



59 *Surrealist Objects & Poems*, Londres, London Gallery, 25 novembre – 24 décembre 1937. On y remarque notamment : au premier plan à droite, Marcel Jean, *Spectre du Gardénia*, 1936; Joan Miró, *Horaire*, c. 1937; Man Ray, *Look and Speak*, 1935; Paul et Margaret Nash, *Basket for found objects*, c. 1937. Archives Lee Miller

« Surrealist Objects & Poems », 1937. Réaffirmer le dynamisme du surréalisme à la London Gallery

Katia Sowels

Du 24 novembre 1937, au treizième coup de minuit, jusqu'au 24 décembre, une tête de mannequin renversée, un ballon qui fume des cigarettes, une horloge hydraulique mexicaine et d'autres objets oniriques, mobiles ou perturbés s'emparent de la London Gallery (fig. 59). L'exposition « Surrealist Objects & Poems » survient à un moment décisif de l'histoire du surréalisme en Angleterre. D'une part, parce qu'il s'agit de la première manifestation surréaliste d'envergure organisée à Londres depuis l'« International Surrealist Exhibition » qui s'était tenue du 11 juin au 4 juillet 1936 aux New Burlington Galleries. D'autre part, parce qu'il s'agit également de la première exposition organisée conjointement par Roland Penrose et E.L.T. Mesens à la London Gallery, quand leur amitié et leur collaboration se consolident. L'exposition est de fait souvent mentionnée dans les études dédiées au surréalisme en Angleterre¹. Elle l'est beaucoup moins en ce qui concerne l'histoire de l'objet surréaliste². Pourtant cet intérêt porté à l'objet, dans un tel contexte, semble tout aussi déterminant. D'autant qu'il s'agit de la seule exposition entièrement consacrée aux objets surréalistes depuis l'« Exposition surréaliste d'objets » organisée à la galerie Charles Ratton du 22 au 29 mai 1936. Les objets de « Surrealist Objects & Poems » posent bien sûr la question du développement et de la circulation des pratiques poétiques ou

-
- 1 Voir notamment Michel Remy, *Surrealism in Britain*, Aldershot 1999, p. 112–122 ; Anna Gruetzner, « The Surrealist Object and Surrealist Sculpture », dans *British Sculpture in the Twentieth Century*, éd. par Sandy Nairne et Nicholas Serota, cat. exp. Londres, Whitechapel Gallery, Londres 1981, p. 113–123 ; Antony Penrose, *Roland Penrose. The Friendly Surrealist*, Londres 2001, p. 84–86 ; *Surrealism in Britain in the Thirties*, éd. par Alexander Robertson, Michel Remy et al., cat. exp. Leeds, Leeds City Art Galleries, Leeds 1986 ; *Lee Miller and Surrealism in Britain*, éd. par Eleanor Clayton, cat. exp. Wakefield, The Hepworth Wakefield, Londres 2018, p. 51–59.
- 2 Voir notamment *El Objeto surrealista*, éd. par Emmanuel Guigon et Maria Casanova, cat. exp. Valence, Instituto Valenciano de Arte Moderno-Centre Julio Gonzalez, Valence 1997, p. 202–203 et Henry Okun, *The Surrealist Object*, thèse de doctorat inédite, New York University, 1981, p. 99–100.

plastiques du surréalisme à Londres en 1937. Mais au-delà, parce qu'ils promeuvent la création collective, ces objets et leurs trajectoires révèlent les réseaux, les dynamiques et les mécanismes qui ont, à cette occasion, permis de transformer définitivement la London Gallery en véritable laboratoire du surréalisme.

Par l'objet, raviver les forces surréalistes en Angleterre

Les quelques auteurs qui se sont intéressés aux motivations de Penrose et Mesens lorsqu'ils conçoivent «Surrealist Objects & Poems» sont unanimes³ : il s'agit avant tout de regrouper et promouvoir les forces surréalistes en Angleterre, un an après l'«International Surrealist Exhibition». Si l'événement avait confirmé de manière éclatante la diffusion du surréalisme amorcée une dizaine d'années plus tôt dans le pays et y avait lancé l'aventure d'un groupe surréaliste, il fallait encore asseoir son existence dans la durée. À l'automne 1937, Penrose et Mesens s'attellent à cette tâche⁴. Le premier organise l'exposition surréaliste de la Cambridge University Arts Society, galerie Gordon Fraser, et le second prépare une exposition des surréalistes d'Angleterre au Palais des beaux-arts de Bruxelles⁵. Toutefois, c'est avec «Surrealist Objects & Poems» que le cap est franchi, lorsqu'ils parviennent à rassembler quarante-trois surréalistes à Londres : ceux qui étaient déjà présents en 1936, dont Paul Nash, Edward Burra, Eileen Agar, David Gascoyne, Henry Moore, Herbert Read, etc. ; et d'autres qui exposent pour la première fois ou depuis peu avec le groupe, comme F. E. McWilliam, Edith Rimmington, Sam Haile ou encore les australiens James Cant et Geoffrey Graham.

Il reste à comprendre pourquoi, dans cet effort de rassemblement, Penrose et Mesens décident d'organiser une exposition consacrée aux objets surréalistes. Rappelons d'abord qu'ils sont tous deux des fabricants d'objets. En mai 1936, ils ont contribué à l'«Exposition surréaliste d'objets» de la galerie Charles Ratton, qui marquait les premiers temps de leur amitié. Mesens y avait exposé deux objets, *Les Caves du Vatican* – «un petit tronc d'arbre creux [dans lequel sont] déposés deux œufs minuscules et [...] un petit drapeau rouge» – et *Le Puits de vérité* – «un

3 Remy, 1999 (note 1) et Silvano Levy, *The Scandalous Eye. The Surrealism of Conroy Maddox*, Liverpool 2003, p. 45-46.

4 Le groupe participe entre-temps à l'«Artists' International Association 1937 Exhibition», du 14 avril au 5 mai 1937, 41 Grosvenor Square, Londres.

