

RENÉ DROUIN, UN ÉDITEUR D'ART, UN DÉCOUVREUR DANS LE MARCHÉ DE L'ART PARISIEN

Pour évoquer la galerie René Drouin dans la période de l'après-guerre, une table ronde dirigée par Laurence Imbernon a réuni Jean-Claude Drouin, Claire Paulhan, Nicole Marchand Zañartu et Benoît Decron. On trouvera ici les interventions des 4 premiers participants.

1. Laurence IMBERNON, introduction à la table-ronde

Le titre de la table ronde qui s'ouvre aujourd'hui va décrire René Drouin, un homme, un amateur d'art audacieux qui ouvre et dirige une galerie parisienne au tout début de la Seconde Guerre mondiale.. Il est d'abord installé à Paris, Place Vendôme, jusqu'en 1951, puis, de 1953 à 1962, rue Visconti. Les différentes interventions le décrivent comme un homme de l'écrit. Les publications qu'il va faire connaître au plus grand public, tant par leur contenu que par la forme qu'il va leur donner, sont devenues aujourd'hui des chefs d'œuvre de bibliophilie mais aussi la trame d'une histoire de l'art de l'abstraction européenne.

Les participants de la table-ronde

Il convient tout d'abord de présenter nos invités. Chacun à son tour, va confirmer la force sensible de l'œuvre de René Drouin sous différents points de vue. **Jean-Claude Drouin** est architecte¹. Fils de René Drouin, il a été le témoin attentif, alors qu'il est encore adolescent, de la grande amitié que ses parents ont entretenue, au fil des années, avec ceux et celles dont ils partageaient la passion de la création artistique et de son appareil critique. Jean-Claude Drouin a travaillé aux États-Unis avec Ieoh Ming Pei, architecte américain d'origine chinoise auquel ont dû la Pyramide du Louvre, entre 1963 et 1965. Avec Rem Koolhaas, Jean Nouvel et Ricardo Bofill, Jean-Claude Drouin a été désigné pour étudier les sites de Paris-Ouest et de Paris-Est, pour la mission d'étude et de préfiguration de l'Exposition Universelle de 1989. Jean-Claude Drouin a également construit, tout particulièrement, des constructions modulaires. Lui-même a traversé cette période très dense d'activité artistique qui a pris forme dans les murs de la galerie : un milieu foisonnant de rencontres, d'échanges avec les artistes, des écrivains mais aussi de visiteurs. Nul hasard si Jean-Claude Drouin a réaménagé plusieurs galeries d'art dont la galerie parisienne d'Ileana Sonnabend, épouse de Léo Castelli, premier membre actif et partenaire de la galerie Drouin.

Nous accueillerons **Claire Paulhan**, historienne de la littérature et éditrice. Elle a publié un certain nombre de correspondances et de journaux intimes chez des éditeurs tels que Ramsay, Seghers et Verdier pour enfin créer, en 1996, sa propre maison d'édition, qu'elle a spécialisé dans la littérature

¹ Jean-Claude DROUIN a réalisé de très nombreux projets, à titre d'exemple: l'aménagement de plusieurs galeries d'art contemporain à Paris (Galerie Sonnabend en 1966, Galerie Calatchi en 1972, Galerie Daniel Malingue en 1978 et Galerie Tarrica en 1980) ; un prototype de construction modulaire industrialisée à Mainguérin (Yvelines) avec Jean Prouvé, ingénieur; la construction de maisons contemporaines : semi-troglodytique à Rochecorbon, maison-serre à Crissay, ou enfin, l'habitation du sculpteur Alexander Calder. On lui doit aussi la construction en ossature métallique légère et verre d'une usine de fabrication pour les éditions Europa dans les collines du Perche et l'étude d'une structure-serre pour abriter le manège dit de "Petit Pierre" (art naïf) en collaboration avec Peter Rice (Ove Arup) et J.Y. Barrier. Il a effectué des missions de conseil, dans le cadre de "Cités unies développement", en Malaisie, Colombie ou à Singapour.

autobiographique d'auteurs des XIX^e et XX^e siècles, dont un certain nombre de femmes. Elle est la petite-fille de Jean Paulhan, lui-même très en relation avec René Drouin. Claire Paulhan fondera son intervention sur un matériau de choix, les lettres de René et Olga Drouin à Jean Paulhan. On doit aussi à Claire Paulhan la publication de correspondances établies entre Jean Paulhan et d'autres écrivains remarquables, Jean Grenier, Michel Leiris, François Mauriac...

Nicole Marchand-Zañartu est chercheuse indépendante. D'abord journaliste dans la presse écrite et à la télévision, elle entre à l'École nationale de création industrielle, l'ENSCI-Les Ateliers, où elle va créer, avec le CCI/Centre Pompidou, une bibliothèque de l'histoire du Design. Nicole Marchand-Zañartu y développe également une unité de recherche en sciences humaines. Elle traduit nombre d'ouvrages écrits en langue espagnole. En 2011, elle publie, avec Marie-Haude Caraës, le livre *Images de pensée* à la Réunion des Musées Nationaux. Elle vient, tout récemment, de réunir les contributions de cinquante-quatre auteurs (dont un certain nombre d'écrivains bretons) dans l'ouvrage intitulé *Les Grands Turbulents : Portraits de groupes 1880-1980*, aux Éditions Mediapop. Tandis que la Bibliothèque des Arts Décoratifs à Paris a rendu hommage à René Drouin, Nicole Marchand-Zañartu, dans son ouvrage *Quand le catalogue devient livre d'art*, paru en 2017, donne à voir l'originalité de René Drouin dans la création des catalogues et revues d'art.

Benoît Decron est notre dernier interlocuteur. Directeur des musées du Grand Rodez dont le Musée Soulages, il a présenté, l'été 2018, une belle exposition consacrée au groupe japonais Gutaï. On ne compte plus le nombre de catalogues et de publications que Benoît Decron a consacrés à des artistes parmi lesquels Peter Saul, les graphistes de Bazooka, les peintres François Rouan, Marc Desgranchamps et Philippe Cognée et enfin et surtout Pierre Soulages. En 2001, il avait organisé la première exposition consacrée à l'œuvre de René Drouin au musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne dont il avait alors la charge. Benoît Decron va replacer le travail de René Drouin, galeriste et éditeur, dans le contexte de la vie artistique parisienne, durant la guerre et dans la période de l'après-guerre.

