



100 ANS!

Le Daily-Bul (La Louvière) et Le Cap-Musée des Beaux-Arts (Mons) font retour sur un siècle de surréalisme. Intitulées *Ça c'est deux pipes, manifestes et contremanifestes surréalistes* et *Le surréalisme : bouleverser le réel*, ces expositions invitent à plonger dans l'histoire du mouvement. Complémentaires et toutes deux fort généreuses, elles réunissent documents d'archives et pièces historiques, mais posent aussi la question de l'héritage et des perspectives¹.

À l'amorce d'une réflexion sur le surréalisme, il est réconfortant de penser à l'aphorisme de Nietzsche : "agir avec les problèmes profonds comme avec un bain froid. Y entrer vite, en sortir vite. Croire que de cette façon, on y rentre pas". Comme la baignoire relève ici d'une mer tempétueuse, l'on se dit que prendre un peu de hauteur devrait permettre, entre deux ressacs, de repérer le fil d'Ariane unissant Jarry, Redon, Breton, Tzara, Nougé, Goemans, Lecomte, les Magritte, Mesens, Souris, Chavée, Scutenaire, etc. etc. Mission impossible, "le fil" étant un rhizome bien trop complexe. Même en ce qui concerne ses seules prémisses, le surréalisme nous glisse entre les doigts. On se convainc alors de changer d'échelle, le regard au plus près des événements, on épuise Internet comme les bibliothèques pour finalement prendre conscience qu'on restera

toujours demi habile et ignorant. Embrasser l'histoire qui nous conduit des champs magnétiques au gadget magrittien accroché au frigo est illusoire, même si le mouvement ne concerne initialement qu'une poignée de personnes, sur un territoire très restreint (principalement Paris, Bruxelles et le Hainaut). On peut évidemment répertorier les œuvres (poésies, textes automatiques, tracts, enquêtes, peintures, dessins, films...), mais une lecture strictement interne et subjective de ces pièces (ce que le surréalisme invite souvent à faire) masque alors les raisons pour lesquelles elles ont été produites, ce contre qui ou quoi elles existent.

Car ce qui distingue peut-être le mieux les artistes surréalistes, c'est leur qualité d'agresseurs et de perpétuels agressés. On pourrait croire leurs actions strictement stratégiques, dirigées collectivement contre la littérature, le clergé, le fascisme, l'aliénation capitaliste... alors qu'elles relèvent aussi d'une guérilla, de coups tactiques et souterrains, situés bien souvent aux frontières de leur champ social, comme pour en assurer l'autonomie et la légitimité — quitte à (souvent) tirer au flanc. Si l'on analyse les premiers numéros de *Correspondance* (tracts actant la naissance du surréalisme bruxellois édités par Paul Nougé, Camille Goemans et Marcel Lecomte en 1924), chaque livraison apparaîtrait comme une riposte orientée en direction d'auteurs parisiens (Éluard, Soupault, etc.). Bref, faire le récit de cette aventure demanderait de composer un calendrier qui, de 1924 à la mort de Tom Gutt (et déjà c'est arbitraire), compilerait quotidiennement les créations, publications, attaques et contre-attaques en dehors et à l'intérieur du mouvement (sachant que pour cette raison même, sa frontière est instable).

Dans le très documenté *Sociologie du surréalisme*², Norbert Bandier y parvient ou presque — 500 pages d'écriture hyper dense pour les seules années 1924-1929, et quasi exclusivement pour la France. En Belgique, *L'activité surréaliste en Belgique, 1925-1950*, signé Marcel Mariën, acteur et témoin privilégié du mouvement, n'est pas moins volumineux, comme l'ouvrage de Xavier Canonne, essentiel à la compréhension du mouvement bruxellois et hennuyer jusqu'aux années 2000. Trois références parmi un corpus énorme...

Comment dès lors *faire exposition*, en tenant compte, qui plus est, d'un centenaire qui en appelle à la globalisation et, nécessairement, à l'épineuse question de l'héritage ?

Faire voir l'invisible — c'est-à-dire les raisons objectives et structurantes à l'œuvre dans les subjectivités structurées des artistes, et, symétriquement, leurs ambitions à pérenniser leurs actions dans le champ de l'art et au-delà, est en quelque sorte le sous-texte des expositions montées au Daily-Bul (La Louvière) et au Cap (Mons). La première partie de l'exposition montoise, associant des citations de Paul Nougé à des affiches historiques de propagandes politiques offre dès lors, à défaut de chef-d'œuvres, la tonalité d'une époque. Menaces communiste ou cléricale — c'est selon —, émergence d'une classe moyenne orientée vers le travail et bientôt vers la consommation, construction de nouveaux archétypes féminins... Magritte est encore publiciste, illustre les partitions de son frère Paul et des couvertures de programme... Il est le pur produit de son époque. C'est à la fois peu et beaucoup.

