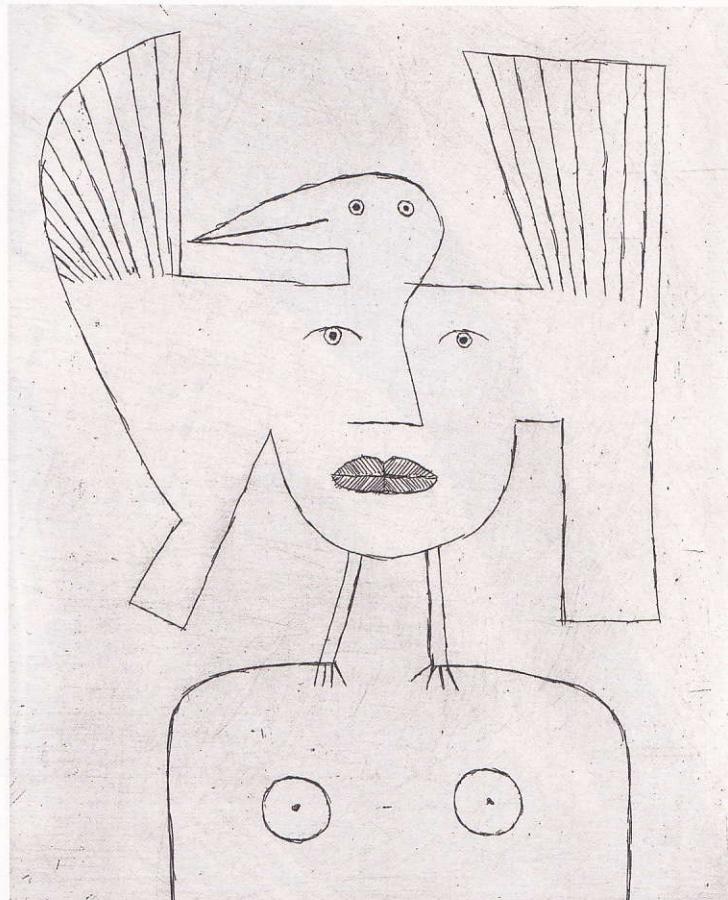


VICTOR BRAUNER

Respect pentru oameni să cărți



*desene
drawings
gravuri
etchings
obiecte
objects
evenimente
events*

TEXT

CATALOG

CRONOLOGIE

Margaret Montagne

Victor Brauner, Dublura și „Anti-Eul” / Victor Brauner, The Double And The "Anti-Me"

p18

Erwin Kessler

*Pictopoezia ca motor al rețelei avangardiste /
Picto-poetry as Corporate Networking Avant-Garde*

p46

Mădălina Lascu

Victor Brauner – activitatea expozițională din România / Victor Brauner – The Romanian Exhibition Activity

p62

Mandolina, 75HP,
Fotografie Cișmigiu, Colaj
unu foaie verde, unu estival

The Mandolin, 75HP,
Cișmigiu photo, unu foaie
verde collage, unu estival

p122

Desene, acuarele

Drawings, watercolors

Litografii, gravuri,
documente

Lithographs, etchings,
documents

p138

p159

I. Evenimente

/

I. Events

p261

II. Ilustratii
CARTI, PERIODICE, ALTELE

II. Illustration

BOOKS, PERIODICALS, OTHER

p347

III. Bio:[GRAPHIC]

p397

Yvonne Hasan

*Note Despre Victor Brauner,
Revue Roumaine nr 3 - 1967 /
Notes On Victor Brauner, Revue
Roumaine nr 3 - 1967*

p76

Yvonne Hasan

*Propunere pentru Editura
Meridiane / Proposal For
Meridiane Publishing House*

p87

Dominique Rabourdin

*Victor Brauner și activitatea
suprarealistă din Franța
/ Victor Brauner and the
Surrealist activity in France*

p94

Florin Colonaș

*Victor-Victorel, dibaci
menestrel /
Victor-Victore, skillful minstrel*

p104

Prezența în mișcarea
suprarealistă franceză

/
Participation in the
French Surrealist
movement

p202

Afișe de publicații din epocă

/
Vintage magazine posters

p221

Cărți ilustrate

/
Illustrated books

p226

Invitații, afișe de
expoziție, cataloge

/
Invitations, exhibition
posters, catalogues

p234



Margaret Montagne

Doctor în Istoria artei și autoare a unei teze despre opera grafică a lui Victor Brauner, Margaret Montagne, a studiat mai mulți ani la Universitatea LYON 2 și la Saint-Étienne (Universitatea Jean Monnet), unde este și acum conferențiar. După numeroase publicații despre Victor Brauner și o cunoaștere aprofundată a vieții sale, îmbogățită prin interviuri cu Sarane Alexandrian, prieten și biograf al artistului, lucrează în prezent la realizarea catalogului raisonné al picturilor artistului (perioada 1937-1966).