René Drouin

Quelques mots sur René Drouin. Il est né à Pantin en 1905 et a été un élève de l'École spéciale d'architecture. En 1930, à l'âge de 25 ans, il devient dessinateur de mobilier contemporain. Il inaugure une première galerie d'art qui, au départ, est plutôt destinée à l'Art décoratif, en relation avec Leo Castelli, un marchand d'art qui fuit alors l'Italie fasciste parce qu'il est juif. Pour des raisons semblables, Castelli quittera la France et partira pour New York en 1940.

Entre 1940 et 1960, la galerie de René Drouin va accueillir des artistes qui vont devenir majeurs dans l'histoire de l'abstraction. René Drouin va présenter des « classiques », Kandinsky, par exemple. À plusieurs reprises, avec une grande liberté, il exposera des artistes que l'on peut alors qualifier de marginaux ; pour la rédaction des catalogues, il n'hésite pas à inviter des écrivains, eux aussi majeurs, des poètes et de jeunes critiques d'art. Ainsi, Jean-Paul Sartre signe le catalogue de l'exposition de Wols en 1943. Du même artiste, le catalogue de 1945 porte un texte de Camille Bryen, lui aussi peintre. La première exposition de Jean Fautrier voit le jour en 1943. La proximité et les échanges avec les écrivains viennent nourrir le parcours artistique enthousiaste de René Drouin, en train de se décliner avec certitude².

C'est encore René Drouin qui organise la première exposition de Jean Dubuffet en 1944 : ses 200 dessins sont présentés par un texte de Jean Paulhan, qui publiera, en 1962, « Fautrier l'enragé » et inaugure le terme et la pensée de « L'art informel ». La galerie est aussi un lieu de création. En 1947,

² Jean-Paul Sartre et André Malraux venaient alors de publier leurs premiers textes à la Nouvelle Revue Française, la NRF, revue littéraire de référence créée par Gaston Gallimard.

C'est dans le sous-sol du bâtiment qui l'abrite que va se créer le Foyer de l'art brut avec Michel Tapié, couronné en 1949 par l'exposition *L'art brut préféré aux arts culturels*. Un peu plus tôt, en 1944, René Drouin avait créé et édité la revue intitulée « Le Spectateur des arts » avec Georges Limbour, déjà connu par la revue *Les Temps modernes*, entre autres³. Déjà, en 1950, René Drouin a invité Georges Mathieu. Celui-ci qui vient de découvrir le Japon, encore marqué par la guerre mais dont les plus jeunes artistes, entre redécouverte de l'art traditionnel et approche moderniste de ce dont l'Occident témoigne, tentent de créer leur propre univers. Mathieu s'inspire à son tour de ces découvertes et invente une forme d'abstraction. C'est aussi le moment où Charles Estienne lance son brûlot contre l'abstraction géométrique, *L'art abstrait est-il un académisme?*

Parmi les événements que René Drouin va organiser à la galerie, les formes diverses du surréalisme, d'une première puis d'une seconde génération ne sont pas oubliées. Paul Delvaux, Meret Oppenheim et Roberto Matta sont exposés, mais aussi Simon Hantaï. On rappellera les *Préliminaires sur Matta*, texte d'André Breton que René Drouin publie en 1947. René Drouin, initiateur courageux, sut très tôt instaurer une dimension artistique internationale à ses expositions avec des artistes tels que Francis Picabia, le Russe Antoine Pevsner, l'Italien Alberto Magnelli, le Roumain Victor Brauner. René Drouin donna au catalogue de l'œuvre de ce dernier la forme légère d'un *leporello*, simple feuille pliée. Drouin reste un précurseur dans son métier d'éditeur et de galeriste, peu avant l'arrivée, autour de 1950, des artistes américains qui gagnent le marché de l'art français puis européens.

C'est cette liberté que nos interlocuteurs vont évoquer, celle de René Drouin, commerçant d'art malheureux mais découvreur ineffable des formes de l'abstraction.

2. Jean-Claude DROUIN, « Témoin d'une aventure... »

Témoin d'une aventure dont je n'imaginai pas, alors adolescent, l'importance, j'en avais au début côtoyé la plupart des acteurs par inadvertance. Un peu plus tard, en 1949, notre famille, par nécessité, s'installe dans les sous-sols de la galerie. C'est-ici qu'en 1947 se tint le tout nouveau Foyer de l'Art Brut. C'est aussi là, qu'en soirée, après la fermeture de la galerie, se réunissent, de proche en proche, René, Olga, et certains amis ou fidèles dont le nombre varie selon les circonstances. Des conversations qui ont eu lieu, ma mémoire en conserve, sinon le sens, du moins la petite musique, vive mais chaleureuse, de ceux qui partagent une même passion. Reste aussi le souvenir des vernissages de la galerie qui, au sortir de la guerre, attiraient le Tout Paris, des quolibets aussi des passants qui se hasardaient, à l'entrée.

En 1951, en raison de la mévente des tableaux, René Drouin a dû fermer sa galerie, Place Vendôme avant d'en ouvrir une autre, plus modeste, rue Visconti. Dans ses réserves, foisonnaient, pêle-mêle, des œuvres invendues que l'on retrouvera plus tard dans nombre de grands musées. Une aventure qui finit mal, et pourtant... si belle.

La période faste de la galerie René Drouin, place Vendôme, s'est déroulée entre 1944 et 1951, et je pense que ne restent encore que très peu de témoins de cette aventure.

Des chercheurs et historiens intéressés par la vie artistique parisienne au sortir de la guerre en ont retracé l'histoire tout comme certains passionnés au nombre desquels Benoît Decron, ici présent, conservateur du Musée Soulages et des autres musées de Rodez, qui a réalisé une belle exposition en 2001 à l'Abbaye Sainte Croix, aux Sables d'Olonne, intitulée *René Drouin, le spectateur des arts*. Elle retrace pour la première fois la brillante et tumultueuse vie de la galerie Vendôme.

³ On le voit, les nouvelles revues de la critique d'art prolongent dans leurs intentions ce qui s'est affirmé dans des revues littéraires de référence, une liberté de ton qui donne aux artistes une pleine reconnaissance dans le cheminement de l'art abstrait.

Pour ma part, alors adolescent, j'évoquerai quelques souvenirs que le temps a épargnés, mais je voudrais tout d'abord les replacer dans le contexte de l'époque.

