Josette RASLE

André Masson et le surréalisme

Abstract

The article speaks about the life and work of the surrealist peinter André Masson.
Keywords: surrealism, peinter, exhibition

L'exposition sur le *Bestiaire d'André Masson* (1896-1987) qui se déroule jusqu'en septembre au Musée national de La Poste permet de renouer avec ce grand artiste surréaliste, qui n'avait pas eu d'exposition personnelle dans un musée parisien depuis plus de trente ans. Cela ne signifie pas pour autant que l'artiste soit tombé dans l'oubli dans son propre pays. Au contraire. En province, il est très régulièrement l'objet d'expositions thématiques personnelles et est (comment pourrait-il en être autrement) de toutes les expositions collectives sur et autour du surréalisme. Récemment une large place lui était faite dans l'exposition *Jackson Pollock et le chamanisme* à la Pinacothèque, et actuellement il figure, au Grand Palais, dans la passionnante exposition *Une image peut en cacher une autre*. Ce qui lui va comme un gant. Car la double image n'a pour Masson, comme pour bon nombre de surréalistes, aucun secret.

André Masson revient de la guerre psychiquement meurtri, après avoir été blessé grièvement en 1917, et abandonné sur un brancard, en pleine nuit au milieu des tirs. Il transcende sa peur, et transforme le ciel fou en féerie. "C'était une fête donné à un gisant" écrira-t-il des années plus tard. Cette expérience extrême, et sa façon de la surmonter, prouve que Masson est capable de plonger jusqu'aux racines les plus profondes de son être.

Il recommence à peindre en 1919 et se familiarise avec le cubisme qui va influencer sa peinture sur une très courte période. Mais son goût déjà prononcé pour la métamorphose qu'il traduit dans ses œuvres cubisantes, font dire à Picasso que Masson pratique là un cubisme fort singulier. En effet, elles portent déjà en elles les germes du surréalisme. Le surréalisme, qui voit officiellement le jour en 1924, date à laquelle Masson adhère au groupe, est le règne de l'irrationnel, de la déraison, de l'intuition, du "dérèglement de tous les sens", des hallucinations, mais surtout de l'automatisme. André Masson, naturellement acquis à toutes ces thèses, réalise en 1924, le premier dessin automatique - qu'il appelait alors dessin spontané - en faisant le vide en soi .

André Breton a remarqué Masson grâce à son tableau cubisant *Les Quatre éléments* exposé à la galerie Simon, dirigée par Daniel-Henry Kahnweiler, son marchand depuis 1922. Il lui rend visite dans son atelier de la rue Blomet. Les deux hommes sympathisent en dépit de leurs profondes divergences de point de vue. La rue Blomet devient le lieu de rencontre du cinéaste Roland Tuai, des écrivains, Antonin Artaud, Georges Limbour, Michel Leiris, Georges Bataille, Ernest Hemingway, Gertrude Stein, Philippe Soupault, André Breton, Louis Aragon, Paul Eluard, du peintre Miro, voisin d'atelier de Masson...

En l'absence de Breton, souffle un vrai vent de liberté: aucun sujet n'est tabou, on peut parler de tout, écouter de la musique. Si la rue Fontaine, est le foyer de l'orthodoxie surréaliste, la rue Blomet est celui de la dissidence. . Avec Masson, il ne saurait en être autrement. Père de toutes les libertés, sa fascination pour Breton a des limites. Aussi la première rupture ne se fait-elle pas attendre. Elle a lieu en 1928. Masson continue cependant de participer aux expositions du groupe, car surréaliste il l'est jusqu'au bout des ongles, et le restera jusqu'à la fin de sa vie. Je suis surréaliste de naissance, aime-t-il à dire, et je pratique l'automatisme depuis toujours. En 1926, il passe quelques mois à Sanary-sur-Mer dans le Var. En marchant sur la plage, il remarque à quel point les grains de sable sont différents les uns des autres et prend conscience de ce qu'il pourrait en tirer esthétiquement. L'emploi du sable en peinture n'est pas nouveau. Picasso l'a déjà utilisé, et avant lui bien d'autres artistes. Mais Masson va être le premier - ou un des premiers - à pratiquer l'automatisme sur une toile en l'aspergeant de colle avant de la recouvrir de sable.

Comme Ernst dans ses frottages, il se laisse suggérer des formes par les traces de sable. Après séchage de la toile, seuls les endroits encollés retiennent le sable. De nouvelles possibilités de dessiner la matière s'offrent alors à lui.

