

Édouard Mesens précurseur belge du mouvement surréaliste à Londres 1936

María Pilar Garcés García¹

Recibido: 14/08/2018 / Aceptado: 25/02/2019

Résumé. Le présent article explique la naissance et les origines du mouvement surréaliste anglais. Peu étudié depuis ses débuts, ses manifestations naissantes ont commencé avec les expositions organisées à Londres par le galeriste et écrivain belge Édouard Mesens, acquérant ensuite des connotations insulaires et spécifiques à travers l'œuvre d'artistes et d'écrivains surréalistes anglais de l'entre-deux-guerres. Roland Penrose, Eileen Agar, Paul Nash, David Gascoyne, Humphrey Jennings, entre autres, considèrent que Paris est le berceau des manifestations les plus hautes et les plus révolutionnaires de l'art sous toutes ses formes, en cette période de paix tendue. Après une rencontre accidentelle à Paris, Roland Penrose et Édouard Mesens décident d'introduire le mouvement surréaliste en Angleterre en 1936. Les relations personnelles d'Édouard Mesens avec André Breton, Paul Éluard et Roland Penrose désignent Mesens comme représentant du mouvement surréaliste anglais et comme Directeur du London Gallery et éditeur du *London Bulletin*, la publication officielle du mouvement surréaliste à Londres. Par ailleurs, à travers différentes expositions, Édouard Mesens présente l'œuvre de René Magritte et Paul Delvaux dans la capitale du Royaume Uni. En même temps, Mesens participera activement à la création et au développement du mouvement surréaliste anglais et, en 1944, il signera avec JB Brunius le manifeste « Idolâtrie et confusion ». En 1947 la première déclaration du groupe surréaliste en Angleterre est apparue avec les premières publications parmi lesquelles on peut citer *le Message de Nowere*, *Fulcrum*, *Libres Unions Libres* ou *La transformation surréaliste*. Le présent article développe la relation de toutes ces manifestations littéraires et artistiques et explique les liens entre le surréalisme belge et anglais. Il analyse et présente, également, le travail des principaux artistes, écrivains et idéologues du mouvement surréaliste anglais. Ceci constitue la contribution principale et originale de ce document de recherche.

Mots clés : surréalisme; littérature belge; littérature anglaise; littérature comparée; manifestations artistiques dans l'entre-deux-guerres.

[es] Édouard Mesens precursor belga del movimiento surrealista en Londres 1936

Resumen. El presente artículo explica el nacimiento y los orígenes del movimiento surrealista inglés. Poco estudiado desde sus inicios, sus incipientes manifestaciones comenzaron con las exposiciones y manifestaciones organizadas en Londres por el galerista y escritor belga Édouard Mesens, y que adquirieron, posteriormente, unas connotaciones insulares específicas gracias al trabajo de artistas surrealistas ingleses y galeses que desarrollaron su influencia en el periodo de entreguerras, bajo las directrices e influencias de André Breton en París y Édouard Mesens, que trasladó su residencia de Bruselas a Londres. Roland Penrose, Eileen Agar, Paul Nash, David Gascoyne, Humphrey Jennings, entre otros, consideran que París es la cuna de las más altas y revolucionarias manifestaciones del arte en todas sus formas en ese periodo de paz tensa. Después

¹ Universidad de Valladolid
plrgarces905@gmail.com

de un encuentro accidental en París, Roland Penrose y Édouard Mesens deciden introducir el movimiento surrealista en Inglaterra en 1936. Las relaciones personales de Édouard Mesens con André Breton, Paul Éluard y Roland Penrose afianzaron a Édouard Mesens como representante del movimiento surrealista inglés, director de la London Gallery y editor del *London Bulletin*, la publicación oficial del movimiento surrealista en Londres. Además, a través de diferentes exposiciones, Édouard Mesens presenta la obra de René Magritte y Paul Delvaux en la capital del Reino Unido. Al mismo tiempo, Mesens tomará parte activa en la creación y desarrollo del movimiento surrealista inglés y en 1944 firmó, junto con J-B Brunius, el manifiesto «Idolatry and Confusion». En 1947 apareció la primera declaración del Grupo Surrealista en Inglaterra además de sus primeras publicaciones entre las que podemos mencionar *el Mensaje de Nowere, Fulcrum, Free Unions Libres* o *La transformación surrealista*. El presente artículo desarrolla la relación de todas estas manifestaciones literarias y artísticas y explica las conexiones entre el surrealismo belga y el surrealismo inglés. También analiza y presenta el trabajo de los principales artistas, escritores e ideólogos del movimiento surrealista inglés, lo cual constituye la contribución principal y original de este trabajo de investigación.

