

Retrouvez et feuilletez des
extraits de tous nos livres sur
www.infine-editions.fr

Diffusion France
PROLIVRE Tél. 01 44 39 22 26
Hachette LDS Tél. 01 30 66 20 66

Diffusion Export
Hachette Livre International
Tél. 01 55 00 11 00

SURRÉALISME AU FÉMININ ?

SOUS LA DIRECTION
D'ALIX AGRET, DOMINIQUE PAÏNI ET
SASKIA OOMS

Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition
« Surréalisme au féminin ? » présentée au Musée
de Montmartre – Jardins Renoir, Paris, du 31 mars
au 10 septembre 2023.



Les auteurs :

Alix Agret, historienne de l'art,
Dominique Païni, commissaire
indépendant,
Saskia Ooms, responsable de la
conservation du Musée de Montmartre

Avec les collaborations de
Michel Draguet, **Gérard Durozoi**,
Fabrice Flahutez, **Patrick de Haas**,
Sacha Llewellyn, **Camille Morando**,
Alba Romano Pace et **Marie Sarré**.

Mouvement provocateur et dynamique, le Surréalisme déclenche au 20^e siècle un renouvellement esthétique et éthique. Les hommes ne sont pas les seuls à avoir rendu vivants ce courant et ses transgressions : de nombreuses femmes en furent des actrices majeures mais néanmoins mésestimées par les musées et minorées par le marché de l'art.

Le Surréalisme offrit à celles-ci un cadre d'expression et de créativité qui n'eut sans doute pas d'équivalent dans les autres mouvements d'avant-garde. Pourtant, c'est souvent en s'appropriant et en étendant des thèmes initiés par les « leaders » du mouvement qu'elles exprimèrent leur liberté. C'est aussi en se dégageant de ce qui devint parfois une doxa surréaliste qu'elles s'affirmèrent. « Tout contre » le Surréalisme, c'est ainsi que l'on pourrait définir leurs positions diversifiées et complexes à l'égard du mouvement.

Des années trente aux années soixante-dix, le « surréalisme féminin » forme des constellations éphémères, au gré de ralliements au mouvement souvent temporaires mais aussi d'amitiés qui se nouent hors de ce cadre. L'imaginaire de ces artistes n'est pas aligné sur celui des figures masculines du mouvement. Leurs pratiques, fréquemment interdisciplinaires – picturales, photographiques, sculpturales, cinématographiques, littéraires... – expriment leur volonté d'échappées belles au-delà des normes hétérosexuelles et des frontières géographiques.

C'est une cartographie d'un mouvement éclaté et mondialisé que le catalogue esquisse en évoquant les foyers belge, mexicain, britannique, américain, pragois et français du Surréalisme que ces femmes ont enrichis, passant parfois de l'un à l'autre.



<p>8 Préface Preface <i>/ Geneviève Rossillon & Fanny de Lépinau</i></p> <p>10 « La liberté n'est donnée à personne, il faut la prendre. » 'Nobody Will Give You Freedom, You Have to Take It.' <i>/ Alix Agret & Dominique Païni</i></p> <p>20 EUROPÉENNES... EUROPEANS...</p> <p>20 Danser sur des rivages lointains : les femmes surréalistes britanniques Dancing on Distant Shores: British Women Surrealists <i>/ Sachia Llewellyn</i></p> <p>32 Du surréalisme belge au féminin pluriel From Belgian Surrealism to Feminine Plural <i>/ Michel Draguet</i></p> <p>42 En Scandinavie, surréalistes et au bord de l'abstraction? Scandinavian Surrealists on the Verge of Abstraction? <i>/ Alix Agret</i></p> <p>52 CATALOGUE D'ŒUVRES ARTWORKS</p> <p>108 Étoiles filantes : Sheila, Hélène, Sonia et Xenia Shooting Stars: Sheila, Hélène, Sonia and Xenia</p>	<p>116 PORTRAITS PORTRAITS</p> <p>116 La photographie et le surréalisme au féminin : Cahun, Maar, Miller, Medková Photography and Women Surrealists: Cahun, Maar, Miller, and Medková <i>/ Sascha Ooms</i></p> <p>128 Maya Deren <i>/ Patrick de Haas</i></p> <p>132 Autoportrait en Daphné Self-Portrait as Daphne <i>/ Marie Sarré</i></p> <p>142 Mimi Parent <i>/ Gérard Durozoi</i></p> <p>146 Isabelle Waldberg <i>/ Camille Morando</i></p> <p>154 Jacqueline Lamba <i>/ Alba Romano Pace</i></p> <p>158 Le surréalisme : un mouvement féministe ? Surrealism: a Feminist Movement? <i>/ Fabrice Flahutez</i></p> <p>170 Liste d'œuvres</p> <p>175 Crédits photographiques</p>
--	--



Ch. 1
Mimi Parent, *Mimmes*, 2006
Assemblage, résine, verre et cuir, 100 x 100 x 100 cm
Collection Mary Sibers

« La liberté n'est donnée à personne, il faut la prendre¹. »

'Nobody Will Give You Freedom, You Have to Take It.'

