

Parce qu'il n'aimait pas la musique, ses disciples se cachaient pour aller au concert et s'il disait: « tel peintre est devenu rétrograde », les amateurs disparaissaient. Ses anathèmes entraînaient les « sanctions économiques ».

André Masson, soixante-quinze ans bientôt, expose ses œuvres des deux dernières années à la galerie Louise Leiris : vingt-quatre peintures (peintures à l'essence, à l'huile, tempera et huile) et vingt-cinq dessins (A l'encre de Chine).

Chaque exposition de Masson, c'est la rencontre des vétérans de ce Surréalisme des années 20 qui est entré dans la légende et s'y maintient sans tenir compte des vivants et des morts. Les poètes meurent-ils plus tôt que les peintres ? Morts, Breton, Eluard, Péret, Desnos, Artaud, Tzara. Restent Aragon, Prévert. N'appelons que ceux qui prirent une part active au mouvement, qui purent véritablement l'influencer. Si Tanguy et Arp ont disparu, restent, bien vivants, comme peintres, Picasso (qui eut son époque spécifiquement surréaliste), Chirico, Dali, Max Ernst, Miro, Masson.

Les enquêtes étaient très à la mode chez les surréalistes : « Qu'auriez-vous voulu être comme personnage du passé ? » Dans l'embarras du choix, confesse André Masson, il aurait voulu être tout, Tamerlan, Vinci, Machiavel, saint François-d'Assise... Là, c'est trop ! Mais voilà que Breton laissa nettement tomber : « Pape en Avignon. »

C'était très emblématique, bien sûr, raconte Masson. Notre ami avait quand même des gestes de prélat. Et le côté religieux du mouvement était indéniable. C'était comme une religion de l'athéisme.

Mais laissons plutôt la parole au peintre André Masson, dont on lira ci-dessous les propos, véritable petite histoire des rapports de la peinture et du surréalisme, ce surréalisme qui connaît aujourd'hui une postérité nouvelle et attire la curiosité des jeunes générations.

Voyons, André Masson, jugez-vous le surréalisme, avec le recul, de la même façon que vous le jugiez à l'époque, voici presque un demi-siècle ? »

Frédéric Mégret.

André Breton, croquemitaine des peintres surréalistes

par André Masson

UNE question que je ne me suis jamais posée... Il faut toujours s'en remettre à Breton. Breton donnait dans *La Révolution surréaliste* des écrits sur les peintres qui, réunis, devaient devenir *Le Surréalisme et la peinture*. Nous étions seuls dans son atelier de la rue Fontaine. Il avait à choisir les photos pour l'illustration. Pour ce qui me regardait, il m'en avait laissé le soin. Breton me dit soudain : « Je suis très ennuyé. Je ne sais pas encore quel titre donner à l'ouvrage qui doit paraître chez Gallimard. Il n'y a pas de peinture surréaliste. Il y a des surréalistes qui font de la peinture comme il y a des surréalistes qui écrivent, comme des surréalistes pourraient tout aussi bien être vanniers ou forgerons. »

Le titre auquel il devait s'arrêter, *Surréalisme et la Peinture*, Breton l'aura maintenu jusqu'à sa mort, jusqu'à la dernière réédition à la N.R.F. en 1965. Tous les textes sur moi y sont bien. Mais on n'y trouve presque plus d'illustrations. Pas une en couleur, alors qu'il vante ma couleur dans le texte. J'étais puni. Breton était comme ça. C'était son côté « père Fouettard ». En pénitence ! Comme on dit au petit garçon: tu seras privé de dessert, tu seras privé de reproduction de tes tableaux. Pour Breton, il n'y a donc pas de peinture surréaliste. Cela explique combien pouvaient diverger les surréalistes qui faisaient de la peinture.

C'est unique dans l'histoire qu'il ait pu y avoir ainsi deux voies. Pour moi, il y avait celle qui procédait de Klee. L'autre ? De Chirico. Pour parler largement, Breton n'aimait pas Paul

Klee, mais pas du tout. Ce qui n'empêchait pas Eluard d'aimer Klee, ni Aragon d'aimer Klee, ni les peintres comme Max Ernst, Miro et moi-même d'éprouver une grande admiration pour Klee, n'est-ce pas ?

