

ART ET RÉVOLUTION. LE MOUVEMENT SURREALISTE À LONDRES

Pilar Garcés García
Université de Valladolid

ART AND REVOLUTION. THE SURREALIST MOVEMENT IN LONDON

Pilar Garcés García
University of Valladolid

The present article explains the birth and the origins of English surrealism. Barely studied from its beginnings, its incipient manifestations began with the exhibitions and manifestations organized in London by the Belgian gallerist and writer Édouard Mesens. With time, it acquired insular and specific connotations through the work of surrealist English and Welsh artists and writers in the interwar period. Roland Penrose, Eileen Agar, Paul Nash, David Gascoyne, Humphrey Jennings, among others, consider that Paris is the cradle of the highest and most revolutionary manifestations of art in all its forms in that period of tense peace. After an accidental encounter in Paris, Roland Penrose and Édouard Mesens decide to introduce the Surrealist movement in England in 1936. The personal relations of Édouard Mesens with André Breton, Paul Éluard and Roland Penrose appointed Mesens representative of the English surrealist movement as Director of the London Gallery and editor of the *London Bulletin*, the official publication of surrealism in London.

The present article develops the relationship of all these literary and artistic manifestations and explains the connections between Belgian and English surrealism. It also analyzes and presents the work of the main artists, writers, and ideologues of English Surrealism. This constitutes the main and original contribution of this research paper.

Key words: *Surrealism, English literature, comparative literature, artistic manifestation in the Interwar Period, literary and critical Analysis*

Introduction. Vers les chemins littéraires du mouvement surréaliste à Londres

Toute enquête sur les liens entre le surréalisme belge et son homologue britannique, sur l'importance de celui-là pour celui-ci, requiert, en guise de préambule, quelques sérieuses mises en garde. Contrairement au symbolisme, qui n'a jamais prétendu à une vocation internationale et dont le ton évoque sans difficulté les variants distinctes, française, russe ou belge, le surréalisme a insisté sur sa mission planétaire. On serait malvenu d'attribuer des caractères géographiques ou ethniques à une aventure qui s'est toujours vue comme une « logique de la totalité », une expérience collective indifférente aux frontières politiques. Une activité de l'esprit captant les sources de l'inconscient plongeant dans des profondeurs qu'on pouvait croire à l'abri des facteurs nationaux ou culturels. Dès l'éclosion de leur révolte dans les années 1914-1918, les belges ne voulurent rien savoir d'un surréalisme national. Marcel Mariën déclare :

Dans la mesure où le surréalisme pourrait avoir des liens avec la géographie, on ne saurait mieux l'imaginer que profondément internationaliste et une fois pour toutes, apatriote.

(Mariën 1982 : 50)

E.L.T Mesens le confirme: « Il n'y a pas eu de surréalistes belges, pas plus qu'il n'y a des surréalistes chinois. Il y a eu des surréalistes en Belgique » (Mesens 1979 : 14). À quoi répondent les propos de David Gascoyne outre-Manche: « Le surréalisme transcende tous les nationalismes et prend naissance sur un plan où tous les hommes sont égaux » (Gascoyne 1935 : 133). Inversement, d'autres problèmes surgissent dès qu'on constate que, dans tous les pays, le substrat culturel a imposé des caractéristiques spécifiques aux manifestations du mouvement. Ainsi, les Anglais furent prompts à nier que celui-ci était insensible au tempérament national. Et de citer Shakespeare, Marlowe, Swift, Young, Blake, Coleridge, Lear et Carroll comme indices de leur tradition littéraire surréaliste. Ils prétendaient que cet héritage romantique, le penchant à l'irrationnelle, l'humour féru de non sens, présentaient de fortes analogies avec les principes fondamentaux de Breton. Dans ce qui se trouva être le dernier soupir du groupe organisé outre Manche, la *Déclaration* des survivants insérée dans le catalogue de *l'Exposition Surréaliste Internationale* de Paris, en 1947, le même raisonnement servit à démontrer pourquoi l'Angleterre avait connu tant de précurseurs et si peu de surréalistes se considérant expressément comme tels. Il n'y a pas de doute qu'au sens étroit du terme, le surréalisme n'ait été