Alix Agret & Dominique Païni

Les œuvres présentées dans l'exposition « Surréalisme au féminin ? » couvrent non seulement l'histoire du mouvement surréaliste, de sa naissance jusqu'à sa dissolution en 1969, mais aussi certains de ses prolongements jusqu'aux années 2000. Elle donne ainsi l'occasion de percevoir ce que furent les évolutions et les adaptations des principes initiaux énoncés par André Breton dans le Manifeste de 1924, sans privilégier uniquement la période fondatrice de la fin des années 1920 et des années 1930 qui occupent souvent les expositions consacrées à ce sujet.

Exposer le travail d'une cinquantaine d'artistes, plasticiennes, photographes et poétesses du monde entier, permet de réfléchir non seulement à l'ambivalente position de la femme dans le surréalisme, mais aussi à sa flexibilité, à la capacité d'un des mouvements majeurs du *XX^e* siècle d'intégrer du féminin en son sein. Il s'agit autant de faire connaître des noms souvent négligés par l'histoire de l'art que de penser le surréalisme depuis sa dispersion géographique et ses marges, depuis la lointaine proximité que les femmes ont entretenue avec lui.

Le point d'interrogation du titre dit le suspens qui sous-tend cette exposition, conçue comme une hypothèse plutôt que comme une démonstration. Elle propose un premier inventaire, fatalement lacunaire et dont nous assumons la subjectivité, pour tenter de cerner ce qui serait la part féminine du surréalisme². S'ébauche ainsi une liste très éclectique réunissant des artistes qui ont revendiqué le nom de surréaliste, d'autres qui l'ont refusé, d'autres

The works presented in the exhibition 'Surréalisme au féminin ?' cover not only the history of the surrealist movement – from its birth to its termination in 1969 – but also some of its offshoots until the 2000s. It thus provides an opportunity to see the developments and adaptations of the initial principles set out by André Breton in his 1924 *Manifesto of Surrealism*, without focusing solely on the founding period at the end of the 1920s and 1930s, which is often the subject of exhibitions devoted to this theme.

Exhibiting the work of around fifty women artists, visual artists, photographers, and poets from around the world allows reflection not only on the ambivalent position occupied by women in surrealism, but also on its flexibility, the capacity of one of the major twentieth-century movements to integrate women. This is both a matter of promoting names that are often overlooked in the history of art and considering surrealism in terms of its geographical distribution and peripheral movements, and the distant relationship that women had with it.

The question mark in the exhibition's title reflects its underlying issue, which has been conceived as a hypothesis rather than a statement of fact. It provides an initial assessment – inevitably incomplete and clearly subjective – to try to determine the role played by women in surrealism.² Thus emerges a very eclectic list that brings together artists who claimed to be surrealists, others who refused to call themselves surrealists, others who ephemerally participated in the movement's activities (exhibitions and publications), and still others who gravitated

Danser sur des rivages lointains : les femmes surréalistes britanniques

Dancing on Distant Shores:
British Women Surrealists

Sacha Llewellyn

Le 11 juin 1936, une douzaine d'années après la publication en France du *Manifeste du surréalisme* d'André Breton, le surréalisme fait irruption sur la scène artistique britannique avec l'ouverture, à Londres, de l'Exposition internationale du surréalisme aux Burlington Galleries (fig. 2, p. 27). Dans *The Studio Magazine*, Alexander Watt attribue cette arrivée tardive du mouvement en Grande-Bretagne à « la lenteur de [notre] public à prêter l'oreille aux "nouvelles" tendances artistiques qui marquent le continent ». Ce moment décisif, orchestré par une équipe d'éminents parisiens du mouvement dirigée par André Breton et Paul Éluard, permet de présenter près de quatre cents peintures, sculptures, objets, collages et dessins de surréalistes européens, ainsi que de quelques artistes britanniques influencés par le surréalisme. Conduits à travers les salles, les visiteurs déconcertés découvrent alors un monde troublant de rêves, de fantasmes érotiques et de juxtapositions inattendues relevant d'une imagination nihiliste, dont l'apogée est le « fantôme du sex-appeal » conçu par Salvador Dalí, performance pendant laquelle l'artiste et poétesse Sheila Legge déambule solennellement, vêtue d'une robe blanche et de longs gants de soirée, portant dans une main une jambe de mannequin, le visage couvert d'un masque de roses. « Ce langage visuel totalement nouveau était bouleversant », se souvient avec enthousiasme Eileen Agar, l'une des rares Britanniques à être exposées. La presse britannique, en revanche, indignée par cette « vague révolutionnaire venue du continent », qualifie l'exposition d'« absurdité de mangeurs de grenouilles » (*The Nottingham Evening Post*), « complètement décadente et malsaine » (*The Daily Mail*), ou évoque les « reliques d'un romantisme dépassé » (*The Telegraph*). Une femme âgée aurait déclaré : « Je vais prendre un brandy-soda et aller respirer un peu d'air frais à la National Gallery ». Inévitablement, grâce à toute cette publicité, l'exposition connaît un « succès de scandale » incontesté, attirant en trois semaines quelque vingt-trois mille personnes. Et, malgré l'accueil négatif prévisible, la capacité de ce « nouveau » mouvement à stimuler l'art dans la Grande-Bretagne d'après-guerre n'a pas échappé à tout le monde : « Cette brise venue de France mettra de l'animation dans notre atmosphère stagnante », écrit Raymond Mortimer dans *The Listener*, « elle redonnera vigueur à quelques écrivains et peintres, fé-