A la Libération, après cinq années d'occupation, Paris s'éveille mais il faut bien dire que la vie artistique n'y est pas brillante comme le souligne Léo Castelli lorsqu'il retourne à Paris en 1945, ville qu'il a tant aimée, et cela contrairement au monde des Lettres, du Théâtre et du Cinéma particulièrement actifs pendant la guerre.

François Nourissier, dans une émission de Bernard Pivot, rappelait qu'à cette époque le Tout Paris, en quête de nouveauté, se précipitait aux vernissages de la galerie. Pour celui de Jean Dubuffet (*Mirobolus, Macadam et compagnie*, en 1946), je me souviens à tout le moins de la foule dans et aux abords de la galerie, ni gaie ni triste, un peu comme les figurants du casting d'un film, attentifs à quelque chose d'incertain, peut être d'important. Ce climat un peu mystérieux, je l'ai entendu par la suite, était lié probablement au fait qu'autour de ces expositions gravitaient des écrivains de renom, comme Gide ou Malraux.

Il n'en reste pas moins vrai que tout n'est pas rose dans la vie de la galerie. Si les vernissages attirent beaucoup de monde, la presse est réticente, les institutionnels sont vent debout et les quolibets fusent de toute part, en particulier lors des premières expositions de Jean Dubuffet qui ne se prive d'ailleurs pas d'agresser ces mêmes institutions. Quelques Surréalistes et jeunes journalistes, comme Camille Bourniquel, se montreront toutefois intéressés par la nouveauté des œuvres présentées.

Dans une ville comme Paris sans argent, où les collectionneurs sont encore très rares, seuls quelque uns achètent des tableaux modernes. Je peux citer à ce titre le prince Igor Troubetskoy, mari de Barbara Hutton, René de Montaignu ou encore Frua de Angeli, en Italie. Mais ce n'est pas suffisant pour qu'au plan financier la galerie puisse tenir bien longtemps. Une belle lettre de Jean Paulhan à René, qui appartient à ma fille Delphine, s'adresse au directeur de la galerie pour qu'il consente à faire "quelques sacrifices" pour continuer son action. Elle est datée de 1947. Rien n'y fera, et la galerie fermera en 1951 sous la menace d'une faillite, alors que dans ses réserves s'entassaient des Wols, Dubuffet, Fautrier, Max Ernst, Mathieu, Magnelli, Brauner, Rouault et bien d'autres qui finiront pour la plupart sur les cimaises des musées.

De 1954 à 1962, René Drouin ouvre une autre galerie, une des plus petites, sinon la plus petite, rue Visconti. Il y présente Claude Georges, Claude Viseux, Modest Cuixart et Jean-Baptiste Chéreau qui seront soutenus avec chaleur par Hubert Damisch. Pendant cette période, on notera aussi la belle exposition rétrospective de Jean Dubuffet qui s'était rapproché de René pour qu'il la mette en œuvre au Cercle Volney ainsi que celle de Max Ernst au même endroit ; enfin, dans la galerie Visconti, celle de Pinot-Gallizio, *La Caverne de l'anti-matière*.

Parmi les écrivains, celui qui a le plus compté c'est Jean Paulhan, qui se lie d'amitié en 1944 avec Jean Dubuffet, alors commerçant en vins. Il lui fait rencontrer René Drouin qui se montre très intéressé et présente ses premières œuvres dès l'année suivante dans sa galerie. Rapidement, les liens se resserrent entre Jean Paulhan d'une part, René et Olga d'autre part. Cette dernière a une forte personnalité mais elle est discrète auprès de René, pourtant elle a attiré autour de lui nombre d'artistes et gens de Lettres. Je pense à Brancusi, Brauner ou Henri Michaux. Jean Paulhan devient l'ami qui met en relation René avec nombre d'écrivains antérieurement cités ainsi qu'avec Arland, Soupault, Maurice Blanchot, Joe Bousquet, Georges Limbour ou Francis Ponge. Tous ces écrivains et poètes soutiendront par la suite les initiatives de René Drouin.

Les familles Arland, Paulhan et Drouin passent leurs vacances ensemble en 1945 au château de Saint-Genès-la-Tourette, là où en 1940 (ou 1941) André Gide s'était réfugié, en 1946 à Barthe dans le Sidobre et l'année suivante dans le Golfe du Morbihan.

Dans ce survol de la galerie je n'ai pas abordé les relations entretenues entre les peintres et René Drouin ni les activités de ce dernier en tant qu'éditeur d'art qui seront certainement commentées par Benoît Decron et Nicole Marchand Zanartu autour de cette table ronde.

3. Claire PAULHAN, « Tentative de description de la brève amitié entre Jean Paulhan et René Drouin »

Cette description se fondera sur les lettres inédites à Jean Paulhan de René et Olga Drouin, Henri Pourrat, Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Joë Bousquet et Marcel Jouhandeau (Fonds Jean Paulhan / IMEC).

« René Drouin n'a jamais songé qu'à présenter les peintres qu'il aimait sans avoir grand souci de vente. »⁴

C'est en pleine guerre, au printemps ou à l'été 1943 que Jean Paulhan rencontre René Drouin, via René Delange, directeur de l'hebdomadaire *Comoedia*. Vingt années les séparent : René Drouin, né en 1905, a 38 ans, alors que Jean Paulhan, né en 1884, a 59 ans. Celui-ci est alors le directeur déchu de *la NRF*, à la tête de laquelle depuis 1940 la *Propaganda Staffel* a nommé Pierre Drieu la Rochelle. Jean Paulhan, pour René Drouin, ce n'est pas la Résistance et ses menées complexes, mais c'est la porte ouverte sur les écrivains désœuvrés de *La NRF*, qui, en cette trouble période d'Occupation, s'intéressent beaucoup à l'art contemporain, entament un véritable dialogue avec les artistes. Les peintres, de leur côté, apprécient de sortir de leur isolement grâce à ces visites d'atelier. De plus, certains directeurs de collections ou éditeurs, contraints par les circonstances et la censure, leur cèdent du papier et les mettent en contact avec des imprimeurs de beaux livres, comme Mourlot et l'imprimerie Union, des artisans de très grande qualité qui travailleront avec René Drouin...

