

81 Toyen, carton d'invitation à l'inauguration de la galerie À l'étoile scellée, 5 décembre 1952, collection particulière, Paris

Autour de la galerie À l'Étoile scellée (1952–1956). Foyer de rayonnement et de diffusion du surréalisme

Bertrand Schmitt

La situation du surréalisme à Paris au début des années 1950 peut paraître paradoxale. L'activité collective s'est rapidement réorganisée autour d'André Breton, s'intensifiant même avec l'arrivée de jeunes poètes et plasticiens et le rétablissement de contacts internationaux¹. Pourtant, le groupe se trouve confiné dans un espace restreint, tant du point de vue politique que de celui de l'expression plastique. L'offensive orchestrée par plusieurs écrivains et intellectuels, proches du Parti communiste², l'audience acquise par l'existentialisme sont autant d'obstacles que les surréalistes ont dû affronter dans l'immédiat après-guerre. Au niveau des manifestations publiques et des expositions, les choses ne sont guère plus aisées. Confrontées, d'un côté, à un art figuratif héritier de l'école de Paris ou adaptant à la française les préceptes du réalisme-socialiste, et de l'autre, au déferlement de multiples tendances abstraites, les œuvres surréalistes semblent condamnées à une diffusion confidentielle. Cette situation est paradoxalement aggravée par l'intérêt naissant pour l'histoire du surréalisme, qui donne de celui-ci l'image d'un mouvement en passe d'être accepté mais considéré par certains comme désormais clos.

Breton est ainsi amené à intervenir publiquement à plusieurs reprises pour dénoncer la « sourde obstruction³ » ourdie contre le mouvement et

1 Ce fut pour manifester publiquement la reprise d'une activité surréaliste à Paris et le rétablissement des contacts internationaux que fut organisée l'exposition internationale « Le Surréalisme en 1947 », qui s'ouvrit le 7 juillet de cette même année à la galerie Maeght, rue de Téhéran, à Paris.

2 Tristan Tzara, qui venait d'adhérer officiellement au Parti communiste français en 1947, lança les hostilités lors de sa conférence « Le Surréalisme et l'après-guerre », donnée à la Sorbonne le 11 juin 1947. Roger Vailland, ancien membre du groupe et de la revue *Le Grand Jeu* et désormais proche du pcf, attaqua violemment les surréalistes et André Breton dans son pamphlet *Le surréalisme contre la révolution*, publié aux Éditions sociales en 1948. De son côté, le groupe des « Surréalistes révolutionnaires », qui se réclamait du « rationalisme dialectique » et du matérialisme historique, réagit vivement à l'exposition internationale « Le Surréalisme en 1947 » par le tract « La cause est entendue » (1^{er} juillet 1947).

3 André Breton, *Entretiens*, Paris 1969, p. 206.

réaffirmer la continuité de celui-ci, à travers des œuvres, des individus, un collectif. Dans un entretien réalisé avec André Parinaud et publié dans *Opéra* le 24 octobre 1951, le poète déclare :

« L'affirmation du surréalisme comme mouvement toujours vivant a contre elle une conjuration de forces puissantes et organisées. La tactique employée par ses adversaires consiste à lui assigner pour limites l'espace compris entre les deux guerres et étouffer la divulgation de ce qu'il est sous le rappel incessant de ce qu'il a été. [...] Le jeu des "galeries d'art" [...] et les spéculations commerciales qui les motivent de plus en plus strictement sont de nature à fausser tous les rapports entre l'artiste et les amateurs. [...] Le novateur authentique, à qui marchands et critiques défendent aujourd'hui pour des raisons de vogue, toute autre voie que celle du "non-figuratif" n'a pas grande chance de s'imposer⁴. »

Constat qu'il reprend dans une lettre envoyée le 11 avril 1952 au peintre Eugenio Fernández Granell :

« Sur le plan surréaliste, nous ne parvenons pas à nous exprimer collectivement. [...] La peinture dite abstraite a si bien envahi les galeries d'art qu'il n'y a presque plus de place pour autre chose (comme à New York). Notre amie Toyen ne parvient même pas à exposer. La surenchère du côté "non figuratif" est on ne peut plus déprimante. [...] tout conspire à l'étouffement de l'expression surréaliste qui pourrait être celle d'aujourd'hui et non d'hier⁵. »

Pour appuyer leur revendication d'un surréalisme vivant, capable de prendre part à l'art le plus actuel et de défricher de nouvelles pistes, les surréalistes savent qu'il leur faut montrer leurs créations au public. Ce besoin est d'autant plus pressant que, depuis l'interruption de la revue *Néon* fin 1949, le groupe parisien ne dispose plus d'organe d'expression propre. Les relations tendues avec plusieurs galeries parisiennes, la place occupée par certains critiques d'art ou organisateurs d'expositions, tels Michel Seuphor, Léon Degand, Georges Mathieu, Michel Ragon, Michel Tapié, Édouard Jaguer, qui s'opposent au surréalisme ou minimisent la dette sensible qu'ils ont contractée à son égard, rendent cependant difficile, voire impossible, une collaboration avec les galeries en vue.

4 Ibid., p. 293–294.

5 Cité dans *Los Granell de André Breton. Sueños de amistad*, cat. exp. Madrid, Guillermo de Osma Galeria, Madrid 2009, p. 118.

C'est dans ce contexte qu'intervient le rapprochement entre Breton, la galeriste Sophie Babet et le critique et poète Charles Estienne, autour de la galerie À l'Étoile scellée. Quelques textes ont déjà abordé l'ouverture du lieu mais les informations données semblent parfois un peu confuses. On peut ainsi lire que la galerie fut ouverte par Geo (Jo) Dupin, sœur d'Alice Rahon et belle-sœur de Wolfgang Paalen⁶, ou de concert par Sophie Babet et Geo Dupin⁷, ou bien qu'elle fut dirigée par Charles Estienne. Or, si Geo Dupin s'associa, sur le tard, au fonctionnement de la galerie, elle ne participa pas à son ouverture⁸. De même, si Charles Estienne y proposa et organisa plusieurs expositions à partir de mars 1953, il ne fut ni gérant ni directeur artistique du lieu.

La galerie, qui ne porte pas encore son nom, a ouvert ses portes à l'automne 1952 au 11, rue du Pré-aux-Clercs à Paris à l'initiative de Sophie Babet. Ancienne actrice (elle a joué au théâtre de l'Œuf⁹), la jeune femme aurait bénéficié de la mise de fonds d'un ami travaillant chez un grand parfumeur ou couturier¹⁰. D'après Édouard Jaguer, la toute première exposition organisée dans le lieu, par Sophie Babet seule, aurait été une présentation d'œuvres de Marcel Mouloudji (1922–1994)¹¹. N'ayant aucune expérience en matière de peinture et de marché de l'art, la jeune femme propose à André Breton de devenir directeur artistique de la galerie¹². La rencontre s'est faite par l'entremise de Félix Labisse, qui fréquente certains surréalistes et que Babet a croisé dans les milieux du théâtre¹³. Le choix de Breton permet à la galeriste d'associer à son entreprise un nom reconnu et respecté, lui ouvre des contacts avec de nombreux créateurs et donne à la galerie une orientation précise. De

6 Renée Mabin, « Yves Laloy et le surréalisme », dans rubrique « Astu » de *Mélusine*, janvier 2017, URL : <https://melusine-surrealisme.fr/wp/?p=2238> [dernier accès : 04.11.2020].

