

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Autour de Calder

André Masson (1896-1987)

07.09.2026

André Masson (1896-1987)

L'un sur l'autre

Circa 1970

Mine de plomb et craie grasse sur papier

Titrée en bas à gauche

Signée en bas à droite

Porte le timbre sec de l'atelier de l'artiste en bas à droite

45,8 × 35,7 cm

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par le Comité Masson

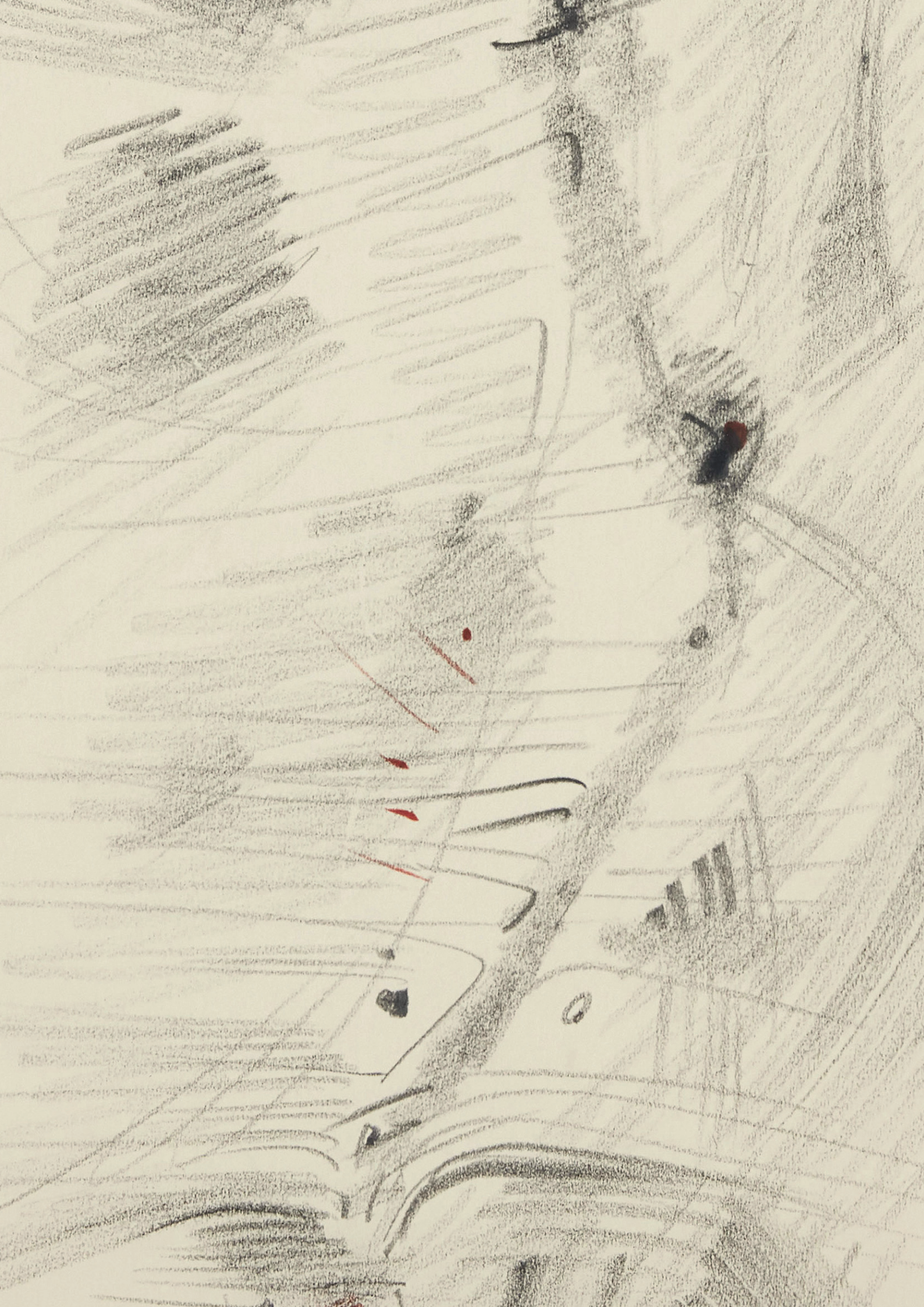
Prix conseillé

4000 euros

Prix Love&Collect

1800 euros





S'ils se sont connus à Paris, les liens entre Alexander Calder et André Masson se nouent véritablement aux États-Unis, pendant la Seconde Guerre mondiale, lorsque Masson s'installe en 1941 à New Preston, dans le Connecticut, à proximité immédiate de Calder, mais aussi d'Yves Tanguy et Arshile Gorky.

Autour de Calder André Masson (1896-1987)



Debout, de gauche à droite : André Masson, Kay Sage, et Calder ; assis, de gauche à droite : André Breton, Susanna Perkins Hare, Louisa Calder, Rose Masson, un enfant, Charlie Prescott, Mary Calder, et Teeny Matisse, Roxbury, 1941

S'ils se sont connus à Paris, les liens entre Alexander Calder et André Masson se nouent véritablement aux États-Unis, pendant la Seconde Guerre mondiale, lorsque Masson s'installe en 1941 à New Preston, dans le Connecticut, à proximité immédiate de Calder, mais aussi d'Yves Tanguy et Arshile Gorky.

Cette proximité géographique devient une véritable communauté artistique d'exilés, où se croisent notamment Masson, Calder, André Breton et les surréalistes réfugiés en Nouvelle-Angleterre. Une photographie de 1941 conserve d'ailleurs la trace de cette sociabilité : Masson et Calder y apparaissent aux côtés de Kay Sage, Breton et leurs proches.

Plus qu'une influence directe, leur relation témoigne d'une sensibilité commune à une conception de l'art comme force vivante, métamorphique et non mimétique. Chez Masson, cette énergie passe par l'automatisme, le geste, les formes organiques et les forces telluriques ; chez Calder, elle s'incarne dans l'instabilité physique du mobile et dans son dialogue avec l'air et l'espace.

