

RODOREDA I FENOSA

DESPLAÇATS

Solidaritat i resiliència en un bucle atemporal

Solidarité et résilience dans une boucle intemporelle

DÉPLACÉS : SOLIDARITÉ ET RÉSILIENCE DANS UNE BOUCLE INTEMPORELLE

Exposition du 24 avril au 19 septembre 2026

Il existe des moments dans l'histoire de l'humanité qui sont particulièrement marqués par un tourbillon de situations qui, d'une manière extrême, fragilisent les personnes mais qui, en même temps, les ont rendues plus fortes grâce à la prise de conscience du fait qu'ensemble, elles pouvaient établir des liens d'espoir face à la vulnérabilité. Cette étude de cas sur la relation entre Rodoreda et Fenosa s'articule autour des situations et des expériences qui ont uni ces deux Catalans lors de leur exil parisien, au cœur de l'année 1948. Les mécanismes qui ont activé leur volonté de survie et leur désir fer de travailler à ce qu'ils aimaient transcendent leurs situations particulières pour se refléter dans notre présent à travers une succession d'aspects qui se répètent à l'échelle mondiale dans les conflits armés persistants, les migrations de toutes sortes, les polycrises mondiales et les tensions systémiques entre les pays.

Pour ceux d'entre nous qui ont pu voir en 2008 l'exposition *Terre Natale, Ailleurs commence ici*, à la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain à Paris, conçue par le philosophe et urbaniste Paul Virilio et le photographe et cinéaste Raymond Depardon, nous ne pouvons oublier sa dimension visionnaire, mettant en évidence une planète frappée par les mouvements migratoires des diasporas mondiales, le déracinement et l'impact du changement climatique. Dans l'une des installations, intitulée *Exit*, des statistiques accompagnées de données historiques étaient projetées afin de visualiser l'accélération des déplacements humains. Le récit de cette étude visuelle a été repris pour l'exposition inaugurale de la nouvelle Fondation Cartier et reste aujourd'hui, comme à l'époque, prémonitoire. L'exposition souligne que, d'ici juin 2026, il sera nécessaire de mettre en place de nouveaux cadres de solidarité et des quotas de réinstallation en Europe, afin de répondre à la pression migratoire continue, compte tenu de chiffres effrayants : d'ici 2050, entre 200 et 250 millions de personnes auront dû se déplacer en raison de l'élévation du niveau de la mer et de la désertification. Sans compter les multiples guerres qui font rage sur les terres meurtries de pays voués à l'éternel retour de leurs conflits.

Rodoreda et Fenosa ont quitté Barcelone en 1939, après la défaite des républicains et l'arrivée au pouvoir du dictateur Franco. Fenosa s'est rendu directement à Paris, où il disposait d'un cercle d'amis et de collectionneurs qui l'ont accueilli temporairement, passant de maison en maison, d'hôtel en hôtel, avec pour seul bien personnel une valise.

Rodoreda franchit la frontière avec d'autres intellectuels catalans liés à l'Institution des Lettres catalanes et s'installe d'abord à Roissy-en-Brie, puis dans différentes villes de France, comme

Bordeaux et Limoges, avant d'arriver à Paris en 1946 où elle s'établit avec son compagnon Armand Obiols (Joan Prat)¹. Tous deux avaient laissé leurs familles respectives en Catalogne.

Dans un premier temps, en raison de leur exil durant ces années, tous sont confrontés à la même difficulté : disposer de titres de séjour en règle et, par conséquent, vivre dans la précarité financière. Les petits boulots pour survivre (Rodoreda se dédie à la couture ² et Fenosa réalise des bustes sur commande), la dépendance vis-à-vis du réseau des exilés et la recherche d'un toit où s'abriter sont quelques-unes des questions pratiques qui angoissaient ces premières années difficiles pour des exilés par conviction idéologique³. On retrouve également un autre point commun : le sentiment de déracinement culturel dans un environnement francophone, particulièrement marqué chez les écrivains qui continuent néanmoins à écrire en catalan. Parallèlement, elles devaient composer avec une nouvelle situation inquiétante : la montée imminente du nazisme qui allait éclater à l'été 1940. À cette époque, Rodoreda était installée à Bordeaux et Fenosa mettait fin à sa liaison avec Coco Chanel, ce qui la conduisit à se réfugier à Perpignan avant de revenir à Paris. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, Rodoreda et Obiols décident d'emménager en 1946 dans un minuscule appartement de la rue du Cherche-Midi à Paris⁴. C'est cette même année que Fenosa fait la connaissance d'une jeune femme de 20 ans, Nicole Damotte, chez les parents d'une amie de l'Institut de Versailles. Ils se marieront deux ans plus tard.

