

L'HISTORISATION DES AVANT-GARDES - LES NOMS QUI SONT ABSENTS.
GEORGES PAPAZOFF (1894-1972)

Irina Genova

Éditions Ligeia | « Ligeia »

2009/2 N° 93-96 | pages 77 à 87

ISSN 0989-6023

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-ligeia-2009-2-page-77.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Éditions Ligeia.

© Éditions Ligeia. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

L'HISTORISATION DES AVANT-GARDES

LES NOMS QUI SONT ABSENTS.

GEORGES PAPAZOFF (1894-1972)

Irina Genova

L'œuvre de Papazoff et l'historisation des avant-gardes

À l'égard de Georges Papazoff, comme à l'égard de quelques autres artistes bulgares, peu nombreux d'ailleurs, qui ont participé aux mouvements européens d'avant-garde, la question que je me suis posée maintes fois était pourquoi leurs noms étaient absents des histoires de l'art des milieux où se sont déroulées leurs carrières artistiques. Ou encore, pourquoi leurs noms étaient absents aussi des récits historiques liés à leur lieu de provenance, de celui où s'était passé leur début et où ils ou elles revenaient de temps en temps pour des manifestations artistiques. Leur inclusion dans les dictionnaires encyclopédiques et les catalogues d'art internationaux ne présente pas de difficultés, puisque cela n'exige pas d'interprétation. Par contre, le récit historique, qui implique une interprétation - de la forme et du style, de l'iconographie, des métaphores visuelles, des idéologies artistiques, etc. - pose le problème plus difficile de l'invention d'une langue appropriée : une langue qui intègre les notions établies de la discipline et pratique en même temps leur hybridation. Un récit pareil suscite bien souvent de longues déviations explicatives, concernant des contextes culturels spécifiques, et court le risque d'ennuyer les lecteurs et de les plonger dans la confusion.

Dans la perspective du rapport entre centre et marginalité, cette difficulté est à tel point insurmontable que, dans les curricula d'enseignement universitaire en Bulgarie, les cours d'histoire de l'art européen et celui d'histoire de l'art bulgare de l'époque moderne sont enseignés séparément.

Papazoff, surnommé par le poète Jacques Baron "franc-tireur" du surréalisme¹, ne fut même pas cité plus tard par la plupart des historiens du mouvement.

Il se trouve que Georges Papazoff, esprit indépendant, fut parmi ceux qui n'ont pas signé les Manifestes du surréalisme d'André Breton (de 1924 et de 1929). Philippe Soupault², un des fondateurs de la revue "Littérature" et adepte de l'identité polyvalente et inclassable, écrivait sur lui en 1974 : "Papazoff adopte l'esprit du surréalisme sans perdre pour autant son indépendance."³

C'est probablement cette attitude anticonformiste qui a conduit à sa marginalisation et même à son exclusion de l'histoire des avant-gardes. Son œuvre est rarement mentionnée, ou alors plutôt comme inclassable du point de vue stylistique. "*Il est indéniable cependant – continue Philippe Soupault – que c'est la découverte du surréalisme qui permettra à sa personnalité de peintre de s'ex-*

NOTES

1. In : Andrei Nakov, *Papazoff : Franc-Tireur du Surréalisme*. Préface de Jacques Baron, La Connaissance, Bruxelles, 1973.
2. Philippe Soupault (1897-1990) – poète, écrivain et journaliste. Un des fondateurs de la revue des surréalistes *Littérature* en 1919, ensemble avec Louis Aragon et André Breton. Après 1926 se retire des milieux artistiques parisiens, voyage beaucoup et publie des articles dans la presse.
3. Philippe Soupault, "Georges Papazoff", in : *Écrits sur la peinture*, Lachenal & Ritter, 1980. (D'après le livre : Gaston Diehl, *Papazoff*, Cercle d'Art, Paris, 1995, p. 7)

primer dans sa plénitude. Papazoff devient alors un des représentants les plus authentiques de la nouvelle peinture surréaliste, parallèlement à Max Ernst et à André Masson”.

D’autre part, en Bulgarie, Papazoff fut perçu comme faisant partie de l’art étranger, comme participant à l’art français. Cette attitude s’est manifestée de façon différente à l’égard de ses expositions à Sofia, comme à l’égard de ses conférences et publications en Bulgarie, surtout pendant les années 1934-1935, quand l’artiste voulait faire connaître les tendances avant-gardistes de l’Europe aux intellectuels locaux.

