

André Masson: Principes de la peinture moderne,
in: Pour la Victoire, New York, Nr. 7, 12. Feb. 1942, S. 6.

Les dernières tendances de l'expression picturale ont en commun cette volonté:

Le tableau est une objectivation de ce qui est imaginé par l'artiste. Il n'est pas une imitation d'objets existant dans ce qu'un est convenu d'appeler le réel.

Pour la plupart des hommes, la peinture a pour objet d'imiter le réel. C'est là, pensent-ils, son but et ses frontières.

Remarquons d'abord que la réalité du tableau, au sens propre, c'est sa matière: toile, couleur; en somme une surface peinte. Mais ce qui est exprimé par la peinture est toujours un irréel.

Par exemple: un arbre est réel, un arbre peint ne l'est pas. Même le peintre qui se croit le plus réaliste n'offre au contemplateur de son tableau qu'une analogie de la réalité.

Paul Cézanne avait déjà affirmé qu'il ne se proposait pas d'imiter les objets, mais de les représenter.

Les cubistes et les surréalistes iront plus loin encore. Ils décideront que l'art a droit à la liberté suprême: celle qui consiste, non plus à imiter ou à représenter des objets ayant un sens usuel, mais à créer des choses neuves - imprévues - des choses neuves qui répondront, soit au sens tactile et sensuel qu'ils auront du monde, soit à leurs aspirations et à leurs instincts les plus secrets et les plus réprimés.

Franchissant les limites convenues de la troisième dimension imposée par la perspective italienne depuis la Renaissance, l'école cubiste invente une nouvelle dimension, qui n'est pas sans analogie avec la géométrie non-euclidienne d'Albert Einstein.

Cette dimension inventée comporte un élément de durée, l'objet sur toutes ses faces est comme rabattu sur la surface du tableau, et il est montré au spectateur immobile comme si celui-ci se déplaçait. C'est-à-dire qu'il voit en même temps toutes les faces de l'objet.

Non seulement la perspective-traditionnelle est abolie, mais la prédominance accordée à la perception visuelle depuis l'impressionnisme fait place à une perception tactile des objets. Depuis le cubisme, la perception visuelle n'est plus l'impératif catégorique de la peinture, puisque le tableau est considéré comme étant lui-même un objet. Les formes inventées par le peintre possèdent leur propre dynamisme; elles créent un espace qui n'est pas emprunté au monde extérieur. Le tableau se fait gloire de sa parfaite homogénéité. Il n'y a pas, dans l'histoire de l'art, d'exemples d'une si grandiose émancipation.

Le peintre cubiste, bien qu'il considère son tableau comme un objet ne se référant que très peu à la nature, y fait cependant allusion. Son tableau n'est pas absolument sans sujet; c'est un homme, ou bien ce sont des objets familiers.

Mais il se refuse à la représentation du rêve et des instincts qui sont à la racine de l'être; la faim, l'amour et la violence. C'est contre cette raréfaction de l'expression affective et mythique que va réagir le surréalisme.

Ce défi à tous les dogmes, cette volonté du Possible, de tout le Possible, a provoqué maintes réprobations, et aussi des approbations peu sérieuses.

Il n'y a pas lieu de s'en étonner. Le Possible étant toujours plus inquiétant que la Réalité, la manière la plus facile de se libérer de cette inquiétude est de la rejeter avec dégoût ou de l'accepter légèrement; ou encore, de rire de ce fameux rire jaune à bec de canard, que rencontrent tous les créateurs.

Le Surréalisme aimera tout ce qui a été négligé, interdit ou mal aimé; les sombres romans

anglais de la fin du XVIIIème siècle et du commencement du XIXème, la philosophie de Sade, l'humour de Swift et de Jarry, la méchanceté des "Chants de Maldoror", l'appel à l'illumination poétique d'Arthur Rimbaud. Il admirera les dessins automatiques des enfants et des médiums, les fétiches des îles lointaines, et sera enchanté par la vue des peintures "naives" du douanier Rousseau. Il recherchera les madrépores rejetés par la mer, les objets perturbés par l'orage ou pétris par le volcan. Il respirera les fleurs étranges de tous les jardins d' Armide et s'engagera résolument dans le Labyrinthe éternel du Désir.

Les peintres surréalistes tirent les éléments de leurs tableaux de leurs propres angoisses, de leurs Propres désirs. Ce qui frappe dans un tableau où prédomine l'expression du rêve, c'est que, les processus psychiques inconscients étant intemporels, les formes picturales se manifestent dans un espace et une durée qui leur sont propres.

Le peintre surréaliste sait qu'il est d'accord avec la pensée de son siècle, au moins intuitivement.

Il a le sens de l'Unité de l'homme et de l'univers. Il sait que les mêmes lois régissent la substance du sang et celle de l'Océan. Avec le psychanalyste il se penche sur les cavernes et les précipices des passions. Il sait aussi que notre époque est celle de toutes les métamorphoses et de tous les combats. Il n'ignora pas que la liberté sacrée est engagée dans un terrible corps-à-corps avec la tyrannie la plus abjecte.

Il n'écoute pas ceux qui, pour se rassurer, lui demandent de briser son élan novateur. Il méprise ceux qui lui demandent, enfin de compte, de faire et de signer des faux.