importé du continent. Ce fut un exemple de ce phénomène, rare dans l'histoire de la culture britannique, par lequel l'insularité, le non-alignement, l'indifférence et la méfiance instinctive vis-à-vis des influences étrangères cèdent le pas à l'engagement au service de l'avant-garde internationale. Incontestablement, la source et le foyer du mouvement se sont localisés sur le continent, dans un pays, la France, et plus précisément encore à Paris. Pour les poètes et artistes anglais de l'entre-deux-guerres, la capitale française était le haut lieu de toutes les formes les plus évoluées et les plus révolutionnaires d'écriture et de peinture qui poussa Roland Penrose, Eileen Agar Forrester, Paul Nash, David Gascoyne, Humphrey Jennings, comme d'autres animateurs plus récents du surréalisme anglais, à traverser la mer. Et dans cet air parisien, humé par les Britanniques, le surréalisme était le plus captivant de tous les parfums d'avant-garde. S'étant rencontrés par hasard, tous deux vivaient alors à Paris, Roland Penrose et Edouard Mesens résolurent d'introduire le surréalisme en Angleterre dès leur retour, en 1936, Penrose l'a dit: « Je me réjouissais à l'idée de transformer ce qui avait eu l'air d'une morne retraite en une attaque contre l'indifférence et l'ignorance de mes compatriotes, une assertion de ce qui rendait la vie en France si agréable et si intéressante » (Penrose 1981: 56). Aussi les relations entre surréalistes belges et anglais doivent-elles être envisagées. L'importance de la « Belgian connection » pour le surréalisme londonien s'explique principalement par les travaux d'un seul homme. Elle tient de toute évidence au fait que le chef du surréalisme anglais à partir de 1938 fut un belge: E.L.T. Mesens. Ce bruxellois devenu londonien, ami d'André Breton et de Paul Éluard voua toute sa vie à la défense et à la diffusion du surréalisme.

En 1938, Edouard Mesens, qui avait déjà participé à la grande Exposition Internationale du Surréalisme qui était tenue en 1936 à Londres, émigre en Angleterre où il devient Directeur de la London Gallery et éditeur du *London Bulletin*, la seule publication quasi officielle du surréalisme en Angleterre. Il poursuit, donc, là-bas, son inlassable activité en organisant non seulement des expositions d'artistes surréalistes locaux mais également de nombreux artistes français et belges comme Magritte et Delvaux qu'il contribuera à faire connaître dans ce pays. Parallèlement, il prendra une partie efficace à l'activité du groupe surréaliste anglais. En 1944, il signe en commun avec J.-B Brunius, le tract « Idolatry and Confusion » et en 1947, sa signature figure au bas de la *Déclaration du groupe surréaliste en Angleterre*. Tout cela sans oublier les nombreuses revues et publications au sommaire desquelles nous retrouvons son nom, tels: *Message from Nowere*, *Fulcrum*, *Free Unions Libres*, *Surrealist transformation*. L'objectif de notre exposition sera de présenter

toute cette activité inédite, encore, de la littérature anglaise et de signaler les chemins littéraires du mouvement surréaliste à Londres.

Les origines de l'activité surréaliste en Angleterre: London 1936

C'est en 1936 que E. L. T. Mesens se rend pour la première fois en Angleterre, en tant que seul représentant belge. *L'Exposition Internationale du Surréalisme* se tiendra du 11 juin au 4 juillet 1936 dans les vastes locaux des New Burlington Galleries. L'initiative en revenait à Roland Penrose, un anglais possesseur d'une remarquable collection de peinture moderne et artiste lui-même. Aidé par diverses personnalités anglaises: H. Read, D. Gascoyne, P. Nash, et françaises: André Breton, Paul Éluard, Gaston Hugnet et de E. L. T. Mesens pour la Belgique, il se chargera de réunir les collaborations et de mettre sur pied l'exposition, où plus de soixante artistes seront représentés, appartenant à quatorze nations. Cette exposition comprenait un peu plus de 390 pièces. En plus des tableaux et des sculptures des artistes surréalistes officiels comme Arp, Bellmer, Dalí, Magritte, Miró, Tanguy et il faut ajouter des oeuvres de Brancusi, Klee, Picasso et Henri Moore. De même qu'en plus des objets surréalistes, il y avait des objets océaniques, africains et américains, des photographies d'objets du British Museum, des objets familiers et des objets inventés et enfin des dessins d'enfants. Ce sont André Breton, et Edouard Mesens qui se chargèrent de l'arrangement et de l'accrochage des oeuvres:

André Breton et moi-ni lui ni moi ne parlions à cette époque un traître mot d'anglais-nous dirigeâmes en moins de trois jours, le placement de plus de cinq cents tableaux, sculptures et objets en nous aidant de petits signes de la main et de grandes gesticulations.

