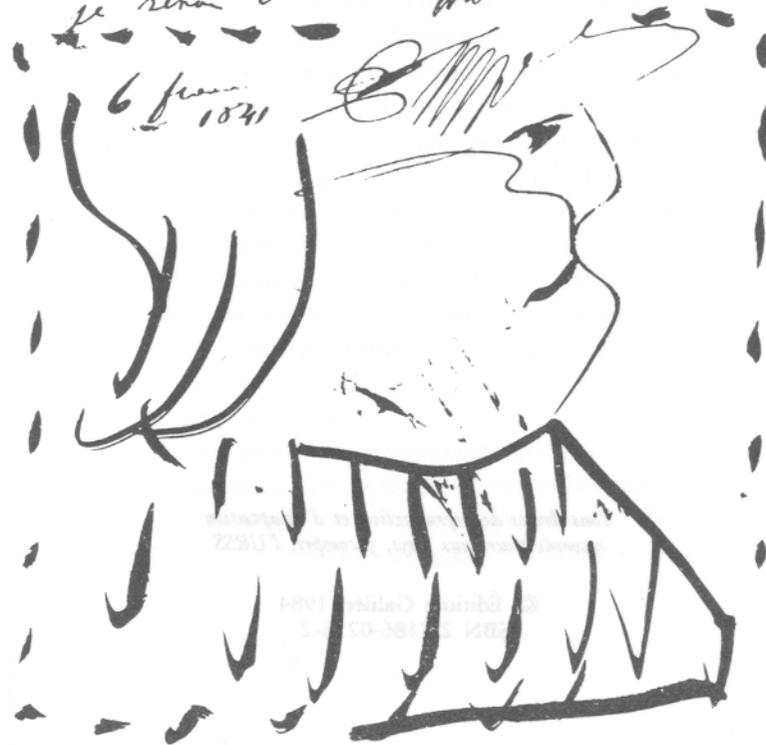


Dessin de 1977 exploitant la signature du Prince Prosper  
d'Aremberg sur un billet adressé en 1841 à *Mon cher*  
*Stock*; encre de Chine, 20,5 × 13 cm.

Mon cher Stock & 1/2 depuis à ma fenêtre  
et par conséquent au moins y dehors mont  
empêché d'avoir une bonne nuit mais  
du reste cela va bien comment avez-vous  
reparé faites moi dire cela par le porteur  
du présent entre une heure et deux  
je reviens chez vous tout à vous

6 jours  
1841



Éditions Galilée  
9, rue Linné  
Paris V<sup>e</sup>

étaient les réalisations les plus remarquables. En outre, les Grands de l'époque se sont amusés à faire collaborer deux peintres pour un tableau, telle est la coutume traditionnelle. L'œuvre est donc le résultat de la collaboration de deux artistes, ce qui est une nouveauté à l'époque.

*Michel Sicard*

A l'origine de l'aventure d'Alechinsky, il n'y aurait pas tant l'influence que l'interaction – l'interréaction. Marque d'une famille d'esprit. *Cobra*, n'était-ce pas d'abord la collusion – la collision – de trois villes, et groupes, de trois arts, ou plus? Jorn/Dotremont, Dotremont/Alechinsky, Alechinsky/Appel..., œuvres souvent de collaboration, toujours de rencontre, dans l'effervescence de la confrontation. Un art nouveau venu du dialogue, la trouvaille naissant de l'hybridité du processus, peinture et écriture s'émulant, se répondant.

*Michel Butor*

Les collaborations entre peintres existent depuis longtemps. Les ateliers, autrefois, accueillait des spécialistes pour telle partie du tableau : fleurs, animaux... La plupart des grands Rubens sont des

œuvres *en collaboration*; et certains de ses assistants sont célèbres, ayant indépendamment des œuvres remarquables. En outre, les Grands de l'époque se sont amusés à faire collaborer deux peintres pour un tableau : telle de ces réalisations post-maniéristes voit son centre peint par Rubens, avec tout autour un cadre, une guirlande de fleurs, par Breughel de Velours. On connaît de nombreux exemples de ce genre au XVI<sup>e</sup> et début du XVII<sup>e</sup> siècle. Mais on en a ensuite perdu l'habitude, le travail d'atelier s'étant dégradé en des « écoles » officielles où les peintres se sont de plus en plus enfermés dans leur signature.

M. S.

Cette sensibilité fait sa réapparition, de façon moins dirigiste, moins programmée, à l'intérieur du groupe surréaliste. On trouve beaucoup de textes écrits en commun. Et les œuvres picturales ne seraient-elles pas, bien souvent, des œuvres de collaboration, en ce que les titres accolés sont le fruit d'un poète? On sait qu'à une certaine époque, les titres des tableaux de Tanguy ont été trouvés par Breton ou Éluard; ceux de Magritte par Paul Nougé, Louis Scutenaire, Paul Colinet... Pratique très courante, et qui le restera dans les suites du groupe

surréaliste après la guerre, les peintres demandant aux écrivains de titrer telle œuvre.

M. B.

En ce qui concerne la peinture elle-même, il y eut le phénomène du « cadavre exquis ». Il s'agit d'un dessin *en collaboration*, avec cette particularité que l'un des collaborateurs ignore le travail des autres, ne connaissant que quelques points d'ancrage et le lieu de sa participation par rapport à la figure générale. Cela représente dans la plupart des cas un personnage : le premier fait la tête, le second le haut du corps, le troisième les jambes, etc.; mais le dessinateur n'a pas sous les yeux – c'est caché – le reste du dessin : on a ensuite la surprise de regarder ce qui se passe. Il y a eu d'autres essais de collaboration un peu plus tard, par exemple, je me souviens, entre Brauner et Matta : dans deux séries de tableaux, un personnage de Matta regardait un Brauner, pendant que dans l'autre série un personnage de Brauner regardait un Matta. Et c'était Matta qui avait peint les Matta et Brauner les Brauner.

M. S.

Dans le mouvement Cobra, existait une atmosphère de collaboration très intense. Christian