L’œuvre de Papazoff ne peut pas être associée ni avec les tendances artistiques liées à la prétendue tradition nationale, tendances hétérogènes du point de vue idéologique et stylistique pendant les années trente, ni avec les tendances réalistes en version sociale ou poétique de la même période. Cependant, dans les milieux artistiques bulgares le problème ne consiste pas tellement dans l’impossibilité de faire un classement stylistique – les définitions rigoureuses du style et de l’idéologie artistique représentent une tâche vouée à l’échec dans un territoire d’hybridation culturelle comme les Balkans. Le problème est que le paradigme radical par rapport au modernisme de l’avant-garde est vu, avec peu d’exceptions, comme distant et étranger au point d’être compris comme carrément hostile, dans les pays en marge de la modernisation européenne.

Papazoff ne peut pas être intégré facilement dans un récit historique sur les artistes bulgares – même Nikola Mavrodinov ne mentionne pas son nom dans ses livres - *L’art moderne bulgare* (1946) et *La peinture moderne bulgare* (1947) -, en dépit du fait qu’il dirige le département d’art moderne du Musée National de Sofia au moment où le Musée acquiert une œuvre de Papazoff (“Porteur de lumière”⁴).

Après la Deuxième Guerre Mondiale, pendant les gouvernements communistes des années 1950 et 1960, l’art de Papazoff semble avoir encore moins de chances d’être accepté dans un récit historique sur l’art bulgare. Officiellement, il n’est pas possible de composer un récit sur la diaspora artistique bulgare – en raison du rejet par l’idéologie officielle de la modernisation du pays d’avant la Deuxième Guerre Mondiale, modernisation disqualifiée par l’étiquette “bourgeoise”, mais aussi en raison du manque d’intérêt de la part des protagonistes du domaine culturel. Le tableau de Papazoff men-

tionné plus haut et appartenant à la Galerie Nationale, ne sera donc pas inclus dans le catalogue de la collection de peinture, éditée en 1971⁵.

C’est à peine pendant les années 1980 que certains changements dans la politique culturelle officielle ont permis l’expression publique d’un certain intérêt vers l’œuvre de Papazoff dans sa propre patrie. À Sofia, deux grandes expositions ont été organisées : en 1982 – avec des œuvres des collections bulgares (peintures et eaux-fortes, exposées encore dans la ville natale de Papazoff, Yambol) -, et en 1988 – avec des tableaux de la collection du Musée du Petit Palais de Genève⁶.

En 1988, un livre consacré à Papazoff a été publié en Bulgarie, un récit monographique rédigé par le critique d’art Kiril Krustev. Malgré le fait qu’il était édité à coût réduit, qu’il était de petit format et proposait des reproductions de basse qualité, le livre a provoqué un vif intérêt. Même si le tirage officiel était important, la circulation de l’ouvrage dans les librairies fut restreinte (selon une pratique bien connue de la fin de l’époque communiste), ce qui fait que le livre est bientôt devenu une rareté bibliographique.

Georges Papazoff arrive et s’installe à Paris d’une manière permanente au début de l’an 1924, après un séjour de dix ans et une formation artistique libre, non systématique, dans divers centres européens – Prague, Munich, Berlin, Vienne - ainsi qu’après sa participation à la Première Guerre Mondiale⁷.

NOTES

4. Cf.: Catalogue de l’exposition *Nikola Mavrodinov*. Sous la direction de : Doroteya Sokolova, Tatyana Dimitrova. Galerie Nationale d’Art, Sofia, 1992, p. 2 (en bulgare).

5. Catalogue de la Galerie Nationale d’Art, Sofia. Peinture bulgare. 1825-1970. Sous la direction de Lazar Marinski, ed. Bulgarski hudojnik, Sofia, 1971 (en bulgare).

6. La dernière exposition des œuvres de Papazoff en Bulgarie eu lieu en 2004 dans la Galerie Nationale d’Art à Sofia, à l’occasion des 110 ans de sa naissance.

7. Gaston Diehl dans son ouvrage sur *Papazoff* (Gaston Diehl, Papazoff, Cercle d’Art, Paris, 1995 - l’ouvrage le plus complet sur l’artiste), décrit en détails l’entrée et la participation de Papazoff dans les milieux artistiques. Diehl se réfère à des études précédentes, ainsi qu’à des mémoires publiés de l’artiste. Le livre traite des expériences artistiques qui trouvent expression dans des œuvres de sa période la plus forte des années 1920 et 1930.