Paul Nougé, vue de l'exposition *Le surréalisme : bouleverser le réel*, CAP Mons
Photo © Kevin Rinclin

¹ Un cas de force majeure a malheureusement empêché le recensement de l'exposition au Musée de la Photographie de Charleroi, *Surréalisme, pour ainsi dire*, visible jusqu'au 26.01.25.

² Norbert Bandier, *Sociologie du surréalisme, 1924-1929*, Paris, La Dispute, 1999.



Luna Lambert, *Ici repose*, 2024, textile,
vue de l'installation au Daily-Bul
Photo © Luna Lambert

Au Daily-Bul, l'exposition s'ouvre sur une vitrine exposant les feuillets colorés de *Correspondance* et se poursuit dans la bibliothèque. Les auteurs s'enchaînent au gré de livres, tracts, lettres... (Chavée, Nougé, Éluard, Dumont, Wergifosse, Hamoir, Dotremont, ou encore un exemplaire de la revue *Variété* de 1929, ultime rêve bibliophile). Si l'écriture s'expose mal, elle témoigne en tout cas d'une stratégie distinctive, d'une multitude de justifications aujourd'hui souvent obscures (qui a lu Constant Malva ? Qui sait l'attitude d'Achille Chavée en Espagne ?)

Pour résumer les premières années, le CAP expose donc un contexte très large, alors que le Daily-Bul se concentre sur les pièces à conviction d'une entreprise d'autonomisation politique et esthétique, aussi frénétiquement engagée que micro sociale.

Si l'échelle n'est pas la même, ces institutions sont toutes deux très généreuses. Même si l'on a déjà trop vu *Le Cadeau* de Man Ray, il est toujours édifiant de (re) découvrir les premières peintures surréalistes de Pol Bury, l'expressionnisme écorché, violent et mystérieux de Rachel Baes ou, dans un autre registre, les collages et associations sculpturales de Marcel Mariën. Au Daily-Bul, la sélection est plus pointue et le spectre plus régionaliste : encres d'Achille Chavée, travaux jamais montrés de Pol Bury, œuvres de Jeanne Graverol, Bernard Josse, Louis Van de Spiegele ou Roger Van De Wouwer pour n'en citer qu'une petite poignée...

Mais le plus intéressant est la manière dont ces deux institutions cherchent à (ne pas) conclure, quitte, pour le CAP, à brasser fort large. Si l'association formelle entre une pièce de Folon et de Mariën est déjà délicate, certains choix manquent de clarté : pourquoi telle œuvre d'Evelyne Axell ou telle autre de Jacques Charlier, alors qu'un dialogue entre François Liénard (bien représenté au Daily-Bul), Thierry Tillier, Frédéric Gaillard, Olivier Sonck, Daniel Daniel ou Benjamin Monti... aurait été bien plus significatif ? On regrette aussi le peu de place laissée à Tom Gutt, bien plus pertinent selon nous que Mara ou Raveel, exposés en fin de parcours.