(Mesens 1947 : 28)

Grâce aux années d'expérience de Mesens dans ce domaine de l'organisation d'expositions dans des galeries et plus spécialement au Palais des Beaux-arts de Bruxelles, ses conseils furent particulièrement bien reçus. C'est ainsi qu'il introduit lors de cette exposition le principe surréaliste qui consiste à mettre en évidence les qualités de chaque oeuvre en les entourant d'autres oeuvres de telle manière que leur vision surprend par leur contraste extrême. Chaque mur est arrangé de telle manière que les peintures, photographies, spécimens ethnologiques et objets surréalistes, placés côté à côté excitent l'imagination du spectateur et encouragent celui-ci à considérer chaque oeuvre pour ses propres mérites. A l'opposé de beaucoup d'autres expositions groupant plusieurs oeuvres d'un même

artiste et où prédomine l'arrangement de gout, ce qui contribue à en donner une vision globale, on peut, donc, dire que Mesens a développé ici une technique qui met chaque oeuvre en valeur, en lui conférant le contraste qu'elle réclame; l'effet de surprise causé par l'oeuvre, elle-même, étant accentué par la façon dont elle se présente au spectateur.

L'ouverture de cette exposition se fit dans la plus pure tradition des manifestations surréalistes. C'est ainsi qu'elle fut officiellement ouverte par André Breton, tout de vert, habillé et fumant une pipe verte. Sa femme s'était fait teindre les cheveux en vert pour l'occasion. Une jeune femme consentit également, afin de réaliser une idée de Salvador Dalí, à se dissimuler le visage sous un gros bouquet de roses et à circuler ainsi parmi les invités. Quant à Dalí, lui-même, il portait un scaphandre et tenait en laisse deux lévriers blancs (Ray 1971 : 137-138).

L'affluence fut considérable: cent cinquante entrées par jour durant les deux semaines que dura l'exposition (Jean 1959 : 271). Mais le succès rencontré fut plutôt un grand succès de curiosité et d'incompréhension, car dans les innombrables articles de presse parus à l'époque, alternaient les sarcasmes et l'indignation. Herbert Read déclare dans *Le Bulletin International du surréalisme*, N° 4 :

Nous savons que, parmi les milliers de visiteurs qui ont défilé dans l'exposition depuis l'ouverture il n'en est que fort peu qui en ont entrevu ou compris la signification réelle. Il est à soupçonner que la plupart des gens y sont allés pour se moquer, pour ricaner et pour faire la grimace qui trahit leur pauvreté mentale et leur bêtise noire.¹

Le Bulletin International du Surréalisme N° 4 fut préparé pendant cette exposition, dernier numéro de cette série qui paraîtra en septembre 1936. Ce Bulletin fut lu et approuvé à la réunion tenue à Hampstead le 7 juillet 1936. Nous y retrouvons la signature de Mesens parmi celles des autres personnes présentes telles: André Breton, Paul Éluard, R. Penrose et Henri Read. La grande nouvelle est l'annonce de la formation d'un groupe surréaliste anglais et l'explication de cette adhésion tardive des anglais à l'activité surréaliste internationale.

Adhésion qu'il ne faut pas attribuer à une situation intellectuelle et artistique retardataire mais les raisons invoquées sont l'individualisme et la tolérance anglaise enracinés dans trois siècles de sectarisme religieux et

¹ Déclaration de H. Read au débat organisé par l'Artists International Association sur les aspects sociaux du surréalisme in *Bulletin International du Surréalisme*, N 4, Londres, Septembre 1936, p.8.

une confusion continuelle dans le domaine politique, causée par ses alliances avec d'innombrables sectes. Cette situation est encore favorisée par le capitalisme tout-puissant qui dispose dans ce pays d'une souplesse particulièrement apte à la manoeuvre.

Le texte se termine par un programme des activités destinées à propager la doctrine surréaliste en Angleterre. Seule quelques uns de ces propos seront tenus, entre autre la volonté de publier une revue qui ne sera concrétisée que deux ans plus tard, en 1938, avec la publication par Eduard Mesens du *London Bulletin*, la revue *Contemporary Poetry and Prose* qui ne pouvait être considérée, selon Paul Ray, comme un organe officiel du groupe (Ray 1971 : 218).

