

# Le surréalisme et l'argent

Sous la direction de  
Julia Drost,  
Fabrice Flahutez  
et Martin Schieder

DEUTSCHES FORUM  
FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND  
D'HISTOIRE DE L'ART  
PARIS

Le surréalisme et l'argent

# Le surréalisme et l'argent

sous la direction de  
Julia Drost,  
Fabrice Flahutez  
et Martin Schieder



DEUTSCHES FORUM  
FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND  
D'HISTOIRE DE L'ART  
PARIS

PASSAGES Online  
VOLUME 4

Série fondée et dirigée par Thomas Kirchner

*Information bibliographique de la Deutsche Nationalbibliothek*

La Deutsche Nationalbibliothek a répertorié cette publication dans la Deutsche Nationalbibliografie ; les données bibliographiques détaillées peuvent être consultées sur Internet à l'adresse <http://dnb.dnb.de>.



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la creative commons attribution 4.0 licence (CC BY-SA 4.0). La couverture est soumise à la licence creative commons CC BY-ND 4.0.



Publié chez arthistoricum.net,  
Universitätsbibliothek Heidelberg 2021.

La version en ligne est à disposition en accès permanent et gratuit à l'adresse :  
<http://www.arthistoricum.net> (Open Access).

URN : [urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-612-6](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-612-6)

DOI : <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.612>

Texte © 2021, les éditeurs et auteurs

*Direction et suivi éditorial* : Clara Rainer, Markus A. Castor, Béatrice Adam  
*Assistance* : Jan-Markus Götsch, Esther Löffelbein, Deborah Schlauch, Lara Pitteloud  
*Traductions* : Emmanuel Faure, Françoise Joly  
*Relecture* : Évelyne Séguy  
*Mise en page et couverture* : Jacques-Antoine Bresch

*Couverture* : William Klein, *Exposition internationale du Surréalisme (EROS)*  
à la galerie Daniel Cordier, Paris, 1959

ISSN : 2569-0949

eISSN : 2568-9649

ISBN: 978-3-948466-07-7 (couverture rigide)

ISBN: 978-3-948466-06-0 (PDF)

*Vouloir assigner son prix réel, en argent, à une œuvre  
d'art, fût-ce un demi-million, c'est l'insulter.*

Stéphane Mallarmé, 1889

- 11 Le surréalisme et l'argent  
*Julia Drost, Fabrice Flahutez et Martin Schieder*

I

(Auto)promotion

- 47 «Le point se révolte». Jean Arp et le marché de l'art surréaliste  
*Maike Steinkamp*
- 61 Le succès au pluriel. Pierre Colle (1909-1948) expose  
les surréalistes et lance Alberto Giacometti  
*Thierry Dufrêne*
- 77 *Les jours gigantesques* (1928) de René Magritte.  
Reprises, reproductions et autopromotion à la fin  
des années 1920  
*Astrid Köhler*
- 97 Marcel Duchamp, «homme de paille» ou stratège ?  
La vente des quatre-vingts tableaux de Francis Picabia  
à l'Hôtel Drouot le 8 mars 1926  
*Alice Ensabella*
- 117 Quand Marcel Duchamp «investit dans la pierre». Achat  
et revente d'un lot de sculptures de Brancusi (1926-1959)  
*Scarlett Reliquet*
- 135 Un merveilleux été 1936. Salvador Dalí et Edward James,  
mécène, poète et partenaire  
*Annabelle Görgen-Lammers*

- 163 André Masson et Daniel-Henry Kahnweiler.  
Enjeux et relations de 1922 aux années 1940  
*Camille Morando*

## II

### Circulation

- 181 De l'*Adu Zatua* à l'« oiseau-totem ». L'Océanie esthétique  
et marchande des surréalistes  
*Élodie Vaudry et Léa Saint-Raymond*
- 193 L'annonce du surréalisme à Prague. L'exposition « Poésie 1932 »  
et le rôle de la Société des artistes plasticiens Mánes  
*Anna Pravidová*
- 213 «Surrealist Objects & Poems», 1937. Réaffirmer le dynamisme  
du surréalisme à la London Gallery  
*Katia Sowels*
- 231 E.L.T. Mesens et les stratégies de diffusion de l'art des  
surréalistes. Le cas Paul Delvaux en Grande Bretagne  
*Caterina Caputo*

## III

### Les réseaux après 1945

- 249 Le marché de l'estampe et les surréalistes.  
Salvador Dalí, Joan Miró, Max Ernst et Hans Bellmer  
*Fabrice Flahutez*
- 265 Daniel Cordier, un acheteur de surréalistes.  
Hans Bellmer, Roberto Matta, et quelques autres  
*Julie Verlaine*
- 283 Autour de la galerie À l'Étoile scellée (1952–1956).  
Foyer de rayonnement et de diffusion du surréalisme  
*Bertrand Schmitt*

- 301 Enrico Baj collectionneur du « merveilleux ». L'artiste et sa collection au cœur d'un réseau de critiques d'art, galeristes et artistes internationaux  
*Angela Sanna*
- 317 Patrick Waldberg, créateur d'un « surréalisme de salon » ? L'exposition « Surréalisme. Sources, histoire, affinités » en 1964 à la galerie Charpentier  
*Anne Foucault*

## IV

### Institutionnalisation

- 339 À la conquête de la Sarre. L'exposition *Peinture surréaliste en Europe* à Sarrebruck en 1952  
*Martin Schieder*
- 357 « Trop dangereux, trop inquiétant, trop incertain ». Le surréalisme à la XXVII<sup>e</sup> Biennale de Venise en 1954  
*Julia Drost*
- 383 « Le muse inquietanti. Maestri del surrealismo » à Turin en 1967. Histoire d'une exposition surréaliste mémorable  
*Alessandro Nigro*
- 403 La rétrospective Max Ernst au Musée national d'art moderne en 1959. Une volonté d'institutionnalisation du surréalisme ?  
*Marie Gispert*
- 425 Index
- 435 Crédits photographiques



## E.L.T. Mesens et les stratégies de diffusion de l'art des surréalistes. Le cas Paul Delvaux en Grande-Bretagne

Caterina Caputo

En 1938 le surréaliste belge Édouard Léon Theodore Mesens, qui avait organisé l'«International Surrealist Exhibition» de 1936, s'installe à Londres et, avec son ami Roland Penrose, prend la direction de la London Gallery, en faisant de ce lieu le quartier général du néogroupe surréaliste en Angleterre.

