

## Nora Mitrani, inspiratrice de Hans Bellmer et de Joé Bousquet

Halle St Pierre, 28/03/2026

JFRabain

Bref rappel historique : Née en 1921 à Sofia en Bulgarie Nora Mitrani est morte à Paris, d'un cancer du sein, en 1961, à l'âge de 39 ans. Issue d'une famille d'origine judéo-espagnole et italienne qui émigre en France dans les années 30, Nora étudie la philosophie à la Sorbonne. Pendant l'Occupation sa mère est déportée à Auschwitz. Après la guerre, elle rencontre Hans Bellmer dont elle devient le modèle. Avec Bellmer et Joé Bousquet, elle participe à la rédaction de *Rose au cœur violet*. Après sa rupture avec Bellmer, Nora Mitrani deviendra la compagne de Julien Gracq en 1953. *Prose pour l'étrangère*, douze poèmes en prose de Gracq, a été publié en 1952 chez Corti. Le frère de Nora, Michel Mitrani a réalisé un des premiers films sur la rafle du Vel d'Hiv, *Les Guichets du Louvre*, en 1974.<sup>1</sup>

On ne parle pas assez de Nora Mitrani dans les ouvrages consacrés au Surréalisme. En 1975, Roger Borderie publie un texte de Nora Mitrani sur Hans Bellmer et les anagrammes, dans le N° d'*Obliques* consacré à Hans Bellmer. Borderie publiera également, en 1977, un texte de Nora Mitrani dans le N° d'*Obliques*, *La femme surréaliste*. Georgiana Colville lui consacre un chapitre en 1999, dans *Scandaleusement d'elles, Trente-quatre femmes surréalistes* (Ed Jean Michel Place). En revanche, Nora Mitrani ne figure pas parmi les femmes artistes ou écrivaines évoquées au colloque de Cerisy-la-salle, *La femme s'entête. La part du féminin dans le Surréalisme*, organisé en 1997 par Georgina Colville et Katharine Conley, même si son nom est quelquefois cité. Elle ne figure pas non plus dans le catalogue de l'exposition *Surréaliste au féminin ?* qui a eu lieu au musée de Montmartre en avril 2023, alors que, curieusement, un texte d'elle est imprimé au revers de la couverture. Il s'agit d'une citation du catalogue de l'exposition *Éros* organisée par la galerie Daniel Cordier en 1959. Nora Mitrani écrit ceci : « *Définition du scandale* : Dévoilement brusque à des fins de provocation ou de défi, de ce que la société et la morale conventionnelle ne considère que camouflés : les parties dites honteuses du corps humain, l'exploitation de l'homme par l'homme, l'existence de la torture, mais aussi l'éclat trop insoutenable d'un être en décalage avec son environnement ».

Nora Mitrani a rencontré Hans Bellmer, fin 1945, à Paris, chez l'éditeur Alain

---

<sup>1</sup> Sources : *Obliques. La femme surréaliste* 1977 (texte de Nora Mitrani accompagné d'une photo d'elle en compagnie de Hans Bellmer p.191). Georgina Colville, *Scandaleusement d'elles*. JM Delaplace 1999.

Gheerbrant, qui préparait alors une édition sous le manteau de *L'histoire de l'œil* de Georges Bataille, illustrée par Bellmer.<sup>2</sup> Nora et Hans sortent, chacun, de la tragédie de l'Occupation. Années de « terreur » pour Bellmer, selon son propre terme, alors qu'il risquait d'être arrêté et livré à la Gestapo comme opposant depuis le premier jour au régime hitlérien. Mère déportée et morte à Auschwitz pour Nora. Bellmer emmène Nora à Castres où il s'était caché pendant la guerre, puis à Carcassonne, en avril 1946, date à laquelle il la présente à Joé Bousquet. Bellmer avait fait la connaissance de Joé Bousquet pendant l'Occupation, grâce à Max Ernst. Bellmer et Ernst avaient été internés en 1939/début 40 au camp des Milles à Aix en Provence, en tant que ressortissants allemands, ainsi que Wols et Ferdinand Springer. Joé Bousquet avait permis à Bellmer de vivre pendant l'Occupation en lui achetant des dessins. Il achètera également des dessins à Wols, caché à Dieulefit pendant la guerre.

