

Mon Père,



- ou l'histoire d'une filiation de la vue -

Quatrième tirage prototype numéroté de I à X (02/07/2019).

N° :

Willem A. van Willigen

Mon Père

ou

l'histoire d'une filiation de la vue

Éditions



France

© 2010 Willem A. van Willigen - 730, rue Paul Rimbaud - 34080 Montpellier - France.

Tél. : 00 33 (0)6 84 78 52 66 - Email : willigenvw@gmail.com

Sommaire

Préambule technique

Hommage à Kees van Willigen par Johanny Pagenel

1ère partie - Biliton -

2ème partie - La Haye - Hanau - La Haye - Batavia -

3ème partie - Batavia - Djokjakarta - Singapour - Burma - Singapour - Biliton -

4ème partie - Biliton - La Haye - Alba la Romaine -

5ème partie - Alba la Romaine - Saint Thomé -

6ème partie - Saint Thomé - Fitou - Saint Thomé - Lelystad -

7ème partie - Lelystad -

Épilogue

Exposition Willem A. van Willigen

Expositions thématiques

Préambule technique

Dans le présent ouvrage, on trouvera deux genres d'images : celles documentaires et celles d'oeuvres de mon père.

Les images documentaires vont de 1935 à 1990. Sauf exception il s'agit de photographies d'amateurs dont la qualité, qui ne porte pas à conséquence, est celle des appareils généralement utilisés à leurs époques.

En ce qui concerne les reproductions d'oeuvres, la situation est plus compliquée. Tout au long de sa vie, mon père qui ne disposait pas de moyens personnels pour photographier son travail s'est adressé à des photographes plus ou moins professionnels. Qui plus est, dans les années 1950 à 1970, la photographie couleur était encore très coûteuse.

Parmi les reproductions de tableaux, environ un tiers est constitué par des photographies récentes dont on peut dire que la qualité est suffisante.

Un autre tiers provient d'images anciennes en couleurs dont la qualité laisse à désirer. Parfois même on peut avoir des doutes sur l'exactitude des couleurs.

Un dernier tiers concerne des photographies de tableaux dont je n'ai pu trouver aujourd'hui que des reproductions en noir et blanc. J'aurais pu choisir de ne pas les publier, mais leur présence m'a paru indispensable pour illustrer le développement pictural de l'oeuvre de mon père.

Pour chaque oeuvre, je donne la description technique : date de création, technique (huile ou autre), support (toile, contreplaquée, bois ou Newood) ainsi que les dimensions. Dans bon nombre de cas, je ne dispose pas de toutes ces données. Quand elles ne figurent pas, ce n'est donc pas par oubli.

Une estimation permet de dire que les 200 tableaux reproduits ici représentent environ la moitié de tous ceux que mon père a pu réaliser. Dans ses courriers à ma mère, il parle de certains tableaux que je n'ai jamais vu et dont je n'ai pas non plus trouvé de traces photographiques.

Les textes sur **fond marron clair** sont ceux qui concernent ; les descriptions techniques des tableaux, les détails sur les conditions de leurs créations ainsi que mes appréciations personnelles.

Les textes sur **fond vert clair** concernent la description chronologique de la vie de mon père.

Les textes sur **fond gris clair** sont des extraits des courriers de mon père à ma mère et qui débutent par l'indication : **K. à M.**

Les textes sur **fond de couleur moutarde** sont des considérations personnelles.

Les textes sur **fond bleu clair** représentent quelques phrases fortes extraites des courriers de mon père à ma mère et qui débutent par : **K. à M. : une remarque en passant ...**

Hommage à Kees van Willigen

« Toute l'histoire de la peinture, son effort pour se dégager de l'illusionnisme et pour acquérir ses propres dimensions ont une signification métaphysique », nous écrit Merleau-Ponty dans son dernier recueil « L'œil et l'esprit ».

Peut-être bien, mais comment ? Car toute évolution formelle se traduit toujours par un renouvellement du Comment. Pas n'importe comment justement.

Bergson par exemple, pour sortir de la philosophie, nous propose une ontologie de la durée, balayant ainsi tout nihilisme, c'est-à-dire toute métaphysique dans son achèvement historique : en cause, un effet qui la déborde.

Pour Kees van Willigen, cela correspond dans le visible à une traversée de ce XXe siècle, une traversée de tous ses signes stylistiques. Donc en bref : surréalisme, cubisme, nouvelle figuration, sans oublier le support-surface, etc. Pour fonder à son tour une ontologie de l'image perçue comme un ensemble d'incongruités dont les effets débordent les cadres de l'image elle-même.

Force alors est de constater que face à toutes considérations par trop philosophiques les toiles, les bois, les paperolles de ce démiurge néerlandais redoublent d'une puissante affirmation leurs présences dans le visible. En effet, ni le contour d'un chat, ni les limites du champ ondulatoire ne sont ici ou là, mais toujours en deçà, au-delà, devant, derrière, décalées, décalculées du visible.

Cette constatation radicale s'il en est de la ligne prosaïque pour une tout autre ligne à libérer, à renouveler sans cesse, ligne désirante s'il en est, ligne poétique donc qui aboutit point par point, touche après touche, plan par plan à la métamorphose de la vision elle-même.

Par ailleurs, Philippe Sollers s'interrogeant très tôt sur la peinture Nordique nous écrit « qu'il y a une insurrection de la peinture du Nord tournée vers l'océan s'en allant au vide, une aventure de l'extrémité de toute forme captée à la fin du geste, dans les Pays-Bas des couleurs ». Théorie des exceptions. Que tout cela ne serait jamais italien, latin ou grec ni géométrique non plus. Il y aurait en cause une sorte d'ontogénisme premier, un doute, un recul maintenu et continué de génération en génération, moyenâgeux pourraient dire certains, car « ces peintres Nordiques eux, n'ont pas voulu ou pu atténuer la coupure ancienne du Testament et pour cause » !!! (Ph. Sollers). Ces gens du Nord ne s'y sont pas faits à ces arrangements trop sublimes, éthérés, angéliquement frontaux.

Et comme l'histoire devait déboucher sur des entassements de plus en plus rapprochés de charniers, Kees van Willigen est aller voir ailleurs si l'espace ne pouvait pas comporter de l'inachevé, un tournant, un écart spasme et frais, un calendrier moins lunaire.

En tout état de cause, notre héros de la peinture construit sa plateforme d'observation et de méditation, son atelier, non loin d'ici, bref dans un sud tout autre, celui que nous connaissons bien. Sa ligne de fuite se stabilisa dans les Cévennes en Ardèche. Son retour à la passion picturale a pu ici avoir lieu, car tout ce qui fit écran avait disparu. Alors que la phase asiatique lui avait permis de mettre à jour son « grand style », fait d'une activité graphique sans précédent, le cadre paysagé de cette région a vu se condenser l'ensemble de son système imagé et nerveux.

Ainsi les crêtes rythmées des collines, ses perspectives comme raccourcies et comprimées, ses champs agricoles limites, deviennent le théâtre d'une déconstruction adaptée au projet du peintre. Toutes les lignes sont ici potentiellement présentes et surtout leur présentation en estampes, tant recherchées ailleurs, est maintenant à la portée de son regard. L'extrême condensation de leur « gestalt » existe naturellement dans cette partie du sud de la France : lignes courtes, brisées, tortueuses à souhait s'offrant à la contemplation passionnée de Kees van Willigen.

Alors, la ligne désirante tant et tant travaillée par le passé va parcourir toutes les surfaces, tous les volumes, au carré, au cube, et rentrer en sa possession. Ainsi, très vite, très près d'ici, dans un maintenant concernant tous les temps de ce siècle décidément harassant, notre peintre va découvrir le temple vivant de tous ses rituels.

Après des esquisses rapides et précises, avec ses nouveaux outils favoris, mine de graphite, eaux-fortes, il va créer un cabinet de dessins et des sculptures encore inédites. Bientôt beaucoup de peintures les suivront dans une production fébrile. Jamais la touche du peintre ne sera plus sûre, plus resserrée, rythmique. Jamais le désir d'accomplissement de sa nature propre d'avec la nature ne serait plus limpide et équilibré.

Par ailleurs, cet accomplissement se fait plus solennel, comme réflexion sur le temps. Kees van Willigen est de fait très conscient de la valeur intimiste de son travail et de sa solitude qu'il exprime avec une densité rarement atteinte et avec un érotisme de l'image encore plus poignant. Il lui aura fallu trouver la bonne distance, s'éloigner quelque peu d'un graphisme trop talentueux pour une nouvelle plénitude dans l'image. Kees van Willigen vient de traverser son œuvre, chose très rare, traverser son temps, traverser l'écran de ses propres représentations. Désormais il est comme immergé dans un univers d'images inouï.

Tout cela ressemble aux maîtres anciens ou chinois, mais il n'en est rien, seule la souffrance leur est commune. Ce nouveau continent de la peinture s'est dérobé à ce siècle terrible, il s'est littéralement détaché, l'espace et le temps y sont en soi. Les nouvelles images du peintre semblent une germination suspendue à on ne sait quel substrat, on ne sait quel cadrage, à on ne sait quel sortilège.

L'évidence de cette touche réinventée c'est qu'elle est une fine ligne vibrante colorée qui tient d'abord le rôle de césure. En tant que telle, cette césure colorée garantit et permet l'articulation du phrasé plastique dans l'élaboration interne de l'image de cette ligne désirante, petite, colorée, vibrante, et aussi fluide et surtout dimensionnelle, on l'aura remarqué. Enfin, il n'est pas interdit de penser qu'à ce niveau justement de l'image, dans sa stratification même, la ligne en question possède des caractéristiques érotiques que l'on qualifiera pour simplifier de rythmiques et lascives.

Tout le système, on l'aura compris, tient dans des différentiels infimes qui introduisent en effet des différences non moins considérables. De plus, par l'utilisation non moins systématique de trames écossaises, croisées, relâchées, lascives, aux moirures bien tempérées, dans une fraîcheur comme voilée, séparée par une césure colorée, elle pulse littéralement le phrasé plastique lui-même.

Ce système visuel complexe débouche donc sur un régime de signes qui nous fait passer d'un univers connu à un univers particulier et réciproquement, car comme nous l'écrit Tchouang-tseu : « celui qui ne participe pas à l'universelle transformation, comment pourrait-il transformer les autres hommes ».

Johanny Pagenel, Avignon, octobre 2006.

My pleasure is their pleasure,
because then when they have,
I have most.

Jorge-Luis Borges.

Mon père, 1ère partie



Le Catalina PBY se posa doucement sur l'eau calme du plan d'eau devant Tandjungpandan. Ce n'est que beaucoup plus tard que j'ai appris qu'il s'était agi d'une panne simulée pour une bonne cause. L'hydravion était parti de Singapour avec la mission de convoier deux militaires gradés à Batavia. Nous sommes en 1946 encore dans les Indes Néerlandaises Orientales. Le pilote coupa le moteur à quelques encablures du port. Par une des vitres, j'ai pu voir arriver une petite embarcation motorisée, coiffée d'un rouf en toile. Une précaution pour qu'aucun autre avion, éventuellement de passage, ne puisse observer le débarquement clandestin de quelques civils.

Vers la fin de la guerre du Pacifique, lorsque l'autorité japonaise perdit de son emprise, les premières femmes, les plus entreprenantes, avaient commencé à désertier les camps de concentration, dont ma mère, que je ne quittais bien sûr pas d'un iota. Entreprise hasardeuse qui consistait à faire le pari que, hors du camp, on trouverait plus facilement de quoi survivre, que dedans. Une nuit, elle était tombée sur une colonne de militaires anglais qui l'avait embarqué pour Magelang au centre de l'île de Java. Je me souviens d'y avoir passé une nuit terrible dans un baraquement sous un déluge de feu de mitraillettes japonais. Les Anglais avaient engagé une compagnie élite de Gurkhas Népalais. Après des heures de combats, à la faveur d'une accalmie, un jeune Gurkha se tourna vers moi en se marrant et ouvrit un sac pour me donner un morceau de pain. Une preuve de vie.

Ensuite nous avons été conduits par l'armée anglaise au port de Semarang sur la Mer de Java. Par des courriers sporadiques acheminés par la Croix Rouge mon père avait fait savoir qu'il était à Singapour, à l'opposé nord-ouest de la mer de Java, ce qui décida ma mère de tenter de le rejoindre. D'autres femmes étaient dans son cas et un petit groupe se constitua, qu'un torpilleur anglais accepta d'embarquer. Après cinq jours de mer, Singapour apparut. Du haut de mes six ans, Singapour me laissait froid, si ce n'était que mon père pouvait s'y trouver. Un père, c'est quoi, ça ? Dont j'avais été séparé dès l'âge de vingt-trois mois pour cause de guerre mondiale.

À Singapour nous attendait un camp pour personnes déplacées. La ville grouillait d'individus ayant perdu leur place dans le monde. À la différence du camp de concentration de Banjoe Biroe, où nous avons passé trois ans et demi, il y avait à Singapour de la nourriture digne du corps humain et absence de violence guerrière.



Gurkhas Népalais

Ma mère avait été nommée chef de bloc pour organiser la logistique pour une centaine de femmes, dont un grand nombre très atteint par la guerre, et beaucoup d'enfants. Cependant qu'elle vaquait à ses occupations et qu'elle cherchait son mari, j'avais pris l'habitude d'aller visiter les bâtiments réservés aux hommes en transit. Où je demandais, du haut de mes six ans et à qui voulait m'écouter, si quelqu'un connaissait mon père, Kees. Jusqu'à ce qu'un jour un homme sortît de sa poche une boîte métallique gravée de son propre portrait me disant que si je m'appelais van Willigen de mon nom de famille, il se pouvait que j'eusse trouvé une trace de mon père.

15 Août 1945

**«Le Japon
accepte la défaite»**

*Devant le Général
Richard. K. Sutherland,
le Ministre
des Affaires Étrangères
Shigemitsu
signe la capitulation.*



Photographie : U.S.A. Army



Service du nettoyage, Changi-Jail, *autoportrait, 1945, crayon,
10 x 15 cm.*

Renseignement pris, ma mère apprit que mon père, de son côté, avait cherché à nous rejoindre sur l'île de Java d'où précisément nous venions. Qu'il avait fait la démarche inverse de la nôtre et avait été affecté à un détachement militaire néerlandais chargé de pacifier l'île de Billiton, premier producteur mondial d'étain relativement proche de Java. Elle finit par rencontrer Otto qui était dessinateur de formation et s'était lié d'amitié avec mon père. Tout au long de leur vie après guerre, ils se seront vus régulièrement. Otto, proche de l'aviation à Singapour, avait trouvé pour ma mère et moi le moyen de rejoindre mon père à Biliton : le Catalina qui venait d'amerrir devant le port de Tandjongpandan. Qui nous avait embarqués en cachette et qui simulait une panne pour nous déposer ni vu ni connu dans un lieu malaisé à atteindre même aujourd'hui.

Lettre de mon père K. à mère M. Envoyé en août 1945 de Changi - Jail, Singapour au camp de concentration de Banjoe Biroe (Java) où j'étais interné en camp de concentration avec ma mère. L'armistice entre les forces alliées et le Japon vient d'être signé (15 août 1945). À Changi - Jail mon père était interné en tant que RAPWI (Rehabilitation of Allied Prisoners of War and Internees - Réhabilitation de Prisonniers de Guerre alliés et Internés. Les Internés étant probablement des prisonniers civils). Changi - Jail avait été durant la guerre, une prison Japonaise féroce et servait dans l'immédiat après guerre de camp de regroupement. En substance il écrit à ma mère qu'il va bien, qu'il nous souhaite le meilleur, qu'il dessine et fait de l'aquarelle (trouvé chez un commerçant chinois). Et il ajoute la phrase essentielle pour son futur d'artiste : « Laisse-moi te dire que j'ai la sérieuse intention d'aller dans le sens du noble art pictural. Te rappelles-tu comment, il y a une dizaine d'années, tu m'avais convaincu de reprendre le dessin alors que je l'avais abandonné ? Pour moi (l'art pictural), c'est comme de manger des cacahuètes, je ne peux pas m'en empêcher ». Tout au long de sa vie et chaque fois qu'on lui demandait pourquoi il peignait, il répondait invariablement : « parce que je ne peux pas m'en empêcher ».

Le pilote ouvrit la porte latérale du Catalina et une petite embarcation aborda. En quelques mouvements, nous étions dans l'embarcation et en nous éloignant, déjà le Catalina se tournait pour prendre son élan sur l'eau.

Le cap du petit bateau nous menait droit sur un ponton haut et plutôt étroit. Venu le long, il nous restait à gravir un escalier métallique interminable pour monter dessus. Un chauffeur y faisait une manœuvre pour tourner sa Jeep. Manœuvre que je jugeais dangereuse et qui me faisait peur. Il était chargé de transporter les nouveaux arrivants jusqu'au début du ponton gardé par des militaires. Là se trouvait un petit groupe de femmes et d'hommes. À notre descente de la Jeep, ma mère se jeta au cou d'un homme dont j'ai immédiatement compris qu'il devait être mon père. Aussitôt il se défit et se tourna vers moi me disant, « je suis Kees ». Il aurait pu dire, « je suis ton père » ou même, « je suis Kees, ton père ». De ce jour il est resté Kees pour moi.

Une jonque au large de Biliton, Aquarelle, 1946.



Ci-dessus, ma mère et moi en décembre 1946. J'ai six ans. J'en ai la bouche ouverte de stupéfaction devant le premier photographe de ma vie consciente. Je ne comprenais pas, que si maintenant c'était la paix, pourquoi avant il y avait eu la guerre ? Surtout, comme ma mère me l'avait raconté, il y avait eu la paix avant la guerre. En grandissant, j'ai cru des décennies durant que tout le monde savait ce que c'est que la guerre. Ce pour quoi je n'en parlais jamais. Et lorsque je compris que c'était une erreur, j'en ai parlé pour constater qu'on m'écoutait poliment avec la volonté de changer au plus vite de sujet.

Mon père, 2ème partie

- La Haye - Hanau - La Haye - Batavia -



Joannes van Willigen et Paulina van Willigen-Schaik, crayon couleur, 1938 ou '39, par J. van der Rijk. Si l'on applique la définition du mot dynastie comme étant la succession d'hommes et de femmes illustres dans une même famille et le mot illustre par les êtres qui ce sont illustrés par leurs manières de vivre, leurs travaux, leurs créations, Joannes est sans doute le premier de la dynastie des van Willigen qui se soit illustré.

À l'origine, les van Willigen étaient issus du village de Willige, qui signifie les osiers, situé dans la province du Zuid-Holland (la Hollande du Sud), dans un polder en contrebas de la digue nord du Lek, dans le centre ouest des Pays-Bas. Vers 1850, c'était un lieu devenu un polder par l'extraction de la tourbe. Ils étaient d'origine agricole et vivaient sur une terre archi pauvre d'un peu d'élevage. Poussé par la pauvreté, mon arrière-grand-père Joannes décida d'aller travailler, à vingt kilomètres de là, dans l'industrie naissante du verre de Schoonhoven. Il y fit un apprentissage dans un atelier, de sertissage de flacons en verre avec de l'argent. À cette époque, les bourgeois portaient des flacons ouvragés. Qui, pour de l'alcool, qui pour du parfum, qui pour une « médecine ». Mon arrière grand-père, Joannes, était doué pour le travail minutieux. Il possédait une motricité fine et une acuité visuelle exceptionnelle. Il se maria avec Paulina van Schaik, de Schoonhoven précisément, qui mourut l'année de ma naissance et qui possédait un caractère entreprenant. Joannes était un artisan de qualité et d'un caractère paisible. Lui faisait, elle commercialisait.

C'est elle qui décida de « monter » à la capitale administrative, La Haye, pour s'y établir à leur compte avec une activité de fabrication, de réparation et de vente de bijoux et de montres. Ils y louèrent au 20 de la van Bakelstraat une maison uni familiale caractéristique de l'habitat hollandais. De l'habitat individuel étroit en façade, assez profond, avec deux étages et un grenier. Possédant de grandes fenêtres dans la façade côté rue. Au matin elle transformait la fenêtre du rez-de-chaussée en étalage, pendant que, du côté jardin arrière, Joannes créait et réparait. Voilà le décor de ce qui allait rapidement devenir le début d'une famille de joailliers réputés. Joannes et sa femme eurent cinq enfants, dont une fille et quatre fils.



Dit, la seule fille et l'ainée, fit des études et devint institutrice. Dans la famille van Willigen on ne s'opposa pas au libre développement des femmes. Elle épousa un géant d'extraction populaire, Dirk Smit, déménageur de profession qui hissa son entreprise au niveau international. Mariage, que la famille considérait pourtant, en rapport avec les études de Dit, en dessous de son rang. Dès le début du vingtième siècle, l'esprit des van Willigen comportait déjà une ouverture sur le féminisme avant la lettre. La bijouterie, il est vrai, est grandement consacrée à la femme. Pour l'homme bijoutier, et mon père allait commencer par là, c'est une vie très proche des femmes. Un rêve d'homme pour ceux qui préfèrent les femmes. Les mâles van Willigen aimaient les femmes et les respectaient. Quelque chose comme le métier qui fonde, aussi, une déontologie familiale.



Jan, le puîné, mena une vie de workaholic spartiate. Gymnastique matin, midi et soir. Toujours à bicyclette et qui vécut presque centenaire en travaillant jusqu'au bout de sa vie. C'est celui des trois frères bijoutiers qui fut sans doute le plus doué et le plus passionné. Il savait distinguer à l'œil nu des perles sauvages de perles de culture. Il est celui des enfants de la deuxième génération qui hérita le plus de la motricité fine et de l'acuité visuelle de Joseph. Coureur de jupons invétéré, il avait marié une femme d'origine suisse qui vécut toute sa vie à l'ombre de son mari. Ils eurent deux filles devenues des femmes opulentes, Elsa et Nora. Il occupa aussi le poste de président de l'union nationale professionnelle de son métier. Il avait un talent d'orateur et savait parfaitement s'exprimer dans l'écriture. Il avait un caractère dur.

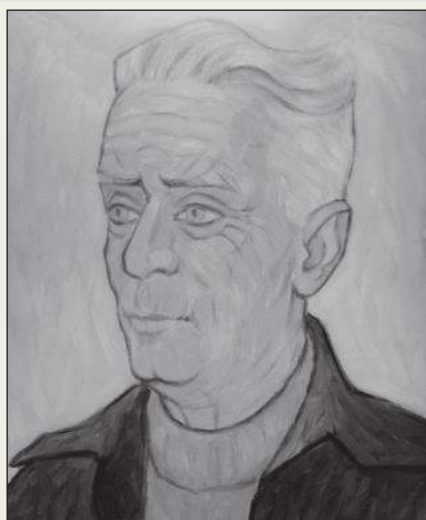
Naquit ensuite mon grand-père **Willem Romans**. Très bel homme et très doué de ses mains, mais il avait moins le feu sacré de la bijouterie. Mon père me disait du sien que c'était comme s'il n'avait jamais trouvé ce pour quoi, dans la vie, il aurait été fait.

Lettre de K. à M.

C'est son malheur de Paps (*son père*) qu'il soit revenu dans cette satanée Hollande pour y finir ses sous et mettre en berne comme un stupide réactionnaire le drapeau lorsque Indië (*l'Indonésie*) accéda à « l'indépendance ». Là-bas j'ai toujours eu le sentiment que les côtés forts de son caractère s'y mettaient en avant. Surtout son énergie et sa sensibilité naturelle et spontanée pour le contact avec le pays et les gens. Il s'est bien affaissé ici.



Willem Romans à 35 ans.



Willem Romans à 70 ans.

Jacobus, appelé par le diminutif Koos, est le quatrième enfant de la deuxième génération. Celle, née à La Haye. À peine plus petit de stature que ses frères et sa sœur, mais physiquement plus raffiné et élégant il était un grand bijoutier devant l'éternel. Il maria Nel Godee, une jolie femme dont mon père disait que jeune, elle était bonne fille, mais qui se mua en obsédée du ménage. Koos, trouva sa fin dans un accident de la circulation. Un soir, en rentrant de son travail à vélo, il fut happé par un camion. Parce que, peut-être, inconsciemment il en avait assez de sa femme me disait mon père un jour.

Paul, le cinquième enfant, mourut d'un cancer généralisé à 27 ans et sera le seul à ne laisser aucune trace.

Mon père n'avait que peu d'atomes crochus avec le sien incapable de comprendre ce que l'art pouvait avoir d'important. Par contre, il avait une réelle affection pour Koos qui s'intéressait sincèrement à son travail.



Jan



Koos, 1948, huile sur Isorel dur, 60 x 80 cm. Collection Fam. Jorissen.

Mon père est né le 4 novembre 1915 à La Haye aux Pays-Bas, de Willem Romans van Willigen et de Cornelia Lips qui eurent trois enfants Willie, Kees et Jan. Cornelia était la fille d'un chanteur baryton d'opéra. Elle est ma grand-mère paternelle dont je suis amoureux et que je ne connais que de photographies sur lesquelles elle a toujours un regard posé et intense à la fois. C'était une femme difficile, maniaque du changement d'habitat et qui avait une santé aléatoire. Est-ce une projection que je fais, ou est-ce qu'elle avait eu caché dans elle un don artistique, on ne le saura jamais. Il est possible que ce soit elle qui ait fait entrer, par mon père, un germe artistique dans la famille. Les générations précédentes étaient celles des artisans d'art qui ne possédaient pas encore la graine de folie propre à l'artiste et indispensable à la création de pièces artistiques uniques. Ma grand-mère paternelle est morte sur une table d'opération lors de la première opération à poumons ouverts réalisée aux Pays-Bas.