Palabras claves: surrealismo; literatura francesa; literatura inglesa; literatura comparada; manifestaciones artísticas en el periodo de entreguerras.

[en] Edouard Mesens, a Belgian forefather of the surreal movement in London 1936

Abstract. The article presents the birth and the origins of English surrealism. Hardly studied from its beginnings, its incipient manifestations began with the exhibitions and manifestations organized in London by the Belgian gallerist and writer Édouard Mesens, acquiring afterwards, 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. Besides, through different exhibitions, Édouard Mesens introduces the work of René Magritte and Paul Delvaux in the capital. At the same time, Mesens will take active part in the creation and development of the English surrealist movement and in 1944, he signed, together with J-B Brunius, the manifest “Idolatry and Confusion”. In 1947 the first declaration of the Surrealist Group in England appeared together with the first publications among which we can mention *Message from Nowere, Fulcrum, Free Unions Libres* or *Surrealist transformation*. 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.

Keywords: Surrealism; English Literature; Comparative Literature; Artistic Manifestations in the Interwar Period.

Sommaire. Introduction. Vers les chemins littéraires des manifestations surréalistes à Londres. 1. Les origines de l'activité surréaliste en Angleterre: London 1936. 2. La London Gallery et *Le London Bulletin*. 3. Surréalisme et révolution: le groupe surréaliste anglais. 4. Les expositions 1938-1940 et la revue *Arson*. 5. *Idolatry and Confusion*. 6. *Message from Nowhere*. 7. *Free Unions Libres*: la fin du surréalisme à Londres. 8. La London Gallery de 1946 à 1950. Vers un déclin qui n'est pas une fin.

Cómo citar: Garcés García, M^a P. (2019). « Édouard Mesens précurseur belge du mouvement surréaliste à Londres 1936 ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 34, Núm. 1: 191-206.

Introduction. Vers les chemins littéraires des manifestations surréalistes 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 variantes 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 l'année 1924, 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, apatride » (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'irrationnel, 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. La relation entre Penrose et Mesens était essentiellement celle de partenaires essayant d'étendre le surréalisme en Angleterre à travers l'organisation d'expositions à l'Art Gallery de Londres. L'anglais est un quaker qui agit en tant que patron de l'art et qui expérimente aussi avec un travail : *The Road is Wider than Long* (1938). Les critiques ne lui ont pas encore accordé assez d'attention mais il propose une vision poétique et unique de son voyage aux Balkans, dans laquelle se détachent des images surréalistes qui invitent le lecteur à entrer dans un monde fragmenté, tourmenté et plongé dans une folie qui suit la mystique logique. Malgré sa passion pour la peinture et la poésie, Penrose refuse d'être un artiste de première ligne et préfère devenir un partenaire loyal qui aide généreusement ses amis à se faire connaître à travers des expositions qu'il planifie soigneusement avec son ami belge. 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 avait eu lieu 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 Nowhere*, *Fulcrum*, *Free Unions Libres*, *Surrealist transformation*. L'objectif de notre article sera d'analyser toute cette activité inédite, encore, de la littérature anglaise et de signaler les chemins littéraires du mouvement surréaliste à Londres.

1. Les origines de l'activité surréaliste en Angleterre : Londres 1936

C'est en 1936 qu'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 Henry Moore. De même qu'en plus des objets surréalistes, il y avait des objets océaniques, africains et américains, des pho-

tographies 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 : 2). 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 goût, 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 Dali, 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 (Read, 1936 : 8).

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, Roland Penrose et Henry 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 une confusion continue 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 manœuvre (Read, 1936 : 4-5).

