

Introduction à Frans Masereel

Michel Melot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/861>

DOI : 10.4000/estampe.861

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2013

Pagination : 72-73

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Michel Melot, « Introduction à Frans Masereel », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 244 | 2013, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/861> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.861>



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

INTRODUCTION À FRANS MASEREEL

Un roman graphique de Frans Masereel. Histoire sans parole, préface de Max Brod, postface de Hermann Hesse, Pagine d'Arte, Tesserete (Suisse), 2012. ISBN 9788896529386.

Le volume est paru chez Insel Verlag en 1933 avec soixante gravures sur bois de Frans Masereel sous le titre *Histoire sans parole. Un Roman en images*. La postface de Hermann Hesse a été reprise dans le volume 19 des *Sämtliche Werke* [Œuvres complètes] en vingt volumes de Hermann Hesse, Suhrkamp Verlag, Francfort-sur-le-Main, 2003.

Michel Melot

Les éditions Pagine d'Arte viennent de republier dans un élégant petit ouvrage la suite de gravures sur bois de Frans Masereel *Histoire sans parole* (1933) avec sa préface de Max Brod et sa postface de Hermann Hesse. Masereel, longtemps méconnu des amateurs français, est plus célèbre en Allemagne et en Chine, où il séjourna, qu'en France. Il est l'objet d'un nouvel intérêt comme en témoigne l'article qui va suivre. Son style s'inscrit clairement dans l'expressionnisme plus que dans la tradition française (si ce n'est les rares gravures sur bois de Vlaminck). Son retour est peut-être dû simplement à l'apparement de ces suites en noir et blanc, baptisées «roman graphique», à la mode des mangas et des feuillets dessinés au style volontairement rude, comme taillé à la hache, aux compositions et aux contrastes puissamment travaillés. Ses positions politiques ne l'ont pas non plus servi à une époque où l'art moderne devait se tenir à distance de tout engagement trop explicite.

Frans Masereel fut en effet de tous les combats. Qu'est-ce qui décida ce jeune homme de Gand, riche, né en villégiature, qui passait ses vingt ans, en 1909, avec sa jeune femme en voyage à Tunisie, puis à Londres, puis à Paris, à s'engager auprès de la classe ouvrière, contre le capitalisme et les horreurs qu'il s'apprêtait à provoquer ? La révolte d'un enfant qui a perdu son père quand il avait cinq ans ? Les progrès des idées révolutionnaires qui enflammaient les cercles d'intellectuels particulièrement actifs en Belgique ? La conviction que l'art doit être au service des luttes sociales ne le quitta jamais. Son ami Romain Rolland lui disait : 'Nous sommes d'accord pour dire que ce qu'on exprime est plus important que ce qu'on veut exprimer... L'art doit être autant une action.' Le terme est à la mode dans les années 1920 avec la revue *Action* pour laquelle, en France, Albert Gleizes fait une couverture au pochoir et la revue allemande *Die Aktion* aux gravures sur bois proches de celles de Masereel. Il faut revoir les dessins et les gravures de Masereel pour se rappeler que la phrase de Romain Rolland ne signifie nullement que la technique ni la forme n'ont aucune importance au regard des idées et des sentiments que l'artiste exprime, mais au contraire que la force des unes se nourrit de la violence des autres. Les messages criants (hurlants même) dont l'œuvre de Masereel est chargée n'entachent en rien la valeur des formes sauvages qui les transmet. Tout se passe comme si message et support jaillissaient ensemble. Un cri est un signal mais peut-être aussi un chant de révolte ou de douleur. Les dessins de Masereel sont des cris, des alarmes, des appels et le fait qu'ils ne cachent pas ce qu'ils profèrent n'affaiblit pas leur forme mais au contraire la justifie. C'est un art de la déchirure et l'on ne peut séparer les déchirures de son burin de celles de son esprit.

L'engagement social de Masereel ne tient pas seulement aux idées qu'il défend. Il est lié à la forme même son art, à ses techniques, à ses pratiques de graveur, d'imprimeur ou d'éditeur. Sa révolte contre l'injustice et la domination s'incruste dans ses bois, ses

papiers, ses gestes de graveur. C'est en quoi l'on peut dire après Romain Rolland que son œuvre est « une action ». Non au sens où l'œuvre aurait un effet immédiat sur la réalité – l'art reste un acte symbolique – mais au sens où l'artiste ne se considère pas comme déchargé des conditions dans lesquelles son œuvre est créée et diffusée.

