

Paul-Auguste MASUI (1888-1981)

Un peintre belge en Bretagne

Découvrir un peintre méconnu de la qualité de Paul-Auguste Masui n'arrive pas tous les jours et quand cela se produit il faut s'en délecter ; cet événement rare est dû au fait que l'atelier de l'artiste, avec des œuvres majeures, a été conservé intact par son fils Adrien. Comme le peintre n'a pratiquement pas exposé en France il y est totalement oublié voire inconnu. Pourtant l'Etat français lui a acheté un tableau, paysage de l'Escaut, lors de son unique exposition particulière à la Galerie de Marsan à Paris en 1924 ; malgré cela son œuvre reste confidentielle en France et Masui fera toute sa carrière en Belgique.

Né à Differdange dans le Grand Duché de Luxembourg, de parents belges, la famille de Masui s'installe en 1898 à Bruxelles puis Paul-Auguste entre en 1906 à l'Ecole militaire suivant la tradition familiale malgré un tempérament artiste qui se manifeste par un goût prononcé pour la gravure. Il devient officier au premier Régiment des Grenadiers en 1909.

Autodidacte, il pratique dès les années 1910 l'eau-forte, le bois gravé et la linogravure, il en aime la matière et la difficulté ; ses paysages sont graves, on y ressent une adéquation entre ces techniques exigeantes et la sensibilité de l'homme. En 1912 il expose au Salon de l'Estampe à Bruxelles puis devient membre de la Société Royale des Aquafortistes Belges en 1913.

Blessé gravement au début de la guerre de 1914, il est évacué à Londres où il est affecté, à cause de son invalidité, auprès de l'ambassade de Belgique, et en profite pour se perfectionner en gravure au contact des graveurs anglais dont Frank Brangwyn.

Il réalise des bois gravés pour illustrer « Les visages de la vie » d'Emile Verhaeren (1916), « Thyl Uilenspiegel » de Charles de Coster (1917), « Le pays lointain » et « Les chants de l'aube » de Charles Conrardy (1918), « La vieille Flandre » (1920).

Quand la guerre est finie il abandonne l'armée définitivement : « j'étais pensionné et libre » écrit-il. Il peut enfin se consacrer à son art et c'est en autodidacte qu'il aborde différentes techniques, progressivement, à son rythme.

De retour à Bruxelles en 1919 il pratique la lithographie puis il se met à la couleur avec le pastel en 1921 et c'est seulement en 1922 qu'il débute la peinture à l'huile, la gouache et l'aquarelle qu'il pratiquera jusqu'à la fin de sa vie dans son atelier de la maison du Crabbegat à Uccle (Bruxelles) qu'il construit en 1928 et où il donne des cours d'art.

Son premier séjour en Bretagne a lieu en 1925 dans la presqu'île de Crozon aux environs de Camaret et Masui l'effectue seul à la recherche de sujets, attiré par les marins et les bateaux. On ne sait pas ce qui l'a poussé à venir, peut être Théo van Rysselberghe qui séjourna à Morgat en 1904-1905 ou Eugène et Anna Boch, autres artistes belges qui ont fréquenté la presqu'île en 1901 ? Il est vrai que la Bretagne est alors une destination en vogue chez les peintres étrangers et cela depuis plus d'un demi siècle ; peut être le bouche à oreille a t il suffi ?

Il raconte : « Après l'Ardenne, je me suis dirigé vers un pays qui est également un peu semblable à l'Ardenne : la Bretagne. Là, il y avait évidemment un peu plus de folklore que chez nous, mais j'ai évité tout ce qu'il y avait moyen d'éviter comme folklore pur...je n'aime pas le folklore car ce n'est pas la vie des gens, c'est en somme des fêtes somptueuses et cela a très peu d'influence sur la vie des gens ».

En tous cas l'expérience lui a plu car Masui y retourne pour un second séjour l'année suivante en 1926, mais accompagné cette fois de deux amis, Juliette Lameere et son frère et il parcourt le sud du Finistère, du pays bigouden à la Cornouaille, particulièrement Penmarc'h, Kerity, Douarnenez, Concarneau et Fouesnant, lieux que l'on reconnaît dans ses tableaux bien qu'il n'attache que peu d'importance à la localisation dans son travail.

Après avoir divorcé, Masui épousera en 1928 Juliette Lameere qui est son élève et ils s'installeront définitivement dans la maison du Crabbegat à Uccle (Bruxelles).