Numerele lucrărilor la care se face referire în text sunt cele din secțiunea Catalog a volumului.



Doctor in History of Art and author of a thesis on the graphic work of Victor Brauner, Margaret Montagne studied for several years at LYON 2 University and Saint-Étienne (Jean Monnet University), where she is still lecturer. After numerous publications on Victor Brauner, with an in-depth knowledge of his life, enriched by interviews with Sarane Alexandrian, friend and biographer of the artist, she devotes her research to writing the Catalog raisonné of the painted work of the artist (from 1937 to 1966).

The illustration numbers in text refference the numbers in the Catalogue section of the book.



VICTOR
BRAUNER,
DUBLURA ȘI
„ANTI-EUL”

În toate căutările mele se întrevede problema dublurii, care va deveni drama dublurii: dublurile merg până în străfundurile extremelor, precum capul (acesta) cu părul care se prelungesc până în dreptul feței (care) se transformă într-un animal agresiv. Toate aceste personaje se uită unul la altul înaintea prelungirii lor, care devine un alt personaj transformat în animal și care este același personaj. Victor Brauner¹

„Lăsat doar în seama resurselor proprii, efortul reflexiv de dedublare ajunge la eşec. Eu sunt mereu redobândit de către mine”, scrie Sartre². Aici este diferența dintre existențialism și suprarealism: evadarea! O analiză psihologică ce scoate în evidență copilăria lui Victor Brauner, o abordare socio-culturală care denunță influențe

VICTOR
BRAUNER,
THE DOUBLE AND
THE “ANTI-ME”

In all my searches one can see the problem of the double which will become the drama of the double: the doubles go to the bottom of the extremes, such as (this) head whose hair prolonged in front of the face (which) turns into an aggressive animal. All these characters look at each other in front of their extension which becomes another character changed into animal and being the same character. Victor Brauner¹

“Confined to its own resources, the reflexive effort towards duplication leads to failure. I am always reclaimed by myself,” writes Sartre². Here lies the difference between Existentialism and Surrealism: the breakaway! A psychological analysis highlighting the childhood of Victor Brauner, a socio-cultural approach, denouncing

¹ Toate citatele din acest artist reproduse aici sunt extrase din scriserile sale păstrate în Arhivele Victor Brauner de la Centrul Cultural „Georges Pompidou” de la Paris. Ele sunt menționate în italicice, ca și titlurile lucrărilor sale. Această temă a *Dublurii* a făcut obiectul unei publicații personale în catalogul de expoziții dedicat lui Victor Brauner în 2001, *Surrealist Hieroglyphs*, Menil Foundation, Houston.

² Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Gallimard, Paris, 1943.

¹ All the quotes of the artist reproduced here are from his writings preserved in the Archives *Victor Brauner*, Cultural Center “Georges Pompidou,” Paris. The theme of *The Double* has been the subject of a personal publication in the exhibition catalogue dedicated to Victor Brauner in 2001, *Surrealist Hieroglyphs*, Menil Foundation, Houston.

² Jean Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Gallimard, Paris, 1943.

semnificative, un studiu formal al operei care subliniază o problematică ontologică, toate acestea arată că artistul a încercat să rezolve conflictul fundamental al ființei juxtapunând pe pânză lui un profil terestru și un profil spiritual, opunându-se astfel doctrinelor care pretindeau că stabilesc o separare absolută între trup și suflet. Suprarealismul – suprarealismul său propriu îmbogățit cu o căutare permanentă a Cunoașterii – l-a ajutat să realizeze, în universul formal al unei picturi calificate de el drept *autobiografică*, sinteza contrariilor, singura care, potrivit definiției date de Lautréamont³ și preluate de André Breton, poate crea Frumusețea.