Au Daily Bul, l'option est moins échevelée. En collaboration avec le Secteur des Arts plastiques de la Province de Hainaut, le Musée a commandé à une jeune artiste une œuvre *in situ* intégrant l'héritage surréaliste. En réponse à cette contrainte un peu scolaire, **Luna Lambert** (Tournai °1997 ; vit et travaille à Bruxelles) propose un travail effectivement très instruit des codes et des enjeux plastique et littéraire du mouvement. L'installation présentée au centre de la bibliothèque évoque une architecture fantasmagorique qui n'est pas sans évoquer les peintures de Jane Graverol. L'univers domestique se voit encore troublé dans l'installation à l'étage : une chambre composée d'un bureau et d'un lit sur lequel l'oreiller, figurant un livre ouvert, se fait à la fois support et tremplin poétique. L'ensemble ne manque ni de sensibilité ni de pertinence, et parvient même à relier les aspects les plus profonds du mouvement à l'ironie et l'humour noir singularisant le groupe belge. Artiste à suivre, sans le moindre doute, qu'on espère revoir dans un contexte moins contraignant. Car l'héritage surréaliste chez les jeunes artistes peut être un fardeau encombrant. Pourtant, ce ne sont pas les reprises formelles ou méthodologiques qui manquent, tant s'en faut. Le travail de **Priscilla Beccari** (°1986 ; vit et travaille à Bruxelles) et plus spécifiquement ses dessins et objets, auraient facilement pu trouver place dans ces expositions, comme les premiers travaux de **Julien Meert** (°1983), notamment les collages. Chez de plus jeunes encore, les peintures de **Célia Rancelot** (Espagne, °1997 ; vit et travaille à Bruxelles) ou d'**Emeline Degraeve** (USA, °1998 ; vit et travaille à Bruxelles) font parfois écho à cet héritage, avec beaucoup de finesse et un aplomb parfaitement contemporain. On notera aussi le rôle significatif de l'IA lorsqu'il s'agit de troubler le rapport au réel. À l'image des cadavres exquis et de l'écriture automatique, les prompts sont aujourd'hui utilisés comme générateurs de hasard et d'ambiguïtés. La peinture de **Valentina Artone** (Italie, °1999 ; vit et travaille à Bruxelles) est sur ce point exemplaire. À propos d'un de ces tableaux, issu de la série *Sortilegi* (2024), l'artiste déclare : "la base de départ provient de l'exploration d'images générées au travers de l'IA. Le prompt comprenait des mots-clés sans ordre particulier pour que la machine les renvoie de façon illogique [...] Mon travail de post-production sur l'image a consisté à réarranger la composition des éléments et à étirer l'ensemble [...]. J'ai choisi un format extrêmement vertical en forçant l'image à y entrer, cette procédure vise à exaspérer les erreurs. Et puis j'ai peint, en restant assez fidèle à l'image initiale, elle était déjà assez chargée d'ambiguïtés"³.

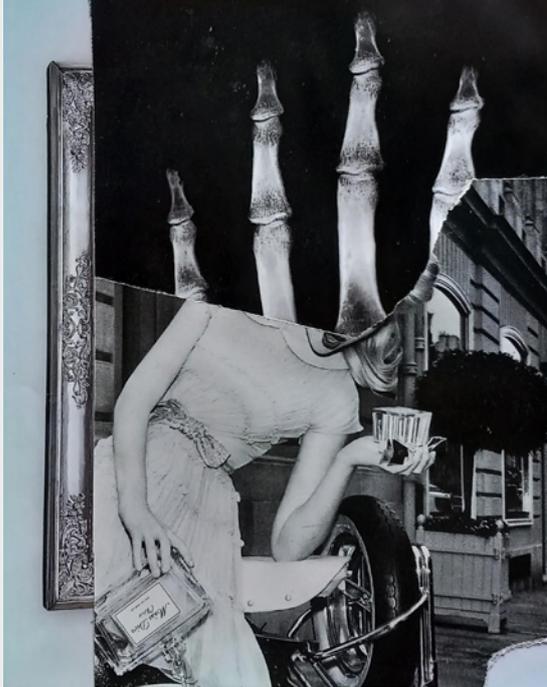


- 3 Entretien mené avec Valentina Artone dans le cadre du séminaire d'analyse réflexive des pratiques, Master 2 peinture, ensav-La Cambre, décembre 2024.
- 4 Xavier Canonne, *Le surréalisme en Belgique, 1924-2000*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2007.
- 5 Photomontage réalisé par Mariën et Dohmen, stigmatisant le succès de Magritte en 1962.
- 6 Une lecture des tracts sur le site de Melusine, Centre de recherche sur le surréalisme, permet de relativiser un peu la figure toute puissante d'André Breton qui ne fut pas le seul, loin de là, à faire preuve d'autoritarisme. <https://www.melusine-surrealisme.fr/>
- 7 Créé et animé par François Liénard et Valérie Peclow, *Le Chalet* a durant 15 ans exposé des artistes, édité des plaquettes et catalogues, en marge des lieux consacrés à l'art. <https://lechaletdehautenuit.wordpress.com/>
- 8 Principalement sur Second Life.
- 9 Centre de la Gravure et de l'Image Imprimée, exposition collective *Leurs goûts pour l'estampe*, 23 novembre – 29 décembre 2024.
- 10 <https://magritte.com/>



Priscilla Beccari, *Couteau Suisse*, 2018,
encres de Chine sur papier, 24 x 18 cm
© l'artiste