Le rapprochement est particulièrement fécond au début des années 1940, lorsque Calder développe ses *Constellations*, sculptures de bois où les formes semblent flotter dans un espace cosmique. Masson lui rend alors un hommage exceptionnel avec *L'Atelier d'Alexander Calder*, poème manuscrit de 1942, aujourd'hui conservé par la Calder Foundation. Il y célèbre Calder comme un *forgeron de géantes libellules*, associant explicitement son travail au végétal, à l'animal et au mouvement.

Leur dialogue s'inscrit également dans le réseau de la revue surréaliste VVV : Calder et Masson figurent en effet tous deux parmi les artistes associés au portfolio publié à New York en 1943 sous la direction d'André Breton.

Alors qu'il a récemment été salué par une vaste rétrospective au Centre Pompidou Metz, et qu'il figure avec de nombreuses œuvres dans l'exposition parisienne actuelle, l'historien et journaliste Philippe Dagen situe André Masson au sommet de l'art surréaliste : *il est dans toutes les histoires du surréalisme. Il a eu des commentateurs prestigieux : André Breton, Michel Leiris et Jean-Paul Sartre. Il a accompagné de ses dessins la revue nietzschéenne Acéphale, créée par Georges Bataille et Pierre Klossowski. En exil, en 1941, à la Martinique, il a écrit, avec Breton, Le dialogue créole, conversation sur la nature, la poésie et le rêve. Il a été exposé à Paris et à New York par des galeristes tels que Daniel-Henry Kahnweiler, qui lui a été longtemps fidèle, Pierre Matisse, Paul Rosenberg ou Curt Valentin.*

Autour de Calder André Masson (1896-1987)

Le Musée National d'art moderne conserve au Centre Pompidou un fascinant Portrait d'André Breton par Masson, réalisé en 1941, témoignage parmi tant d'autres de la profonde relation qui a uni ces deux géants du surréalisme. C'est d'ailleurs à l'initiative de Breton, que le peintre rejoint dès 1924 le mouvement surréaliste, auquel il participe de manière aussi fervente qu'orageuse, étant par nature épris de sa liberté absolue. Parmi les peintres du groupe, il est le premier à explorer le domaine du rêve, notamment par recours à l'automatisme graphique, aussi est-il considéré comme l'un des précurseurs principaux de l'art surréaliste.