Jean Paulhan est alors au croisement entre écrivains et artistes : il est proche de Jean Fautrier, chez qui les SS viennent de perquisitionner, en janvier 1943. Relâché au bout de quatre jours, grâce à Arno Breker, auprès de qui serait intervenue Jeanne Castel, il part se mettre au vert. Grâce à Jean Paulhan, il peut s'installer à partir du 25 mai 1943, dans une maison située dans le domaine de la Vallée-aux-Loups, clinique dirigée par le Dr Le Savoureux. C'est là que le dénommé Jean Faron – le nom les d'emprunt de Fautrier – commencera à peindre les *Otages*... Jean Paulhan est aussi proche de Georges Braque, Jean Dubuffet, Pierre Bettencourt, Juva, Henri Michaux, Viktor Brauner, artistes auxquels la Galerie Drouin consacra des expositions...

Il s'intéresse aussi au critique d'art Félix Fénéon, grand ami de René Delange, qui vit sa dernière année précisément à la Vallée-aux-Loups, qui est d'ailleurs, dans le même temps, un refuge très sûr pour des résistants. Dans le même temps, Jean Paulhan correspond très souvent avec le poète paralysé Joë Bousquet, à Carcassonne, qui gère un réseau d'évasion par l'Espagne. André Malraux est aussi un proche...

C'est donc dans ces circonstances, très marquées par la guerre et ses dangers, que se rencontrent et se lie l'amitié Jean Paulhan et René Drouin dont la galerie s'est ouverte à la veille de la Seconde Guerre mondiale, le 5 juillet 1939 (en association avec Leo Castelli), au 17, place Vendôme. Mais en 1943, la galerie bat de l'aile, est même menacée, vue son emplacement, d'être réquisitionnée par les autorités d'Occupation : il faut absolument raviver son activité.

⁴ Lettre de Jean Paulhan à Henri Pourrat, 3 mai 1951 (Fonds Jean Paulhan / IMEC).

Ainsi, dès juillet 1943, Drouin propose à Jean Paulhan de devenir « quelque chose comme le conseiller d'une grande galerie d'art », ce que celui-ci expose à Gaston Gallimard, qui reste son employeur. N'ayant pas grand-chose à faire faire à Jean Paulhan, puisque *La NRF*, abandonnée par Drieu la Rochelle, ne peut reprendre, et que la production littéraire est considérablement ralentie par le manque de papier, il le laisse travailler avec René Drouin. Dès le 29 septembre 1943, donc, Jean Paulhan, qui se voit déjà en éminence grise de la Galerie, écrit avec enthousiasme à Jean Blanzat :

J'ai décidé René Drouin à faire une grande exposition Fautrier. (*Il a, place Vendôme, la plus belle galerie de Paris.*). Après beaucoup de résistance, il a soudain pris feu. Ce matin, à peine suis-je de retour, c'est lui qui me téléphone, pour m'affirmer que F[autrier] est le plus grand peintre vivant, qu'il est fier, etc.⁵.

Le 12 novembre 1943 se tient le vernissage de l'exposition *Fautrier, Œuvres, 1915-1943* à la Galerie Drouin. Jean Paulhan signe la préface au catalogue de l'exposition *Un peintre d'aujourd'hui, Fautrier*, imprimé par l'imprimeur d'art Mourlot. Ce texte lui donne un peu de liberté et, surtout, lui permet de prendre de vitesse le milieu de l'édition et en particulier Gaston Gallimard, qui n'envisage de beaux livres illustrés que par Derain. Dans ce catalogue, Jean Paulhan écrit de Fautrier :

Il lui est arrivé certes de peindre des objets tout à fait réels, mais personne n'aurait l'idée de l'appeler réaliste ; il a peint d'autres objets, qui sortent plutôt d'un rêve ou d'un cauchemar : mais personne ne songerait à l'appeler rêveur. Aucun de ces noms d'états d'âme, si plaisants à prononcer : fantaisie, joie, abandon, sérénité, non, aucun ne vient aux lèvres quand on pense à Fautrier. De sorte que le spectateur se sent vaguement volé : il a le drame, sans avoir le pathétique ; la catastrophe, sans l'émotion.

On voit là poindre une nouvelle forme de critique des œuvres artistiques, rédigée par des écrivains, qui fera florès jusqu'au début des années 50 (avec Ponge, Malraux, Grenier, Sartre, etc., jusqu'au moment où elle se retournera contre tous ces « artistes à écrivains »).

Les relations de Jean Paulhan avec certains périodiques, comme *Comoedia*, qui publie sa préface au catalogue Fautrier⁶, lui permettent aussi d'amplifier le retentissement d'une telle exposition, assez audacieuse dans ce quartier huppé de la place Vendôme, particulièrement envahi par les tenants de la Collaboration.

Le 6 mars 1944, René Drouin fait parvenir à Jean Paulhan de « minces honoraires pour l'étude que vous avez faite sur Fautrier et dont l'édition nous fait grand honneur ». Malgré les circonstances, il se montre très satisfait : « Une fois encore je veux vous exprimer ma reconnaissance de vous devoir l'exposition de Fautrier ». Fautrier est également content car Drouin lui a vendu une toile, *Les Deux Pichets*. C'est la période où René et Olga Drouin, en grands seigneurs, commencent à inviter régulièrement à déjeuner Jean Paulhan et les Arland.

En mars 1944, Paulhan propose un autre de ses amis peintres : Jean Dubuffet. En compagnie de René Drouin, il se rend dans l'atelier de celui-ci, rue Lhomond, et Drouin lui écrit peu après : « Dubuffet, c'est quelqu'un ! L'homme mais aussi l'œuvre... / Je suis gagné par une sorte de grandeur, et combien originale. »

Quelques semaines plus tard, Dubuffet écrit à Jean Paulhan :

René Drouin est venu tantôt et nous avons parlé plusieurs heures, avec un grand agrément pour moi. Je savais bien que nous allions faire très bon ménage. Il m'a demandé de lui confier quelques tableaux, ce que j'ai accepté avec plaisir, comme aussi de mettre un nu (drôle de nu) à cette exposition de nus, ce qui me flatte et m'honore fort. »

⁵ Jean Paulhan, *Choix de Lettres*, tome III, Gallimard, 1996 (cf. aussi Maurice Imbert dans *René Drouin, galeriste et éditeur d'art visionnaire*, Cahiers de l'Abbaye de Sainte-Croix, 2001.