La London Gallery et *Le London Bulletin*

La London Gallery, située 28 Cork street à Londres fut fondée en octobre 1936 et dirigée jusqu'en 1938 par Mesdames Norton et Stretell. Parmi les nombreuses expositions alors à son actifs, nous pouvons citer des expositions individuelles d'artistes comme Munch, Léger, Moholy-Nagy, Gabo et des expositions collectives telles « Children's Drawings », « Young Belgian Artists » et « Surrealist Objects ». E.L.T. Mesens en reprend la direction le mois d'avril 1938, date d'expiration,² pour réouvrir ensuite de 1946 à 1951. La nouvelle direction désirait accorder toute son attention à tout ce qui était essentiellement creative dans les mouvements artistiques contemporains, aussi bien qu'à des oeuvres plus anciennes: objects ethnographiques océaniques, africains et américains. Mais l'activité de la galerie ne se limitait pas uniquement à l'organisation de l'exposition. Des lectures de poèmes avaient lieu deux ou trois fois par mois et son rayon « librairie » proposait un grand nombre de livres, revues et pamphlets en plusieurs langues, concernant le cubisme, le dadaïsme, le surréalisme et tous les ouvrages poétiques et artistiques contemporaines en général. Parallèlement, afin de remplacer le traditionnel catalogue d'exposition, elle décide de publier un bulletin mensuel qui va porter le nom de *London Bulletin*. Celui-ci en plus du catalogue de l'exposition en cours comprend des essais, poèmes, illustrations, notes et critiques de et sur les peintres et sculpteurs présentés par la galerie et des articles de poésie, musique, architecture, cinéma, décoration d'intérieurs et mode. Sans oublier la publication de nouvelles concernant les artistes et un aperçu historique de la situation sociale, politique et éthique du moment. Vingt numéros

² Lettre de E.L.T. Mesens à L.Marcoussis, 27 juin 1939, collection privée, Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, Bibliothèque Royale Albert I.

paraîtront sous forme de quinze fascicules, du premier avril 1938 au premier juin 1940, la fin de leur parution correspondant avec la fermeture de la galerie. C'est ainsi que La London Gallery et *Le London Bulletin* contribueront grandement à la diffusion en Angleterre des oeuvres et des idées surréalistes des anglais, des français et des belges.

La première grande exposition qui se tiendra à La London Gallery lors de sa réouverture sera consacrée à René Magritte, et cela du premier avril au trois mai 1938. Quant au premier numéro du *London Bulletin*, il reproduira en couverture un dessin de Magritte ainsi qu'un article de H. Read, un autre de H. Jennings et un poème de Paul Éluard. C'est surtout cette exposition qui va introduire Magritte en Angleterre. Après René Magritte, c'est Paul Delvaux qui va y faire son entrée. Il exposera à la London Gallery du 3 juin au 2 juillet 1938. Deux articles lui seront consacrés dans le troisième numéro du *London Bulletin*, dus à Louis Scutenaire et à Fr. Brockway. À partir du numéro six la revue va marquer clairement sa position internationale en imprimant sous son titre: Paris, Bruxelles, Amsterdam, New York. Son représentant à Paris étant Georges Hugnet, à Bruxelles P.G Van Hecke et à New York Charles Henri Ford qui publiera son propre magazine d'avant-garde *View* en 1940. Le représentant pour Amsterdam n'était pas spécifié. Au début de ce numéro six nous trouvons également la note suivante:

Depuis son apparition en avril de cette année, *Le London Bulletin* a assumé la position de la seule publication d'avant-garde dans ce pays, s'intéressant à la poésie et à l'art contemporain. Bien que son premier numéro était pratiquement une monographie, due à plusieurs mains, concentrée sur l'oeuvre du surréaliste René Magritte, elle a rapidement étendu ses rangs, reflétant derrière les expositions de peinture, d'autres activités d'intérêt vital dans ses pages.³

C'est ce dernier point qui expliquerait pourquoi parmi tous les articles à caractère plus spécifiquement artistique, nous trouvons le texte en entier du manifeste d'André Breton *Pour un art révolutionnaire indépendant*. Mais ce qui est plus frappant encore c'est que ce magazine se qualifie lui-même de « publication d'avant-garde » plutôt que de publication surréaliste. Or l'on peut remarquer en effet que bien que la participation surréaliste y soit toujours aussi importante, le magazine semble étendre sa portée et publier autre chose que de l'art surréaliste. En conclusion, nous pouvons donc dire que *Le London Bulletin* tout comme

³ *Le London Bulletin*, N°6, London, October 1938, p.1.

