

Andre Masson

Alice Lebreton

Table des matières

Introduction	1
--------------	---

Introduction

Connu avant tout comme le grand poète de la Résistance, son passé de jeune surréaliste et sa fidélité par la suite au parti communiste, l'écrivain Louis Aragon est moins étudié du point de vue de ses romans et de ses écrits sur l'art. En outre, sa riche expérience journalistique est quasiment passée sous silence, bien que largement évoquée dans le premier tome Aragon¹ paru dans Les Cahiers et relatée dans la biographie Aragon² de Philippe Forest. Paradoxalement, Philippe Forest rappellerait à propos des *Lettres françaises*, le dernier plus important journal auquel Aragon a collaboré puis dirigé, que celui-ci voit le jour justement dans ce contexte de Résistance comme geste subversif vis-à-vis de Vichy :

Les intellectuels sont invités à se regrouper autour d'un réseau unifié - Ce sera le Comité national des écrivains - et à se doter des moyens qui permettront de diffuser le mot d'ordre de la Résistance : il s'agira d'un journal, *Les Lettres françaises*.³

On peut donc s'interroger sur cette distinction dans la mémoire collective entre la poésie de résistance renommée et les écrits sur moins reconnus, notamment ceux de la revue *Les Lettres françaises*, alors que ces derniers nourrissent à la même période une forme de résistance analogue. C'est pourquoi la réhabilitation de la figure d'Aragon, dont les idées artistiques et sociétales ont la particularité de se faire aujourd'hui encore reflets d'une réalité contemporaine, peut idéalement se retrouver par fragments grâce aux numéros de la revue *Les Lettres françaises*.

Qu'est-ce que *Les Lettres françaises* ? C'est d'abord une revue fondée en 1941 par les écrivains Jacques Decour, communiste et Jean Paulhan, déjà journaliste-résistant, rassemblés par Aragon. On ne manquera pas donc pas de relever le rôle fondamental d'Aragon en tant que médiateur dans la création d'une revue réfléchie comme un « front littéraire ». Par la suite, aucun bandeau d'un numéro du journal n'omettra de préciser le nom de ses deux fondateurs, avec la fameuse mention : « Fondateurs : Jacques Decour (fusillé par les nazis) et Jean Paulhan. » Ainsi, lorsqu'Aragon prend lui-même la direction de 1953 à 1972 de cette revue financée par le parti communiste, le bandeau vert indique d'ores et déjà sa volonté de prolonger le rôle tant culturel que résistant des *Lettres françaises*. Comment le rôle de front littéraire sous la résistance évolue-t-il après la guerre sous la direction d'Aragon ? Par essence, cette revue d'art a pour marque de fabrique l'entremêlement de l'oeuvre d'art et du propos politique. Bien que l'aspect politique ne puisse que croiser une idéologie communiste, le projet de démocratisation de l'oeuvre d'art voulue à la portée du peuple demeure un enjeu qui peut paraître aujourd'hui encore défendable, ou du moins qui peut être débattu aujourd'hui encore. Cette filiation sous la direction d'Aragon aboutit grâce à la correspondance des illustrations massives dans la revue et des textes qui leur font écho, comme le précise Julie Morisson dans son article *L'écran Journal* paru dans Les Cahiers : « *Les Lettres françaises* se fait musée et transforme le lecteur en spectateur »⁴. Ainsi, la mise en page est l'un des fondements de la politique éditoriale du journal. Elle évoque le principe artistique du découpage où le message non-verbal qu'est l'image

1. Aragon, *Cahiers Aragon*, Meurcourt : Éditions les Cahiers, 2016, ISBN : 9782953480696.

2. Philippe Forest, *Aragon*, Paris : Gallimard, 2015, ISBN : 9782070140473.

3. Ibid.

4. Aragon, *Cahiers Aragon*, p.169-172.

est une parole. En somme, il s'agit d'une gigantesque exposition qui relate une actualité, une vision du monde, par le biais du langage, des oeuvres d'arts.