5 Exposition «Surrealism», Cambridge University Arts Society, galerie Gordon Fraser, Cambridge, 3-20 novembre 1937. Pour l'exposition de Bruxelles, voir la lettre d'E.L.T. Mesens à Roland Penrose du 15 novembre 1937, Archives des Musées royaux des beaux-arts de Belgique, Bruxelles. Je remercie Caterina Caputo pour cette référence.

mouchoir en fine batiste couvert d'une paire d'yeux et d'une bouche⁶ —, que l'on retrouve à « Surrealist Objects & Poems »⁷. Il s'enthousiasmait, déjà à cette époque, pour les objets que fabriquait Penrose : « [...] j'étais à Paris au vernissage de l'exposition d'objets chez Ratton, où j'ai [vu] avec plaisir votre envoi⁸ ». Rappelons ensuite que l'exposition de la galerie Ratton s'était clôturée à peine quelques jours avant l'« International Surrealist Exhibition », si bien qu'en 1936, le surréalisme avait triomphé en Angleterre au moment même où les recherches surréalistes sur l'objet touchaient à leur apogée⁹. On le sait, Read, Gascoyne, Agar ou encore Nash avaient tous aussitôt manifesté, chacun à leur manière, leur fascination pour celles-ci, qui résonnaient avec leurs propres pratiques¹⁰ : « Je suis tombé amoureux du *Poème-objet* d'André Breton au moment où je l'ai découvert aux New Burlington Galleries, écrivait Nash. C'est impossible de le regarder sans regretter que Rossetti n'ait rien connu de l'objet : oh combien un sonnet aurait pu être beau sous un fétiche préraphaélite¹¹. » À titre d'exemple, Andrew Causey et Emma Chambers ont montré comment c'est effectivement à mesure qu'il s'engageait dans le surréalisme, que Nash s'est mis à assembler et exposer telles quelles les merveilles naturelles qu'il avait l'habitude de collecter depuis le début des années 1930¹². Ses articles d'alors proposaient une généalogie de l'objet trouvé depuis le romantisme, la peinture de paysage, jusqu'au surréalisme. Dans « The Life of the Inanimate Object¹³ », il rapprochait, selon Anna Gruetzner¹⁴, l'animisme de certaines trouvailles surréalistes naturelles, des paysages menaçants des poèmes de Wordsworth, à l'instar de Read, qui à la même époque les comparait aux « souches d'arbres,

6 Pour les deux descriptions : lettre de E.L.T. Mesens à André Breton, 24 février 1936, The Getty Research Institute, Los Angeles, fonds Mesens, boîte 4, fichier 1.

7 Les deux objets d'E.L.T. Mesens, *Les Caves du Vatican*, 1936, et *Le Puits de vérité*, 1936, sont présumés perdus et illustrés fig. 65.

8 Lettre de E.L.T. Mesens à Roland Penrose, 31 mai 1936, Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg, fonds Penrose, A35/RPA/2.

9 On pourrait en fait encore remonter la chronologie, en 1932 par exemple, lorsque Salvador Dalí publiait en anglais « The Object as Revealed in Surrealist Experiment », dans *This Quarter* 5/1, septembre 1932, p. 197–207.

10 Au sujet des objets de Eileen Agar, voir par exemple Michel Remy, *Eileen Agar. Dreaming Oneself Awake*, Londres 2017.

11 « I fell in love with André Breton's object-poem the moment I discovered it at the New Burlington Galleries. It is impossible to regard it without regretting that Rossetti knew nothing of the object: how well a sonnet might have looked beneath some Pre-Raphaelite *fétiche*. » (Paul Nash, « The Object » [novembre 1936], dans id., *Writings on Art*, éd. par Andrew Causey, Oxford 2001, p. 129–130 ; notre traduction).

12 Andrew Causey, « Introduction », dans Nash, 2001 (note 11), p. 1–34, ici p. 26–29 et Emma Chambers, « The Life of the Inanimate Object », dans *Paul Nash*, éd. par Emma Chambers, cat. exp. Londres, Tate Britain, Londres 2016, p. 35–47.

13 Paul Nash, « The Life of the Inanimate Object » [mai 1937], dans Nash, 2001 (note 11), p. 137–139.

14 Gruetzner, 1981 (note 1), p. 116.



60 *Surrealist Objects & Poems*, Londres, London Gallery, 25 novembre – 24 décembre 1937. On y remarque notamment en bas à gauche, Paul Nash, *Lon-Gom-Pa*, c. 1936. Archives Lee Miller

mauvaises herbes [...] que Gainsborough rapportait des champs¹⁵ ». Nash voyait ainsi dans l'objet une voie d'entrée privilégiée du surréalisme en Angleterre, ancrée dans la tradition littéraire et artistique britannique¹⁶. Son exemple est important parce qu'il fut le premier à proposer d'organiser, dès novembre 1936, une vaste exposition entièrement dédiée aux objets surréalistes à Londres¹⁷.

En 1937, lorsque l'exposition se concrétise enfin, le choix de l'objet, partagé par Mesens, Penrose, Nash, Agar, Gascoyne ou encore Read, permet de souder le groupe autour d'une seule et même pratique surréaliste. L'agenda de Penrose et ses correspondances du mois de novembre gardent la trace de ses déjeuners réguliers avec Agar et Joseph Bard, de ses après-midis avec Henry et Irina Moore ou de ses soirées avec Mesens. Tous se mobilisent collectivement pour préparer «*Surrealist Objects & Poems*» dans une atmosphère festive et bouillonnante.

15 « [...] like the stumps of trees, weeds [...] which Gainsborough used to bring in from the fields » (Herbert Read, «*Introduction*» in D. A. Ross et A. C. Hannay, *Contemporary British Painters. 1. Paul Nash*, Londres 1937, page consultée aux Tate Archives, Londres, fonds Nash, 7050.3899; notre traduction).

16 Gruetzner, 1981 (note 1), p. 116.

17 Nash, 2001 (note 11), p. 129–130.

En l'espace d'un mois seulement, de manière quasi spontanée, ils parviennent ensemble à rassembler plus de cent quarante objets et collages pour l'événement. Parmi les plus prolifiques, Nash prête dix-sept objets à lui seul. Ce sont pour la plupart les merveilles de la nature ramassées sur les plages du Dorset, comme *Lon-Gom-Pa* – une racine anthropomorphe habitée par un esprit tibétain (fig. 60). Il propose plusieurs objets construits, parmi lesquels *Forest*¹⁸ de 1937 – qui transforme des ouvre-gants en arbres – et encore *Burnt Offering*¹⁹ – une poignée de porte carbonisée qui prend l'apparence d'une fleur noire. James Cant, lui, en compose six, dont *Scarecrow Found in Essex*²⁰, un épouvantail de branchages et d'objets divers créé, comme le titre le précise, dans l'Essex (fig. 61). Peter Norman Dawson utilise aussi des trouvailles naturelles, mais qu'il transperce de fléchettes et marque d'une croix gammée dans *A Gust of Wind Did This*²¹, pour signifier,



