

HANS BELLMER, UN ARTISTE PHILOSOPHE OU L'IDENTITE EN QUESTION (HANS BELLMER, A PHILOSOPHER-ARTIST: ON IDENTITY)

MARYVONNE PERROT*

Abstract: If the surrealist group has attracted the interest of philosophers, one can also note that some of these artists have attempted to develop their own philosophical reflection. This was the case of Hans Bellmer obsessed with the themes of desire, body and metamorphosis and, through that, with the games of identity and otherness. The anatomy of the image, one of Bellmer's essential books, also shows the role of the artistic creation in the efforts to illuminate the "enigma of existence".

Keywords: surrealism, Hans Bellmer, desire, body, metamorphosis, identity and otherness.

Suscitant l'intérêt du groupe surréaliste pour son oeuvre à partir de 1934, Hans Bellmer fut confronté à l'obsédante question du principe d'identité. Car dès sa période dadaïste, Breton, le fondateur du groupe, avait eu le pressentiment d'une forme d'art qui lui permettrait d'échapper à la stérile identité. Dans sa préface au *Catalogue de l'exposition* à la galerie du Sans Pareil, en mai 1921, Breton écrivait: « La croyance en un temps et un espace absolu semblait prête à disparaître, » c'est pourquoi, explique-t-il, Dada « pressent avec une émotion extrême ce que peuvent être ces temps locaux dont on entend parler. (...) Qui sait, ajoute-t-il, si, de la sorte, nous ne nous préparons pas quelque jour à échapper au principe d'identité ».

Ce rêve d'échapper au principe d'identité, voire de substituer le principe de métamorphose au principe d'identité, Bellmer le partage avec les surréalistes. Il fut même un chantre de la fameuse « identité convulsive », comme nous le verrons. Taxée parfois de valoriser un érotisme sadique, son oeuvre fut surtout, nous voudrions le soutenir, l'expression d'un itinéraire angoissé dans les affres d'un désir à la fois

* University of Burgundy, Centre Gaston Bachelard - FRE 3499 CNRS uB, 4 boulevard Gabriel – F-21000 Dijon, France

créateur et destructeur. C'est cet itinéraire que nous voudrions suivre afin d'en mettre en lumière le caractère philosophique.

Né à Katowice en 1902 Bellmer, dès ses études, est attiré à la fois par les sciences, la philosophie et l'art. Il lit Marx, Lénine, admire l'oeuvre satirique de George Grosz. Après une exposition de gouaches jugées scandaleuses, il est obligé de fuir la Pologne et son père l'inscrit dans une école d'ingénieur à Berlin. Il travaille pour une maison d'édition et découvre le mouvement Merz initié par Kurt Schwitters. Il fait un premier voyage à Paris en 1924 - 1925 et se passionne pour l'oeuvre de Seurat. Ayant terminé ses études et de retour à Berlin, il devient dessinateur en publicité industrielle.

Angoissé par la montée du nazisme dès 1933, il se promet « de ne plus accomplir un travail qui, même indirectement, puisse être utile à l'État ».

Une obsession d'enfance, réactualisée à l'occasion de l'envoi par sa mère d'une caisse contenant ses jouets d'enfants, dont des poupées démembrées, le pousse à réaliser, avec l'aide de sa femme Margarete, épousée en 1928, de son frère et d'une petite cousine, une « fille artificielle » qu'il photographia dans différentes positions. Ces photos enthousiasmèrent les surréalistes qui les publièrent dans le numéro six du *Minotaure* (1934) sous le titre: « Poupées. Variations sur le montage d'une mineure articulée ».

En 1935, il participe à nouveau à la revue *Minotaure* avec quatre photographies qui accompagnent le poème d'Eluard: « Appliquée ». En 1936, il participe à l'exposition internationale du surréalisme à Londres. En 1937, il commence à construire et à photographier une seconde poupée qui s'inspire des poupées articulées du XVI^e siècle attribuées à l'école de Dürer. Il prend part également aux expositions surréalistes à Paris, New York et Tokyo. Sa femme Margarete décède cette même année. En 1938, il quitte Berlin pour s'installer à Paris. Poursuivi par le nazisme qu'il rejetait, il est, à cause de sa nationalité allemande, interné avec Max Ernst au camp des Milles, près d'Aix-en-Provence. Réfugié à Castres, en 1942, il épouse une française dont il aura deux jumelles. Il vit ensuite à Revel où il se lie d'amitié avec le philosophe Jean Brun qui, comme Ferdinand Alquié, gravite autour du groupe surréaliste. À Carcassonne il fait également la connaissance de Joë Bousquet. À la fin de la guerre, il se sépare de sa seconde femme et rentre à Paris.