Contemporary Poetry and prose qui l'avait précédé, n'était pas encore alors un magazine consacré exclusivement au surréalisme. C'est seulement avec le dernier numéro, triple, N° 18-20, qui paraît après un silence d'un an, en juin 1940, alors que le numéro 17 datait de juin 1939, que *Le London Bulletin* apparaît vraiment comme un magazine essentiellement surréaliste. À la différence de tous les autres numéros publiés par La London Gallery, celui-ci le sera par Le Groupe surréaliste d'Angleterre. Il fut préparé conjointement avec l'exposition « Surrealism To-Day » qui se tiendra à la Zwemmer Gallery du 12 juin au 3 juillet 1940 et à l'organisation de laquelle Mesens prendra une partie prépondérante. À l'actif de cette exposition, de nombreuses peintures, sculptures, objets, collages et photographies d'artistes anglais et d'autres artistes invités tels V. Brauner, M. Echaurren et Yves Tanguy, tous surréalistes. Ce numéro du *London Bulletin* en rapport avec cette exposition sera donc plus important que tous les précédents et malgré la guerre et la pénurie croissante du papier et la crise de l'imprimerie et de l'argent, atteint un haut niveau de présentation et contient un bon nombre de reproductions en couleurs de bonne qualité. Sa couverture d'ailleurs reproduit en couleur le tableau de Chirico intitulé *La Guerre*, qu'il peignit en 1916, défi à la situation de cette époque qui était parfaitement dans la ligne de conduite surréaliste. Sa page d'ouverture se présente comme une vive attaque d'Hitler et son régime. Et mis à part le texte de J-B Brunius, « Skull and cross-bones », le reste de la participation sera purement surréaliste avec des textes de R. Melville sur Chirico, de C.Maddox sur « The object in surrealism », des poèmes de Mesens. Il faut encore ajouter que *Le London Bulletin* paraissait dans une maison d'éditions, La London Gallery editions, qui sous la direction de Edouard Mesens produisait quelques livres d'intérêt surréaliste dont entre autres: *The Road is Wider than Long*, sous titré *An image-diary from the Balkans*, July-August 1938 de Roland Penrose, publié en 1939; *Poésie et vérité* de Paul Éluard en 1942 dont la traduction anglaise *Petry and Truth* est due à Penrose et à Mesens; et *Troisième Front, poems de guerre suivi de Pièces détachées* de E.L.T. Mesens en 1944 dont la traduction anglaise *Third Front and Detached Pieces* est également due à Penrose et Mesens.

Surréalisme et révolution: le groupe surréaliste anglais

Comme nous avons déjà pu le voir plus haut, c'est *l'Exposition Internationale du Surréalisme à Londres* en 1936, qui va marquer la date d'apparition des surréalistes anglais, puisque c'est dans le *Bulletin International du surréalisme* N° 4, rédigé dans le cadre de cette exposition, qu'apparaît pour la première fois l'annonce officielle de la formation de ce

groupe. Groupe qui dès le départ va se montrer très proche des français, entre autre par cette déclaration de Hebert Read:

Le succès du surréalisme ne nous touchera que dans la mesure où il ne sera pas un amusement public mais une contribution immédiate à l'action révolutionnaire⁴.

Mesens qui fera partie du comité organisateur de cette exposition et qui jusqu'alors avait toujours fait preuve d'un dévouement le plus total en ce qui concerne la propagation du surréalisme, va prendre conscience des possibilités qu'offrait ce pays et c'est sans doute une des raisons qui le déciderent à s'installer à Londres au début de l'année 1938. Mais son action ne s'y résumera pas seulement à la direction d'une galerie et à la publication de la revue qui en dépend, il va également faire preuve d'une grande activité au sein du groupe nouvellement formé.

A côté de Roland Penrose et de Herbert Read dont nous avons parlé plus haut, il est important de noter quelques personnalités de premier plan qui, à travers de leurs articles ou de leurs poèmes, apporteront une contribution substantielle au *London Bulletin*:

Herber Read, un des moteurs de l'exposition de 1936, signera le *Bulletin Surréaliste* donnant naissance au groupe anglais ainsi que la *Déclaration sur l'Espagne*. Il écrira les articles de fond les plus importants de la revue. Après la guerre, Mesens lui reprochera sa faiblesse vis-à-vis de l'acceptation d'un titre de noblesse.