7 Renée Mabin, « La galerie À l'Étoile scellée », dans *Mélusine* 28 : Le surréalisme en héritage, 2008, p. 295–308, ici p. 295. Et Renée Mabin, « Les peintres d'Argenton », dans *L'aventure de l'art abstrait. Charles Estienne, critique d'art des années 50*, cat. exp. Brest, musée des Beaux-Arts, Brest 2011, p. 90–109, ici p. 99.

8 Entretien de l'auteur avec Georges Goldfayn, le 16 août 2017. Georges Goldfayn, qui travailla pour la galerie dès l'exposition inaugurale, nous a confirmé que Géo Dupin ne participa ni au fonctionnement ni à l'organisation de la galerie durant tout le temps où il y travailla, c'est-à-dire jusqu'à l'exposition de René Duvillier en juin 1955. De même, dans les archives de Dominique Rabourdin à Paris, le nom de Géo Dupin n'apparaît pas dans les documents liés À l'Étoile scellée avant le 7 juin 1956, où il est associé à celui de Sophie Babet sur une invitation à un cocktail à la galerie.

9 René Barotte, « Surréalistes, contemporains, abstraits », dans *Tableaux surréalistes, abstraits et contemporains, collection de madame B... collection de monsieur S... et à divers amateurs : vente à Paris, Palais Galliera, le 19 mars 1971*, commissaires-priseurs : Maurice Rheims et René Laurin, Paris 1971, p. 1.

10 Hypothèse formulée par Georges Goldfayn, mais pour laquelle il ne dispose pas d'éléments plus précis.

11 Édouard Jaguer, « L'Étoile scellée (galerie) », dans *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*, éd. par Adam Biro et René Passeron, Paris 1982, p. 157.

12 Entretien de l'auteur avec Georges Goldfayn, le 16 août 2017.

13 Mabin, 2008 (note 7), p. 295.

son côté, Breton accepte une proposition qui offre une tribune et une vitrine au groupe surréaliste, tout en lui épargnant les contraintes de la gestion d'un lieu. Depuis son apparition publique en 1924, le groupe se trouve, en effet, confronté à un double problème. Il lui faut présenter les fruits de son activité au public, tout en préservant son autonomie face à un marché de l'art dont il ne partage ni les orientations ni les objectifs, quand il ne s'y oppose pas radicalement. À quelques reprises, les surréalistes se sont ainsi tournés vers la gestion ou l'animation, en propre, de lieux ou de galeries, que ce soit avec la Galerie surréaliste, en 1926, ou la galerie Gradiva, gérée par Breton en 1937–1938. Mais ces tentatives se sont soldées par des échecs commerciaux et Breton ne veut plus s'investir dans une telle aventure. La collaboration avec une galerie privée, comme cela a été le cas avec l'espace « Solution-surréaliste, la Dragonne » à la galerie Nina Dausset, en 1948–1949, ou l'alliance avec des partenaires capables de s'investir durablement mais laissant toute latitude au groupe sont donc privilégiées.

La proposition de Sophie Babet est d'autant mieux accueillie qu'elle arrive au moment où une nouvelle publication collective, *Médium. Informations surréalistes*, est lancée. La feuille mensuelle est mise d'emblée à contribution pour annoncer l'ouverture du lieu, par un encart¹⁴. Les numéros suivants rendent compte des expositions qui s'y tiennent¹⁵. Au-delà de la publication, ce sont les diverses forces du groupe qui s'emploient à donner au nouveau lieu rayonnement et visibilité. Comme cela avait été le cas pour la galerie Gradiva, un nom est choisi en fonction de sa résonance poétique et de sa portée symbolique. « À l'Étoile scellée » est proposé par un des grands spécialistes des ésotérismes et de l'alchimie, René Alleau, alors très proche de Breton. Ce nom est préféré à d'autres en ce qu'il exprime à la fois la notion *centripète* du pacte initiatique, par le sceau, et celle *centrifuge* de rayonnement, par l'étoile – idées qui représentent la nature même de la création surréaliste et de sa diffusion. L'image de l'étoile est par ailleurs chère à Breton, car elle est « l'emblème de l'espérance et de la résurrection¹⁶ ». À peine adopté, le nom fait l'objet d'un détournement et une petite affiche le décline sous la forme du calembour : « Les toiles, c'est laid. L'étoile aussi », signé Rose Sélavy¹⁷.

14 « Où désormais ? À l'Étoile scellée », dans *Médium. Informations surréalistes* 1, novembre 1952, s. p.

15 Le numéro 2 de décembre 1952 rend compte de l'exposition inaugurale. D'autres expositions sont annoncées dans les numéros suivants : Hantaï (n° 3, janvier 1953) ; exposition collective, Ernst, Giacometti, Hantaï, Lam, Ray, Oppenheim, Paalen, Tanguy, Toyen... (n° 4, février 1954), etc.

16 Breton, 1969 (note 3), p. 201.

17 [Les toiles, c'est laid... Rose Sélavy, carton inaugural pour la galerie de l'Étoile scellée], 1 carton imprimé à l'encre rouge, 1 f., 10,6 × 14 cm, Paris [1952], bibliothèque Kandinsky, GALETO P4 10574.

L'investissement des surréalistes se fait aussi de façon pratique. Le jeune poète Georges Goldfayn, dont une amie habite l'immeuble qui abrite la galerie, accepte d'assurer, contre défraiement, une permanence tous les jours sauf le dimanche. Il devient ainsi « administrateur » du lieu, mettant au service de celui-ci l'expérience acquise peu avant dans la gestion du bar-discothèque le Storyville¹⁸. L'aménagement intérieur est confié au surréaliste tchèque Jindřich Heisler, qui conçoit un présentoir guidant, tel un doigt, les visiteurs à l'intérieur du local¹⁹. Le carton d'invitation de l'exposition collective qui inaugure le lieu, le 5 décembre 1952, est dessiné par Toyen et se déploie sous la forme d'un papillon (fig. 81). La peintre réalise également un catalogue en forme de « mains jointes » pour son exposition personnelle²⁰ (fig. 82). Par la suite, d'autres exposants comme Rachel Baes (qui dessine un carton d'invitation en forme de chauve-souris²¹) ou Meret Oppenheim réaliseront des cartons d'invitation ou la mise en page de catalogues²². D'autres mettront leurs réseaux à contribution pour en assurer l'impression et le façonnage.