Fiecare lucrare a anilor '20 prezintă creaturi în luptă, rănite, decapitate, precum cățelul din ***unu***. Existența lor se datorează adesea doar umbrelor lor: câteva trăsături care dovedesc cum corpul de carne este în lumină, legitimat într-un fel de privirea celuilalt. Umbrele sau reflexiile omniprezente în operă reprezintă o primă manifestare a sufletului sau a spiritului detașat de corp (să ne amintim că vampirii, morți vii, nu au nici umbră, nici reflexie)⁴.

Putem recunoaște foarte devreme în opera lui Victor Brauner marca acestui dualism stabilit între forma umană muritoare, vizibilă și cea a Celuilalt.

În numeroasele desene realizate cu pană și tuș din anii '29 și '30, de multe ori carnea pălește, membrele se estompează în favoarea liniilor subțiri, trasate cu ochii închiși, în conformitate cu cerințele scrierii automate; conturul unui 8, simbol al infinitului, preluat în semnătură în anii 1948-1949, pare a fi devenirea urmei umbrite în ființă propulsată în universul cosmologic (nr. 18 ).

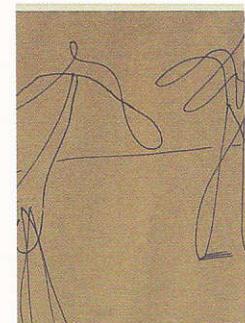
Locul reprodus este adesea doar un pasaj,

“important influences,” a formal study of the work highlighting an ontological questioning, show that the artist tried to solve the fundamental conflict of being by juxtaposing on his canvas a terrestrial profile and a spiritual profile, thus opposing the doctrines which claimed to establish an absolute separation between the body and the soul. Surrealism – his own Surrealism enriched by a constant quest of Knowledge – led him to realize in the formal universe of a painting described by him as *autobiographical*, the synthesis of opposites which alone, according to the definition of Lautréamont³ taken over by André Breton, can engender Beauty.

Each work done during 1920's shows struggling creatures, wounded, beheaded like the little dog in ***unu***. Their existence is often due only to their shadow: a few traits that prove that the body of flesh is in the light, legitimized in some way by the gaze of the other. Shadows or omnipresent reflections in the work represent a first manifestation of the soul – or the spirit – detached from the body (remember that vampires, living dead, have neither shadow nor reflection).⁴

We can identify in the early works of Victor Brauner a mark of this dualism established between the mortal human form, which is visible, and that of an Other.

In the many drawings in pen and China ink, done in 1929 and 1930, often the flesh fades, the limbs fade, in favor of thin lines, made with closed eyes, in accordance with the requirements of the automatic writing; the outline of an 8 sign of infinity, taken over in the years 1948-49, seems to mark the becoming of the shadowed trace being propelled into the cosmological universe (no. 18 ).



18

3 „Frumos ca întâlnirea întâmplătoare pe o masă de disecție a unei umbrele cu o mașină de cusut”, scrie Lautréamont în cel de-al șaselea dintr-o Cânturile lui Maldoror.

4 În 1932, Victor Brauner a ilustrat Petre Schlemihl, Ilarie Voronca, Tipografia Bucovina, București. *Povestea lui Peter Schlemihl* de Chamisso evocă un personaj care și-a vândut umbra diavolului.

3 “Beautiful as the chance meeting on a dissection table of a sewing machine and an umbrella”, writes Lautréamont in the sixth song of *Chants de Maldoror*.

4 In 1932, Victor Brauner illustrated *Petre Schlemihl*, Ilarie Voronca, Tipographia Bucovina, Bucharest. *The Story of Peter Schlemihl* by Chamisso evokes a character who sold his shadow to the Devil.

pragul *Ușii (La porte)* al cărei zeu lanus are numeroase chipuri; în acest tablou, ca și în *Autoportret (Autoportrait)*, ambele din 1931, Victor Brauner se pictează cu un ochi smuls, premoniție a accidentului pe care-l va suferi la ochi în 1938, și expune astfel chipul viitorului.

Dacă în desenele din anii '20 Victor Brauner descrie, nu fără violență, personaje cu ochii scoși, cele din *Ușa* au ceva și mai tulburător. Catargul steagului ca un mâner de sabie desenează un D: cel al lui Óscar Dominguéz, artistul care va fi responsabil pentru rana pricinuită în timpul unei încăierări pe Bulevardul Montparnasse câțiva ani mai târziu.

