

Max Ernst

(Brühl 1891-1976 Paris)

Oiseau, in *Album d'Éluard*



Max Ernst,
Oiseau, in *Album d'Éluard*, ca. 1930,
collage,
87 x 138.

Provenance :

Collection Paul Éluard (1895-1952), ca. 1930.
Collection Gala Éluard Dalí (1894-1982).
Collection Cécile Éluard (1918-2016),
avant 1960.
Collection Roger Dérioux (1922-2015).
Collection privée.

Exposition :

Paris, musée du Jeu de Paume,
*La Photographie timbrée. L'inventivité
visuelle de la carte postale photographique
au début du xx^e siècle*, 4 mars-8 juin 2008.

« Dévoré par les plumes et soumis à la mer
Il a laissé passer son ombre en vol
Des oiseaux de la liberté »
P. Éluard à propos de M. Ernst, 1926.

Après des études de philosophie et d'histoire de l'art à Bonn, Max Ernst est mobilisé en 1914. À la sortie de la guerre, il fonde, avec Jean Arp et Johannes Théodore Baargeld, la section Dada de Cologne. De cette période datent ses premiers collages. Influencé par Giorgio De Chirico, il explore la polysémie et la polyvocité visuelles composant une œuvre alogique. Ces travaux sont exposés à Paris dès 1921 à l'initiative d'André Breton. Ni Ernst, ni Éluard ne sont présents à l'inauguration de l'évènement.

La rencontre entre les deux hommes a lieu quelques mois plus tard. Paul Éluard et son épouse Gala décident de se rendre à Cologne pour faire la connaissance de Max Ernst. Une « amitié immédiate et durable » (Ernst, 1959) s'instaure qui donnera naissance à une collaboration artistique féconde.

En 1922, suspecté de bolchevisme, Ernst est contraint de s'exiler. Il rejoint alors la France grâce au passeport d'Éluard et s'installe chez le couple à Saint-Brice, où il entame une liaison avec Gala. Lorsqu'ils déménagent à Eaubonne en 1923, c'est Max Ernst, en quête permanente de nouveaux supports, qui décore la bâtisse de fabuleuses fresques, redécouvertes en 1968 grâce au concours de Roger Dérioux.

« Il y a un mot qui m'exalte, [...] ce mot est : fraternisation. En février 1917, le peintre surréaliste Max Ernst et moi, nous étions sur le front à un kilomètre à peine l'un de l'autre. [...] Trois ans après, nous étions les meilleurs amis du monde et nous luttons ensemble depuis, avec acharnement, pour la même cause, celle de l'émancipation totale de l'homme¹. » Confrontés aux horreurs de la guerre, les surréalistes se méfient de la politique. Résolus à « ensevelir la " vieille Raison ", qui causa tant de désordres, tant de désastres² », ils prônent la Révolution. Dans les années 1920, nombre d'entre eux intègrent le Parti communiste – dont ils seront exclus en 1933 à l'exception de Breton. Car la révolution surréaliste n'est pas celle du prolétariat mais celle de la poésie et de l'humanisme. « La solitude des poètes, aujourd'hui, s'efface. Voici qu'ils sont des hommes parmi les hommes, voici qu'ils ont des frères³. » Formellement, leur socialisme se traduit par le partage de leurs découvertes avec l'ensemble des membres du groupe et l'exploitation collective de ces innovations artistiques. « Nous pensons avoir fait surgir une curieuse possibilité de la pensée, qui serait celle de sa mise en commun⁴. »

Dans les albums d'Éluard, cette « mise en commun » joue un rôle fondamental dans l'agencement des cartes postales. Max Ernst y contribue, au même titre que d'autres proches d'Éluard.

Dans les planches, le jeu de construction visuel s'appuie sur les effets de contrastes ou de parallèles ; les rapports ainsi établis entre ces images disparates s'apparentent aux romans-collages d'Ernst. « Dans l'espoir d'augmenter la fortune des éléments [...] et d'en rendre d'autant plus grande la soudaineté d'association, les surréalistes ont eu recours au procédé dit du " cadavre exquis " [...]. La part considérable de hasard n'est plus ici limitée que par celle qui pour la première fois est faite à la contagion mentale⁵. »

Dans l'album Dérieux », la collaboration d'Ernst ne se limite pas à la structuration narrative. Le peintre y est aussi poète : la « carte-collage » d'Ernst présentée ici était initialement insérée dans la planche 12 de l'album-recueil.

Représentant un rapace en vol, il s'agit très certainement d'un autoportrait du peintre.

Très tôt, Ernst développe une fascination pour les oiseaux, récurrents dans son œuvre, auxquels il s'identifie. En 1930, il crée pour ses toiles un *alter ego*, Loplop. Figure omnipotente, mystérieuse et inquiétante, Loplop se présente sous la forme d'un oiseau. Dominant l'imaginaire du peintre, ce double artistique peuple les collages et les tableaux d'Ernst, surgit dans les endroits les plus incongrus. Werner Spies souligne l'influence de la collection de cartes postales d'Éluard dans le développement de cette figure : « Les contrastes de ces pages d'albums (d'Éluard) sont très proches de l'accumulation paratactique de la série Loplop, où des éléments picturaux ont été insérés comme dans les fentes d'albums, [...] dérivant sans doute de la technique de fixation des cartes postales aux quatre coins. »

Dans notre carte surréaliste, Ernst détourne une mode populaire de l'époque qui consistait à décorer des cartes avec des timbres à partir d'un canevas. Certains exemplaires sur canevas réalisés par des anonymes sont par ailleurs présents dans les autres albums de la collection Éluard conservés au musée de La Poste à Paris. La figure libre de Loplop réalisée par Ernst se distingue par la remarquable finesse de son exécution.

Stylistiquement, cette technique est également une référence aux expérimentations de l'oiseau créateur : « Loplop présente [...] des boîtes pleines de collections de papillons inconnus [...] Certains des objets prétendus naturels [...] ont été réalisés par Max Ernst lui-même [...] ils peuvent aussi avoir été inspirés par les papillons réalisés à partir de timbres qui apparaissent fréquemment dans la collection de cartes postales de Paul Éluard, avec leur corps et leurs ailes découpés dans des timbres, leurs pattes et leurs antennes ajoutées à l'encre⁶. »

Réalisé de la même manière, le collage de l'album Dérieux » semble être sorti des collections de Loplop pour rejoindre celle d'Éluard.

Témoin de la participation active d'Ernst à l'élaboration des albums d'Éluard et de la mutuelle influence des deux surréalistes, ce collage est avant tout la personnification et la présentification du double artistique du peintre.

« Max Ernst s'est mêlé, s'est identifié à ce qu'il nous montre. En portant sa vue au-delà de cette réalité insensible à laquelle on voudrait que nous nous résignons, il nous fait entrer de plain-pied dans un monde où nous consentons à tout, où rien n'est incompréhensible » (Paul Éluard).

M.P.

1. P. Éluard, *Donner à voir*, 1926, p. 142.

2. P. Éluard, « Au-delà de la peinture », *Marianne*, 1936.

3. Conférence prononcée par P. Éluard lors de l'Exposition surréaliste de Londres en juin 1936.

4. A. Breton, *Second Manifeste du Surréalisme*, 1930.

5. M. Ernst, « Comment on force l'inspiration », *Le Surréalisme au service de la révolution*, n°6, 1933.

6. W. Spies, *Max Ernst-Loplop. L'Artiste et son double*, 1997, p. 62.