Ce projet passe nécessairement par un mouvement graphique constant comme reflet d'une parole politique. Sans oublier les allusions des articles et illustrations à un fil conducteur commun au numéro, voire sur plusieurs, comme un prolongement de réflexion. Néanmoins, on constate également que l'un des grands représentants de ce mouvement graphique tant dans la mise en page de la revue que dans sa dimension politique, n'est autre que le peintre, sculpteur et dessinateur et ancien surréaliste André Masson. En quoi André Masson est-il un artiste emblématique des valeurs défendues par *Les Lettres françaises* ? En partie pour l'intérêt esthétique commun à l'écrivain et au peintre, c'est-à-dire le tracé originel, la genèse de l'oeuvre. D'autre part, André Masson qui reçoit dans les premiers temps de la revue les numéros en Amérique où il est exilé depuis 1941, décrit celle-ci comme la dernière source d'espérance en l'humanité sous les tensions du fascisme en Europe en 1942 : « je recevais les "Lettres Françaises" (la seule revue à cette heure qui nous rappelle que quelque fois les Français savent penser et écrire).⁵ » Dès les premiers numéros, André Masson est déjà un fidèle lecteur de l'autre côté de l'Atlantique, puisque *Les Lettres françaises* lui parviennent par voie postale, assez facilement pour qu'il la recommande à des proches éloignés géographiquement :

Encore une demande : puis-je vous demander de me faire le grand plaisir d'envoyer "Les Lettres Françaises" à mon parent : Sergent Robert Piel. 3ème Compagnie Bataillon de Marche N°6 ; Moyen Congo. Afrique françaises libre. Le brave garçon est sevré d lectures et me demande des revues.⁶

Il est d'ailleurs révélateur de relever l'analogie entre l'esthétique de Masson, passionné par le geste originel, le mouvement du tracé, jusque dans le thème de ses oeuvres avec sa série de dessins Mythologies et la propre esthétique d'écriture d'Aragon. Considéré comme l'un des grands acteurs du dessin automatique dans le groupe surréaliste, Masson reste longtemps lié au groupe, lui-même faisant parti du fameux groupe d'artistes dans les ateliers de la rue Blomet.

La relation entre Aragon, qui connaît les artistes de la rue Blomet et Masson est forte mais discrète en sources documentaires : Les deux hommes se rencontrent au lendemain de la guerre. Aucune correspondance n'exprime clairement une interaction entre eux. En revanche, les allusions de l'un à l'autre sont assez présentes pour rendre d'autant plus forte le lien qui unit les deux hommes. Masson ne manque pas de préciser le rôle joué par Aragon comme médiateur avec le mécène Jacques Doucet pour afin que Masson obtienne d'entrer dans la collection de ce dernier. Masson est l'illustrateur du récit érotique *Le con d'Irène* présent dans les textes fragmentés de *La Défense de l'Infini* (1928). Sans oublier l'hommage d'Aragon à Masson dans *Le Paysan de Paris* de 1924.

D'autre part, l'écrivain et l'artiste ont tous les deux traversés une grande partie du XXème siècle : La date exacte de naissance d'Aragon reste un mystère mais se fixe le 3 octobre 1897 jusqu'à celle de son décès, elle très précise, le 24 décembre 1982. D'une longévité plus grande encore, André Masson est son aîné d'un an seulement né le 4 janvier 1896, décédé le 28 octobre 1987. En somme, cent ans après la naissance d'Aragon. On a donc affaire à deux hommes aux formes d'expressions différentes, mais aux esthétiques analogues, qui ont littéralement vécu le vingtième siècle, lui même riche d'Histoire, ses deux guerres mondiales, et d'évolutions sociales. Avant même leur adhésion au surréalisme, André Masson et Louis Aragon partagent à des postes différents l'expérience de la 1ère Guerre Mondiale. Et, en particulier, l'épisode du Chemin des Dames où Masson est gravement blessé au bras suite aux ordres abusifs et suicidaires d'un commandant, au point de quitter le champ de bataille pour être ballotté d'hôpital en hôpital. Aragon, en qualité de médecin, vit la guerre d'un autre poste et continue de la

5. André Masson, *Les années surréalistes Correspondance (1916-1942)*, Paris : La Manufacture, 1990, ISBN : 2-7377-0181-3.

6. Ibid.

vivre après l'armistice ce qui le rend absent de la sphère littéraire parisienne et des premiers travaux expérimentaux telle que l'écriture automatique dans le *Champ magnétique* de Breton et Soupault de 1919.