Dans la revue *Le Minotaure*, Breton publie en 1939 un Prestige d'André Masson qui sera repris dans Le Surréalisme et la peinture, qui est autant un hommage à sa peinture qu'à sa culture, profonde et dont il fait l'usage le plus original : *Le goût du risque est indéniablement le principal moteur susceptible de porter l'homme en avant dans la voie de l'inconnu. André Masson en est au plus haut point possédé : il n'est pas d'esprit sur qui gardent autant de prise les interrogations majeures qui jusqu'à nous déchirent les siècles – Héraclite, Sade, le romantisme allemand, Lautréamont – pas d'esprit qui leur ait offert un terrain de percussion si propice.*

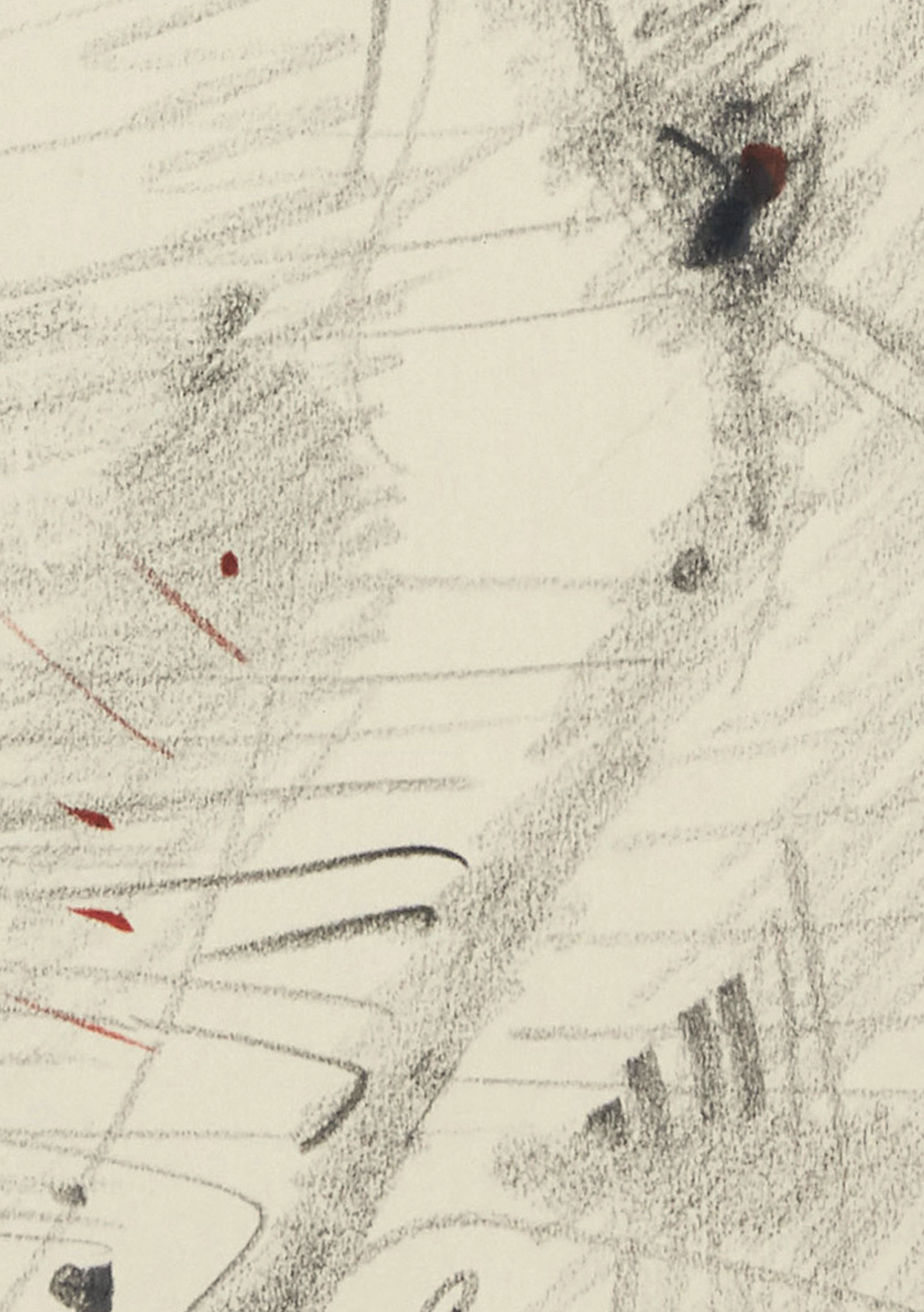
Comme le résume l'historienne Françoise Levaillant : *Masson n'aura cessé de proposer la course folle des figures de l'inconscient nourri du gai savoir nietzschéen.* Et, ajoute-t-elle, *comme Picasso, Masson a mis la peinture au défi de répondre à la question de notre temps : le sujet a-t-il encore un visage ?* Comme dans ce dessin, répertorié comme étant de 1970 mais qui possède de nombreuses caractéristiques de ses œuvres des années 1950, les corps chez Masson se dissolvent, se disloquent, se recomposent constamment. Ici, une figure debout (un satyre ?) semble déjà en marche, tandis qu'une autre, au premier plan, semble offerte, en attente ou plutôt au repos.