On 11 June 1936, some twelve years after the *Manifeste du surréalisme* was published in Paris, Surrealism burst upon the British art scene with the Opening of the International Surrealist Exhibition at London's New Burlington Galleries (fig. 2, p. 27). Writing in *The Studio Magazine*, Alexander Watt attributed surrealism's late arrival in Britain to the dilatoriness of [our] public to lend ear to any of the "new" artistic tendencies of the Continent. This watershed moment, which was orchestrated by a team of leading proponents of the movement led by André Breton and Paul Éluard, showcased nearly four hundred paintings, sculptures, objects, collages and drawings by European surrealists (and a number of British artists whose work was influenced by surrealism). Bewildered visitors were ushered through the galleries to witness an unsettling world of dreams, erotic fantasies and unexpected juxtapositions of nihilistic imagination, the apogee of which was Salvador Dalí's living design, The Phantom of Sex Appeal, for which artist and poet Sheila Legge drifted solemnly about, wearing a white gown with elbow length gloves, carrying in one hand a mannequin's leg, her identity obscured by a mask of rose blooms. This completely new visual language was overwhelming, recalled Eileen Agar, one of the few British women exhibitors, with excitement. The British press, however, spluttered with universal indignation at what they perceived to be 'a revolutionary wave from the Continent', describing the exhibition variously as 'Froggie nonsense' (*The Nottingham Evening Post*), 'thoroughly decadent and unhealthy' (*The Daily Mail*) and 'the relics of an outworn romanticism' (*The Telegraph*). One old lady was reported as saying, 'I'm going to have a brandy and soda and get a little fresh air in the National Gallery'. Inevitably, thanks to all the publicity, the exhibition was an undisputed success of scandal, attracting some twenty-three thousand people during its three-week run. And, despite the predictably negative reception, the power of this 'new' movement to stimulate art in pre-war Britain was not lost on everyone: 'This breeze from France will animate our stagnant atmosphere', Raymond Mortimer wrote in *The Listener*, 'invigorate some writers and painters, fertilise some imaginations, and grow a few new orchids to vary the herbaceous monotony of our hardy perennials'.

21

Du surréalisme belge au féminin pluriel

From Belgian Surrealism
to Feminine Plural

Michel Draguet

Dans l'histoire du surréalisme belge comme dans celle du surréalisme en Belgique, l'action des femmes a fait l'objet d'études nombreuses sans jamais déboucher sur une vision d'ensemble qui rendrait aux voix féminines leur pluralité. Celle-ci recoupe plusieurs réalités. Celle des « muses » dont la nature s'avère différente selon qu'on s'arrête à Georgette Berger, épouse Magritte, ou à Marthe Bonvoisin dont la vie avec Paul Nougé, figure majeure de la pensée surréaliste, releva d'un combat destructeur permanent. Un deuxième niveau est constitué par l'écriture où les femmes occupent une position qui devra, un jour, faire l'objet d'une révision tant l'œuvre d'une Irène Hamoir ou d'une Marianne Van Hirtum compose des regards aussi singuliers que novateurs. Hamoir, qui, dès 1926, refusa de jouer pour son époux Louis Scutenaire le rôle de muse central dans la mythographie surréaliste telle que l'entendait André Breton, a, parmi les premières en Europe, incarné une position d'affirmation en réaction à la constante misogynie héritée de la culture symboliste. Un troisième aspect est incarné par les peintres qui, à l'instar de Jane Graverol et Rachel Baes, ont développé une œuvre longtemps considérée comme subalterne en regard de la production des figures majeures, nécessairement masculines, à l'origine du mouvement surréaliste.