⁶ Jean Paulhan a publié, le 13 novembre 1943, « Un peintre d'aujourd'hui, Fautrier » (*Comoedia*, n°124), reprise du texte paru la veille en préface au catalogue de l'exposition Jean Fautrier, *Œuvres 1915-1943*, à la galerie Drouin.

Dubuffet projette de faire une petite « fête » chez lui après l'arrivée de l'écrivain et critique d'art Georges Limbour à Paris, prévu alors « vers le 5 avril », avec Germaine et Jean Paulhan, Olga et René Drouin.

Dubuffet, devenu très proche du galeriste, expose quelques idées de son nouvel ami à Jean Paulhan :

René Drouin m'a chargé de vous exposer un projet et attend de vous conseil : il veut (l'idée serait de René Delange) organiser une matinée poétique ; réunir une après-midi, dans 15 jours, à sa galerie des jeunes poètes, qui se trouveraient ainsi en rapports avec les jeunes peintres, il y aurait une lecture de poèmes, (faite peut-être par un acteur professionnel ?) enfin vous voyez cela d'ici ; il voudrait votre avis, et aussi je pense vos suggestions pour la réalisation de cette idée. Il en a parlé à Seghers, qui applaudit, paraît-il. / Autre projet de Drouin : son bulletin périodique. Il voudrait commencer la publication sans tarder ; il voudrait que vous lui indiquiez quelqu'un qui serait à même de diriger la rédaction de ce bulletin, ou de s'y intéresser au titre de conseiller ou animateur. Naturellement il aimerait surtout que vous-même en propre y preniez plus ou moins part (le plus possible). / C'est de ces 2 questions qu'il voulait vous entretenir, [...].

Pour Jean Paulhan, en ce mois de mars 1944, c'est le moment de la mort de sa mère, l'annonce de celle de Max Jacob à Drancy... Et l'étau se resserre autour de ses activités résistantes. En mai, la femme de Jouhandeau le dénonce à la Gestapo et il doit fuir par les toits de sa maison de la rue des Arènes et entrer en clandestinité jusqu'à la Libération. Son courrier lui arrive, mais il ne peut rencontrer ses amis, il travaille, contraint à l'isolement...

Pendant ce temps-là, se prépare en mai-juin 1944 l'exposition à la Galerie Drouin *21 paysages* avec Dora Maar, Jacques Villon, Georges Braque, Jean Dubuffet, Pierre Tal-Coat, notamment.

Le 7 août 1944, Jean Paulhan, toujours dans la clandestinité, tente de rassurer René Drouin, dont le commerce peine à trouver sa balance et en profite pour mélanger les genres :

Gaston Gallimard me disait vers 1928 : « L'équilibre de ma maison a été réalisé du jour où j'ai eu deux grands écrivains (Gide et Claudel) qui ne se vendaient pas, et cinq écrivains médiocres (cela pouvait aller de Maurois à Kessel), qui se vendaient bien, et me permettaient, sur le bénéfique, de bien payer les bons écrivains qui ne se vendaient pas. » / Je me disais [...] qu'une Galerie peut fonder son équilibre à peu près de la même façon. Le grand problème est, dans les deux cas, de ne pas confondre – et de ne jamais croire que Kessel ou Fougeron, ou ce charmant Singier, parce qu'il se vend (comme je l'espère) est de la taille de Gide, ou de Fautrier, ou de Dubuffet. [...]

Du côté du *Spectateur des Arts* (le « bulletin d'art » dont parlait Dubuffet plus haut), les choses se précisent quand l'écrivain et critique d'art Georges Limbour séjourne enfin à Paris. Le 28 août 1944, dans Paris libéré, mais au lendemain d'une nuit de bombardement à la Halle aux Vins toute proche de son domicile, Paulhan écrit à Marcel Jouhandeau : « Limbour est à Paris, va prendre la direction d'une petite revue d'art, que fonde René Drouin » : la première livraison paraîtra en décembre 1944. La guerre est enfin finie. Vient le temps des expositions qui marchent bien et rameutent beaucoup de journalistes et de célébrités à leur vernissage, des ventes florissantes et des vraies vacances prises à l'invitation de René et Olga Drouin, hôtes généreux et sociables au château de La Tourette, à Saint-Genès (Puy-de-Dôme), ou à Bailleau (Eure-et-Loir)...

Du 20 octobre au 18 novembre 1944, a lieu une Exposition *Dubuffet* à la galerie Drouin. Jean Paulhan publie dans le catalogue de l'exposition une « Lettre à Jean Dubuffet » : c'est un « étonnant succès [...] ». 300 000 francs de tableaux vendus le premier jour. » Mais certains dysfonctionnements gâchent la fête et, fin 1944, Jean Paulhan écrit à Olga Drouin :

Les inquiétudes de J. D. [Jean Dubuffet] (que je n'aurais pas cru si pointilleux) tiennent à peu près à : / certain côté aventureux, « aventurier » de la galerie ; défauts de l'organisation commerciale : la Galerie, après deux ans, n'a encore ni papier ni enveloppes ; ne répond pas aux lettres ; on y ferait le ménage, parfois à onze heures et demie, parfois pas du tout, la Galerie devrait être chaque jour ouverte à 9h. René, ou Caputo devrait s'y trouver à heures fixes. Une dactylo, engagée, reste deux mois sans table, après quoi elle est renvoyée. Les visiteurs, neuf fois sur dix, ne trouvent personne qui les renseigne, etc. / Enfin vous

voyez en quel sens vont les critiques (d'ailleurs entrecoupées de protestations d'amitié pour R. D. [René Drouin]) Il me semble, à dire vrai, qu'il y suffirait d'une bonne secrétaire, et peut-être d'un coup d'œil de vous de temps en temps. / Tout cela entre nous, et ne m'en veuillez pas.

Jean Paulhan cherche cependant des solutions, et, le 24 juin 1945, il propose à Drouin :

Ne serait-il pas possible de rétablir le prêt des tableaux à domicile (moyennant un prix de location assez modeste) tel qu'il existait sous la Restauration ? Voilà qui ferait sensation. / Évidemment, la tâche du Directeur de la Galerie s'en trouverait compliquée. Mais remarquez que – comme il arrivait aussi sous la Restauration – une bonne moitié des tableaux ainsi loués serait à la fin du bail achetés par le client, qui aurait eu le temps de s'y habituer. Puis vous favoriserez ainsi, non pas les agioteurs qui achètent un tableau pour le revendre, mais l'honnête amateur toujours inquiet de savoir, pour commencer, si le tableau d'un nouveau peintre "fera bien" chez lui. Moi, je crois que vos jeunes peintres marcheraient à fond dans ce projet et Jean D[ubuffet] à qui j'en parlais hier, se montre enthousiaste. / (Ce serait aussi un beau sujet pour la revue.)⁷

Et il présente à Drouin Serge Karsky, qui pourrait faire des articles dans *Combat*, et sa femme, l'artiste Karskaya, en qui il voit une « *disciple de Soutine* ».