Chiar dacă e greu de identificat data la care s-au făcut adăugirile la această fotografie (nr. 5 din 1924, în care Victor Brauner este însoțit de poetul Ilarie Voronca (în anul acela, cei doi prieteni au creat revista *75HP*), se poate observa totuși geometria liniilor care îl încadrează pe pictor într-o siluetă dublă, ceea ce nu ne distanțează de anii '20. Artistul și-a pătat cu cerneală neagră ochiul, ca pentru a-l orbi.

Pe lângă faptul că actul de a distrugere vederea este premonitoriu la Victor Brauner, această obsesie personală a artistului trebuie corelată cu întrebarea care se punea spre sfârșitul anilor '20: trebuie să distrugem vederea pentru a trece dincolo de aparențe de la realitate la suprarealitate?

Actualitatea artistică ne oferă multe citate, ca ochiul străpuns de o lamă de ras din *Chien Andalou (Câinele andaluz)* al lui Buñuel din 1929, picturile lui Ernst (*Oedipus Rex*), *L'histoire de l'œil (Istoria ochiului)* a lui Bataille sau, în fine, *La pointe à l'œil (Vârful în ochi)* al lui Giacometti: în această lucrare, artistul asociază actul sexual, penetrarea unei forme ascuțite într-o formă goală și rotundă, cu rana vizuală. Această metaforă va fi purtată de Victor Brauner printre-o întreagă simbolistică, precum în *Rencontre du creux plein avec le plein*

The drawn place is often merely a passage, the threshold of *The Door (La Porte)* of which the god Janus has many faces; in this painting, as in the *Self-portrait*, both of 1931, Victor Brauner painted himself with a torn-off eye, premonitory of the accident in the eye of 1938, and thus exposes the face of the future.

If in the drawings of the 1920s, Victor Brauner describes, somehow violently, characters with their eyes torn off, those in *The Door* have an even more disturbing element. The flagpole, like the handle of the sword is drawn in a D: that of Óscar Domínguez, the artist who will be responsible for the injury during a brawl on Boulevard de Montparnasse, a few years later.

While it is difficult to date the additions made to this photograph (no. 5 taken in 1924, showing Victor Brauner accompanied by the poet Ilarie Voronca (that year the two friends created the magazine *75HP*), we can however notice the geometry of the lines inscribing the artist in a double silhouette, which does not take us away from the '20s. The artist has stained black ink in his eye, as if to blind him.

In addition to the fact that the act of destroying vision is premonitory in Victor Brauner, we must link this personal obsession of the artist to the question posed towards the end of the 1920s: must we destroy our sight to go beyond appearances, from reality to surrealism?

The artistic scene provides us with numerous quotes, such as the razor-sharp eye of the Bunuel's *Chien Andalou (Andalusian Dog)* of 1929, the paintings of Ernst (*Oedipus Rex*), Bataille's *L'histoire de l'œil (Story of the Eye)* or finally Giacometti's *La pointe à l'œil (Tip in the Eye)*; in this work, the artist associates the sexual act, the penetration of a pointed form in a hollow and rounded form, with the visual wound. This metaphor will be spun by Victor Brauner through an entire symbolic vision such as *Rencontre du creux plein avec le plein creux (Encounter of the Hollow*

creux (Întâlnirea plinului gol cu golul plin) sau în lucrările anilor '30: ochii vor fi înlocuiți cu coarnele de taur, care reprezintă o puternică sugestie sexuală, la fel ca în multe desene păstrate în fundul atelierului⁵ [artistul le numește *Lunettes cornes aux yeaux* (*Ochelari coarne la ochi*)]. Datând din 1937, ele arată o interogare asupra creației: Victor Brauner este reprezentat ca un artist care pictează (lucru unic în opera sa), cu paleta și șevaletul pe care le întruchipează. În altă parte, el lasă ochiul fizic pe marginea unui drum [*Dernier voyage* (*Ultima călătorie*)], în timp ce ochii-coarne străpung pânza și văd dincolo de aparență.