Cette expérience de la guerre et de la Shoah est capitale pour les deux artistes qui vont se lier l'un à l'autre à partir d'une même expérience. Expérience-limite de l'horreur et du dégoût qui va les amener à mettre en mots et en image la notion même d'*abjection*.<sup>3</sup> Qu'est-ce que *l'abjection* ? Ce qui nous repousse, ce que nous préférons exclure, mais qui nous fascine à la fois et fait néanmoins partie de notre humanité. Le cadavre, le déchet, la souillure, l'impur, doivent être séparés de nous, mis à l'écart. Les religions, les rituels, les interdits, nous forcent à nous dissocier de l'abject. Les lois de pureté, les tabous alimentaires, les interdits sexuels, nous en séparent. Mais l'abject est toujours présent, toujours menaçant et fascinant. L'abjection en littérature est une descente dans ce qui nous répugne, dans ce que la culture cherche à masquer. Georges Bataille construit son œuvre sur l'abjection, l'expérience limite du désir et du dégoût. Louis Ferdinand Céline également. Hans et Nora seront fascinés par l'œuvre de Bataille.

Nora Mitrani relit et corrige, avec Jean Brun, en 1946, une première rédaction de *L'Anatomie de l'image* de Hans Bellmer, qui paraît dans le N°4 de la revue *Les quatre vents*.<sup>4</sup> L'ouvrage théorique de Bellmer, *L'anatomie de l'image*, sous-titré *Petit précis de l'inconscient physique*, ne sera publié qu'en 1957 par Éric Losfeld, les éditions Gallimard l'ayant refusé. A la réception de ce livre, Man Ray écrira à Bellmer : *Image = magie*.<sup>5</sup>

A cette époque, Hans Bellmer et Joé Bousquet vivent une amitié passionnée, chacun s'exaltant au gré des fantasmes érotiques de l'autre. Tous deux se lancent dans l'exploration *éperdue* de leur imaginaire érotique. A Bousquet, l'écriture, avec la rédaction du *Cahier Noir*, à Bellmer, le dessin et l'exploration, à la

<sup>2</sup> Sources : Stéphane Caron, *Mélusine* et Patrick Lepetit.

<sup>3</sup> Kristeva J. *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Ed du Seuil. 1980.

<sup>4</sup> Hans Bellmer reconnaîtra que son livre *L'anatomie de l'image* « commencé à Castres pendant les années de la terreur (l'Occupation) a été enrichi d'expériences datant de l'époque de Carcassonne avec Joé Bousquet et Nora. (Lettre à Joseph Monestier du 9 janvier 1957 in P. Dourthe O.c. p.146).

<sup>5</sup> Rabain J-F. *Obliques N°14-15 La femme surréaliste* p.262 et Pierre Dourthe O.c. p.130.

pointe du burin, du corps érotique, avec l'illustration des textes de Sade et de Georges Bataille. Chacun se retrouve face à un désir exalté du féminin et chacun explore « ce singulier enchevêtrement du principe antagoniste homme-femme, d'odeur hermaphrodite », écrit Bellmer dans *L'anatomie de l'image*. Il écrit : « L'homme épris d'une femme et de soi-même, ne désespère qu'assez tard de polir l'aveugle miroir de plomb que la femme représente, pour s'y exalter, pour la voir exaltante. Pour qu'elle soit réellement pourvue d'une langue, de deux mains, de quatre seins, de mille doigts, il faut bien entendu que pareille multiplication ait été d'abord vécue dans l'organisme de celui qui voit, qu'elle appartienne à sa mémoire ». <sup>6</sup> Hans Bellmer et Joé Bousquet partagent une même obsession : la fascination pour le féminin, pénétrer le corps de la femme, retrouver une féminité perdue, s'anéantir en elle et expérimenter une fusion qui les conduit à idéaliser la figure de l'androgynie. Je cite Joé Bousquet : « L'homme veut entrer dans la femme qu'il a deviné *intravertie*, mais se sentant *intraverti* lui-même, il voudrait, en la pénétrant, se pénétrer, s'expulser de son propre sein où son être a sombré sous sa propre épaisseur. Il veut, plus que pénétrer la femme, *pénétrer le rêve qu'elle fait d'être lui* ». <sup>7</sup>