Georges Papazoff, *Tablier bulgare*, huile sur toile, 1927, Musée du Petit Palais de Genève.

À cette époque-là, ses connaissances et son expérience artistiques sont hétéroclites. Ici nous ne pouvons qu'énumérer quelques dates. À Prague, Papazoff étudie pendant une année l'architecture des parcs et jardins. C'est à Prague qu'il a accès pour la première fois aux riches collections d'art classique européen et il est impressionné par la peinture romantique et symbolique. À Vienne, il fait l'expérience de l'Art Nouveau. À Berlin, il est fasciné par la peinture et l'art graphique expressionnistes : c'est là que Papazoff voit des œuvres de Kandinsky, de Chagall, d'Archipenko. En 1923, il prend part à la Grosse Berliner Kunstausstellung en exposant une œuvre dans le salon du

Novembergruppe. En Suisse, il découvre la peinture de Ferdinand Hodler. Il se laisse fasciner par des artistes différents, dont les œuvres le touchent et le stimulent dans la création de ses propres tableaux. La première œuvre qu'il achète à Berlin est un pastel de Degas. En ce qui concerne sa conception de l'image, les orientations de Papazoff semblent larges et hétérogènes, et, partant, les (auto) identifications avec une seule idéologie artistique ainsi que les étiquettes des "-ismes" ne l'attirent pas.

L'arrivée de Papazoff à Paris au début de 1924 coïncide avec la montée du surréalisme. Papazoff reconnaît l'importance des œuvres de Max Ernst, Juan Miro ou André Masson sur le plan de la

libération de l'imagination et de l'imagerie⁸. En même temps, il s'oppose à l'idée que les conditions littéraires, politiques ou psychanalytiques constituent le départ incontournable de chaque œuvre visuelle en général, et de la peinture en particulier (rappelons que la psychanalyse est très en vogue pendant ces années-là).

Examinons quelques citations tirées des écrits de Papazoff :

“... Dans mon travail, je n'ai aucune règle : tout ce que je fais, c'est le résultat de la liberté. L'été, l'automne, la terre, la mer, l'espace – tous les événements de la vie m'influencent quand je suis devant la toile. Entre les rêves et la réalité, entre le défini et l'indéfini, il y a un monde imaginaire. Son but, sa raison d'être est de nous approcher plus près de la véritable grandeur et du mystère de la nature. L'homme vit par les images. Par elles, il exprime les sensations les plus profondes, les plus poétiques. L'imagination saute des mers et des montagnes. Elle peut flâner entre les étoiles, les soleils, les terres. Ouvrant, faisant seulement le chemin, l'art doit trouver une réalisation visuelle. L'artiste doit donc créer, à côté, un autre monde, aussi grand et mystérieux, aussi irréel et indéfini que le Grand Monde, le Nôtre...”⁹.

Ces phrases exaltées nous offrent un éloge de l'image. La rhétorique de l'artiste nous persuade de l'autonomie de l'imaginaire, lié à la vie même et à la liberté de la création visuelle.

Papazoff ne fait pas d'efforts pour adhérer aux idéologies des milieux d'avant-garde. Il exprime consciemment une conception du surréalisme assez large et peu précise, qui échappe à toute théorisation. Il est persuadé que la création de l'image visuelle ne peut pas être réduite aux manifestes purement verbaux. À cet égard, sa façon de travailler se différencie d'une manière fondamentale des pratiques textuelles de tous les courants d'avant-garde, ce qui pose une fois de plus des problèmes sur la façon d'intégrer son œuvre dans l'histoire de l'art.

Le paradigme avant-gardiste en marge des avant-gardes

Tout au long des années 1934-1935, dix ans après son installation à Paris, Papazoff entreprend une démarche de grande ampleur et sans précédent – on dirait aujourd'hui un projet de vaste échelle. Il organise une série de nombreuses expositions personnelles pendant une courte période en dehors de Paris et de la France.