61 *Surrealist Objects & Poems*, Londres, London Gallery, 25 novembre – 24 décembre 1937. On y remarque notamment (de g. à d.) : Eileen Agar, *Angel of Anarchy*, c. 1934-36; Man Ray, *Cadeau*, 1921/c. 1936; James Cant, *Scarecrow Found in Essex*, c. 1937. Archives Lee Miller

- 18 Paul Nash, *Forest*, 1937, bois, 30,5 × 30,5 cm, Leeds, Leeds Museums and Galleries, illustré fig. 66.
 19 Paul Nash, *Burnt Offering*, ca 1937, présumé perdu, reproduit dans *Axis* 8, hiver 1937, p. 15.
 20 James Cant, *Scarecrow Found in Essex*, ca 1937, racine, pelle et objets divers, présumé perdu, illustré fig. 61.
 21 Peter Norman Dawson, *A Gust of Wind Did This*, ca 1937, présumé perdu et illustré fig. 62, Gruetzner, 1981 (note 1), p. 115.

selon Gruetzner, la peur pour l'Angleterre devant la menace nazie. Les sept objets qu'il réunit pour l'exposition commentent ainsi l'actualité politique du pays, avec *Gas Masks Are Ready* ou *British Diplomacy*²². Il faut aussi évoquer *Angel of Anarchy* d'Agar²³, exposé pour la première fois, aux côtés de sept autres de ses œuvres²⁴. Tous ces objets racontent le quotidien des surréalistes en Grande-Bretagne et leurs préoccupations du moment.

Il est frappant de constater que la plupart de ces objets sont d'ailleurs créés sur le vif, à Londres, spécialement pour l'exposition. Penrose, en particulier, en fabrique une grande quantité pour l'occasion. Riche des bricoles rapportées de son été passé à Mougins en compagnie de Lee Miller, Nusch et Paul Éluard, Pablo Picasso et Dora Maar, il compose *The Survivor*²⁵, un morceau d'épave de Juan-les-Pins avec « du fil à plomb en guise de nez et des clous pour les yeux²⁶ », et *Condensation of Games*²⁷, une pelle ornée d'hameçons achetés à Toulon. Dans ses lettres d'amour, il demande des conseils à Miller pour *The Dew Machine*²⁸ et confectionne pour elle *The Kiss*²⁹ à partir d'instructions précises qu'elle lui fait parvenir depuis Le Caire : « Une très belle main en cire comme celles des vitrines des salons de manucure, qui se tient verticalement à partir du poignet, et dessus, j'aimerais, un bracelet fait en fausses dents³⁰. » De la même manière, plusieurs objets sont assemblés à quatre mains par des couples, comme *Large Bomblette*³¹, la poêle à frire de Julian Trevelyan dans laquelle une poterie trop cuite d'Ursula devient un plat exotique. Afin que tous participent, d'autres objets sont également produits à distance, comme *The Halfback's Honeymoon* de Gascoyne, créé à partir de consignes qu'il envoie depuis Paris³². Ces exemples montrent comment la création se fait alors ludique et collective. Elle cristallise les réseaux intimes, d'amis et d'amants, qui se sont constitués depuis l'« International

22 Peter Norman Dawson, *British Diplomacy, ca 1937*, poisson en bois, seringues, poupées, présumé perdu, reproduit dans Remy, 1999 (note 1), ill. 46.

23 Eileen Agar, *Angel of Anarchy, ca 1934–1936*, présumé perdu et illustré fig. 61.

24 Gruetzner, 1981 (note 1), p. 115.

25 Roland Penrose, *The Survivor*, débris de bois, 1937, présumé perdu ; reproduit dans Roland Penrose, *80 ans de surréalisme. 1900–1981*, Paris 1983, ill. 180.

26 « The piece of wreck [...] looks fine with a plumb line for a nose and nails for eyes » (lettre de Roland Penrose à Lee Miller, 6 novembre 1937, Farleys House and Gallery, Chiddingly, Lee Miller Archives, n° 6017 ; notre traduction). Voir Penrose, 2001 (note 1), p. 84.

27 Roland Penrose, *Condensation of Games*, 1937, présumé perdu et illustré fig. 68.

28 Roland Penrose, *The Dew Machine*, 1937, perdu, illustré fig. 69.

29 Lee Miller, *The Kiss*, 1937, perdu, illustré fig. 65. Voir Clayton, 2018 (note 1), p. 52.

30 « A very beautiful wax hand like in manicurists' windows standing up from the wrist, vertically, and on it I'd like a bracelet made of false teeth. » (Lettre de Lee Miller à Roland Penrose, 7 novembre 1937, Farleys House and Gallery, Chiddingly, Lee Miller Archives ; notre traduction).

31 Julian et Ursula Trevelyan, *Large Bomblette*, 1937, objet présumé perdu et illustré fig. 67.

32 Objet présumé perdu. Sur ce sujet, voir Michel Remy « The Entrance of the Medium », dans David Gascoyne, *A Short Survey of Surrealism*, Londres 2003, p. 13–22, ici p. 21.

Surrealist Exhibition»³³. En fait, pour «Surrealist Objects & Poems», il s'agit désormais de confirmer, par l'objet, l'engagement du groupe qui s'est formé en Angleterre dans une démarche surréaliste et de prouver définitivement son unité et sa cohérence.

Faire de la London Gallery un véritable environnement surréaliste

L'exposition «Surrealist Objects & Poems» survient dans un contexte d'autant plus déterminant du surréalisme en Angleterre qu'elle inaugure la collaboration de Penrose et Mesens à la London Gallery, destinée à devenir un centre important de l'activité surréaliste³⁴. Certes, en novembre 1937, la galerie appartient encore à Marguerita Strettell et Lady Noel Norton. Mesens en est le conseiller³⁵. Mais déjà, devant les difficultés financières de la galerie et le départ de Lady Norton pour accompagner son mari diplomate en Pologne, Penrose et Mesens souhaitent acquérir le lieu, bien qu'ils ne disposent pas encore des fonds nécessaires : «Il semble que nous n'avons pas encore les moyens pour la marche quotidienne d'une affaire pareille³⁶.» S'il faut attendre 1938 pour que l'affaire se concrétise, il reste que l'exposition «Surrealist Objects & Poems» peut être considérée comme le moment au cours duquel se mettent en place la dynamique entre Penrose et Mesens à la London Gallery, leur vision du lieu et leur réseau de collaborateurs.