La réunion de ces trois niveaux ne constitue pas un simple exercice de style. Elle restaure au sein du surréalisme un réseau de polarités qui a animé en profondeur ce dernier en le conduisant de la femme comme idée consacrée en iconographie à la constitution d'une identité artistique autonome au sein d'un mouvement qui ne peut être fracturé par l'exclusivité du genre – pas plus que par celle de la race – au niveau d'une histoire désormais ouverte globale. Même si, suivant le précepte de Nougé, on réduira le surréalisme à une convention nécessaire au confort de la conversation, le mouvement a trouvé une cohérence qui passe par l'intégration de la femme dans une dynamique créatrice voulue universelle dans sa pensée et universaliste dans sa composition.

La progressive reconnaissance des femmes au sein du surréalisme en Belgique a pris du temps. D'abord par manque de visibilité de la scène belge au niveau international. Phé-

Despite the many studies of the role played by women artists in the history of Belgian surrealism and surrealism in Belgium, there is no comprehensive picture of the multifaceted contribution made by women, which took various forms. Women played the role of 'muses', whose nature was different depending on whether one focuses on Georgette Berger, Magritte's wife, or on Marthe Bonvoisin, whose life with Paul Nougé, the prominent theorist in the Belgian surrealist movement, was a constant and destructive struggle. Women also contributed in the literary field, in which they played an important role that will need to be reviewed at some point, given the unique and innovative approaches adopted in the work of Irène Hamoir and Marianne Van Hirtum. Hamoir, who, in 1926, declined to play the central role of muse for her husband Louis Scutenaire in the 'surrealist mythology', as André Breton saw it, was one of the first women in Europe to take an uncompromising stance in reaction to the misogyny inherited from Symbolist culture. Thirdly, there were women painters, who like Jane Graverol and Rachel Baes, created an oeuvre long considered inferior compared with the works of the major – and necessarily male – figures at the origin of the surrealist movement.

The convergence of the above-mentioned contributions is not merely a stylistic exercise. It highlights the network of polarities within surrealism that fundamentally animated the movement, as it shifted away from solely associating women with iconography to the forging of an autonomous artistic identity. It is irrelevant to see the movement as fractured because of its gender (or racial) bias in what has become a common stance in global history. Even if – according to Nougé's precept – surrealism was reduced to a necessary convention for conversational convenience, the movement attained some coherence that functioned through the integration of women in a creative dynamic intended to be universal in its approach and universalist in its composition.

The acknowledgement of the role of women within Belgian surrealism was a gradual process, primarily as a result of the Belgian art scene's lack of international visibility. This was a long-standing phenomenon, as attested by 'the invisibilisation' of a figure as central as Paul

33



Fig. 1
Eileen Agar, *Angel of Anarchy*, 1939-1940
Sculpture, matériaux divers
570 x 460 x 217 mm
Tate Gallery, Londres



Fig. 2
Couverture de *l'International Surrealist Bulletin*, n° 4, septembre 1936
Lithographie
The Dorell Collection, Leeds



Fig. 3
Jean Cocteau, *Le Sacre de priémepe*, 1930
Huile sur toile
48 x 25 cm
RMN (Recovery Art by Monart)



Fig. 4
Rachel Baer, *Le Noces de nocce*, 1938
Huile sur toile
25 x 14 cm
Collection particulière

En Scandinavie, surréalistes et au bord de l'abstraction ?

Scandinavian Surrealists
on the Verge of Abstraction?

Alix Agret

« Bien que je peigne maintenant d'une façon non objective, je considère que le temps que j'ai passé dans le mouvement surréaliste était très intéressant en tant qu'expérience de recherche, et je crois que le surréalisme a eu une grande influence sur l'art abstrait moderne¹. » Elsa Thoresen

'Although I paint in a non-objective way, I consider that the time I spent in the surrealist movement was very interesting from a research point of view, and I believe that surrealism has had a great influence on modern abstract art.' Elsa Thoresen

