

Anne REVERSEAU

rwo / Katholieke Universiteit Leuven

**E.L.T. Mesens en pièces détachées :
une poétique de l'assemblage**

« Littérature et photographie » : la relation se focalise souvent sur la question de l'illustration, qui n'est que la partie émergée d'interactions plus diverses. Le cas du poète et artiste belge E.L.T. Mesens (1903-1971) permet d'en aborder un grand nombre. S'il est aujourd'hui célébré comme collagiste¹ et si son talent de poète a été reconnu par les différents groupes surréalistes belges, français et anglais, Mesens a aussi été collectionneur, responsable de galerie, organisateur d'expositions et arrangeur d'illustrations dans les revues (ce qu'on appellerait aujourd'hui *picture editor*). Il offre ainsi l'opportunité de réfléchir aux croisements des pratiques poétiques, photographiques et plus largement artistiques. Avec Mesens, on est en effet en présence de relations concrètes entre littérature et photographie puisqu'il lui est arrivé d'illustrer ses propres textes, notamment avec le frontispice d'*Alphabet sourd aveugle*, et qu'il publie parfois, dans les mêmes revues, ses poèmes et ses collages dont certains sont créés à partir de photographies. Les relations entre littérature et photographie peuvent aussi être plus abstraites et internes à chaque médium : on trouve de la poésie dans sa

1 En témoignent les expositions récentes, *L'alphabet stellaire de E.L.T. Mesens (1903-1971)*, Mu.ZEE (Oostende, du 6 juillet au 17 novembre 2013), et les expositions de synthèse *L'Art en Belgique. Flandre et Wallonie au xx^e siècle*, Paris, Musée de la Ville de Paris, 1991 et *Un siècle de collage en Belgique*, La Louvière, Centre de la gravure et de l'image imprimée, 1998. Mesens a également fait ces dernières années l'objet de travaux universitaires, par exemple : PAENHUYSEN (An), « De avant-gardist als entrepreneur : Roem, geschiedenis en fictie van de Belgische avant-garde », dans *Belgisch Tijdschrift voor filologie en geschiedenis*, vol. 83, n°4, 2005, p. 1301-1317 ; PAENHUYSEN (An), « Strategies of fame », dans *Image & Narrative*, n°12, août 2005 ; MATHESON (Neil), « E.L.T. Mesens – Dada Joker in the surrealist pack », dans *Image & Narrative*, n°13, novembre 2005.

photographie (jeux sur les titres, insertions de mots et poésie du contraste) et de la photographie dans sa poésie (références au visuel, imaginaires photographiques et juxtapositions d'images). Enfin, Mesens apparaît surtout comme un manipulateur et un assembleur d'images. Comme animateur de revues et organisateur d'expositions, il met à jour une autre relation possible des écrivains à la photographie qui repose sur le don « d'accoler textes et images avec flair et à propos »².

Les multiples activités de Mesens – sa poésie, ses collages ainsi que son travail de mise en page et en espace d'images – et sa vie même relèvent d'une poésie de l'assemblage. Terme générique, l'assemblage désigne les pratiques artistiques héritières du collage consistant à agencer et accumuler différents objets réels³, telles que le MoMA de New York les a regroupées en 1961 dans l'exposition collective *The Art of Assemblage*, qui aurait scellé le succès de Mesens⁴. Tous ceux qui ont eu l'occasion de s'intéresser à ce personnage de la scène surréaliste européenne insistent sur ses multiples talents et sur « l'activité inlassable »⁵ qu'il déploie dans « ses divertissements de poète, de musicien et d'intellectuel curieux des saveurs insolites du siècle »⁶.

Comment penser ensemble les « pièces détachées »⁷ que sont ses activités de poète, de photographe, de collagiste, d'éditeur et de responsable d'expositions ? Ne peut-on pas considérer cette dispersion et ce dilettantisme de manière positive, comme un assemblage d'activités ? Plutôt que de séparer l'« homme de lettres » et l'« homme d'œuvres »⁸, on préférera ici envisager ensemble ses pratiques poétique et plastique en insistant sur ce qui fait la spécificité de sa relation à la photographie, son goût pour l'agencement d'images.

2 GEURTS-KRAUSS (Christiane), *E.L.T. Mesens, l'alchimiste méconnu du Surréalisme. Du dandy dadaïste au marchand visionnaire*, Bruxelles, Labor, 1998, p. 49.