Le texte se termine par un programme des activités destinées à propager la doctrine surréaliste en Angleterre. Seuls 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 Edouard Mesens du *London Bulletin*, the review *Contemporary Poetry and Prose* qui ne pouvait être considérée, selon Paul Ray, comme un organe officiel du groupe (Ray, 1971 : 218).

2. 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 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'expiration², pour réouvrir ensuite de 1946 à 1951. La nouvelle direction désirait accorder toute son attention à tout ce qui était essentiellement créatif dans les mouvements artistiques contemporains, aussi bien qu'à des oeuvres plus anciennes : objets 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 contemporains 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 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

² Lettre d'E.L.T. Mesens à L. Marcoussis, 27 juin 1939, collection privée, Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, Bibliothèque Royale Albert I.

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 (*London Bulletin* : 1938, 1).

C'est ce dernier point ce 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 *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 nombreux 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 *Poetry and Truth* est due à Penrose et à Mesens ; et *Troisième Front, poèmes 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.

3. 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 d'Herbert 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 révolutionnaire »³.

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 décidèrent 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 leurs articles ou de leurs poèmes, apporteront une contribution substantielle au *London Bulletin* :

Herbert 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

³ 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, p. 8.

de l'exposition *The Impact of Machines* qui aura un grand succès en juillet 1938 et dont nous rendrons compte en détail plus loin.

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.

Henry Moore et *Paul Nash* resteront des cas à part. Amis d'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, eut participé aux activités du groupe, signé la *Déclaration sur l'Espagne* en novembre 1936 et exposé ses oeuvres à *Surrealism Today* 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. McWilliam.

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 »⁴.

⁴ 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.

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.

4. Les expositions 1938-1940 et la revue *Arson*

L'activité du groupe qui a cependant tendance à s'amenuiser, va connaître un regain d'activité avec l'arrivée, fin 1940 début 1941, du peintre et poète *Toni del Renzio*, qui va rejoindre le groupe de Mesens et lui insuffler une nouvelle vie. Cette arrivée sera pourtant la cause de dissensions intérieures par la suite qui amèneront Mesens et Brunius à émettre de graves réserves sur l'attitude ultérieure de del Renzio. Toni del Renzio va faire paraître un nouveau magazine en mars 1942, *Arson*. *Arson* aura un seul numéro en raison du manque de fonds et du rationnement du papier. Mesens n'avait aucune part dans la production de cette revue, quoique son nom figure sur la couverture qui reproduit une de ses citations : « It is never too late to learn to write to be able to read »⁵. La première page est dédiée à chaque personnalité marquante du surréalisme de par le monde. C'est ainsi que l'on peut y lire entre autre : « For André Breton, Marx Ernst [...] in New York. For René Magritte, Paul Delvaux in Belgium. For E.L.T. Mesens in London [...] » (*Ibidem*).

Ce numéro reproduit également le texte de l'interview qu'André Breton avait accordé au magazine *View* à New York en novembre 1941 et qui est important pour ses réaffirmations des principes surréalistes et de son activité en temps de crise, de même que pour ses suggestions de terrains possibles pour de nouveaux efforts surréalistes. Outre cette interview, ce numéro comportait de nombreuses reproductions de peintures, principalement des surréalistes anglais et aussi des articles de René Melville, Paul Mabilie et Giorgio de Chirico. Il est à noter, par contre, qu'aucun vers ne sera publié. Et cela en raison de la crise que connaissait la poésie surréaliste à l'époque et qu'analyse d'ailleurs Nicolas Calas dans le texte « The light of words » contenu dans ce même numéro d'*Arson*. L'origine de la querelle qui va opposer Mesens à del Renzio est au départ d'ordre purement personnel. En effet, del Renzio va rencontrer Irene Colquhoun que Mesens avait expulsée du groupe quelque temps auparavant et il va tomber amoureux. Cette relation va provoquer la désapprobation de Mesens. Cette différence va prendre les proportions d'une grande rupture dans les rangs surréalistes. *L'Exposition surréaliste* qui se tiendra à l'International Art Center durant les mois de novembre et décembre 1942 montrera l'évidence de cette rupture. C'est del Renzio qui l'organisa et non Mesens. La fissure va s'élargir d'avantage lorsque del Renzio plutôt que Mesens publie un article sous la rubrique « New Road » en 1943, article qu'il rédige de manière très provocatrice. Il y attaque entre autres Louis Aragon. Nous pouvons y lire :

⁵ *Arson*. N°1, Londres, Westminster Press, 1942.