82 Toyen, carton invitation à l'exposition personnelle de la peintre, le 5 mai 1953

18 Entretien de l'auteur avec Georges Goldfayn, le 16 août 2017.

19 Ibid.

20 Bibliothèque Kandinsky, fonds Toyen, TOY P2 9760.

21 Bibliothèque Kandinsky, fonds Baes, BAES P1 9491.

22 Meret Oppenheim, *À l'Étoile scellée... Paris, vernissage mardi 19 juin 1956*, fonds général, OPP P.1 9492.

Plusieurs poètes et théoriciens du groupe (Breton, Péret, Jean-Louis Bédouin, Jean Schuster, Bernard Roger, Ado Kyrrou, Dolfi Trost, Gérard Legrand, Jean-Pierre Duprey, Guy-René Doumayrou, Robert Benayoun, José Pierre) seront également sollicités pour la rédaction de préfaces ou de textes poétiques accompagnant les expositions. La présence des surréalistes autour et dans la galerie est telle que Jean-Louis Bédouin n'hésitera pas à la qualifier de «galerie surréaliste», ce qu'elle n'est pourtant pas²³.

Breton tient, en effet, à garder une séparation claire entre le lieu d'exposition et le reste de l'activité collective. Si, conformément à ses souhaits, un espace librairie s'ouvre, dans lequel on peut trouver des livres proches des préoccupations surréalistes (ésotérisme, alchimie, poésie, art...), les publications présentées ne sont ni des œuvres des surréalistes ni des publications du groupe. De même, Breton tient à ce que le lieu fonctionne comme une véritable galerie, non comme une «permanence surréaliste» – comme cela avait pu être le cas avec la Centrale surréaliste, Gradiva ou la Dragonne –, et si certains membres du groupe y passent, ils ne s'y attardent pas, préférant se donner rendez-vous dans les cafés avoisinants²⁴. Cette volonté de ne pas phagocyter le lieu et de ne pas le restreindre aux seuls surréalistes a d'ailleurs été clairement exprimée dans une notice rédigée par Breton et publiée anonymement dans *Arts*, début décembre 1952 :

«Sous cette étiquette alchimique “À l'Étoile scellée”, on a pu croire d'abord à une nouvelle galerie surréaliste [...]. Renseignements pris, “À l'Étoile scellée” répond à une formule beaucoup plus large. Selon André Breton, qui veillera au choix des œuvres présentées, le moment serait venu d'opposer, tant au risque de régression “réaliste” dans l'art qu'au danger de dissolution dans un “abstrait” d'authenticité de moins en moins vérifiable, une digue assez large pour s'étendre de Balthus à Paalen, en passant par Max Ernst, Brauner, Toyen, Trouille, Picabia, Man Ray, Giacometti, Miró, Arp, Fernandez²⁵.»

Ainsi qu'annoncée, la programmation de Breton mêle des œuvres surréalistes, émanant de peintres établis ou de jeunes créateurs inconnus du public, et s'ouvre à des tendances non surréalistes qui poursuivent des visées communes et avec lesquelles une alliance semble envisageable. Il n'est cependant pas question d'«éclectisme» et, pour délimiter l'espace couvert par la programmation, le poète pose des bornes précises. Il s'agit

23 Jean-Louis Bédouin, *Vingt ans de surréalisme 1939–1959*, Paris 1961, p. 250.

24 Entretien de l'auteur avec Georges Goldfayn, le 16 août 2017.

25 André Breton, «Présentation pour l'ouverture de la galerie “À l'étoile scellée”», dans id., *Alentours II*, dans id., *Œuvres complètes*. III, Paris 1999 (Bibliothèque de la Pléiade, 459), p. 1080–1081.

d'œuvrer, d'un côté, contre un art figuratif, décoratif, anecdotique ou à thèse : celui « réaliste-socialiste » de Fougeron ou de Taslitzky, celui empreint de « stupidité et de laideur²⁶ » de Léger, ou le misérabilisme des « Christ-clowns en baleines de parapluie retourné de Buffet²⁷ » ; et de dénoncer, de l'autre, la « soupe déshydratée²⁸ », le « vide au carré²⁹ » d'un art abstrait, purement rétinien, géométrique ou platement « informel », défendu notamment par Michel Tapié³⁰. Ces choix sont réaffirmés peu après par Jean Schuster, rédacteur en chef de *Médium. Informations surréalistes*, dans un article qui lance déjà un appel en direction de Charles Estienne :

« [...] l'outrecuidance du réalisme socialiste n'a d'égal que l'hypocrisie d'un certain abstractivisme, comme le note Charles Estienne dans son remarquable *L'Art abstrait est-il un académisme?* [...] Qu'on le veuille ou non, il y a là un critère d'appréciation qui permet de rejeter tout ce qui ne tend à rien moins qu'à nous interdire l'accès au réel pour nous parquer dans ce semblant de réalité [...]. C'est à partir d'un tel critère [...] que s'est ouverte, 11 rue Pré-aux-Clercs la galerie "À l'Étoile scellée" où sont réunies les œuvres des diverses tendances qui ont en commun le désir d'exprimer le contenu latent du monde et d'en extraire les innombrables richesses qui l'électrisent³¹. »

Cette exigence d'une alliance sensible et stratégique, dépassant le cadre du groupe surréaliste, est mise en avant dès la toute première exposition organisée par Breton. Le choix a été fait d'un accrochage collectif qui affirme la poursuite de l'activité surréaliste, en présentant des œuvres de figures « historiques » du groupe (Ernst, Miró, Man Ray, Magritte, Giacometti, Toyen, Brauner, Paalen, Meret Oppenheim...) mêlées à celles de nouveaux venus (Juan Andralis, Fred Deux, Maurice Rabin, Mirabelle Dors...), mais aussi de créateurs ne participant pas aux activités collectives (comme Antonio Saura). Cette première exposition est aussi l'occasion pour Breton de montrer la capacité que le surréalisme a de se

26 André Breton, « M. Dorival nous la baille belle », dans *Médium. Informations surréalistes* 7, mai 1953, s. p.

27 André Breton, « Sus au misérabilisme ! », dans *Combat-Art*, 1956 ; repris dans id., *Le surréalisme et la peinture*, Paris 1965, p. 347.

28 Titre d'un pamphlet de Benjamin Péret dirigé contre l'art abstrait, paru dans *L'Almanach surréaliste du demi-siècle* en 1950, repris dans Benjamin Péret, *Œuvres complètes*, 6, Paris 1992, p. 312–319.

29 Jean Schuster, « L'élévation du vide au carré », dans *Médium. Informations surréalistes* 1, novembre 1952, s. p.

30 Tapié est plusieurs fois pris à partie. Dans le texte de Breton pour l'exposition Pierre Molinier, la notion « d'art autre » défendue par le critique est ainsi comparée à un « art figuratif, non figuratif ou langue au chat (sans chat) que tel colporteur illettré [...] a jugé expédient de qualifier d'"autre" » (André Breton, « Pierre Molinier » [janvier 1956], dans id., 1965 [note 27], p. 245).