C'est à partir de 1946 qu'il élabore l'essentiel de son oeuvre : dessins, gravures et gouaches. Il écrit également pour mettre en

lumière sa conception de l'image dans plusieurs textes dont: *Petit traité de l'inconscient physique* ou *Anatomie de l'image* 1957. Il illustre aussi de nombreux livres dont *Madame Edwarda* de Georges Bataille et *Les marionnettes* de Kleist. En 1972 le CNAC à Paris consacre à son œuvre une importante rétrospective. Il meurt le 23 février 1975.

Comme l'a écrit Jean Brun dans « Bellmer et le corps multiple »¹: « La terreur de la limitation mortelle du moi dans le temps et dans l'espace que Bellmer invoque à la fin de *L'anatomie de l'image* l'a harcelé tout au long de sa vie ».

En effet dès les premières poupées des années 30 jusqu'aux dernières œuvres des années 60, Bellmer voit dans le corps, et principalement le corps féminin, le révélateur du poids mais aussi des infinies possibilités de l'incarnation. Le moi incarné vit dans un temps et un espace limité. Naissance et mort en sont les termes inéluctables. Cependant l'art, l'image, l'imaginaire sont autant de clés pour ouvrir la prison du moi, pour faire que cette incarnation, vouée à une stérile identité, s'ouvre elle aussi à des métamorphoses libératrices.

Car l'originalité des surréalistes est d'avoir voulu instaurer un nouveau type de métamorphoses.

L'art a bien souvent vécu d'un rêve de métamorphose plus ou moins exacerbée, et l'œuvre de Jérôme Bosch, tant appréciée des surréalistes en général et de Bellmer en particulier, en fut un des exemples les plus significatifs. Cependant seul l'art du XX^e semble faire de cette métamorphose non plus seulement la concrétisation d'un rêve mais une véritable technique érigée au rang de méthode. En sonnant le glas d'une vision humaniste et euclidienne du monde, le cubisme avait déjà vu dans la métamorphose l'intermédiaire qui permettait d'accéder à une intuition de l'essence par la pluralité des visions simultanées, kaléidoscopes, du même et de l'autre. Ici, la métamorphose s'était donc déployée uniquement dans la sphère du principe de réalité, pour assurer le triomphe de ce dernier. L'originalité des surréalistes tient au fait qu'ils situent la métamorphose dans la sphère du principe de plaisir et lui confère ainsi le rôle d'un véritable instrument, non plus seulement d'investigation, mais de création, à tel point que le thème de la métamorphose paraît sans conteste l'une des clés de leur entreprise, car si le surréalisme a prétendu changer la vie c'est dans la mesure où l'art, par la magie qu'il implique, lui permet de multiplier à l'infini le pouvoir de métamorphoses. Aussi nous

¹ Introduction au catalogue de l'exposition à la Galerie J. F. Petit, décembre 1975.

voudrions soutenir que la volonté de métamorphose rend compte à la fois de l'inspiration des surréalistes et de leurs techniques, si l'on se peut ainsi parler des procédés qui s'attachent à cette recherche.

En ce qui concerne Bellmer, nous voudrions centrer notre réflexion sur cinq œuvres emblématiques de sa technique: *La Poupée* de 1937, le *Céphalopode irisé* de 1939, la *Tête chapeauté de mains*, les *1000 Filles* de 1942 et enfin *Transferts*, œuvre de 1950. Pour comprendre la signification de la *Poupée* de 1937, nous partirons de ce que Breton lui-même écrit dans *Le surréalisme et la peinture* à propos de cette œuvre. Il y voit: « la grande artère du rêve qui lance encore sa sève surréaliste » et renvoie à « la femme éternelle, pivot du vertige humain, qui a retenu Bellmer dans les affres de la création et de la vie imprévisible des golems dont participe sa Poupée »².