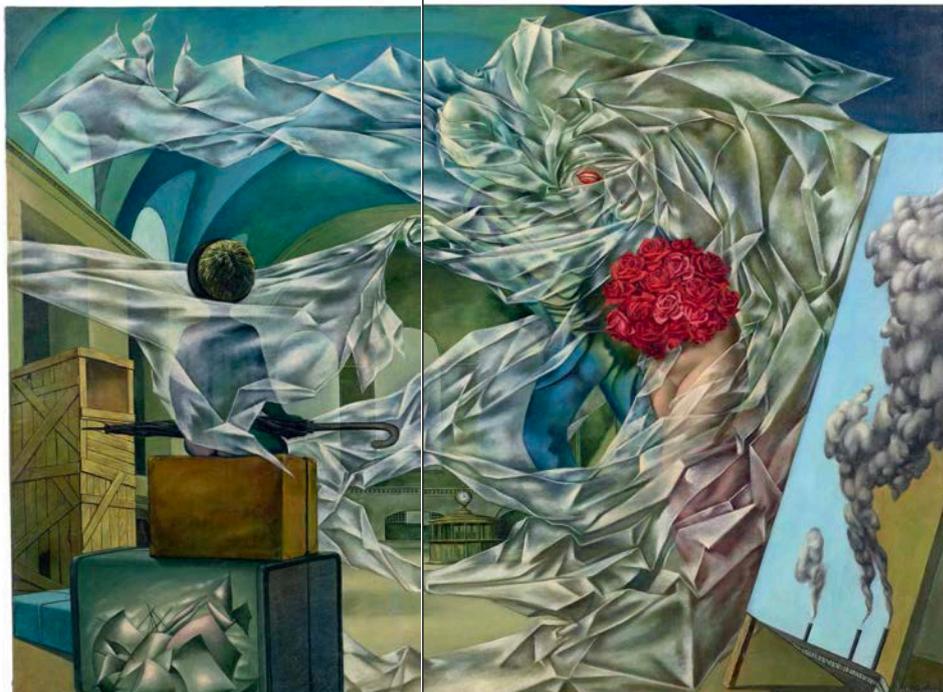
Ces mots, écrits par la peintre américaine d'origine norvégienne Elsa Thoresen en 1978 alors qu'elle tentait d'évaluer son engagement surréaliste, reflètent les fécondes interactions à l'œuvre, au Danemark et plus globalement dans les pays scandinaves, entre deux mouvements majeurs de la modernité. Peut-être plus qu'ailleurs, le surréalisme y a été une force de synthèse, dans les années 1930, entre différentes tendances artistiques, offrant aux artistes de la région une alternative à la tradition d'un « expressionnisme nordique » influencé par les recherches picturales de Die Brücke menées dans l'Allemagne voisine². On note donc la dualité d'un courant qui, sans jamais se déprendre de ses particularités locales, représente pour beaucoup une ouverture sur la scène artistique internationale, un moyen de participer à des réseaux d'avant-garde transnationaux.

Loïn de former un groupe uni et solide, le surréalisme scandinave dessine un ensemble éclectique et fluctuant, traversé par les dissensions et attirant des peintres danois et suédois qui ont souvent reçu le même type de formation marquée par le constructivisme, l'abstraction et l'art concret³. Certains le voient comme un prolongement tardif et éphémère de l'agitation surréaliste initiée en 1924 par André Breton en raison d'une position périphérique en Europe et de divisions internes. Mais l'étude des œuvres et des destins de Rita Kern-

These words, written by the Norwegian-born American painter Elsa Thoresen in 1978 when she attempted to assess her surrealist commitment, reflect the fertile interaction at work, in Denmark and more generally in the Scandinavian countries, between the two major modernist movements. Perhaps more than anywhere else, surrealism sought to create a synthesis, in the 1930s, between different artistic tendencies, providing the artists of the region with an alternative to the tradition of a 'Nordic expressionism' influenced by Die Brücke's pictorial experiments conducted in neighbouring Germany.² There was thus a duality in the movement, which, without ever abandoning its local particularities, represented for many a means of accessing the international art scene, a way of taking part in transnational avant-garde networks.

Far from being a unified and solid group, Scandinavian surrealism was an eclectic and fluctuating ensemble riven by conflict, and which attracted Danish and Swedish painters who often benefitted from the same kind of training marked by constructivism, abstraction, and concrete art.³ Some saw it as a late and ephemeral extension of the surrealist project launched in 1924 by André Breton, due to its peripheral location in Europe and its internal divisions. But a study of the works and careers of Rita Kern-