[...] c'est peut-être cette même incompatibilité – que celle d'Aragon – qui a écarté de notre milieu, dans ce pays, ces misérables créatures qui furent admises par erreur dans des groupes et qui, durant ces années, firent grand tapage de leur déclaration d'une fausse croyance qu'ils se plaisaient à appeler surréalisme (del Renzio, 1943 : 180-183).

Il n'est pas facile de déterminer les personnes visées mais il y a beaucoup de chance que Mesens soit l'une d'entre elles. L'inimitié Mesens-del Renzio va se perpétuer dans les pages d'*Horizon*, un autre magazine qui continuera à être publié en Angleterre durant la guerre et qui depuis quelque temps s'intéressait au surréalisme. C'est ainsi que le numéro qui paraîtra en octobre 1943 reproduit une lettre signée conjointement par J.B. Brunius, E.L.T. Mesens et Penrose, adressée à l'éditeur de cette revue et où tous trois attaquent violemment del Renzio. Dans sa réponse, dans le numéro de décembre 1942 d'*Horizon*, del Renzio accuse Mesens et Penrose de s'être compromis en traduisant et éditant le recueil *Poésie et Vérité*, d'Éluard, qu'il qualifie de « triste renégat ». Et il reproche également à Mesens d'avoir été inactif depuis 1940.

5. 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). 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 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.

6. Message from Nowhere

La plupart des artistes vont marquer leur solidarité autour de la personne d'Edouard Mesens en participant à la rédaction du recueil collectif *Message from Nowhere*, édité par Mesens et publié aux Éditions de la London Gallery en novembre 1944. Il s'agit, en fait, du dernier recueil de poésies, dessins et critiques d'inspiration directement surréaliste, qui paraîtra durant les années de guerre. Il faudra attendre le

mois de juillet 1946 avant de voir sortir une nouvelle revue surréaliste sous le titre *Free Unions Libres*. La couverture reproduit sous le titre *Réponse aux Fossoyeurs*, c'est-à-dire, ceux qui avaient proclamé la mort du surréalisme, l'un des principaux passages de la conférence prononcée par André Breton devant les étudiants français de l'Université de Yale le dix décembre 1942 et où il redéfinit la position du surréalisme entre les deux guerres. Nous y trouvons aussi un hommage collectif à Alfred Jarry ; des dessins, poèmes et articles d'artistes et d'auteurs anglais ; de Mesens : des poèmes et un article concernant le centenaire de la naissance de Henri Rousseau. Ce recueil se termine par la rubrique « Correspondance, idolatry and Confusion », reprenant de nombreux extraits de lettres de différentes personnalités tels H. Read, René Melville, C. Maddoux qui congratulaient Brunius et Mesens pour la publication de leur tract.

Cette même année 1944, deux autres recueils essentiellement consacrés à la poésie paraîtront encore. Il s'agit de :

- *Fulcrum*, qui sera édité en juillet 1944 par Feyaz Fergar, un poète turc qui s'était lié avec les surréalistes de Londres et qui n'aura qu'un seul numéro. Mesens y collaborera.
- *Dint*, édité par F. Fergar et S. Cherkeshi en automne 1944 et qui sortira deux numéros.

Avec la fin de la guerre, une exposition va rouvrir le cycle des expositions surréalistes en Europe. Il s'agit de *l'Exposition Surrealist Diversity, 1915-1945*, organisée à Londres à l'Arcade Gallery par E.L.T. Mesens du 4 au 30 octobre 1945. Exposition dont le ton ne peut pas dire qu'elle fut très importante car si elle regroupait des artistes comme Arp, Chirico, Delvaux, Magritte, Picasso, elle ne présentait cependant qu'une seule oeuvre de chacun d'entre eux. Comme l'activité du groupe surréaliste anglais avait été fortement limitée pendant les années de guerre où elle se limitait en grande partie aux réunions au restaurant Barcelona, le groupe va marquer un certain relâchement. C'est ainsi qu'il n'était plus requis comme nécessité préalable pour devenir membre, d'obéir au code très strict énoncé précédemment. Seules quelques conditions d'ordre tout à fait général étaient encore en vigueur comme, par exemple, l'interdiction d'être à la fois catholique et surréaliste.