Golems d'un nouveau genre, les *Poupées* de Bellmer témoignent en effet d'une volonté de puissance plus ou moins démoniaque, mais en même temps d'une conscience malheureuse qui a besoin d'un impossible possible pour se convaincre de la réalité de son existence. Dans le texte intitulé *Die Puppe*, Bellmer affirme: « Les images étrangères se dépouillaient sans peine de leur intention originellement instructive. Il n'en restait que la précision seule. Elle provoquait une interprétation délirante et abandonnait tant de soi-même à l'esprit excité que ses représentations revêtaient une forme nouvelle de vraisemblance »³, et il précise dans *l'Anatomie de l'image*: « Le désir prend son point de départ, en ce qui concerne l'intensité de ses images, non dans un ensemble perceptif, mais dans le détail. Si une main imprévue, nue, sortant d'un pantalon à la place du pied, est provocatrice d'un tout autre degré de réalité et [...] infiniment plus puissante que la femme entièrement visible, il importe peu, pour l'instant, d'attribuer cette efficacité à la surprise [...]. L'essentiel à retenir du monstrueux dictionnaire des analogies-antagonismes, qui est le dictionnaire de l'image, c'est que tel détail, telle jambe, n'est perceptible, accessible à la mémoire et disponible, bref n'est REEL, que si le désir ne le prend pas fatalement pour une jambe. L'objet identique à lui-même reste sans réalité »⁴.

La *Poupée* de 1937 témoigne bien de cette loi du désir qui octroie au corps féminin une démultiplication anatomique : quatre

² André Breton (1928). *Le surréalisme et la peinture*, Gallimard, p.109.

³ Hans Bellmer (1975). *Obliques*, n° spécial Bellmer, p.39.

⁴ Ibidem, p.131.

jambes pour un seul torse, un ventre et des fesses qui jouent sur une possible désarticulation. On pourrait à juste titre comparer ce désir fait femme à l'objet irrationnel à fonctionnement symbolique de Salvador Dali.

L'objet irrationnel à fonctionnement symbolique que Dali a créé contre l'écriture automatique « matérialisait, selon lui, avec le maximum de tangibilité, les fantaisies spirituelles de caractère délirant »⁵. « L'objet surréaliste, ajoutait-t-il, créait un besoin de réalité. On ne voulait plus du “merveilleux raconté”, mais du “merveilleux fait avec les mains” »⁶. Il s'agit bien là de « désirs solidifiés », expression de « l'irrationalité concrète ». « On venait, affirme encore Dali, palper le corps nu et sortant de mon puits de cette vérité catholique que l'objet est un état de grâce »⁷.

Qu'il s'agisse des « montres molles », de la « Vénus de Milo à tiroirs », du « téléphone homard », tous ces objets ont pour but de déclencher le phénomène du rêve éveillé et de satisfaire les désirs les plus secrets, espoir qui guide également les créations de Bellmer. Selon Dali « les nouvelles images délirantes de l'irrationalité concrète tendent à leurs possibilités physiques et réelles; elles dépassent le domaine des fantasmes et représentations virtuelles psychanalyzables »⁸.

Ces affirmations trouvèrent, en effet, un écho dans les recherches graphiques et photographiques de ce peintre du calcul des probabilités anatomiques obéissant à la loi du désir et au culte des sensations multipliées qu'est Bellmer. Au-delà de l'identité figée les *Poupées* témoignent bien selon lui de ce point de l'esprit où le réel et l'imaginaire cessent d'être perçus contradictoirement, au moment où, affirme-t-il, « les merveilles de la magie et de la prestidigitacion le prirent tout entier »; car, comme l'affirmait également Artaud « la réalité n'est pas encore construite parce que les organes vrais du corps humain ne sont pas encore composés et placés ». C'est cette formule d'Artaud qui a inspiré, de son propre aveu, plus ou moins directement à Bellmer les fameux *Jeux de la Poupée*.

En effet, dans le texte intitulé *Les Jeux de la Poupée* qui accompagne ses différentes créations, Bellmer écrit « le corps, comme

⁵ Salvador Dali (2006). *La vie secrète de Salvador Dali*, L'âge d'homme, p.348.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ Salvador Dali (1935). *La conquête de l'irrationnel: avec 35 reproductions photographiques et un hors-texte en couleurs*, Éditions Surréalistes.

le fait le rêve, peut capricieusement déplacer le centre de gravité de ses images. Inspiré par un curieux esprit de contradiction, il superpose à quelques-unes ce qu'il a enlevé aux autres, l'image de la jambe par exemple sur celle du bras, celle du sexe sur l'aiselle, pour en faire des "condensations", des "preuves d'analogie", des "ambiguïtés", des "jeux de mots", d'étranges "calculs de probabilités" anatomiques »⁹.