3 Voir DUROZOI (Gérard) (dir.), *Dictionnaire de l'art moderne et contemporain*, Paris, Hazan, 2002.

4 Le 15 novembre 1961, Mesens écrit à Robert Giron : « Depuis l'exposition "The Art of assemblage" au MoMA de NY, je reçois chaque jour des témoignages (d'Europe ou d'Amérique) d'intérêt dans mes travaux ; trois galeries de NY voudraient m'exposer (!) » (Archives du Palais des Beaux-Arts).

5 MASSONNET (Stéphane), préface de *Dada terminus, Tristan Tzara – E.L.T. Mesens : correspondance choisie, 1923-1926*, Bruxelles, Devillez, 1997, p. 12.

6 « À la réserve », courte note sur la rétrospective Mesens à Knokke (juillet-août 1963), signée L. L. Sosset, *Les Beaux-Arts*, n°1021, 21 juin 1963, p. 7.

7 « Pièces détachées », mots que je reprends dans le titre de cet article, est le titre d'un collage de Mesens (1943) et d'un recueil de poésie, paru dans le même volume que *Troisième Front* en 1944.

8 Ce clivage figure dans le poème en prose « L'écureuil », Mesens (E.L.T.), *Poèmes, 1923-1958*, Paris, Le Terrain vague, 1959, avec 10 dessins de Magritte, p. 126.

Du collage

Le colla
technique e
appartienne
large, ces a
le principe
solution po
contaminati
s'agit plus
l'abandon c
poésie à la f
par Suzanne

« avec une
Le colla
de Mesens.
ses « collag
conjuguent
et colorés
comme Au
œuvre littér
l'activité de
même espi
l'on transfè
ainsi davan

Une autr
des référen
dans les tit
Même Poèr
lequel Mes
Le Poète à
fameux col
et repris da
au pinacle]

9 OULET-MC
du collag
Beaux-Ar

10 BRUNUS (C
d'E.L.T. M

11 OULET-MC
p. 185.

12 Cette œuv
Oulet-Moi

13 GEURTS-K

Du collage et de l'assemblage comme principe unificateur

Le collage, réunion d'images et d'objets hétérogènes, comme l'assemblage, technique en relief représentée par Robert Rauschenberg ou Kurt Schwitters, appartiennent à la famille des images composites ou *mixed media*. Au sens large, ces agencements d'éléments disparates peuvent être considérés comme le principe autour duquel gravitent les différentes activités de Mesens. Une solution pour penser cet artiste en « pièces détachées » est la théorie de la contamination de la musique sur la poésie puis de la poésie sur les collages. Il s'agit plus précisément de compenser, en les greffant sur l'activité plastique, l'abandon de la musique au milieu des années 1920, puis l'abandon de la poésie à la fin des années 1950. Cette hypothèse a été développée par exemple par Suzanne Otlet-Moutov qui, dans les collages tardifs de Mesens, retrouve « avec une présence étonnante »⁹ la poésie.

Le collage apparaît alors comme un principe unificateur des pratiques de Mesens. Après Brunius¹⁰, on rapproche ses « collages verbaux » de ses « collages plastiques » parce que dans ces derniers, « images et mots se conjuguent, se rejoignent, s'annulent, se complètent »¹¹. Les collages joyeux et colorés que Mesens produit après-guerre intègrent davantage de mots, comme *Au bord des mots* (1956), et on a pu parler de collage à propos de son œuvre littéraire¹². Dans cette extension de la notion de collage ne figure pas l'activité de Mesens dans les revues et les galeries, qui relève pourtant du même esprit, car le collage utilise des images que l'on n'a pas créées et que l'on transfère d'un lieu à un autre. Dans la plupart de ses activités, Mesens est ainsi davantage un assembleur qu'un producteur d'images.

Une autre façon d'appréhender ces « pièces détachées » consiste à chercher des références à la poésie dans le détail de son œuvre plastique, notamment dans les titres *Photographie d'un manuscrit*, un collage dédié à Miró, ou *Le Même Poème*. Par ailleurs, le collage est un espace de figuration de soi dans lequel Mesens apparaît plus souvent en poète qu'en artiste : par exemple dans *Le Poète à l'âge de deux jours (Il buvait déjà son lait blanc et noir)* ou dans le fameux collage *Portrait d'un poète*, nommé par la suite *Je ne pense qu'à vous* et repris dans *Foto-Auge*, ce qui, précise Christiane Geurts-Krauss, « le porte au pinacle parmi les grands photographes de l'époque »¹³.