Le thème est iconique de l'art de Masson, comme en témoigne Dagen, qui résume ainsi sa thématique fétiche : *la puissance féroce des pulsions, l'affrontement d'Eros et de Thanatos, la lutte sans fin entre engendrement et mort, la jouissance dans le crime et l'abjection.*

Masson est un immense dessinateur. Pour lui, comme le note avec justesse le conservateur William Jeffett, le dessin n'est pas une représentation, mais une présentation, un geste exécuté dans le temps, une trace. *La motivation et la logique du dessin sont la pulsation du désir et le plaisir physiologique de l'acte. De cette façon, le simple fait de poser plume et encre sur papier permet d'affirmer la vie et d'échapper à la mort. Dessiner est pour lui une naissance, un merveilleux acte d'invention et, avant tout, une surprise.*

Après l'exode de 1940 il quitte la France pour les États-Unis. Moment de création protéiforme, d'une force d'invention remarquable, la période américaine de Masson commence à être reconnue sous tous ses aspects, et pas seulement comme une source possible des artistes de la côte est.

Françoise Levillant



Autour de Calder André Masson (1896-1987)

Françoise Levailant

D'André Masson, on connaît d'abord les liens avec le surréalisme, son amitié avec Georges Bataille ou encore l'influence qu'il exerça dans l'évolution de l'expressionnisme abstrait américain ? Sait-on qu'il fut, outre un prodigieux illustrateur de livres (et notamment ceux de Bataille), un graveur des plus inventifs, un sculpteur à ses heures, un homme de théâtre passionné par la Tétralogie comme par l'Opéra de Pékin ? Sait-on que ce lecteur insatiable en remontrait à plus d'un érudit, que ce philosophe malgré lui recevait en visite Heidegger comme Jacques Lacan ? Sait-on que *l'homme-plume*, le dessinateur célébré par Georges Limbour dans la Préface du catalogue de la première exposition personnelle en 1924, devait se révéler à partir des années 1930 (comme le prouvent les textes publiés, mais aussi des poèmes inédits et sa correspondance, ainsi que d'innombrables notes jetées sur des cahiers d'écolier) un écrivain à part entière ?