Ce contexte permet de lire l'exposition sous une nouvelle lumière. L'objet surréaliste, s'il met en valeur la production du groupe surréaliste à Londres, est aussi au cœur de l'actualité surréaliste à Bruxelles et à Paris. Il permet donc à Penrose et Mesens d'organiser un événement entre l'Angleterre, la Belgique et la France, pour faire de la London Gallery un carrefour international du surréalisme.

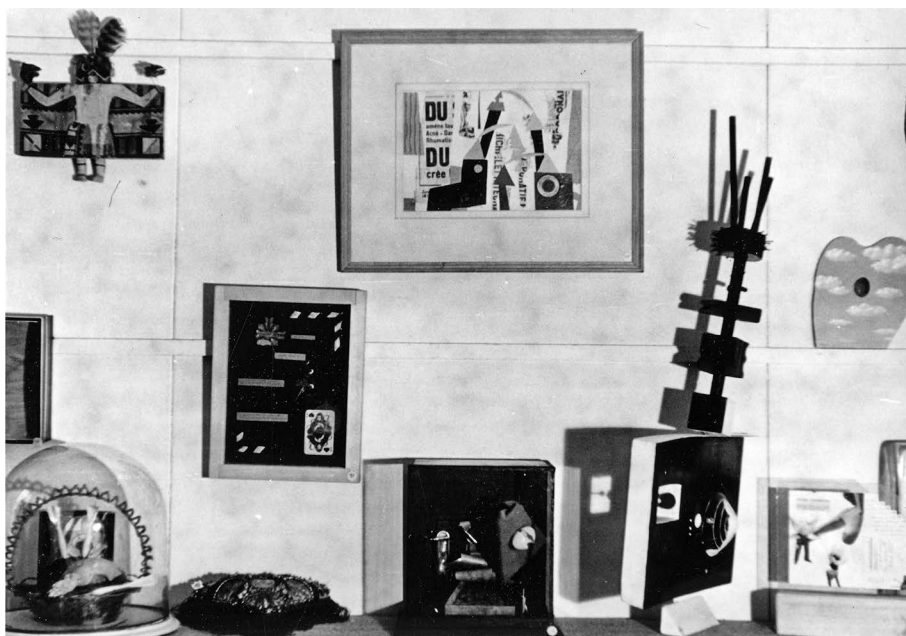
Leur collaboration promet de faciliter la circulation des œuvres. Du côté de la Belgique, c'est naturellement Mesens qui assure l'envoi de cinq objets de René Magritte – *L'Évidence éternelle*, *L'Avenir des statues*, *Le Fait primitif* (fig. 62), *Ceci est un morceau de fromage* et *Les Menottes de*

33 Clayton, 2018 (note 1).

34 Voir dans ce volume, l'article de Catarina Caputo : « E.L.T. Mesens et les stratégies de diffusion de l'art des surréalistes : le cas Paul Delvaux en Grande-Bretagne ».

35 En 1937, Mesens a déjà organisé plusieurs expositions collectives à la London Gallery, dont «Young Belgian Artists». Sur ce sujet, voir la lettre de Peter Norton et Marguerita Strettell à E.L.T. Mesens du 4 octobre 1936, citée dans Levy, 2003 (note 3), p. 104. Voir également James King, *Roland Penrose. The Life of a Surrealist*, Édimbourg 2016, p. 281–282.

36 Lettre de Roland Penrose à E.L.T. Mesens, ca décembre 1937, Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg, fonds Penrose, GMA A55/007/2.



62 *Surrealist Objects & Poems*, Londres, London Gallery, 25 novembre – 24 décembre 1937. On y remarque notamment (de g. à d.) : *Birdman*, Kachina, Nouveau Mexique; Julian Trevelyan, *Du Du*, n. r., au centre, Hans Arp, *Sciure de gamme*, 1937; André Breton, *Poème-objet* [Sans titre, « Pour Jacqueline »], 1937; René Magritte, *Le Fait Primitif*, 1936. En bas à gauche, Peter Norman Dawson, *A Gust of Wind did This*, 1937. En bas à droite, Marcel Mariën, *Court-circuit*, 1937. Archives Lee Miller

*cuivre*³⁷. Déjà exposés à plusieurs reprises depuis 1933, certains d'entre eux sont répliqués spécialement pour l'occasion, comme le confirme une lettre de Mesens : « Demain notre expéditeur [...] viendra prendre trois des objets de Magritte [...]. Les deux autres objets qui ne sont pas complètement terminés seront apportés par moi dans mes valises³⁸. » Mesens en profite aussi pour introduire Marcel Mariën qui, à dix-sept ans, expose pour la première fois avec les surréalistes la désormais célèbre lunette cyclopéenne, rebaptisée plus tard *L'Introuvable*³⁹.

37 *L'Évidence éternelle*, 1930, huile sur cinq toiles encadrées, 167,6 × 38,1 × 55,9 cm, The Menil Collection, Houston, illustrée fig. 65; *L'Avenir des statues*, ca 1932, huile sur plâtre, hauteur : 32 cm, coll. part., Bruxelles; *Le Fait primitif*, 1936, huile sur bois, 36 × 34 cm, coll. part., New York, illustré fig. 62; *Ceci est un morceau de fromage*, 1936/1937, huile sur toile, 10,3 × 16,2 cm et piédestal, The Menil Collection, Houston, illustré fig. 67; *Les Menottes de cuivre*, 1931/1934, huile sur plâtre, hauteur : 75 cm, objet détruit, illustré fig. 65.

38 Lettre d'E.L.T. Mesens à Roland Penrose, 15 novembre 1937, Archives des Musées royaux des beaux-arts de Belgique, Bruxelles.

39 Marcel Mariën, *L'Introuvable*, 1937, lunettes en verre et acrylique, 11 × 27 × 18 cm, coll. part. Sur ce sujet, voir Marie Godet, *Le poids du réel. Les surréalistes bruxellois et l'objet dans les années 1940*, thèse de doctorat inédite, Université libre de Bruxelles, 2017, vol. 1, p. 57–60.



