



Le grand masturbateur, 1929

Huile / toile, 110 x 150,5 cm

**Signée et datée dans l'angle inférieur gauche : « Salvador Dalí 1929 »
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Legs Dalí**

Œuvre emblématique de Salvador Dalí, l'une des premières toiles pouvant être attribuée à la période surréaliste du peintre.

Le surréalisme, mouvement né en France en 1924, a influencé aussi bien la littérature que les arts plastiques, et tout particulièrement la poésie et la peinture. Héritier du dadaïsme, dont il garde le goût de la provocation, le surréalisme peut être considéré comme le fils spirituel du romantisme et du symbolisme, dont il partage les valeurs, le lyrisme, la nostalgie mélancolique et la foi en la capacité de l'art à transformer le monde. Le père de ce mouvement est le rédacteur du premier manifeste surréaliste (1924), André Breton. Il propose l'automatisme psychique, grâce auquel il entend exprimer le fonctionnement réel de la pensée, par le biais des mots, de l'écriture ou de tout autre moyen. Le surréalisme se fonde sur le monde des rêves et du subconscient, chose qui le rattache à la psychanalyse de Sigmund Freud.

Outre les traditions, les surréalistes renversent aussi les valeurs qui les sous-tendent. Ils constituent leur propre galerie d'ancêtres, réhabilitent ou exaltent des poètes et des artistes jusqu'à lors sous-estimés ou honnis au nom du bon goût. Ils méprisent tout ce qui est clair, harmonieux, équilibré, épuré, et célèbrent par conséquent tout ce qui est hermétique, merveilleux, hybride, composite. Ainsi, comme on peut le lire dans le premier manifeste, ils dresseront leur propre arbre généalogique imaginaire au gré de l'histoire de l'art, avec, pour branches principales : Jérôme Bosch, Breughel l'Ancien, Arcimboldo et Francisco de Goya. Du romantisme, ou mieux, du symbolisme, ils tireront de l'oubli des poètes marginalisés ou oubliés tels qu'Arthur Rimbaud et le comte de Lautréamont, qui deviendront des figures tutélaires du mouvement, mais aussi d'autres, comme Gérard de Nerval, Jules Laforgue ou Tristan Corbière. Ils feront connaître en France les romantiques allemands et anglais, sans oublier non plus d'autres peintres comme Arnold Böcklin – surtout sa toile *L'île des morts* –, James Ensor ou Odilon Redon. Le musée Gustave Moreau deviendra l'un des lieux de rencontre des surréalistes, au même titre que les rues où marchands d'images anciennes côtoient bouquinistes et tireuses de cartes. Ils trouveront également l'inspiration dans les arts primitifs.¹

Le grand masturbateur peut donc être considéré comme appartenant à cette période puisque Dalí rejoint officiellement le mouvement en 1929, année

d'exécution de cette toile. Exécutée durant l'été 1929, elle est exposée lors de la première exposition personnelle du peintre à Paris, à la galerie Goemans, sous le titre de *Visage du grand masturbateur*.

Ici, comme c'est le cas d'autres huiles de la même période, les divers éléments prennent place de part et d'autre d'un horizon qui divise l'espace en deux moitiés inégales, disposition qui rappelle les toiles de Giorgio de Chirico. Dans la partie supérieure, un ciel bleu et limpide, en bas, un terrain aride qui se transforme parfois en plage. Le visage qui donne son titre au tableau occupe la partie centrale de la toile. Dalí l'explique de la façon suivante : « Il représentait une grosse tête, jaune comme de la cire, aux joues très rouges et aux très longs cils, avec un nez imposant pressé contre terre. Ce visage n'avait pas de bouche et, à la place, était accroché un énorme criquet. L'abdomen du criquet se décomposait et regorgeait de fourmis. Quelques-unes de ces bestioles allaient et venaient dans l'espace qu'aurait dû remplir la bouche inexistante du grand visage tourmenté, dont la tête s'achevait par une architecture ouvragée dans le style 1900. Cette toile s'intitulait *Le grand masturbateur* ». ²

L'extrémité du visage se transforme en architecture de style 1900, où l'on distingue un buste féminin aux yeux clos et un morceau de corps masculin. Dans le bas de la toile, on remarque trois groupes de personnes. Au premier plan, un couple enlacé, dont l'un des personnages est un rocher anthropomorphe ; au second, une silhouette qui évoque celle d'un jeune homme marchant vers l'horizon. Le dernier groupe, visible à l'arrière-plan, en très très petit, se compose d'un enfant et d'un homme. Toutes ces figures, qui projettent des ombres très nettes et découpées sur une surface de terre desséchée d'un vert grisâtre, sont situées dans un espace ambigu qui rappelle les espaces peu profonds que construisait Joan Miró, et où, à partir de l'horizon, les images semblaient flotter. ³

Le visage du *grand masturbateur*, toutefois, n'est nullement une nouveauté radicale dans l'œuvre exécutée par Dalí à cette date. La première fois qu'il le peint, comme le maître s'en explique dans la *Vie secrète*, c'est avec *Les premiers jours du printemps* (1929) et il apparaîtra dans d'autres œuvres de la même année, notamment *Le jeu lugubre*, *L'énigme du désir*, *Les plaisirs illuminés* ou *Portrait de Paul Éluard*. Pourtant, dans aucune d'elles, il n'occupe une place aussi prééminente que dans l'œuvre commentée ici, ni ne reçoit le nom de « masturbateur ».