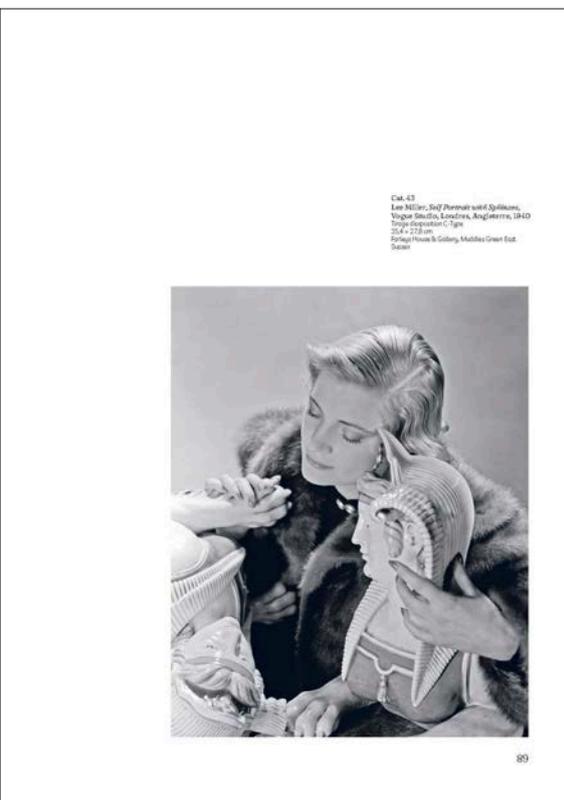
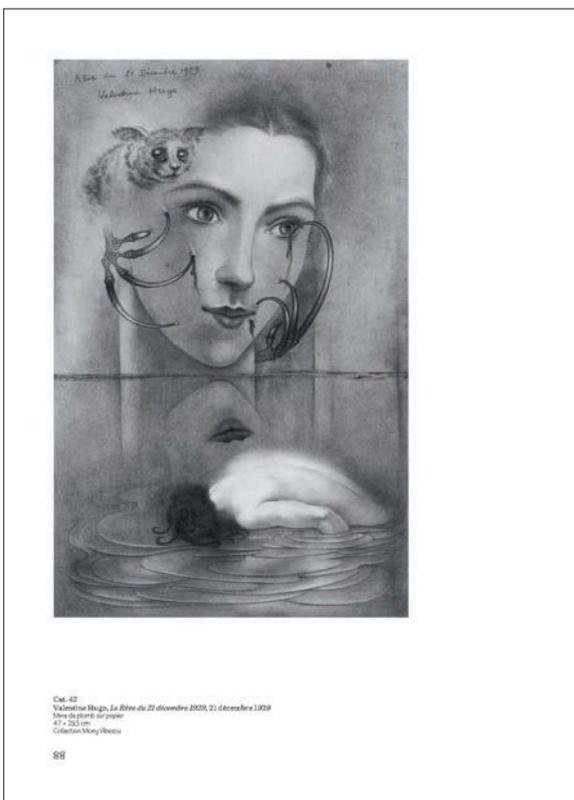
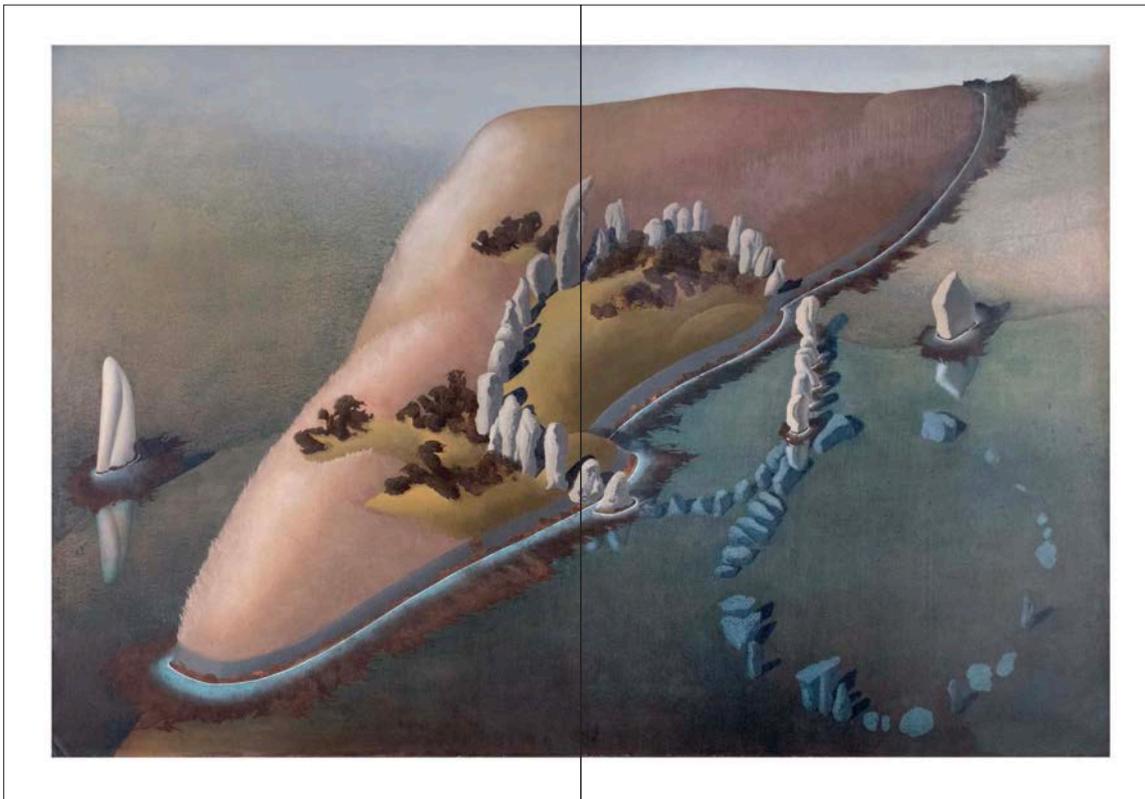
45