63 *Surrealist Objects & Poems*, Londres, London Gallery, 25 novembre – 24 décembre 1937. On y remarque notamment : en haut, Pablo Picasso, *Nature morte au masque*, 4 mars 1937 et en bas (de g. à d.), Max Ernst, *Cactus*, c. 1937; Óscar Domínguez, *Caja con piano y toro*, 1936; Salvador Dalí, *Buste de femme rétrospectif*, 1933. Archives Lee Miller

Du côté parisien, il faut rappeler qu'en novembre 1937 toute l'attention d'André Breton est portée sur la galerie Gradiva, rue de Seine. Il n'est pas anodin que Penrose et Mesens décident d'inaugurer leur aventure à la London Gallery par une exposition d'objets surréalistes au moment précis où Breton vient lui-même d'ouvrir à Paris une galerie sous le signe de l'objet. Cela témoigne d'un effort de cohésion des lieux de représentation du surréalisme, par-delà les frontières. D'ailleurs, alors qu'ils préparent «Surrealist Objects & Poems», Penrose et Mesens projettent également d'ouvrir avec Breton «une exposition du groupe surréaliste anglais [...] à Paris-Gradiva⁴⁰». Penrose se rend donc à Paris du 6 au 11 novembre pour «collecter des objets de Breton, Dalí, Max [Ernst], Man [Ray], etc.⁴¹». En plus du *Buste de femme rétrospectif* de Salvador Dalí (fig. 63), et du *Cadeau* de Man Ray, il emprunte certains des objets les plus remarquables de Gradiva : *Le Spectre du Gardénia* de Marcel Jean, la chaise recouverte de lierre de Wolfgang Paalen (fig. 64), la brouette tapissée de satin de Oscar Domínguez ainsi qu'un *Poème-*

40 Lettre d'E.L.T. Mesens à Roland Penrose, 15 novembre 1937 (note 38).

41 Lettre de Roland Penrose à Lee Miller, 1^{er} novembre 1937, Farleys House and Gallery, Chiddingly, Lee Miller Archives, n° 6000.



64 *Surrealist Objects & Poems*, Londres, London Gallery, 25 novembre – 24 décembre 1937. On y remarque notamment : en haut à droite, Wolfgang Paalen, *Nature takes the chair*, c. 1937 et en bas (de g. à d.), Remedios Varo, *Painted-Object (Le Désir)*, 1935; Georges Hugnet, *La Profanation de l'hostie*, 1935; Roland Penrose, *Camera Obscura*, 1937. Archives Lee Miller

objet de Breton⁴². La sélection d'objets permet là aussi d'inclure des nouveaux membres comme Remedios Varo, arrivée la même année à Paris, dont la peinture *Le Désir*, placée dans une boîte à chaussures, est transformée en *Painted-Object*⁴³. Les œuvres réunies sont récentes. Elles viennent pour la plupart d'être publiées dans *La Carte surréaliste garantie* de Georges Hugnet, comme l'*Horaire* de Joan Miró⁴⁴, ou dans la revue *Minotaure*⁴⁵. C'est donc dans les pas de Gradiva, que Penrose et Mesens imaginent « *Surrealist Objects & Poems* ».

42 Dalí, *Buste de femme rétrospectif*, 1933, Museum of Modern Art, New York, illustré fig. 63; Man Ray, *Cadeau*, 1921/ca 1936, localisation de l'exemplaire inconnue, illustré fig. 61; Marcel Jean, *Le Spectre du Gardénia*, 1936, plâtre, feutre, fermetures éclair, film, 35 × 17,6 × 25 cm, Museum of Modern Art, New York, illustré fig. 59; Wolfgang Paalen, *Chaise envahie de lierre*, 1937, localisation de l'exemplaire inconnue, il s'agit probablement d'une autre version que celle de Gradiva, créée pour l'occasion, illustrée fig. 64; Óscar Domínguez, *Brouette*, ca 1937, bois et satin, 53 × 153 × 61 cm, Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris; André Breton, *Sans titre [Poème-Objet, «Pour Jacqueline»]*, 1937, carton, bois, rubans, feuille, clous, et autres, 39,4 × 30,4 × 37 cm, The Art Institute of Chicago, Chicago, illustré fig. 62.

43 Remedios Varo, *Le Désir*, cire et technique mixte, 23 × 28,5 × 9,5 cm, 1935, coll. part., illustré fig. 65.

44 Joan Miró, *Horaire*, batteur à œufs, liège, huile, 1937, localisation inconnue, illustré fig. 59.

45 Voir *Minotaure* 3/10, hiver 1937.

Ce ne sont d'ailleurs pas seulement les objets qui circulent, mais c'est aussi l'atmosphère qui se propage d'une galerie à l'autre. Comme à la galerie Gradiva, et avant elle, à l'« Exposition surréaliste d'objets » de la galerie Ratton, Penrose et Mesens ne se limitent pas aux objets fabriqués par les surréalistes, mais s'arrêtent sur tous les types d'objets susceptibles de métamorphoser la London Gallery en magasin « d'un peu de tout⁴⁶ ». Pour préparer l'exposition, Penrose arpente le Caledonian Market en quête d'objets inusuels et il en revient triomphant le 5 novembre, avec un crâne phrénologique, des yeux de poupées et une queue d'éléphant⁴⁷. Grâce à Grace Pailthorpe, il trouve deux « Objets d'un schizophrène lunatique » pour remplacer les « Objets de fous » de Gradiva. Il réunit aussi des « objets ethnographiques » d'Amérique et d'Océanie, provenant de sa collection et de celle de Sydney Burney. Le catalogue d'exposition s'ouvre sur ces mots de Herbert Read : « [...] entrez et contemplez avec émerveillement les objets que la civilisation a rejetés, mais que le sauvage comme le surréaliste adorent toujours⁴⁸ ».

Conformément au titre de l'exposition et pour rappeler le lien inextricable entre l'objet et la poésie sans cesse énoncé par Breton, le catalogue de « Surrealist Objects & Poems » entremêle des photographies d'objets et des poèmes de Philip O'Connor, Arthur Sale, Reuben Mednikoff ou encore David Gascoyne. La liste des œuvres reprend la taxonomie de chez Ratton et Gradiva. S'y retrouvent les catégories « objets naturels », « objets interprétés » ou encore « objets trouvés », qui sont autant d'exemples de diffusion des pratiques surréalistes. Mais de nouvelles catégories viennent étoffer la nomenclature. Apparaissent alors les « objets-collages » qui incluent les œuvres de Picasso⁴⁹, les « objets construits » pour celles de Hans Arp et de Moore⁵⁰, ou les « objets pour la vie de tous les jours », dont une « valise beau temps » peinte couleur ciel que Penrose envisage de produire en série⁵¹.

46 André Breton, « Gradiva », tract publicitaire, mai 1937.

47 Lettre de Roland Penrose à Lee Miller, 6 novembre 1937, Farleys House and Gallery, Chiddingly, Lee Miller Archives, n° 6017.