Le traumatisme de cette guerre hante les deux hommes mêmes des années plus tard à des âges avancés, comme l'attestent les écrits d'Aragon avec les premiers poèmes du recueil *Roman inachevé* de 1956. Ou encore le discours fataliste derrière la scène euphorique de l'épilogue du roman *Les cloches de Bâle*. L'art tourmenté et désillusionné de Masson rejoint cette perspective. En outre, ces deux fameux membres du groupe surréaliste quittent à peu près à la même période le mouvement : Aragon en 1932, Masson en 1929, bien que ce dernier ne rompe vraiment son amitié avec Breton qu'en 1943 après une brève seconde période surréaliste, et surtout après leur exil ensemble en Amérique en 1941. On pourrait relever une certaine analogie entre le rapport d'Aragon et Masson vis-à-vis du projet surréaliste : Là où Aragon pratique peu l'écriture automatique, Masson, lui, bien que représentant du dessin automatique, le pratique selon une perspective physique, organique à l'inverse des autres artistes qui iront vers une dimension plus onirique. De plus, au moment de la grande lecture par les surréalistes du *Paysan de Paris*, Philippe Forest rappelle la distinction des visions d'Aragon et de Breton sur la signification du mouvement :

Et quand Aragon, par la bouche d'une oute figure allégorique, "l'imagination", se fait le théoricien du surréalisme nouveau, la définition qu'il en donne porte exclusivement l'accent sur l'image entendue comme vecteur essentiel de la création littéraire sans qu'intervienne aucune véritable référence à l'automatisme promu par Breton.⁷

Quant aux oeuvres de Masson, les surréalistes s'intéresseront donc plus à ses toiles et oeuvres les plus « achevées » selon Masson plutôt qu'à ses dessins les plus expérimentaux. Plusieurs sources appuient ce constat :

Masson s'étonne que ses dessins automatiques, bien que publiés régulièrement dans la Révolution surréaliste, soient négligés par les membres du groupe, qui ne cherchent ni à les conserver ni à les acheter - ils ne s'intéressent qu'aux tableaux et aux dessins que Masson, quant à lui, juge plus "laborieux - plus arrêtés" - et donc "moins surréalistes".⁸

Bernard Noël emprunte des termes puisés d'écrits de Masson, dans lesquels le peintre non seulement déplore ce constat, mais en plus l'associe à sa rupture à venir avec le groupe surréaliste :

Si j'en reviens à mes premières tentatives d'automatisme graphique [...] je dois aussitôt ajouter que ce n'était pas ces manifestations (naïvement je les croyais vraiment orthodoxes) qui retenaient l'attention de mes compagnons de route. Leur préférence allait à mes tableaux ou dessins plus "laborieux" – plus arrêtés. Je ne ruminais pas trop ce paradoxe ; pour diverses raisons je quittai le groupe pour la première fois. C'était en 1929.⁹

Or, avant même que les écrits d'Aragon et les oeuvres de Masson ne se croisent dans *Les Lettres françaises*, on retrouve une esthétique commune centrée sur une conception **révolutionnaire**, c'est-à-dire un mouvement insurrectionnel au coeur des oeuvres des deux hommes : Le mot « révolution » est martelé dans la série de romans réalistes-socialistes d'Aragon, *Le monde réel*. Le thème révolutionnaire chez Aragon ne se limitera donc pas à l'expérience de la révolution surréaliste, bien que son recueil de 1926 *Le mouvement perpétuel* illustre déjà la volonté d'une agitation, tant poétique que sociale. Chez Masson, la révolution est une nécessité de sa condition

7. Forest, *Aragon*.

8. Bernard Noël, *André Masson ou le regard incarné*, Saint-Clément de Rivière : Fata Morgana, 2010, ISBN : 978-2851947826, p.28.

9. Masson, *Les années surréalistes Correspondance (1916-1942)*, p.35.

artistique rappelée dans l'essai de Bernard Noël : « L'une des rares interventions écrites que fit Masson dans La Révolution surréaliste est cette phrase , que la typographie met en évidence, comme un slogan : "IL FAUT SE FAIRE UNE IDÉE PHYSIQUE DE LA RÉVOLUTION".¹⁰ »

Ainsi, la révolution ne sera pas chez Masson uniquement représentée, mais bien l'énergie même de l'oeuvre, sa vitalité organique. De plus, les correspondances entre 1916 et 1942 de Masson abordent massivement cette idéologie révolutionnaire comme indispensable au geste artistique : « Que cette agitation cesse et je ne serais plus révolutionnaire et je ne peindrais plus¹¹ » affirme Masson dans l'une de ses correspondances. Non seulement l'imagerie révolutionnaire rassemble les deux hommes, mais en plus chacun se rencontre sur le sentiment recherché dans leur oeuvre : le terme « vertige », qui reprend métaphoriquement parlant un retournement des sens tel que ne peut qu'en susciter qu'une révolution même intérieure, réceptive.