Les premières œuvres de Masereel exposées au salon des Indépendants, en 1912, étaient des aquarelles, déjà à thème social. Il aurait été convenable de continuer ainsi. Le véritable engagement de Masereel fut de se tourner vers le dessin imprimé, de travailler pour la presse révolutionnaire, de multiplier les dessins par leur mode d'édition et leur nombre. Il donna un dessin par jour au journal *La Feuille* pendant les années 1917 – 1920 et ne cessa de publier des séries entières, comme le faisaient Daumier et les dessinateurs de presse. L'abondance fait partie de son art, comme chez Picasso ou Victor Hugo. Le sens de son œuvre est aussi dans cette obstination qui force l'attention du spectateur, le supplie de ne pas attendre pour voir le monde tel que l'artiste le lui montre.

En 1913 il y avait urgence à sonner l'alarme. Masereel avait voulu s'enrôler dans l'équipe de *L'Assiette au beurre*, la plus virulente des revues illustrées. Son directeur, Henri Guilbeaux, lui commanda ses premières illustrations et l'un de ses collaborateurs les plus talentueux, Bernard Naudin, l'initia à la gravure sur bois. Les expressionnistes allemands y avaient régulièrement recours et Masereel s'inscrit dans leur école. Par sa brutalité, elle évoque l'éclat que Masereel veut provoquer. C'est un art de la colère. La gravure sur bois, par sa simplicité de fabrication, avait une autre vertu : elle autorise l'artiste à maîtriser l'ensemble de son travail, comme Gauguin, installant à Tahiti un atelier précaire, l'avait compris. Loin d'imposer à la création des conditions qui la compliquent ou la raréfient, comme le voulait une tradition d'esthètes, il se donne au contraire les moyens d'un déferlement d'images produites à bas prix, sans cesse et pour tous.

Le premier combat fut contre la guerre. C'est là qu'il se rend à Genève auprès des pacifistes, milite à la Croix-Rouge, se lie avec Romain Rolland. En 1917, il publie les premiers livres constitués de gravures sur bois : *Debout les morts* et *Les morts parlent*. Ce ne sont pas des livres de commande mais des ouvrages dont il est lui-même l'éditeur et qu'il réalise seul avec son ami l'imprimeur Albert Kundig avant de fonder avec André Arcos sa propre maison d'édition : Le Sablier. L'après-guerre ne ralentit pas son activité. Il illustre le *Jean-Christophe* de Romain Rolland de 666 bois, prépare avec lui un film intitulé *La Révolte des machines*, un autre avec Abel Gance : *La Divine Tragédie*, souhaiterait réaliser des fresques révolutionnaires comme les Mexicains Diego Rivera et José-Clemente Orozco. Il doit se contenter de produire par centaines ses illustrations pour les journaux progressistes : *Clarté*, d'Henri Barbusse, *Monde*, ou *Vendredi* et partir en 1935 en Union soviétique, espérant y voir triompher l'art pour le peuple. Il en revient plein d'enthousiasme, y retourne en 1936 et fonde, pendant le Front populaire, un « Cercle ouvrier de dessin et de peinture » où se réunissent une cinquantaine d'ouvriers-artistes. Mais la montée du fascisme le hante et les arrestations arbitraires de ses amis russes le plongent dans un désarroi que vient achever le pacte germano-soviétique. Contre le nazisme, il n'est plus pacifiste et veut se battre. Il se rend en Espagne et adhère à l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires de Paul Vaillant-Couturier aux côtés d'Aragon, Malraux, Lurçat, Signac, Gromaire, Pignon, Lhote, Lipchitz, Jean Effel, Elie Faure et Jean Cassou. L'exode le conduit en Avignon puis dans le Lot-et-Garonne, sa maison du Pas-de-Calais étant détruite.

L'après-guerre ne le désarme pas dans son combat pour l'art humanitaire. Après 1948, il publie régulièrement ses albums de gravures chez Pierre Vorms, retourne en URSS en 1956 puis en Chine où il est déjà célèbre malgré lui et, où, paradoxe de l'histoire, il réapprend aux artistes chinois les techniques de la gravure sur bois que l'occidentalisation leur avait fait négliger. Il montre qu'un nouvel art populaire peut naître dans la modernité, sans concession ni à l'industrie ni à l'esthétisme. En juillet 1970, deux ans avant sa mort, son dernier album de gravures est composé de 7 planches, une pour chacun des 7 chants de *L'Internationale*. « Je suis certain, écrit-il avant la Guerre, que l'art doit servir une idée – comme chez les Primitifs – mais avec les éléments d'aujourd'hui. C'est un peu difficile. On verra. »