9 OTLET-MOUTOV (Suzanne), « Les étapes de l'activité créatrice chez E.L.T. Mesens et l'esprit du collage comme aboutissement d'une pensée », dans *Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, vol. 22, n°1, 1973, p. 187.

10 BRUNIUS (Jacques), « Rencontres fortuites et concertées », préface de *125 collages et objets d'E.L.T. Mesens*, Knokke-le-Zoute, juillet-août 1963, n.p.

11 OTLET-MOUTOV (Suzanne), « Les étapes de l'activité créatrice chez E.L.T. Mesens », *op. cit.*, p. 185.

12 Cette œuvre « procède formellement du même esprit » que le collage, estime Suzanne Otlet-Moutov, *ibidem*, p. 174.

13 GEURTS-KRAUSS (Christiane), *E.L.T. Mesens, op. cit.*, p. 60-61.

Mesens brouille les pistes : le portrait d'un poète est œuvre de photographe, mais le photographe ne fait pas vraiment œuvre de photographie. Outre ses collages qui n'utilisent que sporadiquement des images photographiques, ses photos les plus connues sont celles qu'il a réalisées en collaboration avec Robert De Smet. *Comme ils l'entendent* et *Comme nous l'entendons*, publiées en double page, représentent des mains serrées sur un coup de poing américain, tenu à l'endroit puis à l'envers¹⁴. Quant au fameux frontispice d'*Alphabet sourd aveugle*¹⁵, il mêle plusieurs techniques : découpage et collage d'une gravure et d'une page imprimée ainsi que deux rayogrammes. *Alphabet sourd aveugle* est une œuvre plastique, photographique et poétique où chaque poème fonctionne sur l'engendrement visuel d'une lettre unique et commune à tous les vers. Edouard Jaguer estime que ce « superbe album d'images » obéit aussi au principe du collage : « l'initiale joue ici le rôle d'un projecteur-objecteur qui occulte en profondeur l'image projetée sur l'écran dans le même temps qu'il en esquisse les contours »¹⁶. Dans le détail, les poèmes d'*Alphabet sourd aveugle* peuvent en effet évoquer des collages où des réalités différentes, réunies par leur initiale, sont assemblées sur une même surface, celle de la page. Le passage à la ligne correspond alors au découpage et l'alignement sur la marge à gauche, à la soudure :

Bateau
 Battu par les flots
 Barricade des yeux
 Barrage aux liqueurs généreuses
 Berçant les plus fines couleurs
 Berçant le nègre et
 Berçant la maman
 Berceuse.¹⁷

Cette comparaison entre assemblage verbal et assemblage visuel pourrait être développée car les deux techniques du collage, la juxtaposition et la superposition, existent dans les textes poétiques de Mesens, marqués par les énumérations et les effets de listes, sur le mode de la recette ou de la

14 Ces photographies sont publiées dans *Adieu à Marie*, 1926, p. 4-5, et exposées à la galerie L'Époque en 1928.

15 MESENS (E.L.T.), *Alphabet sourd aveugle*, préface et note de Paul Eluard, frontispice de l'auteur, Bruxelles, Éditions Nicolas Flamel, 1933.

16 JAGUER (Edouard), « L'*Alphabet sourd aveugle* d'E.L.T. et les collages de Mesens », dans *Transformation*, n°10, 1979, p. 35.

17 MESENS (E.L.T.), *Alphabet sourd aveugle*, op. cit., p. 12 (ne pouvant reproduire ici la typographie originale, je rétablis l'initiale à chaque vers).

définition¹⁸. Ce d'évidence d'E pour l'agencer mais aussi de collages d'après exprimer son même :

Comme Me est tentant de dans ses monta sont séduisante qui n'est artisti

Assemblage et

Mesens ma d'art, en tant c ainsi à la circ intérêt particu

18 Voir, respectivement 1964, p. 115) (*Poèmes*, op. c moi / Je promi et « Fausse va Et les arbres à

19 Il y aurait une é au pochoir, el poings levés, c multiplication faire un collag ses collages a entre ciel et te

20 MESENS (E.L.T.)

définition¹⁸. Comme ses collages, cette poésie, qui évoque tantôt les effets d'évidence d'Eluard, tantôt les chocs visuels de Tzara, témoigne d'un goût pour l'agencement d'images. Elle est marquée par la prégnance de l'œil, mais aussi de la main¹⁹, motifs que l'on retrouve massivement dans ses collages d'après-guerre. Le poème « Pris à la taille », où Mesens semble exprimer son propre dilettantisme, est un assemblage d'images de lui-même :