Cette étude de cas prend pour référence l'année 1948, car celle-ci marque quatre axes de connexion clés qui sont mis en évidence dans cette exposition à travers des traces documentaires et visuelles.

Alors que la France était en pleine reconstruction après la Seconde Guerre mondiale, les relations entre l'Espagne et la France ont été rétablies en février 1948, permettant ainsi le premier passage de trains par Hendaye. De même, le gouvernement français accorda à Pablo Picasso une carte de séjour privilégiée, et des expositions pertinentes telles que *L'art espagnol en exil* (organisée par des secteurs de la CNT et de Solidarité internationale antifasciste) virent le jour. Une tension idéologique qui, en tout état de cause, mettait en évidence le caractère capitaliste et bourgeois que les œuvres de Picasso avaient acquis. Un contraste cruel face aux difficultés économiques et aux contraintes de communication du reste des expatriés. La situation d'isolement marquait psychologiquement toutes ces personnes qui avaient quitté leur pays de leur plein gré, mais stimulait également les liens affectifs, ce qui a généré de nouveaux circuits entre les exilés et ceux qui faisaient partie du noyau culturel parisien.

Je rassemble ce projet autour d'une série d'axes principaux qui se résument en quatre concepts : le déracinement, la complicité, la célébration et l'expansion.

Tout d'abord, on remarque que chacune de ces personnes porte en elle les séquelles des guerres vécues et le sentiment d'oppression dans le contexte d'une France occupée par les nazis qui devra se reconstruire. Rodoreda décrit très clairement la situation de l'époque : « autour des gens de ma génération, il y a une intense circulation de sang et de morts »⁵. Cependant, l'horreur des conflits trouve son paroxysme dans le massacre des habitants d'Oradour-sur-Glane, village situé non loin de Rodoreda, à Limoges, et de Fenosa, près de la famille d'Albis, qui possédait une propriété voisine à Jouxten. Peu après, Fenosa se verra confier la réalisation du monument dédié aux victimes du massacre. Une sculpture de grand format qu'il entreprendra en plusieurs phases, non sans difficultés. Divers intellectuels contemporains traduisent l'horreur de la guerre, mais les effets psychiques dévastateurs sur le

¹ Obiols fut son lien le plus profond et le plus complexe. Critique et écrivain, il était son compagnon et son principal interlocuteur intellectuel. En 1948, il occupait le poste de responsable de la *Revista de Catalunya* en exil, et jouait le rôle de "mentor" et de correcteur pour les poèmes que Rodoreda écrivait à cette époque.

² En 1947, elle abandonne la couture pour se consacrer à l'écriture, ce qui lui permet de s'affirmer.

³ Rafael Tasis résume ainsi la situation historique des écrivains catalans en exil : « La catastrophe de 1939 est plus grave que celle qui a dévasté le pays en 1714 ». Manent, Albert. *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1976; p.15.

⁴ Au tout début, il s'agissait d'une chambre de bonne au sixième étage sans ascenseur du numéro 21 de la rue du Cherche-Midi. C'était un espace minuscule, qu'elle décrivait elle-même dans ses lettres comme un endroit où il manquait parfois l'essentiel, mais qui fut son refuge pendant huit ans, où elle cousait le jour et peignait et écrivait la nuit. Par la suite, dans le même immeuble, ils emménagèrent dans un appartement un peu plus grand, qu'ils ne quittèrent pas après s'être installés à Genève. Rodoreda le garda jusqu'en 1977 en raison de son loyer modique. « Il est très étroit, très petit, mais il est neuf et mignon », écrit-elle à son amie Anna Murià le 21 juillet 1948. Rodoreda, Mercè. *Cartes a l'Anna Murià (1939-1956)*. Barcelona: La Sal Edicions 1985, p. 56.

⁵ De la traduction en français : « Autour des gens de mon époque, il y a une intense circulation de sang et de morts ». Rodoreda, Mercè *Tant et tant de guerre*. Paris: Éditions Aralia, 1996; p.8.

moral sont moins souvent évoqués⁶. C'est leur capacité de résilience qui les soutient. Selon Boris Cyrulnik, « le "résilient" est celui qui parvient à utiliser ses ressources internes et le soutien extérieur (les "tuteurs de résilience") pour ne pas sombrer et transformer ce coup dur en un nouvel élan vital »⁷.