Cette possession de la femme s'accomplit dans la sodomie. *Le Cahier noir* de Joé Bousquet fait référence à l'anus comme zone érogène privilégiée et à la pénétration anale, comme chez Sade. Bousquet écrit : « Je me pénétrais moi-même dans cet accomplissement, je pénétrais dans son image chassée de son désir, ma propre image qu'elle élevait au-dessus de son être humilié ». <sup>8</sup> Cette opération magique vers l'analité qui ignore la différence des sexes ouvre vers un univers fétichique comme celui de la *Poupée* créé par Bellmer. Par-delà l'analité et les formes régressives de la sexualité tournant le dos à la génitalité et à la différence des sexes, loin de « l'*anus du monde* » et des déportés déshumanisés avec leurs numéros, <sup>9</sup> on assiste ici à l'expression d'une obsession du maternel et de la toute-puissance féminine, poussant à trouver les chemins d'un *féminin intérieur*. On a vu Anish Kapoor exposer son *Léviathan*, en 2011 au Grand Palais, avec *Monumenta*, objet utérin colossal, confondant intérieur et extérieur, à la fois architecture et objet, sorte de méta-objet kleinien. <sup>10</sup> Le vide vaginal détient ici tous les pouvoirs d'engendrement.

Chez Bellmer, l'image du corps féminin subit comme une « *extraversion* », l'étrange contrainte d'un mouvement du dedans vers le dehors, dans ce sens que l'intérieur de l'organisme prend la place de l'extérieur. Cette surface intérieure de l'organisme devient, tel un gant retourné, l'épiderme du corps », écrit-il. Ces

<sup>6</sup> Bellmer H. *Anatomie de l'image* O.c. p.29.

<sup>7</sup> Lettre de Joé Bousquet du 10 avril 1945, in Pierre Dourthe, *Bellmer Le principe de perversion* JP Faure p 145.

<sup>8</sup> Bousquet J. *Le Cahier Noir*. Ed La Musardine. p 57.

<sup>9</sup> Rudolf Hoess, commandant du camp d'Auschwitz, appelait le camp « *anus du monde* » cf Janine Chasseguet-Smirgel in *Éthique et esthétique de la perversion*. Champ Vallon. 1984 p.197.

<sup>10</sup> Kapoor A. *Dear Julia. The philosophy of Julia Kristeva*. The library of Living Philosophers. Vol XXXVI. Ed Sara Beardsworth 2020.

réflexions de Bellmer sont liées à l'expérience de Bousquet lui-même « Il faudrait patiemment retourner l'individu comme un doigt de gant » écrit Bousquet à Bellmer dans une *Lettre* du 10 avril 1945.<sup>11</sup> Bellmer dessine alors la femme comme traversée par un monstrueux phallus érigé ou comme assistant à l'émergence d'un phallus entre les jambes (voir projection).

Bousquet et Bellmer feront le projet d'écrire ensemble un livre : *Justification de la sodomie*. Le texte sera de Bousquet, les illustrations de Bellmer. Le 27 mai 1946, Bousquet annonce à Bellmer qu'il a commencé à écrire sur lui et il lui propose à nouveau une collaboration. Il définit les axes de la méthode dans le passage suivant : « 1/ Par une analyse profonde et minutieuse de l'amour-chair et de ce que j'appellerai le sexe intérieur. 2/ Poétiquement, par l'élaboration commune - vous et moi - de textes et vous d'illustrations, selon une méthode dont je vous demande de garder le secret (...). Dans peu de temps, je commencerai les expériences. Nous pourrions les poursuivre : 1// sous la forme de dialogues : s'il le faut avec le concours d'une femme (*Nora* ?), soit qu'elle fabule avec nous, soit que nous l'interroignons sur les résultats obtenus. 2// En nous fascinant sur la Poupée qui une fois intégrée au monde extérieur, agirait sur notre imagination comme instrument d'*exploration*. 3// En nous inventant dans la contemplation de dessins que vous auriez exécutés ou d'objets obtenus par des méthodes surréalistes. On pourrait prévoir une publication conjuguant des textes, dialogues et dessins. (Il s'agit) d'explorer l'ordre des faits, enveloppés dans la catégorie dite du hasard. La mise au point de ce mécanisme nous aidera à explorer un monde encore vierge et que Freud a signalé ».<sup>12</sup>