Vu par un éléphant
Je suis grand
Vu par une fourmi
Je suis petit
Rien d'étonnant dès lors
Que vous ne me fassiez
Aucune confiance
Homme moyen
De condition moyenne
Et d'esprit moyen.²⁰

Comme Mesens utilise plusieurs médias sur une période assez longue, il est tentant de rapprocher ses différentes pratiques en trouvant de la poésie dans ses montages d'images et du collage dans ses poèmes. Si ces analyses sont séduisantes, elles laissent aussi de côté une part importante de son activité qui n'est artistique qu'indirectement.

Assemblage et manipulation d'images

Mesens manipule des images en tant qu'acheteur et vendeur d'œuvres d'art, en tant qu'éditeur et en tant qu'organisateur d'expositions. Il œuvre ainsi à la circulation tant publique que privée des images, en portant un intérêt particulier à la photographie. C'est lui qui anime le « bric-à-brac

18 Voir, respectivement, « Que faut-il pour faire un collage ? » (*Quadrum*, n°16, Bruxelles, 1964, p. 115) ; « Le poème c'est... » (*Poèmes, op. cit.*, p. 25) ; « Comme les autres », (*Poèmes, op. cit.*, p. 18 : « Mes amies les vagues / Faisaient des gammes sur la plage / Et moi / Je promenais mon chien malade sur le sable / En chantonnant un vieil air d'opéra ») et « Fausse vacance » (*Poèmes, op. cit.*, p. 21 : « Le printemps chauve arrête les bougies / Et les arbres à mirlitons »).

19 Il y aurait une étude précise à faire sur les mains chez Mesens : dessinées en silhouette, comme au pochoir, elles ont valeur de signature et d'attestation (comme dans le rayogramme) ; poings levés, elles évoquent la rhétorique révolutionnaire de Klutskis ou d'El Lissitzky. La multiplication des mains indique la manipulation des images : à la question « Que faut-il pour faire un collage ? », Mesens répond : « Deux mains à tout faire, et plus... ». Sujet récurrent de ses collages au début des années 1960 (*La Coloombaba* ou *Main fortement stimulée flottant entre ciel et terre*), la main est aussi le motif central du recueil *Femme complète*.

20 MESENS (E.L.T.), *Poèmes, op. cit.*, p. 13. C'est le poème d'ouverture.

joyeux »²¹ de la revue *Œsophage*, qui n'a qu'un numéro en 1925, mais accumule « textes et dessins en vue de la préparation des numéros suivants, allant jusqu'à la cinquième livraison »²²... Sa correspondance montre la façon dont il prépare une revue, se réjouissant que ce que lui envoie Tzara « colle »²³. Par la suite, Mesens prend « une part déterminante à la régie typographique de *Variétés*, la revue de Van Hecke, où furent publiés des travaux de la plupart des photographes importants de ces années 28-30 »²⁴. Edouard Jaguer estime que *Variétés* est représentatif d'un « jeu des confrontations insolites entre documents photographiques, plus ou moins réalistes s'ils sont pris isolément, mais dont le rapprochement met le feu aux poudres poétiques »²⁵. Mesens est incontestablement l'un des artisans de cette tendance éditoriale et artistique : « À la rédaction de *Variétés*, il contribue pour beaucoup au projet de numéro spécial sur *Le Surréalisme en 1929*. Plus tard, Mesens devient le conseiller de Stéphane Cordier, directeur de *Documents*, et rassemble le numéro sur "L'Intervention surréaliste" »²⁶ en juin 1934. *Variétés* est pour Mesens un outil de diffusion de son travail : il y présente ses collages, comme *Le Masque à insulter les esthètes* ou *Le Masque de veuve pour la valse*²⁷, et publie dans le n° 9, en janvier 1929, trois de ses poèmes, deux de ses photos ainsi que son collage *Arrière-pensée*. La revue est surtout pour lui un lieu d'expérimentation de l'assemblage d'images. En 1963, Brunius voit par exemple dans les doubles pages photographiques de *Variétés* des « collages latents, potentiels [...] où seul compte le choc poétique de deux réalités plus ou moins éloignées »²⁸. Cette interprétation de l'iconographie de la revue comme « collage inavoué » a souvent été reprise depuis²⁹.