Certains d'entre eux trouvent dans le mythe d'Ulysse un moyen d'exprimer ce déracinement. Pour Fenosa, durant ces années-là, des références telles que *L'Odyssée* constitueront une ressource idéologique et iconographique qui lui permettra de développer en sculpture certains concepts inhérents au drame de l'exil à partir de personnages littéraires. Rodoreda, qui connaissait déjà l'*Ulysse* de Joyce, utilise ce mythe en lui donnant une tournure qu'elle transpose dans sa prose et ses projets poétiques⁸.

Le deuxième point commun réside dans le réseau de relations de proximité, qui s'élargit et se renouvelle grâce à de nouveaux axes, tels que celui promu par le sculpteur Josep Carner, l'écrivain français Henri Michaux⁹ et la possibilité de suivre les mêmes itinéraires quotidiens. Rodoreda restait émotionnellement liée au groupe d'intellectuels catalans avec lesquels elle avait partagé ses premières années d'exil au château de Roissy-en-Brie, mais à Paris, elle s'ouvre également à de nouveaux cercles. La rue du Cherche-Midi, située au cœur du Paris intellectuel, était proche, par exemple, de la maison de Michaux et à proximité d'espaces artistiques où elle retrouvait un autre réseau d'amis, comme le cercle de la Galerie Mirador¹⁰. Ils fréquentaient tous les mêmes endroits, appartements, ateliers et cafés, comme Les Deux Magots

Le troisième lien est l'événement des Jocs Florals de 1948, pour lequel Rodoreda invite Nicole à tenir le rôle de reine lors de la cérémonie officielle¹¹.

Carner (dont Fenosa a d'ailleurs réalisé le buste en 1948) est une figure clé pour sa facette poétique¹². Rodoreda entretenait avec lui une correspondance affectueuse et intense ; Carner soutenait et relisait ses poèmes, qui lui ont valu des prix aux Jocs Florals de Londres (1947) et de Paris (1948).

Enfin, et ce dernier point n'est pas des moindres, c'est le quotidien qui s'installe dans leurs vies et les réunit lors d'excursions et de visites hors de la ville, comme moyen d'échapper à une métropole en pleine reconstruction. Rodoreda aimait la nature, thème constant et structurel dans son œuvre littéraire, ce qui sera un choix qu'elle fera à la fin de sa vie, à travers sa maison de Romanyà de la Selva. Chez Fenosa et Nicole, les excursions à la campagne font partie de leur propre nécessité vitale et de leurs œuvres. Pour tous, le paysage prend une valeur d'enracinement symbolique.

⁶ Dans des récits tels que *Nit i boira*, écrit entre 1945 et 1946, Rodoreda abordera l'horreur des camps de concentration nazis après sa libération. Elle écrira *Fes el mort* comme un témoignage de sa méthode de survie en : Rodoreda, Mercè. *Ells no saben res. Cartes i contes de la França ocupada*. Barcelona: Club Lector, 2023; p. 79.

⁷ Boris Cyrulnik, neurologue et psychiatre français, est largement reconnu comme le principal promoteur du concept de résilience en psychologie moderne. La résilience ne consiste pas simplement à résister à une situation bouleversante, mais à la capacité de se reconstruire après un traumatisme.

⁸ Lors des Jocs Florals de l'année précédente à Londres, Rodoreda avait remporté le prix avec son poème *Flor Natural*. Son recueil de poèmes *Món d'Ulisses* est un projet qu'elle souhaitait voir publié avec des illustrations de Fenosa. Ce ne serait pas la seule idée de collaboration. *Món d'Ulisses* imprègne également Fenosa à travers le cycle de sculptures consacrées à l'Odyssée et une série de dessins préparatoires conservés sur Pénélope. Pour découvrir l'intégralité de l'œuvre poétique de Rodoreda, voir : *Agonia de llum / Mercè Rodoreda* ; edició i pròleg d'Abraham Mohino Balet. Barcelona: Edicions el Godall, 2022.

⁹ Rodoreda avait proposé à Fenosa de le lui présenter. « Elle lui demande un jour de les présenter, son intérêt pour Michaux l'emporte sur sa timidité face à ce genre de chose ». Ibarz, Mercè. *Abeja furiosa de miel. Retrato de Mercè Rodoreda*. Barcelona; Anagrama; 2024, p. 137.

¹⁰ Rodoreda, qui avait commencé à prendre au sérieux la diversification de son œuvre avec des peintures, affirme dans une lettre adressée à Obiols le 6 juillet 1953 : « Hier, dimanche matin, j'ai réalisé un cinquième tableau. J'ai désormais un style et un univers qui m'appartiennent. Les deux premiers tableaux me semblent sans aucun intérêt. L'exposition aura lieu d'ici deux mois au Mirador ».