Jan(tje) (*petit Jan*) mourut au mois de décembre 1939 à l'âge de 19 ans d'un cancer généralisé, sans laisser la moindre trace d'histoire.

Lettre de K. à M.

Ce que je ne me pardonnerais jamais c'est que cette femme de « caractère » (*sa mère*) qui représentait tout de même quelque chose, je l'ai vu dans la misère sans lui tendre le moindre doigt. Quel plouc j'ai été.

Cornelia, vers 25 ans.



Cornelia, vers 40 ans, au sanatorium.



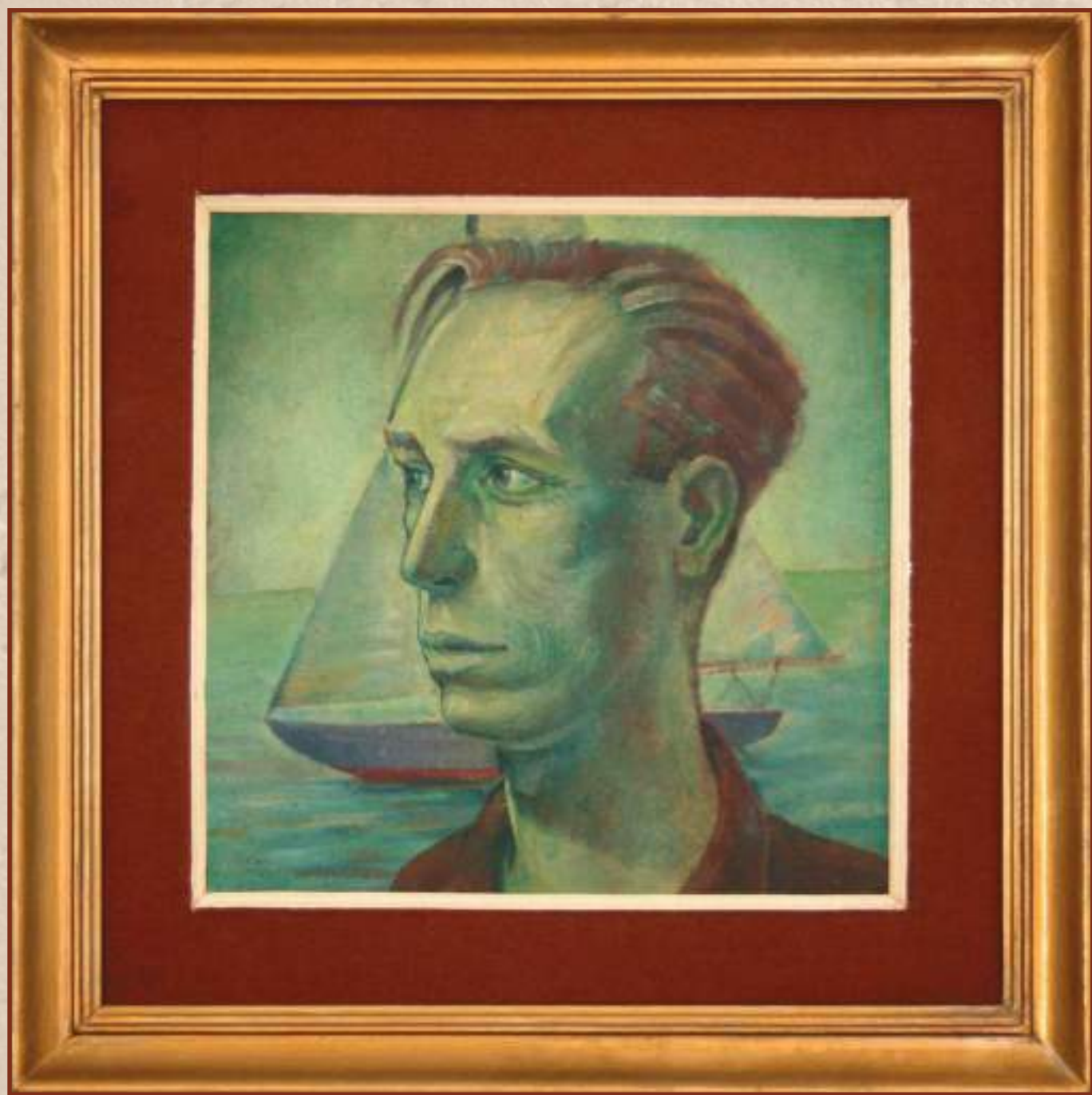
Jan(tje).



Willie.

Lettre de K. à M., Singapour, octobre 1945.

Hier, Hemmell est rentrée de Sumatra, immédiatement j'ai vu qu'il avait une mauvaise nouvelle. Mart, Wil (*Willie*) est décédé il y a 3 mois dans le camp de Bankinan. Selon le docteur que Hemmell a vu, une cause en est la sous-alimentation et probablement aussi la tuberculose. Gé (*son mari*) est avec les deux enfants à Padang. Mart, cela va te paraître étrange, mais j'ai toujours eu plus d'appréhensions pour Wil que pour toi par ce que, ces années-ci, que d'avoir de l'énergie compte plus qu'un corps solide et Wil n'était pas énergique et n'étais pas non plus solide. J'en suis d'autant plus triste quand je pense qu'à deux mois près elle aurait pu survivre à cette misère.



Le jeune homme en vert, 1937, huile sur Isorel dur, 28 x 28 cm. Ceci est la première peinture à l'huile connue de mon père peint à l'âge de 22 ans et qui plus est un autoportrait. Tout au long de sa vie il a probablement peint une quinzaine d'autoportraits, dont le dernier à 75 ans. Personnellement j'ai un faible absolu pour ce qui est son premier autoportrait. Imaginez un jeune homme, peintre débutant de talent, se dépeignant dès l'âge de vingt-deux ans en vert. D'entre toutes les couleurs. Un jeune homme qui jette un regard vert sur lui-même. Vert de rage ou vert de peur ? Vert aquatique, vert sur vert. Sur fond d'un petit voilier; sa passion. Son expression est grave comme au fond, il devait l'être en lui. Déjà le cadre est excellent. Certains individus naîtraient-ils avec le sens du cadre et d'autres non ? Très curieusement il existe la photographie ci-contre qui date de la même année. S'en serait-il servi comme d'un miroir ?



De leur origine agricole, les van Willigen avaient gardé un lien fort avec la nature. Lien qu'on retrouvera très clairement dans l'œuvre de mon père. Dans les années trente, les beaux jours revenus, ils installaient dans les dunes de Scheveningen une tente qui y restait plantée durant plusieurs mois et où ils passaient des nuits à écouter les rossignols ; oiseaux rares aux Pays-Bas. Lorsqu'un rossignol se mettait à chanter, un membre de la famille prenait alors son vélo pour aller téléphoner au poste téléphonique le plus proche pour avertir des amis qui rappiquaient pour venir écouter avec eux. C'était une sorte de communion naturelle.

Les van Willigen étaient traditionnellement plutôt athées libre-penseurs. Dans un pays largement dominé par le catholicisme et le protestantisme, c'est assurément une marque particulière. De Joannes et de sa femme Paulina on sait qu'ils avaient une attache religieuse protestante. Par contre, aucun de leurs enfants ne fréquentait une église. Mon père n'était pas croyant du tout alors qu'il s'intéressa aux écritures bibliques. Vers la quarantaine il commença à s'intéresser au bouddhisme zen, en l'occurrence moins une religion qu'une philosophie. Il s'y intéressa de manière strictement personnelle en étudiant en particulier l'œuvre de Suzuki et sans jamais participer à des rituels collectifs. Il rencontra sans doute quelques bouddhistes, mais n'eut jamais de lien avec le bouddhisme organisé. Sans doute l'étude du Bouddhisme lui était venue de son expérience du Sud-Est asiatique et représentait pour lui le bonheur du peu, la culture de la gratitude, de la simplicité et du détachement.



Elsa, fille de Jan, à côté d'une Vivasport.

Attitudes qu'il avait en lui et qui trouvaient dans le Bouddhisme une résonnance.

Dans les années '20 et '30 la bijouterie familiale acquit une réputation nationale. Elle avait maintenant pignon sur rue avec deux implantations ; l'une en centre-ville pour la clientèle nationale (touristique) et l'autre plus excentrée, axée sur la vente aux familles. La famille menait bon train sans que l'on puisse dire qu'elle soit devenue parvenue ou bourgeoise d'esprit. Ses membres avaient trop de rigueur pour ça et ne cherchaient pas à briller.



Nora, fille de Jan.



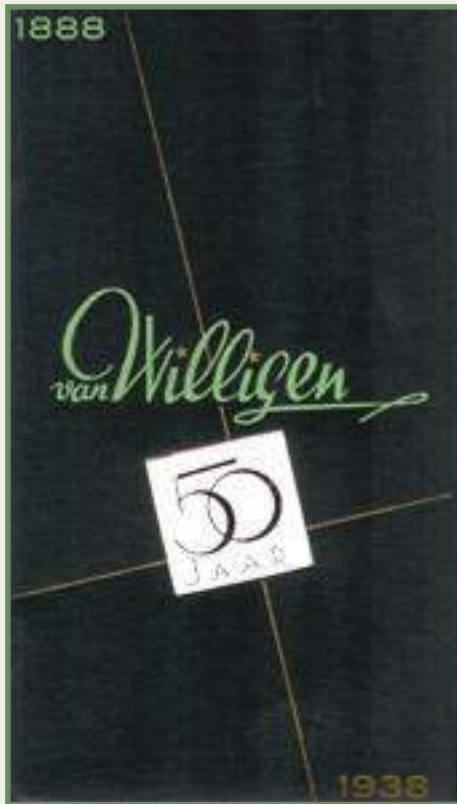
Mon père n'a jamais été loquace sur sa jeunesse. Il y avait quand même quelques histoires de placards dans lesquels il aurait été enfermé parfois pour comportements difficiles et plus tard vers douze ans des punitions parce qu'il se servait des bouteilles d'alcool de son père. Il semble clair que très jeune il ait eu le goût pour l'alcool. De toute sa vie, je n'ai jamais vu mon père saoul, bourré ou plein, qualificatifs bien français et peu gratifiants. Empêgué oui, mais toujours digne. Sa scolarité a été excellente, il a été un bon élève qui devait pourtant avoir la tête souvent ailleurs qu'à l'école. À seize ans, il avait atteint un niveau de baccalauréat et il était déjà quadrilingue (Néerlandais, Anglais, Français et Allemand parlé et écrit). Mon père aimait la Hollande comme l'on aime son pays de naissance, mais il détestait la mentalité des Néerlandais. Il traitait ses compatriotes d'épiciers.

Les deux frères, Willem (mon grand-père) et Koos, furent parmi les cofondateurs du Planning Familial aux Pays-Bas (la NVSH, l'association néerlandaise pour la réforme sexuelle). Pays, parmi les premiers à lutter contre la violence sexuelle et pour divulguer dans la population les techniques de la contraception. À ce sujet, dès 1935, ma mère fut parmi les premières femmes à utiliser le diaphragme comme contraceptif. Willie, la soeur aînée de mon père, fréquentait à l'occasion, des camps de nudistes ce qui, aux Pays-Bas, était encore très exceptionnel pour son époque.

Sur ses capacités de dessinateur entre 0 et 15 ans, je n'ai jamais trouvé d'autre trace qu'un dessin au crayon papier, de l'âge de six ans probablement. Pendant la guerre, beaucoup d'informations sur cette époque ont sans doute disparu. L'œuvre du pied d'alouette, est une aquarelle d'un petit vase qui contient des fleurs de Pied d'alouette d'un bleu captivant et qui attire le regard de n'importe qui passant devant. « Oh, comme c'est beau ». Alors qu'on pourrait se dire qu'il s'agit d'une représentation mille fois déjà vue.

En attente :
« Le pied d'alouette »
Collection A. Giezen.

En 1930, à la fin de ses études secondaires (il a seize ans), le don de dessinateur de mon père ne faisait aux yeux de la famille plus aucun doute. Je ne crois pas qu'il y eut jamais de doute non plus qu'il serait bijoutier comme son père et ses oncles. De là probablement le choix de suivre des études d'orfèvrerie. À cette époque, l'Académie d'Hanau (Allemagne) était réputée pour la formation de la transformation des métaux précieux et de la création de bijoux. À la même époque, il n'y avait pas aux Pays-Bas d'études équivalentes, alors qu'on y trouvait des formations au plus haut niveau du travail des pierres précieuses. Les diamantaires néerlandais avaient alors une réputation mondiale. En tout cas, mon père opta pour des études à l'Académie d'Hanau.

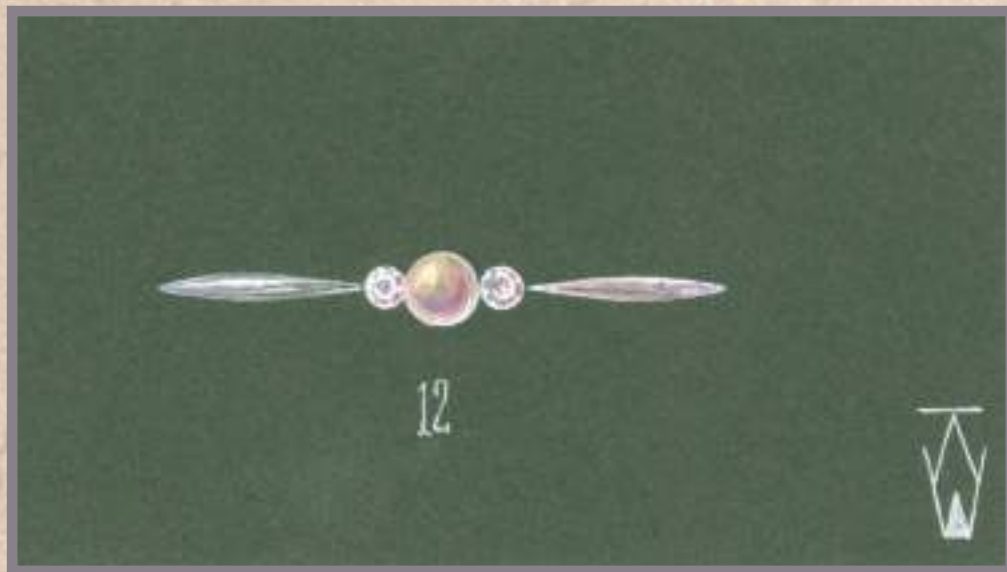


Mon père s'installa à Hanau en octobre 1931 et prit pension chez une famille de la ville comme c'était la coutume. La fille de la maison aimait les hommes. Elle plaisait à mon père qui ne lui déplut point. À l'opposé de la culture britannique, la culture allemande n'était pas puritaine pour deux sous. La pension de mon père fut sexe compris. Au début de ses études, il se tenait à l'enseignement de la transformation des métaux précieux jusqu'à ce qu'il découvrit les cours de peinture. À la vue de sa capacité de dessinateur, il avait été autorisé de doubler ses études à l'académie et c'est là qu'il apprit les bases de la peinture. Et c'est de là encore qu'il tenait par la suite un savoir étendu des couleurs. Mon père avait l'œil absolu c'est-à-dire la capacité de dire la composition exacte d'une couleur composée. Il apprit en particulier la composition chimique et la fabrication des couleurs. Connaissance, de nos jours, très peu répandue parmi les peintres.

À Hanau, mon père se fit des amis. C'était un jeune homme affable toujours prêt à engager une discussion. Il apprécia la culture allemande, mais n'ignorait en rien la montée du fascisme. En 1933, de ses amis l'invitèrent à assister à une réunion publique où Hitler devait discourir. La réunion à laquelle il assista le laissa pantois. Qu'un discours, aussi stupidement belliqueux, eût le pouvoir de mettre une population à ce point en transe lui paraissait particulièrement dangereux. Quelques mois plus tard, il obtint son diplôme de l'Académie.

En 1933, l'entreprise familiale « J. van Willigen & Zonen N.V. Juweliers sinds 1888 » (J. van Willigen & Fils S.A., Joailliers depuis 1888) créait et vendait ses propres productions réalisées dans les ateliers attenants. Jan, l'aîné, disposait en plus d'un atelier personnel à côté de sa maison non loin de la mer. À cette époque ils étaient 25 employés à assurer le dessin, la fabrication, la vente, les réparations et l'entretien de bijoux et de montres. En rentrant aux Pays-Bas, mon père fut chargé dans la foulée du poste de dessinateur de bijoux et d'étalagiste.





Designs de bijoux, réalisés à l'échelle 1/1, 1933 - 1935, huile sur papier coloré. À cette époque, dans la bourgeoisie, les hommes avaient coutume d'offrir à leurs femmes non pas un bijou directement, mais d'abord une pierre précieuse de son choix. Pierre précieuse, que le bijoutier montait ensuite à la demande en bague, broche, pendentif ou collier, etc. Le bijoutier, par son dessinateur interposé, faisait d'abord plusieurs propositions parmi lesquelles la cliente choisissait. Je qualifie ces designs de réaliste sensible. Aussi réaliste que si on avait posé là une broche sur le papier noir avec un effet de volume étonnant et en même temps sensible par l'aisance de la facture pourtant miniature. Loin des représentations lisses de l'hyperréalisme d'aujourd'hui. Pour voir la profondeur de champ, n'hésitez pas à regarder au verre grossissant !

En 1934, l'entreprise familiale embaucha une jeune vendeuse de talent ; Martha Knoek, qui avait été formée par le célèbre diamantaire Ascher. Elle était issue d'une famille juive et possédait des qualités de vendeuse innées. Une relation amoureuse s'installa entre mon père et celle qui allait devenir ma mère. La famille juive de ma mère n'était pas particulièrement orthodoxe, mais elle respectait le shabbat et toutes les grandes fêtes. Rentrant d'Allemagne, mon père rapporta ce qu'il y avait vu en rapport avec l'avènement du Nazisme et ce qui ressemblait de plus en plus à une persécution systématique des juifs.



Mon père, Kees, en 1937

On ne l'ignorait pas aux Pays-Bas, mais à l'époque régnait dans toute l'Europe de l'Ouest une politique de l'autruche. On ne voulait pas voir et on ne voulait pas savoir. Mon père avait un côté petit prophète. Il était tout à fait capable d'extrapoler des comportements humains individuels ou sociaux et de prédire les événements de la décennie ou plus à venir. Au sujet de l'Allemagne Hitlérienne, il disait être sûr qu'il y aurait une guerre.

À cette époque, les Indes Néerlandaises Orientales (l'actuelle Indonésie) était une colonie organisée depuis plus de deux siècles et dont ce petit pays, les Pays-Bas, tirait des richesses considérables non seulement en termes économiques, mais encore en termes culturels. Les colonisateurs bataves, « mangeurs de patates » plutôt frustes, ont été culturellement largement influencés par la colonisation de peuples d'un raffinement inconnu chez eux. Parmi ceux-là, les Javanais tenaient le haut du pavé. Comme tout néerlandais mon père connaissait, par de nombreux ouvrages publiés sur la colonie, la qualité tout à fait supérieure de l'art et de l'artisanat en particulier javanais. En rapport avec sa propre formation de bijoutier, les javanais avaient la réputation d'être de grands artisans de la transformation de l'argent. Djokjakarta et Ankara étaient déjà et sont toujours les deux capitales mondiales de la transformation de l'argent.



Ma mère, Martha, en 1937.



Argenterie de table, série prototype gravée aux initiales de mon père, fabriquée dans son atelier de Djokjakarta. Les dessins, qui ont probablement été réalisés entre 1934 et 1936, n'ont pas survécu à la guerre. Le style n'a pas pris une ride et les nervures de rigidification longitudinales dénotent déjà une tendance organique qu'on retrouvera de plus en plus forte et exigeante tout au long de sa vie.

Une conjonction d'événements économiques fit que mon père put échafauder le projet d'aller s'installer en Indonésie pour y créer une entreprise de transformation de métaux précieux sur l'île de Java. Aux Pays-Bas une industrie de couverts en acier inoxydable se développa qui fit de plus en plus concurrence aux artisans producteurs d'argenterie de table. L'idée de délocaliser la production en Indonésie était à cette époque une mondialisation avant la lettre. Par ailleurs, mon père croyait en une guerre européenne proche et pensait mettre vingt mille kilomètres entre lui et la guerre. En petit prophète (seulement) il n'avait pas prévu que la guerre à venir serait autrement plus mondiale que celle de '14 - '18 et qu'elle s'étendrait jusqu'à dans le Pacifique. Fin 1937 il quitta l'entreprise familiale et les Pays-Bas pour s'installer à Batavia sur l'île de Java. Ma mère le suivit en 1938.

En novembre 1937 avait lieu à Paris l'Exposition internationale « Arts et Techniques dans la Vie moderne ». Plutôt que de prendre le bateau pour l'Indonésie au port d'Amsterdam mon père décida de le prendre à Marseille et ce faisant, en passant par Paris, de visiter l'exposition. Son père l'accompagna ainsi que ma mère, encore sa fiancée. Il ne se marieront que l'année d'après et par procuration, ma mère très officiellement au bras de son frère et mon père sans doute en buvant un coup avec ses amis. Pour les actes officiels, mon père en faisait toujours le strict minimum sans être embêté.

De toute sa jeunesse il n'existe pas beaucoup de photographies de mon père et encore moins à mesure qu'on s'approche de son départ pour les Indes néerlandaises. Mon père s'est extrait de l'Europe en s'abstrayant, en se faisant progressivement absent ce qui était bien son genre. Une seule image à l'Exposition universelle de Paris, aucun devant le bateau à Marseille et pas davantage du voyage d'un mois.



K. et M., Paris, 1937



Mon père, 3ème partie

**- Batavia - Djogjakarta - Singapour - Burma road -
Singapour - Billiton - La Haye -**

Le 10 octobre 1937, on retrouve la trace de mon père à son entrée en Indonésie, à Batavia, où il reçoit une carte de séjour pour un an. Même entre Néerlandais on ne se laissait pas entrer si facilement que ça. Il chercha et trouva sans difficulté une maison individuelle et un emploi chez un des deux bijoutiers les plus réputés de la ville.

Entre fin 1937 et fin 1938, mon père mena à Batavia la vie de célibataire. Il avait loué une maison de type colonial avec une large véranda entouré d'un grand jardin. Avec ses amis, il passait du temps sur les marchés de nuit et visitait des restaurants populaires et des bordels. De sa nature profonde, il était moins porté sur l'acte sexuel que sur le rapport amical avec les femmes. Dans les bordels asiatiques, il y avait une ambiance qui lui plaisait.

En 1938, ma mère le rejoint. Elle embarque le 1er octobre 1938, à Rotterdam, sur le bateau à vapeur le Meerkerk, La mère de mon père meurt aux Pays-Bas et son père désespéré décide de rejoindre son fils. Dans le sillage de son mari commerçant, sa sœur Willie avait également rejoint l'Indonésie.

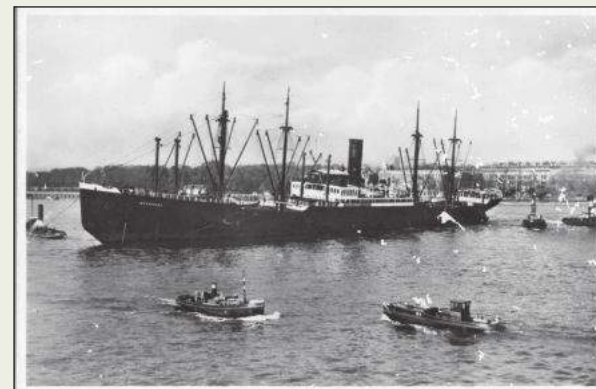
Fin 1939, je viens au monde à l'Hôpital Carolus à Batavia. Le père et la mère très contents passent une année à travailler et à me dorloter.

Courant 1940, mon père, ma mère, moi ainsi que mon grand-père nous nous installons à Djokjakarta. Le fils et le père ouvrent l'entreprise WILZO, un atelier de transformation de métaux précieux. Dès la première année, ils devaient être au moins une dizaine d'artisans javanais à travailler avec eux. Père et fils se plaisait beaucoup en compagnie des Javanais. Il n'y avait pas entre eux un rapport de force du genre patron colon a employé colonisé. Un javanais, s'il accepte de faire un travail, n'a pas besoin d'un patron. À peine les premières productions commençaient-elles à sortir de l'atelier, que Hitler envahissait l'Europe et que la guerre que mon père avait pressentie prit une ampleur jamais vue dans l'histoire de l'humanité.

Le 8 décembre 1941, les Japonais effectuent l'offensive sur Pearl Harbor ce qui déclenche la guerre du Pacifique.

8 mars 1942, les Pays-Bas capitulent devant l'envahisseur nippon. Les hommes sont faits prisonniers de guerre et déportés pour la plupart d'abord à Singapour puis acheminés en Thaïlande jusqu'aux confins de la Birmanie pour des travaux forcés de construction d'une ligne de chemin de fer qui devait relier le Japon à la Birmanie dans le but d'attaquer l'Inde.

Novembre 1942, je suis interné avec ma mère dans le camp concentration de Banjoe Biroe au centre de Java qui comptera jusqu'à 3000 femmes et enfants.