Pour Chirico, pour sa grande époque, c'était unanime. Mais certains qui ont suivi cette voie-là ont abouti à un académisme : voulu, n'est-ce pas ? puisque ce qu'il fallait c'était montrer un « réalisme dérangé ». Max Ernst, lui, est très divers et l'on retrouve chez lui les influences les plus disparates. Chez Miro, moins. Il avait tout de suite opté pour la voie Klee. Avant que nous ne connaissions Breton, en 1922, Miro m'avait demandé: « Qui faut-il aller voir? Picabia ou Breton? » Breton, à ce moment-là, publiait la revue *Littérature*. Je lui ai dit: « Non, ne va pas voir Picabia, c'est déjà le

#11a\$

passé, Breton, c'est l'avenir. « Je ne m'étais pas trompé. Breton est venu me voir et je lui ai présenté Miro. Un des seuls surréalistes qui se soient intéressés à Kandinsky, c'est Miro. Il y a donc eu deux voies très nettes. Ce qui n'est arrivé ni chez les impressionnistes ni chez les cubistes.

« J'avais la sensation d'être étranglé »

Si l'on peut appartenir toute sa vie à un mouvement ? Impossible, je suis tout à fait d'accord. Sauf peut-être pour celui qui l'a lancé. C'est là que Breton reste logicien. Car il disait: « Quand vous quittez le surréalisme, vous n'êtes plus un peintre. » C'est pour cela qu'il n'a pas voulu donner son accord à la grande rétrospective chez Charpentier. Il disait : « Ce sont des dissidents ! » Ce n'était pas des peintres. Ce n'était pas des surréalistes qui faisaient de la peinture. C'était des peintres *comme les autres*. Vous voyez jusqu'où cela pouvait aller ? Le bras séculier... Je ne vois quand même pas de peintre qui ait été surréaliste dans sa jeunesse et qui ne le soit toujours quelque peu resté. Difficile de se déjuger ? Sans doute. Moi, je crois avoir été le premier à le dire : « Non, je veux l'oublier, la doctrine, elle commence à m'étouffer. » Breton est venu deux fois tenter de me rattraper. Je lui ai répété: « J'ai la sensation d'être étranglé. » J'ai d'ailleurs quitté Paris pour le Midi, en 1930. On ne m'a plus vu. J'avais rompu avec le groupe.

Avant 1924, je n'étais pas surréaliste. Je regardais dada, sans y participer. Avant que le mouvement soit fondé, André Breton m'achète un tableau qu'il trouve « surréaliste avant la lettre ». C'était *Les Quatre Eléments*, que j'avais peint dans l'hiver 23-24. Mon époque surréaliste absolue, elle va vraiment de 1924 à 1930. Après, je ne voulais plus entendre parler de surréalisme. Mais je participais quand même à toutes les expositions du groupe. Chaque fois qu'il en organisait une à l'étranger, Breton me demandait des tableaux. De l'époque qu'il considérait comme orthodoxe, de préférence. Les préoccupations picturales viennent toujours en premier. Matisse, à ce moment-là, me demandait comment je faisais mes tableaux. Je lui ai dit: « Oh ! c'est très simple. Je fais d'abord une sensation de rythmes colorés. Traités par la couleur, ces rythmes trouvent peut-être leur

#11b\$

origine dans ce que j'ai vu extérieurement, mais je n'en sais rien. Tout à coup je me sens envahi par une sorte de couleur qui est rythmique, c'est du vert ou du violet. C'est ce que je note d'abord, ou bien sur la toile directement, ou bien à l'aide du pastel. Ensuite, j'interroge ces taches (je ne peux appeler cela autrement, bien que je ne prétende pas être un précurseur du tachisme) et cela continue par ces nappes colorées et puis, tout d'un coup, j'y vois. J'interroge, comme mes tableaux de sable. Et tout d'un coup cela devient une chasse, un enlèvement, un massacre ou des jeunes filles qui étranglent des oiseaux. Pourquoi ? Je n'en sais rien. Parce que la couleur me le suggère, voilà tout. Le mouvement même de la couleur. A ce moment-là, Matisse me dit : « C'est curieux, parce que, moi, je fais tout le contraire.

Moi, je fais un bouquet de fleurs sur une table. Je voudrais, quand le tableau sera fini, qu'un jardinier puisse reconnaître chaque plante. Je ne sais pas ce qui se passe en route, mais c'est devenu une ronde de jeunes filles. J'ai complètement perdu le fil de ma propre pensée originelle. Mais, au fond, c'est la même chose. Vous, vous partez de la couleur et vous finissez par le sujet. Moi, je commence par le sujet, et ça finit par la couleur. » Evidemment, quand Breton me demandait des tableaux, ce n'était pas de cette époque. Ensuite, l'Espagne. J'y vis de 1933 à 1935. Là, je deviens espagnoliste, nettement. Comme l'a écrit Leiris :

« Le peuple à aimer, pour Masson, c'était le peuple espagnol. » Je quitte l'Espagne mal en point et reviens en France, à Lyons-la-Forêt.