Artistul ne oferă deseori o vizionare a unei răni prin penetrare (sexuală, virilă [armă], violentă). și întotdeauna asociază actul de a vedea cu suferință (taurul din desenele sale pare oferit ca sacrificiu): creația artistică este Creația lui Dumnezeu și sugerează imaginea inițială⁶. În **desenul nr. 13** nu este prezent șarpele falic, în timp ce bărbatul se mișcă cu greu, clătinându-se, susținut de o femeie din marmură cu o seceră? Iar acesta nu-l acuză, arătându-l pe șarpe cu degetele? În depărtare, în plan secund, artistul, fără cap, deci și fără ochi, trasează în nori un ochi unic care nu face decât să evoce ochiul Providenței. Pictorul se află pe un piedestal în care apare o roată, simbol al hazardului, dar și al schimbării.

În anii '20, Victor Brauner a reprezentat în mod repetat ziua creației în care femeia se naște din coasta lui Adam. Într-un stil grafic⁷, el dezvăluie formele negre pe un fundal alb, apoi pe cele negre pe alb și astfel le dă naștere: trupurile se găsesc adesea în mare

⁵ Această colecție este păstrată la Muzeul de Artă Modernă din Saint-Étienne. Cf.: Margaret Montagne, *Opera grafică a lui Victor Brauner (1903-1966). Studiu și catalog al colecției de atelier păstrate în Muzeul de Artă Modernă din Saint-Étienne*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille, 1999.

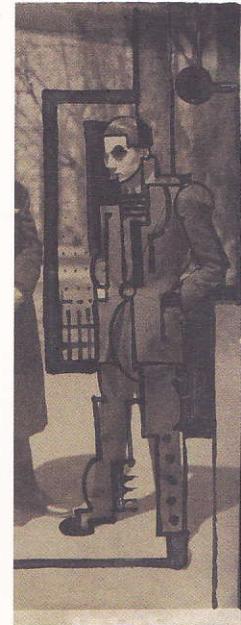
⁶ Geneza, III, 7: „Atunci li s-au deschis ochii la amândoi și au cunoscut că erau goi”. Vederea le este dată oamenilor ca pedeapsă pentru păcatul originar!

⁷ A se vedea ilustrațiile din 75HP: suprapunerile geometrice specifice pictopoeziei se autofecundeză astfel.

Full with the Full Hollow) or in the works of the 1930s: the eyes will be replaced by bull horns, a strong sexual suggestion, as in many drawings kept in the back of the studio⁵ (the artist calls them *Lunettes cornes aux yeaux - Eyeglass Horns*). Dating from 1937, they show a questioning of creation: Victor Brauner represents himself as a painting artist (which is unique in his work), with his palette and his easel that he incarnates. Elsewhere, he drops the physical eye on the edge of a road (*Dernier voyage*) (*Last Journey*), while his horn-wearing eyes pierce the canvas and see beyond appearance.

Often, the artist offers us a vision of a wound penetration (sexual, virile weapon, violent). And he always associates the act of seeing to suffering (the bull in his drawings seems offered in sacrifice): the artistic creation is Divine Creation, and returns to the original scene.⁶ In **drawing no. 13**, is the phallic serpent not present when the man staggers, supported by a marble woman with a sickle? Does he not accuse the serpent by pointing his fingers at it? Furthermore, in the background, the artist, deprived of his head, thus also of his eyes, traces a single eye in the clouds that does not else but evoke the eye of Providence. The artist stands on a pedestal in which a wheel appears, symbol of chance but also of change.

In the 1920s, Victor Brauner repeatedly represented the day of Creation where the woman was born from Adam's rib. In a graphic⁷, he unfolds the black forms on a white background, then the black ones on the white and gives them birth: the bodies often are in great imbalance, penetrate each other,



5 (detaliu)



26b (detaliu)



5 (revers)

dezechilibru, se întrepătrund, uimite că se află acolo, pe pământ! (**desenele nr. 10 și nr. 22**)

În desenul nr. 10, Victor Brauner subliniază marele pericol de a exista cu acești doi echilibriști: femeia, cu sexul bine conturat, acrobată, dă naștere bărbatului, care vine cu capul înainte, printr-un cerc care ar putea fi de foc!

Din anii '20 și din prietenia sa cu scriitori și poeți avangardiști, Victor Brauner păstrează dragostea pentru cuvinte și pentru poezie. Cuvintele notate, titlurile lucrărilor, scrierile sale dezvăluie bogăția imaginației sale. La fel ca Voronca, el va da viață obiectelor, va contopi cuvinte pentru a fecunda ființe extraordinare: dacă unul vorbește despre un „telefon cu barbă”⁸, celălalt desenează o plantă cu perie cu găuri, precum mai târziu instrumentul magic *lunasol!* El va crea astfel *le chapoule*, apoi *le poichali!* Din această familie pare să se fi născut cățelul din **desenul nr. 14**, cu coadă de salamandră, cu fundul ridicat, dar cu vedere dublă!