48 « [...] enter and contemplate with wonder the objects which civilization has rejected, but which the savage and the surrealist still worship » (Herbert Read, « Foreword », dans *Surrealist Objects & Poems*, cat. exp. Londres, London Gallery, Londres 1937 ; traduit par Elza Adamowicz dans id., *Ceci n'est pas un tableau. Les écrits surréalistes sur l'art*, Lausanne 2004, p. 125).

49 Notamment Picasso, *Nature morte au masque*, 4 mars 1937, carton, métal, bois, corde, huile et sable sur toile, 46 × 55 cm, National Gallery of Australia, Canberra, illustrée fig. 63.

50 Hans Arp et Sophie Taeuber, *Sculpture conjugale*, 1937, bois, 38 × 28 × 25 cm, coll. part., illustrée fig. 65 et Henry Moore, *Object to Hold*, 1936, bois, 33 cm, Kykuit, New York, illustré fig. 65.

51 Roland Penrose, *Fine Weather Suitcase*, 1937, objet présumé disparu, illustré fig. 65. Lettre de Roland Penrose à Lee Miller, 3 novembre 1937, Farleys House and Gallery, Chiddingly, Lee Miller Archives, n° 6042.

Le choix de consacrer l'exposition aux objets surréalistes permet surtout à Penrose et Mesens de transformer la London Gallery en véritable environnement surréaliste. Quatre jours avant l'ouverture, et avec l'aide de Sybil Stephenson, ils mettent en scène les objets pour faire passer la galerie « d'une consigne à bagages à une exposition très intrigante⁵² ». Les objets, investis d'une vie qui leur est propre selon Read⁵³, envahissent les deux petites salles. Du sol au plafond, aucun espace n'est épargné. Dans la première pièce, des constructions de Mesens, Miller, Penrose, Moore et Arp sont posées sur les étagères d'une bibliothèque encombrée (fig. 65). Au-dessus, des collages et objets sont fixés aux murs dont *Rococo*



65 *Surrealist Objects & Poems*, Londres, London Gallery, 25 novembre – 24 décembre 1937.

On y remarque notamment accrochés au mur (de g. à d.) : Roland Penrose, *La Méditerranée* (étude artistique), c. 1937; Eileen Agar, *Rococo Cocotte*, c. 1937; Paul Éluard, *La Comédie de la mort*, c. 1935, E.L.T. Mesens, *Le Puits de vérité*, 1936; Merlyn Evans, *Fleurs du mal*, c. 1937.

Sur l'étagère au centre (de g. à d.) : E.L.T. Mesens, *Les Caves du Vatican*, 1936; Lee Miller, *The Kiss*, 1937; Henry Moore, *Object à tenir*, 1936; Roland Penrose, *Fine Weather Suitcase*, 1937; Hans Arp et Sophie Taeuber, *Sculpture conjugale*, 1937. Au sol, sur le podium et tabouret (de g. à d.) : René Magritte, *Les Menottes de cuivre*, 1931/1934; F. E. McWilliam, *The Big Bird Dies in Town*, c. 1937; René Magritte, *L'Évidence éternelle*, 1930. Archives Lee Miller

52 « [...] from a left luggage office to very intriguing show » (lettre de Roland Penrose à Lee Miller, 26 novembre 1937, Farleys House and Gallery, Lee Miller Archives, Chiddingly, n° 6016; notre traduction).

53 Read, 1937 (note 48).



66 *Surrealist Objects & Poems*, Londres, London Gallery, 25 novembre – 24 décembre 1937. On y remarque notamment en haut à droite, Paul Nash, *Empty Room*, *Demolition Landscape*, 1934 ; au centre à gauche, Paul Nash, *Forest*, 1937 ; au sol à droite, James Cant, *The Caged Bunyip*, c. 1937. Archives Lee Miller



67 *Surrealist Objects & Poems*, Londres, London Gallery, 25 novembre – 24 décembre 1937. On y remarque notamment : sur l'étagère (de g. à d.) Julian Trevelyan, *Machine for Making Clouds*, 1937 ; René Magritte, *Ceci est un morceau de fromage*, 1936/1937 ; Julian et Ursula Trevelyan, *Large Bomblette*, c. 1937 et au mur, Paul Nash, *Only Egg*, c. 1937. Archives Lee Miller

*Cocotte*⁵⁴ d'Agar, qui prend l'allure d'un masque ethnographique. Au sol, l'objet de McWilliam⁵⁵ est présenté sur un tabouret. En face (fig. 66), un tourne-disque côtoie une cage à oiseaux abritant une créature mythologique australienne de Cant⁵⁶. L'ensemble est plus proche des ateliers des surréalistes que d'une galerie d'art. Dans la seconde salle, une profusion de collages, boîtes, cloches et masques s'enchevêtrent le long d'une grande étagère et sur les murs, sans hiérarchie apparente.

54 Eileen Agar, *Rococo Cocotte*, 1937, objet présumé disparu, illustré fig. 65.

55 F. E. McWilliam, *The big bird dies in town*, ca 1937, présumé disparu, illustré fig. 65.

56 James Cant, *The Caged Bunyip*, ca 1937, présumé disparu, illustré fig. 66.

Au fond (fig. 67), un espace culinaire est aménagé, comme le remarque Rachel Stratton⁵⁷, avec la cloche à fromage de Magritte, la poêle à frire de Trevelyan et sa *Machine for Making Clouds*, un hachoir surmonté d'une tête victorienne qui produit un nuage de coton⁵⁸. L'accrochage détourne aussi la scénographie des muséums d'histoire naturelle ou des musées ethnographiques. Outre un grand crâne de bovidé trônant près d'un « objet magique » de Porto Rico et un squelette de poisson-scie transformé en *Cactus*⁵⁹ par Max Ernst, deux grandes vitrines similaires à celles de la galerie Ratton occupent le centre de chaque salle. La première (fig. 68) contient *Mate in Two Moods*⁶⁰ d'Agar, un jeu d'échecs surmonté d'un précieux squelette de poisson-globe. Le fer à repasser de Geoffrey Graham⁶¹, doté d'une paire d'yeux, s'y transforme en curieux spécimen animal. Dans la seconde vitrine (fig. 69), la tête de mannequin



68 *Surrealist Objects & Poems*, Londres, London Gallery, 25 novembre – 24 décembre 1937. On y remarque notamment : sur l'étagère du haut, Geoffrey Graham, *Virgin Washerwoman*, c. 1937 et sur l'étagère du bas (de g. à d.), Robert Baxter, *Gift from Birth*, c. 1937; Paul Nash, *Goodness How Sad*, c. 1937; Roland Penrose, *Condensation of Games*, 1937. Archives Lee Miller

57 Rachel Stratton, *The artist as a mirror of his time*, mémoire de master inédit, Courtauld Institute of Art, Londres, 2013.