David Russel



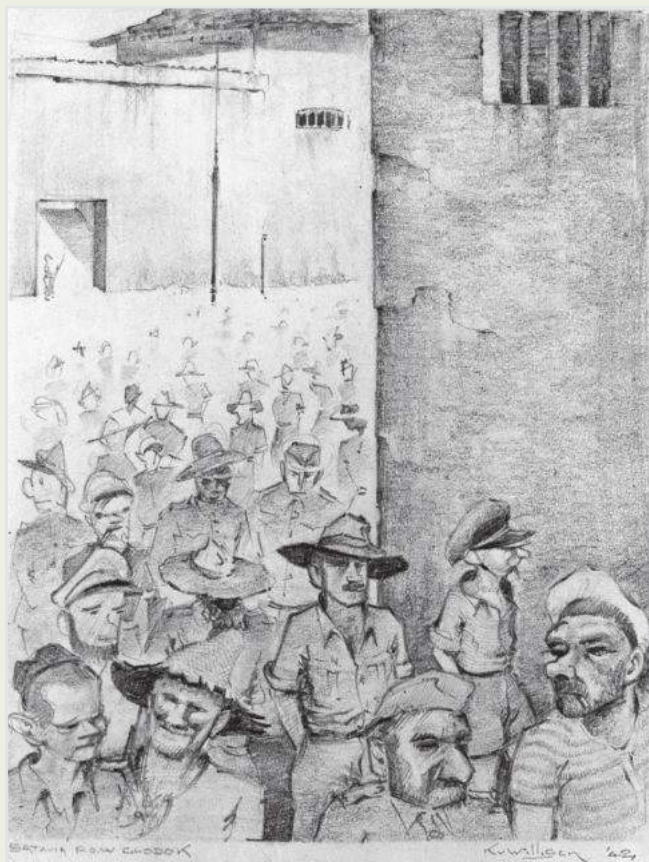
«Brammetje»

Anonyme



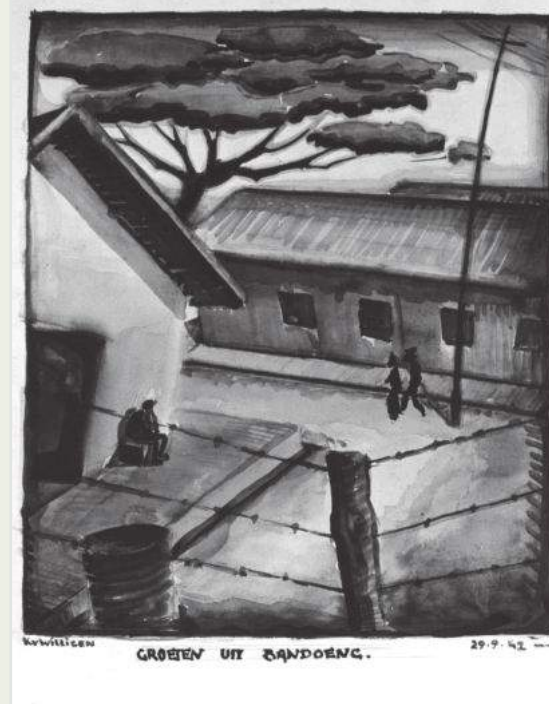
David Russel, «Brammetje» et Anonyme, crayons, de 1942, 12 x 15,5 cm. Ces dessins font partie d'une série de portraits réalisés à Djokjakarta juste avant que mon père ne soit fait prisonnier de guerre. Il a 27 ans et s'affirme déjà comme un portraitiste de qualité. De face, de trois quart ou de profil, le regard plongeant, s'élevant, ou bien d'en face, il vise l'angle qu'il veut. Parmi les dessinateurs, les portraitistes sont une catégorie à part. D'excellents dessinateurs s'avèrent être de piètres portraitistes. À l'opposé, pour être un grand portraitiste, forcément on domine largement tout le dessin ce qui est le cas de mon père. Dans sa vie il réalisera des dizaines de portraits peints à l'huile. Toutes techniques confondues il en aura réalisé quelques centaines. Les trois dessins ci-dessus annoncent la reprise du dessin par mon père et ont été faits à quelques mois de la prise de l'Indonésie par les Japonais.

Les prisonniers de guerre étaient regroupés dans de nombreux endroits différents. Mon père passa d'abord par Glodok (Batavia) puis par Bandung et d'un coup il reprend le dessin. Il se mue en journaliste dessinateur. Environ 50 dessins survivront avec lui en 3 ans et demi de camp de travaux forcés dont un grand nombre de portraits. Mon père était le contraire d'une armoire à glace. Il toisait près de



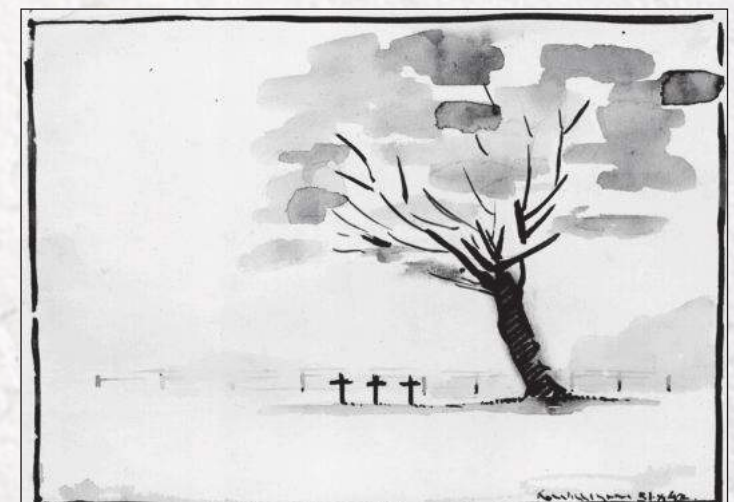
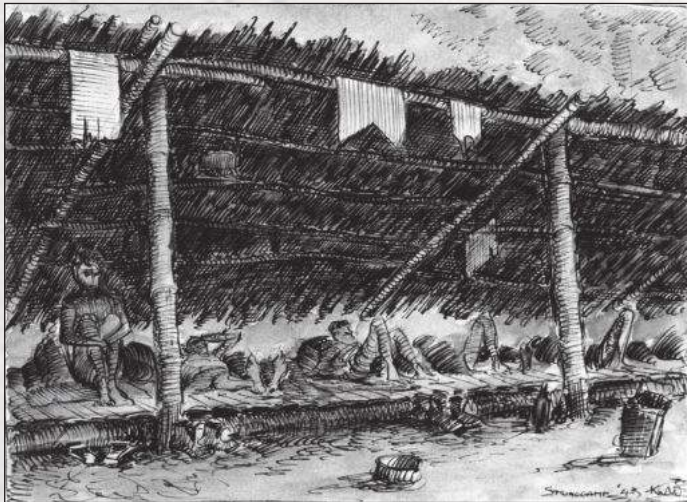
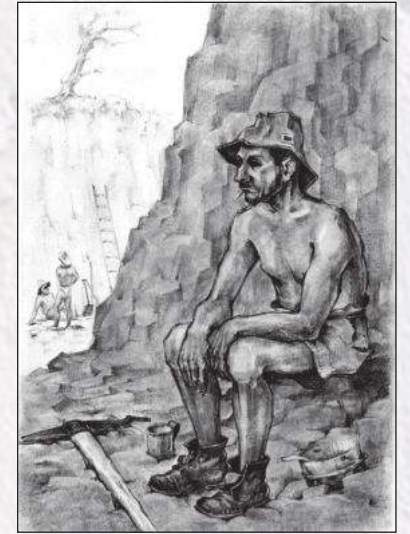
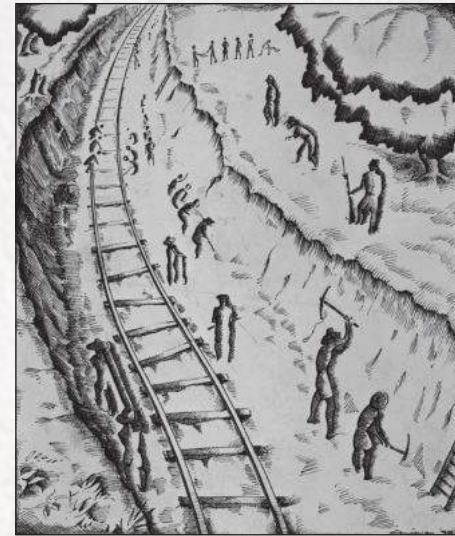
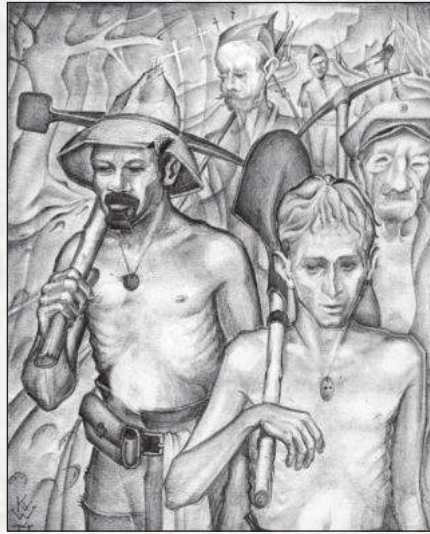
Batavia, Glodok, crayon, '42

1 m 75 pour une cinquantaine de kilos. Quoique bien bâti il était plutôt d'un type frêle ce qui le sauva. Il me raconta que les prisonniers de guerre, qui les premiers tombèrent sous le travail forcé étaient précisément les armoires à glace, dont bon nombre d'Américains. Il n'aimait pas les Américains. Non pas par anti-américanisme primaire, mais parce qu'il leur manquait cette attitude d'insoumission fondamentale que par contre il admirait chez les Australiens. Pendant plus de trois ans et demi de travaux forcés en Birmanie, mon père réalisa quantité de dessins et de gravures. Il avait réussi à se faire affecter à l'infirmerie. Le travail y était physiquement moins pénible. Par contre, psychologiquement et spirituellement c'était autre chose. Mon père a vu mourir, c'est crever qu'il faudrait dire, entre ses mains, des centaines d'hommes. Les uns après les autres, il les a accompagnés. Ils entraient à l'infirmerie pour se coucher, et n'en ressortaient que très rarement debout. Lui-même, comme les autres, quotidiennement tenaillés par la dysenterie, la malaria et le berry-berry. Obligé, malade comme un chien, de trouver la force de s'occuper des mourants. Le pire à vivre dans les camps où se construisaient aussi les ponts (une quinzaine) sur la rivière Kwai c'était : le climat (forêts tropicales), la géographie (haute montagne) et les Japonais, dans cet ordre. Parole de mon père.



Avec le bonjour de Bandung, encre, 29.9. '42. Mauvais signes ; baraquements et fils de fer barbelés.

La BD muette : « Toutes les deux traverses un mort »



Les dessins ci-dessus proviennent d'une série de 54 dessins dont mon père et ma mère ont fait donation à la section Museon (Musée de l'enseignement) du Gemeente Museum (Musée de la Ville de La Haye).



Trois soldats nippons.

«... Gordon y perdit un doigt de pied, Curley presque la tête, Eddie sa foi, Bill sa confiance et Tom son âme.» Changi, par John Doyle.

240 000 morts pour la construction de 437 km de voie ferrée = 1 mort tous les 1 m 82 !



Burma railroad et la rivière Kwäi 2.

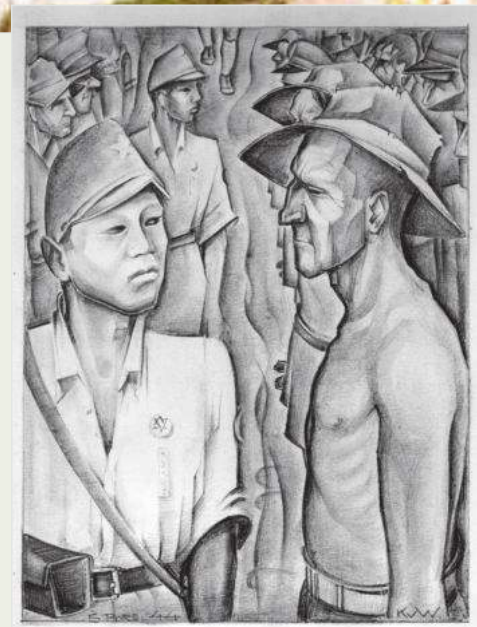


Burma railroad close up.



Burma railroad et la rivière Kwäi 1.

Les locomotives étaient chauffées au bois.



Le Nippon et l'Australien, le pouvoir en face de l'insoumission.



La prostituée, 12 x 16 cm, et **Le mannequin dans l'eau**, 9 x 12,5 cm, gouaches de 1945. Elles ont probablement été faites à Singapour. Mon père venait tout juste de reprendre le dessin, l'aquarelle et la gouache. Ces deux gouaches font partie d'une série de petites oeuvres surréalistes. C'est la première fois que mon père explorait un courant pictural important qui le précédait. Toute la série est exceptionnelle. D'entrée, il s'approprie le courant surréaliste comme s'il n'avait peint que ça toute sa vie. Dans son oeuvre future, des aspects surréalistes persisteront jusqu'à la fin. Mon père aimait l'esprit surréaliste ce qui ne sera pas le cas du cubisme dont il aura fait un grand tour pour l'abandonner complètement. La prostituée possède un regard de « à l'amour à la mort » insensé. La femme-tronc est très étrange aussi. Décapitée, démembrée, comme une sculpture ruinée, inondée, de toute beauté. C'est aussi un magnifique début de son génie des voiles fins (sur le sein) et autres rideaux (de fumées ?) qu'on retrouvera jusqu'à sa dernière toile « Adam et Ève », un voile de lumière, plus même de tissu.



En 1944 l'armée japonaise commence à s'essouffler et à perdre des batailles contre les Alliés. À partir du moment où l'autorité japonaise devenait défaillante les premiers POWs (Prisonniers Of War, prisonniers de guerre) désertait les camps et tentait de retrouver Singapour. Mon père fit ainsi, à pied, le voyage depuis le Nord-Ouest de la Thaïlande jusqu'à son extrémité sud ainsi que la traversée de la Malaisie pour se retrouver là d'où il était parti trois ans et demi d'enfer plus tôt. Infecté de malaria, mais « still going strong ». Retour à Changi Jail, à s'emmerder à attendre que ces « Messieurs » veuillent bien cesser leur jeu de massacre. Fin 1945 il est envoyé par l'armée néerlandaise à Billiton pour pacifier l'île avec un détachement de 10 soldats sous les ordres d'un Chef Major. Il partit pour Billiton comme volontaire tentant de s'approcher le plus possible de Java pour retrouver sa femme et son enfant. Cependant que ma mère faisait le contraire. Il arriva à Billiton le 1/11/'45.

Étrange dessin que Stad, 20 x 25 cm, crayon, de 1944. Où était-il précisément lors de sa réalisation et comment a-t-il pu avoir ce papier très fin « Dominator, Extra Strong Bond, Made in Finland » ? C'est l'année du début de la déroute des Japonais et de la fuite des prisonniers. Il n'était pas encore de retour à Singapour. Le dessin n'a aucune connotation asiatique. C'est une représentation d'un quartier de ville populaire européenne. La finesse du papier et la marque en entête (à l'envers) font penser qu'il s'agit de papier à lettres. Les deux poignards courbes et le chiffre neuf surmonté d'une couronne est l'insigne d'un régiment de Gurkhas (encore). Le dessin est excellent avec une trame complexe et une vue surréaliste des années trente.





Solo et Duo, bateaux de pêche javanais, aquarelles, 1947, 26 x 18 cm. Très jeune déjà mon père avait fait beaucoup de voile. Il avait participé à la construction et à l'entretien de voiliers. C'est ce qui explique le «geste» des bateaux. Deux qui plongent dans la vague sur une oreille et l'autre qui se dresse pour remonter. Rien dans ces détails-là ne l'échappait. Bien plus tard, lorsqu'il vivait à Fitou dans l'Aude il s'était amusé avec un constructeur local de construire un Pointue qui tenait parfaitement la mer, pour la navigation côtière s'entend. Ces aquarelles ont été faites à Biliton.

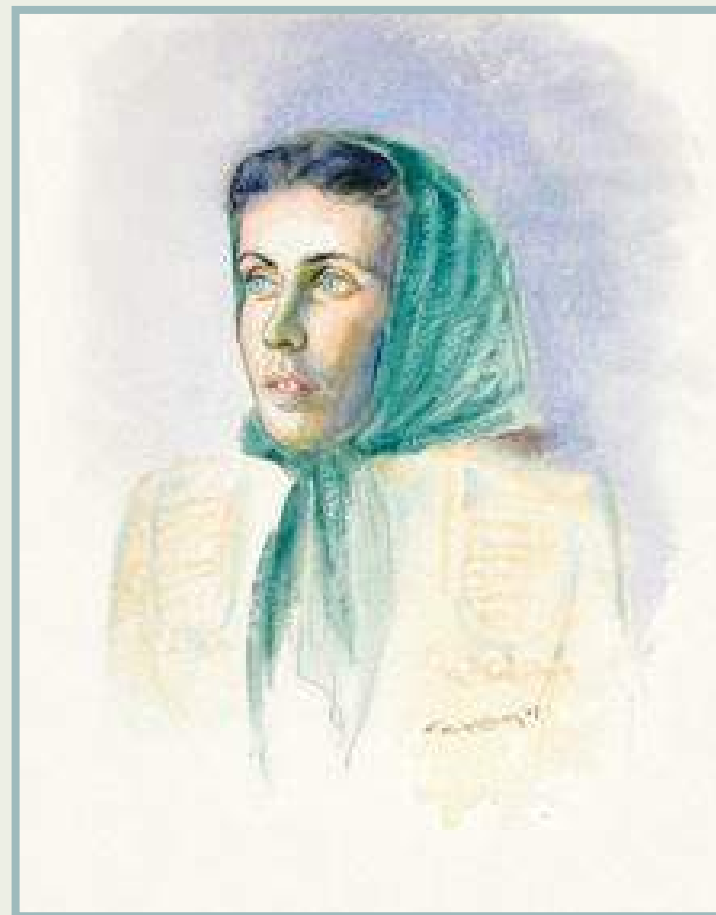


Voor mammie, portrait de moi à 7 ans, crayon gras sur carton, pour l'anniversaire des 28 ans de ma mère, réalisé à Biliton.

Enfant Javanais inconnu,
lavis, 1946.



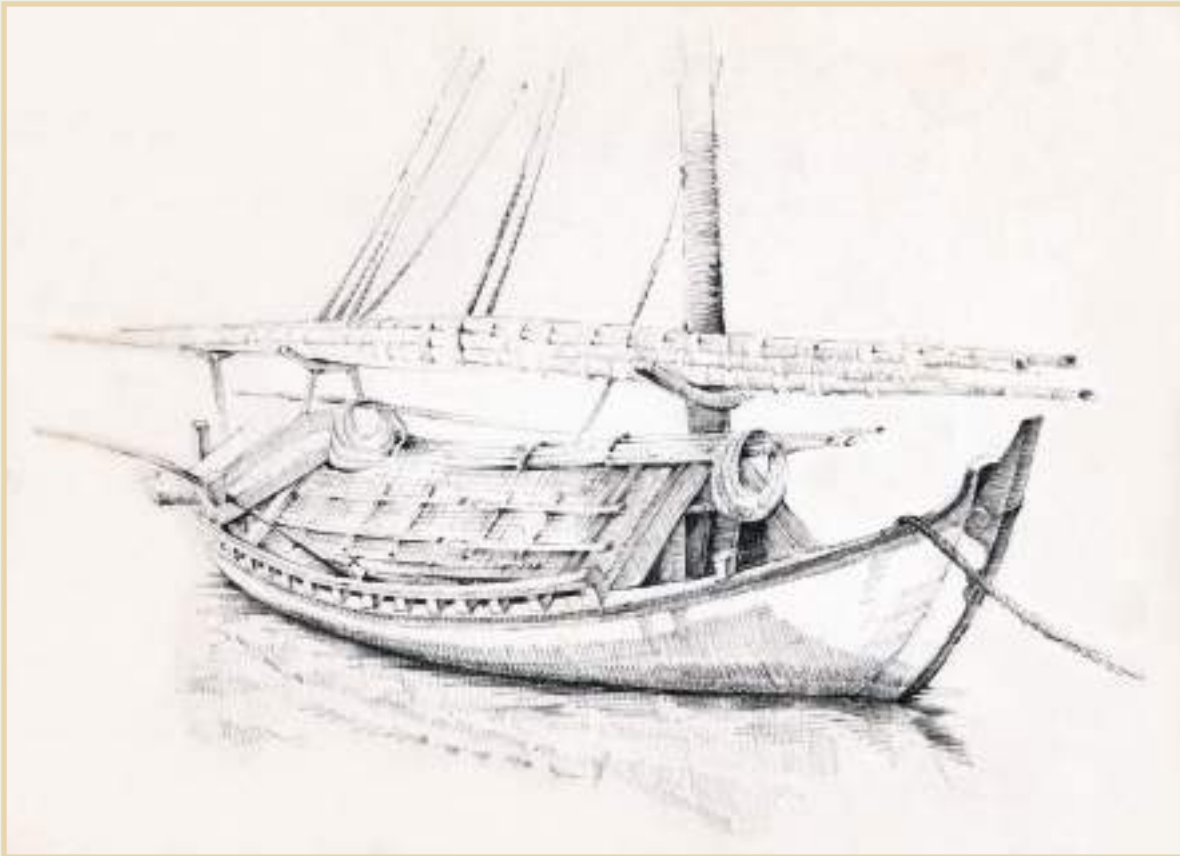
« Je suis Kees », m'avait donc dit mon père au bout de la jetée du port de Tandjungpandan à l'arrivée du Catalina. Tous ceux qui ont connus mon père s'en souviennent, il avait un rapport aux enfants très facile. J'ai mis de longues années pour comprendre qu'il ne prenait pas les enfants pour des enfants, mais pour des adultes à qui il manque encore du savoir. Il avait une relation amicale aux enfants, qu'il n'infantilisait jamais. Mon père n'était pas porté sur la propriété affective et le lien du sang. C'est ainsi que lui et moi nous sommes devenus avant tout des amis.



Martha au fichu, 1947, aquarelle, réalisé à Biliton.



Lankouas, aquarelle, de 1946, 34 x 25 cm. Lankouas est une des 15 000 îles qui constituent l'archipel Indonésien surnommé « le collier d'Émeraude » parce que vue d'avion les îles paraissent un enchantement de pierres d'Émeraude en forme de collier. Lankouas en est une des plus petites. Le détachement militaire, dont mon père faisait partie, se distrayait comme il voulait. Dans le port de Tandjungpandan, les soldats avaient repéré un voilier d'une dizaine de mètres ce qui leur permettait de sillonner les alentours de Biliton. On pouvait faire le tour de Lankouas en une heure à pied. Il n'y aurait jamais eu assez de place pour faire la moindre route. La force de Lankouas c'est son phare commandé et entretenu par un seul homme et sa famille. Sa femme, des grands-parents et quelques enfants à trois heures de bateau à voile de tous autres êtres humains. Le bateau est encre à quelques encablures de l'île pour cause de manque de tirant. Autour de l'île, on pouvait marcher dans la mer avec de l'eau à hauteur de genou. En regardant dans l'eau, on pouvait voir un paradis de poissons et de crustacés. Il n'y avait qu'à se baisser et tendre la main pour ramasser un repas fabuleux en quelques minutes. Le vert, la couleur verte encore, sa couleur préférée qui revient dans presque tous ses tableaux, possède dans cette aquarelle une intensité remarquable. Ceux qui connaissent la technique de l'aquarelle remarqueront que la précision est également formidable. Les fenêtres du phare, les minces détails de la toiture en rouge, le ciel, tout y est. Mon père était aussi un ethno-pictographe de grande qualité.



Bateau de pêche Javanais, encre, 1946.



Chantier naval sur Biliton, 1946, encre.

Ce qui aurait pu être une belle période compensatrice des horreurs des années précédentes a subitement versé dans un autre drame. Un accident de la circulation idiot. Nous étions cinq personnes dans une voiture sur le retour d'un déplacement dans l'île lorsque, lors d'un croisement, le chauffeur perdit le contrôle du véhicule. La voiture fit trois tonneaux. J'étais le seul à ne pas avoir été éjecté et je souffrais de deux jambes fracturées. Mon oncle s'en sortit avec un bras cassé. Sa femme resta un mois dans le coma avec une commotion cérébrale. Mon père, qui avait vu le coup arriver, réussit par miracle à sauter du véhicule lorsque sa portière fut arrachée. Et c'est ma mère qui souffrit le plus de l'accident. Elle se retrouva écrasée jusqu'à la ceinture sous le véhicule. Mon père qui fut le seul non touché souleva la voiture et la retourna sur ses roues. Plus tard il me raconta n'avoir jamais compris avoir pu tout seul retourner une voiture de l'époque, aussi lourde. Ma mère resta un mois dans le coma entre la vie et la mort. Elle fut opérée d'une grosse blessure du ventre. Mais, c'est finalement une plaie terrible à la jambe qui lui ôta à vie une déambulation normale. Pendant son coma, elle vécut une expérience de la mort dont elle revint. À cette époque, on ne parlait pas encore de NDE (near death experience) qui, maintenant, est largement reconnue. Moi-même, je suis resté un mois à l'hôpital avec une jambe en extension. Couché sur le dos avec une jambe continuellement en l'air, retenue par une corde et un contrepoids. Une expérience fort désagréable qui m'a valu des années de cauchemars sévères. Après des années si difficiles déjà mon père se faisait un sang d'encre de voir sa femme quasi mourante et son fils en mauvaise posture.



Autoportrait à l'encre.

