



PREMIER CHAPITRE

Auteur : **Françoise Gilot**

Titre : ***Matisse et Picasso***

ISBN : **2-264-04328-8**

N°**3874**

Prix : **9,30 €**

« Qui pourrait prononcer le nom de Matisse sans voir aussitôt des couleurs flamboyer ou celui de Picasso sans songer à la révolution de la forme ? Venus de Picardie et d'Andalousie, ces deux peintres se dressent, en ce début de XXe siècle, comme les pôles opposés d'un même élan vers la modernité. Leurs découvertes et leurs réalisations laisseront une empreinte indélébile sur les arts plastiques de cette période. Non seulement ils se connaissaient, mais ils développèrent et entretinrent une amitié, toute en ombres et lumières, dont j'eus le privilège d'être témoin entre les années 1946 et 1954. Cet ouvrage relate les méandres d'une relation dont le fondement et la raison d'être jaillissent d'une même passion dévorante pour l'art, relation qui continua grâce à leur curiosité mutuelle envers les libertés que chacun osait prendre pour transcender les tabous esthétiques et contourner les limites du bon goût de l'époque. »

Françoise Gilot

CHAPITRE PREMIER

REGARD SUR LE PASSE

Je connaissais l'œuvre d'Henri Matisse bien avant de le rencontrer.

L'adolescence est une saison d'enthousiasme, aussi mes camarades de classe et moi nous battions-nous pour certaines idées ; nous étions pour ou contre tel écrivain ou tel artiste. Dans le domaine littéraire, mes « modèles » étaient Colette, Rimbaud, D.H. Lawrence et Virginia Woolf. En peinture, j'appréciais l'audace des thèmes de Degas, l'exacerbation de la couleur et les qualités rythmiques dans l'œuvre de Van Gogh ; j'appréciais aussi le symbolisme, l'esthétisme pur et décoratif des nabis .

Par réaction contre l'intellectualisme de mon père, je voulais me débarrasser de traditions dépassées, et célébrer l'instant. Sensuelle avant tout, j'étais persuadée qu'il fallait exprimer l'élan de l'expérience immédiate de façon aussi directe que possible.

Il y avait, bien entendu, un énorme fossé entre mes convictions et ma capacité à leur donner forme, mais j'avais déjà des idées bien arrêtées quant à la direction à suivre.

J'avais une quinzaine d'années lorsque je vis pour la première fois quelques toiles de Matisse. C'était à l'Exposition internationale de Paris, en 1937, au pavillon de l'art français. Un peu plus tard, chez une amie, j'aperçus un livre sur son œuvre. Je m'empressai de le feuilleter et fus tout de suite frappée par certaines reproductions en couleur. Deux tableaux, peints à Collioure en 1906 et représentant un jeune pêcheur, retinrent mon attention. Marin I était une étude spontanée mais Marin II, plus abouti, révélait, dans sa pose expressive, la vitalité du modèle et son assurance, liée à l'intensité ambiguë du regard et au charme sensuel de la bouche. L'extrême simplicité du vocabulaire pictural de Matisse créait avant tout une image séduisante, dotée d'un pouvoir aussi hypnotique que celle d'une panthère au repos.

Ces deux images, pour moi, évoquaient le souvenir d'un compagnon de jeux rencontré lors de vacances passées dans le midi de la France... Silhouettes en train d'escalader les rochers, de grimper aux arbres jusqu'à cet après-midi où, riant, essoufflés après une course folle, nous nous effondrâmes dans un champ de narcisses, enchevêtrés dans un simulacre de bagarre sur un sol qui cédait sous nos pieds. L'odeur poivrée des cheveux roux du garçon, réveillant la fragrance douce mais écœurante des narcisses écrasés, me donna envie soudain de m'évanouir d'un délice que j'ignorais encore... Nous demeurâmes immobiles, chacun sondant le regard de l'autre avec le sourire impénétrable des adolescents lorsqu'ils se surprennent à marcher sur le territoire inconnu des émotions adultes. Dans Marin I, Matisse exprimait cette fureur de vivre, cette quête ingénue qui pousse l'adolescent vers la terre du désir.

En lisant la préface de cet ouvrage, je perçus à quel point cette création « fauve » et sauvage avait dû épouvanter les collectionneurs de ces œuvres bien élevées, et bien léchées, en vogue à l'aube du XXe siècle.