Né dans un village industriel de l'Oise en 1896, la même année qu'André Breton, Masson commence son apprentissage artistique en 1907 à l'Académie royale des beaux-arts et arts décoratifs de Bruxelles avec pour maître un *phare* du symbolisme belge : Constant Montald.

En 1912, il poursuit cette formation a priori vouée à la grande décoration, dans les ateliers de Raphaël Collin et de Paul Baudouin à l'École nationale des beaux-arts à Paris. Puis c'est la guerre : les tranchées, les morts-vivants, la blessure, la révolte antimilitariste, les hôpitaux psychiatriques – Masson a raconté tout cela dans La Mémoire du monde (1974). Engagé à l'automne de 1922 dans l'équipe de jeunes peintres que rassemble Kahnweiler dans la galerie Simon ouverte en 1920, il en sera la figure de proue. Le symbolisme mystique de l'année 1922 va céder la place à un érotisme sans entrave, qui s'exprime d'abord dans les dessins à l'encre dits *automatiques*. La formation symboliste prépare Masson aux fêtes et aux tourments de l'inconscient, du rêve et des métamorphoses.

Quand il entre dans le groupe surréaliste en 1924 (dont il s'éloignera de 1929 à 1937, puis définitivement à partir de 1943), il y est parfaitement à l'aise. Mais c'est un trait de sa personnalité que de ne jamais se figer dans une catégorie ou un groupe : il a – il aura toujours – de très nombreux amis écrivains ou peintres extérieurs au mouvement.

De 1924 à 1927, la première phase surréaliste de Masson serait inconcevable sans une intériorisation intense des principes de jeu, de hasard et de subversion mis au premier plan par les surréalistes. *Les tableaux de sable* conçus dans l'hiver de 1926-1927 préludent à un corps à corps de plus en plus maîtrisé et jubilatoire du peintre avec le matériau non pictural.

Autour de Calder André Masson (1896-1987)

Françoise Levailant

À diverses époques, Masson reprendra l'usage du sable jeté et collé sur la toile – 1937-1939, 1942-1944, 1955-1960 –, et l'on constate, dans la dernière période, une amplitude du geste, un goût de la surprise, qui ne sont pas sans rappeler l'attitude de Pollock au moment du dripping. Juste retour des choses, car il est indéniable que Pollock, de 1938 à 1945, a trouvé dans l'œuvre de Masson des propositions iconographiques, techniques et stylistiques qu'il a faites siennes.

La fin des années 1920 et le début des années 1930 constituent un épisode à part dans la vie de Masson : séparation en 1929 d'avec sa femme Odette Cabalé (dont il a une fille Gladys, dite Lily, née en 1920 à Paris), puis divorce en 1930 ; séjour à Grasse en 1931-1932 avec sa compagne Paule Vézelay, une femme peintre anglaise de talent ; rupture avec Kahnweiler en 1930 pour un contrat avec Paul Rosenberg. Ces années de crise sont aussi marquées par deux grandes commandes : la décoration murale de l'appartement de Pierre David-Weill à Paris, posée en 1930, puis les décors et les costumes du ballet *Les Présages* de Léonide Massine, créé en 1933. Après une phase dominée par un bestiaire fantaisiste et cruel, la thématique privilégiée de Masson, au début des années 1930, emprunte ses figures au mythe et à la fable antiques, sous leurs aspects les plus violents (*Massacres, Enlèvements...*). Domine alors un *Éros noir*, repris à Sade.

De 1934 à 1937, Masson séjourne en Espagne, où il se marie avec Rose Maklès et où naissent ses deux fils, Diego et Luis. Il est revenu en 1933 dans l'équipe de Kahnweiler, le marché de sa peinture se diversifie, sa vie personnelle se stabilise. Sa peinture prend des couleurs de feu et se développe dans un esprit de légende et de faste, avec des épisodes marqués par la parodie et le grotesque. L'œuvre espagnole de Masson n'est pas ordinaire : paysages emblématiques, insectes féeriques, corridas mythologiques et tragiques, fantaisies sur Don Quichotte...