Flash-back politique. Il semble bien que les Japonais n'aient jamais eu l'intention de coloniser véritablement l'Indonésie. La stratégie japonaise consistait plutôt à bouter hors de l'archipel le colonisateur néerlandais, de permettre à la population indonésienne de se libérer et de faire de cette nouvelle nation un vassal obéissant. C'est ainsi que durant la guerre les intellectuels autochtones s'organisèrent pour une lutte de libération. Lutte qui devint claire dès après la guerre. Après la capitulation japonaise, mes parents ne savaient pas encore s'ils devaient rester ou retourner aux Pays-Bas. La lutte du peuple Indonésien pour l'indépendance et l'état de ma mère après l'accident les décida presque à se faire rapatrier.

C'est aussi à ce moment-là que les communications avec la mère patrie reprirent. Les premiers courriers arrivèrent avec des nouvelles insupportables. Le frère de ma mère l'informa de la disparition de leurs parents et de leur sœur en déportation à Auschwitz. Ce fut le signal définitif qui décida mes parents de rejoindre les Pays-Bas.

Pendant toute cette période, mon père avait eu une attitude stoïque. Il en avait déjà tellement vu pendant sa déportation en Birmanie que d'une certaine manière aucun des mauvais coups du destin ne l'étonnait plus. À cette époque, on aurait pu croire qu'il avait une exceptionnelle résistance au stress. Plus tard j'ai compris que le stress le rongait autant qu'un autre, mais qu'il était du genre à prendre sur soi. Il n'aimait pas laisser paraître qu'il souffrait. Pas même plus tard lors d'hospitalisations douloureuses. Pas davantage les jours précédents sa mort.

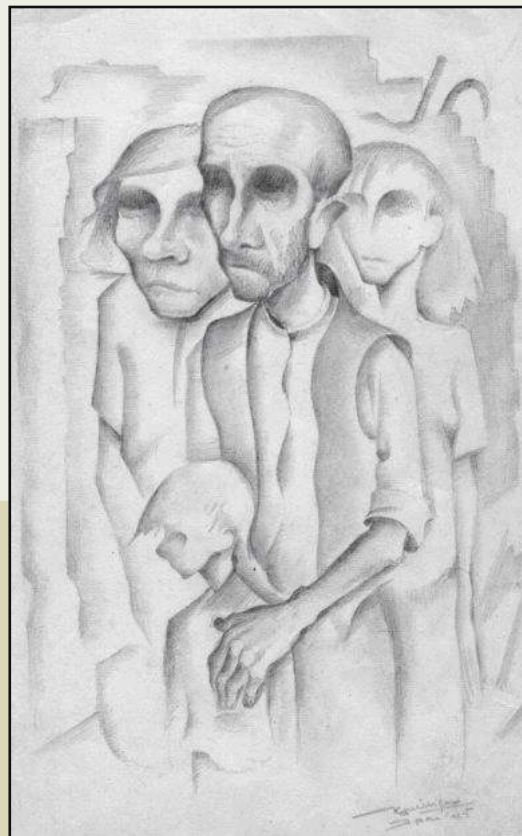


Une guerre est d'autant plus terrible que l'après-guerre, cette période où on lèche les plaies, est une période très difficile à vivre. Vers septembre 1947 nous fûmes rapatriés par un bateau de marchandises. Un des premiers à oser tenter la traversée de l'Océan Indien miné de partout. Les cales avaient été équipées avec des hamacs pour transporter un millier de femmes, d'hommes et d'enfants. Mais il y avait aussi le côté merveilleux. Un tiers du tour de la terre sur la mer. Batavia, Singapour (encore), Aden, le canal de Suez, Crète, Naples, Gibraltar et finalement IJmuiden et le canal d'IJmuiden qui mène au port d'Amsterdam où nous attendaient le frère de ma mère et plusieurs membres de la famille du côté de mon père. Rudes retrouvailles, dont l'enfant que j'étais ne pouvait pas encore comprendre toute la tragédie. Je ne me souviens que de la grisaille, de la pluie et du froid qu'il faisait et de toutes ces têtes graves.

Bien après la guerre, mon père me parla parfois de la relation de la victime au bourreau. Le genre de discussion philosophique largement éludée, parce que facilement sujet à mésinterprétation. Il aimait les discussions difficiles. Celles qui obligent à montrer « l'arrière de sa langue » comme on dit en néerlandais. Discussions rares qu'on ne peut avoir qu'avec des personnes capables d'être dures avec eux-mêmes. Par ce qui était arrivé en Allemagne durant la guerre, il n'était pas prêt pour autant à rejeter en bloc ni les Allemands eux-mêmes ni la culture allemande. Ce qui n'était pas une question de pardon pour lui. Il y a eu pendant cette période des événements impardonnables, mais qui à ses yeux ne justifiaient pas un rejet total. Il pensait que quasiment tous les peuples étaient capables de dépasser les bornes de ce qui est humain et de ce qui devient un comportement inhumain, contre-nature. À l'aune de l'holocauste, le comportement du peuple juif envers les Palestiniens lui paraissait tout autant inacceptable.

Mon père ne détestait pas davantage les Japonais. Il entretenait avec certains soldats des rapports amicaux. Ceux-là, comme lui, se demandaient bien pourquoi la vie infernale de la guerre les avait conduit là, dans ce trou d'enfer, aux confins de la Birmanie, à construire à la chaîne des ponts idiots sur une rivière nommée Kwaï, pour la réalisation d'un chemin de fer, pure vue d'esprit de puissance.

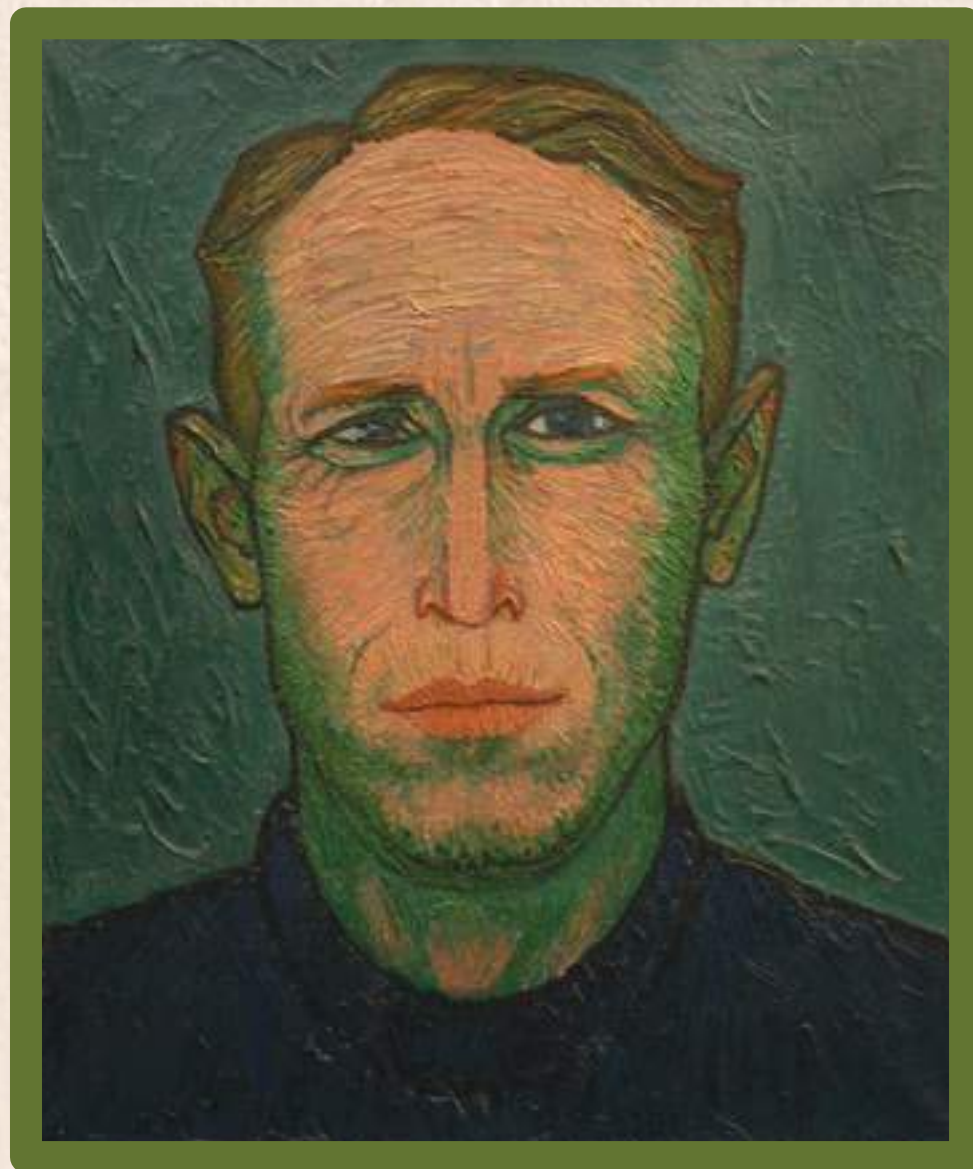
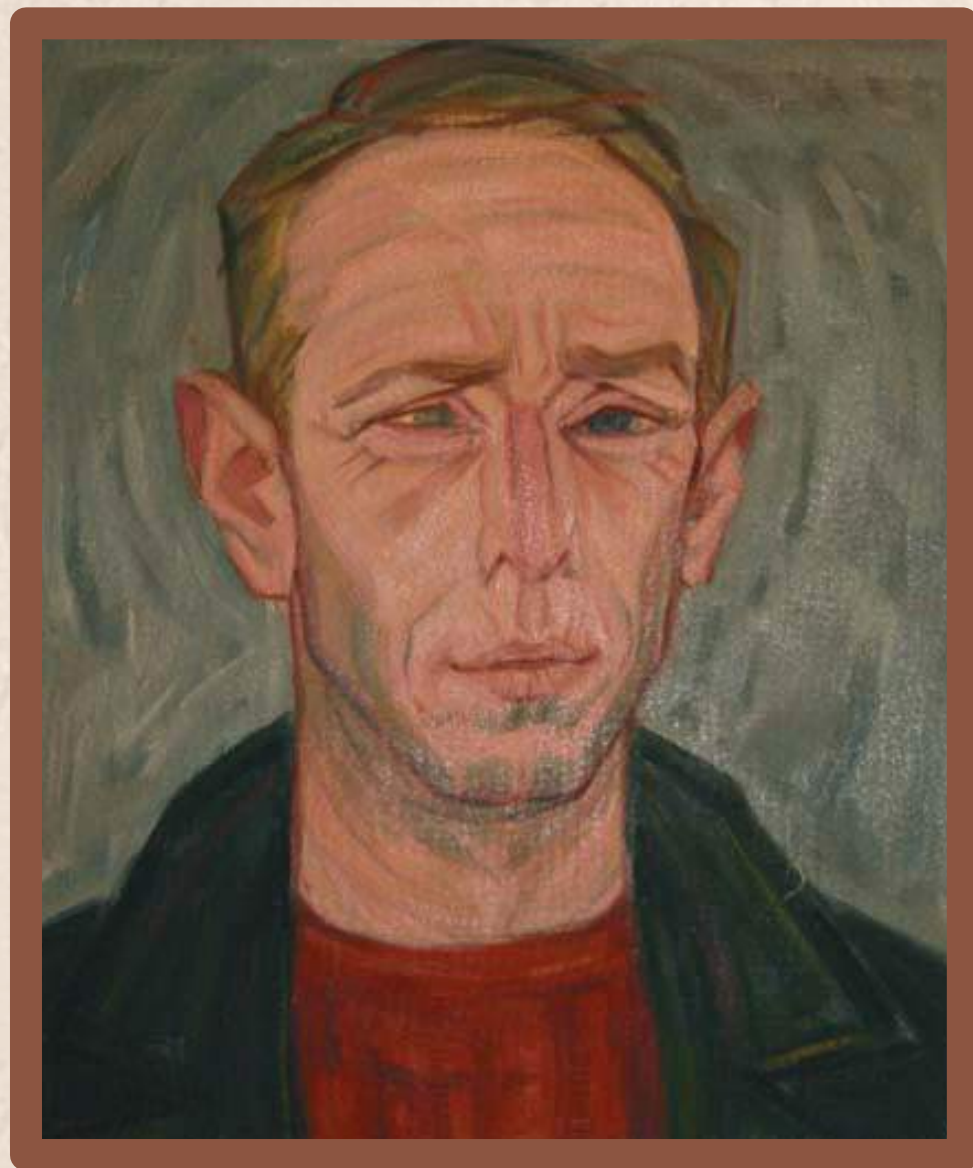
Dans les images que mon père créa durant la guerre on ne voit jamais de combats, des armes ou de la violence. Par contre de la détresse humaine oui.



K. à M. Ces jours-ci je n'ai rien fait d'autre que de lire. À Bob, j'ai emprunté le meilleur livre sur la guerre que j'ai lu jusqu'à présent. *The Young Lions* d'Irwin Shaw, 600 pages, un peu long, mais bon de style et de psychologie et tous les personnages sont archivants et vus avec une grande honnêteté. C'est dommage que les Américains se laissent parfois emporter par leur éloquence sans cela ce serait un chef-d'œuvre. Essayai, si tu peux mettre la main dessus (Pocketbook Mentor Serie). D'ailleurs, c'est aussi quelque chose à lire pour Max (*le frère de ma mère*) comme ça il pourra voir d'un coup la différence entre ça et les morts-nus de Mailer. À part ça j'ai emprunté à Hans Guggenheim quelques livres d'Artaud qui travaille dans le même domaine qu'Adamov et qui a eu une grande influence sur ce dernier.

Mon père, 4ème partie

- La Haye - Alba la Romaine -



Les deux auto-portraits de la Javastraat, 1948, peintures à l'huile, 50 x 60 cm, à gauche sur Isorel et à droite sur toile. Mon père a 33 ans. En deux autoportraits sa technique picturale change déjà. Sur celui de gauche, la matière est très peu épaisse. Il est vrai que celui-ci est davantage une étude que l'autre. Celui de droite annonce sa future bagarre avec les contours accentués par l'intégration du cubisme. Le problème était qu'il n'arrivait pas encore à réaliser la jonction des différentes surfaces de couleur. Le cubisme élude ce problème qui est un grand classique. Dans l'art contemporain, la magie du passage d'une couleur composée à l'autre est souvent inexistante par ignorance. Sur l'autoportrait de droite, le pull-over est d'un bleu extraordinairement profond et quasi impossible à photographier. On constate aussi que mon père commence à travailler la matière à la spatule. Là encore, il annonce un développement à vie qui finira par un travail de plus en plus délicat et expressif. Mon père avait un strabisme à l'oeil droit qui s'accroissait avec la fatigue. Dans ces autoportraits il le montrera à chaque fois différemment.



Kees en 1947, à 32 ans.

« Lorsque le dernier mort d'une guerre est tombé, la guerre n'est pas encore finie », a dit un homme dont je ne me rappelle plus le nom. Pour moi, le chapitre guerre, semblait terminé, mais en fait elle allait me poursuivre ma vie durant.

La première année, ma mère était physiquement encore en grande difficulté. Il lui fallait de surcroît accepter tout ce qui s'était passé durant la guerre en Europe. La fin de ses parents, de sa sœur et bien d'autres membres de sa famille juive et les conditions épouvantables de leur mort. Elle sombra dans la dépression et grâce à un psychiatre très attentif et le soutien sans faille de mon père elle s'en sortit progressivement. Lui resta à vie, la mémoire quotidienne de ce qui arriva à sa famille et la souffrance physique de ses blessures de l'accident à Billiton.

Pour la première fois, j'allais à l'école avec trois cents autres enfants, déboussolés par la guerre, dans une même école primaire. Chacun une histoire noire dans la tête. Nous étions logés dans une habitation exiguë et la nourriture était rationnée. Ma mère reprit du service dans la bijouterie familiale pour nous faire vivre et pour cesser de broyer du noir.

C'est mon père qui tira le mieux son épingle du jeu de l'après-guerre. Pendant la guerre, il avait intellectuellement bifurqué de l'artisanat d'art vers l'art tout court. Après la guerre, et malgré la demande de la famille de réintégrer l'activité familiale, il décida d'être peintre. Artiste peintre s'entend.

Jusqu'à sa mort, jamais il ne se qualifia d'artiste. « Grade », comme il disait, que seul peut accorder le spectateur. Il portait littéralement ma mère, cependant qu'il était sans doute très préoccupé du chemin artistique qu'il avait décidé de prendre. Pour mon père la patience allait comme de soi. En cas de coup dur, cela lui permettait de prendre le recul nécessaire pour ne pas être victime d'une action dont on n'est pas l'auteur. À la manière des samourais il savait regarder ce qui est proche avec distance et ce qui est au loin avec beaucoup d'acuité.

Il trouva un premier atelier dans la Javastraat au centre Ouest de La Haye. Une grande pièce avec une jolie lumière, mais située dans un quartier petit bourgeois et d'affaires aux antipodes de ce qu'il avait vécu dans l'Indonésie grouillante d'activités populaires. C'est dans ce premier atelier qu'il débuta de manière conséquente la peinture à l'huile.



L'atelier de la Javastraat, 1949, huile sur Isorel dur, 80 x 60 cm.



Ida, crayon, 1948, 35 x 29 cm. Portrait de Ida van Willigen - Giezen la troisième épouse de Willem Romans, père de mon père. Ce dessin est d'une ressemblance stupéfiante. Ida était connue pour son regard d'une douceur extrême et son calme à toute épreuve. Elle était institutrice de formation, stricte de caractère, elle était respectée.

Ses premières peintures à l'huile de l'atelier de la rue Anna Pawlona représentent rétrospectivement parlant comme une régression de ses capacités picturales, comparées au niveau de ses capacités de dessin. En soi, les compositions sont bonnes, mais le résultat apparaît comme « maigre ». Le matériau pictural, la peinture à l'huile elle-même, n'a pas de consistance (ce qui n'est pas une question d'épaisseur). Les couleurs sont faiblardes comme s'il n'osait pas encore les imposer. Il utilisait une



Andres Segovia, en concert à La Haye, crayon, 21 x 29 cm.

belle qualité de peintures à l'huile fabriquée artisanalement à Scheveningen. Il entretenait une relation personnelle avec le fabricant. Par manque d'argent, le support était souvent un bout de panneau d'Isorel dur. Ce matériau à l'avantage d'être léger et de bien résister au vieillissement. Au total, il aura réalisé quelques dizaines de peintures sur ce matériau. Après l'école, alors que ma mère travaillait encore, je rejoignais mon père occupé à peindre une Vue de l'Atelier, le Canal de la Concorde ou un portrait d'Ida, ma grand-mère adoptive cependant que je faisais mes devoirs. Dès les premiers tableaux d'après-guerre, il se mit à peindre avec des pinceaux à poil court qu'il taillait lui-même et aussi avec des spatules. Il n'appliquait pas seulement la peinture, mais ressentait le besoin de le travailler ensuite sur le support. Tout au long de sa vie, il restera fidèle à ce premier choix technique qu'il ne cessera de perfectionner.

En 1948 eut lieu l'anniversaire des soixante ans de la bijouterie van Willigen & Fils, Joailliers S.A. J'avais 9 ans et j'étais alors le dernier des mâles avec mon père à pouvoir assurer la lignée familiale. À cette occasion j'assurais la réception. J'adorais le lieu avec ses objets merveilleux, les vitrines en bois d'acajou, l'ambiance feutrée et les vendeuses tirées à quatre épingles.



Conradkade, 1949, huile sur Isorel dur, 80 x 60 cm. Nous habitions sous les combles d'une des maisons sur la droite.



Moi, à 9 ans



Les van Willigen avaient moins souffert de la guerre que ma famille du côté de ma mère, Knoek. L'anniversaire fut très couru en ville. Les livreurs de fleurs faisaient la queue, mais le moral en avait pris un coup. La guerre avait fatigué tout le monde. Après guerre on continuait sur la

lancée d'avant, mais avec de la passion en moins. Sur la photo, mon grand-père se trouve à gauche puis derrière moi mon oncle Jan et à droite l'oncle Koos. Manque mon père qui était là pourtant, mais qui sans doute a esquivé la cérémonie traditionnelle des représentants mâles de la famille.



Alba, 1951, esquisse au crayon, 20 x 15 cm. Un début de cubisme s'installe.

La même année 1948 le destin de mon père manoeuvrait par peintre cubiste interposé pour un changement radical. Cette année-là le peintre français André Lhote écrivait dans *Combat* un article sur la multitude de villages merveilleux à investir et à habiter avec la passion de la vieille pierre. André Lhote avait lui-même acheté une maison dans le village de Mirmande dans la Drôme. Dans son article il écrivait aussi sur Alba-la-Romaine. Un de ses élèves, Condoy, sculpteur espagnol acheta une habitation-atelier à Alba. Lequel Condoy entretenait une relation amicale avec Thomas Nix, architecte néerlandais de la reconstruction de Rotterdam lourdement bombardée pendant la guerre. Nix acheta un pâté de maisons à Alba. Il travaillait au Pays-Bas avec un architecte d'intérieur, Henk (van Ol), ami du côté de ma mère et qui en parla à mon père. L'article de Lhote retint l'attention de mon père qui avait déjà une ancienne attirance pour la France en rapport avec sa culture générale et picturale sans doute, mais aussi pour la lumière du midi qu'il connaissait pour y être passé en voyage. Mon père rencontra Thomas Nix qui lui proposa de lui prêter une maison en échange de quelques travaux. En 1949 mon père et ma mère firent un voyage à Alba pour se déterminer. Mon père plus homme de nature que citadin se voyait bien s'y installer. Ma mère plus citadine que nature de surcroît toujours mal sur ses jambes ne voyait pas ce qu'elle aurait pu y faire pour et par elle-même. Ensemble ils décidèrent qu'elle resterait aux Pays-Bas avec moi et que mon père reviendrait y passer les mois d'hivers.

À Alba, André Lhote fit la connaissance de Mr Delarbre, autochtone et archéologue amateur averti qui lui fit découvrir le village. Mon père et André Lhote ne se seront jamais rencontrés. En 1950, Lhote était déjà un peintre reconnu faisant école alors que mon père débutait. Lhote faisait partie du courant cubiste et mon père s'y engageait à peine. Tous deux étaient excellents dessinateurs et coloristes, mais un point les séparait d'entrée. Au contraire de Lhote, mon père n'a jamais revendiqué une expression décorative. Qui plus est, il abandonnera le cubisme pour revenir vers le figuratif alors que Lhote persistera. Sans aucun doute, l'initiative de Lhote aura eu une influence décisive sur la vie de mon père.



Avis aux touristes

Texte et dessin d'André LHOTE

Parmi les innombrables curieux qui sillonnent les villages de France en ce moment combien en est-il qui, devant la vieille demeure dont ils admirent la beauté, s'interrogent sur le sort réservé à ces pierres augustes ?

Tout village encore vivant est abondamment défiguré par l'apport de ce qu'on nomme le progrès : tuiles mécaniques, placards publicitaires, tristes enduits de ciment, etc. Mais il est peu qui ne possèdent un noyau ancien, d'ailleurs méprisé, occupé en partie par des vieillards ou des gens misérables. L'ensemble de ces vieilles maisons silencieuses constitue, au sein de ces villages, un asile harmonieux qui, malgré la crasse et les débris, devient pour le tourisme un lieu privilégié où se réfugie la poésie.

Mais chaque départ entraîne l'abandon de ces demeures à la voracité des rats et au caprice des gouttières qui dissolvent les plafonds et pourrissent les poutres avec une rapidité extraordinaire.

Si l'on pousse la porte de ces maisons dont beaucoup datent du XVI^e siècle, on est charmé par la beauté des proportions et l'ingéniosité des combinaisons de plans proposées par ces architectures paysannes : voûtes d'arêtes, voûtes en berceau ou murs simples soutenant un plafond à la française.

Ignorance

Il faudrait établir la liste de ces villages aux trois quarts abandonnés, situés dans des décors admirables et dont les vestiges, s'ils étaient connus des poètes et des artistes, deviendraient autant d'asiles inespérés, inclinant à la méditation et au travail (pour les divertissements, il y a, l'eau, les routes et les sentiers, propices aux promenades émerveillées). Ce qui empêche le public d'élite de profiter de ces retraites insignes et d'adopter, comme on adopte les enfants abandonnés, une de ces vieilles maisons en danger de mort, c'est l'ignorance où il se trouve de la facilité avec laquelle il peut subitement assumer le double rôle de bienfaiteur et de propriétaire. Adjurés par moi de remplir ce devoir de bon Français, des peintres, des écrivains, des industriels qui ne savaient pas trop où passer leurs vacances, ont acheté des maisons en péril à Mirmande, dans la Drôme, et à Gordes, en Vaucluse. Ils étaient quelques-uns au début, ils furent légion l'année suivante, et la contagion aujourd'hui est telle qu'on se dispute en ces deux villages les ruines les plus rebutantes, comme s'il n'y avait, en ce pays de l'architecture, que ces deux cités à faire renaître.

Il en est, hélas ! des centaines qui agonisent, et depuis que je cours les routes à leur recherche, j'en trouve, dès que la distance qui sépare l'agglomération des terres cultivables est trop grande. Pourquoi ces

paysans feraient-ils des kilomètres pour se rendre au travail, alors qu'ils peuvent, les invasions n'étant plus à craindre, s'établir au centre de leur domaine.