Curieusement ces deux voyages dans le Finistère vont marquer durablement sa carrière car il continuera de s'inspirer de ces séjours bretons pendant plus de vingt ans, reprenant les mêmes sujets qu'il a intériorisés pour les approfondir sans se lasser dans la solitude de son atelier. On peut se demander pourquoi cette fixation ? En fait Masui se trouve ici en symbiose avec une nature abrupte et des habitants au caractère rude et réservé qui lui correspondent tout à fait. Masui va se révéler, y trouver son style personnel et l'épanouissement de son art ; on peut dire que Masui s'est trouvé en Bretagne et il n'est pas le premier à qui se soit arrivé, Monet s'est révélé à Belle Isle et Gauguin à Pont-Aven !

Le peintre aime représenter hommes et femmes dans leur labeur quotidien, il le fait avec une puissance et une simplicité de moyens remarquables, dépassant le réalisme de l'expression pour atteindre l'expressionnisme qui traduit l'âme du sujet. Il y a un côté baroque dans son approche et dans sa façon de triturer la matière, ce côté flamand qui exulte et qui surgit de son inconscient. Il est sensible à la beauté primitive de cette contrée tourmentée.

Ce n'est pas une peinture aimable ou folklorique, c'est une peinture forte, solidement structurée ; sa vision est sculpturale, massive, on sent par derrière le travail du graveur, il élimine les détails, évite toute anecdote, dépasse le pittoresque pour aller à l'essentiel.

Son travail est à rapprocher d'autres peintres expressionnistes de son temps qui ont été inspirés par la Bretagne, Jean-Georges Cornélius, Jean-Julien Lemordant, Maurice Le Scouëzec ou la polonaise Mela Muter ; ils partagent tous une certaine violence d'expression, un certain désespoir prémonitoire, en ce sens Masui appartient bien à son époque, on sent les mêmes préoccupations, les mêmes interrogations communes à sa génération.

Il a la même aisance dans le dessin que Mathurin Méheut, le goût du contour au fusain qui simplifie les formes, il affectionne comme lui les sujets populaires, les danseurs, les sonneurs, les ramasseuses de goémon, les pêcheurs, mais son approche n'est pas ethnologique, elle est plus profonde, plus intériorisée, il voit les choses avec l'œil et l'esprit d'un expressionniste flamand.

Masui n'est pas indifférent, il est touché et pendant des années, par un travail mental sans cesse renouvelé, il cultive ses sensations bretonnes qui ont bouleversé sa vie artistique, il garde intacte cette force d'émotion qui a pris naissance dans cette « fin de terre ».

L'artiste a le goût de la synthèse mais il a choisi de rester figuratif et si sa peinture est témoin de son temps, elle est aussi intemporelle avec sa force de suggestion, sa palette intense, sa personnalité singulière qui nous fait voir le monde à travers ses yeux.

Masui est impressionné par les pardons qu'il brosse avec de larges touches fluides de couleurs aux tons chatoyants, il est frappé par ces rituels où se mêlent cérémonie religieuse et fête profane mais ici on est loin des kermesses flamandes prétextes à ripailles, la piété et la dévotion imprègnent les processions qui progressent contre le vent vers la chapelle du saint patron comme à Sainte-Anne-la-Palud ou Notre-Dame-de-la-Joie à Penmarc'h.

Durant de nombreuses années Masui va retravailler à Bruxelles la beauté de ces rituels bretons, il cherche dans son atelier à rendre l'essence de ce qu'il a vécu, il a besoin de se retirer pour mieux rendre la vérité, pour restituer le caractère sacré et l'âme de ces processions.

Ainsi « La Vierge d'Argent » est peinte en 1926 puis à nouveau en 1947 dans une facture totalement différente, plus rigide, les souvenirs s'estompent et l'artiste a évolué vers un autre style.

Il confie : « Je compose généralement mes paysages à l'atelier, d'après mes souvenirs, d'après les croquis que j'ai pris, mais très souvent de mémoire. Mais le principal dans ce travail, je pense que c'est la construction qui importe le plus dans un paysage, et à l'atelier, on a le temps de réfléchir... La construction d'un tableau est quelque chose qui est absolument indispensable parce que c'est la seule façon de donner le maximum d'impressions et en même temps le plus grand équilibre au paysage... J'en suis arrivé à un moment donné à trouver que la vraie construction d'un paysage, c'est la verticale sur l'horizontale et après, j'ai ajouté le triangle qui coiffe le tout, qui coiffe tout le sujet ».

Il aime le primitif, le sauvage, dans le sens de l'authentique, non gâché par la civilisation, il accentue le caractère massif des silhouettes au travail leur donnant un aspect monolithique, hommes ou femmes, ils sont impressionnants.