31 Jean Schuster, « La liberté a besoin de couleurs », dans *Médium. Informations surréalistes* 2, décembre 1952, s. p.

renouveler, en défrichant de nouveaux territoires et en découvrant de nouvelles sensibilités. Le poète décide, en effet, d'ajouter à l'exposition un tableau-objet d'un jeune peintre qu'il ne connaît pas, Simon Hantaï, et que ce dernier a déposé devant chez lui, rue Fontaine, le 7 décembre, soit juste deux jours après le vernissage, sans la moindre indication de provenance³².

L'importance de la découverte est telle, que c'est à Hantaï seul que Breton décide de consacrer la seconde exposition qu'il organise dans le lieu du 23 janvier au 10 février 1953 ; il rédige pour l'occasion le texte du catalogue, dans lequel il souligne l'extrême nouveauté de l'œuvre de Hantaï, à rebours des modes et des « domestications » du marché de l'art, et salue le refus affiché par le peintre des galeries et du « circuit commercial³³ ». En mettant en exergue l'œuvre d'un jeune peintre quasi inconnu, dont la force poétique et l'invention plastique sont indéniables, Breton insiste sur la révélation d'une telle rencontre et montre, en retour, le rôle de défricheur et de catalyseur que continue à jouer le surréalisme. L'œuvre hors norme de Hantaï, qui échappe alors aux formes convenues, répétitives, académiques de la peinture figurative ou purement abstraite, offre aussi à Breton et aux surréalistes un tremplin idéal. Le choix est payant. L'exposition marque les esprits comme « des coups de gongs » et assure à la nouvelle galerie l'intérêt de plusieurs acteurs et commentateurs de la scène artistique parisienne³⁴. Dès lors, la programmation va faire alterner expositions collectives et personnelles, insistant sur tout ce qui permet de dépasser l'image parfois convenue, limitée et *surannée*, que l'on commence à se faire du surréalisme : celle du « réalisme insolite, [du] trompe-l'œil et [de] son attirail hétéroclite³⁵ [...] ».

C'est dans ce sens que va la proposition que Breton fait à Charles Estienne d'exposer à l'Étoile scellée, du 10 au 31 mars 1953, certains des peintres qu'il défend et promeut³⁶. Les deux hommes se connaissent depuis l'exposition internationale du surréalisme en 1947 chez Maeght³⁷. Proche, à ses débuts, de certains peintres abstraits de la nouvelle école

32 Bédouin, 1961 (note 23), p. 242. Hantaï eut, de son côté, la surprise de découvrir son œuvre exposée en passant devant l'Étoile scellée. Il rencontra alors Breton et rejoignit pour un temps le groupe surréaliste.

33 André Breton, « Simon Hantaï », dans id., 1965 (note 27), p. 237.

34 Ibid.

35 Charles Estienne, José Pierre « Situation de la peinture en 1954 », dans *Médium. Communication surréaliste* 4, janvier 1955, p. 43.

36 Exposition « La Coupe et l'Épée » du 10 au 31 mars 1953 avec des œuvres de Jean Degottex, Marcelle Loubchansky, René Duvillier, Jean Messagier.

37 Charles Estienne, « Pour saluer André Breton », émission réalisée par Maurice Nadeau et Jean Schuster, en octobre 1966, diffusée sur France Culture, URL <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/pour-saluer-andre-breton-1ere-diffusion-19101966-0>, [dernier accès 04.11.2020].

de Paris, tels Jean Bazaine, Jean Dewasne, Jean Deyrolle, Jean Le Moal³⁸, Estienne a fréquenté les galeries de Jeanne Bucher, Denise René ou Colette Allendy³⁹. Il s'en est assez vite éloigné et fustige désormais l'académisme, le formalisme, la froideur d'une certaine abstraction – celle-là même que dénoncent les surréalistes. L'attire pour la nature, la poésie, l'intérêt pour la peinture de Gauguin et surtout de Kandinsky scellent alors un rapprochement sensible avec Breton et certains surréalistes. Pour Breton, Schuster et José Pierre, la collaboration avec Estienne est aussi stratégique en ce qu'elle leur permet d'unir leurs forces contre des ennemis communs : les réalistes, les abstraits géométriques, mais aussi les défenseurs d'une abstraction « informelle » qui aux yeux d'Estienne et des surréalistes tombe dans le geste décoratif en se coupant des forces poétiques de la nature ou du message de l'inconscient, ainsi que le rappelle Estienne dans le texte d'introduction de l'exposition collective « La Coupe et l'Épée » qu'il organise dans la galerie du 10 au 31 mars 1953⁴⁰.

Se rapprocher d'Estienne et des peintres qu'il a réunis autour de lui lors du premier Salon d'octobre de 1952, puis sous l'appellation provocatrice de « tachisme », permet de toucher un nouveau public et de montrer – sous le patronage de Kandinsky et de son *Du spirituel dans l'art* – le lien unissant certaines recherches gestuelles à l'automatisme et, par-delà, au surréalisme⁴¹. Pour Estienne, le rapprochement avec les surréalistes lui permet de disposer d'un écho, à travers leurs revues, et d'un lieu, ce dont il aura encore plus besoin après la fin du Salon d'octobre en 1953. Mais si l'alliance avec Estienne et les « tachistes », décidée par Breton, est soutenue ou acceptée par la plupart des surréalistes, elle est aussi à l'origine d'une crise interne. Un petit groupe emmené par Maurice Ropin et sa compagne Mirabelle Dors, tous deux hostiles au rapprochement avec Estienne et les « paysagistes abstraits », défend – à l'inverse – une ligne purement figurative, classiquement surréaliste, se

38 René Le Bihan « Les trois Bretagnes de Charles Estienne », dans *Charles Estienne, une idée de nature*, cat. exp. Brest, musée des Beaux-Arts, Brest 1984, s. p.

39 Voir Jean-Paul Ameline, « Denise René : histoire d'une galerie, 1944–1960 », dans *Denise René, l'intrépide : une galerie dans l'aventure de l'art abstrait*, cat. exp. Paris, Centre Pompidou, Paris 2001, p. 13–43, ici p. 19 ; ainsi que le témoignage de Hans Hartung, cité dans Gérard Xuriguera, *Les années 50. Peintures, sculptures, témoignages*, Paris 1981, p. 94–95.

40 « Ainsi nul mouvement, nul rythme, coloré, si abstrait soit-il, et même parti de l'abstrait pur, n'est gratuit [...]. Il épouse déjà et exprime, fût-ce à son insu, le mouvement le plus énigmatique de la nature. » (Charles Estienne, « La Coupe et l'Épée », dans *Degottex, Duwillier, M. Loubchansky, Messagier : la coupe et l'épée*, cat. exp. Paris, À l'Étoile scellée, Paris 1953, 1 f. recto, bibliothèque Kandinsky, fonds Henri Goetz, GAL.ETO P1 5875).