Alba, en Ardèche

Je ne parlerai aujourd'hui que de l'antique Alba-Augusta des Romains, qui devint simplement Aps durant un temps pour redevenir de nos jours Alba. C'est un village de l'Ardèche que contourne une charmante rivière propice à la pêche et aux baignades. Il se tasse au centre d'un cirque immense, typiquement ardéchois, où les rochers et les chênes composent un canevas solennel. Il débute par un château carré qui trempe dans l'eau parsemée de touffes d'osier ; les blessures qui lui firent l'ignoble actualité sont légères. Ne possédant pas de pont stratégique, il a échappé aux bombardements aveugles de la Libération. Le seul vandale que connut Alba (depuis que les troupes de Crocus détruisirent l'antique cité romaine) est un disciple de Violet-le-Duc, sinon le maître lui-même, mais son activité ne s'exerça qu'à l'intérieur du château, et certains amateurs de romantisme 1830 seront ravis de voir des salles jadis tendues d'austères tapisseries, ornées d'une surabondance de motifs style médiéval du plus réjouissant effet. (J'apprends que ce château dont les galeries sont sillonnées d'hirondelles est à vendre). Mais ce n'est pas pour parler de Violet le Duc que je prends le stylo, c'est pour évoquer les rues caillouteuses d'Alba, ses murs en damiers irréguliers, où alternent au petit bonheur les pierres noires et blanches, ce qui donne cette matière admirable, un un peu austère, que l'on retrouve tout au long des routes ardéchoises.

Les maisons abandonnées ont encore leur toit, ce qui est miraculeux : elles ne coûtent presque rien : quelques billets, ce qui est normal en ces temps où l'authentique beauté est méprisée. Un escalier extérieur, puissant, conduit au premier étage, plus propice à la vie intime et ensoleillée que le rez-de-chaussée. Il n'est pas une demeure qui ne possède un vestige de la splendeur

du XVI^e siècle : ici une fenêtre à meneaux, là un encadrement de porte mouluré ou un linteau portant quelque inscription édifiante, ou à l'intérieur, une cheminée de pierre sculptée.

Bras ouverts

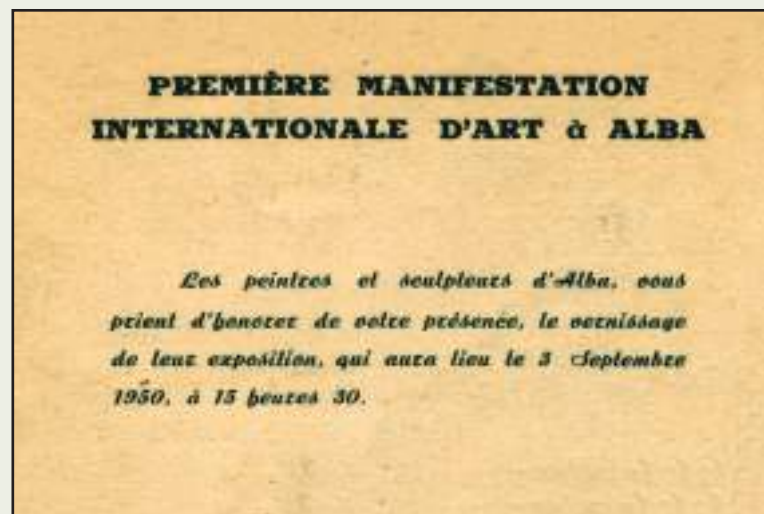
Les habitants rencontrés, auxquels je fais part de mon projet de restaurer Alba, ouvrent de grands yeux joyeux : « Ah ! Monsieur, si vous pouviez nous amener du monde, cela ferait de la gaieté, nous en avons bien besoin ... ». Ainsi « l'Étranger » qui, dans trop de petites cités est considéré comme un ennemi, ou même, je n'exagère rien, comme un fauteur du renchérissement de la vie, l'étranger est désiré, il est sûr d'être reçu à bras ouverts ; il trouvera à Alba des paysans pleins de gratitude et de dévouement, et même des gens cultivés, intéressés aux fouilles entreprises par l'État pour retrouver les traces de la grandeur romaine en ces parages jadis favorisés. Beaucoup de statuts et d'objets de pierre et de bronze, trouvés à Alba, embellissent les musées. Il en est encore beaucoup qui attendent d'être arraché à leur sommeil millénaire.

Voici donc un village qui souhaite impatiemment sa résurrection. Quel est l'artiste, l'intellectuel possédant dans quelque fond de tiroir une ou deux douzaines de billets excédentaires, qui reculera devant l'œuvre enivrante à accomplir : sauver une belle maison ancienne, miraculeusement rescapée de la guerre et du mépris universel, s'assurer par surcroît de nobles vacances en une contrée où fourmillent les plus capricieuses combinaisons d'éléments naturels.

Lorsque j'aurai dit qu'Alba est desservie par des autocars venant de Viviers, de Bourg-Saint-Andéol, d'Aubenas, etc., j'en serai quitte avec le plus pressant de mes devoirs ... de vacances.

Publié avec l'aimable autorisation de Mme D. Bermann Martin

Alors que l'article de Lhote s'adressait à tous lecteurs, il eut un impact surtout chez les artistes de toutes nationalités. Les uns après les autres, ils visitèrent Alba et y achetèrent dès 1949-1950 des maisons à l'abandon pour une bouchée de pain. En 1950 ils organisèrent une :

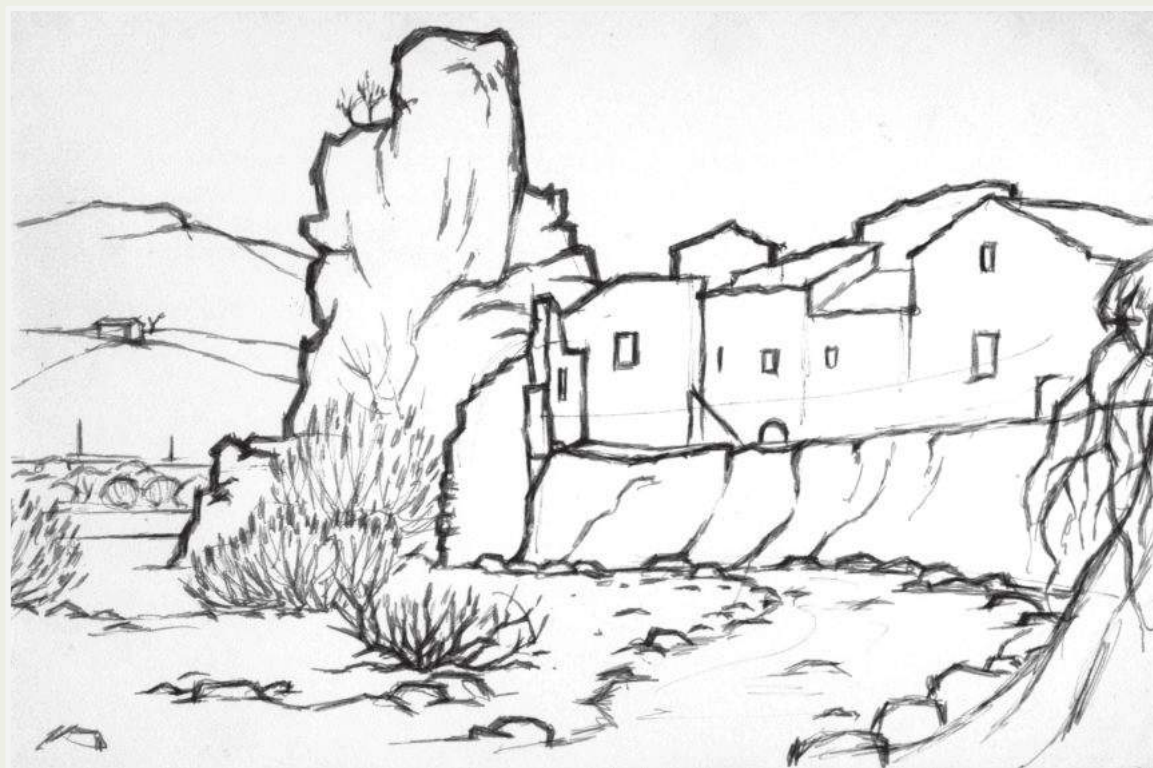


où l'on trouve :

ŒUVRES DES PEINTRES	
Applebye	Lazare
Armande	Michel
Benard	Newman
M. Calmettes	Nix
Cortot	Obregon
Eudaldo	Palmeiro
Guggenheim	Sauvagnat
Kushner	van Willigen
ET DES SCULPTEURS	
Conday	Kohn
Helleberg	

Pour l'exposition collective de 1951 on trouvera également : Araiz, Clave, Dominguez, Gregoor, Parra, et Wogenscky. Vers 1955 ils seront une trentaine d'artistes de presque autant de nationalités différentes.

Le ton de Lhote nous paraît aujourd'hui désuet et la vérité sur la relation des habitants d'Alba et les « étrangers » a été beaucoup moins enthousiaste qu'il ne le laisse présager. Mais il est vrai aussi que grâce à Lhote, l'arrivée de la colonie d'artistes aura permis à la population d'Alba de sortir (enfin) du moyen-âge dans lequel elle était encore solidement enterrée.



Alba La Roche, 1950, encre, 23 x 15 cm.

Mon père, 5ème partie

- Alba la Romaine -



Alba, 1950, huile sur Isorel, 50 x 40 cm. Aussitôt installé à Alba mon père se met à peindre et s'engage dans le cubisme. Les couleurs sont organiques, elles paraissent ternes ou délavées comme l'était Alba à cette époque. Mon père a déjà rencontré Sandro Obregon avec qui il se liera d'amitié. Sandro aussi s'était engagé dans le cubisme et les tons de ses couleurs sont comparables quoique mon père ici plus dans les ocres et Sandro davantage dans les bleus.

En 1950 Alba était un village encore plongé dans le moyen âge. En 50 ans et deux guerres, la population était passée de près de 1000 âmes à seulement 500. Ne restaient que des personnes âgées. À midi, devant la fontaine publique les attelages de boeufs venaient s'abreuver à la queueleuleu. Seul le Maire possédait un tracteur d'importation américaine. On est en plein dans le plan Marshall. Le village est situé dans une plaine calcaire alors que toutes les maisons ont été construites avec des pierres de basalte très noires. Ces pierres provenaient de la rivière l'Escoutaye qui les charrie depuis le plateau basaltique proche du Coiron. Ces pierres noires rendaient le village très sombre. Le début du village se situe probablement bien avant la présence des Romains. Ce qui est certain c'est qu'il y avait des temples païens sur les fondations desquelles les Romains avaient bâti des villas. Lors de l'occupation romaine, la population atteignit dix mille habitants. Fin 1800 elle comptait encore près de deux mille habitants. La construction du chemin de fer Paris-Lyon-Marseille (le PLM) accéléra encore l'exode et lorsque la petite communauté d'artistes débarqua alentours 1950, à peine un tiers des maisons étaient encore habitées. En plein dans le village il y avait aussi des maisons franchement en ruine. L'économie agricole d'Alba et de sa région tournait essentiellement autour de la culture des vignes hybrides et d'un peu d'élevage de moutons viande et de chèvres laitières pour la fabrication de fromages, qu'on appelle en Ardèche les picodons. Dans quasiment toutes les fermes, il y avait un « troupeau » de chèvres.



La chèvre et l'enfant, 1951,
huile sur Isorel dur, 60 x 45 cm.

En une dizaine d'années, mon père fera presque autant de tableaux de « la vache des pauvres ». Quelques critiques s'étaient aventurés à lui reprocher cette thématique sous influence de La chèvre de Picasso comme si, après un thème de Picasso, on serait forcément toujours sous son influence ce qui n'était pas le cas. Après les chèvres il y aura les chiens, les chats, les oiseaux, les chevaux, etc. Et bien avant Picasso d'autres s'étaient déjà attachés à peindre ou à décrire la chèvre qui possède cette qualité d'individualisme au contraire de la grégarité des moutons que mon père n'aura jamais peint.



Alessandro Obregon, **Sans titre**, huile sur panneau de noyer, environ 50 x 40 cm. Avec l'aimable autorisation de la Fam. Obregon.

K. à M. En ce moment j'ai pas mal de contacts avec Alessandro Obregon. En beaucoup de choses, très différentes, nous nous convenons beaucoup. Il possède la même honnêteté que Jan Gregoor, mais il est plus pénétrant et aussi parfois plus violent, mais d'une chaleur qui me fait toujours du bien. Généralement ce ne sont que certains aspects de son travail qui me captivent. Il vise très haut, ce pourquoi, il rate souvent et selon moi il est aussi trop académiquement moderne, mais sans doute il est clairvoyant avec son propre travail. Et dans les aspects de son travail où il y est arrivé, je le vois comme quelqu'un plein de possibilités. C'est amusant de l'entendre lui et Jan prétendre ne pas pouvoir se défaire des formes observables alors que lui (Sandro) comparé à Jan, ne travaille que de l'abstrait.



Ville cubiste, 1951, huile sur toile, 40 x 30 cm. Cette petite toile a été exposée au Gemeente Museum à La Haye lors de la Vème Exposition des Artistes de la Ville dont mon père était. Comparé à ce qu'il fera une dizaine d'années plus tard cela ne paraît être qu'une étude. Ce qui ne l'empêche pas d'être très bien construit et cubiste à souhait.

Ce n'est qu'au début des années '70 que mon père rencontrera à Paris le peintre et critique d'art néerlandais Conrad Kickert de 20 ans son aîné et « maître ès pintura » me disait-il de lui. À cette époque mon père avait abandonné le cubisme. Kickert avait participé au lancement du cubisme au début des années '10 pour l'abandonner dès 1915 (date de naissance de mon père) afin de rétablir l'équilibre entre la nature et l'interprétation, se qualifiant de réaliste romantique. Il restera fidèle à cette voie jusqu'à sa mort. En 1962 il écrira « J'ai gardé du cubisme le meilleur. C'est devenu pour moi ce qu'est le squelette pour le corps humain. C'est invisible, mais détermine la forme extérieure. Le cubisme n'a seulement donné que le squelette d'une belle fille, mais pas son corps. Il manquait l'émotion et la qualité humaine » et « La grande erreur du cubisme réside dans ce qu'elle montre son savoir aux dépens de l'essence humaine ».

Après la mort de Conrad Kickert mon père lui écrivit un hommage dont voici la conclusion : « Avec la libération de toutes les traditions dans la première moitié de ce siècle (20ème) quelque chose s'est perdu et malgré l'arsenal de moyens et de possibilités avec lesquels, par cette libération nous nous sommes enrichis, nous nous trouvons en deuxième moitié de ce siècle quelque peu dégrisé par ce qui commence à ressembler à une faillite de l'art pictural d'aujourd'hui et nous tournons, embarrassés, notre regard vers Conrad dans l'espoir qu'il puisse nous dire ce qui s'est perdu ».

mon père fit sa connaissance. Depuis de longues années, je vis au quotidien avec ce tableau qui possède une très grande capacité d'attraction du regard. C'est un exemple de classicisme moderne. Le cadrage rapproché rend la représentation très intimiste loin des nombreuses natures mortes survolées à distance. Conrad savait aussi représenter la décomposition qui est un dé-construction du naturel.



Nature morte, Conrad Kickert, 1954, huile sur panneau bois, 45 x 36 cm, dédié « Conrad pour Martha ».

Ma mère était devenue l'ange gardien de Conrad dont elle appréciait l'oeuvre et la personnalité. Elle lui a souvent présenté des acheteurs et c'est par elle que



Léda, 1951, huile sur toile, 33 x 59 cm. **Collection P.P. Roethof**. Léda fait partie de la mythologie grecque. Elle fut aimée par Zeus qui prit la forme d'un cygne pour la séduire. Ce tableau appartient aux premières peintures cubistes dont les couleurs sortent des tons terreux.



En 1951 je suis allé pour la première fois en France pour passer mes vacances d'été avec mon père à Alba. Dans ses ateliers successifs à La Haye je ne l'avais vu peindre que des tableaux figuratifs. Lorsque j'ai vu les tableaux sur le thème de Léda je n'y ai rien compris, mais venant de mon père je ne me suis pas posé davantage de questions. Depuis, le thème de Léda ou des Lédas m'est resté dans la tête par ce que j'en apprécie les constructions.

C'est pour figurer Léda qu'il a utilisé des têtes triangulaires caractéristiques que l'on retrouvera par la suite dans ceux ci-joint jusqu'au Prisonnier politique de 1953.



Initialement, je n'avais pas prévu de mentionner le passage pictural des Lédas pour la bonne raison que je ne disposais d'aucune reproduction couleur. Ce n'est que vers la fin de la rédaction de mon ouvrage sur mon père que j'ai pu retracer l'héritier de la Léda de 1951 et qui m'a aimablement communiqué une reproduction. J'ai alors décidé d'introduire deux pages dédiées aux Lédas pour ainsi compléter la thématique générale des peintures de mon père. La thématique mythologique de Léda annonce d'autres sujets mythiques que j'étais loin de m'imaginer en 1951. En soi, le thème de Léda n'a pas fait long feu.



Léda, 1951, encre, 16 x 24 cm. Zeus en cygne s'accouplant avec Léda



Femme à la chèvre, 1952, huile sur toile.



La chèvre de bronze, 1952, huile sur Isorel dur, 60 x 50 cm. C'est bien sûr la chèvre de Monsieur Seguin. Au contraire de la Chèvre et l'enfant qui exprime une lassitude intense, **La Chèvre de bronze** (de bronze par ce qu'elle est de la couleur caractéristique de l'oxyde de bronze) symbolise dans son expression une insoumission remarquable. Le style cubiste est parfait et l'utilisation des contours tout à fait équilibrée. Ces deux tableaux ont accompagné ma vie au quotidien depuis décennies et n'ont pas « vieillis ». Il est vrai qu'à la différence de **La Chèvre et l'enfant** qui est plus proche d'une étude, **La Chèvre de bronze** est une peinture parfaitement aboutie.

À la mort de ma mère, j'ai trouvé dans un carton des lettres de mon père à ma mère. Comme à cette époque je vivais avec mon père dans la même maison je n'ai pas osé les sortir pour les lire quasiment devant lui. Ce carton est donc resté longtemps fermé. Après la mort de mon père, je me suis plongé dans ses courriers pour découvrir près 800 lettres sur une période d'environ trois décennies c'est-à-dire à peu près 1 lettre par semaine. À raison d'une moyenne de trois pages par courrier, cela donne environ 2500 pages format A4 sur sa vie au quotidien et sur son art. Mon père ne datait jamais ses lettres autrement que d'un laconique « 6/2 » ou d'un « mercredi » ce qui rend le classement chronologique de ses courriers particulièrement ardu.

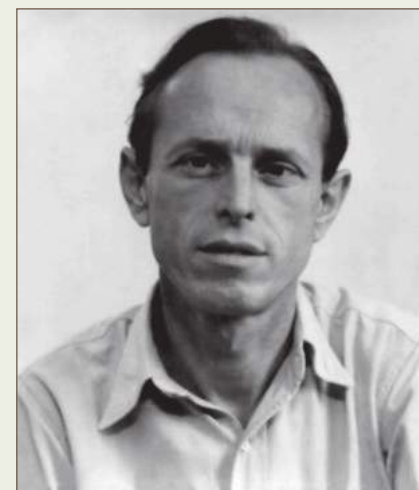


Autoportrait en maçon, crayon.

Ce qui est très particulier de la personne de mon père c'est qu'il était non seulement un grand manuel, mais aussi un intellectuel érudit à qui aucun domaine n'échappait et que tout intéressait ou même concernait. Du côté manuel c'était un « goldfinger » avec deux mains droites. Du côté intellectuel il s'intéressait autant aux technologies modernes qu'à l'histoire de l'humanité par exemple. Ce n'est qu'assez récemment que l'opposition entre les manuels et les intellectuels a pris une nouvelle tournure où l'on parle maintenant de truellects et d'intellectuels. Des manuels ayant développé leurs capacités intellectuelles ou des intellectuels ayant développé leurs capacités manuelles. En arrivant à Alba mon père a été rapidement obligé d'aller travailler pour assurer sa survie. Il ne vendait encore que très sporadiquement quelques toiles. Il fut embauché à Alba par un jeune entrepreneur maçon, Riou, avec qui il travailla dans la rénovation des maisons vendues aux « étrangers ». Riou fut surpris par les connaissances de mon père dans ce domaine. Kees lui apprit l'utilisation du béton armé pour fabriquer par exemple des balcons surplombant un vide. Au début le « père Riou » comme on l'appelait n'était qu'à moitié rassuré. Vers la fin de sa vie, il construisait des villas entièrement en béton armé même si finies en surface avec des pierres naturelles juste pour le look. Du would-be ancien en somme.



L'atelier de mon père à Alba



Kees, en 1950, il a 35 ans.



Portrait de Wim, 1952, huile sur Isorel, 60 x 50 cm. Collection Martha Knoek. C'est le seul portrait à huile que mon père ait fait de moi et qui est particulièrement réussi. J'ai 12 ans et c'est le moment où les garçons sont les plus beaux, car ils ont encore la grâce que les filles garderont alors qu'eux la perdront. Par l'usage du double profil, un lien avec Picasso est inévitable. Du point de vue de la coloristique, ce tableau n'a par contre aucun lien avec lui. Les contours sont légers et pas du tout gênants. La construction et le cadrage montrent toute l'excellence de mon père dans ces domaines. Pour la petite histoire, la chaise est authentiquement Frisonne.

K. à M. Ne te fais pas trop de soucis en ce qui concerne son (*moi*) anémie. C'est parfois impossible de déterminer la cause d'un tel état et après une certaine période il est bien possible que cela disparaisse. Il est aussi possible que la cause soit psychique. Avant tout je crois qu'il soit bon qu'il puisse avoir autant de possibilités que possible de se défouler. En tous les cas, je le remplirai bien de lait, de fruits, de viande, etc. Ensuite, la nouvelle école lui fera sans doute du bien. Par ailleurs, j'essayerai de le guider dans des bricolages et de réveiller son intérêt pour des choses et d'autres, car ce gamin est une eau profonde et, dans son inconscient, cela bouillonne apparemment et ce sera un gros boulot d'emmener tout ça à la surface.

En 1950, aux Pays-Bas, apparaissaient les premiers ouvrages du pédagogue Neill, de Summerhill en Angleterre. Il y avait dans le pays déjà bon nombre d'écoles selon la méthode Montessori et Kees Boeke démarrait son Atelier d'Enfants à Bilthoven avec encore une autre pédagogie. À l'âge de 11 ans, c'est-à-dire en 1951, mes parents ont décidé de me confier à Kees Boeke et ses associés qui menaient déjà une école pour 300 enfants (enseignement primaire et secondaire). Choix dont je leur suis largement reconnaissant. Ce pour dire que mes deux parents s'instruisaient et s'informaient sur tout ce qui concerne l'éducation et l'enseignement. Sur ce sujet ils étaient en avance sur leur temps. Mon père avait un don philosophique pour l'éducation. C'est par comparaison de mon comportement au sien que j'ai pu comprendre qu'il ne faut jamais précéder le désir de l'enfant et ne jamais l'infantiliser, tout comme Freud ne posait jamais de questions pour ne pas induire une réponse. L'enfant marche devant et l'adulte marche juste derrière pour le rattraper par son pale-tot si nécessaire. L'enfant est un adulte à qui manque encore de l'expérience. On ne saurait jamais parler autrement à son enfant qu'à son meilleur ami. À l'époque, mes parents n'ont jamais souscrit au mouvement de « l'éducation libre » (sans règles) qui sévissait aux Pays-Bas et dont après dix ans tout le monde avait compris qu'il fallait l'abandonner. Mes parents n'avaient pas de règles sauf dans leurs attitudes de plaisir, de peine, d'intérêt ou de désaccord. Après l'éducation répressive et l'éducation libre ils avaient trouvé une voie dans l'éducation non répressive avec un accompagnement sans faille.

K. à M. Peter (*mon cousin, fils de Willie, soeur de mon père*) est allé au lit avec toutes sortes de bouquins et de journaux. Ce soir nous avons mangé dehors suivi de la vaisselle, le café, radoter sur la famille, l'Indonésie, la littérature, le procès Salan et beaucoup d'autre chose encore. Je pense qu'il se réjouit ici et moi aussi j'ai beaucoup de plaisir avec lui. C'est curieux de le voir ensemble avec Wim. Dans une discussion pleine d'intérêts pour toutes sortes de sujets, ils s'avèrent tous deux très intelligents et très capables, je ne saurais le dire autrement. Wim, beaucoup plus fanatique et plus sûr de ce qu'il veut alors que, je pense, il ne reconnaît pas totalement son propre conflit. Peter beaucoup plus accessible je dirais presque plus harmonieux, mais sans l'énergie avec laquelle Wim entreprend sans cesse les choses. Où s'ajoute encore la différence d'éducation. Du côté de Wim un premier Bac + ce que Boeke y a ajouté et les années d'apprentissage et de l'autre (*Peter*) celle du Lycée + la formation d'officier de réserve. Pour être honnête, je suis arrivé à la conviction qu'on peut apporter autant de pour et contre à l'un ou l'autre enseignement et qu'il s'agira pour les deux de dépasser leur scolarisation.

Ce que je considère comme une analyse et une attitude même aujourd'hui encore largement en avance sur son temps.