Dans *L'Anatomie de l'image*, Bellmer fait allusion à la passion que Bousquet voue à une jeune fille, après sa terrible blessure subie au front en 1918, blessure qui a laissé le poète paralysé et cloué au lit toute sa vie. « En 1932, Bousquet porte un amour intense à une jeune fille qui éprouve le même amour pour lui. Il procède à sa divination, à celle de sa très belle figure », écrit Bellmer.<sup>13</sup> Bousquet vit, en effet, un véritable envoutement. Il est littéralement possédé par la jeune fille : « Progressivement la réalité physique (de la jeune fille) s'impose à la sienne (celle de Joel Bousquet). Le timbre de sa voix, il le surprend dans le timbre de sa propre voix. Sa figure s'intériorise à la sienne, toute son image se projette sur la sienne, elle habite son corps. (...) Le Toi se déréalise en faveur d'une image assimilée au Moi : il devient intérieurement, et à des profondeurs prénatales, la femme qu'il s'apprête à posséder ». Bousquet est littéralement atteint par le syndrome du dibbouk. Il est totalement possédé. La jeune fille habite véritablement son corps, comme le ferait un dibbouk. Je cite encore Bellmer : « Ce transfert s'accompagne d'idées d'*inceste*, (la jeune fille) est devenue imperceptiblement sa *sœur*... ». Bellmer évoque l'image de l'hermaphrodite.

<sup>11</sup> Dourthe P. *Bellmer, Le principe de perversion*. Ed JP Faur. 1999. p 236

<sup>12</sup> Dourthe P. O.c. p 147.

<sup>13</sup> Bellmer H. *L'anatomie de l'image*. p 34-35.

« *Elle* avait permis de prendre d'elle des photographies obscènes », poursuit Bellmer. Ce « *Elle* » est suffisamment ambigu pour que Pierre Dourthe, auteur d'une biographie reconnue de Bellmer, puisse être induit en erreur. Dourthe écrit dans son livre que ce « *elle* » désigne en fait Nora Mitrani.<sup>14</sup> Nora (ou la jeune fille) se trouvent entre les deux hommes. Les obsessions des deux artistes se rejoignent et se confondent. Au délire érotique et poétique de Bousquet du *Cahier Noir*, correspond la théorisation de Bellmer sur les anagrammes du corps qu'il poursuit dans son livre sur *L'anatomie de l'image*. L'ouvrage propose une théorie des images du corps et de l'imaginaire érotique. Bellmer écrit : « *Elle* avait permis de prendre d'elle des photographies obscènes. A travers la vue de ces épreuves et d'une trop forte dose de cocaïne, les fesses de la jeune fille tendent à devenir l'image prédominante qui se confond de plus en plus avec l'image de la figure céleste (...) les deux immenses yeux sont les hémisphères de la croupe s'ouvrant sur l'anus. Le désir s'y porte exclusivement confondant le masculin et le féminin, le Moi et le Toi, sodomisant le Moi dans le Toi. (...) Le masculin et le féminin sont devenus des images interchangeables ; l'une et l'autre tendent à leur alliage dans l'hermaphrodite ». L'étreinte amoureuse est aussi une disparition dans l'autre. La fusion devient confusion. On peut penser à la néantisation des amants dans l'extase amoureuse, telle que Wagner l'a décrit dans *Tristan et Iseult*. Les amants voient leurs corps et leurs noms disparaître pendant leur extase. C'est le *Liebstd*, l'amour qui conduit à la mort.