41 En mars 1954, Breton salua la tenue du Second Salon d'octobre, organisé par Estienne en octobre de l'année précédente : « Pas de vent plus salubre que celui qu'a fait passer le manifeste "22" publié en préface du Second Salon d'Octobre par Charles Estienne, et rien qui garde aujourd'hui plus grande signification théorique [...] ». (Breton, « Leçon d'octobre » [1^{er} mars 1954], dans id., 1965 [note 27], p. 337).

réclamant de Magritte. L'opposition tourne à l'affrontement direct, entraînant, au printemps 1954, le départ de Rabin et de Dors qui fondent le groupuscule du Jeune surréalisme, qui deviendra la Tendance populaire surréaliste.

La crise éclate alors que des divergences sur la programmation se font jour entre Babet et Breton. Le divorce est annoncé publiquement en mai 1953, dans le numéro 7 de la feuille *Médium. Informations surréalistes*, où on lit l'encart suivant :

« Les surréalistes déclinent toute responsabilité quant à l'activité à partir du 2 juin 1953 de la galerie "À l'Étoile scellée" et font toute réserve sur le maintien de cette enseigne qui ne saurait plus aucunement convenir à la marchandise présentée⁴². »

La rupture avec Sophie Babet est confirmée le 18 octobre 1953 par une lettre de Breton à Granell, dans laquelle le poète rappelle au peintre espagnol le projet – alors compromis – qu'il a eu de lui organiser une exposition personnelle à l'Étoile scellée, et revient sur les difficultés liées à la scène artistique parisienne :

« [...] vous pensez bien qu'il entrerait dans mes toutes premières intentions de vous inviter à exposer à l'Étoile scellée. Malheureusement tout y a pris très vite un mauvais tour, faute du minimum d'intelligence qui eût pu être espéré des commanditaires et j'ai dû retirer mon épingle du jeu. La situation autour des galeries d'art à Paris reste aussi fâcheuse que possible [...]; les revues d'art, inféodées aux galeries, se bornent à encenser les éternels Matisse, Rouault, Braque, etc. Tout cela est irrespirable⁴³. »

Mais si Breton et le groupe surréaliste s'éloignent, pour un temps, de la galerie, celle-ci n'en continue pas moins de fonctionner, contrairement à ce qui est parfois écrit. On peut en effet lire que l'Étoile scellée aurait connu une interruption de plus d'un an, de juin 1953 à juin 1954⁴⁴, impression qui a pu être donnée par les commentaires de témoins, tel Jean-Louis Bédouin qui, dans *Vingt ans de surréalisme*, passe sous silence ce qu'il advint de la galerie entre juin 1953 et juin 1954, se contentant

42 *Médium. Informations surréalistes* 7, mai 1953, s. p.

43 André Breton, lettre du 18 octobre 1953 à Eugenio Fernández Granell, citée dans cat. exp. Madrid, 2009 (note 5), p. 129.

44 Renée Mabin mentionne que la galerie aurait connu « une interruption de plus d'un an » et n'aurait repris ses activités qu'avec l'exposition Eugenio Fernández Granell « du 25 juin au 12 juillet 1954 » (Mabin, 2008 [note 7], p. 300).

de parler de «L'interruption momentanée de l'activité de la galerie» et de «sa réouverture, au printemps 1954⁴⁵». Sous la direction de Babet, la galerie poursuit son activité. La peintre belge «surréaliste» Rachel Baes y montre ses toiles du 6 au 28 novembre 1953, manifestation suivie, du 11 décembre 1953 au 9 janvier 1954, par une exposition collective de «Toiles anciennes» de Francis Grubert, André Marchand et Pierre Tal Coat, présentée par Jacques Lassaigne⁴⁶. En janvier et février 1954, la galerie héberge un ensemble d'œuvres abstraites du Tchèque Bohumír Strohalm, dit «Bocian», introduit par un poème d'André Du Bouchet. Babet est également restée proche de certains des jeunes surréalistes qui, à la suite de l'alliance avec Estienne, ont quitté le café ou se sont éloignés des réunions. Du 16 février au 13 mars 1954, elle accueille ainsi une exposition d'œuvres peintes et sculptées de Maurice Rapin, Jean-Pierre Duprey et Juan Andralis. Du 17 mars au 10 avril, c'est au tour de Fred Deux de présenter ses œuvres. Du 28 avril au 15 mai 1954, elle organise enfin, avec l'aide du scénariste et dramaturge belge Claude Spaak, ami de Paul Delvaux, qui prête plusieurs toiles de sa collection privée, une exposition collective de toiles de René Magritte, Óscar Domínguez et Félix Labisse⁴⁷.

La programmation menée par Babet est, on le voit, assez éclectique et peut même paraître problématique pour les surréalistes, car elle accueille des personnes en opposition ouverte à la ligne souhaitée par Breton et Estienne. Pourtant à partir de juin 1954, les deux hommes collaborent à nouveau de façon soutenue avec la galerie⁴⁸. Des expositions individuelles (André Poujet, Eugenio Fernández Granell, Judit Reigl, Giordano Falzoni, Jean Degottex, Max Walter Svanberg, Toyen, René Duvillier, Fleury Joseph Crépin, Pierre Molinier, Jan Křížek, Man Ray, Meret Oppenheim) et collectives («Quelques feux dans le brouillard et objets des îles», organisée en janvier 1955 pour accompagner la publication de

45 Bédouin, 1961 (note 23), p. 250. Une même impression est donnée par Philippe Audoin qui écrit : «À la petite galerie de la rue du Pré-aux-Clercs où ils vont réussir à tenir plus de deux ans, les surréalistes donnent une enseigne hermétique : *À l'Étoile scellée*.» (Philippe Audoin, *Les Surréalistes*, Paris 1973, p. 131).

46 Archives Dominique Rabourdin.

47 Claude Spaak prête plusieurs toiles de Magritte : *La Condition humaine*, version de 1934, *La Lumière des coïncidences*, gouache de 1935, *La Magie noire*, toile de 1934, *La Clé des champs*, version de 1933. Aucune de ces œuvres n'étaient à vendre. Le recours à Spaak pourrait s'expliquer par le fait que Magritte était alors en train de préparer sa première exposition individuelle au Palais des beaux-arts de Bruxelles (du 7 mai au 1^{er} juin) et que les toiles de sa collection n'étaient pas disponibles. Magritte ainsi que E.L.T. Mesens et Ernst furent présents le soir du vernissage à l'Étoile scellée, le 28 avril, ainsi que le montre un cliché. Breton et les autres membres du groupe semblent en revanche ne pas s'y être rendus.