Des expositions personnelles de Papazoff ont lieu, les unes après les autres, mais souvent aussi en parallèle, à Stockholm (Moderne Galerie, 16-28 septembre 1933), Chicago (Arts Club, janvier 1934), New York (Marie Herrman Gallery, mars 1934), Milan (Galleria del Milione, 20 février – 6 mars 1934), Sofia (Galerie Coop, signalée 6 avril – 9 mai sur la couverture du catalogue, les dates réelles étant 29 avril – 20 mai), Belgrade (octobre 1934 – le projet a échoué suite à la situation politique difficile créée par l'assassinat du roi Alexandre), Zagreb (Moderna Galerija, 17 décembre 1934 – 4 janvier 1935), Prague (Galerie Feigl, mars-avril 1935, catalogue avec une préface d'Oskar Kokoschka) et de nouveau Sofia (Galerie Coop, 6-28 octobre 1935)¹⁰. En 1935, Papazoff participe à une exposition du groupe des Nouveaux artistes à Sofia. Pendant ces mêmes années il organise des expositions à Paris, à la Galerie de la Renaissance.

En parallèle avec ses expositions, Papazoff donne à Sofia des conférences publiques (deux à l'Alliance française), largement popularisées par la presse.

Cette opération menée dans différentes villes d'Europe, aux États-Unis et dans les Balkans, présente des enjeux particuliers pour Papazoff. Le prestige de ses nombreuses expositions était la garantie de son autonomie artistique à l'échelle internationale. Dans son pays, à Sofia, la réussite de son propos devant un public bulgare impliquait l'existence d'un milieu assez compétent et capable de partager l'enthousiasme des avant-gardes européennes et de son propre œuvre.

Pendant la même période l'artiste publie de nombreux articles qu'il recueille, avec d'autres textes sur l'art, dans un livre publié en langue bulgare en 1938 à Sofia –

“Paris. Œuvre et destin des grands artistes”¹¹.

NOTES

8. Georges Papazoff. *Sur les pas du peintre*. Editions de la Galerie de Seine, Paris, 1971 ; Meirsschaut Paris, 1959, 1981.

9. Georges Papazoff, *Frères Drenovi*, Fasquelle, Paris, 1951. (D'après la publication de Gaston Diehl, *op. cit.* p. 182)

10. Je voudrais signaler ici que dans le livre de Gaston Diehl la deuxième exposition de Papazoff des années trente à Sofia est confondue avec l'une de ses expositions précédentes – celle du mois de mai 1928, à la Galerie des six à Sofia (*op. cit.*, p. 27).

11. Georges Papazoff, Paris. *Œuvre et destin des grands artistes*, série d'édition de la revue artistique Zaveti, Sofia, 1938 (en bulgare). Le titre du livre est translittéré de manière incorrecte, suite aux difficultés de l'alphabet cyrillique, dans le livre de Gaston Diehl (*op. cit.*, p. 203).

Georges Papazoff, *Porteur de lumière*, huile sur toile, 1929, 145,5 x 114 cm, Galerie Nationale de Sofia.

Le livre sort en 6000 exemplaires (un tirage assez grand, même pour le marché de livres d'art de la Bulgarie d'aujourd'hui) dans la série d'édition de la revue artistique "Zaveti" - une revue avec un profil éclectique. Aujourd'hui, le livre est une rareté bibliophile non disponible dans les bibliothèques publiques¹².

Quel est l'intérêt de ce livre ? D'abord, le fait que Papazoff s'est décidé de publier en bulgare ses textes sur des artistes modernes et d'avant-garde même après sa décision de quitter la Bulgarie en 1935 et de revenir en France. Rappelons ici que les expositions de Papazoff à Sofia n'avaient pas été reçues par les milieux artistiques conformément à ses attentes¹³. Pourtant, un de ses tableaux a été acheté par le Musée National de Sofia en 1935, comme nous l'avons déjà mentionné.

Les œuvres et les groupes artistiques que Papazoff choisit de présenter dans ses conférences, dans ses articles et finalement dans son livre nous semblent avoir un intérêt particulier. Pour les conférences, il s'agit par exemple d'Eugène Delacroix, Paul Cézanne, Jules Pascin, Filippo Marinetti, Pablo Picasso - un choix hétérogène. Dans son livre de 87 pages on trouve des chapitres avec les titres suivants : Du cubisme au surréalisme, Le futurisme, Les dadaïstes, Breton et le surréalisme, L'avant-garde dans la peinture mondiale, Le réel dans la peinture, Le réel dans la peinture abstraite. C'est une véritable tentative de théorisation, voire d'historisation des modernismes et des avant-gardes européennes, bien que cela soit fait d'une manière assez schématique et peu sophistiquée. L'historisme de Papazoff s'exprime dans la conviction que les avant-gardes ne peuvent pas être comprises sans l'expérience de l'art moderne. Cela d'autant plus que le public et les protagonistes de l'art en Bulgarie n'avaient pas vécu cette expérience pleinement et dans une logique successive d'évolution. Ainsi, il commence son livre en abordant l'œuvre d'Eugène Delacroix, d'Edouard Manet et de Claude Monet, et n'arrive que par la suite au futurisme et au surréalisme.