La gravure intitulée *Transfert* de 1950 est également une remarquable concrétisation de cette recherche. On y sent la tension vers une surincarnation polymorphe qui correspond à un espoir d'accentuer le caractère intensif de certaines manières de vivre. Selon l'expression de Jean Brun dans «Bellmer et le corps multiplié»: « Bellmer ressemble à Pygmalion qui aurait voulu scier les barreaux de la cage du toi et du moi afin de permettre toutes les ouvertures hors des structures auxquelles l'existence se trouve spatialement et temporellement rivée ». [...] « Disloquée en des jambes ou des bras sexués, réversibles et permutable, la poupée voit son organisme déchirer la chrysalide originelle pour composer des anagrammes corporelles ». En effet, dans sa correspondance avec Marcelle Sutter (1941 - 1942) Bellmer écrivait: « Torturé d'amour ou aimant trop l'amour, mon image ne s'éloigne peut-être pas assez de ce que le public moyen appelle "érotisme". Sûr est cependant, que tout ce que je fais est une espèce de recherche de pénétration panérotique de la vie ». Cette obsession de la vie intensifiée par l'érotisme, Bellmer la partage bien avec Bataille dont il illustre le texte de *Madame Edwarda*.

Avec le *Céphalopode irisé* Bellmer va plus loin en comparant le corps à une phrase dont on peut et doit désarticuler les éléments pour les recomposer.

Toujours dans *l'Anatomie de l'image* il écrit: « En opposant la division à la multiplication et pour en revenir à la question du détail, il va sans dire qu'il n'y a qu'un pas à faire pour que la jambe, isolément perçue et isolément appropriée à la mémoire, aille vivre triomphalement sa vie propre, libre de se dédoubler, quand ce ne serait que pour tirer de la symétrie une illusion justificative de ses moyens d'être; libre de s'en tenir à une tête, de s'asseoir, céphalopode, sur ses seins ouverts en raidissant le dos que sont ses cuisses, bifurcation arquée du pont double qui conduit de la bouche aux talons.

⁹ Hans Bellmer, Paul Éluard (1949). *Les Jeux de la Poupée*, Traduit par Georges Hugnet, Editions Premières, p.91.

Personne ne se dégagera sans peine de cette synthèse d'Eve blessante, douloureuse de sa propre et impossible formule; formule de l'amour sans amour de la fille sans coeur et qui n'a pour être qu'une tête et les parties inférieures de son corps.

Mais avant même de naître de la soustraction et de la division, elle dérive de plusieurs méthodes entremêlées dont une est celle que les mathématiciens appellent "permutation". Afin d'en avoir une vue distincte, précise, on se dira: le corps est comparable à une phrase qui vous inviterait à la désarticuler, pour que se recomposent, à travers une série d'anagrammes sans fin, ses contenus véritables »¹⁰.

Dans le Post-scriptum à *Oracles et spectacles* d'Unica Zürn, qui fut sa dernière compagne, Bellmer précise: « les anagrammes sont des mots ou des phrases obtenus par une permutation des lettres dont se compose un mot ou une phrase donnée. Il est étonnant que depuis l'intérêt renaissant consacré aux œuvres verbales des aliénés, des médiums et des enfants, l'on n'ait guère pensé à cette interprétation anagrammatique du marc de café des lettres de notre alphabet. Nous ne savons pas grand-chose de la naissance et de l'anatomie de l'image. En vérité, l'être humain connaît moins encore son langage qu'il ne connaît son corps »¹¹.

Nora Mitrani, amie de Hans Bellmer, commente ainsi les anagrammes qui avaient aussi frappé Lacan, le plus célèbre étant l'anagramme IMAGE-MAGIE, mais également ceux qui interviennent dans les poèmes intitulés « Roses au coeur violet ». « N'oublions pas que devant toute prise de conscience, tout dévoilement encore irradié des points noirs de la révolte, il s'est trouvé des hommes qui ont crié: "scandale !" ».

Telle attitude de sa Poupée ou tel de ses développements graphiques peuvent ainsi devenir, pour Bellmer, une manière de surmonter le drame de la conscience sensible blessée par le mensonge social ou la trahison que la "femme-gendarme" apporte à l'amour. Ce dépassement, c'est la transposition d'un drame psychique en un drame de la matière, de la forme et de la ligne. Plus le drame intérieur aura été intense, insurmontable, plus il aura accumulé l'homme à l'impossibilité de vivre, plus la solution plastique sera éclatante. Et plus elle sera scandaleuse.

¹⁰ Hans Bellmer (1975), *op. cit.*, p.112.

¹¹ *Ibidem*, p.109.

« L'homme effrayé connaît alors dans sa conscience le désaccord et il s'aperçoit que le nom occulte du désaccord est vérité et que le nom plus occulte encore de la vérité dévoilée au monde est scandale »¹².