21 BIER (Jean-Paul), « Dada en Belgique », dans WEISGERBER (Jean) (dir.), *Les Avant-gardes littéraires en Belgique, au confluent des arts et des langues, 1880-1950*, Bruxelles, Labor, 1991, p. 309.

22 MASSONNET (Stéphane), *Dada terminus*, op. cit., p. 11.

23 Au sujet de deux poèmes de Tzara pour *Période*, Mesens s'exclame « ça colle ! » à deux reprises (lettre de septembre 1924, *ibid.*, p. 39).

24 JAGUER (Edouard), *Les Mystères de la chambre noire, Le Surréalisme et la photographie*, Paris, Flammarion, 1982, p. 16.

25 *Ibidem*.

26 SHORT (Robert), « Le Surréalisme belge outre-mer : E.L.T. Mesens et le mouvement anglais », dans WEISGERBER (Jean) (dir.), *Les Avant-gardes littéraires en Belgique*, op. cit., p. 362.

27 GEURTS-KRAUSS (Christiane), *E.L.T. Mesens*, op. cit., p. 62.

28 BRUNIOUS (Jacques), « Rencontres fortuites et concertées », cité dans *ibid.*, p. 62.

29 Mesens réussit à « donner aux documents photographiques une valeur de grande autonomie, proche du collage qu'il connaissait si bien » selon DE CROËS (Catherine) et LEBEER (Paul), « E.L.T. Mesens : L'homme des liaisons », dans *L'Art en Belgique. Flandre et Wallonie au XX^e siècle*, op. cit., p. 301. Voir aussi les analyses des juxtapositions photographiques comme « montage créatif » menées par WALKER (Ian), *City Gorged with Dreams : Surrealism and Documentary Photography in Interwar Paris*, Manchester, Manchester University Press, 2002, en particulier p. 102-108.

Doté d'un g de la plaquette moment où il s *aveugle* et *Fem* enfin le troisiè La Louvière de années 1930 av page » et pour créatrice pour M des échelles et statuts et de su sur les cimaises surtout photogra pour les réseau que c'est l'activ à Mesens de l'i intérêt pour la r la photographie

Outre son Magritte, un au Van Hecke, l'un galerie L'Époq à Paris, et avan tant que photog est frappante. L (rayogrammes (presque 40 im (par Berenice A ou Mac Orlan Berlin (avec Ha européenne de photographes b bruxellois com

30 DE CROËS (Cath p. 311.

31 *Ibidem*, p. 314.

32 *Ibidem*, p. 311.

33 BRUNIOUS (Jacqu et finalement re

34 Galerie L'Époq GEURTS-KRAUSS Gustave Van He (1887-1967) et Bruxelles, n°12

Doté d'un grand « sens du livre »³⁰, Mesens est aussi éditeur (par exemple de la plaquette *Violette Nozières*) et crée les éditions Nicolas Flamel en 1933 au moment où il se remet à la poésie. Mesens publie ses poèmes *Alphabet sourd aveugle* et *Femme complète* avec un « sens aigu de la typographie »³¹. Il édite enfin le troisième *Bulletin international du surréalisme* pour l'exposition de La Louvière de 1935. Son rôle d'éditeur se développera encore à la fin des années 1930 avec le *London Gallery Bulletin*, « remarquable pour sa mise en page » et pour son éclectisme³². Le travail iconographique est une activité créatrice pour Mesens et, en plaçant des photographies au même niveau, avec des échelles et des mises en page équivalentes, il brouille les différences de statuts et de supports. Son intérêt pour l'agencement des images se retrouve sur les cimaises des galeries, où les enjeux de diffusion de l'art contemporain, surtout photographique, et la recherche du choc sont les mêmes, mais où son goût pour les réseaux mondains s'épanouit sans doute davantage. Si l'on a pu dire que c'est l'activité iconographique pour *Variétés* qui a fait prendre conscience à Mesens de l'importance de la photographie³³, on peut aussi considérer son intérêt pour la reproduction photographique d'œuvres, la photo publicitaire et la photographie d'art dans son ensemble, comme une poétique de l'assemblage.