Mesens était une des figures les plus polyvalentes du groupe surréaliste en Belgique : artiste, collagiste, musicien, poète, galeriste, marchand, éditeur et collectionneur. Dès les années 1920 il s'était engagé dans la promotion de l'avant-garde et donc des surréalistes, d'abord dans son pays d'origine et puis à l'étranger, en devenant le principal promoteur et marchand de son ami René Magritte. À partir du milieu des années 1930, un deuxième peintre belge, Paul Delvaux, qui comme Magritte gravitait autour du Palais des beaux-arts de Bruxelles où Mesens travaillait depuis 1931, fait l'objet de toutes les attentions. Les deux artistes deviennent les protagonistes d'une campagne promotionnelle en Angleterre totalement organisée et orchestrée par Mesens.

Le présent texte est issu d'une plus vaste recherche de doctorat menée sur la London Gallery et la diffusion du surréalisme. Il vise à analyser, à travers l'étude des archives, les stratégies utilisées par Mesens pour la création d'une identité surréaliste pour Delvaux ; de plus, il éclaire les manœuvres du galeriste pour établir la cote du peintre et fixer sa valeur commerciale sur le « nouveau » marché britannique.

### La diffusion de Paul Delvaux en Angleterre

En 1946, dans la revue *Horizon*, Camille Goemans publie un article sur Paul Delvaux dans l'*incipit* duquel il explique :

«The painter Paul Delvaux is not unknown in England: the foremost of those who first introduced him into this country are E.L.T. Mesens, who belonged from its inception to the group of Delvaux's supporters in Belgium, and Roland Penrose, who still owns some of the most curious and most beautiful of his pre-war paintings<sup>1</sup>.»

Le texte, dont le but est de mettre en évidence la notoriété internationale que Delvaux a acquise dans les années précédant la seconde guerre mondiale, poursuit en citant un épisode précis : pendant une exposition à la Lou Cosyn Galerie de Bruxelles, montée tout de suite après la Libération, des soldats britanniques remarquant dans la vitrine les œuvres de l'artiste entrent de manière impétueuse dans la galerie pour les admirer :

«They [les soldats] remembered those [les peintures], which had impressed them in London before the war, and were extremely curious to know what had become of Delvaux and his work. One of them even unhesitatingly acquired one of those enormous canvases, which Delvaux was wont to paint during the war<sup>2</sup>.»

Bien que cet épisode soit sans doute romancé, la réputation que Delvaux avait en Grande-Bretagne au milieu des années 1940 est d'autant plus crédible qu'elle est le fruit d'une campagne promotionnelle commencée à la fin des années 1930. Le peintre, bien que non présenté dans l'«International Surrealist Exhibition» de Londres qui consacra l'entrée officielle du surréalisme en Grande-Bretagne, fit sa première apparition dans une galerie d'art britannique en janvier 1937 grâce à la médiation de E.L.T. Mesens<sup>3</sup>. Après l'exposition internationale du surréalisme de 1936, ce dernier fut engagé par la galeriste Noel Evelyn Hughes – plus connue sous le pseudonyme Peter – en tant que conseiller. Femme du diplomate britannique Clifford Norton, Noel Hughes avait ouvert en 1936 avec sa cousine Marguerita Strettell la London Gallery, un espace d'exposition d'abord situé sur Cork Street et dédié à différents courants modernistes internationaux<sup>4</sup>. À cause d'un déménagement à Varsovie avec son mari en 1937, Noel Hughes décida de mettre en vente sa galerie qui fut achetée en mars 1938 par son conseiller Mesens et par

1 Camille Goemans, «Paul Delvaux», dans *Horizon* 73, 1946, p. 32–33, ici p. 32.

2 Ibid.

3 Pour de plus amples informations biographiques sur E.L.T. Mesens, je renvoie au volume de Christine Geurts-Krauss, *E.L.T. Mesens. L'alchimiste méconnu du surréalisme*, Bruxelles 1998. Sur le rôle de Mesens comme collectionneur et marchand, je me permets de renvoyer à mon article : Caterina Caputo, «E.L.T. Mesens: Art Collector and Dealer», dans *Getty Research Journal* 12, 2020, p. 127–150.

4 Parmi les expositions organisées on comptait celles sur Edvard Munch, Herbert Bayer, László Moholy-Nagy, Naum Gabo et Fernand Léger.



70 E.L.T. Mesens à la London Gallery pendant l'exposition « Young Belgian Artist » devant la toile de Paul Delvaux *La comédie du soir*, 1937

Penrose<sup>5</sup>. La galerie s'inaugure sous la nouvelle direction le 1<sup>er</sup> avril avec une exposition monographique consacrée à René Magritte, qui marqua le début d'une certaine « ligne belge » de la peinture promue par Mesens dans le réseau britannique<sup>6</sup>.

À partir de la première moitié des années 1930, Mesens commença à s'intéresser à l'œuvre de Delvaux en projetant de grandes attentes sur cet artiste. Ainsi, quand en février 1937 il organisa une exposition sur de jeunes artistes belges à la London Gallery, il présenta quatre toiles de Delvaux à côté des œuvres de Magritte, Pierre-Louis Flouquet, René Guiette, Olivier Picard et Max Servais<sup>7</sup> (fig. 70). Les œuvres sélectionnées permirent à Delvaux d'entrer en contact, pour la première fois, avec des collectionneurs britanniques qui gravitaient autour de la London Gallery et dans le milieu moderniste anglais. Membre actif du

5 Sur sa vie, voir Roland Penrose, *Scrap Book 1900–1981*, Londres 1981 ; James King, *Roland Penrose. The Life of a Surrealist*, Édimbourg 2016. Pour sa collection, voir Roland Penrose, *Lee Miller. The Surrealist and the Photographer*, éd. par Keith Hartley, cat. exp. Édimbourg, The Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg 2001.

6 Le rôle que cette galerie a eu dans la promotion du surréalisme entre les années 1938 et 1950 est analysé dans le livre, Caterina Caputo, *Collezionismo e mercato. La London Gallery e la diffusione dell'arte surrealista (1938–1950)*, Florence 2018.

7 L'exposition, intitulée « Young Belgian Artists », se tient à la London Gallery du 28 janvier au 27 février 1937.

groupe surréaliste en Belgique et du néogroupe britannique, Mesens fit la publicité auprès des personnalités qui avaient participé à l'«International Surrealist Exhibition» en leur vantant la présence d'un nouvel artiste en Angleterre. Il écrit à son ami Penrose : «À côté d'un nombre de peintures remarquables de Magritte figureront [à la London Gallery] des œuvres de peintres que tu ne connais pas. Quatre tableaux de Paul Delvaux feront certainement une très grosse impression<sup>8</sup>.» En outre, il fait remarquer avec enthousiasme au réalisateur Basil Wright :

«Dans l'exposition que je présenterai à partir du 28 janvier à la London Gallery, il y aura sept œuvres nouvelles et remarquables de René Magritte et quatre tableaux tout à fait sensationnels d'un peintre que tu ne connais pas et dont le nom est Paul Delvaux. Je pense que ces choses feront le plus gros effet sur le public londonien<sup>9</sup>.»