Cependant, la question se pose de la place que Papazoff accorde à sa propre œuvre, quand il prend le rôle de l'historien, de celui qui fait les classements. L'artiste, qui dans son milieu parisien est associé au début aux surréalistes, et qui à Milan, pendant son exposition de 1934, est désigné comme "futuriste bulgare", ne souhaite pas être rattaché à des courants artistiques établis¹⁴. Il est d'autant plus

intéressant d'observer, en rapport avec ses propres choix artistiques, la façon dont il discute les avant-gardes en général, et le surréalisme en particulier dans son livre - livre destiné au milieu artistique bulgare, qui n'est pas formé dans un esprit théorique discipliné. Dans ces conditions et en nous référant à son propre texte, sommes-nous en mesure de nommer les traits caractéristiques de l'identité artistique de Papazoff ?

On ouvrira ici des parenthèses. Dans son étude "Le phénomène des contours vagues", Andrzej Turowski¹⁵ discute l'historisation des avant-gardes en Europe Centrale et Orientale sous l'angle du problème de l'identité. À la base de sa réflexion critique, il propose la notion de "marginalité", qui met en cause toute réalisation homogène, et de là, la cohérence des programmes et des courants artistiques en Europe de l'Est. L'usage des notions bien délimitées au sujet des tendances stylistiques et des idéologies artistiques dans les pays marginaux est problématique, car, selon Turowski, "la norme n'est pas obligatoire, le système se désintègre, la cohésion disparaît dans les ramifications, l'idéologie se reflète dans un miroir courbé"¹⁶.

Quel est le discours de Papazoff concernant le surréalisme dans "Paris. Œuvre et destin des grands artistes" ?

Il est important de mentionner d'abord que, tandis que le livre de Papazoff "Frères Drenovi", livre lié à son identité bulgare, est publié en français seulement, son livre sur les artistes parisiens et sur le milieu du surréalisme, auquel il a adhéré pour quelque temps, est publié en bulgare. En raison de la langue choisie, son jugement critique et ses propos sur l'actualité artistique et le rôle d'André

NOTES

12. J'exprime ma gratitude à Ruen Ruenov qui a mis à ma disposition ce livre.

13. Cf.: Tatyana Dimitrova, "La réception du modernisme entre les deux guerres mondiales : Georges Papazoff en Bulgarie", in *Problèmes de l'art*, n° 4, 1995, Sofia, pp. 60-62. (en bulgare)

14. Il le déclare plusieurs fois dans son livre *Frères Drenovi*, Fasquelle, Paris, 1951.

15. Andrzej Turowski, "Fenomen nieostrosci" (Le phénomène des contours vagues), in : *En racontant l'image*. Sous la direction de: Angel V. Angelov, Irina Genova. Fondation Sfragida. Sofia 2003, pp. 7-30. (en bulgare)

16. Ibid., p. 30.

Georges Papazoff, *Messagers*, huile sur toile, 1935, 34 x 26 cm, Galerie Nationale de Sofia.

Georges Papazoff, *Paysage de la Dordogne*, huile sur toile, 1930-1931, 31 x 38 cm. Galerie municipale de Yambol, Bulgarie.

Georges Papazoff, *Scène*, huile sur toile, ca. 1934, 27 x 35 cm. Svetlim Ronssev's Collection.

Georges Papazoff, *Composition VIII*, 1926, eau-forte, 19 x 13,2 cm, Galerie municipale de Sofia.

Breton sont destinés et accessibles uniquement au public bulgare. De cette façon, ils restent isolés du débat des avant-gardes européennes.

Dans le chapitre "Breton et le surréalisme", on peut lire :

"Dans son manifeste, Breton a tracé clairement et précisément son plan, selon lequel des artistes, des écrivains et des poètes devaient travailler et, forcés par les circonstances, devaient être pleinement dépendants de lui. Mais l'artiste, soumis aux talents de Breton, étant forcé de se développer suivant le plan d'un poète, perd toute sa liberté personnelle."¹⁷

Quoique Papazoff reconnaisse le rôle fondateur de Breton pour le surréalisme à échelle internationale - "Aujourd'hui, dans beaucoup de pays en Europe existent des groupes de ses adeptes."¹⁸ - il insiste pour l'indépendance de chaque artiste.