Après la sécheresse espagnole, j'avais besoin d'humidité, de mousse. Là, en 1935, réconciliation solennelle avec Breton, par l'entremise de Bataille. Ce sera ma « seconde période surréaliste ». Et puis, c'est la guerre, l'exil. Breton se résoudra difficilement à adjoindre mon nom au sien sur la couverture de *Martinique charmeuse de serpents*, dont nous avons écrit ensemble le *Dialogue créole*. La raison qu'il finira par donner, c'est que les peintres gagnent déjà assez d'argent comme ça...

#12a\$

Même les fleurs

doivent « déranger »

Aux Etats-Unis, j'interroge le sol du continent colossal. Cette période, on ne l'appellera pas surréaliste, bien qu'elle l'ait été peut-être plus que les autres. Ce qui intéresse les jeunes Américains, c'est justement le côté surréaliste, le dessin automatique. Je reviens, en fait, à mes peintures de 1927.

Au fond, je ne renierai jamais le surréalisme. C'est un équilibre, un flux et un reflux. Jamais je ne dénoncerai le surréalisme, jamais. Jamais dans un écrit, jamais dans un propos. Jamais. Chirico, lui, en avait le droit. Il n'a jamais été un surréaliste Il a été un initiateur. Il avait bien le droit de renier ce qui avait donné naissance au surréalisme. La même chose pour Klee, qui a aidé à prolonger l'abstraction, mais qui s'est toujours refusé à être abstrait. Tandis que, moi, surréaliste, je le suis toujours. A ma manière, voilà tout.

Avec les surréalistes vraiment orthodoxe, il n'y a pas de doute, il faut que ce soit toujours insolite. Si l'on fait un bouquet de fleurs, il faut qu'il y ait dans le bouquet quelque chose qui *dérange*. Tout de même, il y a un côté moral dans la peinture surréaliste, pris dans le sens d'obligation morale, oui. La vie faite de la vie coordonnée doit être dérangée. Vous ne devez pas vous en remettre à elle. L'anecdote, je la tiens de Giacometti. A la Libération, il y avait une exposition chez Bernheim jeune, de peintres de tous horizons. Dans une grande salle, Breton se précipite tout à coup vers un tableau. Il revient, dégoûté, auprès de Giacometti : « Ce n'est qu'un Bonnard. » La magie colorée l'avait jeté vers la cimaise et ce n'était, à l'arrivée, qu'une femme assise dans un jardin. Ça, c'était le côté fanatique de Breton.

S'il apparaît comme beaucoup plus religieux que des mouvements qui l'ont précédé, c'est que le sur-

#12b\$

réalisme connaissait aussi les sanctions. Eh ! oui. Etre expulsé du mouvement, c'était se voir sur l'instant coupé de tout. Moi, je me suis expulsé moi-même. Mais le résultat était le même. J'ai alors perdu tous les amateurs qui m'achetaient. Même un homme comme le père Doucet, il ne voyait plus qu'à travers Breton. Si Breton lui disait tout d'un coup : « Vous savez, tel peintre est devenu rétrograde, réactionnaire ». Doucet n'achetait plus. Les sanctions économiques, comme on disait pour la guerre d'Ethiopie.

La musique

après toute chose

Il y avait des expulsions qui, certes, n'étaient pas définitives. Comme celles de Max Ernst et de Miro pour leur collaboration aux Ballets russes. Evidemment, il s'agissait de Russes « blancs »...

Breton était très cohérent, en définitive. Il faut le reconnaître à Breton, qui est tout de même une figure extraordinaire de notre temps, il avait, après tout, une logique. Il avait une cohérence, même si celle-ci comportait quelque-fois des effets désagréables. Ça pouvait faire étroit, mais il restait très rationnel dans son irrationalisme.

C'est comme la musique, qu'il détestait, Breton a dit pourquoi. La question lui a été posée devant moi, et devant tous les autres qui venaient d'arriver aux Etats-Unis, au musée d'Art moderne. Nous étions reçus en grande pompe et le directeur du musée, Alfred Barr, demande à Breton : « Je vais vous poser maintenant une question que je n'ai jamais pu vous poser en France : pourquoi, vous qui défendez toutes les formes du romantisme, rejetez-vous la musique, qui est un art romantique par excellence ? » Et Breton répondit : « Parce que la musique, c'est l'indéterminé. » Il n'y a pas eu de suite à cette déclaration, qui m'était apparue intempestive et comme un refus d'expliquer un « manque d'oreille », comme on dit. Je le croyais. Et puis j'en ai parlé à un musicien, il n'y a pas longtemps, à Xenakis, qui est un musicien théoricien, qui a fait des mathématiques, qui a fait de l'architecture, qui a une culture philosophique. Je lui ai cité la réponse de Breton pendant que je préparais la couverture d'un de ses disques. A mon grand étonnement, Xenakis me répond : « Parfaitement exact, c'est l'indéterminé. » Sans parler de la musique sérielle, ou post-sérielle, selon lui. Et une peinture l'est, déterminée. C'est une tache, une surface. Déterminable aussi, l'architecture; on peut toujours dire, que le monument est plus large que haut. La musique, elle, elle touche à l'ineffable. seulement, c'est curieux qu'un poète ait dit ça, non ? Ce n'est pas en tout cas une sottise. Tout simplement une étrangeté. Une anecdote.