Mesens avait sondé le potentiel du marché anglais en 1936 et le trouvait plus fructueux que le marché belge : «Activité énorme – écrivait-il avec enthousiasme à son ami le directeur du Palais des beaux-arts de Bruxelles Robert Giron – Ventes, ventes, ventes<sup>10</sup>.» Par conséquent, il se consacra de plus en plus assidûment à la promotion et à la vente en Angleterre des œuvres des artistes qu'il soutenait dans son pays, en particulier du néosurréaliste Delvaux. Ainsi, il commença à travailler stratégiquement à la création de la nouvelle identité surréaliste de Delvaux et, dans le même temps, à la cote commerciale de ses œuvres en utilisant notamment trois canaux : les expositions, les publications et l'inclusion des tableaux dans des prestigieuses collections privées d'outre-Manche.

### La « marque » surréaliste

Delvaux était connu en Belgique depuis le milieu des années 1920 grâce à des expositions qui lui avaient donné une certaine notoriété ; en revanche, lors de sa première exposition à l'étranger, en 1937 à la galerie Esher Surrey de La Haye, les ventes n'avaient pas été concluantes. Si Mesens s'impliquait tant dans la promotion de Delvaux, c'est qu'il considérait que l'artiste avait de grandes potentialités et que, comme

8 Lettre de E.L.T. Mesens à Roland Penrose, Bruxelles, 12 janvier 1937, Archives de la Société des expositions du Palais des beaux-arts, Bruxelles.

9 Lettre de E.L.T. Mesens à Basil Wright, Bruxelles, 15 janvier 1937, Archives de la Société des expositions du Palais des beaux-arts, Bruxelles. Wright, pendant l'exposition internationale londonienne, avait enrichi sa collection déjà abondante avec l'aquarelle de Magritte *Black Magic*.

10 Lettre de E.L.T. Mesens à Robert Giron, 5 juillet 1936, Archives de la Société des expositions du Palais des beaux-arts, Bruxelles. La lettre est transcrite dans Caputo, 2018 (note 6), p. 38–39.

Magritte, il pouvait représenter la « marque » du surréalisme belge à l'étranger.

La peinture de Delvaux était de facture traditionnelle, mais au mitan des années 1930, la poétique de Magritte et la métaphysique de Giorgio de Chirico allaient la transformer et le peintre allait devenir « le peintre magnifique et libéré qui nous révèle des évidences poétiques<sup>11</sup> », comme l'expliquait Mesens à la conférence inaugurale de « Young Belgian Artists » à la London Gallery. Dès le démontage de cette exposition, Mesens proposa en vain à Noel Norton de programmer une exposition monographique consacrée à Delvaux<sup>12</sup>.

Lors des mois suivants, Mesens se consacra à des activités liées au groupe surréaliste britannique et il en profita pour placer Delvaux, qui n'avait pourtant jamais officiellement adhéré au mouvement. L'indépendance que l'artiste avait voulu garder pendant sa carrière est soulignée dans la première monographie parue sur lui en 1945 de la main du collectionneur et critique belge René Gaffé : « Il [Delvaux] repousse fermement la violence des surréalistes orthodoxes au profit d'un amour de la liberté totale<sup>13</sup>. » Pourtant, le contexte orchestré totalement par Mesens finit par affilier l'artiste au mouvement surréaliste, avec l'accord tacite de l'intéressé.

En avril 1937, Mesens monta la section belge d'une exposition politique intitulée « Unity of Artists for Peace, Democracy and Cultural Development », organisée à Londres par l'Artist International Association (AIA)<sup>14</sup>. L'événement constitue un moment important dans la carrière de Delvaux puisqu'il marque l'inclusion officielle de l'artiste dans un collectif clairement surréaliste : sa grande toile *Le Miroir*<sup>15</sup> était exposée dans la salle surréaliste à côté des deux œuvres de Magritte, *Les Dernières Habitudes* et *Le Pont d'Héraclite*, pas dans la salle destinée aux artistes belges. Pendant les semaines qui précédèrent l'ouverture de l'exposition de l'AIA, Mesens commença, comme à son habitude, à promouvoir l'artiste auprès des collectionneurs avec qui il était en contact.

11 Brouillon manuscrit de la conférence qui eut lieu à l'occasion de l'exposition « Young Belgian Artists », The Getty Research Institute, Special Collections, Los Angeles, Mesens Papers, Box 12–Folder 12.

12 Lettre de E.L.T. Mesens à Noel Norton, 20 avril 1937, Archives de la Société des expositions du Palais des beaux-arts, Bruxelles.

13 René Gaffé, *Paul Delvaux ou les rêves éveillés*, Bruxelles 1945, p. 13. À propos de Delvaux et du surréalisme belge, voir Denis Laoureux, « L'avant-garde surréaliste en Belgique et Paul Delvaux », dans *Paul Delvaux. Maître du rêve*, cat. exp. Évian-les-Bains, Palais Lumière, Paris 2017, p. 28–37.

14 Voir *Unity of Artists for Peace, Democracy and Cultural Development: 1937 aia Exhibition, 41 Grosvenor Square, April 14<sup>th</sup> to May 5<sup>th</sup>*, cat exp. Londres, Londres 1937.

15 La toile *Le Miroir*, réalisée par Delvaux en septembre 1936, sera aussi exposée à la London Gallery à l'occasion de la première exposition personnelle de l'artiste à Londres. Voir *London Bulletin* 3, juin 1938, p. 8.