Humphrey Jennings, né en 1907, devait mourir prématurément lors d'un voyage en Grèce en 1950. Il avait abordé le surréalisme par le biais du romantisme anglais et déjà lors de ses années d'études à Cambridge, il était co-rédacteur du magazine *Experiment*, avec Julian Trevelyan. Son activité créatrice extrêmement féconde le conduira à la peinture, aux collages, à la photo et au cinéma documentaire poétique, dont il sera l'initiateur en Angleterre. Il passera deux ans en Provence en 1932 et il se liera d'amitié avec Éluard et Breton. Il deviendra ainsi un des ambassadeurs les plus importants du surréalisme français en Angleterre. Il signera des articles et poèmes dans le *London Bulletin*, mais il sera surtout l'un des artistes les plus actifs de l'exposition *The Impact of Machines* qui aura un grand succès en juillet 1938 et dont nous rendrons compte en détail plus loin.

⁴ Déclaration de H.Read au débat organisé par l' Artist International Association sur les aspects sociaux du surréalisme in *Bulletin International du Surréalisme*, N°4, Londres, Septembre 1936, pg. 8.

Hugh Sykes Davies et George Reavey, étaient deux militants de la première heure; ils signeront le quatrième *Bulletin Surréaliste*, une brochure bilingue de vingt pages, publiée chez Zwemmer en septembre 1936 par le Surrealist Group of England, groupe auquel appartenaient en outre Eileen Agar, Edward Burra, Merlyn Evans, David Gascoyne, Humphrey Jennings, Rupert Lee, Sheila Legge, Len Lye, Henry Moore, Paul Nash, Roland Penrose, Roger Roughton, Ruthven Todd et Julian Trevelyan. Sykes Davies et Reavey apporteront, tous deux, une importante contribution à la revue. Nous écarterons du groupe assez tôt Burra, Evans et Ruthven Todd assez rapidement, bien que ce dernier publiât encore un poème sur Joan Mirò dans le numéro d'avril 1939 mais si l'on y adjoint John Banting, Grace Pailthorpe et Reuben Mednikoff, on peut se faire une idée assez complète de l'identité des protagonistes que Mesens rencontrera pour le mouvement avant la guerre.

Henri Moore et Paul Nash resteront des cas à part. Amis de Herbert Read, ils redeviendront indépendants après les hostilités. La biographie de Moore glisse sur son appartenance au mouvement surréaliste, bien qu'il en eût été membre pendant quatre ans, eût participé aux activités du groupe, signé la *Déclaration sur l'Espagne* en novembre 1936 et exposé ses oeuvres à *Surrealism To Day* chez Zwemmer en juin 1940. La création d'une sculpture religieuse, une Vierge à l'Enfant pour une église de Northampton, le fera exclure du surréalisme après la guerre.

Paul Nash viendra au surréalisme par le biais de son intérêt pour l'objet naturel, l'animisme et l'esprit du lieu. L'intrusion de l'objet dans un paysage neutre équivalait pour lui à une métamorphose et à un surcroît d'identité de l'objet transposé. Sa conception partait d'un monde extérieur qui inspire l'esprit, alors que pour le surréaliste c'est l'esprit qui se projette sur le monde extérieur. Cette incompatibilité le détachera du mouvement. Il participera cependant deux fois à la rédaction du *Bulletin*, en mai 1938, il rédigera un article sur John Piper qui exposait ses peintures et collages lors de la deuxième exposition de la galerie, et en mars 1939 il signera un article sur les sculptures de F.E. Mc William.