Las du conformisme satisfait des classes dirigeantes, de jeunes artistes voulaient jeter un regard neuf sur le monde, affranchi de toute convention académique. À l'érotisme gaillard d'un Adolphe Bouguereau, les fauves opposaient la fraîcheur et la simplicité du désir païen. Si l'on en croit Van Gogh, la couleur doit être vibrante, plus éclatante que les harmonies fournies par la nature...

Un an plus tard, je me mis à la peinture à l'huile, décidée à découvrir dans cette technique, nouvelle pour moi, le rapport des tons poussés. Je peignais la même nature morte sur différentes toiles, choisissant une dominante à partir de laquelle j'harmonisais les autres couleurs. Avais-je décidé que la tomate rouge deviendrait bleu vif ? Il faudrait transposer le reste pour obtenir un effet de couleurs cohérent... J'eus tôt fait de comprendre qu'en jouant sur la tension entre les couleurs complémentaires, Matisse apportait l'impression de relief dans une surface décorative qui, sinon, eût paru plate, tout comme il créait le mouvement par l'arabesque. Pour lui, à la fois libre et arbitraire, la transposition d'une dominante n'entraînait pas d'interactions logiques : il restait toujours place pour l'invention et pour la spontanéité. Matisse était prêt à enfreindre ses propres principes, si cela pouvait exalter l'admirable sensualité de l'œuvre, l'impression d'unité ou même d'innocence. La nature était faite non pour être représentée mais pour être recréée, jusqu'à ce que le spectateur puisse sentir, palper, toucher, être en communion avec la vision de l'artiste et ses sentiments. L'exaltation des sens évoquait l'hédonisme de Colette, sa contemporaine, dont je suis grande admiratrice. J'ai réfléchi alors à ce manque apparent d'anxiété, à cette merveilleuse faculté de se sentir bien dans sa

peau, apanage de tant de personnes de cette génération. Ma grand-mère était de la même trempe : la vigueur, l'énergie cachée dans ce corps fragile ne cessèrent de m'étonner. Je n'avais pas encore compris qu'il s'agissait là d'une conquête autant que d'un don, tout comme le bonheur est épiphanie de l'imagination plutôt qu'expérience objective. Je savais aussi qu'au cœur des déserts les plus torrides les poètes arabes avaient chanté le miel, les grenades, les fontaines...

Je m'acharnais, j'étudiais, je m'efforçais de voir des œuvres de Matisse dès que je le pouvais. Son art laissait entrevoir une joie et un bonheur supraterrestres : il était imprégné du rêve immémorial d'un âge d'or, il était promesse de beauté.

En attendant, la marche de l'Histoire n'aurait pu contraster davantage avec mes aspirations personnelles. De sinistres nuages s'amoncelaient sur l'Europe et, en septembre 1939, après l'invasion de la Pologne par les forces hitlériennes, il ne fut plus possible aux démocraties occidentales d'adopter des mesures dilatoires. Inévitable, la tempête se déchaîna, engloutissant des pays et des peuples dans la tragédie suicidaire de la Seconde Guerre mondiale. En 1940, l'effondrement de l'armée française contraignit le pays à signer un armistice particulièrement honteux aux yeux des jeunes de ma génération. Après les manifestations estudiantines du 11 novembre, mon nom fut inscrit sur une liste d'otages jusqu'à ce que mon père se débrouille, je ne sais comment, pour l'en faire retirer. On précisa que je n'étais pas « étudiante en droit » mais « styliste de haute couture », profession qui me permettait de développer mon sens artistique et m'autorisait à me rendre en zone libre pour y acheter des tissus, ce qui me permettrait donc de m'éclipser (au cas où ma vie serait menacée). En ces jours sombres, je me liai d'amitié avec Endre Rozsda, jeune peintre hongrois, et allais fréquemment travailler dans son atelier.

Parmi ses modèles, il y avait une très belle gitane, hongroise, d'une trentaine d'années. Elle avait souvent posé pour Henri Matisse, entre 1935 et 1940, qui avait fait d'elle une admirable série de dessins. Vilma était pleine de vitalité, souple comme une danseuse, évoluant avec une grâce incomparable et sachant trouver des poses qui suggéraient d'intéressantes combinaisons de formes. Elle avait le teint olivâtre mais lumineux, une petite poitrine, des hanches arrondies, les cheveux et les yeux noirs, le nez très droit, la bouche incarnate et sensuelle. Très intelligente, elle admirait chez Matisse l'artiste autant que l'homme. Elle disait qu'au cours des séances de pose il se montrait des plus attentifs, veillant à ce qu'elle se sente à l'aise, s'intéressant à ses humeurs, à ses pensées.