Du 26 octobre au 17 novembre 1945, une nouvelle exposition de Fautrier se tient à la galerie Drouin, *Les Otages, peintures et sculptures de Fautrier*, qui marque un tournant dans l'œuvre du peintre qui n'avait jusque là exposé que des œuvres figuratives, et dans l'histoire de l'art contemporain. Quarante-huit œuvres sont alors rassemblées : trente-trois *Têtes d'otages*, deux *Grandes têtes*, *Oradour*, *Massacre*, huit autres *Otages*, trois sculptures. Malraux se prononce, tel un oracle bienveillant :

[...] Et si chaque Otage est un tableau, la signification des Otages, dans toute sa force, est inséparable de cette salle où vous les regardez réunis, où ils sont à la fois les damnés d'un enfer cohérent, et des instants d'une évolution traquée. [...] Voilà un peintre que d'éclatants écarts depuis vingt ans ramènent toujours au tragique, — en le représentant toujours moins, en l'exprimant toujours davantage. Un peintre qui a pour adversaires beaucoup de peintres, pour admirateurs la plupart des poètes ; mais un art téméraire, inégal — d'une solitude exemplaire. Et la première tentative pour décharner la douleur contemporaine jusqu'à trouver ses idéogrammes pathétiques, — jusqu'à la faire pénétrer de force, dès aujourd'hui, dans le monde de l'éternel.

Malgré le très beau texte de Malraux, l'exposition est une véritable échec, dont vont souffrir et Fautrier et Drouin : un seul tableau vendu ! Assurément, le vent tourne... Fin décembre 1945, Jean Fautrier accuse le coup et écrit à Jean Paulhan :

Pour ce qui est de l'expo — que dire ? une critique qui, à un ou deux près, s'est montrée hostile unanimement, c'est bon signe, si on devait se fier à des signes extérieurs — Que dire de la peinture qui arrive maintenant !? ce sera du délire probablement / Commercialement Drouin est hélas au-dessous de tout — un tableau de vendu — 25000 fr. de recettes pour deux années de travail, voilà de quoi chercher sa vie matérielle ailleurs — [...].

Puis, il modère son opinion sur René Drouin :

Pratiquement, il est réconfortant d'avoir connu Drouin — pas *un seul autre marchand* n'aurait accepté de défendre une peinture qui se vend si mal. « L'épicerie » devient de plus en plus indispensable si l'on songe aux derniers 24 mois, au chemin parcouru et au peu d'intérêt que les Français prennent pour leur peinture en dehors de la spéculation.

Il y eut bien encore, en octobre 1949, une exposition de plus de deux cents œuvres de Dubuffet chez Drouin. Mais les lendemains glorieux de la Libération étaient bien finis. Et le 3 mai 1951, Jean Paulhan écrit à Henri Pourrat : « René Drouin a bien des ennuis : sa maison et sa galerie sont sous

⁷ Cité par Maurice Imbert, in *René Drouin, galeriste et éditeur d'art visionnaire*, Cahiers de l'abbaye Sainte Croix, Les sables d'Olonne, 2001.

séquestre. (La vérité qu'il n'a jamais songé qu'à présenter les peintres qu'il aimait, sans avoir grand souci de vente.) »

D'ailleurs, le 7 mai 1953, René Drouin est aux abois : le « *contrôleur des finances* » l'a convoqué. Jean Paulhan a déjà écrit une lettre en faveur de Drouin, mais ce dernier demande qu'un homme politique, comme Jacques Debû-Bridel, grand ami de Paulhan, intervienne également... Les liens avec Jean Paulhan se distendent : il faut dire que celui-ci est pris dans la polémique et le travail qui entourent la réparation de *La Nouvelle Nouvelle Revue française* et que la distraction apportée par la fréquentation des artistes et de leurs vaillants galeristes passionnés et désintéressés n'opère plus vraiment...

Mais au-delà de l'aventure brève et parfois hasardeuse de cette galerie, une lettre de Jean Paulhan, qui date de la fin des années 40, début des années 50, exprime l'intérêt qu'il avait personnellement trouvé, mais aussi tout son groupe d'amis, à l'entreprise de René Drouin ; ayant demandé à Jean Paulhan de faire intervenir Jean Schlumberger, pilier et grand argentier de *La NRF*, il reçoit la réponse de Paulhan, nuancée :

J'ai peur que Sch., qui n'entend rien à la peinture, ne comprenne pas du tout ce que signifie pour nous tous votre nom, votre galerie, votre présence. Moi, je voudrais bien que vous consentiez à quelques sacrifices pour nous maintenir tout cela. Puis Sch. ne peut imaginer (et moi je ne peux éviter d'imaginer) que vous êtes à la veille d'un grand, d'un décisif succès.

Voilà qui résume parfaitement à la fois l'espoir que les écrivains ont mis dans cette galerie, si différente des autres, et l'échec de cet espoir d'après-guerre.

4. Nicole MARCHAND-ZAÑARTU, « Pour saluer René et Olga Drouin »

Comment une idée germe-t-elle dans notre esprit quand rien ne nous prépare pour la mettre en œuvre ? Je ne suis ni historienne, ni critique d'art et la petite exposition que nous avons réalisée avec Jean-Claude Drouin à la Bibliothèque des Arts Décoratifs à Paris (mai-juillet 2017), *René Drouin, quand le catalogue devient livre d'art*, accueillie il faut dire avec beaucoup d'enthousiasme par la conservatrice de la Bibliothèque des Arts décoratifs, Chantal Lachkar, a été en réalité portée par l'affection, presque une dette envers René, Olga et la famille Drouin qui m'ont ouvert, enfant, un univers insoupçonné.