58 Julian Trevelyan, *Machine for Making Clouds*, 1937, présumée disparue et illustrée fig. 67. Voir Julian Trevelyan, *Indigo Days*, Londres 1957, p. 74.

59 Max Ernst, *Cactus*, squelette de poisson-scie et pot, disparu, illustré fig. 63.

60 Eileen Agar, *Mate in Two Moods*, 1936, carapace de poisson-globe et matériaux divers, 29 × 23 × 42 cm, coll. part., reproduit dans Remy, 1999 (note 1), ill. 61.

61 Geoffrey Graham, *Virgin Washerwoman*, ca 1937, présumée perdue, illustrée fig. 68.

69 *Surrealist Objects & Poems*,
Londres, London Gallery,
25 novembre – 24 décembre 1937
On y remarque notamment
(de g. à d.) : Marcel Mariën,
L'Introuvable, 1937; Lee Miller,
The Kiss, 1937; Roland Penrose,
The Dew Machine, 1937; James
Cant, *Object for a philosopher*,
n.r.; Max Ernst, *Sphinx Eye*
ou Rose des sables, c. 1929.
Archives Lee Miller



renversée de Penrose, transpercée d'entonnoirs en verre qui miment « une culture de champignons lunaires⁶² », *The Dew Machine*, semble tout droit échappée d'un laboratoire. Ces vitrines, avec leurs corps de mannequins démembrés et autre extraordinaire bric-à-brac, sont celles des étalages du Caledonian Market. La London Gallery, à l'image de la galerie Gradiva, prend l'allure d'un « magasin de rêve », un lieu « hors du monde de la raison, où ceux des objets fabriqués par l'homme qui ont perdu leur sens utilitaire, ne l'ont pas encore trouvé⁶³ ». Penrose et Mesens créent un espace plus désordonné que jamais en puisant dans les précédentes expositions pour littéralement plonger le public londonien au cœur de la poésie surréaliste.

62 « I shall stick a whole lot of glass funnels of varying sizes into her neck, looking like a growth of lunar mushrooms » (lettre de Roland Penrose à Lee Miller, 14 novembre 1937, Farleys House and Gallery, Chiddingfold, Lee Miller Archives, n° 6012; notre traduction).

63 André Breton, « Gradiva », tract publicitaire, mai 1937.

Créer l'évènement : l'objet, vecteur d'un état d'esprit du surréalisme

À l'«International Surrealist Exhibition» de 1936, le public et la presse avaient été extrêmement virulents à l'égard des œuvres surréalistes, et en particulier envers les objets, qui avaient fait scandale⁶⁴. En 1937, l'exposition «Surrealist Objects & Poems» joue sur l'insolite pour créer l'évènement. Le carton d'invitation, rédigé par Penrose et Agar, annonce une manifestation nocturne : sur un fond bleu ou rose, l'ouverture est fixée le 24 novembre à minuit. La veille, quelques fuites dans la presse promettent «le vernissage le plus étrange de l'hiver⁶⁵». C'est un succès. Le public ne résiste pas à l'appel mystérieux et s'empresse de venir voir quelles «excentricités» les surréalistes ont encore pu inventer. L'entrée est gratuite, si bien que plusieurs centaines de spectateurs s'entassent dans la petite galerie, le long des escaliers et jusque dans la rue. «Il y avait tellement de monde que, pendant une heure environ, [...] les gens [étaient] si serrés qu'ils ne pouvaient plus ni rentrer ni sortir⁶⁶», s'enthousiasme Penrose. À minuit, Read prononce un discours inquiétant : «En écoutant attentivement, vous avez pu entendre le treizième coup de minuit. C'est le coup post-ultime qui nous transporte [...] dans le vortex de nos désirs⁶⁷.» Dans la foule, les surréalistes sont présents en grand nombre. Ernst est rejoint par Leonora Carrington. Sheila Legge porte des collants brodés d'une bouche et d'un œil qui font écho à certains objets exposés. Nash se promène avec un écran bleu qui permet d'observer son objet *Moon Aviary*⁶⁸ sous une lumière lunaire. Les journalistes racontent que les artistes sont parfois plus surréalistes que leurs objets et décrivent des visiteurs en chapeaux hauts de forme, vestes de smoking et robes longues, qui boivent du *black velvet*. Plusieurs personnalités de la scène artistique et littéraire de Londres, comme le poète gallois Dylan Thomas ou le critique Patrick Balfour, sont présents,

64 Une des œuvres les plus commentées avait été *Le Déjeuner en fourrure* de Meret Oppenheim, de 1936.

65 «The strangest private view of the winter» (George Buchanan, «Present Company», dans *News Chronicle*, 23 novembre 1937, reproduit dans l'album de photographies et de coupures de presse établi par Roland Penrose [1936–1937], Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg, fonds Penrose, GMA A35/1/3/184; notre traduction).

66 «There were so many people that for about an hour [...] people [were] packed so tight that they could neither get in or out» (lettre de Roland Penrose à Lee Miller, 26 novembre 1937, Farleys House and Gallery, Chiddingly, Lee Miller Archives, n° 6016; notre traduction).

67 «If you were listening carefully, you will have heard the thirteenth stroke of midnight. This is the post-ultimate stroke, which transports us [...] into the Vortex of our desires.» («Exhibition of surrealist objects. Opening Speech by Mr. Herbert Read», London Gallery, 1937, Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg, fonds Penrose, GMA A35/1/1/RPA643; notre traduction).

68 Paul Nash, *Moon Aviary*, 1937, bois de cèdre, ivoire, pierre ou os, 50 × 25,3 × 15 cm, Londres, Ernest, Brown & Philips Ltd, reproduit dans Chambers, 2016 (note 12), ill. 37.

ainsi que de nombreux collectionneurs et marchands, proches du surréalisme : Alexander James McNeill Reid et Duncan MacDonald de la galerie Alex Reid & Lefèvre – qui ont déjà exposé Miró, Dalí, Moore, etc. –, ou encore Ingeborg Eichmann – qui avait prêté des œuvres pour l'exposition de 1936 – et Douglas Cooper, chez qui se termine la soirée vers deux heures du matin⁶⁹. Le vernissage donne ainsi un avant-goût du réseau qui se met en place autour de la London Gallery.