Le portrait qu'elle en faisait en bavardant avec nous après les séances de pose traduisait un enthousiasme sincère. Pour animer la discussion, Endre Rozsda la contredisait : au cours des années 1939-1940, il avait souvent eu l'occasion d'observer Matisse lors de ses visites au café Le Dôme, au coin du boulevard du Montparnasse et de la rue Delambre. À en croire Rozsda, le maître ressemblait davantage à un « grand bourgeois » ou à un chirurgien bien établi qu'à un artiste. Il lui trouvait un air très rébarbatif.

À cette époque en effet, lorsqu'il n'était pas à Nice, Matisse vivait et travaillait dans son atelier du boulevard du Montparnasse. Il avait pris l'habitude de venir au Dôme, entre cinq et six heures de l'après-midi, et d'y passer une heure exactement. Élégant et flegmatique, la main sur une canne à pommeau d'or, il se frayait un chemin jusqu'à la même petite table ronde où il s'asseyait en seule compagnie d'une tasse de thé ou d'un verre d'eau minérale. Jamais aucun membre de sa famille,

aucun ami, aucun modèle ne se joignait à lui. Il était là, assis bien droit, le regard dans le vague, perdu, semblait-il, dans ses pensées, l'air sévère et distant : un vrai sphinx. Il en imposait tellement, et l'on sentait chez lui un tel désir d'isolement que nul n'aurait osé le déranger ni seulement le saluer. D'autres artistes comme Picasso, Braque ou Giacometti se retrouvaient également au Dôme, entre amis, mais aucun ne se serait hasardé à l'interpeller ni même à lui adresser un petit signe de la main, tant il était clair qu'il désirait être seul.

Ces descriptions du maître du fauvisme étaient donc contradictoires : était-il l'artiste affable, plein de délicatesse que décrivait Vilma, ou le sauvage austère, imbu de sa personne, que Rozsda croyait voir en lui ? Peut-être ne se rendait-il au Dôme que pour prendre un peu de recul par rapport à la toile en cours et pour ne pas s'enliser dans des problèmes techniques. Ainsi il rentrait chez lui avec un regard neuf... Et sans doute, s'il n'engageait pas la conversation, c'est qu'il craignait de perdre sa concentration, ou qu'il intériorisait les angoisses de l'époque.

Au cours des années 1941 et 1942, alors que l'oppression gagnait la vie quotidienne, beaucoup de mes amis entrèrent dans la Résistance. Certains réussirent à rejoindre le général de Gaulle en Angleterre. Plus que jamais, et avec les moyens qui étaient les miens, je voulais participer au maintien de la vie culturelle : à travers de simples symboles, mon art commençait à exprimer les valeurs spirituelles auxquelles je croyais. J'étais en outre une grande admiratrice des œuvres de Georges Braque, particulièrement de ses récentes natures mortes aux crânes, imposantes et méditatives. Geneviève, une de mes anciennes compagnes de classe, avait décidé, elle aussi, de devenir peintre. Habitant le Languedoc, elle avait été l'élève d'Aristide Maillol . Je lui rendis deux fois visite et, en 1943, parvins à la ramener à Paris avec assez de travail pour que nous puissions exposer ensemble au mois de mai.

Notre exposition fut bien accueillie et nous nous fîmes de nouveaux amis parmi les peintres. Nous rencontrâmes aussi l'acteur Alain Cuny, alors en vogue, qui nous invita au Café de Flore, rendez-vous de l'intelligentsia antinazie, et de là nous entraîna au Catalan, restaurant de la rue des Grands-Augustins. Le hasard voulut que Pablo Picasso, Dora Maar et des amis fussent assis à une table voisine. Au moment du dessert, comme ils avaient eu droit à des cerises, Picasso ne put s'empêcher de se lever pour nous en proposer, non sans inviter Alain Cuny, qu'il connaissait, à ne pas garder pour lui seul si charmante compagnie. Les présentations de rigueur s'ensuivirent...

D'apparence robuste, Picasso était cependant beaucoup plus petit que je ne l'avais imaginé. Son regard de basilic était difficile à soutenir. Son visage rayonnait d'intelligence et d'ironie mais une moue blasée trahissait un certain ennui. Apprenant que nous exposions ensemble, Geneviève et moi, il nous demanda l'adresse de notre galerie pour aller voir nos toiles et nous invita à visiter son atelier. Nous n'étions pas là lorsqu'il se rendit à la galerie mais il fut, semble-t-il, satisfait de ce qu'il vit car il nous laissa un message renouvelant son invitation à visiter son atelier.