Cu ochii închiși, intrăm în lumea suprarealistă a anilor '30, pentru că doar aşa, cu ochii închiși, visăm, mintea ni se lasă invadată, eliberată de orice constrângere, de peisaje onirice populate de dorințele noastre satisfăcute în cele din urmă.

În 1934, Victor Brauner era introdus de cel puțin doi ani în grupul suprarealiștilor, creat în jurul lui André Breton, cu care împărtășea discuții de seară în cafenelele pariziene. Locuia pe strada Moulin Vert, în aceeași clădire cu Tanguy și Giacometti, și se afla în centrul ideii de eliberare de toate constrângerile prin procedee precum hipnoza sau scrierea automată sau visele, pentru a lăsa eul interior, Sinele, să se exprime.

Diferiți psihanalisti care au studiat tulburările de personalitate legate de sentimentul du-



10

⁸ În: reprodusea 75HP, prefată de Marina Vanci-Perahim, Jean-Michel Place, 1993, p. 15.

astonished to be there, on earth! (*drawings no. 10 and no. 22*)

In *drawing no. 10*, Victor Brauner emphasizes the great danger of existing with these two equilibrists: the woman, with a well-drawn sex, a tightrope walker, gives birth to the man who arrives head first through a circle that could be of fire!

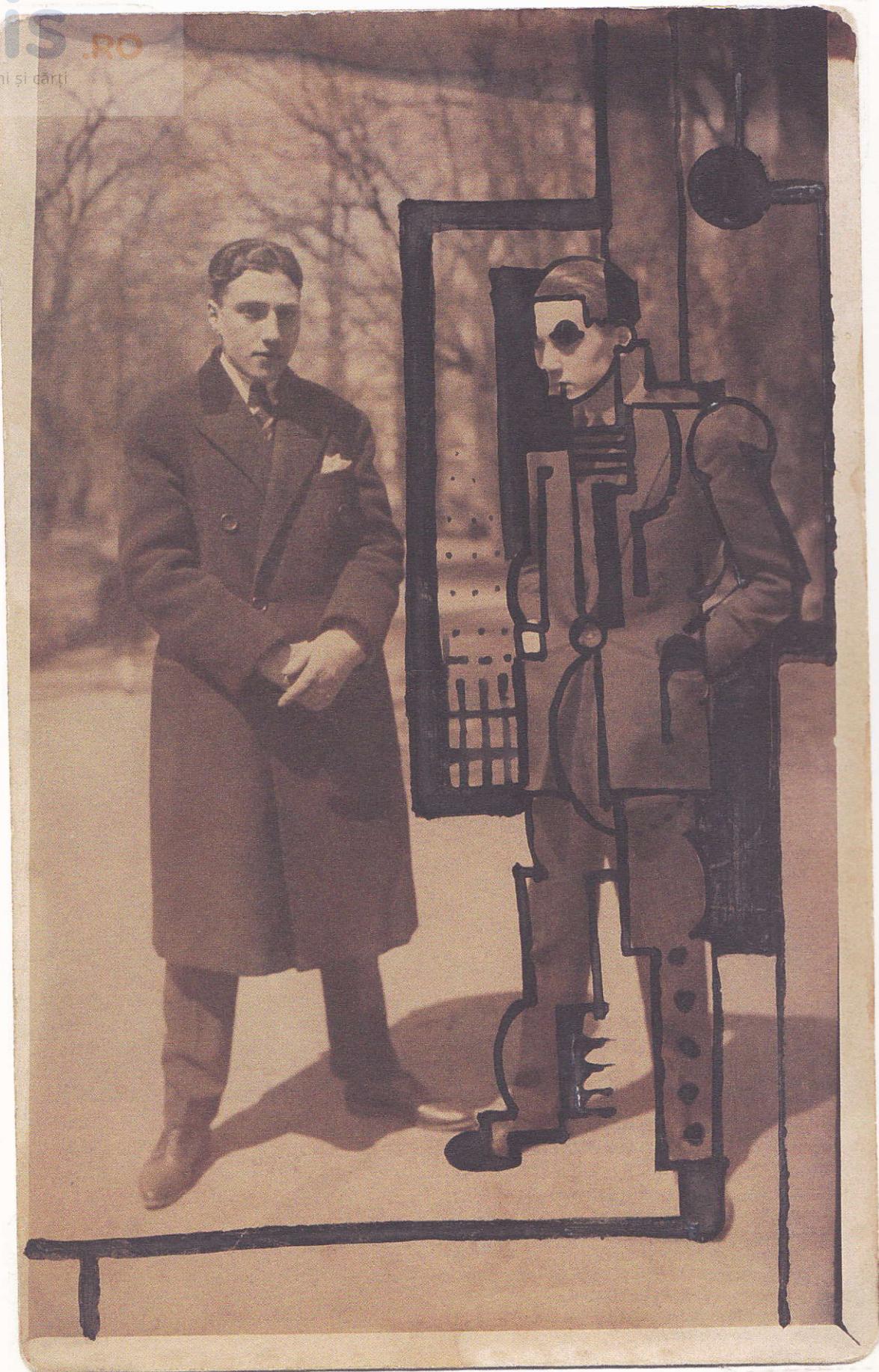
From the 1920s and his friendships with Avant-Garde writers and poets, Victor Brauner keeps the love of words and poetry. The inscribed words, the titles of his works, his writings reveal the richness of his imagination. Like Voronca, he will give life to objects, unite words to impregnate extraordinary beings: if one speaks of “bearded phone,”⁸ the other draws a *plant with brush with holes* like the later magic tool of *lunasol!* He will create the *chapoule* and the *poichali!* From this family this little dog seems born in the *drawing no. 14*, with a salamander tail, with the rear end raised, but provided with double vision!