Malgré quelques journalistes toujours insensibles au surréalisme la plupart des critiques sont positives⁷⁰. Le journal de la haute société *The Sketch* consacre une double page au vernissage⁷¹. *Vogue* s'exclame : « Allez à cette folle, délicieuse et fantastique exposition⁷². » Cette réaction amusée pourrait s'expliquer par la réappropriation grandissante de l'objet surréaliste par les élites et les circuits de la mode, sous l'impulsion de quelques acteurs⁷³. Dalí ne joue-t-il pas lui-même du statut ambigu de l'objet surréaliste en décorant à cette époque les vitrines des grands magasins new-yorkais ou la demeure d'Edward James⁷⁴? Quoi qu'il en soit, les critiques de la London Gallery s'emballent pour cet étrange magasin d'objets, qu'ils comparent à un « marché de Noël⁷⁵ ». Ils suggèrent aux lecteurs qui n'ont pas encore d'idées de cadeaux d'aller y dénicher « quelque chose de moderne pour le salon⁷⁶ ». Ils sont pourtant surpris des prix élevés des objets qui s'échelonnent tout de même entre 1 et 12 guinées⁷⁷ en moyenne pour quelques racines, coquillages et autres cailloux, et jusqu'à 20 guinées⁷⁸ pour des artistes plus renommés, comme

69 Voir « Privately viewed at midnight », dans *The Sketch*, 1^{er} décembre 1937, p. 416–417, Tate Archives, fonds Agar, et la lettre de Roland Penrose à Lee Miller, 26 novembre 1937, Farleys House and Gallery, Chiddingly, Lee Miller Archives, n° 6016.

70 Voir par exemple Pierre Jeannerat, « Art Show that is futile or nasty », dans *Daily Mail*, 27 novembre 1937, reproduit dans l'album de photographies et de coupures de presse établi par Roland Penrose (1936–1937), Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg, fonds Penrose, GMA A35/1/3/184.

71 « Privately viewed at midnight », dans *The Sketch*, 1^{er} décembre 1937 (note 69).

72 « Do go to this mad, delicious, fantastic show. » (« Shop-Hound's Christmas Spirit », dans *Vogue*, 8 décembre 1937, reproduit dans l'album de photographies et de coupures de presse établi par Roland Penrose [1936–1937], Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg, fonds Penrose, GMA A35/1/3/184; notre traduction).

73 Béatrice Joyeux-Prunel, *Les avant-gardes artistiques (1918–1945). Une histoire transnationale*, Paris 2017 (Folio. Histoire, 263), p. 442–449.

74 Sharon-Michi Kusunoki, « Edward James, architect of surrealism », dans *Surreal Things. Surrealism and Design*, éd. par Ghislaine Wood, cat. exp. Londres/Rotterdam/Bilbao, Victoria and Albert Museum/Museum Boijmans-van Beuningen/Museo Guggenheim, Londres 2007, p. 205–214.

75 « Air of Christmas Bazaar », dans *Glasgow Herald*, 26 novembre 1937, reproduit dans l'album de photographies et de coupures de presse établi par Roland Penrose (1936–1937), Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg, fonds Penrose, GMA A35/1/3/184.

76 A. G. Thornton, « Padded Wheelbarrow for The Drawing-Room », dans *The Star* (?), 25 novembre 1937, reproduit dans l'album de photographies et de coupures de presse établi par Roland Penrose (1936–1937), Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg, fonds Penrose, GMA A35/1/3/184.

77 Ce qui correspond environ aujourd'hui à des prix entre 75 euros et 900 euros.

78 Environ 1 550 euros aujourd'hui.

pour *Corde et Personnages II*⁷⁹ de Miró ou le *Buste de femme rétrospectif* de Dalí. En 1939, lorsque Penrose revient sur l'exposition pour un discours, il écrit dans ses notes : « [...] nous exposâmes ces choses à [la London Gallery] pour montrer qu'il peut y avoir plus de beauté, plus d'esprit, dans un caillou ou dans une boîte d'allumettes que dans les bijoux de chez Cartier. Voilà du contenu social – de la subversion⁸⁰ ». Selon lui, si l'objet surréaliste s'imisce dans les procédés de fabrication – en série par exemple – et d'exposition du système marchand – à savoir, quand la London Gallery prend l'allure d'une boutique ou d'un marché de Noël insolite –, c'est pour mieux en renverser le système de valeurs⁸¹. Il écrit : « Objet surréaliste : aucune compétence requise pour la fabrication – aucun prix marchand⁸². » Aucun objet n'a d'ailleurs été vendu pendant l'exposition⁸³. Il semble qu'à la London Gallery, comme à galerie Gradiva au même moment, les objets surréalistes sont, à quelques rares exceptions près, invendables. De plus, les objets ont pour la plupart tous été perdus ou détruits après l'exposition, ce qui confirme le renversement des valeurs accordées aux œuvres.

En fin de compte, il semble que l'exposition «Surrealist Objects & Poems» – si peu destinée à la vente – soit avant tout démonstrative et vise à créer, en novembre 1937, un événement surréaliste au cœur de Londres. Après avoir introduit le mouvement sur la scène artistique londonienne un an auparavant aux New Burlington Galleries, il s'agit désormais de mettre en pratique sa force collective, sa poésie et sa pensée subversive. Spontanée, ludique et épatante, l'exposition donne avant tout à voir un état d'esprit du surréalisme. À «Surrealist Objects & Poems», c'est cet esprit du mouvement, dont l'objet se fait le vecteur, qui prend possession de la London Gallery.

79 Joan Miró, *Corde et Personnages II*, 1935, huile et corde sur carton, 74,6 × 106,1 cm, coll. part.

80 «[...] these [...] things [were] exhibited by us in Bond Street to show that there can be more beauty, more wit in a stone or a match box than the jewellery of Cartier. Here's Social content-subversion.» (Roland Penrose, sans titre «Realism vs Surrealism», discours non publié, daté « c. 1939 », Scottish National Gallery of Modern Art, fonds Penrose, Édimbourg, GMA A35/1/1/RPA642; notre traduction).

81 Sur ce sujet, voir Krzysztof Fijalkowski, «Black Materialism: Surrealism Faces the Commercial World», dans Wood, 2007 (note 74), p. 101–117.

82 « Surrealist object: [...]—no skill required in making it—no market price.» (Roland Penrose, sans titre «Realism vs Surrealism», discours non publié, daté « c. 1939 », Scottish National Gallery of Modern Art, fonds Penrose, Édimbourg, GMA A35/1/1/RPA642; notre traduction).

83 Lettre de Roland Penrose à E.L.T. Mesens, ca décembre 1937, Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg, fonds Penrose, GMA A55/007/2.