Cat. 5
Dorotea Tansing,
Die wässere und steinerne,
1982
huile sur toile
91,1 x 122 cm
Centre Pompidou Paris
Musée national d'art
moderne Centre de création
industrielle

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



La photographie et le surréalisme au féminin : Cahun, Maar, Miller et Medková

Photography and Women Surrealists: Cahun, Maar, Miller, and Medková

Saskia Ooms

« Brouiller les cartes. Masculin ? Féminin ?
Mais ça dépend des cas. Neutre est le seul genre qui
me convienne toujours. S'il existait dans notre langage,
on n'observerait pas ce flottement de ma pensée.
Je serais pour de bon l'abeille ouvrière. »¹

'Shuffle the cards. Masculine? Feminine? It depends on the situation. Neuter is the only gender that suits me. If it existed in our language there would not be this ambiguity to my thinking. I would be a worker bee once and for all.'

« Moments les plus heureux de ma vie ?
— Le rêve. Imaginer que je suis autre.
Me jouer mon rôle préféré. »²

'The happiest moments of your whole life? — Dreaming. Imagining being different. Playing my favourite role.'

Claude Cahun, *Arxur non arxur*, 1930

Apte à évoquer l'imaginaire et les apparitions de l'inconscient, la photographie et ses multiples expérimentations – solarisations, collages, photomontages – est un médium apprécié par les surréalistes. Aux côtés de Man Ray, photographe officiel, et Jacques-André Boiffard, premier secrétaire de la Centrale, nommé « surréaliste absolu » par le *Manifeste de Breton*, citons les œuvres de Brassai, Ubac, etc., et celles de plusieurs artistes photographes féminines tout aussi importantes³. Quatre femmes artistes sont présentées ici : les Françaises Claude Cahun et Dora Maar, l'Américaine Lee Miller et la photographe tchèque Emila Medková. Il faut attendre les années 1980 pour disposer des premières monographies consacrées à Cahun, Maar et Miller. François Leperlier entreprend des recherches sur Cahun à partir de 1984 d'où résultent de nombreuses publications, puis des expositions au musée des Beaux-Arts de Nantes, de l'ICA à Londres (1994) et au musée d'Art moderne de Paris (1995). En 1985, Rosalind Krauss a organisé l'exposition et publié le catalogue *L'Amour fou: Photography and Surrealism* où elle intègre les œuvres de Claude

Capable of inspiring the imagination and evoking the apparitions of the unconscious, photography – along with its many experimental forms such as solarisations, collages, and photomontages – was a medium appreciated by the surrealists. Worthy of mention, alongside Man Ray, considered the movement's official photographer, and Jacques-André Boiffard, the secretary of the Centrale who was described as an 'absolute surrealist' in Breton's *Manifesto*, are the works by Brassai, Ubac, and so on, and those by several equally important female artists and photographers.³ Four female artists are presented here: the Frenchwomen Claude Cahun and Dora Maar, the American Lee Miller, and the Czech photographer Emila Medková. It was not until the 1980s that the first monographs devoted to Cahun, Maar, and Miller emerged. François Leperlier undertook research into Cahun in 1984, resulting in many publications, followed by exhibitions in the Musée des Beaux-Arts in Nantes, the ICA in London (1994), and the Musée d'Art Moderne in Paris (1995). In 1985, Rosalind Krauss held the exhibition and published the catalogue *L'Amour Fou: Photography and Surrealism*, in which she inte-

117

Le surréalisme : un mouvement « féministe » ?

Surrealism: a 'Feminist' Movement?

Fabrice Flahutez

Des femmes au service de la révolution ?

On a beaucoup écrit sur le surréalisme et ses artistes et poètes en précisant souvent qu'il fit un monde d'hommes, parfois dogmatiques et sans doute peu enclins à accepter des femmes dans ses rangs¹. Pourtant, il serait opportun de faire le point aujourd'hui de manière plus juste en montrant qu'il y avait bien des plasticiennes et des poétesses, agissant certes, dans un monde d'hommes, mais tout aussi force de proposition dans ce qui allait devenir un des grands mouvements de transformation de la sensibilité au XX^e siècle.

Pour relativiser la vulgate qui établit que le surréalisme était d'abord un groupe d'hommes, il faut étayer l'approche quantitativement et l'élargir qualitativement. Pour cela, il est instructif de compter le nombre de femmes qui étaient membres du mouvement surréaliste et ensuite estimer dans quelle mesure leur représentation était ou n'était pas corrélée à leur représentativité dans la société française de l'époque.