*L'anatomie de l'image* comporte un sous-titre *Petit précis de l'inconscient physique*. Pour Bellmer, les images du corps sont comme les images du rêve, elles subissent les mêmes déplacements, les mêmes condensations. « Le corps, comme le rêve peut capricieusement déplacer le centre de gravité de ses images », écrit Bellmer dans ses *Notes sur la Jointure à Boule*. Pour Bellmer, le corps est un théâtre de permutations, chaque partie du corps est interchangeable, réversible comme un palindrome et capable de dédoublement en miroir. Bellmer invente une nouvelle anatomie du désir. Il découpe, dissèque, dépèce, démembré et recompose le corps humain. Le corps devient un champ de bataille, un terrain de jeu, comme la langue poétique, avec ses déplacements, ses inversions, ses retournements. *Les jeux de la Poupée* illustrent ces jeux du démembré/remembrement.<sup>15</sup>

Ce dédoublement de soi dans l'autre, cette réversibilité des images du corps, leur permutation incessante, Bellmer va les associer au travail de la langue. « *Il faut sodomiser le verbe* », écrit-il, le retourner en doigt de gant comme dans un palindrome et, au-delà, exterminer le langage en faisant surgir des sens

---

<sup>14</sup> Dourthe P. O.c. p. 149

<sup>15</sup> Bousquet écrit le 22 janvier 1947 à Stéphane Mistler : « Hans Bellmer habite Carcassonne. Je l'ai logé dans un bobinard désaffecté. Il a fait avec un talent extraordinaire les illustrations des *120 Journées de Sodome* de Sade, livre que je n'aime guère. Mais les dessins sont inouïs ». (P. Dourthe O.c. p 225)

nouveaux. Bellmer conçoit le corps comme une immense anagramme dont le déchiffrement apporte une nouvelle anatomie du désir. Pour lui, « le corps est comparable à une phrase qui vous inviterait à la désarticuler, pour que se recomposent, à travers une série d'anagrammes sans fin, ses contenus véritables ».<sup>16</sup> Nora Mitrani, Joé Bousquet et Hans Bellmer vont alors réaliser les fameuses anagrammes issues de *Rose au cœur violet*.<sup>17</sup>

## ROSE AU CŒUR VIOLET

« *Rose au cœur violet* », est le titre d'un ouvrage que Nora Mitrani voulait consacrer à Bellmer.<sup>18</sup> Bellmer confiera à Bernard Noël : « Nora voulait intituler le livre qu'elle écrivait sur moi « *Rose au cœur violet* ». C'est un vers de Nerval. Je trouvais cela trop fleuri, trop doux. L'un ou l'autre a proposé de faire des anagrammes avec le vers de Nerval. Oui, ce fut comme une fièvre. Les anagrammes se font mieux à deux, un homme, une femme. Une espèce de compétition ou plutôt une vivacité qui s'attise réciproquement. Plus tard, beaucoup plus tard Unica Zürn avait le génie des anagrammes... ».<sup>19</sup> Bellmer avait déjà consacré plusieurs dessins au thème de la rose, comme *Rose ou Verte la nuit* (exposé en 1947 à la galerie du Luxembourg) que l'on entend comme *Rose ouverte la nuit*.<sup>20</sup> La rose renvoie au sexe féminin et plus encore à l'anus.<sup>21</sup>

Le dessin de Bellmer *Rose ouverte la nuit* occupe une place centrale dans le film *Les jeux de la Comtesse Dolingen de Gratz*, réalisé en 1980 par Catherine Binet. Le dessin explose sous un coup de revolver donné par l'actrice Carole Kane, illustrant le démembrement de la Poupée et le suicide d'Unica Zürn, à la fin du film.

*Rose au cœur violet* est l'hémistiche d'un vers de Nerval, *Artémis*, que l'on trouve dans *Les Chimère*.

« La Treizième revient... C'est encor la première ;  
Et c'est toujours la Seule... ou c'est le seul moment ;  
Car es-tu Reine, ô Toi ! la première ou dernière ?  
Ey-tu Roi, toi le Seul ou le dernier amant ?  
...La sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux »

<sup>16</sup> Dans la préface qu'il rédige pour *Oracle et Spectacles* d'Unica Zürn (Paris 1965), Bellmer inverse la formule. « En vérité, l'être humain connaît moins encore son langage qu'il ne connaît son corps : la phrase est comparable à un corps, qui nous inviterait à le désarticuler, pour que se recompose à travers une série d'anagrammes sans fin, ses contenus véritables », écrit-il.