¹¹ La décision de nommer Nicole "Reine des Jeux floraux de la langue catalane" à Paris est déterminante, comme en témoignent les photos où l'on observe une relation d'amitié complice. Cet événement est un concours littéraire traditionnel rétabli en 1859, dédié à la promotion de la poésie et de la prose en catalan. Pendant la dictature franquiste (1941-1977), il était organisé en exil comme symbole de résistance culturelle et d'unité. Le titre de Reine est une fonction honorifique à caractère symbolique. De son côté, Rodoreda avait obtenu le titre de "Mestre en Gai Saber" après avoir remporté trois prix aux Jocs Florals de la Llengua Catalana, ainsi que la possibilité d'organiser le concours. Celui-ci a lieu à l'amphithéâtre de la Sorbonne le 7 novembre 1948 à 15 h. La robe portée par Nicole a été conçue par le sculpteur Joan Rebull.

¹² « Josep Carner, c'est lui qui a encouragé Rodoreda à écrire de la poésie et à se présenter aux Jocs Florals ». Pessarrodona, Marta. *Mercè Rodoreda i el seu temps*. Barcelona: Penguin Random House, 2022. p.132.

Ces quatre axes, plutôt que de proposer un simple lien entre des références et des données historiques, sont porteurs de pistes d'analyse qui suggèrent de nouvelles lectures des faits, essentiellement parce qu'ils sont le point de convergence de bouleversements de l'âme qui s'expriment, dans le cas de Rodoreda, à travers l'écriture et, chez Fenosa, à partir de ses œuvres artistiques. Cependant, il faut garder à l'esprit qu'aucun des deux ne se limitait à trouver refuge dans les expressions créatives ; leurs inquiétudes affectaient leurs plus proches, à savoir leurs partenaires, Obiols et Nicole, respectivement. Ainsi, au-delà de leur santé fragile commune, de leurs liens affectifs et de leurs affinités avec des personnes telles que Pau Vila à Barcelone, leurs vies, bouleversées tant sur le plan émotionnel que professionnel, se sont croisées pendant un certain temps en exil, au cours d'une période de profonde fragilité qui les inquiétait, mais les unissait aussi dans une complicité qui allait perdurer jusqu'à la fin de leurs jours. Ensemble, ils ont partagé le sens du déracinement et, par conséquent, le caractère précaire que comporte le choix de la liberté. À cette époque, parmi tous les pays, en France, Paris était une oasis pour les réseaux de soutien intellectuels et affectifs. Dans le cadre de leurs biographies, se rejoignent quelques années durant lesquelles ils partagent leurs outils vitaux pour lutter pour la survie ; entre la vocation et la volonté de subsister entre deux guerres, dans l'expression de la douleur à travers la métaphore et dans la nostalgie de leur propre langue. Beaucoup a été écrit sur la vie et l'œuvre de Rodoreda, tandis que pour Fenosa, il reste encore divers aspects à explorer. Ce projet, présenté dans l'espace d'exposition de la Fondation, partage des documents d'archives, des supports visuels et quelques œuvres qui aident à reconstruire un récit polyphonique tissé à partir des vestiges matériels qui ont été conservés. Une attention particulière a également été portée à la mise en scène, à partir d'une pièce emblématique : la blouse réalisée par Rodoreda pour Nicole, de manière à ce que celle-ci s'intègre conceptuellement à l'essence même de ce projet.

Pau Roig Valldosera, créateur de l'installation, explique: L'installation s'inspire d'un conte de Mercè Rodoreda, *Fil à l'aiguille*, un texte qui tisse un récit fictif à travers le flux de pensées d'une femme cousant, une histoire aux résonances autobiographiques. Un fil de coton pend de la blouse, prolongeant le fil de ses points et traversant la pièce. Le long de son parcours, de petites altérations – nœuds, taches, écarts – amplifiées par des loupes "comptant les fils", révèlent une suite d'événements presque imperceptibles.

Étude de cas commissariée par Nekane Aramburu
Projet d'installation de Pau Roig Valldosera
Restauration : Marina Blanch
Avec la collaboration de : Fundació Mercè Rodoreda et CCCB

On remercie la collaboration de : Raimon Carrasco, Marta Viñuales, Marta Nadal, Laia Miret, Anna Font, Marina Ribot, Biblioteca Pública Terra Baixa et Roser de Foc.