Outre son rôle bien connu dans la reconnaissance de l'œuvre de Magritte, un autre fait d'armes de Mesens est d'avoir organisé en 1928, avec Van Hecke, l'une des premières expositions de photographies modernes à la galerie L'Époque³⁴, seulement quelques mois après le Salon de l'escalier à Paris, et avant celles d'Essen et de Stuttgart où il est d'ailleurs présent en tant que photographe. La diversité des thèmes, des techniques et des origines est frappante. La photographie qu'on appellerait aujourd'hui « plasticienne » (rayogrammes de Man Ray et de Moholy-Nagy) figure à côté de portraits (presque 40 images sur 130), notamment d'écrivains : Cocteau, Joyce, Gide (par Berenice Abbott), Gertrude Stein et Georgette Camille (par Man Ray) ou Mac Orlan (par Kertész). Dès 1928, Mesens fait le pont entre Paris et Berlin (avec Hans Robertson, par exemple), deux centres de la photographie européenne de l'entre-deux-guerres, tout en ménageant un espace pour les photographes belges (De Smet et Gobert) et pour des sujets spécifiquement bruxellois comme les portraits de M^{me} Paul Fierens et de la couturière Norine.

30 DE CROËS (Catherine) et LEBEER (Paul), « E.L.T. Mesens : L'homme des liaisons », *op. cit.*, p. 311.

31 *Ibidem*, p. 314.

32 *Ibidem*, p. 311.

33 BRUNIOUS (Jacques), « Rencontres fortuites et concertées », *op. cit.* L'hypothèse est évoquée et finalement refusée par GEURTS-KRAUSS (Christiane), *E.L.T. Mesens, op. cit.*, p. 152-153.

34 Galerie L'Époque, Bruxelles, octobre-novembre 1928. Au sujet de cette exposition, voir GEURTS-KRAUSS (Christiane), *E.L.T. Mesens, op. cit.*, p. 56 et CANONNE (Xavier), « Paul-Gustave Van Hecke et la photographie », dans *L'Animateur d'art Paul-Gustave Van Hecke (1887-1967) et l'avant-garde, Cahiers des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, Bruxelles, n°12, mars 2012, p. 110-113.

Dans la préface du catalogue, Mac Orlan insiste sur la nouvelle alliance entre écriture et photographie³⁵ et on retrouve ses goûts photographiques dans les images exposées, notamment pour les « photographes-poètes » (Man Ray, Kertész, Berenice Abbott), ainsi que Lotar, Krull et Moholy-Nagy qui représentent selon lui la vitesse et la lumière du monde moderne³⁶.

L'activité de collectionneur et d'animateur artistique amène Mesens au Palais des Beaux-Arts dont il devient le secrétaire en 1931³⁷. Lui tient particulièrement à cœur l'organisation de l'Exposition internationale de photographie et de cinéma, à l'été 1932 puis à l'été 1933, comme le montre l'abondante correspondance préparatoire³⁸. On y voit Mesens à l'œuvre, cherchant énergiquement des fonds auprès des publicitaires, relançant les artistes et activant divers réseaux. Dans une longue lettre à Charles Spaak en 1932, il fait par exemple le bilan de ses démarches parisiennes auprès de Krull, d'Auriol et de Florent Fels qui, « très peu aimable », l'a envoyé chez Gallimard où il a été bien reçu par Malraux³⁹. Il demande conseil à des correspondants espagnols, ou à Man Ray, qui lui écrit « dis-moi les noms que vous avez déjà invités et j'ajouterai ceux qui manquent »⁴⁰. Mesens s'occupe de tout, du choix des exposants à l'accrochage : dans une lettre de juin 1932, Man Ray se fend d'un petit schéma pour expliquer comment accrocher les photographies qu'il a envoyées⁴¹ et, quand Mesens écrit à Emmanuel Sougez en avril 1933 pour inviter *L'Illustration* à l'exposition, il joint un plan avec les salles pressenties. De même, le 29 mai 1933, il demande à Lucien Vogel de valider les emplacements prévus pour *Vu*. Le succès est au rendez-vous⁴² et la publication d'un livre de photographies de l'exposition semble même envisagée⁴³.

35 MAC ORLAN (Pierre), « La Photographie », qui correspond à « L'Art littéraire d'imagination et la photographie », paru un mois auparavant dans *Les Nouvelles littéraires*, n°310.