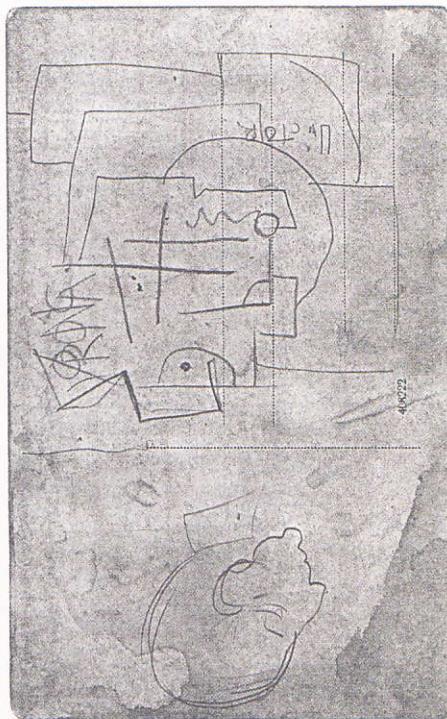
Eyes closed, we enter the surrealist universe of the '30s because it is with closed eyes that we dream, that our spirit is allowed to be invaded, free from all constraint, by the dreamlike landscapes populated with our finally satisfied desires.

In 1934, for at least two years, Victor Brauner was introduced to the group of Surrealists around André Breton, whose evening discussions he shared in Parisian cafés. Living in rue du Moulin Vert, in the same building as Tanguy and Giacometti, he is at the heart of this subject: freeing himself from all restraint by processes such as hypnosis or automatic writing or dreams to allow his inner Self to express itself.

Different psychoanalysts questioning the personality disorders related to the feeling of the double in the individual (paranoia,

⁸ In reproduction of 75HP, preface by Marina Vanci-Perahim, Jean-Michel Place, 1993, p. 15.

13 x 8,5 cm
(proveniență Lena
Constante)



Totografie aparținând familiei Brauner (Ilarie Voronca cu Victor Brauner, 1924). Totografie pe care Victor Brauner a desenat în tuș stilizarea cubistă a siluetei lui. Pe dosul fot. două schițe în creion tot de Victor Brauner - Lena Constante, soția lui Harry Brauner, fratele artistului.

6

6

Explicațiile Lenei Constante privind fotografie Victor Brauner și Ilarie Voronca

„Fotografie aparținând familiei Brauner (Ilarie Voronca cu Victor Brauner, 1924). Fotografie pe care Victor Brauner a desenat în tuș stilizarea cubistă a siluetei lui. Pe dosul fot. două schițe în creion tot de Victor Brauner. Lena Constante, soția lui Harry Brauner, fratele artistului.”