Mais, il faut souligner que, bien avant leur relation très distincte mais passionnelle à l'égard du journal culturel *Les Lettres françaises*, les deux hommes connaissent des expériences journalistiques, mais dans des revues différentes. André Masson n'est pas de la partie dadaïste, il ne fait donc pas au contraire d'Aragon ses débuts journalistiques avec des revues dadaïstes telles que *Dada* et celle qui figure la transition vers le Surréalisme, *Littérature*. En outre, il est intéressant de constater que dans la revue d'actualité théâtrale où il collabore par la suite, *Paris-Journal*, Aragon ambitionne de donner à la culture une place de poids dans la société par le biais du journal. Projet qui ne quitte pas Aragon jusqu'à sa prise de fonction comme directeur des *Lettres françaises* en 1953. André Masson connaît lui aussi des expériences journalistiques mais ses principales se déroulent après la période surréaliste : il fonde en 1934 avec Georges Batailles les revues *Acéphale* et *Minotaure*. Le titre de la revue *Acéphale* est illustrée en première page du fameux personnage sans tête d'André Masson. Ainsi, comme pour Aragon, l'expérience journalistique nourrit la réflexion créatrice.

C'est pourquoi notre réflexion peut naturellement se reporter sur le croisement des oeuvres de Masson devenues illustrations et des écrits d'Aragon devenus articles au sein des *Lettres françaises*, notamment entre 1953 et 1972 lorsqu'Aragon prend la direction du journal, toujours financé par le parti communiste. Comment l'esthétique révolutionnaire commune aux deux hommes peut-elle s'infiltrer dans le quotidien des gens ? Si le journal est financé par le parti communiste, ce n'est pas en tant que revue communiste que *Les Lettres françaises* est désignée, mais bien comme une revue d'art, des arts. Nous pouvons ainsi nous interroger sur le rôle phare du lyrisme révolutionnaire, dans les illustrations de Masson d'une part, les articles d'Aragon d'autre part, mais également de tous les articles et agencements de ce dernier en tant que directeur pour interpeller l'oeil du lecteur tant physiquement que politiquement. En fait, c'est une correspondance des oeuvres de Masson au sein de la revue d'Aragon mêlées à une orientation politique que va engendrer le lyrisme révolutionnaire. Qu'est-ce que le lyrisme révolutionnaire ? C'est la poétique de la révolution, la part de passion romantique qui s'oppose à toute violence présumée du geste révolutionnaire. C'est l'apparente contradiction entre l'agitation de Masson et sa maîtrise, c'est l'imaginaire d'Aragon qui conduit un mouvement de révolte et d'agitation vers la création d'une transformation sociale radicale de la société. De la présence de Masson dans *Les Lettres françaises* qui conduit à l'imaginaire romantique d'Aragon et d'André Masson pour aboutir au lyrisme révolutionnaire dans la politique éditoriale des *Lettres françaises*, les croisements et la collaboration des deux hommes révèlent un entremêlement esthétique vers une convergence idéologique.

10. Noël, *André Masson ou le regard incarné*, p.28.

11. Masson, *Les années surréalistes Correspondance (1916-1942)*, p.102.

Bibliographie

Aragon, *Cahiers Aragon*, Meurcourt : Éditions les Cahiers, 2016, ISBN : 9782953480696.

Forest, Philippe, *Aragon*, Paris : Gallimard, 2015, ISBN : 9782070140473.

Masson, André, *Les années surréalistes Correspondance (1916-1942)*, Paris : La Manufacture, 1990, ISBN : 2-7377-0181-3.

Noël, Bernard, *André Masson ou le regard incarné*, Saint-Clément de Rivière : Fata Morgana, 2010, ISBN : 978-2851947826.