7. *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 des 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.

8. La London Gallery de 1946 à 1950

L'ambiance de l'après-guerre était très différente de celle qui régnait en 1939. L'Angleterre se trouvait dans une situation économique déplorable et le rationnement y perdura bien plus que sur le continent. Les jours glorieux de l'Empire appartenaient au passé et la menace de la bombe atomique engendrait une angoisse sans précédent. L'humeur n'était plus au surréalisme, aux appels de l'inconscient, aux élucubrations de l'imagination. Le pessimisme existentialiste, l'absurdité de l'existence prendront bientôt le pas sur la contestation anti-bourgeoise et la défense des valeurs révolutionnaires. Certes, la London Gallery aura encore de beaux jours, mais ce ne sera plus le feu d'artifice, l'enthousiasme de l'avant-guerre. Avec la fin de la guerre, la London Gallery va réouvrir le 5 novembre 1946, toujours sous la direction d'E.L.T. Mesens mais cette fois dans de nouveaux locaux : 23 Brook Street. Dans un immeuble fortement endommagé par les bombardements, la patience et l'imagination de Mesens vont contribuer à le transformer en une librairie et une galerie d'art moderne, comme nous pouvons en juger d'après les photographies prises avant et après les transformations. *Le London Bulletin* ne paraissant plus, les catalogues se résument à de simples feuillets reprenant des oeuvres exposées et à quelques articles concernant l'activité des artistes. C'est cette même année que G. Melly va rencontrer Mesens, ce qui lui vaudra de rentrer dans le groupe surréaliste anglais et de succéder à S. Watson Taylor au poste d'assistant de la London Gallery (Melly, 1965 : 3). G. Melly donnera un aperçu très significatif de cette période où il reconnaît que si lui-même était un bien mauvais assistant, Mesens, de son côté, était un patron impossible (Melly, 1971 : 2). La galerie tirait ses ressources principalement de la vente de tableaux d'artistes comme Picasso, Klee et des oeuvres du début de la carrière de Chirico.

Mais parmi toutes les expositions qui s'y tiendront encore, l'une d'entre elles sera de loin la plus importante. Il s'agit de « The Cubist Spirit in its Time », 18 mars-3 mai 1947, qui sera la manifestation la plus sérieuse et la plus globale d'oeuvres cubistes qui s'était tenue dans ce pays. Braque, de la Fresnaye, Duchamp, Gaudier Brzeska, Gris, Herbin, Laurens, Léger, Wyndham Lewis, Marcoussis, Masson, Pica-bia, Picasso, Man Ray, Severini, Valmier et Villon couvriront les cimaises.

Quant à son catalogue, établi par Mesens et Melville, très bien illustré et documenté, il sera d'une qualité rarement atteinte par les galeries privées. Il comprendra des notes d'Edouard Mesens, qui ne se privera pas de donner un avis catégorique sur la qualité des peintres et leur appartenance au cubisme. Il sera également agrémenté d'articles d'Apollinaire et de Breton.

Cette exposition est en fait la première d'une série de projets destinés à rappeler à certains et à faire découvrir à d'autres, un certain nombre de peintures du XX^e siècle qui ont prouvé depuis qu'elles étaient indiscutablement des pièces maîtresses, tels « La jeune fille à la mandoline » ou « IL portrait de M. Uhde » de Picasso ou encore ces nombreuses natures mortes de Picasso, Braque, Gris. En même temps, cette exposition révélait les fondements des différents courants qui caractériseront les mouvements artistiques des trente premières années de ce siècle. Outre cette exposition particulièrement intéressante, la galerie organisa de nombreuses expositions d'artistes individuels ou d'ensemble, d'oeuvres récentes offrant une grande vitalité et beaucoup d'imagination ; en raison de l'intérêt que Mesens portera toute sa vie aux entreprises audacieuses. C'est ainsi qu'il permettra aussi à beaucoup d'artistes alors totalement inconnus en Angleterre, d'y faire leur entrée.