Pour commencer s'il fallait définir la famille, rien ne me semble mieux convenir que ces quelques mots de Montesquieu dans son *Essai sur le goût* :

Il y a quelquefois dans les personnes ou dans les choses un charme invisible, une grâce naturelle qu'on n'a pu définir, et qu'on a été forcé d'appeler le je ne sais quoi. Il me semble que c'est un effet principalement fondé sur la surprise.

En effet tout était surprenant dans la famille Drouin depuis la première rencontre.

Dans mon souvenir un homme vêtu de blanc fait les cent pas au bord d'un l'étang. Le temps est maussade mais l'homme semble décidé à l'ignorer, tout comme la petite fille qui nage dans l'eau frisquette et glauque d'un étang que la magie de l'enfance appelle « piscine. »

- Tu n'as pas froid ? demande l'homme

- On étouffe papa ! répond la petite fille enthousiaste.

Le lendemain, mon frère et moi nous découvrons dans ce même lieu où nous aimions nager le reste de la famille : Anne-Marie, la sœur, Valérie – la petite fille qui étouffait –, Jean-Claude, leur frère que nous appelâmes tout de suite « monsieur », quelques années nous séparant, tout en le tutoyant, ce qui donnait Monsieur tu veux jouer avec nous... ; Olga et René, les parents. Après quelques brèves rencontres nous sommes invités à goûter à la Floudière, le nom du bourg dans le Perche qui désignait aussi la maison et que le mode de vie si singulier de ses habitants allait nous rendre inoubliable. Curieux ce qui peut charmer les enfants et leur ouvrir les portes d'un autre monde. A partir de ce moment-là notre amitié était scellée.

Avant de parler de René je voudrais juste dire quelques mots sur Olga.

Olga a joué un grand rôle dans la vie de René, sa personnalité à la fois retenue et très intense intrigua on le sait peintres, poètes, écrivains, tous ceux qui circulaient dans l'orbe de la galerie Place Vendôme et entre tous Jean Dubuffet, Jean Paulhan et par-dessus tous Henri Michaux.

Dans un petit entretien, Jean Claude a dit « ce fut une chance pour René parce que non seulement Olga a attiré autour de lui des artistes, des écrivains, des collectionneurs même des hommes d'affaires, mais elle l'a beaucoup aidé sans se mettre en valeur. C'était un couple, même si la vie n'a pas été toujours facile. »

Olga était architecte de formation, elle avait fait ses études à l'École spéciale d'architecture. C'est par Olga, roumaine, d'origine arménienne par son père, française par sa mère et amie de jeunesse à Bucarest d'Elena Sonnabend que René rencontra Léo Castelli.

Mais venons-en à la petite exposition. Certains d'entre vous connaissent certainement la très belle bibliothèque du Musée des Arts Décoratifs, qui, attenante au Louvre donne sur les jardins des Tuileries. Les espaces d'exposition se composent de quatre vitrines à l'entrée de la bibliothèque, deux vitrines dans la grande salle – une immense salle de 50 mètres de long environ où sont conservés les grands albums du collectionneur Jules Maciet – et une salle de consultation d'ouvrages, entourée elle aussi de vitrines. Nous avons occupé tous ces espaces et exposé, je pense, la totalité des catalogues publiés par René Drouin dans ses deux galeries, Place Vendôme et rue Visconti, ainsi que cartons d'invitations, photos... Avant cette date je ne connaissais que de façon très lacunaire le travail de René. A la mort d'Olga, René m'avait offert le petit catalogue du *Spectateur des Arts* et un très beau catalogue *Henri Michaux* publiée en 1958 et dédié à Olga mais à cet âge je devais avoir seize ans, c'était plus les objets du souvenir que le souvenir lui-même qui m'avaient touchée. J'ai donc découvert au fur et à mesure de la préparation de l'exposition l'originalité de René Drouin éditeur. Je me suis appuyée sur le catalogue de l'exposition-hommage organisée par Benoît Decron en 2001 à l'Abbaye Sainte Croix des Sables-d'Olonne dont Jean-Claude et moi avons repris certains textes pour notre petit catalogue. René aimait l'édition. Éditeur d'art, dira son fils, était « une façon de ne pas s'appeler marchand de tableaux » ; et l'on sait que René n'avait pas la fibre marchande, d'ailleurs le mot galeriste n'existait pas à l'époque et sans doute ne l'aurait-il pas aimé. « Et même si la composition de ses catalogues se fait dans la souffrance, son exigence lui a permis d'inventer une relation inédite entre l'exposition et le livre. »

L'originalité de René, cette relation inédite, réside dans le choix des auteurs qui vont écrire les préfaces et dans celui d'imprimeurs qui vont réaliser les catalogues. Claire Paulhan a dit l'importance de Jean Paulhan dans la découverte des peintres et des auteurs. Ce ne sont pas des critiques d'art, ni des historiens, mais des poètes, des écrivains, des essayistes des peintres mêmes, parfois. Jean Paulhan bien sûr, mais aussi Francis Ponge, Henri-Pierre Roché, Jean Arp, Joë Bousquet, André Gide ou encore Georges Limbour. Et que l'on songe seulement aux titres pour mesurer la portée singulière de cette démarche et sa témérité. - *Mirobolus, Macadam & Cie ; Les gens sont plus beaux qu'ils*

croient ; Pierre Giraud enchanteur limousin ; Poésie pour pouvoir ; T'en fais pas la Marie. T'es jolie ; Fautrier l'enragé ; L'Art brut préféré aux arts culturels ; Du spirituel dans l'art ; William Blake ; Les Otages ; Poésie pour pouvoir ; La Complainte sauvage/ Georges Mathieu; Cinquante ans de plaisir pour la rétrospective Picabia de 1949.

René Drouin fit appel à deux grands imprimeurs mais surtout à l'un d'eux, Imprimerie Union fondée en 1909 / Kooperativnaia typografia par deux exilés russes Dimitri Snégaroff, dont on dit qu'il travailla comme typographe pour Lénine à Genève entre 1908 et 1912, et Volf Chalit. Dans son beau mémoire sur l'imprimerie Union 1910-1950⁸ dont on peut lire des extraits dans *Les Carnets de L'Iliazd Club*, livraison n° 7, le jeune historien d'art et chercheur Antoine Perriol écrit :

Le travail réalisé par Union concerne essentiellement les catalogues d'exposition de la galerie, soit trente parutions entre novembre 1943 (exposition Fautrier) et mai 1950 (exposition Max Ernst, ill. 51), sur les quarante catalogues sortis durant cette période. L'un des premiers travaux d'Union concerne la revue *Le Spectateur des Arts* de Georges Limbour qui comptera un unique numéro, publié sous l'égide de la Galerie Drouin : *Le Spectateur des Arts*, un projet de revue qui se limitera à un seul numéro, celui de décembre 1944. Format de poche « intérieure », mince, une typographie impeccable, des textes brefs et clairs et un ours de rêve où l'on retrouve Georges Limbour, Marcel Arland, Francis Ponge.