Son automatisme est gestuel aussi bien dans ses tableaux de sable que dans ses peintures ou ses dessins. Il fait exploser la ligne, trace à la volée des traits qui s'entremêlent, s'entrelacent comme les branches des arbres, égoutte de la peinture sur sa toile posée à plat (le dripping avant la lettre), sans se soucier pour autant de figurer quoi que ce soit, accueillant l'accident, le faisant sien. Il peint des corps et des seins et des sexes en chute libre, des êtres hybrides qui déplaisent à Breton qui les trouve par trop pornographiques. Ce n'est pas sans raison que Pollock et les peintres américains de l'Action Painting verront en lui un père. Pollock, lors de son passage dans l'atelier Hayter à Paris, se montrera également fort intéressé par les recherches de Masson graveur.

Mais chez l'artiste français, cependant, tout oscille entre le spontané et le construit. Dans *Jeune Fille dans une basse-cour {Le Dindon)*, L'oeil est d'abord happé, pris au piège d'un foisonnement de contours noirs dynamiques, et plonge peu à peu dans ces méandres de lignes et de plages de couleurs sourdes, pour découvrir un majestueux dindon et, juste au-dessus de lui, tel un gros nuage, une jeune-fille lascivement accoudée. C'est une toile opulente, vigoureuse, tout en courbes, où deux présences se superposent et partagent l'espace avec d'autres créatures non identifiables. Des oiseaux, peut-être ? Les toiles de Masson sont rarement complètement abstraites, il y a presque toujours une référence au réel.

En 1934, Masson est en froid avec le surréalisme. Il s'exile avec sa future seconde épouse à Tossa de Mar, sur la Costa Brava en Espagne. Séduit par l'aridité des paysages et par les gens, Masson, s'y sent en fusion avec la nature et l'univers. La guerre civile n'est pourtant pas loin. Et s'il refuse d'en voir les premiers signes, son inconscient sait bien que quelque chose de terrible couve sous la cendre. D'où des tableaux comme *Fantôme d'âne devant d'Avila* ou *Coq andalou*, exécutés en 1935. Simultanément il peint des insectes, de joyeux ballets d'insectes, mais aussi d'inquiétants paysages de moissons, de nombreuses représentations sanglantes de tauromachie.

Dans *Œil de coq se fermant, il meurt(1935)*, un épi de blé se poursuit en serpent et finit en coq; dans *Les Magiciens* (1936), les mantes religieuses ont des têtes de taureaux, se tiennent debout et agitent leurs bras comme des hommes. Quoi de plus naturel, nous dit Roger Caillois, puisque ."Les hommes et les insectes font partie de la même nature. A quelque degré les mêmes lois les régissent. La biologie comparée a prise sur les uns et les autres. Leurs conduites respectives peuvent s'expliquer mutuellement. Différences importantes



aussi, il est vrai, mais l'homme et l'insecte se situent à des extrémités divergentes mais également évoluées, du développement biologique. L'instinct, par conséquent l'automatisme, domine l'existence de l'insecte... l'intelligence celle de l'homme[1]."

Masson, on le voit, a une relation particulière avec la nature. Il ne la perd jamais de vue, elle dont la présence, le mystère le fascinent, depuis toujours. Il la renouvelle, la transfigure, l'enrichie d'autant et y fait germer ses phantasmes, ses peurs, ses révoltes, la faisant bénéficier de toutes les ressources de son imagination. Elle est pour lui un champ d'observation inépuisable et dès ses débuts elle apparaît sous une forme ou une autre dans ses oeuvres. Masson, en observant des danseuses Apsara dans un musée américain, aura la révélation qu'il ne faut jamais séparer l'homme de la nature. Car dans la nature tout est Un, tout se métamorphose, tout empiète sur tout, et rien n'est jamais achevé, il l'a bien compris lui qui ne sépare jamais les règnes, ni l'organique du mental.

C'est en Espagne également qu'il peint ses premières scènes mythologiques. La mythologie va intéresser très tôt le surréalisme où l'imaginaire et le merveilleux seront revisités à la lueur de la psychanalyse. Qu'ils s'appellent Ernst, Tanguy, Dali, Miro... tous les peintres surréalistes ont donné leur propre interprétation des mythes. Mais cette résurgence des mythes classiques que l'on note dans l'art moderne et contemporain est en grande partie dénuée de signification profonde.