Célia Rancelot, *Deux croix*, 2022,
encres, acrylique, huile et craie sur toile,
179 x 144 cm
© l'artiste



Thierry Tillier, *Le troisième âge du capitalisme*, 2024, collage A4
© l'artiste

En 2024 en Belgique, le travail de **Thierry Tillier** (Charleroi °1957) est peut-être celui qui incarne le mieux l'intégrité recherchée par les surréalistes historiques. Bien qu'adoubé par Jacques Abeille dans les années 80, l'artiste ne s'est jamais revendiqué d'un mouvement quel qu'il soit, et s'est toujours tenu en marge du champ institutionnel. Ses peintures et collages, comme la multiplicité de ses éditions, rappellent, tout comme sa correspondance et son engagement auprès de la Gauche Anticapitaliste, l'attitude surréaliste. Si les images composées par l'artiste multiplient les références (à l'histoire naturelle, au mouvement punk, au communisme ou à l'esthétique BDSM...), elles parviennent toujours à s'en émanciper, au profit d'une œuvre jouant tant sur le décloisonnement et le télescopage des registres esthétiques que sur la perturbation des règles implicites propres au monde de l'art. Du mail art aux NFT, en passant par des expositions en ligne⁸ ou au feuillet passé de main à main, Thierry Tillier poursuit son activité, souvent très souterraine. À deux pas du Daily-Bul, Le Centre de la Gravure et de l'Image Imprimée présentait, jusqu'il y a peu, deux séries de ses collages⁹. L'occasion est belle et, on s'en réjouit, de moins en moins rare. Outre les archives de l'artiste récemment acquises par le BPS22, la Galerie Jacques Cérami a récemment exposé son travail. Conseil en passant : un collage de Thierry Tillier s'échange au prix de deux housses pour coussin sur le site *The Magritte Shop*¹⁰.

Benoit Dusart

**LE SURREALISME:
BOULEVERSER LE RÉEL**
SOUS COMMISSARIAT
DE MARIE GODET
CAP/ MUSÉE DES BEAUX-ARTS
8 RUE NEUVE
7000 MONS
JUSQU'AU 16.02.25

**ÇA EST DEUX PIPES
MANIFESTES ET
CONTREMANIFESTES
SURREALISTES**
&
**LUNA LAMBERT
JE SOUFFLE MES BOUGIES,
PAYS DE FEU FOLLET**
SOUS COMMISSARIAT
DE CÉLINE DE POTTER
CENTRE DAILY-BUL & C° R
14 RUE DE LA LOI
7100 LA LOUVIÈRE
JUSQU'AU 9.03.25

Emeline Degraeve, *Je disparaissais en elle*,
2023, huile sur toile, 140 x 200 cm
© l'artiste



Bien que proches sur nombre d'aspects, les artistes précité-e-s ne se revendiquent jamais directement de l'héritage surréaliste, trop lointain et surtout galvaudé. Plus déterminante encore est la question de l'attitude. Comme le souligne Xavier Canonne⁴, les surréalistes historiques se sont toujours montrés, malgré leurs succès, très réticents vis-à-vis des institutions occupant une position centrale dans le champ artistique et, surtout, inflexibles vis-à-vis des attitudes heurtant leur sens moral (de l'affaire Cocteau à la *Grande Baisse*⁵, en passant par l'exclusion d'André Souris pour avoir dirigé une messe des artistes ou celle de Max Ernst pour avoir été récipiendaire du Grand Prix de la Biennale de Venise en 1954⁶, la liste est longue). Mais plus que la structuration idéologique du mouvement, la volonté de faire corps-commun est aujourd'hui devenue très rare : les collectifs se forment et s'évanouissent en fonction des réseaux et de projets spécifiques, sans qu'il paraisse nécessaire de les labéliser esthétiquement et politiquement. Les activités du *Chalet de Haute Nuit*⁷ (1994-2008) ont peut-être été, en Belgique, les dernières à pouvoir se revendiquer en partie de cet esprit. Parmi les dizaines d'événements organisés par le groupe, l'on gardera le souvenir ému d'une exposition magistrale, montée dans l'ancien orphelinat du Sacré-Cœur de Boussu en 1996, qui réunissait Myriam Hornard, Frédéric Gaillard, Isabelle Paelinck, etc., et qui se concluait au grenier où, dans une quasi-obscurité, se dévoilait progressivement un chef-d'œuvre de Rachel Baes.