La librairie de la London Gallery, quant à elle, parallèlement au programme des expositions, procurait d'une part des documents concernant les aspects les plus importants de l'art contemporain ainsi que de la poésie et de la littérature ; d'autre part, elle proposait des livres et des monographies consacrés à des artistes plus anciens mais continuant à exercer une influence sur le présent. La galerie fermera ses portes définitivement en 1950, ses caves pleines d'oeuvres de Miró, Ernst, Scwitters et Magritte qui à cette époque étaient plus ou moins invendables, d'après ce qu'en dit G. Melly. Comme Mesens l'explique dans une lettre adressée à L. Manteau, Directeur de la première galerie où il entrera comme assistant à l'âge de 19 ans, c'est son désir de quitter Londres qui l'a décidé à fermer sa galerie. Dans cette même lettre, ayant appris que L. Manteau désirait se retirer des affaires, il lui propose de revenir s'installer à Bruxelles avec sa femme et d'y reprendre la place de Directeur-gérant de la galerie Manteau. C'est ainsi qu'il s'engage à continuer la ligne éclectique assignée à cette galerie par son propriétaire, tout en lui ajoutant quelques noms établis tels Klee, Kandinsky, Delaunay et auxquels son Directeur ne s'était jamais intéressé auparavant. Apparemment cette proposition restera sans suite car Mesens ne quittera jamais l'Angleterre où, ayant abandonné toute activité commerciale, il se consacrera exclusivement à partir de 1954 à son art, c'est-à-dire, au collage. Il va de soi que cette nouvelle orientation n'entraînera pas une rupture totale et définitive avec tout son passé. Et c'est pourquoi jusqu'à sa mort en 1971, nous retrouverons encore souvent le nom de Mesens au sommaire de revues ou dans le comité organisateur de nombreuses expositions qui se tiendront en Belgique ou en Angleterre mais également en Italie, nouvelle terre d'accueil du surréalisme dans les années 60.

Vers un déclin qui n'est pas une fin

Dans l'immédiat après-guerre, le surréalisme ou le dadaïsme, son prédécesseur, devront s'accommoder du creux de la vague. L'inertie du marché, la désintégration du groupe ne pourront être freinés ni par la vitalité, ni par la foi de Mesens, dont le charisme et l'autorité n'égalèrent jamais ceux de Breton. D'autre part, le ferment qui

permet le développement d'un mouvement français homogène et puissant fait totalement défaut outre-Manche. Paris, la capitale, centralise toute l'activité artistique du pays, le surréalisme y compris, entre autres. La vie du café, où l'on se rencontre à une terrasse, sans avoir pris de rendez-vous, au gré de sa fantaisie et du hasard des rencontres est un des éléments majeurs de la vie littéraire parisienne. Londres, au contraire, est une ville masculine, où les rencontres sont minutieusement réglées par une vie de club sans mystère. L'individualisme anglais, peu habitué à un système de pensée coercitif, au dogmatisme catholique, à un mouvement au service de la révolution, préfère une démarche libertaire, anarchique et non soumise aux dictats d'un chef, voire d'un pape. « À quelques exceptions près, personne n'avait pas le courage d'assumer les splendeurs et les misères de la vie surréaliste où même de s'y essayer et ceux qui le firent alors et plus tard étaient presque exclusivement des provinciaux » (Melly, 1991 : 22). Dans la pensée anglaise, il existe de fortes doses de romantisme, d'individualité, de gothique qui s'éloignent de la pensée française, plus liée à la rationalité classique, à la force du groupe et à un sens artistique et politique de la société. L'irrationnel, le « nonsense », les contes de fées font partie de l'éducation du jeune britannique qui sera abreuvé de Shakespeare, de Swift, de Blake et de Lewis Carroll et non de Corneille, Racine et Molière. Si dans les deux pays on peut parler d'un joug moral chrétien, la forme qu'il revêt n'est pas identique. En France le ton est donné par une église catholique dogmatique et monolithique ; en Angleterre l'église protestante est pluriforme, divisée et apparemment libérale et la nécessité d'un rassemblement de forces pour lutter contre l'oppression est plus diffuse. Ce sont les mêmes éléments qui avaient empêché l'ancrage du surréalisme en Angleterre dans les années trente qui provoqueront son échec quinze ans plus tard.