#13a\$

Bien des années se passent. Nous nous retrouvons un beau jour à évoquer des souvenirs, comme ces interdictions de jadis au sein du groupe surréaliste. Max Ernst me dit : « Tu te souviens, quand nous allions en cachette au concert ? Cela l'aurait rendu si malheureux s'il avait su que nous y allions, au concert. » Et Max Ernst baisse la voix, comme si Breton vivait encore, là, près de nous, et dit : « Entre nous, j'ai toujours adoré Mendelssohn. » Je lui ai répondu : « *La Grotte de Fingal?* » « Particulièrement. »

Quels étaient les autres tabous, chez les surréalistes ? La musique et les concerts, c'était la déchéance. Aller dans les musées ? Tout juste dans les musées d'ethnographie. On n'était pas puni, mais on passait pour arriéré. Pendant assez longtemps, je n'allai plus aux musées. J'étais plus ou moins imprégné de ces interdits. Il y avait aussi le bal ; oui, Breton n'aimait pas le bal, il ne dansait pas. Tandis qu'Aragon, Leiris et moi, nous étions fous de danses modernes. Le pire, c'est la nuit où Artaud (une autre sorte d'ascète) fit irruption dans une boîte de nuit populaire, très mal famée, et brandit sa canne sur nous : « Que faites-vous dans un lieu pareil ? Nous étions très embêtés. « Oh, on est là parce qu'on ne peut pas se coucher. » - « Eh bien, allez ailleurs ! »

C'est pour ça, les histoires des mouvements sont toujours très intéressantes, parce qu'on n'est jamais aussi orthodoxe qu'on le croit. Il y a eu un homme orthodoxe, c'est Breton.

Je crois qu'on trouverait chez lui vraiment peu de fautes vis-à-vis de la doctrine. Claude Monet n'a jamais réagi contre l'impressionnisme, jamais Renoir, oui, quand il a dit: « Je retourne A Raphaël. » Il n'y aura eu qu'un surréaliste absolu, c'est Breton, le fondateur du mouvement. Peut-être n'y a-t-il eu qu'un chrétien, le Christ. Et qu'un seul bouddhiste véritable qui s'appelait Bouddha. C'est très soutenable.

C'est évidemment une idée de l'histoire qui n'est pas du tout courante. Pour le cubisme, on ne saura jamais les parts respectives de Braque et de Picasso. Incroyables, ces mystères de Paris !

Inimaginables, j'en ai été le témoin quand il y eut la vente Kahnweiler (il s'agit du cubisme analytique). Il était évident que les tableaux de Braque et de Picasso, il fallait un œil très exercé pour les attribuer correctement. Et puis la plupart n'étaient pas signés. On apportait une toile à Picasso qui disait : « Allez demander à Braque. » Une autre à Braque qui renvoyait à Picasso. Ils le faisaient un peu exprès, mais quand même ! Cela n'est jamais arrivé chez les surréalistes. Braque et Picasso, s'ils vivaient pratiquement ensemble ? D'accord. Mais moi, je vivais bien chez Miro, et Miro chez moi.

Les petites histoires sont souvent plus édifiantes que la grande. Quand Breton décida de l'entrée des surréalistes au parti communiste, il s'est tenu évidemment des discussions animées. L'une d'elles se passait rue du Château, chez Prévert, Tanguy et Marcel Duhamel (de la Série noire, plus tard). Et Breton d'avertir : « Nous devons obéir à des mots d'ordre qui nous sembleront quelquefois difficiles... comme la retraite des vieux, la Chine aux Chinois... Et Roland Tual se lève: « Et le travail aux travailleurs! » A ce moment-là, agacé et même furieux, Breton interrompt : « Assez, assez de plaisanteries, assez d'esprit parisien, assez, assez ! » Quand même, c'était un bon mot.

(Propos recueillis par Frédéric Mégret.)

#13b\$