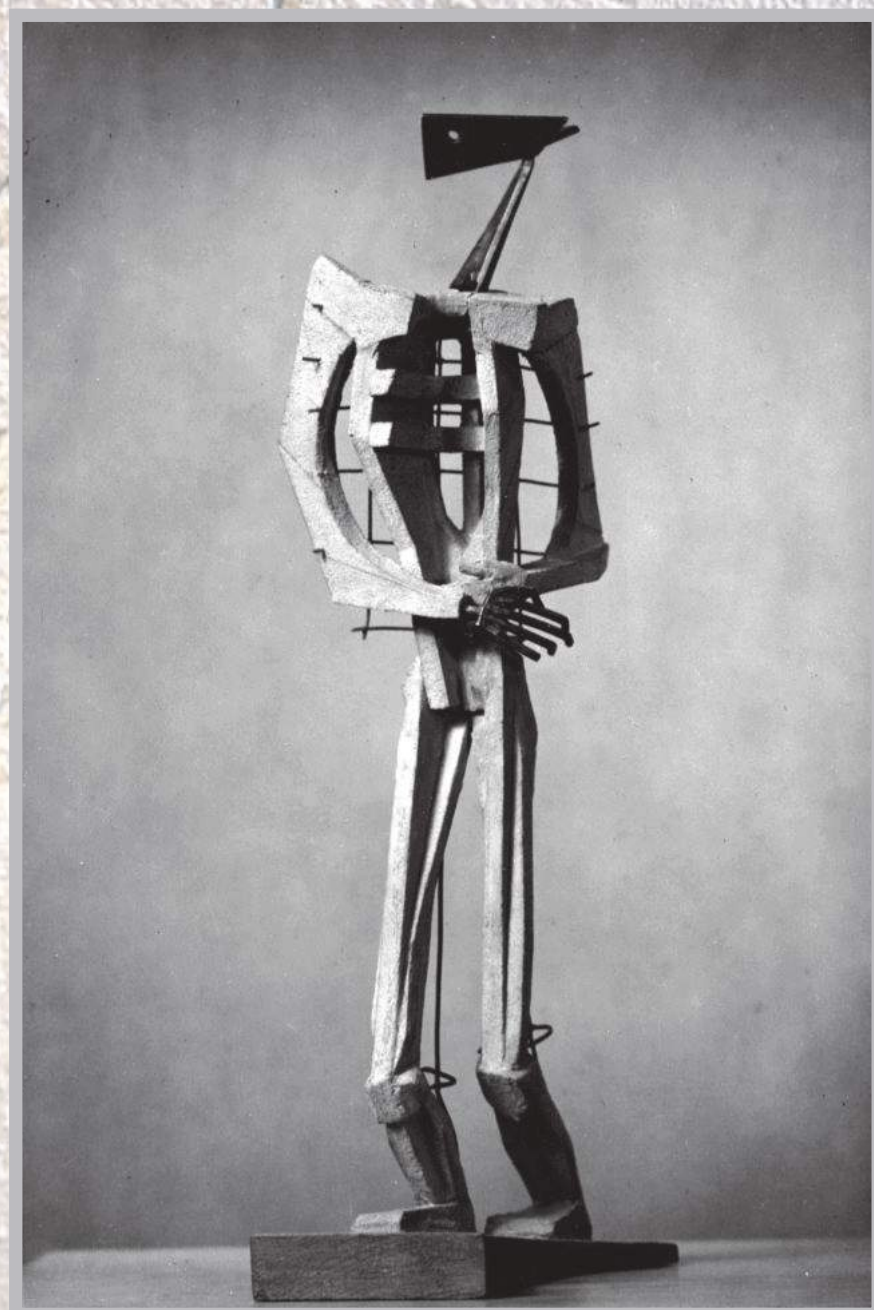
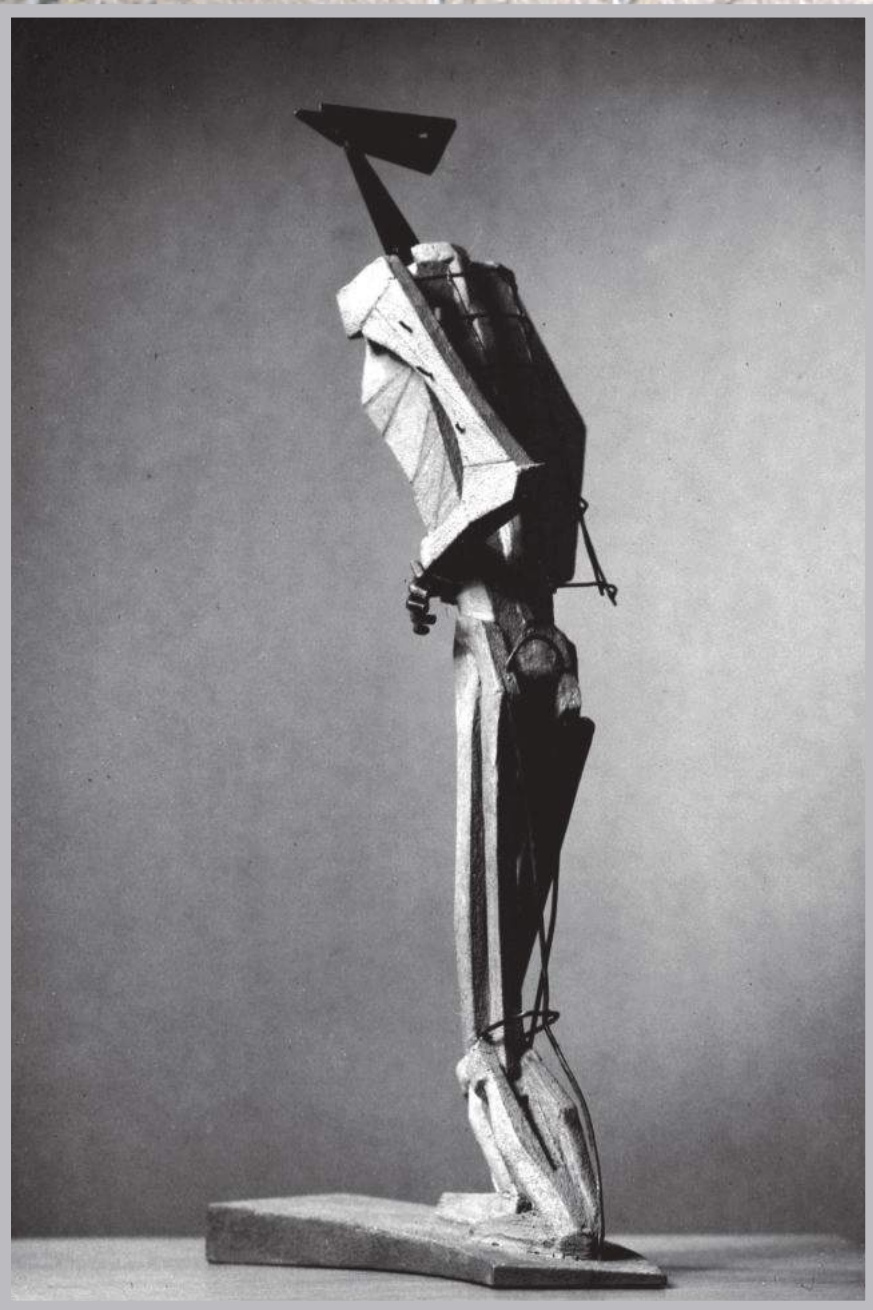
[illegible][illegible][illegible]

Lettre de K. à M., Alba début. Ce courrier est un exemple des missives que mon père envoyait à ma mère. Il s'agit presque d'une bande dessinée. Il fait visiter la maison à ma mère en l'entretenant simultanément sur le passage d'un couple d'artistes parisiens plutôt glandeurs « en un mot complètement zéro » mais qui « heureusement sait moudre le café » et d'André Breton ; « le promoteur du surréalisme doit avoir une imagination particulièrement pauvre sans cela il n'aurait jamais commencé son art. La réalité offre infiniment plus. Que penses-tu d'un séjour avec dans un coin un tas de bois, derrière un buffet une partie d'un vélo visible, une caisse d'emballage à tout faire, un fourneau décoré avec des guirlandes de tuyaux de plomb ainsi qu'une radio entre des bouteilles vides ». Dans les années cinquante, les courriers sont écrits sur du papier de très mauvaise qualité, on voit bien le côté verso transparaître du côté recto. Sur la page 2 il dessine en haut une chambre puis en dessous son atelier en devenir. Sur la page 4 il dessine la façade de sa maison et toutes sortes d'objets trouvés dans les pièces. Généralement, dans les maisons vides et à vendre on retrouvait tout le fonctionnement intérieur y compris le mobilier et les ustensiles comme si les habitants avaient fui les lieux devant une catastrophe naturelle.

Assez rapidement mon père devenait connu pour la qualité de son travail et ses spécialités comme les toitures à multiples pentes, les cheminées à feux ouverts et les escaliers en colimaçon. Il me racontait qu'après quelques mois passés dans son atelier il ressentait le besoin de travailler physiquement pour « dérouiller la mécanique » et qu'après, il lui fallait souvent plusieurs semaines pour que la motricité fine se rétablisse dans ses mains.

K. à M. Samedi après-midi sont arrivés les Guggenheim (Hans et Elisabeth) de St Gallen. Frère et sœur, amis de Alfonso Michel. Jusqu'à présent il nous manquait des Suisses. Tous les deux très jeunes et comme d'habitude sans le sou. C'est toujours un plaisir de pouvoir offrir l'hospitalité à ce genre de confrères vagabonds. Surtout « s'ils en valent la peine » ce qui est pleinement leur cas. En ce moment précise, une véritable silhouette de Junon prépare un petit-déjeuner dans la cuisine. Une telle prise de quart se déroule ici maintenant sans bruit, même si la femme en question est moins experte que nous. Cette fille de Wilhelm Tell ne dédaigne pas même une pipe bourrée de mon tabac noir dont je ne peux qu'à peine fumer une cigarette roulée tant c'est fort. Lui est étudiant à la Sorbonne. Après Zürich, Hambourg et Paris il en a assez et désire maintenant se fixer ici pour travailler tranquillement. Il est grand, maigre, avec une chevelure énorme et des yeux enflammés d'avoir trop lu. Par ailleurs, il a un bon visage à regarder, sensible, mais pas mou. Ceci comme le signalement toujours un peu bête, mais pas inutile. Il me paraît très intelligent, encore très peu sûr de lui (heureusement) et nerveux et agité comme le sont la plupart de ceux qui viennent ici. Tout cela allant de pair avec une certaine naïveté et sans la moindre trace de rancune (ce qui est peut-être dommage). Il paraît beaucoup plus âgé qu'il n'est (23 ans), mais n'est certainement pas un vieillard. Je me tromperais fort si ce gaillard n'a pas de possibilités en lui. Après les premières conversations, il m'est devenu très sympathique et je suis curieux d'avoir sous mes yeux de son travail. En ce moment il est pris par le théâtre et il pensait que j'étais Juvet par ce que je lui ressemble tant. Tant pis pour Juvet. La sœur fait de la peinture. En tous les cas, elle possède une représentation « solide ».

Elle a une fille de 4 ans « de quelqu'un qui me plaisait et par...ce...que... ». Elle volait le nécessaire dans les magasins parisiens lorsqu'elle avait faim et qu'elle était sans un sou. Elle raconte et fait les choses avec un fort flegme féminin assurément amusant. Où il faut ajouter les petits traits Suisse-Bircher-Müssli authentiques de la volonté de manger du pain noir parce que c'est si bon pour la santé et des citrons pour la même raison. Je lui ai demandé si elle fumait la pipe également pour raison de santé, mais n'ai pas reçu de réponse satisfaisante. Malgré tout pas une trace de comportement démonstratif ou d'exhibitionnisme. Les deux d'origine Suisse-Juive-Italienne d'une famille avec une bonne tradition intellectuelle. À leur propos, je peux à nouveau certainement parler d'une rencontre, encore que très différente de celle de la Calmette à la mise vieillotte. Là, plus de jeux et de théâtre. Mais la Calmette elle-même avec plus de volonté et davantage têtue (une volonté capable de vous rendre malade à force). Beaucoup plus violente et bornée et d'avantage de sensibilité surcompressée mais sans le quart du développement de ces gens-là. Tous ceux qui ne sont pas « mort » valent la peine et c'est difficile de se limiter et de représenter quelque chose en quelques lignes. C'est étonnant que « mes » Suisses soient les premiers à partager avec moi ainsi qu'avec Alfonso Michel une certaine sympathie pour Delarbre. Tous ces « artistes » sont souvent plus bornés encore que les « bourgeois » et surtout quand ils rencontrent un individu possédant plus de personnalité qu'eux-mêmes ils ne ratent aucune occasion de le discréditer.



Le prisonnier politique inconnu, maquette. En 1953 l'Institut anglais pour l'Art Contemporain lança un concours international pour la création d'une sculpture monumentale à la mémoire des prisonniers politiques de la guerre 1940 - 1945. Après des présélections nationales, 53 nations différentes envoyèrent des contributions. Aux Pays-Bas les critiques se déchaînèrent contre les contributions pour la plupart abstraites et manquant totalement de sens. Ils soulignèrent comment **Le fusillé** de Goya incarne tous ceux qui un jour se trouvèrent devant un peloton de feu et devint un symbole alors que les abstractions montrées à la Tate Galerie les laissèrent de marbre. Le premier prix fut attribué à Reg Buttler. Au sujet de sa contribution la critique dira : « La «chose » a un certain charme, offre des lignes plaisantes et les poupées découpées en carton font l'effet recherché, mais qui au monde pourra voir dans ce bricolage un mémorial à l'homme humilié, la tragédie de millions d'êtres humains ». Lors de l'exposition des maquettes à la Tate Galerie un ancien prisonnier politique hongrois se rua sur la création de Reg Buttler et le détruisit. L'initiative de l'Institut pour l'Art contemporain devint un désastre, le Hongrois fut puni, le prix fut donné et le monument jamais érigé. Les courriers de mon père ci-dessous montreront sa clairvoyance en la matière. Cette sculpture m'impressionne toujours très fortement.

K. à M. Par ailleurs, la semaine dernière je me suis inscrit pour participer à un « concours de sculpture moderne » qui sera tenu cet automne à Londres. La condition est la réalisation d'une maquette pour un monument du prisonnier politique inconnu. L'idée m'intéresse et j'ai déjà quelques vagues dessins, mais j'attends l'invitation définitive avant de les développer.

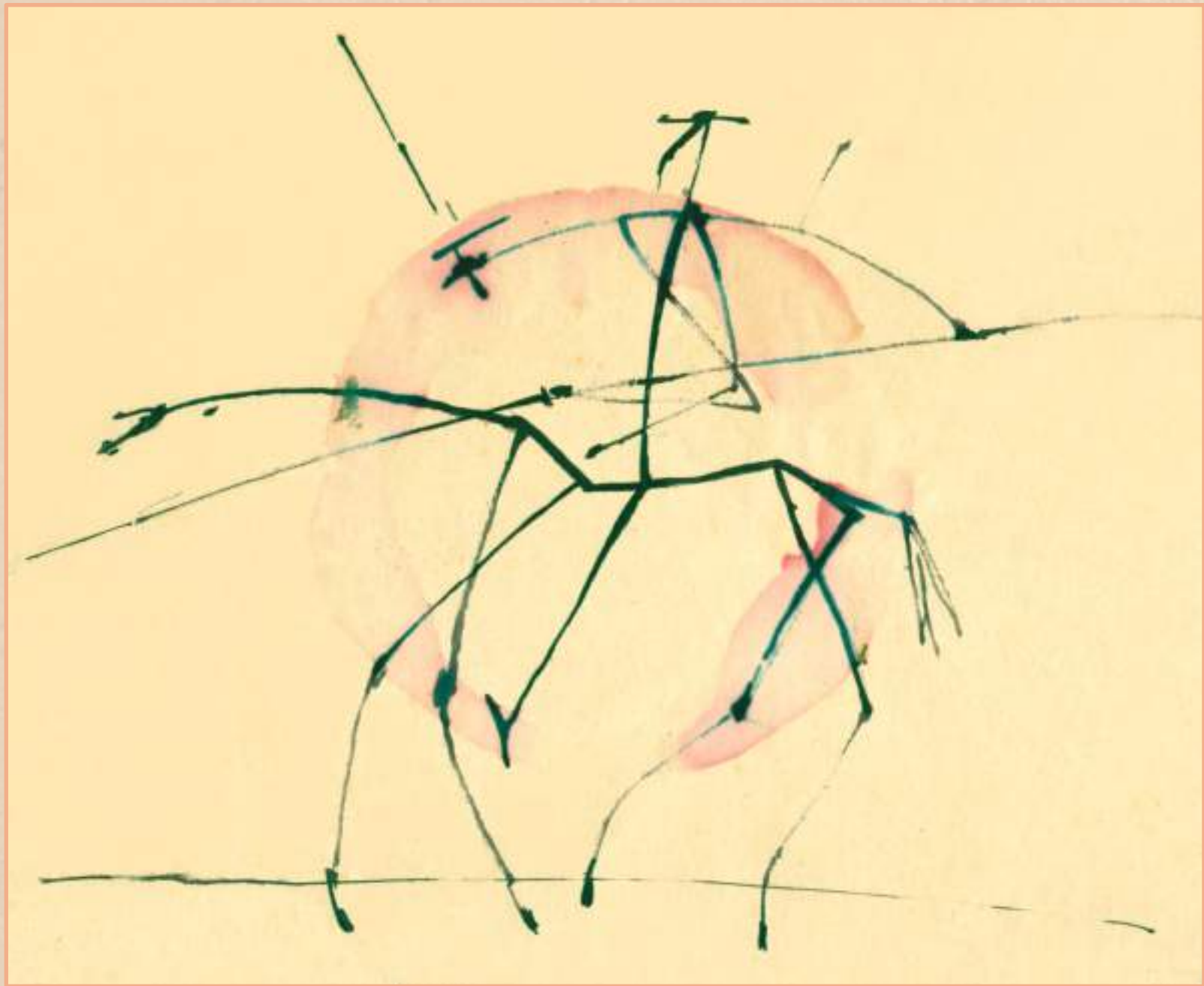
K. à M. Hier j'ai commencé une esquisse pour **Le prisonnier politique** en zinc et fil de fer. C'est un bricolage sans fin et c'est difficile de trouver la bonne technique qui permet des changements sans trop avoir à couper et à limer. L'essai est encore loin de me satisfaire. Dans l'ensemble je ne suis pas encore bien lancé.

K. à M. Je pense réaliser le prisonnier politique en différentes sortes de fer : grillage, profils, etc. Je ne sais pas si de cette manière le sujet a de la puissance, mais il est possible d'en faire quelque chose et j'ai suffisamment de temps pour y réfléchir. Je suis déjà arrivé à une conclusion : que le meilleur projet ne sera jamais édifié. Notre bonne société ne supporterait pas une claque dans la figure. Raison de plus de m'acharner. Pour l'instant, j'ai l'idée suivante : sur le corps un manteau et un pantalon en grillage grossier. La tête montée de manière mobile, petite et vigilante. En guise de piédestal un boubier.

K. à M. Je n'ai pas avancé avec **Le Prisonnier Politique**. L'esquisse que j'ai faite ne tient pas. En tant que personnage c'est une bonne composition, idée, etc., mais ce n'est pas un prisonnier politique. C'est une tâche rudement difficile.

K. à M. ... ce pourquoi, je m'attache toujours au **Prisonnier Politique**. À ce sujet, j'ai maintenant réservé un cahier de dessin pour mieux garder ensemble toutes les notes. En principe je m'en tiens toujours encore à l'idée de l'esquisse que je t'envoyais, mais dans une matière aussi nouvelle il est difficile de prévoir des résultats et improviser est presque impossible. Maintenant je vais tout d'abord faire un modèle en bois que je pourrais facilement changer et bricoler. Pour ensuite indiquer à l'encre la construction métallique et avec ce modèle définitif comme base, de transposer le tout en métal.

Au final, mon père gardera une structure métallique pour la tête, les mains, le manteau et le pantalon. Pour le corps il opta pour le béton armé. Pour moi il obtint l'effet recherché ; un corps dévasté, brut de décoffrage avec une tête toujours en alerte. Un prisonnier politique montrant jusqu'au bout son insoumission à tous les fascismes.



Don Quichotte, 1950 - 1953, encre, 15 x 18 cm. Qui aurait pu penser qu'à Alba la Romaine naîtrait un Don Quichotte nippon sur fond de soleil couchant ? Venant d'un survivant du Birma Road cela peut peut-être aller de soi. Il est né grâce au dépôt sur un bout de papier par un verre à pied dégoulinant d'un peu de vin rouge et sur cette empreinte mon père a ensuite tracé un D. Q. Le dessin ci-dessus comme ceux ci-dessous sont apposés quasiment comme des signatures ou même de modernes graphes lascotois.



Don Quichotte, 1953, huile sur toile, 48 x 68 cm.
Avec l'aimable autorisation de Mme H. Engler.



Don Quichotte «rude», 1950, huile sur toile,
dimensions inconnues.



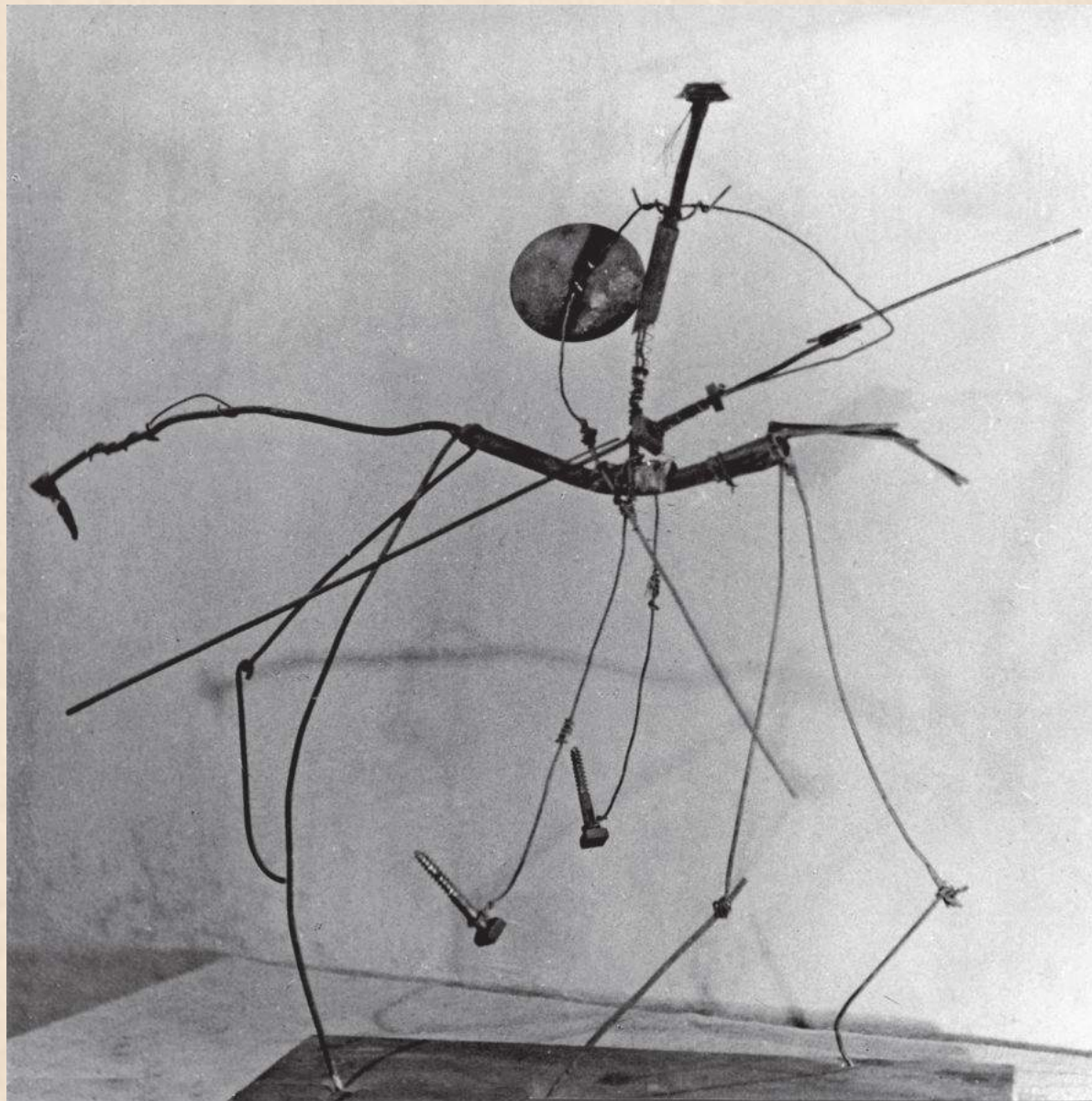
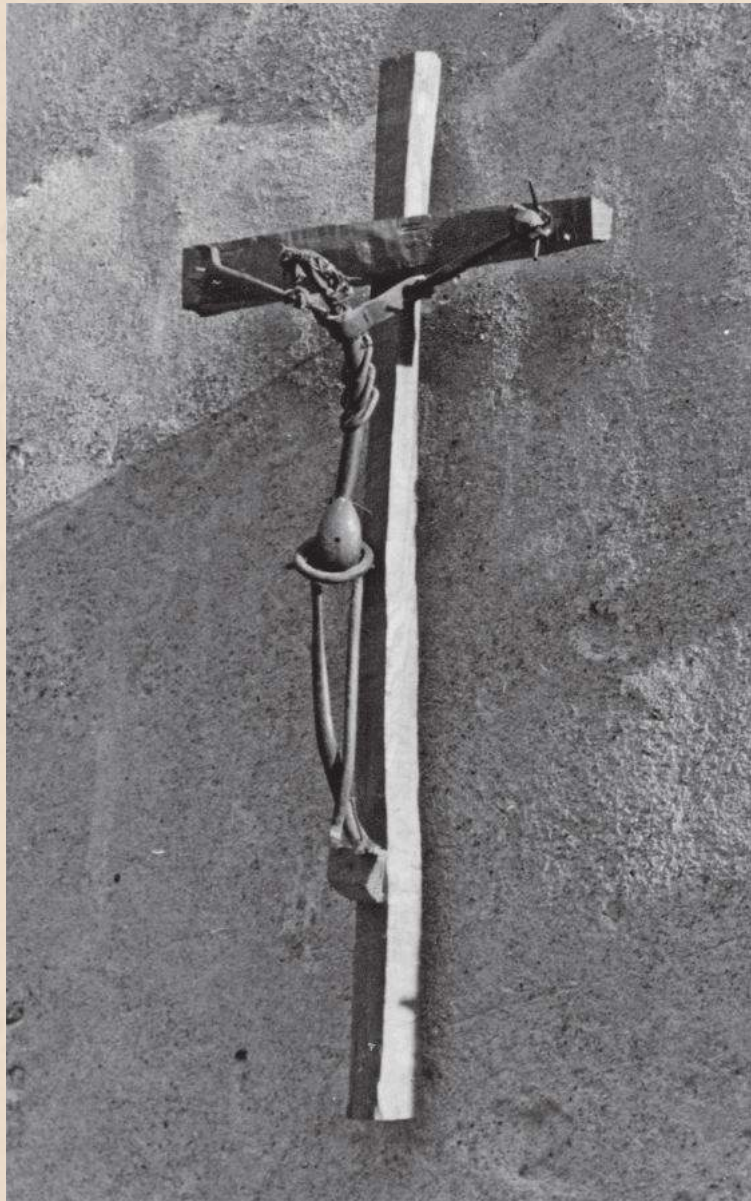
Don Q., à la lance et à l'épée.