"Dans le mouvement parisien surréaliste, les artistes - avec quelques exceptions - jouent le rôle qu'ont joué leurs collègues autour de Marinetti. Mais ce sont exactement ces exceptions qui comptent, ceux qui travaillent indépendamment des encadrements du plan de Breton." Ici, Papazoff fait allusion sans doute à sa propre position et œuvre. "Ainsi à présent, quand on pense au surréalisme, il ne faut pas oublier deux choses : la première - le mouvement surréaliste commun concernant toute la vie humaine - en tête avec Breton, et la deuxième - la peinture surréaliste comme une manifestation d'un développement purement artistique avec sa propre existence, indépendante de Breton."¹⁹

Cette prise de position face au mouvement, face à ses groupes et à ses leaders, ainsi que face à la mouvance générale et à l'obsession surréaliste semble essentielle pour l'artiste. C'est une des plus importantes implications de son livre.

À la fin de son texte, Papazoff pose la question si en réalité la notion de "surréalisme" est conforme au concept de Breton. "Si elle lui correspond, réfléchit-il, alors les artistes nommés surréalistes seront obligés d'appropriier une autre dénomination afin de sauvegarder leur indépendance. Si elle ne correspond pas, alors au lieu de surréaliste, Breton devrait se nommer idéaliste ou quelque chose d'autre."²⁰

Malgré la contradiction visible entre les deux positions de Papazoff - en tant qu'artiste qui ne veut pas être classé dans un courant ou une théorie artistique, et en tant que narrateur / historien qui confirme la disposition des œuvres et des auteurs dans des

courants artistiques - sa situation est en fait habituelle pour la condition de "marginalité". "L'histoire de l'art, que l'avant-garde crée (...), néglige la marginalité avant-gardiste. Cependant, une histoire de l'art écrite depuis des positions de marginalité ne peut pas négliger l'avant-garde", constate Turowski²¹. Georges Papazoff assume pleinement son autonomie et sa marginalité par rapport aux milieux artistiques français. Cela ne veut pas dire, de ce fait, qu'en racontant leur histoire pour le public bulgare il dispose d'un système de concepts différent de celui du modernisme et de l'avant-garde. Ce faisant, Papazoff crée un récit dans lequel lui-même ne peut pas avoir sa place.

De retour en Bulgarie avec son projet, Georges Papazoff se retrouve dans une position doublement marginale - par rapport aux cercles de l'avant-garde et par rapport à ceux des marginaux avant-gardistes. Son nom ne peut pas être inclus dans un récit de l'art unique et cohérent, basé sur une idéologie artistique, sur le style et sur la forme, ni en France, ni en Bulgarie. Aujourd'hui, l'œuvre et la présence artistique de Papazoff deviennent une partie du champ discursif de l'histoire de l'art dans un paradigme différent - non seulement dans les monographies sur l'artiste, mais aussi dans une perspective générale - comme un cas de "présence des marginalités".

Aujourd'hui, l'histoire de l'art passe au pluriel. Plus que jamais, on pratique des paradigmes multiples et une multiplicité de récits. Le cas particulier de Papazoff, son attitude à l'égard du surréalisme, exprimée par écrit en bulgare, nous offre une possibilité de raconter et de problématiser la résistance et la participation des "marginalités" aux avant-gardes européennes.

Irina Genova

NOTES

17. Georges Papazoff, *Paris. Œuvre et destin des grands artistes...* op. cit., p.23.

18. Ibid., p. 74.

19. Ibid., p. 75.

20. Ibid.

21. Andrzej Turowski, "Fenomen nieostrosci"... op. cit., pp. 27-28.

Page de titre du catalogue de l'exposition Papazoff
à Sofia, 1935.

Page de titre du catalogue de l'exposition Papazoff
à Sofia, 1934.

Georges Papazoff, *L'intimité*, photo
publiée dans la revue La Città Nuova,
n° 6, 20 mars 1934 (III), Turin, p. 6.

Invitation pour la conférence de Marinetti à l'expo-
sition de Papazoff, Milan, 1934.