Ainsi, en avril, il écrivit à Edward James, qui se vantait de posséder la plus riche collection de Magritte en Grande-Bretagne et qui avait récemment acquis la toile de Delvaux *La Comédie du soir*<sup>16</sup> : « Je vous signale qu'il y a à cette exposition trois Magritte de qualité et trois très belles choses aussi de Paul Delvaux. Allez les voir, cela vous permettra de faire plus amplement connaissance avec l'esprit de ce peintre<sup>17</sup>. »

Mesens ne se contentait pas d'établir le surréalisme de Delvaux dans le réseau culturel britannique, il cherchait aussi à en convaincre André Breton. Que ce dernier expose à la galerie Gradiva qu'il avait ouverte à Paris en 1937 deux œuvres du peintre tint lieu de confirmation solennelle<sup>18</sup> : Mesens lui avait proposé de monter dans les nouveaux locaux de la galerie parisienne une exposition de Magritte et il promit aussi de lui envoyer quelques œuvres récentes de Delvaux à accrocher dans les salles<sup>19</sup>. Breton accepta et les pièces promises furent mises à disposition par Mesens en juillet, envoyées à Gradiva en dépôt-vente à 1 500 francs belges pour une aquarelle et 3 000 francs belges pour une toile – des prix très amicaux comme le souligne le galeriste : « Il est évident que ces prix-là sont toujours plus favorables et voilà pourquoi tu t'expliqueras que je te fixe des prix 50 % moins cher que ceux que j'obtiens. Je le fais pour t'aider dans ton entreprise, et à titre purement amical<sup>20</sup>. » Le « rabais » avait été consenti par Mesens dans le but de soutenir la nouvelle galerie de son ami : une pratique ancienne déjà pour les affiliés du groupe surréaliste, qui avaient fait naître un vrai « support-system » dont tous les protagonistes avaient conscience<sup>21</sup>.

16 Edward James acheta l'œuvre à la London Gallery lors de l'exposition « Young Belgian Artists ». *La Comédie du soir* est reproduite dans le numéro 3 du *London Bulletin*, où elle est déjà mentionnée comme propriété de James ; voir, *ibid.*, p. 6.

17 Lettre de E.L.T. Mesens à Edward James, Bruxelles, 26 avril 1937, Archives de la Société des expositions du Palais des beaux-arts, Bruxelles.

18 Sur la galerie Gradiva, voir René Mabin, « La galerie Gradiva », dans rubrique « Astu » de *Mélu-sine*, décembre 2012, URL : [http://melusine-surrealisme.fr/site/astu/Mabin\\_Gradiva.pdf](http://melusine-surrealisme.fr/site/astu/Mabin_Gradiva.pdf) [dernier accès : 04.11.2020].

19 « D'ici là, je fais en sorte, pour que tu puisses disposer pour ta galerie de plusieurs œuvres de Magritte, et ce qui est plus difficile, de quelques œuvres de Paul Delvaux dont la production n'est pas très abondante et qui, pour le malheur des galeries parisiennes, peint toujours des tableaux de très grand format... » (lettre de E.L.T. Mesens à André Breton, 28 avril 1937, Archives de la Société des expositions du Palais des beaux-arts, Bruxelles).

20 Lettre de E.L.T. Mesens à André Breton, 12 juillet 1937, Archives de la Société des expositions du Palais des beaux-arts, Bruxelles. Les titres des deux œuvres ne sont pas cités par Mesens. À l'automne 1937, en même temps que l'envoi des œuvres à Breton, la toile de Delvaux *Le Viol* sera publiée, pour raisons promotionnelles, dans la revue *Minotaure*. Voir *Minotaure* 10, 1937, p. 32.

21 Malcolm Gee, *Dealers, Critics, and Collectors of Modern Painting. Aspects of the Parisian Art Market Between 1910 and 1930*, New York/Londres 1981, p. 90.

## L'achat de l'atelier Delvaux par la London Gallery en mars 1938

À la fin de l'année 1937, la présence de Delvaux dans le cercle des surréalistes était acquise. Il ne manquait alors qu'une exposition personnelle qui présentât de manière exhaustive sa peinture hors des frontières belges.

Avant la fin du mois de février 1938 Mesens avait conclu avec Penrose les négociations pour l'acquisition de la London Gallery, qui, sous la nouvelle direction, devint la première galerie surréaliste active en Grande-Bretagne. Pour permettre un élargissement des expositions pour la nouvelle saison, Mesens proposa à son collègue anglais un investissement à deux : l'acquisition du stock de l'atelier de Delvaux. Penrose, qui avait pu admirer les œuvres du peintre lors des deux récentes expositions de Londres, fut dans un premier temps perplexe, car selon lui le fonds de l'atelier de Delvaux était trop encombrant pour l'entrepôt de la galerie, dans lequel avaient d'ailleurs été récemment rangées beaucoup d'œuvres importantes qu'il avait acquises chez René Gaffé<sup>22</sup>. Malgré une certaine réticence, la proposition fut finalement acceptée et l'atelier de Delvaux acquis au prix total de 164 livres. Mesens, enthousiaste de l'issue positive de l'affaire, insiste sur la portée de l'investissement dans une lettre adressée à son collègue anglais :

«Je viens de revoir les choses et cette opération est vraiment prodigieuse et magnifique. Delvaux, c'est vraiment un très grand *peintre d'avenir*. Tu sais que je m'y connais. Nous achetons à deux tout l'atelier moins les deux dernières toiles pour 24 000 francs belges. La Livre sterling cela fait 146 francs belges en moyenne en ce moment. Je dis donc 164 Livres sterling pour le tout. Je couvre la moitié. *Fais-moi donc parvenir un chèque de £ 82.00*<sup>23</sup>. »

L'envoi de cette somme permet à Penrose d'entrer le 3 mars 1938 en possession, à égalité avec Mesens, d'un nombre élevé d'œuvres de Delvaux.

22 Lettre de Roland Penrose à E.L.T. Mesens, 27 février 1938, Roland Penrose Archive, Scottish National Gallery of Modern Art Archives, Édimbourg. Roland Penrose avait acquis en juin 1937 une partie de l'importante collection de René Gaffé grâce à Mesens. Certaines des œuvres provenant de l'acquisition Gaffé arrivèrent dans le fonds de la London Gallery. Sur la vente de la collection Gaffé en 1937, je me permets de renvoyer à Caterina Caputo, «Strategie del mercato dell'arte surrealista: la vendita della collezione Gaffé a Roland Penrose nel 1937», dans *Ricerche di storia dell'arte* 121, 2017, p. 47-57.

23 Lettre de E.L.T. Mesens à Roland Penrose, 28 février 1938, Roland Penrose Archive, Scottish National Gallery of Modern Art Archives, Édimbourg; Mesens souligne dans le document original.

Le stock de leur nouvelle galerie se trouva augmenté d'environ quarante pièces : peintures, aquarelles et dessins. Le lot contenait six toiles « très grandes et très importantes », donc d'une valeur monétaire plus élevée<sup>24</sup>. En effet, selon l'estimation faite par Mesens pour ces toiles, *Le Viol* valait 120 livres, *Les Lampes* 100 livres, *Les Nymphes des eaux (baigneuses)* 70 livres, *La Naissance du jour* 60 livres, *L'Attente* 40 livres et *Le Récitant* 25 livres. De plus, l'atelier tout juste acheté comprenait six autres grands tableaux d'une valeur moyenne de 35 livres chacun, mais aussi des aquarelles « en masse » et enfin de vieilles œuvres à liquider à l'occasion<sup>25</sup>. Delvaux fut le seul artiste mis sous contrat à la London Gallery avant le début de la guerre ; dans l'accord-contrat, Mesens établit que l'artiste toucherait, en plus des 164 livres, un pourcentage sur les prix nets de chaque vente pendant quatre ans : 10 % les deux premières années et 5 % les deux suivantes<sup>26</sup>. Le galeriste pouvait grâce à cette affaire organiser la première exposition personnelle consacrée à Delvaux en Angleterre.