Ses personnages sont immenses, débordant du cadre au premier plan dans des mises en pages insolites, Bigoudènes hiératiques, marins pêcheurs de dos, plantés comme des menhirs, émanations naturelles des paysages auxquels ils appartiennent et avec les quels ils sont en parfaite harmonie.

Dans « Retour du lavoir » ses lavandières gigantesques occupent tout le premier plan reléguant au second plan la vue du port de Camaret.

Ses portraits traduisent son émotion et sa compassion pour la dureté des conditions de vie des travailleurs de la terre et de la mer mais en même temps ils reflètent leur grande dignité et leur accord avec la nature qui les entoure.

Ainsi ses porteurs de bannières, coupés à mi corps qui donnent l'illusion d'avancer vers le spectateur (1930) ou le joueur de biniou sans visage avec ses énormes mains tendues en avant (1926) ou cette Bigoudène de profil brandissant son coude en avant comme une provocation (1927) et cette écrasante Bigoudène parée comme une princesse (1927) ou encore ce marin portant son aviron sur l'épaule fièrement campé dans son attitude (1937), tous ils sont peints avec une audace incroyable pour l'époque mêlée à une complicité sous jacente de l'artiste pour ses modèles.

Dans son « Calvaire de Pleyben » l'édifice semble animé d'une dynamique interne qui lui donne une vie propre, il domine de sa puissance minérale les petits personnages qui grouillent à ses pieds.

Dans ses séries de scènes de bains il juxtapose curieusement des Bretonnes habillées strictement de leur sévère costume noir et blanc contrastant avec des femmes nues et roses aux yeux baissés ; ces vénus bretonnes intitulées « Après le bain » relèvent d'une pratique en usage selon laquelle existait à Camaret une crique où des Bretonnes se baignaient nues. Ce n'était pas un cas unique, Gauguin en a fait autant à Pont-Aven, Carl Moser à Douarnenez et Lucien Simon à Sainte-Marine.

Ses grandes aquarelles lumineuses, très lavées, offrent le même caractère monumental avec ses marins, ses porteurs de reliquaires qui basculent dans l'espace au rythme de la procession qui s'étire au gré des dénivellations du terrain.

Masui aime les couleurs denses et les grands formats car il recherche un effet mural comme pour des fresques, paysages ou nus, il veut un travail décoratif, d'ailleurs en 1935 il participe au décor du pavillon du Brabant à l'Exposition Universelle de Bruxelles en collaboration avec Charles Bisschops et Médard Mertens.

Il expose principalement à Bruxelles, à la Petite Galerie en 1926, à la Galerie La Toison d'or en 1929, au Salon d'Egmont en 1933 à Liège à la Galerie de la Meuse en 1924. Masui ne cherche pas à se faire connaître plus loin, son tempérament modeste et discret ne le pousse pas

à chercher le succès ailleurs et jamais en France alors qu'il y séjourne et y travaille chaque été.

En 1946 il acquiert un mas dans le Lubéron qu'il quitte en 1952 pour une maison à Cagnes où il vient régulièrement jusqu'en 1976.

Il fait des voyages en Italie et en Espagne dont il rapporte de nombreuses toiles et la Galerie Orange à Gand lui consacre une exposition particulière en 1971.

En parcourant le Finistère Masui s'est senti interpellé par cette découverte, devenue la source de son inspiration, elle l'a transformé et elle a été pour lui l'occasion d'un changement radical, d'une véritable révolution picturale.

Sa période bretonne est exceptionnelle, elle reste son feu d'artifice, son âge d'or, bien qu'il ait fréquenté et peint par la suite d'autres régions.

Il est rarissime de rencontrer un ensemble d'œuvres formant un ensemble cohérent et de qualité sur un même sujet, ce fut le cas de la galerie Françoise Livinec il y a une dizaine d'années qui en fit profiter à son tour le Musée de Pont-Aven pour une exposition en 2007. Partager la vision du peintre c'est voir autrement ce qu'on connaît déjà ; Masui nous entraîne dans ce parcours inédit à voir sa Bretagne, loin des clichés, et sa vision répond à notre attente.

Catherine Puget

Bibl.: « Peintres des côtes de Bretagne » Jacqueline Duroc, Léo Kerlo, éditions du Chasse-Marée, Douarnenez 2004 tome III

« Paul-Auguste Masui » catalogue du Musée de Pont-Aven, 2007.

« Paul-Auguste Masui, un expressionniste en Bretagne » éditions Françoise Livinec, Paris 2007.

« Peintres de la Bretagne » Denise Delouche, éditions Palantines, Quimper 2011, p236.