36 Le compte rendu de l'exposition paru dans *Variétés* n°7 en novembre 1928, signé « F.L. », fait l'éloge d'Atget, de Man Ray et de Moholy-Nagy, mais aussi de Mesens qui utilise la même technique d'impression directe « à des fins plus violentes peut-être ». Ian Walker estime que c'est Mesens lui-même qui rédige ce compte rendu, *op. cit.*, p. 112.

37 Mesens est entré au Palais des Beaux-Arts à la suite de l'exposition *L'Art vivant en Europe* de 1931 pour laquelle il s'occupa des ventes : « Ils semblaient être contents de moi parce qu'après l'exposition, ils m'ont proposé de rester et je suis devenu un secrétaire efficace, donnant tout mon temps à mon travail au Palais des Beaux-Arts, et ce, avec beaucoup de succès », raconte Mesens dans son entretien avec Georges Melly (trad. Ch. Delville), *Art en marge*, bulletin n°4, Bruxelles, 1986, p. 35.

38 Dans les archives du Palais des Beaux-Arts se trouvent les comptes de ces expositions, des contrats, des invitations, des lettres aux publicitaires, aux journalistes et bien sûr aux artistes, ainsi que des prières d'insérer pour la presse. Voir CANONNE (Xavier), « Paul-Gustave Van Hecke et la photographie », *op. cit.*, p. 114-116.

39 Lettre de Mesens à Charles Spaak du 5 juin 1932 (Archives du Palais des Beaux-Arts).

40 Lettre de Man Ray du 11 avril 1932 (Archives du Palais des Beaux-Arts).

41 Lettre de Man Ray à Mesens du 15 juin 1932 (Archives du Palais des Beaux-Arts).

42 Voir par exemple le compte rendu élogieux, signé G.P., dans *Les Nouvelles littéraires*, 23 juillet 1932, p. 6.

43 Le plan de ce qui semble un projet de livre, avec 64 photos et la liste des photographes à solliciter, figure dans les archives du Palais des Beaux-Arts.

Si le rôle de 1934 au P en 1935 : il fi présente trois 1936, à l'exp d'agencemen raconté l'arriv du surréalism l'accrochage sans connaître se soucier de de couleurs, d'enthousiasm Mesens. Dans surréaliste — Peu pressé de concevra et n la dernière pa des photograp voit Mesens (On a ainsi un tout comme c figurent autou

44 *Bulletin inte.* Lausanne, l'.

45 Le rôle de M de faire proc archives de F

46 Les propos de p. 86. PENROS 1979, p. 16-1 to the overcr sculpture, ob new and mar Londres est r époque un tri plus de 500 t grandes gestie « E.L.T. Mes

47 Lettre de Me DE CROËS (C: p. 308.

49 CHANCERY, E: Diana Lee, S et d'histoire -

Si le rôle de Mesens est moindre dans la célèbre exposition *Minotaure* de 1934 au Palais des Beaux-Arts, il est essentiel pour celle de La Louvière en 1935 : il fait le lien entre le groupe de Bruxelles et le groupe du Hainaut, présente trois œuvres et publie le *Bulletin international du surréalisme*⁴⁴. En 1936, à l'exposition de Londres aux New Burlington Galleries, son activité d'agencement d'images prend une autre dimension⁴⁵. Roland Penrose a raconté l'arrivée impromptue du « jeune Belge » au milieu de la grand-messe du surréalisme et le rôle qu'il a fini par jouer dans « l'épineux problème de l'accrochage » : « vêtu avec soin et impeccablement rasé, tombé du ciel sans connaître un mot d'anglais, [il] organisera rapidement les cimaises sans se soucier de chronologie ou d'affinités, mais en soulignant les contrastes de couleurs, de dimensions et de sujet afin de provoquer le maximum d'enthousiasme »⁴⁶. Cette expérience d'assemblage est décisive pour Mesens. Dans une lettre de juillet 1936, il se réjouit du succès de l'exposition surréaliste – « ventes, VENTES, VENTES »⁴⁷ – et de ses soirées festives. Peu pressé de rentrer à Bruxelles, il restera à Londres où, « infatigable, il concevra et mettra sur pied en deux ans plus de 25 expositions »⁴⁸. Dans la dernière page du *Bulletin international du surréalisme* de 1936 figurent des photographies mises en page comme des photogrammes de films où l'on voit Mesens discuter avec Breton, Penrose et Rupert Lee dans l'exposition. On a ainsi une image d'une partie de l'accrochage, particulièrement dense, tout comme dans la photographie de Chancery où les mêmes personnalités figurent autour d'un scaphandre renfermant Dalí⁴⁹.