Le 2 juin 1938 fut inaugurée à la London Gallery l'exposition « Paul Delvaux. Surrealist Painting<sup>27</sup> » (fig. 71). Toutefois, avant le montage de



71 Carte d'invitation de l'exposition « Paul Delvaux. Surrealist Paintings », London Gallery, 3 juin - 2 juillet 1938

24 Ibid.

25 Ibid.

26 Lettre de E.L.T. Mesens à Roland Penrose, 2 mars 1938, Roland Penrose Archive, Scottish National Gallery of Modern Art Archives, Édimbourg.

27 L'exposition « Paul Delvaux. Surrealist Paintings » est organisée à la London Gallery du 2 juin au 2 juillet 1938. Une liste complète des œuvres exposées est publiée dans le *London Bulletin* 3, 1938, p. 3.



l'exposition, Mesens planifia une manœuvre stratégique dans le but d'introduire les œuvres de l'artiste sur le marché britannique à des cotes bien précises. L'opération est actée à travers le projet – au mois de mars – d'une exposition au Palais des beaux-arts de Bruxelles, *de facto* prélude de l'exposition londonienne de juin<sup>28</sup>. L'événement de Bruxelles avait pour principal objectif non la vente, mais la définition des prix du marché des œuvres exposées. D'ailleurs, Mesens lui-même ne s'en cache pas, et dans une lettre à Penrose il précise que les importantes toiles du lot Delvaux achetées conjointement figurent parmi celles qui sont exposées au Palais des beaux-arts et «seront à vendre *seulement* aux prix imposés par moi. Même si l'on ne vend pas un Delvaux à Bruxelles, à ces prix-là, l'affaire est brillante et nous permet de faire à *Londres la saison prochaine une grosse révélation*<sup>29</sup>». Il s'agit, par cette manœuvre, de fixer sur le marché la cote de l'artiste. Le plan est représentatif du *modus operandi* de Mesens qui, en effet, l'avait déjà mis en œuvre l'année précédente, quand il avait injecté dans les circuits de vente britanniques une partie de la collection Gaffé dans le but de faire monter la valeur marchande d'œuvres qui étaient restées pendant plus d'une décennie dans une collection privée.

C'était par son intransigeance lors des négociations que Mesens maintenait la côte des œuvres qu'il gérait. Une telle démarche est révélée par Magritte, dont Mesens était l'agent officiel en 1938 : quand le peintre souhaita renégocier leurs accords d'intermédiation, Mesens tint à ce que lui seul ait la tâche de négocier avec les acheteurs et de fixer le prix des transactions<sup>30</sup>. Ce contrôle méticuleux permettait au galeriste de maintenir au plus haut la cote haute des artistes qu'il administrait, au détriment parfois du nombre des ventes. Une démarche aussi rigide avait mené toutefois à des résultats significatifs, non seulement dans la carrière de Magritte mais aussi dans celle de Delvaux, et c'était déjà le cas à l'exposition organisée à Londres en juin 1938.

Dans le bilan des comptes de la London Gallery rédigé par Mesens en mars 1940 à la suite de la cessation des activités de l'entreprise à cause du déclenchement de la guerre, les transactions de ventes dérivées de l'«Achat Delvaux» de 1938 sont bien expliquées<sup>31</sup>. Si l'on se fonde sur ce qui est écrit dans ce document, seules quatre œuvres du

28 Huit des dix tableaux exposés à Bruxelles seront présentés à l'exposition de Londres. Voir *Paul Delvaux. Peintures, aquarelles*, cat. exp. Bruxelles, Palais des beaux-arts, 5–16 mars, Bruxelles 1938.

29 Lettre de E.L.T. Mesens à Roland Penrose, 28 février 1938, Roland Penrose Archive, Scottish National Gallery of Modern Art Archives, Édimbourg; Mesens souligne dans le texte original.

30 Lettre de René Magritte à E.L.T. Mesens, 15 septembre 1938, The Getty Research Institute, Special Collections, Los Angeles, Mesens Papers, Box 9–Folder 11.

31 Bilan des comptes de la London Gallery rédigé par Mesens le 2 mars 1940, Roland Penrose Archive, Scottish National Gallery of Modern Art Archives, Édimbourg.

peintre ont été vendues par la London Gallery entre 1938 et 1940 : l'aquarelle *La Danse*, achetée par le poète, éditeur, traducteur et collectionneur surréaliste George Reavey<sup>32</sup>; *Le Dialogue*, aquarelle vendue à Helen Sutherland, qui avait commencé à collectionner pendant les années 1920 avec l'aide de Fred Mayor; *La Naissance du jour*, toile qui arriva dans la collection de Peggy Guggenheim<sup>33</sup>; enfin *Les Nymphes des eaux*, tableau acheté par le réserviste Dimitrije Mitrinović, un intellectuel et philosophe d'origine bosniaque qui possédait à Londres une collection d'art très intéressante incluant des œuvres de Gris, de Chirico, Klee, Magritte, Miró, Penrose et Tanguy<sup>34</sup>. Les noms des acheteurs des quatre œuvres révèlent comment les travaux de Delvaux, jusqu'alors confinés à un circuit de collectionneurs circonscrit à son pays d'origine<sup>35</sup>, ont été englobés dans l'entourage surréaliste britannique grâce à Mesens et à l'exposition monographique de la London Gallery. Les acheteurs étaient tous de riches collectionneurs d'art moderne qui participaient activement depuis longtemps aux événements culturels de la scène progressiste londonienne, disposés à investir leur argent sur des artistes dont la réputation n'était pas encore reconnue.