Toujours selon Roger Caillois, ami de Masson, "les mythes répondent à des nécessités affectives, et sont là pour nous aider à résoudre nos propres conflits intérieurs, que l'individu ne pourrait régler que par un acte condamné par la société et de fait par lui-même"...[2] Masson ne dit pas autre chose quand il assure que pour lui, la mythologie est "seule à pouvoir quelque chose pour l'homme dans

1 'Roger Caillois, *"Le Mythe et l'homme"*, Gallimard, Paris, 19
2 Roger Caillois, *op. cit.*

ses moments de déficiences - ce qui représente à peu près toute sa vie."

Il est intéressant de noter que les mythes qui ont sa faveur sont anthropophagiques. Pour le Minotaure on sacrifie une fois par an sept jeunes gens et sept jeunes filles, Diomède qui nourrissait ses chevaux avec la chair de ses invités, est à son tour dévoré par ses chevaux; Actéon, transformé en cerf par Artémis est dévoré par ses chiens, la mante religieuse dévore le mâle pendant ou après l'accouplement (il semble que ce soit une légende). Masson n'est pas un être tiède, il est fait de passions, de désirs... et cet appétit déguisé de chair humaine n'est peut-être rien d 'autre que le désir sexuel.

En 1936, il quitte l'Espagne au bord de la guerre civile pour la Normandie, où il restera jusqu'en 1940. L'avancée de l'armée allemande le pousse à rejoindre son beau-frère Georges Bataille, réfugié près d'Aurillac. André Breton, avec lequel il s'est réconcilié, le presse de le rejoindre à Marseille où lui, et d'autres surréalistes, attendent un bateau pour les Etats-Unis. Breton est inquiet car Masson provoque des scandales; il craint que son attitude contrarie leur projet d'exil. En vrai surréaliste, l'artiste, en effet, a le goût du scandale, et pas seulement organisé. Finalement, il embarque pour ce pays en 1941, *via* la Martinique où il retrouve Breton, parti huit jours plus tôt. L'un et l'autre sont fascinés par la grandeur et la beauté de la nature. Ils écrivent ensemble *Dialogue créole*, que Masson accompagne de dessins et d'un poème. Breton écrit *Martinique, charmeuse de serpents* que le peintre illustre. Arrivé aux Etats-Unis, Masson s'installe dans le Connecticut, où il a pour voisins Alexandre Calder, Yves Tanguy et Arshile Gorky.

Cette expérience étasunienne est, semble-t-il, la plus intense que Masson ait jamais connue. Il y découvre une nature qui ne peut que convenir à son tempérament bouillonnant, extrême. Sa façon de peindre s'en trouve complètement bouleversée ainsi qu'il l'explique lui-même: "Je me suis replié sur moi-même et il s'est passé quelque chose dans mon art. Ce repliement a fait que, pour la première fois, je suis arrivé à ce que j'appelle "une peinture tellurique". J'avais déjà fait des allusions au "tellurisme", dans *Terre erotique* entre autres; mais là, aux prises avec cette nature prodigieuse, cette nature extrême où il fait trop chaud, trop froid, jamais tempéré... où les mauvaises herbes sont trois fois plus grandes qu'ici, les "bêtes à Bon Dieu" de la grandeur d'un scarabée (...) Alors la poussée de la terre, sa force - le printemps dure huit jours, mais c'est comme dans Richard Wagner, ça crève le plafond! - c'est délirant d'amour, de fureur: c'est extraordinaire."[3]

Masson confiera à Georges Charbonnier, lors de leurs entretiens en 1957, qu'il avait tout dit aux Etats-Unis, qu'il n'avait, désormais, plus rien à dire. Une boutade ? Les Etats-Unis seront aussi le lieu de la rupture définitive avec Breton.

Si on voit bien ce qui rapproche Masson des surréalistes, on voit aussi ce qui le singularise. Le surréalisme d'André Masson, tendue par un élan irrésistible de vie et de mort, présente une constance dans la violence, née sans doute d'une trop grande excitation pour tout ce qui est, d'un besoin de mener les choses à leur paroxysme, d'un besoin irrépressible d'être à tu et à toi avec la nature, d'être au plus près des forces de la terre. L'énergie ininterrompue qu'il a mise dans ses œuvres , notamment celles de la période américaine, sont là pour prouver qu'il a saisi le rêve en pleine fièvre, dans le déferlement de l'instant.

"La nature et la mythologie, pourquoi y renoncer ? Au nom de quel tabou me serait-il interdit de trouver et d'imposer les symboles de l'éclosion, de la germination. Au nom de quelles tables, de quelles éthiques m'abstenir de peindre les signes certains de la vie: ce qui est fécondé, ce qui est dévoré... "

3 *André Masson, Entretiens avec Georges Charbonnier,* Julliard, Paris, 1958.