Le groupe surréaliste a existé brièvement en Angleterre, et notamment dans sa capacité de gestion en tant qu'organiseurs extraordinaires d'événements et d'expositions. Cependant, il ne faut pas laisser d'un côté sa propre idiosyncrasie, qui le différencie du surréalisme français, et en même temps le rend international et surtout intemporel, parce que le groupe anglais ne s'est pas associé aux mouvements politiques communistes de l'époque. Il ne voulait pas confier son art à un mouvement social et, pour cette raison, il représentait un modèle alternatif d'avant-garde qui évite de reproduire les structures de pouvoir que le groupe dirigé par Breton avait accepté.

La conséquence essentielle sera la dimension européenne, intemporelle, du mouvement surréaliste en Angleterre et sa vocation d'ouverture au monde à travers la littérature, l'art et la mer. La libération et la révolte auront un caractère non localiste, comme en France, mais ouvertement cosmopolite, mondial et international.

Références bibliographiques

- Biro, A. & R. Passeron, (1982) *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*. Paris, Gallimard.
- Bouvet, R., (2015) *Vers une approche géopoétique. Lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.M.G Le Clézio*. Québec, Presses Universitaires du Québec.
- Breton, A. et al., (septembre 1936) *Bulletin International du Surréalisme*. N°4, Bruxelles.
- Brunius, J.B., Mesens, E.L.T. & R. Penrose, (octobre 1943) « Letter to the editor », in *Horizon*. Vol. VIII, n°46.

- Brunius, J.B. & E.L.T. Mesens, (mars 1944) *Idolatry and Confusion*. Londres, London Gallery.
- Del Renzio, T., (1943) *The light that will cease to fail in New Road*. Londres, London Gallery.
- Del Renzio, T., (4 avril 1944) *Incendiary innocence*. Londres, London Gallery.
- Elouard, P. *et al.*, (avril 1918-juin 1940) *London Bulletin*. N°1-20, Londres.
- Escola, M., (2012) *Théorie des textes possibles*. Rodopi, Coll. C.R.I.N.
- Gascoyne, D., (1935) *A Short Survey of Surrealism*. Londres, Leicester University Press.
- King, J., (1990) *The Last Modern. A Life of Herbert Read*. Londres, Weidenfeld and Nicholson, Thames and Hudson.
- Lyle, J. *et al.*, (10 octobre 1979) « Mesens Talking », in *Transformation*. Numéro spécial sur Mesens.
- Melly, G., (1965) *Owning-up*. Londres, Wedenfield and Nicolson.
- Melly, G., (15 août 1971) *The W.C. fields of surrealism in The Sunday Times magazine*. Londres, Wedenfield and Nicolson.
- Melly, G., (1991) *Paris and the Surrealists*. Londres, Thames and Hudson.
- Mesens, E.L.T., (1959) *Poems 1923-1958*. Avec 10 dessins de René Magritte. Paris, Éd. du Terrain Vague.
- Miró, J., (1959) *Histoire de la peinture surréaliste*. Paris, Éditions du Seuil.
- Penrose, R., (1981) *Scrapbook 1900-1981*. Londres, Thames and Hudson.
- Penrose, R. *et al.*, (octobre 1938) *London Bulletin*. N°6, Londres.
- Ray, P.C., (1971) *The surrealist movement in England*. New York, Cornell University Press.
- Read, H., (Septembre 1936) « Déclaration au débat organisé par l'Artists International Association sur les aspects sociaux du surréalisme » in *Bulletin International du Surréalisme*. N°4, p.8.
- Scott, R., (2005) « Gascoyne, David Emery (1916-2001) » in *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford, UK, Oxford University Press.
- Scoutenaire, L., (1972) *Mon ami Mesens*. Bruxelles, Imprimerie Wellens-Pay.
- Soja, E., (1989) *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Londres, Verso.
- Trevelyan, J., (1957) *Indigo days*. Londres, Macgibbon and Kee.
- Vovelle, J., (1972) *Le surréalisme en Belgique*. Bruxelles, André De Rache.
- Westphal, B., (2011) *Le monde plausible : espace, lieu, carte*. Paris, Les éditions de Minuit.