En revanche, dans le bilan des comptes Mesens n'écrit pas pour quel montant chaque pièce a été vendue, mais il indique les recettes perçues par Penrose : 4 livres pour *La Danse*, 31 livres pour *La Naissance du jour*, 40 livres pour *Les Nymphes des eaux* et 7 livres pour *Le Dialogue*, pour un total de 83 livres – Penrose a totalement récupéré ce qu'il avait investi initialement dans cette affaire. Partant de ces indications, il est possible d'estimer approximativement les sommes payées par les acheteurs pour chaque œuvre vendue par la London Gallery. L'affaire Delvaux avait été un investissement paritaire entre Mesens et Penrose, donc nous supposons que les sommes qui revenaient à Penrose ont été les mêmes que celles perçues par Mesens, auxquelles il faut ajouter 10 % destinés à Delvaux sur les prix nets de vente et les commissions destinées à la London Gallery Ltd. Selon ce calcul, *Les Nymphes des eaux* auraient été vendues pour 130 livres, *La Naissance du jour* pour environ 100 livres, *Le Dialogue* pour 25 livres et *La Danse* pour 13 livres. De tels résultats doivent bien

32 George Reavey fréquentait le cercle des amis surréalistes londoniens et était déjà collectionneur d'œuvres de Magritte. En outre, il participa aux activités de la London Gallery et il fut l'assistant éditeur des numéros 11 et 12 du *London Bulletin* de 1939.

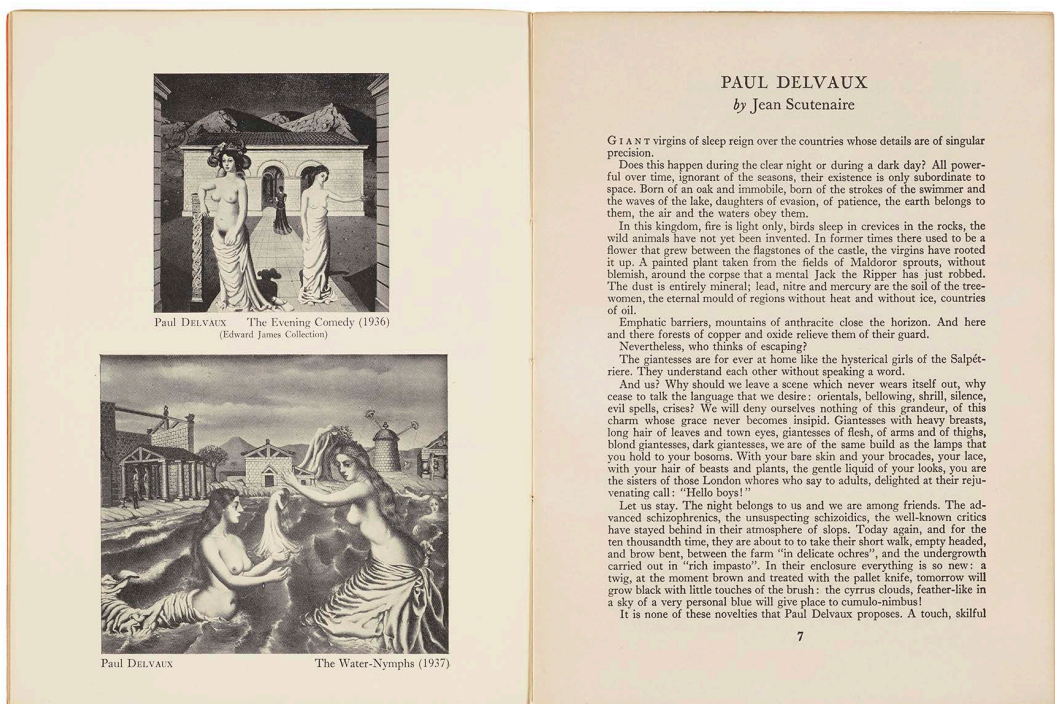
33 Peggy Guggenheim avait récemment ouvert sa galerie dans Cork Street, proche de la London Gallery. La toile *La Naissance du jour (L'Aurore)* est aujourd'hui encore dans la Collection Peggy Guggenheim, Venise.

34 Mesens relève que le jour du démontage de l'exposition Delvaux, Mitrinović acheta, outre *Les Nymphes des eaux* (au prix de 130 livres), aussi le dessin *Tête* (au prix de 15 livres), probablement une des études de la peinture *Le Viol* exposée à la London Gallery.

35 Les œuvres de Delvaux se trouvaient dans de nombreuses collections belges dont celles de Claude Spaak, Camille Gosset, Benedict Goldschmidt, Max Janlet et Robert Giron.

entendu être considérés comme un succès pour un nouvel artiste qui était présenté comme surréaliste dans un pays où le mouvement avait été fortement critiqué<sup>36</sup>.

De plus, les deux peintures à l'huile vendues (*La Naissance du jour* et *Les Nymphes des eaux*) furent reproduites à des fins promotionnelles et publicitaires dans les pages du *London Bulletin*, la revue de la London Gallery qui faisait office de catalogue d'exposition<sup>37</sup>. Dans ce catalogue était aussi publiée l'unique peinture présente à ce moment-là dans une importante collection anglaise, à savoir *La Comédie du soir* d'Edward James (fig. 72–73), dans le but de légitimer le prestige de l'artiste dans le contexte culturel britannique.



72 Les deux toiles de Paul Delvaux, *La comédie du soir* et *Les nymphes des eaux*, dans *London Bulletin*, 3, 1938, p. 6

Le numéro du bulletin consacré à l'exposition définissait la poétique que Mesens voulait donner à la peinture surréaliste du nouvel affilié au groupe : il construit une image de la production de Delvaux où la

36 Sur la réception du surréalisme en Grande-Bretagne, voir *Surrealism in Britain in the Thirties*, éd. par Alexander Robertson, Michel Remy et al., cat. exp. Leeds, Leeds City Art Gallery, Leeds 1986 et Michel Remy, *Surrealism in Britain*, Aldershot 1999.

37 Voir *London Bulletin* 3, 1938, p. 6.

and discreet but without artifice—and the grand tradition turns away like a door from vague effects of colour. And we see in another world the dark image of our desires. We see skies which change every evening and no longer the perpetual ink stain of our life on earth—the miser, of whom we should never think of asking: "And what next?"

Translated by Roland PESSKOE



### THREE PICTURES BY PAUL DELVAUX

AFTER visiting the Magritte exhibition and writing a rapid appreciation, in which I mentioned the sonnets of Shakespeare, I immediately came across Delvaux's 'The Call of the Night', and recognised in this the complete sonnet required. I felt that in this picture the wish had been fulfilled,

"Unless this miracle have might  
That in black ink my love may still shine bright."

Poetry and painting properly embrace here and recapture their rightful possession. There is no forced and startling incoherence, but that rich simplicity of poetic representation which we find in the best Renaissance. In the foreground stands an exquisitely painted, most exquisitely proportioned woman, attired only in a sweeping tress of leaves; a few paces away a similar figure is about to collect a lamp from a shining sentry in a white cloak; a fourth nude hovers in the distance, towards the darkening mountains, among the skulls and boulders and leafless trees, while candles tenderly sip the sunset. Night-poetry from Shakespeare to Hopkins is here.