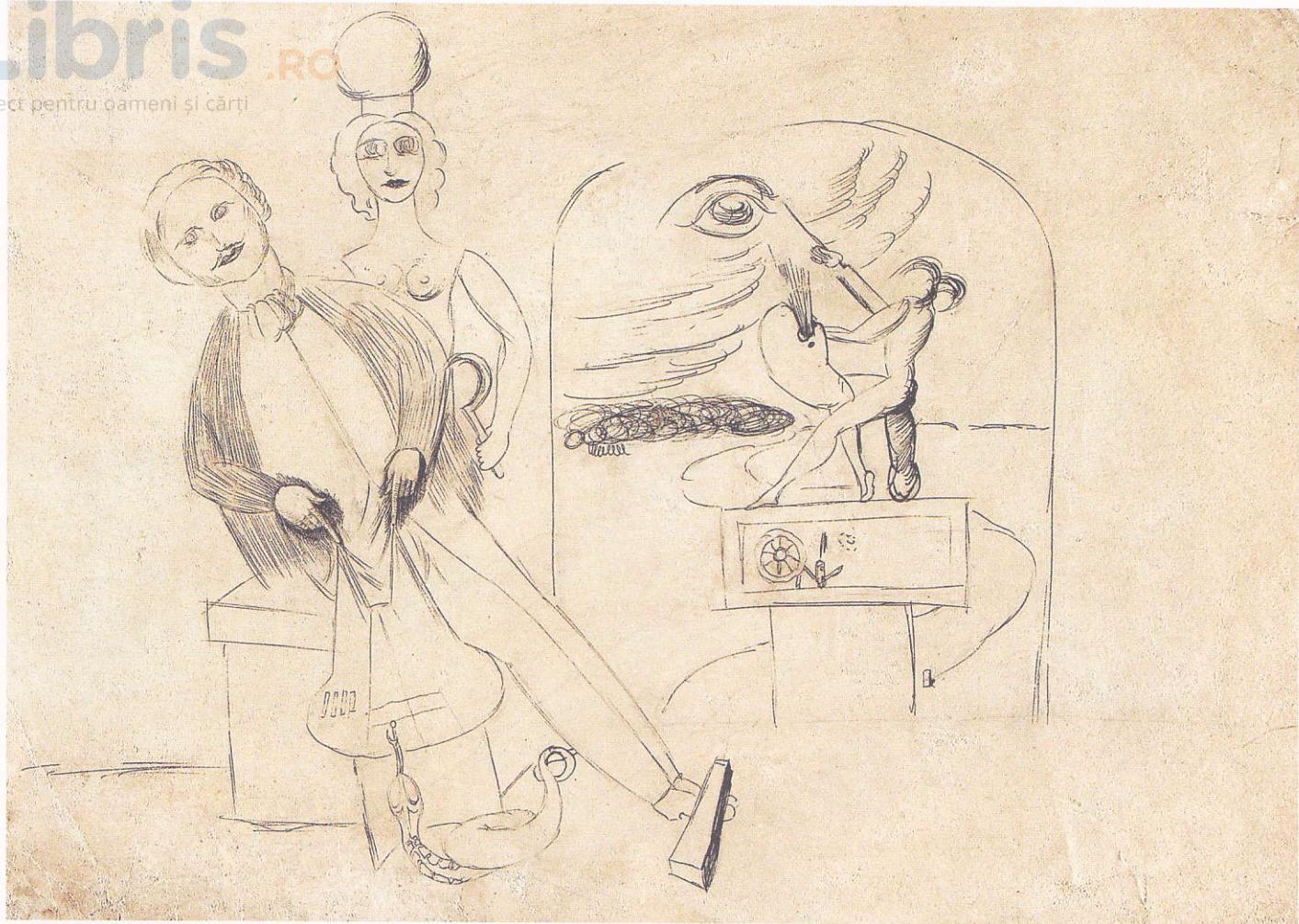
7

Ilarie Voronca (autor: Medi Dinu)

Tablou color, 67 x 47 cm



7



Alte variante cunoscute:



13

PROFETIE

Desen alb-negru, 20,5 x 25 cm (inedit, temă repetată ulterior în mai multe lucrări)