Nous décidâmes de nous y rendre le lundi suivant. À Sabartès qui nous dévisageait d'un œil soupçonneux, nous expliquâmes que nous avions rendez-vous. Après le hall d'entrée, nous traversâmes une pièce encombrée de bibelots où des gens attendaient, puis nous pénétrâmes dans un immense atelier rempli de sculptures de toutes tailles, des bronzes, excepté L'Homme au mouton, encore en

plâtre. À cause de la défense passive, la plupart des fenêtres étaient aveuglées ; il faisait relativement sombre et on se serait cru dans l'ancre d'un sorcier. Toutefois, la Nature morte aux oranges de Matisse, placée bien en évidence, m'éblouit. Je constatai avec étonnement qu'avec ses couleurs fortes et ses contours sombres, la corbeille de fruits, au centre du tableau, semblait appartenir encore à la nature ; c'était l'audace du rose, du magenta et de l'outremer de la nappe qui plaçait cette œuvre au royaume de la poésie intangible. La rencontre du vert, des cadmium, des divers fuchsia, la vigueur du rouge plus foncé et du bleu intense créaient une gamme ascendante, une exultation. Sabartès n'apprécia guère que j'ose exprimer mon admiration pour Matisse dans l'atelier même de Picasso, mais, homme de devoir, il nous escorta jusqu'à l'étage. Picasso se tenait là, debout, entouré d'amis. Oublieuse de la vénération de rigueur à l'approche du maître espagnol, je réitérai mon admiration pour Nature morte aux oranges de Matisse. Picasso fut très amusé, je pense, par cet élan sincère qui, pour une fois, ne lui était pas destiné, et lorsque j'ajoutai que seul un artiste de son calibre pouvait se permettre de placer un tel chef-d'œuvre parmi ses propres œuvres, au centre même de son atelier, il fut comblé.

Ce devait être la première d'une longue série de visites au cours desquelles Picasso se montra tour à tour fort galant, extrêmement spirituel ou profond, bref, le parfait séducteur.

Mon amie Geneviève repartit pour le Languedoc et je ne tardai pas à la suivre. Nous passâmes notre été à dessiner sur place, puis, sur un coup de tête, enfourchâmes nos vélos en direction d'Arles et des Baux, à quelque deux cents kilomètres de là. De retour à Paris, après d'amères discussions avec mon père qui ne voulait pas me voir abandonner complètement mes études de droit, j'emménageai chez ma grand-mère pour me consacrer à la peinture. Au bout d'un certain temps, je repris mes visites à l'atelier de Picasso et, après quelques mois de doutes, d'appréhension, d'approches hésitantes et de rapides replis de part et d'autre, nous nous lançâmes dans une aventure passionnée, en principe avec grande lucidité, à coup sûr avec le même goût de la discrétion.

De par ce qu'ils étaient, de par la façon dont ils affirmaient la vie face à l'horreur du temps, ces moments partagés étaient précieux. L'homme qui avait peint Guernica était un héros pour moi : il avait su dire non à l'oppression. Pour lui, j'étais le symbole de la jeunesse et de l'espoir. La guerre faisait rage, il était vital de voler un peu de joie pour surmonter l'adversité de l'époque. Puisque nul ne savait ni combien de temps la guerre durerait ni qui serait là encore pour en voir la fin, il paraissait naturel, ou presque, d'avoir recours à des extrêmes et de braver le destin. Peut-être, en temps de paix, Picasso et moi nous serions-nous côtoyés calmement mais, au sein du désastre, des passions habituellement réprimées s'enflamment. Il fallait laisser une trace, accomplir l'impossible avant la fin. En août 1944, juste après la libération de Paris, alors que la victoire des Forces alliées était imminente, un retour progressif à la normale s'ébaucha. Chacun était en droit maintenant d'espérer un peu de bonheur, et l'intensité de nos émotions, la puissante force d'attraction, qui nous avaient liés Picasso et moi en ces jours de malheur et de tragédie, devaient évoluer. Moins soucieux de discrétion, il semblait déterminé à trouver le moyen de me faire une place dans sa vie. En revanche, je commençais, moi, à me poser des questions et j'avais tendance à espacer nos rencontres. Il en vint à me rendre visite chez ma grand-mère. Comme je faisais de l'équitation, le matin, au bois de

Boulogne, il s'y rendait en voiture et, s'il m'apercevait, me suivait ainsi sur les routes qui longeaient les allées cavalières, sous le prétexte de faire d'après moi une statue équestre.