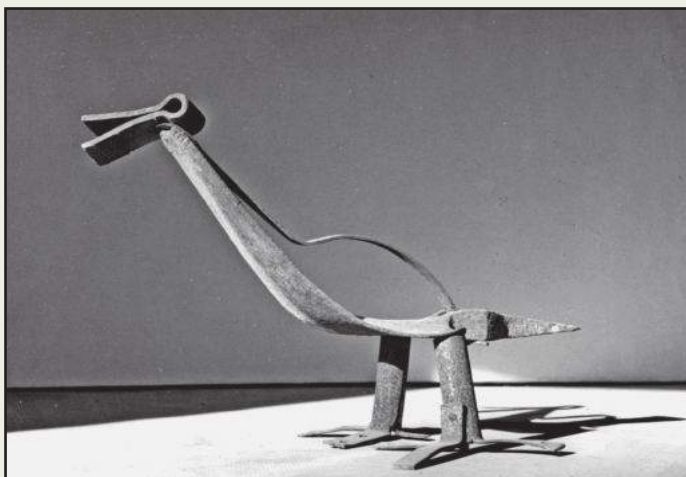
Don Q., à la lance, à l'épée et au bouclier.



Don Q., à la lance, au bouclier et aux deux épées.



Christ, 1955, sculpture métal, 80 x 60 x 15 cm. Et **Don Quichotte**, 1956, sculpture métal, 60 x 60 x 20 cm. Dans les deux cas on pourrait parler aujourd'hui d'arte povera dont le concept est de l'époque où mon père créait ces deux sculptures. Qui plus est cette forme d'art est bien en prise avec l'attitude profonde du **Christ**. Le côté bordélique et extravagant de **D.Q.** est captivant.



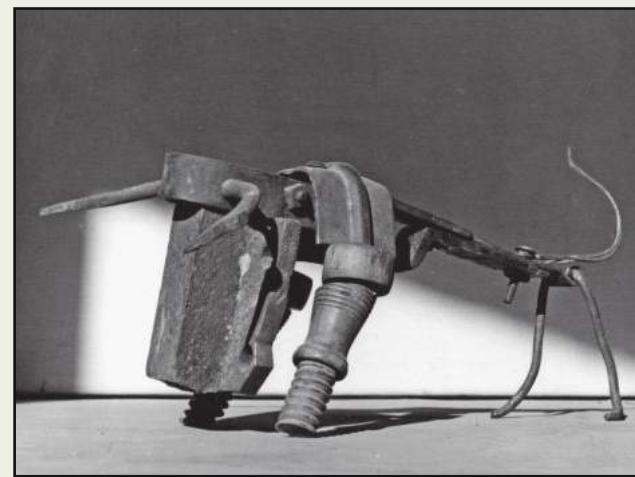
Le canard

Aux alentours de 1950, Alba était un paradis d'outils et d'objets anciens en tous genres et qui n'intéressaient plus personne. Après une période de récupération, mon père se mit à en faire des sculptures. Il s'inventa sculpteur recycleur. Bien plus tard, d'autres sculpteurs comme César commençaient à utiliser des matériaux de récupération. Dans cette filière, mon père fut franchement un précurseur de talent. Combiner des pièces de métal récupérées n'est pas chose si facile. D'une certaine manière, ce sont les pièces constituantes qui décident de la sculpture, de ce qu'elle deviendra, sera. Entre le compositeur et les pièces constituantes, s'installe un rapport comparable à la relation du maçon aux pierres qu'il doit maçonner et qu'il aide

en somme à trouver leur place. Ce jeu d'assemblage a ses limites puisque ce sont les pièces constituantes qui décident. On ne peut combiner que dans la limite des formes disponibles. Durant toute la décennie d'Alba, mon père sculptera avec des matériaux de récupération.

Les oeuvres de mon père sont composées à la fois de sérieux et d'humour. Une sorte de gravité ennoblie d'humour qui a la faculté de déclencher des sentiments qui ne laissent pas indifférents. Dans ses sculptures il se plaît à composer avec du rebut, des formes soit franchement comiques ou encore emplies d'une grâce inattendue. Ou encore des créations mythologiques de son invention. Une manière sans doute aussi de se moquer du sérieux de la vie et/ou de lui même. Mon père n'était pas quelqu'un à se donner des coups de pied dans les chevilles cependant qu'il était parfaitement conscient de ses capacités et qu'il recherchait toujours la durabilité de ses créations dans un sens matériel et spirituel à la fois.

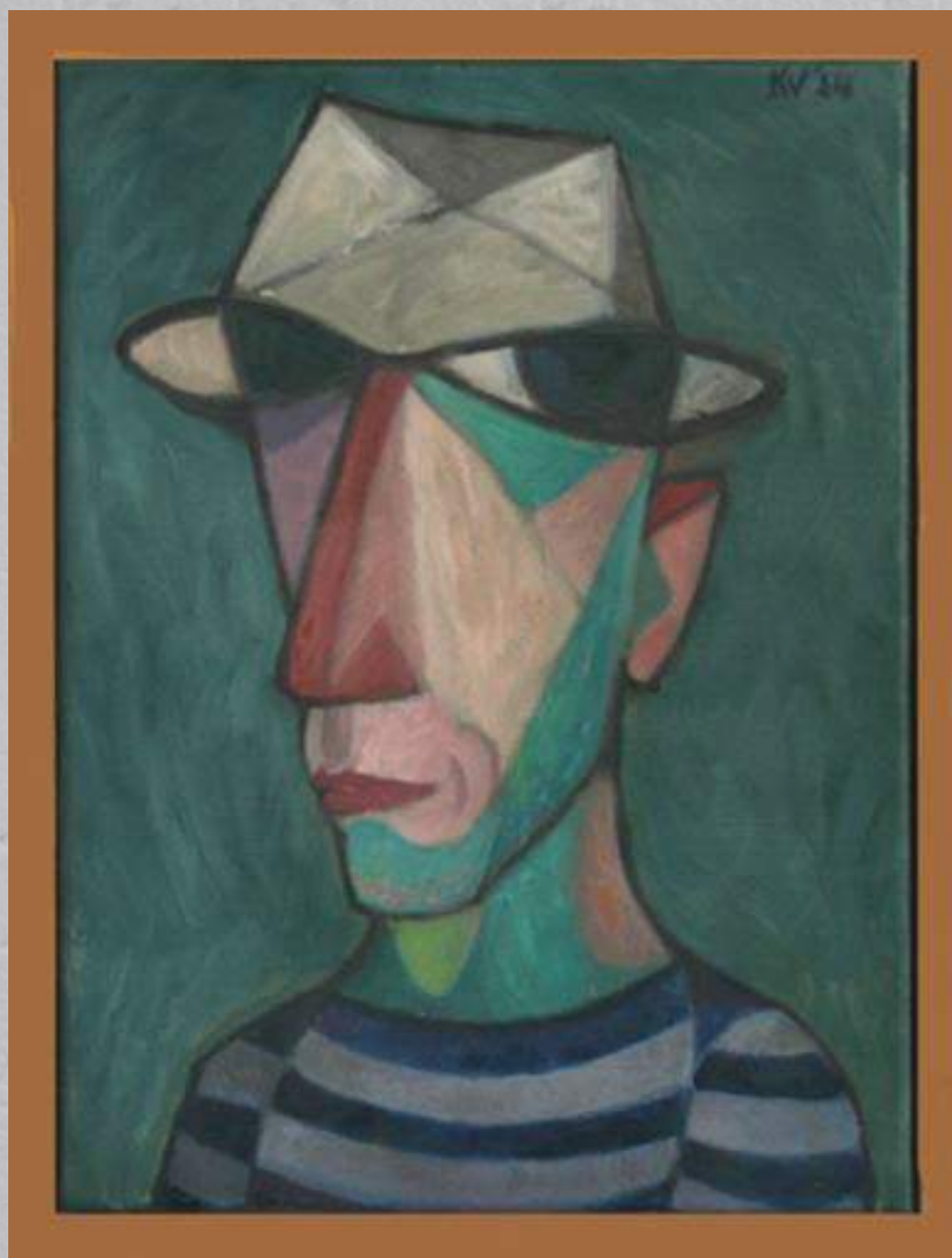
K. à M. Avec la chèvre, j'ai chargé un peu trop la barque. Le travail de manière trop primitive peut être juste au-dessus de mes forces. Chauffer le fer dans la pièce du bas, forger dans la rue, ajuster et modeler dans l'atelier, donc monter et descendre les escaliers mille fois par jour alors que je ne pense à rien d'autre qu'à de la chèvre, que je suis aussi distrait que possible et que je laisse partout dans la maison une traînée d'outils. L'ajustage des pièces et les essais en soi c'est déjà extrêmement éreintant. D'abord tout tailler et ajuster à la lime, ensuite attacher ou riveter provisoirement les pièces ensemble pour ensuite avoir dans neuf cas sur dix à les défaire par ce que ce n'était pas tout à fait ça. Le tout est en fait une esquisse en fer avec pour crayon ; un marteau, un burin et une lampe à souder et pour gomme : la lime.



Le petit taureau



La chèvre gracieuse, 60 x 60 x 40 cm.



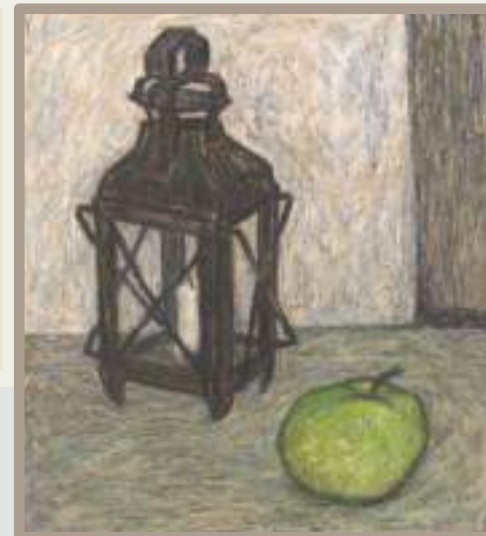
Autoportrait au nez rouge, 1954, huile sur toile, 40 x 29 cm. De la quinzaine d'autoportraits de mon père, je considère celui-ci comme étant le plus dur. La manière de se voir est sans doute lié au fait qu'à cette époque il était en pleine recherche picturale et qu'il doutait de lui et de sa peinture. Il se dépeint en ivrogne au nez rouge ce qu'il n'a jamais été. Par contre qu'il se sentit les yeux écarquillés je peux très bien le ressentir. Sans doute les amateurs de peintures cubistes auront une autre appréciation. Probablement il veut nous faire voir qu'il voit « trop gros » comme on le dit de certains chevaux toujours excessivement sur la qui-vive. Pour moi le visage est trop peinturluré. La peinture elle-même me paraît approximative.



Martha, par J. Gregoor,
1952, crayon gras, 25 x 32 cm.

Vers 1952, Jan Gregoor, un ami peintre néerlandais, vint avec sa femme Thea à Alba et passèrent un hiver avec mon père à faire chacun son art. Jan en était à un travail figuratif aux crayons gras. Mon père s'y intéressa et s'y essaya également. L'expérience lui plut et ne le lâcha plus, par intermittence, pendant des décennies. Jan avait emmené les crayons et tout en faisant, tous deux constatèrent une insatisfaction des coloris. Aussitôt pensé, ils eurent l'idée d'améliorer les coloris en faisant fondre les bâtons et de mélanger certaines couleurs. L'effet dans la **Femme au nez rouge** de 1959 (page 98) est saisissant. Le pinard passe à travers tous les pores de sa peau. À propos de la remarque sur Jan ci-dessous, mon père avait un sens critique toujours très affûté.

K. à M. Pour Jan (Gregoor), c'est en effet très difficile. En ce moment il n'est pas possible pour lui de vivre de son travail. L'art, à notre époque, est un luxe, ce qui est d'autant plus grave pour la société dans laquelle nous vivons. Ce dont Jan a avant tout besoin est davantage « d'espace », davantage de développement. À notre époque, même un peintre ne peut se permettre d'être « bête », trop fermé aux conflits et problèmes et c'est ce que Jan est par trop. D'où sa volonté (simpliste) : affirmer en grand de grandes vérités. Je suis d'accord pour l'affirmation en grand, mais pour les grandes vérités ? De là, aux vérités-grosses-comme-des-vaches il n'y a qu'un pas.



K. v. W., Lampe et pomme,
1952, crayon gras.



Kees et Wim, sous le pont de Vogué.

K. à M. Cette semaine j'ai eu une conversation avec Consuelo. Tout en parlant de tout, nous débouchâmes, comment est-ce possible, sur l'art pictural. Subitement elle me disait bien savoir que son mari (Conday) ne représenterait jamais grand-chose en tant que peintre, mais que cela la laissait indifférente tant qu'elle pourrait le rendre heureux. J'ai trouvé que ça me mènerait trop loin que de lui signifier mes objections contre ce « rendre heureux » et je lui ai laissé ses raisons. Elle pense que cette fois ce sera sa dernière escapade et elle s'est complètement vouée à ce mec. Enfin ce n'est pas une question de choisir n'est-ce pas Martha ?

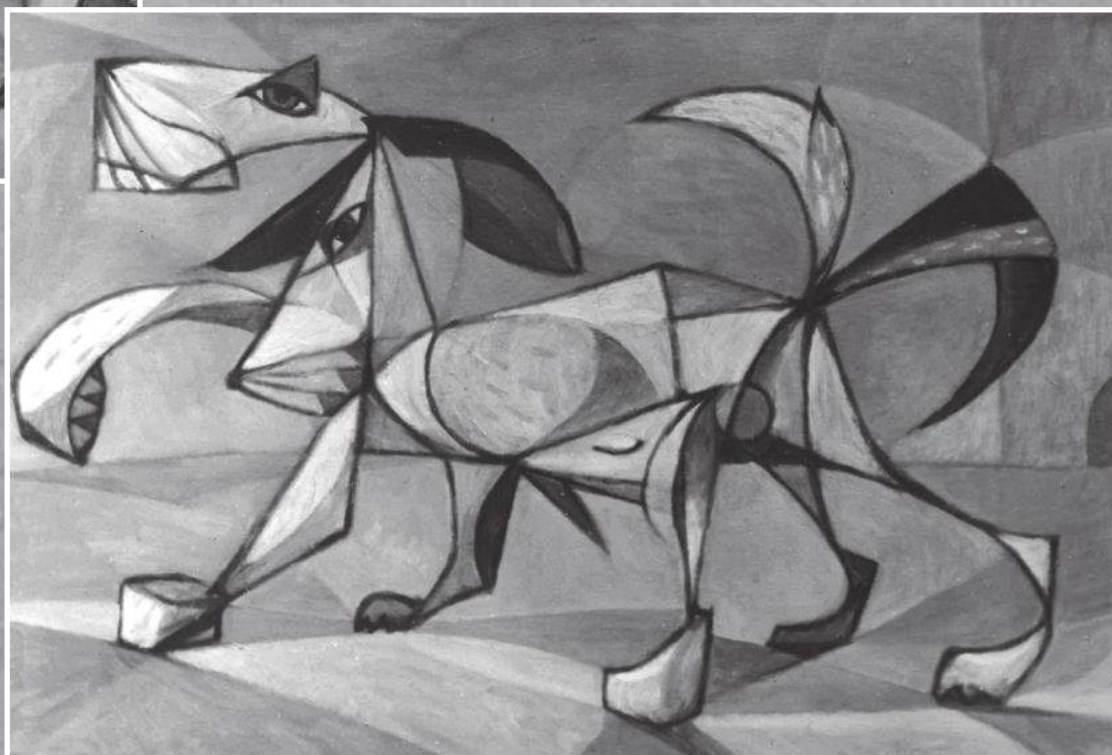
Très vite la communauté d'artistes d'Alba comprit que mon père possédait des qualités humaines et professionnelles qui en faisaient une personne bonne à connaître pour échanger à un haut niveau personnel. Cependant qu'il cherchait encore sa propre voie, ceux de sa propre génération le considéraient comme un maître à faire et à penser la peinture.



Bobby 1

Ceci est l'histoire, en soixante-huit mots, d'un chien qui s'appelait Bobby, et qui se promenait dans un village. Sur son chemin il vit quelque chose, qui d'une tête l'interloqua et de l'autre, le rendit dubitatif. Comme ce qu'il vit n'était pas de nature paisible, il mit sa queue en rotor d'hélicoptère, changea sa tête dubitative pour une tête méfiante et sa tête précédemment interloquée en franchement agressive.

Bobby 2



Bobby 1 et Bobby 2, 1955, huiles, sans autres informations. Dans ces deux tableaux, mon père est au sommet picassien du cubisme. **Bobby 2** est un exemple de construction et de cadre. Il y a une diagonale magnifique qui part de la patte arrière droite et se termine au museau de la tête haute cependant que la patte la plus avancée est retenue au ras du cadre qui le retient in extremis d'un bond hors du cadre. Ici, mon père pratique du cubisme cinétique.

Ce qui m'a toujours détourné dans le cubisme de mon père n'est pas tant le cubisme en-soi, mais l'utilisation de lourds contours. Réflexion faite j'ai compris qu'à cette époque il n'était toujours pas en train de peindre, mais de dessiner. Le trait du dessin s'est mué en contours de surfaces avec lesquels il joue à en veux-tu en voilà du cubisme. À partir de 1960 et son installation à St Thomé, les contours vont enfin disparaître même s'il continue encore à utiliser quelques expressions cubistes qui disparaîtront une décennie plus tard. Son utilisation des contours aura commencé dès ses débuts en 1947 aux Pays-Bas et durera à peu près une quinzaine d'années. D'un point de vue strictement cubiste, j'ai aimé ses constructions même si je pense que le cubisme est une réduction simplificatrice. Lorsque mon père aura abandonné et l'utilisation de contours et le cubisme, il atteindra une tout autre dimension picturale avec un esprit et une patte à lui seul.



Lanterne, 1956, huile.

jours qui valait tout à fait le coup. Je n'ai pas fait de dessins parce que je veux voir ce qui en sortira quand je l'aurai « digéré ». Quand on est vraiment concerné et qu'on observe bien intensément, on doit pouvoir au bon moment se représenter (le sujet) dans ses propres formes et couleurs si du moins, on les domine.

K. à M. La pie est une drôle de bestiole et la goinfrerie même. Je ne peux pas même lui jeter un coup d'oeil sans qu'elle ne fasse le plus grand scandale et à chaque fois je pense qu'elle va instamment crever de faim.

K. à M. Rodrigo Obregon a passé quelques jours ici (Sonja vient d'accoucher d'une fille). Pour un baby-sitter il y a beaucoup à voir. La ruelle ressemblait à un cirque miniature. En guise d'un dresseur de lions un gamin, en guise d'animaux sauvages un chien, un coq, des poules (ceux de Pousache) et notre pie bien-aimés que nous avons dû laisser dans la cuisine à cause des chats. En guise d'appareils acrobatiques quelques petites roues de la collection de ferraille, des cerceaux, etc. Rodrigo enthousiaste. C'est vraiment un enfant rigolo. Le tout, un vrai spectacle durant deux



La pie



Rodrigo, 1953, huile.

K. à M. Sans cesse, le grand tapis mural de Consuelo (*compagne de Condoy*) est mon animateur silencieux. Il est pendu au mur comme un certificat incontournable du courage, de la fierté et tout ce qu'on voudra de ces Incas (ou plutôt de leurs arrière-petits-enfants) qui ont été pillés et exterminés par les Espagnols, mais qui du point de vue du caractère leur reste bien supérieurs. Chaque fois que je le regarde, ça me stimule. Tous ceux qui viennent en haut (*dans son atelier*) sont un instant estomaqués par cette explosion de couleurs et ces temps-ci il y a pas mal de visiteurs.



Jacqueline à la moustache, 1956, huile. Un regret, c'est bien sûr de ne pas disposer d'au moins une peinture de Jacqueline en couleur. En échange je dispose des images de quatre tableaux qu'il a fait d'elle. Le style est en plein cubisme et si mon père peint ce qu'il y a derrière la chair il est clair qu'il n'y a pas grand-chose de joyeux. De Gustave mon père disait qu'il manquait d'humour, de Jacqueline je peux affirmer ne l'avoir jamais vu rire. En soi, le tableau de Jacqueline à la moustache est très costaud.

Hasard de la vie, coïncidence ou manipulation des dieux romains, en 1949 et sans rapport avec l'article d'André Lhote, un agent immobilier parisien assez fortuné décida de se rendre sur la Côte d'Azur pour acheter une résidence secondaire à sa femme à qui il devait un cadeau pour lui faire pardonner une aventure extraconjugale. C'est ce que l'histoire orale a véhiculé en tous les cas. Arrivé sur la Côte d'Azur avec son gendre il ne fit pas affaire et rebroussa chemin. En passant à Montélimar, la « capitale » régionale pour les Ardéchois du Bas Vivarais il aperçut une affiche notariale indiquant la vente aux enchères du Château d'Alba au lendemain. Il décida de s'y rendre pour voir, fit affaire et remonta à Paris pour offrir le château à sa femme le jour même de son anniversaire. L'année d'après, le père Braun et sa femme Alice débarquèrent avec une tribu comme seuls les juifs savent en avoir et qui allait mettre un train d'enfer de festivités en tous genres.

Entre temps, les artistes avaient fait le plein d'eux-mêmes et la vie semblait s'être réinstallée dans le village. Il faut ajouter que la faune nouvelle avait souffert pendant la guerre et qu'il n'y avait pas que de la joie. Mais tout de même, les artistes essayaient de se montrer sous l'angle de leurs profils les plus avantageux en trinquant à un avenir de reconnaissance. Déjà on organisait des expositions et autres rencontres festives pour se changer les idées.

En quelques années, l'été, le château d'Alba devenait le lieu attitré pour la rencontre des artistes. Après sa carrière de danseuse étoile, Alice Braun, la nouvelle châtelaine, s'était mise à la peinture. Elle peignait surtout des danseuses et ses peintures n'étaient pas sans intérêt. Dans le village, le défilé de jeunes parisiennes ne passait bien sûr pas inaperçu.

K. à M. Berndt Helleberg est partie la semaine dernière pour un mois à Vallauris sur la Côte d'Azur, pour aller travailler dans une poterie. La compagnie de ce suédois enjoué a été un excellent moyen de se (me) débarrasser un instant d'un soi de plomb. Ce gars fait toutes les choses avec un fanatisme égal et il est d'une polyvalence ou plutôt d'une adresse qui fait peur. Tirer les cartes, tours de magie, bouffer, courir les filles, le tout épicé d'un français curieux et d'une naïveté amusante. Par le passé il avait déjà fait connaissance avec les propriétaires et m'attira aussitôt au Château où nous trouvâmes la châtelaine avec ses petits-enfants, assistée d'une gouvernante et d'une princesse des cuisines le tout dans une ambiance de bonne humeur nonchalante. La châtelaine a été autrefois une danseuse étoile de l'Opéra ce qui crève encore les yeux.