48 La présence de Breton redevient si forte que Jan Křížek peut écrire à son ami le peintre Václav Bošтік en mai 1956 : «La galerie À l'Étoile scellée est la galerie d'André Breton que je vois maintenant assez souvent et qui me dit beaucoup aimer ce que je fais» (cité dans Anna Pravdová, Jan Křížek 1919–1985. «Chez moi l'homme ne doit jamais disparaître», Prague/Limoges 2015, p. 150).

l'enquête de Charles Estienne et José Pierre « La Peinture en 1954 » dans la revue *Médium*, ou l'exposition Agustín Cárdenas-Fayad Jamís, en mai 1956⁴⁹) sont ainsi préparées et présentées avec la collaboration de Breton, d'Estienne, et de quelques surréalistes dont Péret, Robert Benayoun, José Pierre⁵⁰. Cette collaboration perdure jusqu'à la fermeture définitive de la galerie en juin 1956.

Le fonctionnement de la galerie

Dès l'exposition inaugurale de décembre 1952, un fonctionnement se met en place qui nous permet d'avoir une idée de la façon dont les œuvres sont rassemblées, circulent et s'échangent. La plupart des toiles présentées ont été collectées auprès des artistes eux-mêmes. Pour Miró, absent de France et qui ne fréquente plus le groupe, elles ont été empruntées à la galerie Maeght. Les pièces exposées sont le plus souvent la propriété des artistes, qui les prêtent ou les mettent en vente pour la durée de l'exposition. Une commission est prélevée sur les ventes éventuelles et contribue au fonctionnement de la galerie, aucune contribution financière n'étant demandée aux exposants, sauf pour la fabrication des catalogues⁵¹. L'Étoile scellée ne fait pas signer de contrat d'exclusivité et il arrive que d'autres galeristes, venant aux vernissages pour découvrir les œuvres exposées ou parfois les acheter, proposent aux artistes exposés de les prendre sous contrat. On y rencontre ainsi, au gré des expositions, des représentants de la galerie Pierre, de la galerie Maeght, et Jean Fournier, directeur de la galerie-librairie Kléber qui ouvre ses portes en 1955. Ce dernier accueillera et représentera par la suite certains des jeunes artistes découverts par l'Étoile scellée (tels Hantaï et Reigl).

La circulation des œuvres se fait avant tout dans le cercle proche et amical de la galerie, par le biais d'achats entre les différents artistes qui y exposent, d'acquisitions par des amis poètes ou par Sophie Babet elle-même. Une gouache de Magritte de la série *Perspectives*, présentée lors de l'exposition inaugurale de décembre 1952, se retrouve ainsi dans la collection de la galeriste⁵². D'autres œuvres exposées à l'Étoile scellée la rejoindront. C'est le cas du *Roi soleil* de Slavko Kopač (exposé du

49 Archives Dominique Rabourdin.

50 Benayoun rédigea le texte de présentation du catalogue de Giordano Falzoni, après que Breton eut décidé de retirer son texte au dernier moment, car une faute y était restée. Entretien de l'auteur avec Georges Goldfayn, le 16 août 2017.

51 Le catalogue de l'exposition « Pierre Molinier » (27 janvier–17 février 1956) est financé par le peintre. Un exposant comme Duvillier ne pouvant payer les frais liés au catalogue, c'est Georges Goldfayn qui lui avance l'argent.

52 Maurice Rapin, Mirabelle Dors, *Mirabelle et Rapin*, Vélizy-Villacoublay 1990, p. 385.

14 avril au 2 mai 1953), de *La Loi du calme* de Toyen (exposée du 5 au 30 mai 1953), de *Construction et Astres* de Fleury Joseph Crépin (exposé du 10 au 30 novembre 1955) ou des *Dames voilées* de Pierre Molinier (exposé du 27 janvier au 17 février 1956). Des toiles de Rachel Baes, de Bocian, d'Óscar Domínguez, de Félix Labisse, de Max Walter Svanberg, de Jean Degottex, de Marcelle Loubchansky, certaines exposées, d'autres non, viendront encore s'ajouter à la collection de Sophie Babet⁵³.

Georges Goldfayn n'est pas en reste, qui achète, lors d'un « accrochage », une petite toile de Max Ernst qu'il revend par la suite⁵⁴. La toile *Quatrième Mue* de Hantaï, présentée lors de l'exposition personnelle du peintre, se retrouve pour sa part dans la collection de José Pierre. Certaines œuvres deviennent aussi la propriété de collectionneurs amis de Breton et il est possible que le poète ait joué le rôle d'intermédiaire dans leur acquisition. *Le Narcisse collectif* de Hantaï, également présenté à l'occasion de la première exposition individuelle du peintre, devient la propriété d'Edmond Bomsel, bibliophile et collectionneur, ami de longue date de Breton à qui il avait avancé les fonds nécessaires pour l'ouverture de la galerie Gradiva en 1937⁵⁵.

Les œuvres sont encore objets de dons ou d'échanges. Sophie Babet reçoit ainsi de Toyen le dessin *Visages*, que la peintre lui dédicace⁵⁶. De

53 Lors de la vente de sa collection en 1971, au palais Galliera, Sophie Babet proposa ainsi trois toiles de Baes (*La Rencontre*, *Le Rapport absolu*, *Le Rêve du 3 octobre*), trois toiles de Bocian (*Composition à fond bleu*, *Composition polychrome*, *Composition à fond blanc*), deux toiles de Crépin (*Construction et Astres*, *Château et Portiques*), une toile de Degottex (*L'Eau rouge*), trois dessins de Fred Deux (*L'Équilibriste*, *Ode à Baboushka*, *Secrète lumière*), quatre toiles de Domínguez (*Deux oiseaux*, *Nature morte aux fruits et aux papillons*, *Composition au visage pleurant*, *Masque nègre*), une toile de Duvillier (*Le Fond de la mer*), une toile de Falzoni (*Oiseau fantastique*), deux toiles de Granell (toutes deux intitulées *Compositions*), cinq toiles de Hantaï (*Composition*, *La Tache jaune et rouge*, *Figures*, *Fille du soleil*, *Le Gouffre de l'ombre*), deux toiles de Kopač (*Paysage*, *Le Roi soleil*), une toile de Labisse (*Toréador*), quatre œuvres de Lam, dessins et peintures (*Animaux fantastiques*, *Femme nue*, *Oiseaux*, *Pour Salina*), une toile de Loubchansky (*La Baie des éclairs bleus*), un collage de Mirabelle Dors (*La Reine*), une gouache de Magritte (de la série *Perspective*), une toile de Molinier (*Dames voilées*), trois toiles d'Oppenheim (*Composition*, *Composition sur fond bleu*, *Phalène*), une toile de Paalen (*La Femme au collier de fumée*), deux toiles d'André Poujet (*L'Air navigable pour tous*, *Colloque sur les chapeaux*), une toile de Judit Reigl (*Composition*), quatre dessins à la plume de Svanberg (*Femme assise*, *Visage à la mouche*, *Visages*, *Personnage mythique*), une huile sur carton de Tal Coat (*Oiseaux dans les arbres*), une toile et deux dessins de Toyen (*Loi du calme*, *Oiseaux*, *Visages*).