Ainsi, comme le souligne Bellmer, « au principe d'identité des logiciens, l'être vivant substitue sans cesse un principe de fausse identité, par lequel l'organisme oppose à tel centre d'excitation un centre d'excitation virtuelle »¹³ et il ajoute « la question de l'irrationnel se trouve enfin mise à l'abri de toute spéculation confusionnelle d'ordre esthétique, moral, mythique, mystique, religieux ou para religieux; elle est devenue expérimentale »¹⁴.

Dans son désir d'aller jusqu'à l'extrême limite des possibilités des sens, le surréalisme de Bellmer s'apparente bien à une démiurgie. Aussi le rapprochement que Breton avait fait lui-même avec Nicolas Flamel revêtit-il, ici, une acuité particulière. Surréalisme et alchimie se retrouvent dans la recherche d'un moyen leur permettant d'opérer une véritable transmutation du réel. Cette transmutation du réel est d'autant plus nécessaire que c'est dans le principe d'identité que se figent les multiples virtualités offertes à l'individu. N'est-ce pas lui qui consacre la limitation scandaleuse par excellence, l'obstacle et le piège où risque de se perdre, de se dissoudre, ce « je » qui est un « autre » comme le proclamait Rimbaud.

De surcroît, c'est dans et par la transmutation du réel que la libération du merveilleux intervient, le merveilleux qui pour Bellmer se cache au coeur de chaque être.

Dans et par le merveilleux, le monstrueux, l'érotisme noir révèlent la mémoire d'un paradis perdu et la nostalgie d'un monde entrevu dans l'enfance où le moi et l'autre, le couple, cessent d'être perçus contradictoirement, grâce à une femme démultipliée. Mais il ne s'agit plus alors de la femme-gendarme ni de la femme abstraite, comme pour Don Juan, mais au contraire d'une femme concrète et sensuelle qui permet à l'homme, selon Bellmer, de briser les barreaux de la cage du moi.

Deux oeuvres en particulier renvoient à ce monde féminin lié au merveilleux qui dépasse l'érotisme et le monstrueux: *La tête chapeauté de mains* et *Les Mille filles*.

¹² Ibidem, p.113.

¹³ Ibidem, p.111.

¹⁴ Ibidem, p.112.

À propos de la *Tête chapeauté de mains* Bellmer écrit dans *Deux lettres d'amour*: « pour lundi, je proposerai le chapeau-double, sosie de ta figure d'après nature, pour mardi: le chapeau-mains, et le mercredi: le chapeau-seins ».

Ainsi, non seulement le corps démultiplié de la femme participe de cet accès au merveilleux mais le vêtement lui-même, sorte de double peau, participe de cette démultiplication corporelle. Et Bachelard conclut, « puisque le germe du désir est avant l'être, la faim avant le moi, le moi avant l'autre, l'expérience de Narcisse alimentera l'image du toi. L'homme épris d'une femme et de soi-même ne désespère qu'assez tard de l'aveugle miroir de plomb que la femme représente, pour s'y exalter, pour la voir exaltante. Pour qu'elle soit réellement pourvue d'une langue, de deux mains, de quatre seins, de mille doigts, il faut bien entendu que pareille multiplication ait été d'abord vécue dans l'organisme de celui qui voit, qu'elles appartiennent à sa mémoire. » Ainsi *Les Mille filles* ne renvoient pas seulement, comme dans le cas du donjuanisme, à une multiplicité de souvenirs amoureux, mais à cette femme unique qui est en même temps mille femmes, qui est à la fois la même et une autre, et permet en tant que miroir de refléter le moi et le toi en une expérience unique.

Cet artiste tourmenté que fut Bellmer offre bien un exemple significatif d'une œuvre plastique qui se veut une interrogation existentielle confortant en cela l'affirmation de Schopenhauer: « Ce n'est pas seulement la philosophie, ce sont aussi les beaux-arts qui travaillent au fond à résoudre les problèmes de l'existence »¹⁵.

References:

- Bellmer, Hans (1975). *Obliques*, n° spécial Bellmer.
 Bellmer, Hans; Paul Éluard (1949). *Les Jeux de la Poupée*, Traduit par Georges Hugnet, Editions Premières.
 Breton, André (1928). *Le surréalisme et la peinture*, Gallimard.
 Catalogue de l'exposition à la Galerie J. F. Petit, décembre 1975.
 Dali, Salvador (2006). *La vie secrète de Salvador Dali*, L'AGE D'HOMME.
 Dali, Salvador (1935). *La conquête de l'irrationnel: avec 35 reproductions photographiques et un hors-texte en couleurs*, Éditions Surréalistes.
 Schopenhauer, Arthur, *Monde III*, Trad. Burdeau.

¹⁵ Arthur Schopenhauer, *Monde III*, Trad. Burdeau, p.216.