<sup>17</sup> Nora publiera *Rose au cœur violet*, achevé probablement en 1947, dans un premier ouvrage consacré à Bellmer, édité par Christian d'Orgeix, en 1950 (P. Durthe O.c. p 150 et 205).

<sup>18</sup> Le titre prévu pour la publication était : *Rose au cœur violet : à propos de Hans Bellmer*. Bulletin de souscription distribué par Bellmer en janvier 1948 (Pierre Durthe o.c. note 47 p. 149). Le livre sur Bellmer projeté par Nora Mitrani ne paraîtra pas malgré tous les efforts du couple.

<sup>19</sup> Cité par Bernard Noël dans *La langue du corps. Obliques*. 1975. N° Bellmer.

<sup>20</sup> La première exposition de Bellmer à Paris se tient en mars 1947, à la galerie du Luxembourg. Il y montre 33 oeuvres dont *Rose on Verte la nuit*, *Tour menthe poivrée*, les dessins *d'œillades ciselées en branche*, *Le vermoulu et le plissé*, *Deux études pour Sade*. Joé Bousquet rédige le texte de la plaquette.

<sup>21</sup> Le papier à lettre de Hans Bellmer était de couleur **rose**.

## ROSE AU CŒUR VIOLET

Se vouer à toi, ô cruel  
 A toi, couleuvre rose  
 O, vouloir être cause  
 Couvre-toi, la rue ose  
 Ouvre-toi, ô la sucrée

\*

Va où le surréel côtoie  
 O, l'oiseau crève-tour  
 Vol os écoeura route  
 Cœur violé osa tuer

\*

Sœur à voile courte  
 Écolier vous a outré  
 Curé, où Éros t'a violé  
 Où l'écu osera te voir,  
 Où verte coloriée sua  
 Cou ouvert sera loi.

\*

O rire sous le couteau  
 Roses au cœur violet.

Dans *L'anatomie de l'image*, Bellmer présente ce poème anagramme comme le fruit d'une élaboration collective. « Les anagrammes ont été faits par Nora Mitrani et Hans Bellmer. Joé Bousquet a collaboré aux lignes 4, 7 et 13 », précise-t-il. Alain Chevrier a émis l'hypothèse que c'est surtout Nora Mitrani qui a su composer les anagrammes, Bellmer n'étant pas aussi féru de la langue française que sa compagne.<sup>22</sup>

Le poème est un calligramme. On y reconnaît les bras d'une croix inversée. Provocation et profanation adressée à la Sainte Napolitaine du denier vers de Nerval ? Chaque vers de ces anagrammes porte sur un thème érotique plus ou moins déguisé et comporte un sens aigu de la transgression. *Se vouer à toi ô cruel/ O rire sous le couteau/ Cœur violé osa tuer/...* Chaque vers a l'intention de provoquer, dans la plus pure tradition surréaliste. Masochisme, cruauté, sadisme, fantasme de prostitution, symbolisme phallique, viol, image de la victime sous le couteau et réminiscence des *Chants de Maldoror*. Maldoror ouvre un sourire sur le visage d'un jeune garçon à l'aide d'un rasoir...

Nora Mitrani n'a pas été une simple muse pour Bellmer et Bousquet. Elle fut une complice, une instigatrice de leur pensée et de leurs recherches, pendant

---

<sup>22</sup> Chevrier A. *Lettres à Gaston Ferdière*. Séguier 1994 p 125.

ces années d'après-guerre. Nora Mitrani a participé pleinement à leur aventure conceptuelle. Elle fut pour les deux artistes comme une sœur, les accompagnant de ses réflexions et de ses écrits. « Nora, soeur de l'impossible ». Les textes de Nora Mitrani rejoignent, recourent et interrogent ceux de Bellmer et de Georges Bataille. Quid des pouvoirs de l'horreur ? Quid de l'abjection ? Comment écrire après Auschwitz ? Comment changer le monde, comment changer la vie ? Nora Mitrani ne rêvait-elle pas avec ses deux compagnons de « refaire l'entendement humain », troisième proposition du Surréalisme ? L'œuvre exigeante de Nora Mitrani, tout comme sa présence attentive auprès de Bellmer et de Bousquet, nous le fait penser.

\*\*\*\*\*