On découvrira avec étonnement les articles de deux intrus célèbres: Samuel Beckett, avec une courte biographie sans fioritures de Geer van Velde lors de l'exposition de celui-ci chez Guggenheim Jeune dans le numéro 3, de mai 1938 et enfin, Henry Miller, avec un long article sur le peintre B.G. Benno, anglais de naissance et américain de formation, qui exposera à la galerie Guggenheim en juin 1938. Henry Miller était entré en contact avec Herbert Read en 1935 par l'intermédiaire du poète T.S. Eliot (King 1990 : 148). L'écrivain américain et le critique anglais échangeront

une correspondance, mais l'interdiction pour obscénité frappant les livres de Miller au Royaume Uni, empêcheront leur publication dans l'intellectuel *Burlington Magazine* que Read dirigeait. Miller s'adressera alors à Mesens afin qu'il rédige un compte-rendu de presse du *Tropique du Cancer* et du *Printemps Noir*. Il écrira: « *Je mentionne que les livres sont interdits parce que cela pourrait vous empêcher d'en faire la critique dans un magazine de bonne réputation* ». ⁵

Dès le numéro de décembre 1938-janvier 1939, on trouvera dans le *Bulletin* un article du Dr. Grace Pailthorpe sur « L'aspect scientifique du surréalisme ». Elle était chirurgien et avait découvert la psychanalyse de Freud en 1922. Peintre, mais aussi psychologue, elle collaborait depuis 1935 avec son amant, peintre surréaliste de 23 ans, son cadet, du nom de Reuben Mednikoff, à des expériences visant à démontrer la valeur thérapeutique de l'art surréaliste. Elle participera à l'exposition *Living art in England* le mois suivant, puis à l'exposition de la galerie Guggenheim Jeune en 1939 où ils exposeront, elle et lui, une soixantaine d'oeuvres. En 1940, ils marqueront leur désaccord aux propositions de Mesens quant à leur allégeance surréaliste.

Idolatry and Confusion

Ce tract était dirigé contre le chauvinisme de la littérature de guerre. Les auteurs, c'est-à-dire, Mesens et Brunius, y reprennent les critiques de Koestler concernant le manque d'attention porté en Angleterre aux écrivains français importants. Ils constatent, en effet, que des textes d'écrivains français parus depuis le début de la guerre- ils citent à titre d'exemples: *la Lettre aux Anglais de Bernanos, Situation du surréalisme entre les deux guerres et Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non*, d'André Breton et *La Part du Diable* de Denis de Rougemont-, n'ont en général que peu retenu l'attention du public et des critiques anglais. Par contre, « les poèmes écrits par ce fantôme de Jean Aicard qui signe Aragon et la plaquette *L'Honneur des poètes* furent abondamment commentés » (Mesens/Brunius 1944 : 32). Ce tract se termine par un dessin de J-B Brunius accompagné d'un poème de Mesens intitulé « *Les revers de ses médailles ou deux mots au camarade Aragon* ». André Breton qui de loin suivait les événements qui se passaient en

⁵ Lettre de Henry Miller à E.L.T Mesens du 28 octobre 1936; "I mention the fact that the books are banned because it may prevent you from reviewing them in any reputable magazine in Archives et Musée de la Littérature, Bibliothèque Royale Albert I, Bruxelles. Lettre non publiée.

Angleterre, va considérer del Renzio comme responsable du déchirement au sein du groupe londonien. Pour lui, seul Mesens avait assez de connaissances et d'influence pour lui permettre de continuer. Del Renzio va peu à peu disparaître de la scène surréaliste en Angleterre et Mesens va reprendre la tête du groupe officiel à Londres.

Free Unions Libres: la fin du surréalisme à Londres

C'est au mois de juillet 1946 que Simon Watson Taylor publie la dernière production du groupe anglais sous le titre de *Free Unions Libres*, anthologie revue dont les éléments avaient été réunis pendant la guerre comme l'explique la préface de l'éditeur. Plusieurs textes de Brunius, Péret, Taylor et des notes, des citations choisies réaffirment la position surréaliste contre les guerres, les morales, les religions. Tout comme dans *Message from Nowhere*, Jarry est toujours à l'honneur, avec une scène de *Ubu Roi*; honneur, qui s'étend ici au Marquis de Sade avec une page de *La philosophie dans le boudoir* et un article de P.Waldberg lui étant consacré. Cette revue publiera également de nombreux poèmes et de reproductions d'oeuvres des membres du groupe surréaliste anglais. De Mesens, un poème extrait de *Femme complète* et la reproduction du collage *La Partition complète complétée*.