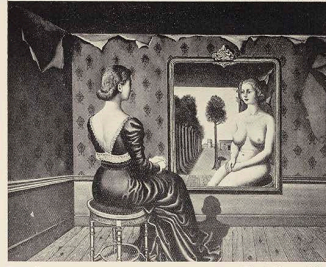
In one of his watercolours a group of maidens riding their robes with various ballet-graceful gestures, are on the point of dancing in an ecstasy of freedom. Although this is a mere sketch, it is brimming with vitality and succeeds in producing something quite new, a sheer, shameless beauty which absolute freedom alone can allow. We have travelled some distance down the corridors of Magritte.

In 'The Rape,' a vivid close-up which has at last succeeded in smashing the screen, we experience that shock which something long and passionately desired, but long delayed and almost forgotten, invariably brings. We have shouted for super-reality. We have howled for summer. When Real Summer arrives we shall probably collapse.

10.5.38

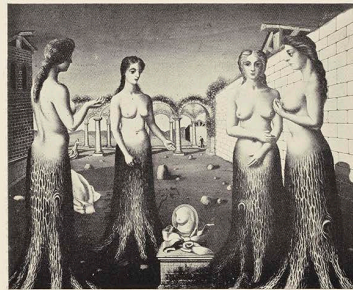
Frederick BROCKWAY

8



Paul DELVAUX

The Mirror (1936)



Paul DELVAUX

The Break of Day (1937)

73 Les deux toiles de Paul Delvaux, *Le miroir* et *La naissance du jour*, dans *London Bulletin*, 3, 1938, p. 9

femme est emblème d'un monde intérieur mystérieux et étrange. Le mot choisi pour la présentation des œuvres fut « Transfiguration », tiré de la poésie de l'écrivaine américaine Djuna Barnes publiée dans le bulletin : un choix qui confirme l'inextricable union entre littérature et arts visuels, fondamentale au développement de la poétique surréaliste dès sa fondation<sup>38</sup>. La poésie de Barnes évoquait un monde ineffable et le désir comme moteur de l'action humaine. Le texte, donc, s'adaptait bien à l'iconographie de Delvaux, notamment caractérisée par de « grandes compositions poétiques aux femmes somnambules<sup>39</sup> ». La production poétique de Barnes était arrivée à la rédaction du *London Bulletin* par l'écrivain T. S. Eliot, qui avait rédigé l'introduction du volume *Nightwood* de Barnes dont la protagoniste était la belle schizophrène somnambule Robin. De plus, l'image stéréotypée de la femme spectrale et cristallisée des tableaux de Delvaux était renforcée dans le

38 Ibid., p. 1–3.

39 *75 œuvres du demi-siècle. Histoire de l'art contemporain*, éd. par E.L.T. Mesens, cat. exp. Knokke-le-Zoute, Casino communal, salle La Réserve, Bruxelles 1951, p. 63. Il est intéressant de souligner qu'un chapitre du livre de Barnes s'intitulait « La Somnambule »; voir Djuna Barnes, *Nightwood* [1937], New York 2006, p. 32–54.

bulletin par le texte littéraire de Jean Scutenaire, dans lequel le poète belge décrivait de gigantesques « vierges du sommeil » plongées dans une dimension temporelle ambiguë :

« GIANT virgins of sleep reign over the countries whose details are of singular precision.

Does this happen during the clear night or during a dark day? All powerful over time, ignorant of the seasons, their existence is only subordinate to space<sup>40</sup>. »

Les femmes éthérées de Delvaux furent appréciées par le cercle britannique des collectionneurs du surréalisme, peut-être aussi pour leurs affinités avec l'imaginaire féminin hérité des préraphaélites, mais la réception de l'exposition dans la presse ne fut pas enthousiaste. La revue d'art *Apollo*, par exemple, polémiqua sarcastiquement :

« His [Delvaux] subject, mostly concerned with half-draped nudes moving about in fantastic landscapes, are in technique hardly different from mid-Victorian pictures of the "Tea-tray" variety; that is to say, they would be as heartily condemned by the Realists and Impressionists of old as by the abstract painters of to-day. It is their unintelligible subject matter alone which ranges them in the front rank of modernity: Surrealism<sup>41</sup>. »

Malgré les commentaires négatifs dans la presse, peu de jours après le démontage de l'exposition, Mesens rapportait avec satisfaction à Robert Giron : « L'exposition Delvaux [à la London Gallery] s'est terminée avec beaucoup de succès et un compte assez favorable pour lui<sup>42</sup>. » Mesens continua à promouvoir à Londres les œuvres de Delvaux, la situation économique n'étant pas favorable en Belgique, comme Delvaux s'en plaignait dans une lettre : « Les affaires sont ici [à Bruxelles] aussi terriblement calmes et la vente des tableaux – du moins en ce qui me concerne – est nulle depuis le mois de décembre dernier<sup>43</sup>. » La campagne promotionnelle menée par Mesens au bénéfice de Delvaux porte finalement ses fruits aussi en Belgique, comme l'atteste Giron dans une lettre à Mesens :

40 *London Bulletin* 3, 1938, p. 7. Le texte de Scutenaire fut publié en anglais traduit par Penrose.

41 « Exhibitions », dans *Apollo* XXVIII, 163, juillet 1938, p. 45.

42 Lettre de E.L.T. Mesens à Robert Giron, 7 juillet 1938, Archives de la Société des expositions du Palais des beaux-arts, Bruxelles.

43 Lettre de Paul Delvaux à E.L.T. Mesens, 19 juin 1939, The Getty Research Institute, Special Collections, Los Angeles, Mesens Papers, Box 4–Folder 9.