Des diverses interprétations qui ont été faites de cette œuvre, toutes ou presque s'accordent à en identifier le titre avec l'artiste, en raison de la ressemblance entre le peintre et le visage bistre. ⁴ La plupart des auteurs partagent l'idée que la sexualité de Dalí, jusqu'à l'apparition de Gala, reposait presque exclusivement sur l'onanisme. Si Dalí se peint ainsi, on est en droit de penser qu'il représente effectivement sa sexualité. Quoi qu'il en soit, Dalí lui-même suggère une telle identification car les allusions à la masturbation sont légion dans son autobiographie, encore qu'il n'ait jamais positivement affirmé que le visage angoissé de l'huile en question était son autoportrait.

Du point de vue psychanalytique, la masturbation est directement liée à l'enfance. En ce sens, l'expérience que Dalí vit durant l'été de 1929 est révélatrice ; il la raconte ainsi dans la *Vie secrète* : « Dès mon arrivée à Cadaqués, j'ai été emporté par le reflux de mes années d'enfance. Les six ans de baccalauréat, les trois ans à Madrid et le voyage que je venais de faire à

Paris, tout a brutalement reculé, tandis que les fantaisies et les représentations de ma petite enfance reprenaient victorieusement possession de mon cerveau ». ⁵ Le choix de la masturbation comme thème n'est d'ailleurs pas si étrange quand on sait que durant l'été 1930, à Portlligat, Dalí écrit aussi un poème homonyme qui, avec les textes *L'amour*, *La chèvre sanitaire* et *L'âne pourri*, sera publié dans son livre *La femme visible* ⁶ dédié à Gala, son épouse et sa muse. On peut donc dire qu'il s'agit d'un motif habituel de cette période.

Toute sa vie, le peintre maintiendra que la morphologie du Cap de Creus avait été le modèle de ce visage tourmenté : « Dans ces lieux privilégiés, on touche presque la réalité et la dimension sublime. Mon paradis mystique commence dans les plaines de l'Empordà, il est ceint par les pics de la chaîne des Albères, et atteint la plénitude dans la baie de Cadaqués. Ce pays est mon inspiration permanente. Le seul endroit au monde, aussi, où je me sens aimé. Quand j'ai peint ce rocher que j'ai intitulé *Le grand masturbateur*, je n'ai fait que rendre hommage à l'un des jalons de mon royaume et mon tableau était un chant à l'un des joyaux de ma couronne ⁷ » ; néanmoins, des travaux récents l'ont associé, fort judicieusement, à l'œuvre de Jérôme Bosch (1450 env. - 1516), *Le jardin des délices*, toile que Dalí connaissait fort bien pour l'avoir contemplée personnellement au Musée du Prado, à Madrid, à l'époque où il y étudiait. ⁸

¹ « La révolution surréaliste », *Beaux-arts Magazine* (hors série), Paris, 2002.

² Dalí, S., *La vida secreta de Salvador Dalí*, à: *Obra completa, Textos autobiogràfics 1*. Ediciones Destino, Fondation Gala - Salvador Dalí, Barcelone, Figueres, 2003, p. 648.

³ Fèlix Fanés, *La pintura y sus sombras. Cuatro estudios sobre Salvador Dalí*, Musée de Teruel, Teruel, 2004, p. 68.

⁴ Rafael Santos Torroella, *La miel es más dulce que la sangre*, Barcelone, 1984, p. 55.

⁵ Dalí, S., *La vida secreta de Salvador Dalí*, à *Obra completa, Textos autobiogràfics 1*. Ediciones Destino, Fondation Gala - Salvador Dalí, Barcelone, Figueres, 2003, p. 597.

⁶ Salvador Dalí, *La femme visible*, Éditions Surréalistes, Paris, 1930.

⁷ Dalí, S., *Confessions inconfessables*, à *Obra completa, Textos autobiogràfics 2*. Ediciones Destino, Fondation Gala - Salvador Dalí, Barcelone, Figueres, 2003, p. 463.

⁸ Joaquim Yarza, *El jardín de las delicias de El Bosco*, TF Editores, Madrid, 1998, p. 51.