L'Exposition Internationale du Surréalisme qui se tiendra à Paris à la Galerie Maeght en 1947, va marquer la dernière apparition des surréalistes anglais en tant que groupe. La déclaration qu'ils feront paraître dans le catalogue de cette exposition consiste plus en une apologie de l'échec des surréalistes en Angleterre qu'en une affirmation positive de leurs principes. Elle sera signée par Mesens, Brunius, Penrose, Melly, Maddox. Cette déclaration débute par l'évocation d'une série de raisons qui seraient la cause de cet échec. Parmi celles-ci, il y a entre autres l'irrationalité qui a toujours été un élément de la culture anglaise, l'absence d'une logique de caractère coercitif dans la pensée anglaise et la vie de tous les jours, l'oppression morale chrétienne telle qu'elle se manifeste dans le protestantisme, et puis, surtout, la structure très décentralisée de la société anglaise en opposition avec la concentration en France de toutes les activités intellectuelles à Paris, ce qui n'a jamais favorisé la création en Angleterre d'un groupe surréaliste cohérent. La déclaration se poursuit par une série de dénonciations et d'exclusions comme celles de H. Moore, H.Read, et Jennings.

RÉFÉRENCES

- AA.VV 1936:** AA.VV. *Bulletin International du Surréalisme*, N 4, Bruxelles, septembre 1936.
- AA.VV 1918-1940:** AA.VV. *Le London Bulletin*. London, London Gallery ed. N° 1-20, avril 1918-juin 1940.
- AA.VV 1979:** AA.VV. Mesens Talking in *Transformation*. Numéro spécial sur Mesens, 10 octobre 1979.
- Biro, Passeron 1982:** Biro, A., Passeron, R. *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*. Paris: Gallimard, 1982.
- Bouvet 2015:** Bouvet, R. *Vers une approche géopoétique. Lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.M.G Le Clézio*. Québec: Presses Universitaires du Québec, 2015.
- Brunius, Mesens, Penrose 1943:** Brunius, J. B., Mesens, E.L.T., Penrose, R. "Letter to the editor", *Horizon*, VIII, n° 46, London, octobre 1943.
- Brunius/ Mesens 1944:** Brunius, J.B/Mesens, E.L.T. *Idolatry and Confusion*. London: London Gallery, mars 1944.
- Escola 2012:** Escola, M. *Théorie des textes possibles*. Rodopi, Coll. C.R.I.N, 2012.
- Gascoyne 1935:** Gascoyne, D. *A Short Survey of Surrealism*. London: Leicester University Press, 1935.
- Del Renzio 1943:** Del Renzio, T. *The light that will cease to fail in New Road*. London: London Gallery, 1943.
- Del Renzio 1944:** Del Renzio. T. *Incendiary innocence*. London: London Gallery, 1944.
- Mesens, Brunius 1944:** Mesens, E.L.T., Brunius, J-B. *Idolatry and Confusion*. London: London Gallery, mars 1944.
- Mesens 1959:** Mesens, E.L.T. *Poems 1923-1958*. Paris: Éd. du Terrain Vague, 1959. Avec 10 dessins de René Magritte.
- King 1990:** King, J. *The Last Modern. A Life of Herbert read*. London: Weidenfeld and Nicholson, 1990.
- Melly 1965:** Melly, G. *Owning-up*. London: Wedenfield and Nicolson, 1965.
- Melly 1971:** Melly, G. *The W.C. fields of surrealism in The Sunday Times magazine*. London: Wedenfield and Nicolson, 1971.
- Melly 1991:** Melly, G. *Paris and the Surrealists*. London: Thames and Hudson, 1991.
- Miró 1959:** Miró, J. *Histoire de la peinture surréaliste*. Paris: Éditions du Seuil, 1959.
- Penrose 1981:** Penrose, Roland. *Scrapbook 1900-1981*. London: Thames and Hudson, 1981.

- Ray 1971:** Ray, P. C. *The surrealist movement in England*. New York: Cornell University Press, 1971.
- Scott 2005:** Scott, R. "Gascoyne, David Emery (1916-2001)". *Oxford Dictionary of National Biography*, U.K: Oxford, 2005.
- Scoutenaire 1972:** Scoutenaire, L. *Mon ami Mesens*. Bruxelles: Imprimerie Wellens-Pay, 1972.
- Soja 1989:** Soja, E. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1989.
- Trevelyan 1957:** Trevelyan, J. *Indigo days*. London: Macgibbon and Kee, 1957.
- Vovelle 1972:** Vovelle, J. *Le surrealisme en Belgique*. Bruxelles: André De Rache, 1972.
- Westphal 2011:** Westphal, B. *Le monde plausible: espace, lieu, carte*. Paris: Les éditions de Minuit, 2011.