44 *Bulletin international du surréalisme*, 20 août 1935, réédité par Bibliothèque Mélusine, Lausanne, l'Âge d'homme, 2009, avec une présentation de Georges Sebbag.

45 Le rôle de Mesens dans cette exposition de 1936 est encore à explorer, ce que j'envisage de faire prochainement dans les *Mesens papers* du Getty Museum de Los Angeles et les archives de Roland Penrose à Edinburgh.

46 Les propos de Penrose sont rapportés par GEURTS-KRAUSS (Christiane), *E.L.T. Mesens, op. cit.*, p. 86. PENROSE (Roland), « E.L.T. Mesens in London », dans *Transformation*, n°10, octobre 1979, p. 16-17 : « The principle of contrasts which he introduced brought an exciting diversity to the overcrowded walls. Big placed against small, brilliant colour next to monochrome : sculpture, objects made by madmen or primitive objects borrowed from museums between new and marvellous paintings gave an irresistible animation to the show. » Cette arrivée à Londres est racontée également par l'intéressé : « [...] ni Breton, ni moi ne parlions à cette époque un traître mot d'anglais – nous dirigeâmes en moins de trois jours le placement de plus de 500 tableaux, sculptures et objets en nous aidant de petits signes de la main et de grandes gesticulations. Vous imaginez... ? », cité dans DE CROËS (Catherine) et LEBEER (Paul), « E.L.T. Mesens : L'homme des liaisons », *op. cit.*, p. 305 et 308.

47 Lettre de Mesens à Robert Giron du 5 juillet 1936 (Archives du Palais des Beaux-Arts).

48 DE CROËS (Catherine) et LEBEER (Paul), « E.L.T. Mesens : L'homme des liaisons », *op. cit.*, p. 308.

49 CHANCERY, *Exposition internationale du surréalisme à Londres (Paul Eluard, Nusch Eluard, Diana Lee, Salvador Dalí, E.L.T. Mesens et Rupert Lee)*, 1936, 21,4 x 16 cm, Musée d'art et d'histoire - Saint-Denis.



CHANCERY, *Exposition internationale du surréalisme à Londres* (1936).
Musée d'art et d'histoire - Saint-Denis, cliché : Irène Andréani.

Selon Robert Short, si « les années vingt furent celles du livre surréaliste, la décennie suivante vit se multiplier les expositions »⁵⁰. Dans les expositions surréalistes se retrouvent ainsi certains enjeux des publications surréalistes, comme l'équilibre entre la saturation, les blancs dans le photomontage et l'importance du contraste dans l'iconographie des revues. Mesens a pratiqué assidûment ces deux activités, l'agencement d'images en revues et le montage d'expositions, qui, sans être directement artistiques, sont de hauts lieux de la création surréaliste dans l'entre-deux-guerres. Cette pratique de l'assemblage a quelque chose d'un accouplement joyeux : Mesens est alors, comme Max Ernst, un « marieur d'images »⁵¹. Engager une réflexion sur les liens entre la littérature et la photographie, c'est donc aussi comprendre comment différentes pratiques s'agencent et se complètent. Parmi d'autres « touche-à-tout » qui ont passé leur vie au contact des images – comme Albert Valentin, et, plus loin de lui, Georges Hugnet ou Roger Parry –, E.L.T. Mesens peut être considéré comme un dilettante heureux.

50 SHORT (Robert), « Le Surréalisme belge outre-mer », *op. cit.*, p. 367. Il ajoute, parlant de Mesens : « un francophone mis à la tête d'une troupe d'Anglais ne pouvait qu'intensifier cette orientation ».

51 LASCAULT (Gilbert), « Max Ernst, le marieur d'images », dans *Beaux-Arts*, n°64, janvier 1989, p. 59.

Par
produ
d'une s
et supp
ou *Dr*
photog
d'enga
formell

L'ou
photog
chapitr
des ima
les règl
histoire
les réfé
proposi
force d
histoire
écrivai
la riche
Cor
Plissart
ainsi su

1 PLISS
Now



LE CRI

Revue des lettres belges de langue française

La Littérature au prisme de la photographie

*Dossier dirigé par
Nathalie Gillain
et Pierre Piret*

LE CRI