Les catalogues d'exposition de la Galerie René Drouin nous fournissent l'exemple adéquat pour une analyse de l'évolution de cette catégorie d'imprimé. En effet, de même que pour le tract, l'affiche, la revue, et le livre d'art, [...] le catalogue d'exposition constitue durant toute cette première moitié de siècle, un terrain fertile de recherches, dans la confection toujours plus luxueuse d'ouvrages d'art.

Plus loin il ajoute :

Les catalogues d'exposition de la Galerie René Drouin constituent ainsi un nouvel échelon dans cette progressive élaboration. Le catalogue permet ici de réunir des textes de poètes, des illustrations d'œuvres exposées, ainsi que des créations originales. Il ne s'agit plus de simples brochures informatives, servant le propos d'une exposition, mais de véritables monographies et livres d'artistes. Dès lors, le catalogue d'exposition accède au statut de forme artistique originale. C'est le cas du catalogue de l'exposition Pevsner (ill. 55) de juin 1947, et de celui de Picabia de mars 1949 avec des textes de Tapié et de Breton.

Je voudrais juste, parmi tous ces catalogues, ceux de la galerie Vendôme (1939-1951) et ceux plus tard de la Galerie Visconti, citer deux courts extraits sur leur fabrication car elle est à l'image de l'inventivité et du bricolage merveilleux auxquels s'adonnaient René, Olga et leurs amis pour qu'advienne l'impossible. C'est un récit de Sarane Alexandrian qui assista à l'aventure du pochoir pour l'exposition de Victor Brauner en 1948, pochoir qui illustre la couverture de notre petit catalogue, en 2017 .

La seule difficulté émana du catalogue, lorsque René Drouin déclara qu'il n'avait pas les moyens d'en faire une plaquette illustrée...Brauner et Drouin adoptèrent une solution originale : le catalogue serait un dépliant, sur une bande de beau vélin plié en quatre, avec au recto le texte imprimé, et au verso un dessin à l'encre de chine reproduit en simili. Pour financer cette publication, le peintre s'engagea à faire quinze exemplaires de luxe, qu'on appela « les calicots » : texte et dessins étaient imprimés sur un morceau de calicot, mis dans un étui de carton après qu'il y eut peint quelques figures ; cet étui fut dédié pour chaque acheteur. J'ai assisté à la séance où Brauner enlumina 48 de ses calicots ...

Le projet de l'exposition s'élargit à l'automne 1948, parce que René Drouin voulut y ajouter les tableaux que Brauner venait de faire durant l'été en Suisse, à Ronco, sur le thème de la Mère, telle qu'elle apparaît comme une fée nourricière à l'enfant. Aussi, le dessin du catalogue illustra sa « progression mythologique » en quatre périodes : depuis « l'espace psychologique » de 1938 exploré par son « double agissant » jusqu'à sa *Mamalogie* de 1948.

⁸ Antoine Perriol, (dir. Serge Lemoine, Isabelle Ewig), *L'imprimerie Union de Volf Chalit et Dimitri Snegaroff, 1910-1950 : d'Apollinaire à Aimé Maeght* mémoire de maîtrise, Université Paris-Sorbonne, 2005.

Sur le volet de couverture du dépliant, il symbolisa l'envol de l'inspiration poétique par un profil bleu et vert, avec une hélice rouge au sommet de la tête et une autre au nez. Puisqu'il n'y aurait pas d'impression en quadrichromie, il décida de mettre en couleurs au pochoir avec l'aide de ses amis. Il fabriqua des cartons découpés sur le modèle de son dessin. Chacun devait appliquer son carton sur la partie vide du catalogue et y appuyer un tampon enduit de gouache verte, bleue ou rouge. Brauner se chargea du rond blanc formant l'œil du profil :

Le coloriage du catalogue s'accomplit lors d'une après-midi épique. René Drouin arriva vers treize heures en voiture pour apporter les paquets d'imprimés chez Victor et Jacqueline Brauner, dont l'appartement, près de l'atelier, était au fond d'une cour insalubre. Il fallut tout le temps soustraire les catalogues aux atteintes des animaux du couple : la grosse chienne Déma, les petits chiens Norock et Kaya, les trois chats dont Bibis qui griffait tout le monde sauf Victor, et la pie Drago dans une immense cage occupant toute la fenêtre (mais qui s'en échappa une fois pour agresser une visiteuse). Autour de la table aux deux rallonges déployées, les aides bénévoles du peintre étaient : Olga Drouin, Madeleine Novarina, Francis Bouvet, Michel Erz, Claude Tarnaud et moi. Chacun avait devant lui son tampon et un godet d'une seule couleur. Je tamponnais du rouge sur les découpures figurant les hélices, je passais le catalogue à mon voisin qui tamponnait du bleu sur une autre ouverture, avant de la communiquer à un autre pour qu'il y mette du vert, et ainsi de suite. Brauner traçait le rond blanc et Jacqueline posait la feuille pas encore sèche sur les rayonnages de la bibliothèque. Il y avait deux mille cinq cents catalogues à colorier dans ce travail à la chaîne ! Drouin revint vers dix-sept heures pour nous encourager et il en remporta plusieurs centaines déjà empilés. A sa nouvelle visite, trois heures plus tard, il nous amena des gâteaux. Le soir, presque tout avait été exécuté dans une ambiance de fête, Brauner ne cessant de plaisanter en roumain avec la femme de Drouin, et les contestations véhémentes de Jacqueline étaient plutôt comiques.

Je vous invite à lire dans le catalogue de l'exposition *René Drouin, Le spectateur des Arts*, cité plus haut, l'histoire de la fabrication encore plus épique du catalogue « Poésie pour pouvoir », qui accompagnait l'exposition d'Henri Michaux en 1948 et qui aurait certainement inspiré Georges Méliés !