« Ce qui m'a fait plaisir également, c'est de voir les quelques étrangers passant par Bruxelles, dans les salles, souscrire à l'enthousiasme des belges et nous faire sentir le caractère international de la qualité de la peinture de Delvaux. [...] Le succès financier est arrivé à point parce que Delvaux était dans une situation assez difficile, et il est en même temps pour Paul, une récompense du long effort que nous avons fait pour le faire connaître. Comme tu as été avec nous, un de ceux qui ont participé à cette campagne à son bénéfice, je me fais un plaisir de te donner ces très heureuses nouvelles<sup>44</sup>. »

Après 1938 on ne verra plus d'expositions personnelles de Delvaux à Londres jusqu'en 1946, quand ses derniers travaux furent exposés à la Redfern Gallery<sup>45</sup>. Cette exposition sera la dernière consacrée à l'artiste en Grande-Bretagne, car quelques mois plus tard ses œuvres franchiront les frontières européennes pour arriver en décembre 1946 à la Julien Levy Gallery, où sa première exposition personnelle américaine sera montée<sup>46</sup>. L'exposition à la Redfern Gallery, *de facto*, marque la prise de distance de l'artiste envers Mesens, qui interpréta l'épisode comme une trahison. Giron avait en revanche soutenu la proposition faite par Redfern d'exposer dans sa galerie et il critiqua les exigences de son collègue belge. Dans une lettre qu'il lui envoya un mois avant le vernissage de cette exposition, Giron blâme ouvertement l'exclusivité à laquelle prétend Mesens et défend la liberté de l'artiste :

« [...] il n'y a crois-le bien aucune espèce de combinaison sensationnelle à ton détriment dans cette manifestation ; il n'y a aucun mépris pour le travail que tu as fait, mais il est impossible, à mes yeux, pour Paul Delvaux de considérer ce que tu as fait pour lui dans le temps comme l'obligation de te donner, pour une raison quelconque, un monopole absolu pour la présentation de ses œuvres, en Angleterre, pour le reste de ses jours. [...] Si j'ai défendu depuis le premier jour devant le public la peinture de Paul Delvaux, ce n'est jamais avec l'impression que j'avais acquis un droit quelconque sur la présentation

44 Lettre de Robert Giron à E.L.T. Mesens, Bruxelles, 11 mars 1940, Archives de la Société des expositions du Palais des beaux-arts, Bruxelles.

45 *Paul Delvaux*, cat. exp. Londres, Redfern Gallery, 11 avril–11 mai 1946, Londres 1946. La Redfern Gallery fut fondée à Londres en 1923 par Arthur Knyvett-Lee et Anthony Maxtone Graham. En 1936 la galerie s'installa au numéro 20 de Cork Street avec un programme d'exposition qui n'était pas focalisé sur les avant-gardes mais sur les œuvres graphiques des artistes français et anglais, plus commercialisables.

46 *Paul Delvaux*, cat. exp. New York, Julien Levy Gallery, 10 décembre 1946–11 janvier 1947, New York 1946.

de ses œuvres. Avec cette position d'esprit, tu comprendras que la tienne m'est complètement incompréhensible<sup>47</sup>. »

Au printemps 1946, quand Delvaux exposa chez Redfern, la London Gallery était encore fermée en attendant l'installation du nouveau siège à Brook Street. Après la réouverture par Mesens et Penrose de leur galerie, en novembre de la même année, les œuvres de Delvaux encore dans le stock furent exposées à plusieurs reprises dans des expositions collectives surréalistes que les deux directeurs organisèrent entre 1946 et 1950<sup>48</sup>. En outre, une seconde grande exposition monographique avec les récents travaux de Delvaux avait été programmée pour la saison 1949–1950, mais l'exposition ne fut jamais montée et la London Gallery ferma définitivement ses portes à l'été 1950<sup>49</sup>. Avant cela, certains tableaux de Delvaux de facture surréaliste avaient quitté l'Europe pour arriver en Amérique (entre autres *Les Nymphes des eaux*, *Les Lampes* et *Le Miroir*)<sup>50</sup>.

Mesens soulignera plusieurs fois *a posteriori* dans quelles limites chronologiques la « manière » surréaliste est imputable à Delvaux : « La partie de l'œuvre de Paul Delvaux qui contribue à l'apport poétique des Belges au surréalisme se situe entre 1936 et 1942<sup>51</sup>. » Cette approche intransigeante est emblématique de ce que nous pourrions appeler le « système Mesens », à savoir la méthode qu'il utilisait pour ses activités de marchand. Le *modus operandi* se fondait sur des règles strictes auxquelles les artistes devaient se soumettre. Le but inavoué était d'établir des canons artistiques aussi bien que de créer des circuits commerciaux qui, bien qu'élitistes, avaient la fonction de légitimer les œuvres sur le marché.

En conclusion, Mesens appliquait à Londres les méthodes qu'il avait apprises en Belgique dans les galeries où il avait travaillé pendant les années 1930. Ses collaborations et son amitié avec Paul-Gustave Van Hecke, militant socialiste belge, entrepreneur, poète et écrivain autodidacte, passionné d'art, qui décida de devenir galeriste et éditeur, furent

47 Lettre de Robert Giron à E.L.T. Mesens, 10 mars 1946, The Getty Research Institute, Special Collections, Los Angeles, Mesens Papers, Box 5–Folder 8.

48 Parmi les expositions collectives montées à la London Gallery entre 1946 et 1950 et incluant des œuvres de Delvaux, rappelons : « New Year Exhibition » (10 décembre 1946–11 janvier 1947) ; « Summer Exhibition » (juin–juillet 1947) ; « The Temptation of St. Anthony » (3–30 septembre 1947) ; « Mixed Exhibition » (décembre 1948– janvier 1949) ; « Serious Nude » (1–26 mars 1949).

49 L'exposition Delvaux est annoncée sur l'affiche rédigée à l'occasion de l'exposition « Vivien Roth » organisée à la London Gallery du 23 juin au 30 juillet 1949.

50 Les toiles *Les Nymphes des eaux*, *Les Lampes* et *Le Miroir* furent revendues par Mesens à Gordon Onslow Ford au prix de 200 livres chacune. Un article dédié à la collection de Gordon Onslow Ford est en programme par l'auteur.

51 E.L.T. Mesens, « Les apprentis magiciens au pays de la pléthore », manuscrit de l'article paru dans *Les Arts plastiques*, juin 1952, The Getty Research Institute, Special Collections, Los Angeles, Mesens Papers, Box 18–Folder 3.

sans doute fondatrices dans l'élaboration d'une méthode de travail que l'on pourrait définir comme celle d'un marchand-galeriste tourné vers la diffusion et la création d'un marché pour les artistes contemporains. Mesens a donc une dette inappréciable envers Van Hecke pour l'aventure commerciale qu'il a développée dans sa galerie surréaliste londonienne<sup>52</sup>.

---

52 En Belgique, Mesens avait partagé avec ses collègues André De Ridder et Paul-Gustave Van Hecke l'objectif de faire connaître à l'échelle internationale l'art moderne belge. À ce propos, les paroles de De Ridder sont significatives *a posteriori* : « Nous envisagions la possibilité de conquérir pour nos artistes la place qui leur revenait de droit dans l'art international et de faire rayonner leur œuvre à l'étranger, au lieu de la confiner dans nos provinces » (André De Ridder, *Laethem-Saint-Martin, colonie d'artistes*, Bruxelles/Paris 1945, p. 175, cité dans Geurts-Krauss, 1998 [note 3], p. 40).