54 En plus des expositions officiellement annoncées, documentées par un carton d'invitation, la galerie organise des « accrochages » plus informels, entre les expositions. Entretien de l'auteur avec Georges Goldfayn, le 16 août 2017.

55 Renée Mabin, « La Galerie Gradiva », dans *Rubrique Astu de Mélusine*, décembre 2012, URL : http://melusine-surrealisme.fr/site/astu/Mabin_Gradiva.pdf [dernier accès : 04.11.2020].

56 Le dessin est dédicacé à Sophie Babet en date du 23 février 1953, soit pendant la seconde exposition collective (du 20 février au 5 mars 1953) à laquelle Toyen participe à l'Étoile scellée. Les contacts entre Toyen et Sophie Babet continueront après la fermeture de À l'Étoile scellée. La galeriste enverra ainsi à Toyen quelques lettres sur papier à en-tête de sa nouvelle galerie Le Triskèle (le 9 octobre 1977, le 21 décembre 1977, le 22 octobre 1978) ainsi que des cartons d'invitation pour des expositions organisées dans ce nouveau lieu (exposition « Aube Elléouët, R. Fiévet, Annie Varga, Valentina Shapiro... », 1977-1978 ; « Le Collage surréaliste en 1978 », 1978 ; « Victor Cupsa », 1978 ; « Collage revêtus d'Anne Ethuin », 1980 ; etc.). Voir bibliothèque Kandinsky, fonds Toyen.

même, quelques artistes « rétribuent » par une œuvre les auteurs des textes des catalogues de leurs expositions. C'est le cas de Max Walter Svanberg, à qui une exposition individuelle est consacrée dans la galerie du 18 mars au 10 avril 1955. Dans une lettre qu'il adresse le 16 janvier 1955 à Breton, organisateur de l'exposition et auteur du catalogue, le peintre suédois lui annonce le départ de ses œuvres pour Paris et lui demande d'en choisir une, en signe d'amitié⁵⁷. Dans le brouillon du texte « Le hasard humainement/secrètement déterminé », Breton relate, pour sa part, la visite qu'il fait le 28 janvier à la galerie, où, en présence de Georges Goldfayn, il choisit trois tableaux de Svanberg, et les amène chez lui « aux fins de préface et pour en choisir un⁵⁸ ». D'autres œuvres exposées à l'Étoile scellée se retrouveront dans la collection du poète, dont les toiles *La Rose solidifiée* de Hantaï, *À l'arbre d'Or* de Toyen, *L'oiseau édifie son passage* de Granell, *Ils ont soif de l'infini* de Reigl, *Succubes* et *La Comtesse Mildralgar* de Molinier, le *Cheval de mer solaire* de René Duvillier⁵⁹. Peu avant son exposition personnelle, ce dernier offre également à Breton la toile *Fleur d'écume* (non exposée), ainsi que nous le montrent plusieurs photographies de l'atelier rue Fontaine et la lettre que le poète écrit au peintre, le 29 mars 1955, pour le remercier du présent⁶⁰.

Cette circulation d'œuvres, principalement concentrée autour de la galerie, ouvre toutefois à une diffusion plus large, puisque celles qui viennent enrichir la collection de Breton ou des autres surréalistes sont parfois reproduites dans les revues du groupe⁶¹. Certaines le sont également lors de la réédition du livre de Breton *Le surréalisme et la peinture*, en 1965⁶². Mais cette diffusion principalement interne et amicale ne permet pas à la galerie de subsister économiquement. La survie du lieu est fragile et le moindre problème financier peut s'avérer fatal. À la suite d'un dépassement, lors de la fabrication du catalogue

57 Lettre de Max Walter Svanberg à André Breton, archives de l'association Atelier André Breton. Les toiles empruntées par Breton sont *Le Jeu d'as de cœur*, *La femme appelle*, et *Femme rencontrant l'animal de la métamorphose*.

58 André Breton, « Le hasard humainement/secrètement influencé? », manuscrit, hiver 1955, archives de l'association Atelier André Breton, URL : <https://www.andrebretton.fr/fr/work/56600100849230> [dernier accès : 04.11.2020].

59 Ces œuvres furent exposées sous les numéros de catalogue suivants : exposition Hantaï, janvier-février 1953, cat. 6 ; exposition Toyen, mai 1953, cat. 3 ; exposition Granell, juin-juillet 1954, cat. 3 ; exposition Reigl, novembre-décembre 1954, cat. 14 ; exposition Molinier, janvier-février 1956, cat. 3 et 5 ; exposition Duvillier, juin 1955, cat. 6.

60 Philippe Le Guillou et Françoise Terret-Daniel, *René Duvillier. L'eau et le feu*, Huelgoat 2016, p. 104.

61 Plusieurs œuvres exposées sont reproduites dans la nouvelle revue *Le Surréalisme, même* qui fait suite à *Médium. Communication surréaliste* en octobre 1956.

62 Plusieurs toiles exposées à l'Étoile scellée sont reproduites dans l'ouvrage (Breton, 1965 [note 27]) : Judit Reigl, *Ils ont soif de l'infini* (coll. Breton), p. 238 ; Max Walter Svanberg, *Portrait d'une étoile* et *Le Jeu d'as de cœur*, p. 240 et 241 ; Pierre Molinier, *Succubes* (coll. Breton), p. 245 et *La Comtesse Midralgar* (coll. Breton), p. 247 ; Jean Degottex, *Le Sang du cormoran* (coll. Charles Estienne), p. 340...



83 Carton d'invitation pour le vernissage de l'exposition *Křížek. Sculptures*, à la galerie À l'Étoile scellée le 16 mars 1956

de l'exposition René Duvillier dont Georges Goldfayn a avancé une partie du financement, le jeune poète doit quitter l'Étoile scellée⁶³. Un problème se présente également lors de l'exposition Křížek (fig. 83 et 84). Une statue du sculpteur tchèque est volée dans l'enceinte de la galerie et Breton prie celui-ci de ne pas prévenir la police, afin de ne pas porter préjudice au lieu. Křížek accepte volontiers, déclarant que si quelqu'un a fait l'effort de voler une pièce aussi encombrante c'est qu'elle devait lui plaire, et qu'il considère ceci comme un hommage⁶⁴.

Malgré les efforts des uns et des autres, la galerie, à laquelle s'est associée Géo Dupin⁶⁵, ne parvient pas à trouver un équilibre financier et doit cesser son activité après l'exposition de Meret Openheim, en juin 1956, et la présentation de la nouvelle revue surréaliste *Le Surréalisme*,

63 Entretien de l'auteur avec Georges Goldfayn, le 16 août 2017.

64 Entretien entre Jiřina Křížková, Anna Pravdová et l'auteur, 2000.

65 Géo Dupin avait auparavant ouvert la galerie La Cours d'Ingres, où elle avait exposé les œuvres de sa sœur Alice Rahon ou du peintre Yves Laloy. Voir Christine Ferrandou, livret du film *Alice Rahon. L'abeille noire*, réalisation Dominique et Julien Ferrandou, TFV, Aube Elléouët-Breton, 2012, s. p; et Mabin, 2017 (note 6).