D'Espagne, il contribue à la création de la revue surréaliste *Minotaure* (publiée par Albert Skira, 1933-1939) et d'*Acéphale* (dirigée par Georges Bataille, 1936-1939). De retour en France en 1937, Masson reprend contact avec André Breton et va participer avec lui, sans rompre pour autant ses attaches avec les membres du Collège de sociologie, au regroupement des surréalistes dans la Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant (1938). L'œuvre s'amplifie, se charge de fantasmes incongrus (*Métamorphose des amants*, coll. part., *Le Labyrinthe*, Musée national d'art moderne, Paris). Masson explore de façon presque didactique les effets de l'association libre et des métamorphoses au sein d'une composition soigneusement équilibrée.

Autour de Calder

André Masson (1896-1987)

Françoise Levailant

Après l'exode de 1940 (sa femme est juive et les surréalistes sont particulièrement exposés), il quitte la France pour les États-Unis. Moment de création protéiforme, d'une force d'invention remarquable, *la période américaine* de Masson commence à être reconnue sous tous ses aspects, et pas seulement comme une *source* possible des artistes de la côte est. Masson expérimente des techniques mixtes (huile et tempera, tempera et sable, dans Antille, La Pythie, La Sorcière) et développe une mythologie nourrie des légendes grecques aussi bien que des récits de *Peaux-Rouges* (Le Grain de mil, Pasiphaé, 1937, collection Masson, Loup couleur d'automne, 1943, musée de Grenoble).

D'autres recherches concernent le graphisme, désormais travaillé en rapport avec la calligraphie, islamique d'abord (Amants entrelacés, 1943, galerie Louise Leiris, Paris, Chasse à l'élan, 1942, musée d'Art moderne de Saint-Étienne), sino-japonaise ensuite.

De retour en France en 1946, Masson se trouve confronté aux conflits inhérents à son propre talent, qui veut tout à la fois : la ligne et la matière, l'écriture et l'espace. Il en rendra compte avec une lucidité rare dans Métamorphose de l'artiste (1956). L'exemple des lavis créés en Chine et au Japon par des peintres-poètes d'esprit chan ou zen l'aide à trouver sa voie. Le conflit se résout par la création d'un nouvel espace, sans foyer principal, purement directionnel et traversé de signes en giration. Sans le vouloir (car il a contre l'abstraction les mêmes préventions que Kahnweiler), Masson donne à l'abstraction lyrique des années 1950-1960 ses plus beaux modèles (Le Gouffre, Migration, La Chute des corps).

Dans les années 1960 et plus encore dans les années 1970, il revient à des thèmes inspirés du théâtre, de la littérature et de l'opéra. Ce n'est pas un hasard si André Malraux lui confie le nouveau plafond du théâtre de l'Odéon (1965). La toile est le support d'une gestualité dramatique, d'une figuration mouvementée (Thaumaturges malveillants menaçant le peuple des hauteurs, Entrevisions). En 1964, une rétrospective au musée d'Art moderne de la Ville de Paris consacre son œuvre.

Au terme de sa carrière de peintre, Masson n'aura cessé de proposer la course folle des figures de l'inconscient nourri du gai savoir nietzschéen. Comme Hélios – mort le même jour (le 28 octobre 1987, à Paris), et dont il avait été l'ami –, comme Picasso, Masson a mis la peinture au défi de répondre à la question de notre temps : le sujet a-t-il encore un visage ? À cette question, le vieux sage n'aurait pas répondu par oui ou par non : il aurait, lentement, ouvert plus grands les yeux, puis refermé les paupières, comme pour demander l'accord d'une chimère intérieure.



Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
21.09.2024