On sait que les femmes atteignaient en nombre d'individus la proportion de 10% dans le groupe si l'on considère la donnée entre 1924 et 1969². Il est évident que si nous ne regardions que ce chiffre nous serions tout à fait d'accord avec Susan Suleiman pour dire qu'elles étaient invisibles dans le surréalisme pour les raisons qu'elle explique très bien dans son ouvrage de référence, paru à l'aune des années 1980, en plein essor des études sur le genre aux États-Unis³. Les hommes auraient été, selon elle, majoritaires à la fois dans la fondation du groupe, mais aussi dans les interventions politiques ou artistiques, mais il faut aussi méditer ce constat aujourd'hui pour expliquer que la faible représentation des femmes n'était pas l'apanage du surréalisme bien au contraire. C'est justement en changeant un peu de perspective que nous pouvons montrer le contraire, à savoir que le surréalisme fut peut-être le groupe d'artistes le plus « féministe » des années 1930 aux années 1960.

Mettons de côté le fait que les femmes artistes étaient relativement peu nombreuses dans le mouvement et, au contraire, focalisons-nous sur le nombre d'œuvres d'artistes femmes dans les expositions internationales du surréalisme :

Did Women Play an Active Role in the Revolution in Art?

Much has been written about surrealism and its artists and poets, often specifying that it was dominated by men, who were sometimes dogmatic and no doubt unlikely to accept women in their ranks¹. However, it would be interesting to analyse this more objectively, by highlighting the fact that there were indeed female visual artists and poets, who, although they practised their art within a male world, also took initiatives in what was to become one of the greatest movements in the transformation in aesthetic sensibilities in the twentieth century.

To put in perspective the common notion that the surrealist movement consisted primarily of a group of men, the approach needs to be underpinned quantitatively and extended qualitatively. To do so, it would be advisable to count the number of women who were members of the surrealist movement and subsequently assess to what extent their representation was or was not correlated to their representativity in French society of the time.

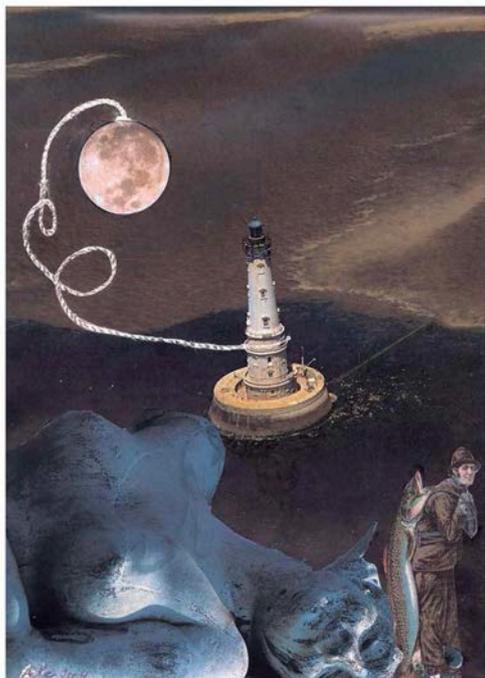
It is known that the number of female individuals attained the proportion of 10% of the group, if we base our findings on the data available between 1924 and 1969². Clearly, if we only took this figure into account we would be entirely in agreement with Susan Suleiman, who claimed that they were an invisible body within the surrealist movement for reasons that she explained very well in her reference work, published at the beginning of the 1990s, just as gender studies was rapidly emerging in the United States³. In her opinion, men were in the majority both in founding the group, and in the political and artistic activities, but we should now reconsider this assertion and explain that the poor representation of women in the movement was not synonymous with surrealism, but quite the opposite. If we change our perspective we can prove the contrary, that is to say that surrealism may have brought together the most 'feminist' group of artists between the 1930s and the 1960s.

Let us leave aside the fact that female artists were relatively few in number in the movement, and let us focus instead on the number of works executed by women artists present in the

189

Marc-Alexis Baranes
 Directeur des éditions
 mabaranes@infine-editions.fr
 Tél. : 01 87 39 84 62
 mob. : 06 98 27 12 14

ou
 presse@infine-editions.fr
 www.infine-editions.fr



96



Clot. 50
 Arkhe ESTROFF, Abîme, 2005
 Collage
 26,5 x 21 cm
 Collection Clot-Morad Films, Paris

Clot. 51
 Arkhe ESTROFF, Le Village Quasi-julien, 1996
 Collage
 24 x 40 cm
 Collection Clot-Morad Films, Paris

97



Fig. 2
 Frank MAUER, Phrenology of 1860, 1989
 Encre sur papier photographique
 Centre Pompidou, Paris, Musée national d'Art moderne -
 Centre de création industrielle

121



Fig. 3
 Lee MILLER, Unsettled, Sweated Dream from Radical Sleepers in a Place Starting 2, Paris, vers 1929
 Encre sur papier photographique
 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris

122