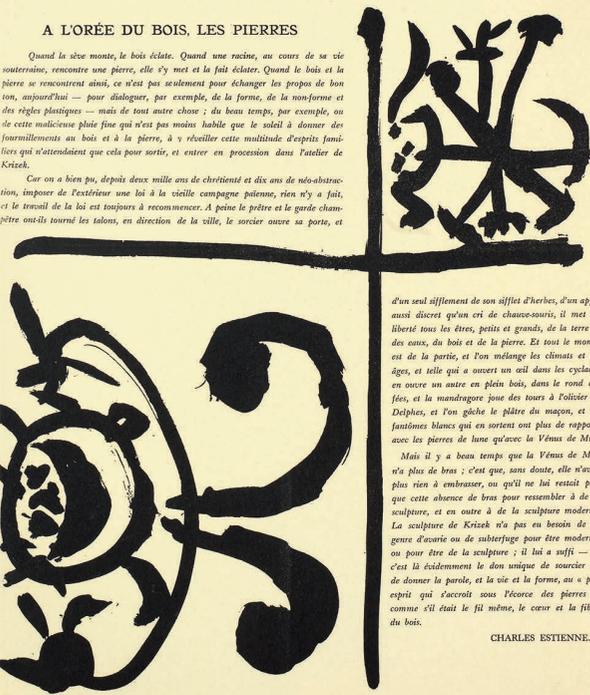
Vernissage le Vendredi 16 Mars à 17 heures
du 16 Mars au 6 Avril 1956
VERS 11H 30M
11, Rue du Pré-aux-Clous - PARIS (7^e)
À l'Étoile scellée

KRIZEK

A L'ORÉE DU BOIS, LES PIERRES

Quand la sève monte, le bois éclate. Quand une racine, au cours de sa vie souterraine, rencontre une pierre, elle s'y met et la fait éclater. Quand le bois et la pierre se rencontrent ainsi, ce n'est pas seulement pour échanger les propos de bon ton, aujourd'hui — pour dialoguer, par exemple, de la forme, de la non-forme et des règles plastiques — mais de tout autre chose ; du bon temps, par exemple, ou de cette médieuse pluie fine qui n'est pas moins habile que le soleil à donner des fourmillements au bois et à la pierre, à « recueillir cette multitude d'esprits familiers qui s'attendaient que cela pour sortir, et entrer en procession dans l'atelier de Krizek.

Car on a bien pu, depuis deux mille ans de christianisme et dix ans de néo-abstraction, imposer de l'extérieur une loi à la vieille campagne potienne, rien n'y a fait, et le travail de la loi est toujours à recommencer. À peine le prêtre et le garde champêtre ont-ils tourné les talons, en direction de la ville, le sorcier ouvre sa porte, et



d'un seul éfflement de son sifflet d'herbes, d'un appel aussi discret qu'un cri de chaux-souris, il met en liberté tous les êtres, petits et grands, de la terre et des eaux, du bois et de la pierre. Et tout le monde est de la partie, et l'on mélange les climats et les âges, et telle qui a ouvert un œil dans les cyclades en ouvre un autre en plein bois, dans le rond des fées, et la mandragore joue des tours à Pollicier de Delphes, et l'on pique le plâtre du magon, et les fantômes blancs qui en sortent ont plus de rapports avec les pierres de lune qu'avec la Vénus de Milo.

Mais il y a beau temps que la Vénus de Milo n'a plus de bras ; c'est que, sans doute, elle n'avait plus rien à embrasser, ou qu'il ne lui restait plus que cette absence de bras pour ressembler à de la sculpture, et en outre à de la sculpture moderne. La sculpture de Krizek n'a pas eu besoin de ce genre d'œuvre ou de subterfuge pour être moderne, ou pour être de la sculpture ; il lui a suffi — et c'est là évidemment le don unique de sorcier — de donner la parole, et la vie et la forme, au « pur esprit qui s'accroît sous l'écorce des pierres » comme s'il était le fil même, le cœur et la fibre du bois.

CHARLES ESTIENNE.

84 Charles Estienne,
« À l'orée des bois, les pierres »,
texte de Charles Estienne pour
le catalogue *Krizek. Sculptures*,
à la galerie À l'Étoile scellée,
du 16 mars au 6 avril 1956

même à l'automne de la même année⁶⁶. Les tentatives de Sophie Babet pour étendre son activité à l'Amérique latine et aux Caraïbes, avec l'aide notamment de Wifredo Lam, n'ont pas de suite, et l'exposition collective « Pinturas surrealistas », organisée par Sophie Babet en juillet 1954 à la galerie de Lima, à Lima au Pérou, reste sans lendemain⁶⁷ (fig. 85). Un article du quotidien cubain *El Mundo* du 15 mars 1956 rapporte une visite de Sophie Babet, de Wifredo Lam et de sa compagne, à Cuba, afin d'organiser à La Havane, à Caracas, à Porto Rico et « dans d'autres villes importantes d'Amérique latine », une grande exposition autour des « peintres modernes importants », dont Pablo Picasso et la plupart des

66 Une photographie, prise dans la galerie, montre Breton devant un projet de couverture de la revue réalisé par Toyen (Gérard Legrand, *André Breton et son temps*, Paris 1976, p. 211).

67 L'exposition reprenait le carton d'invitation en forme de papillon dessiné par Toyen pour l'exposition inaugurale de 1952. Elle était présentée par un texte de Patrick Waldberg et réunissait vingt-quatre artistes dont Ernst, Toyen, Picabia, Magritte, Lam, Dorothea Tanning, Óscar Domínguez, Labisse, Aline Gagnaire, Enrico Donati, Fred Deux, Maurice Rapin, Seigle, Ferdinand Springer. Des toiles avaient été prêtées par la galerie Nina Dausset pour l'occasion. Archives bibliothèque Kandinsky, RLQ 6959.

peintres surréalistes présentés à l'Étoile scellée⁶⁸. Mais le projet ne voit pas le jour.

Il faut attendre fin 1977 pour que Sophie Babet et Géo Dupin ouvrent une nouvelle galerie, Le Triskèle, au 23, rue de Fleurus, à Paris. Le lieu, actif jusqu'au début des années 1980, continuera à présenter des œuvres d'anciens surréalistes, de créateurs autrefois proches du groupe d'André Breton, ou de quelques personnes réunies autour du poète Vincent Bounoure et poursuivant une activité collective se réclamant du surréalisme.



85 Couverture du catalogue de l'exposition *Surrealismo*.
À l'Étoile scellée presenta La Pintura surrealista,
 Galeria de Lima, juillet 1954

68 Rosa Oliva, «Traerá una gran Exposición de Pintura de Paris a Cuba», *El Mundo*, La Havane, 15 mars 1956.