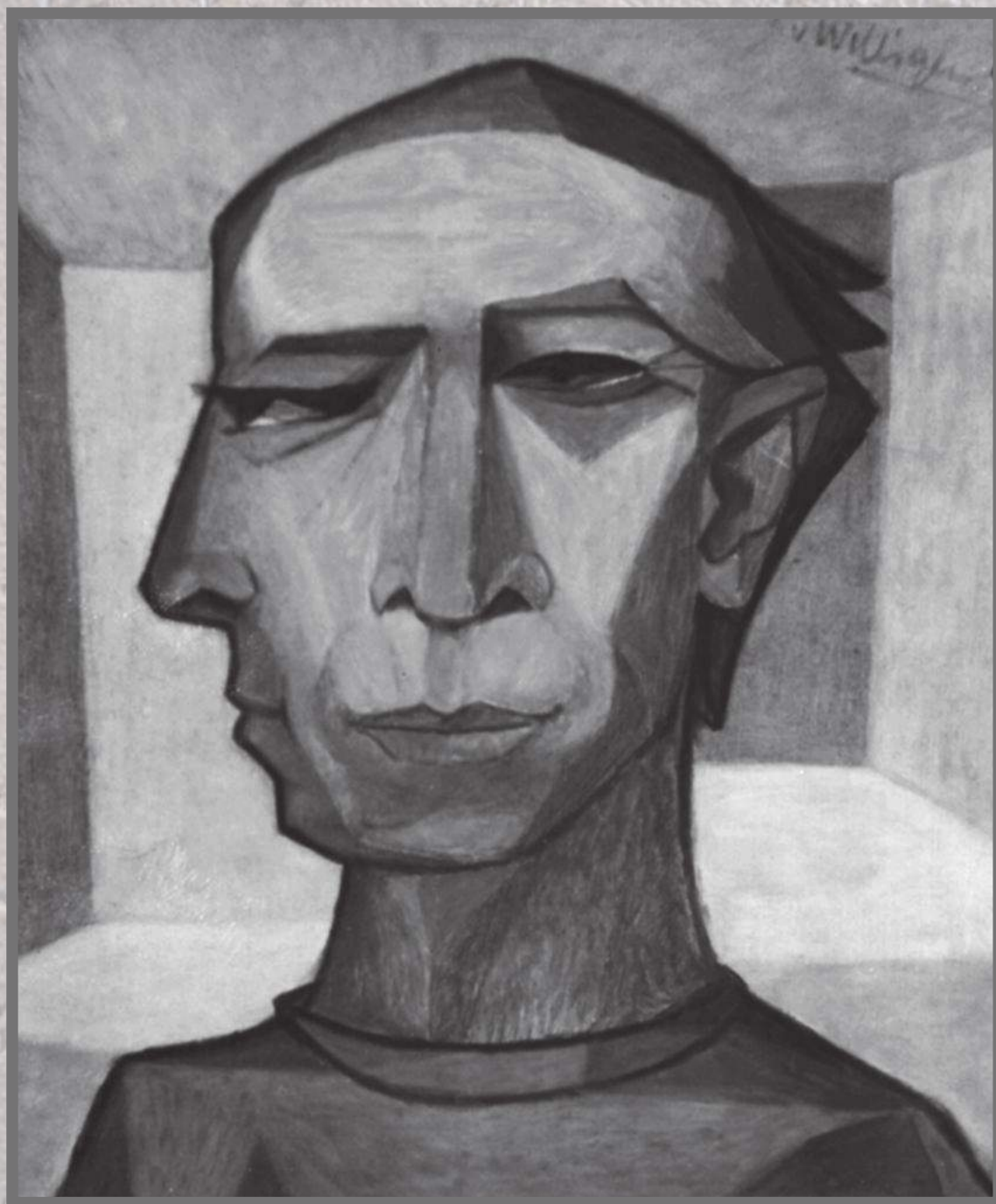
K. à M. La gouvernante est d'un format miniature (bien plus petite que toi). Un mélange d'Espagnol, Français, Juif et Belge avec une voix de Groc et des méthodes d'éducation qui se moquent des lois de la pédagogie. Alors que parfois elle rage comme un sergent-major, les enfants l'adorent. En tous les cas, c'est elle la découverte ici. Elle se meut de la même façon qu'elle rage après les enfants ou les caresse ou flirte, totalement décontractée. Par ailleurs, elle sait mentir à te faire froid dans le dos. Elle est charmante quand elle rit, pas belle quand elle prend un air pincé, voilà Jacqueline ! Toutes ces belles choses découvertes après quelques visites au Château.

K. à M. Dimanche, j'étais assis au caffioche avec le vieux monsieur Vincent, 70 ans, toujours prêt pour une petite conversation et toujours pareillement intéressé. À peine assis, les filles du château sont passées. Shorts minuscules et décolletés énormes. À côté de nous un paysan très cultivé et plein d'esprit marmonnait « ah, ces existentialistes ».

K. à M. : une remarque en passant ... Se faire des illusions est une sorte d'onanisme spirituel qui n'a pas beaucoup de sens.



Berndt et Martha



Autoportrait « double » de Kees, 1953, huile. Ce qui est si remarquable de ce portrait c'est la force d'introspection qui s'en dégage. Mon père n'avait pas peur d'aller au fond de lui-même pour se représenter d'une manière extrêmement sévère. Voici comment il se voyait, du moins à ce moment précis de sa vie. Il reprend ici le double profil « à la Picasso » comme il l'avait fait pour mon portrait de 1952. Ce qu'il ne fera plus jamais après.

Jacqueline pointue, 1956, huile.

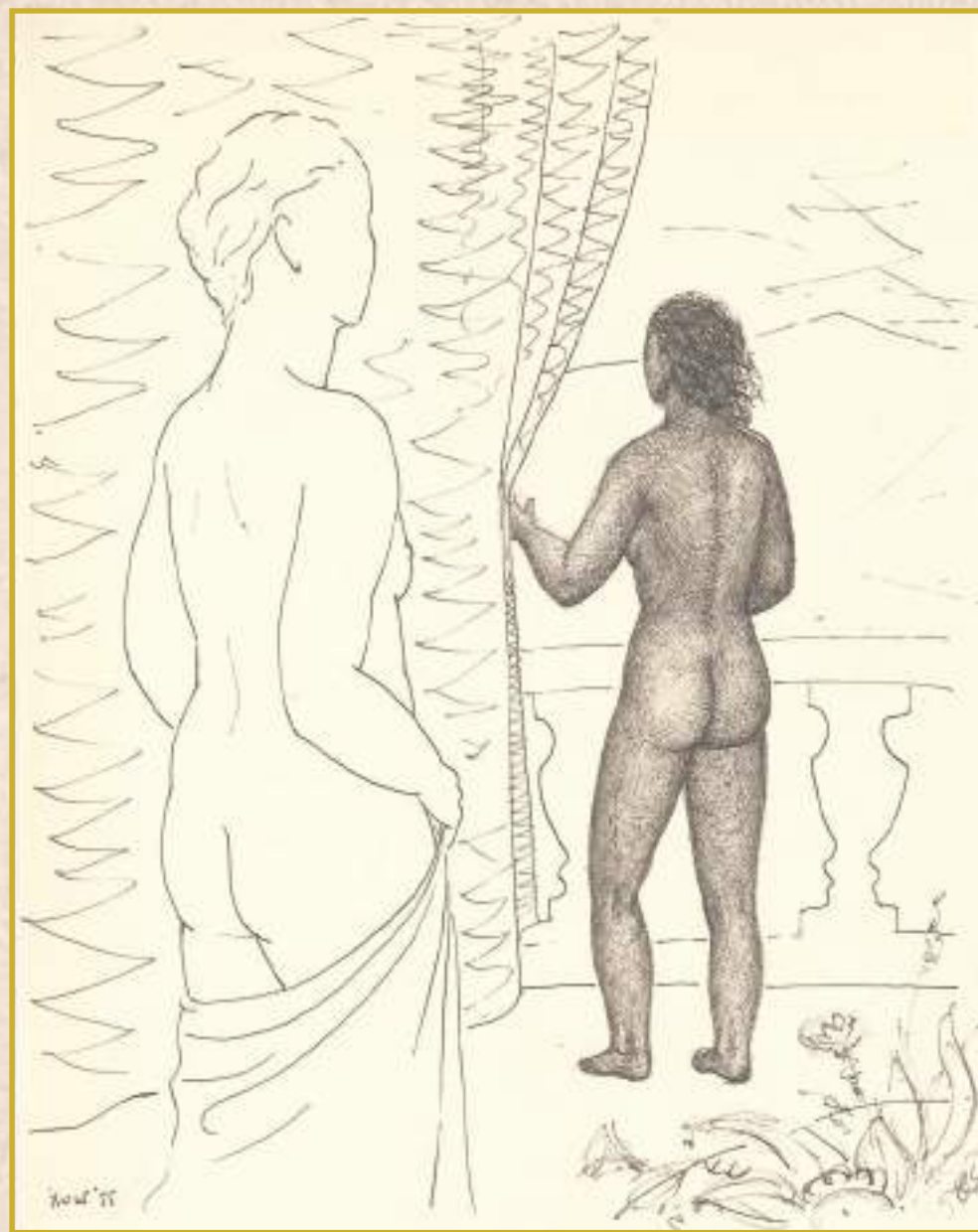
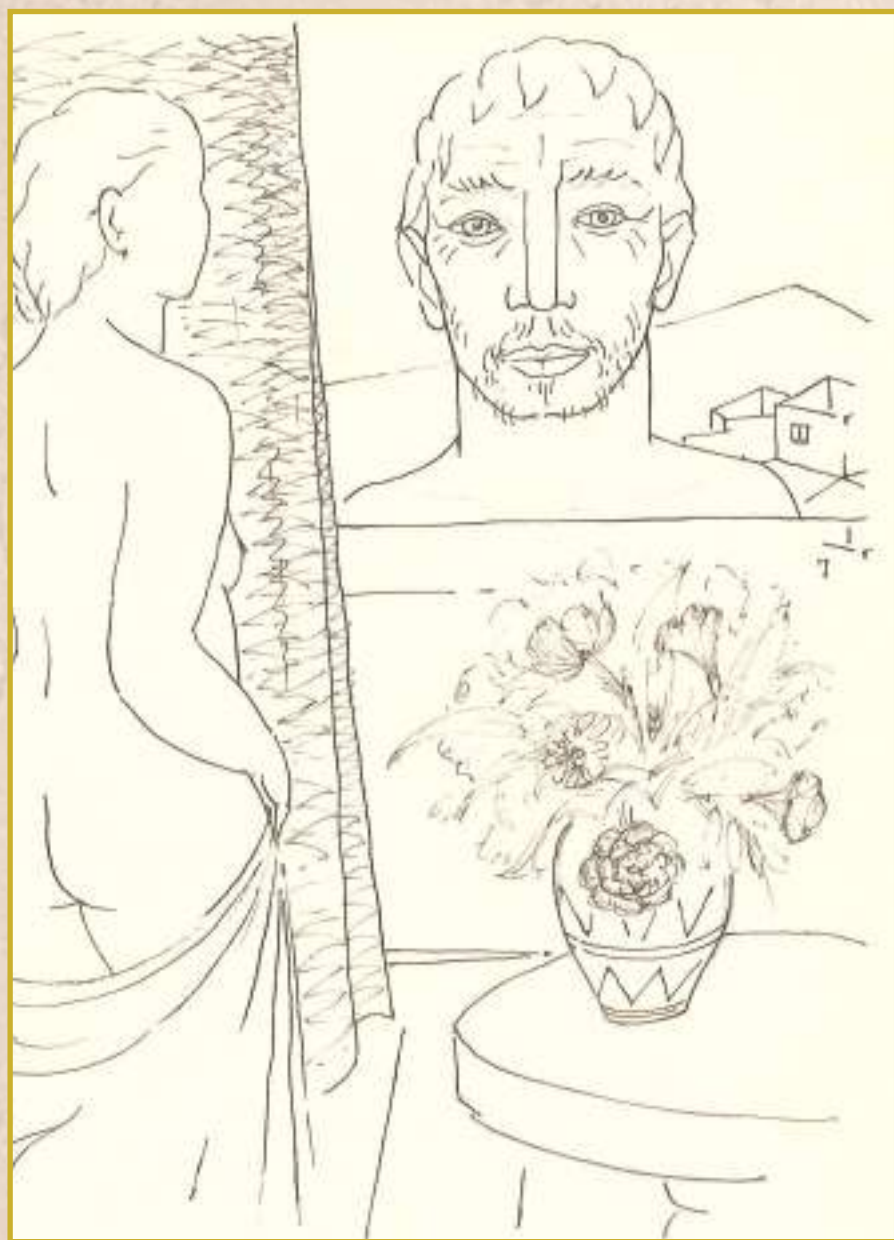


Jacqueline au grain de beauté, 1957, huile.

K. à M. On ne peut pas dire que l'ambiance à Alba soit entièrement joyeuse, pour cela il y a trop de personnes avec des problèmes non digérés. Des mariages qui marchent mal, etc. Pour eux il est temps que l'été arrive. En ce qui nous concerne (*Kees, Jan et Théa*), l'ambiance est excellente et tant que tu peux encore t'amuser de la manière la plus enfantine, tu n'as rien à craindre. Nous jouons à l'employé municipal ou nous déguisons Bobby (*le chien*) avec une cravate et une casquette. Je crois bien que pour la plupart, la maison des Hollandais est un centre de repos dans une mer de tensions et de conflits qui, avec toutes ces choses désagréables, comporte bien souvent aussi un côté humoristique... En ce moment l'ensemble est ici divisé en camps et je pense que nous sommes les seuls à ne pas encore être en guerre contre tous. Selon les femmes, Bob Newman est le mauvais génie du village, car il vient chercher, ou plutôt, il attire les hommes pour les écarter de leur bonheur conjugal avec tout son alcool et par ce qu'il a trop de tempérament et trop de baratin et, ajouté à cela son aversion des vierges. Il est assez acteur pour savoir qu'il joue la comédie avec la tendance de s'attirer par trop le malheur de ses prochains. Trop, parce qu'au fond de lui il ne peut pas faire face à toute la misère qui l'entoure.

En quatre décennies, mes parents échangèrent de l'ordre de 750 lettres chacun ce qui prouve que tout en vivant séparément ils sont toujours restés de très grands amis. Lorsque dès le début des années cinquante « la gouvernante à la voix de Groc » fit son apparition dans la vie de mon père, ma mère a forcément accusé le coup.

K. à M. En ce qui concerne Jacqueline la situation est très différente et comme amant, il n'y a pas grand-chose à espérer de mon côté ce dont elle commence à se rendre compte. Et je ne pense pas qu'elle trouve cela si important. Mais je suis le seul à vouloir l'aider pour lui permettre de s'imposer avec ses capacités. À un certain moment, chacun, ou en tous les cas nombre d'entre nous, a besoin d'aide, d'encouragement ou d'un coup de pied. Je me souviens de ma conversation avec Nol (*un ami*) dont je lui suis toujours reconnaissant. À un certain moment, tu as dû faire appel à l'aide de Fleischer (*psychiatre que ma mère a consulté en rapport avec la Shoah*), etc. Tout cela, je le fais pour mille raisons différentes. Mais principalement par ce que toute relation avec une personne non libre, à la longue, vous enferme aussi et j'aime beaucoup la liberté et ne donne pas cher d'idylles. Avec tout ça c'est toi qui es maintenant la dupée. Alors que pour l'instant je ne peux rien y changer, ne crois pas que je m'en débarrasse. Pour ça je pense trop souvent à toi et aussi à moi-même.



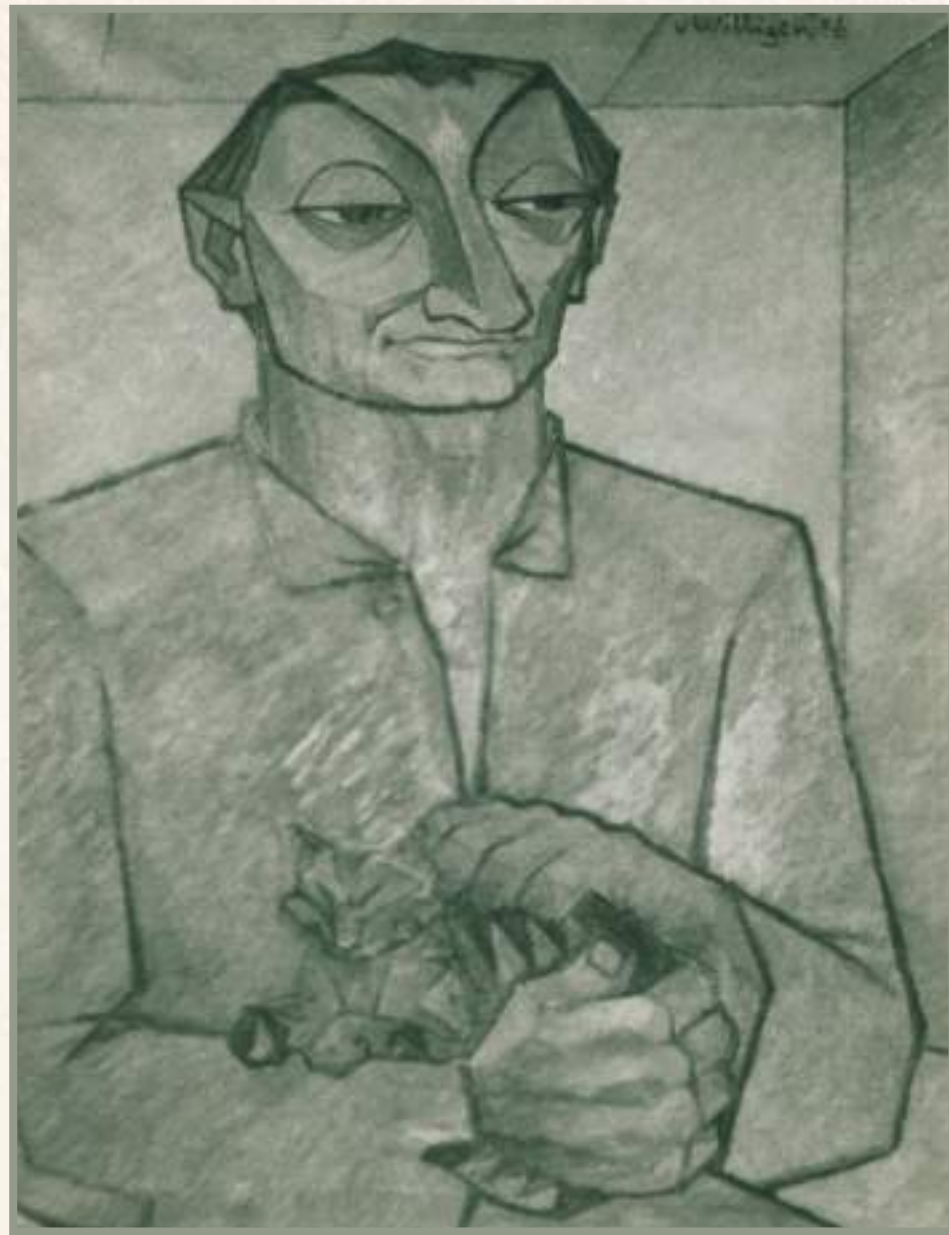
Les jeunes amants et **La black et la blanche**, 1955, encres, 25 x 30 cm. Cependant que mon père peignait, sculptait et débutait la gravure, il dessinait régulièrement comme les musiciens font leurs gammes. J'aime ces dessins par leurs jeux d'attirance et de distance tranquille. L'homme du dessin de gauche est un autoportrait de mon père. On remarque derrière lui quelques ruines.

K. à M. Bien entendu, au mois d'août Jacqueline s'est conduite comme une idiote et de façon ridicule. Mais il faut tenir compte de sa faible capacité à s'expliquer ou de se dire les choses, une absence totale de toute diplomatie, le contraste entre tes origines et les siennes qui sont des pôles opposés et il faut encore ajouter l'incapacité à se rendre intelligible. Cela non pas comme justification, mais comme explication pour une conduite pour le moins étrange. Mais avec tout cela je persiste dans mon opinion que d'une certaine façon, elle possède du point de vue du caractère une base très solide que je ne peux que respecter. Et sitôt que l'on se rend compte avoir à faire à quelqu'un qui ne vit point au niveau des cochons, cela vous donne une certaine responsabilité. En ayant avec elle une relation amicale, je me sentirai tout d'abord tranquille envers toi, mais aussi envers elle. Ce que, dans une conversation, je lui ai fait savoir et curieusement je crois que cela l'a convaincu. Après tout, je suis toujours aussi sûr que je n'appartiens qu'à toi et à personne d'autre. Quoique notre mariage ne soit, selon les bons critères bourgeois, qu'une bizarre relation. En tant que « femme », j'ai moins pris que mis de la distance entre Jacqueline et moi (après tout je ne possédais rien). Ce que je fais, je le fais pour elle et à cela aussi il y aura une fin. Il est vrai que mes sentiments par rapport à elle sont tels que je désire volontiers la garder comme amie. Ne serait-ce que par ce que pour le moment elle me captive suffisamment par cette « base solide » (comme tu voudras) sans être pour autant partie prenante. Si d'aventure elle devait le devenir tant mieux, mais à ce sujet je ne me casse pas la tête. Lorsque tu liras ceci, il est très probable que tu penseras que j'essaie d'éclairer les faits de manière aussi avantageuse que possible pour toi. Mais j'ai bien vérifié mes sentiments et je ne peux arriver à une autre conclusion que celle-ci. Il n'y a pour toi plus aucune raison de te sentir choquée. Par tout ceci et encore d'autres choses moins importantes, le « Château » est en fait devenu mon lieu de contacts le plus important ici parce que cela m'a placé devant bien plus de problèmes que n'importe quelle discussion avec mes confrères artistes libertins et en tant que tels bien davantage instructifs dans le meilleur sens du mot. Que veux-tu, le caractère de la bestiole m'intéresse davantage que ses manières.



Jacqueline aux lèvres pincées, 1969, huile.

En 1951, j'avais onze ans, je fis mon premier voyage en France pour passer le mois d'août à Alba chez mon père. À mon niveau d'enfant, je découvrais une Jacqueline fort préoccupée d'imprimer sa présence dans la maison de mon père. Elle avait envers moi le comportement bêtement jaloux de la maîtresse (pour l'heure imaginaire) d'un homme qui a déjà un enfant avec « une autre ». Elle me faisait des scènes quand je parlais en néerlandais avec mon père. Sans pouvoir me l'expliquer encore je comprenais rapidement qu'elle n'avait pas la moindre intention de m'apprécier et je me suis alors muré dans une attitude de chien de faïence qui a perduré jusqu'à la fin de sa vie. Au niveau de mon père, même quand elle deviendra mégère, il ne variera pas d'attitude envers Jacqueline et défendra ses qualités. Il fit tout de même une erreur de jugement, car il tomba avec Jacqueline dans deux écueils ; son attraction pour l'exotisme de la petite Française bien roulée et la capacité et le besoin d'incrustation de J. D'entrée, mon père s'est défendu de vouloir jouer au père ou à l'amant, mais rien n'y fit, J. resta définitivement.



La mère Mayet et Gustave Mayet, 1954 et 1956, huiles sur toile. Hélas, je n'ai pu disposer que de photographies anciennes en noir et en blanc. Mon père était lié d'amitié avec Gustave Mayet, modeste agriculteur et employé de mairie. Sa mère était crainte car on la croyait sorcière. Je publie ses deux portraits particulièrement solides aussi parce qu'entre ces deux portraits il a réalisé l'oeuvre cubiste capitale dans son oeuvre qu'est **Le repas de vendange** ci-après et où ils sont tous les deux représentés.

K. à M. Et pour finir le cycle de radotage, j'ai taillé ce matin une longue bavette avec l'éboueur (Gustave Mayet). Je l'appelle ainsi par facilité mais il a encore bien d'autres activités. Entre autres, il est celui qui marche à l'eau-de-vie pour toute la commune. Il est toujours plus ou moins couvert d'huile, possède une culture directement tirée de l'Université Populaire et curieusement, n'a aucun sens de l'humour. À part ça c'est un philosophe racé. Encore que sa philosophie soit de bon marché (cette expression a procuré à Guggenheim un plaisir étonnant), généreux dans sa clémence envers les Boches et très intéressé par toutes sortes de problèmes économiques tels les prix et les spirales des salaires et autres jolies pensées. Avec un sens de l'humour, il aurait été une perle.



Gustave Mayet

K. à M. Hier, j'étais avec le père Gustave (Mayet) à la Petite Chaumière et j'y ai rencontré Vere White, un Anglais à peu près sauvage. Et avant de s'en rendre compte, nous étions engagés dans une grosse discussion qui était d'autant plus plaisante qu'il s'en tamponnait le coquillard autant que moi et que probablement il n'avait pas non plus parlé depuis des semaines. On peut dire que nous sommes saoulés de mots beaux et scabreux et aussi d'une trentaine de petites bouteilles de bière. En pareille occasion, Gustave est un digne camarade de jeux. Plus c'est méchant et tranchant, plus il ricane. Je me rends compte que parfois je dois me retenir, car à vivre si isolément on se détache à ce point de toute convention que ton ingéniosité, mais aussi ta curiosité, n'est plus freinée par rien et alors des choses folles peuvent arriver.

K. à M. Un monde meilleur ? Pour moi celui de Nietzsche. Pour lui il n'y a pas qu'une orientation (sans ça après tout il n'aurait été qu'un des nombreux réformateurs du monde qui font vomir), mais toutes les directions, donc le niveau. Drôle de supposition, Nietzsche comme Troelstra (*avocat, journaliste et politicien néerlandais*). Si jamais ce monde s'achemine vers un futur meilleur, c'est parce que ce futur ne peut pas être pire et qu'il sera, bien entendu, toujours différent de ce qu'on l'imagine. La différence entre l'un et l'autre idéal. Le monde "idéal" de Marx et l'übermensch de Nietzsche ou celui de l'honnête homme de ter Braak (*écrivain néerlandais*). L'un complètement mort. Des petits châteaux de cartes avec lesquelles l'histoire est généralement expéditive. L'autre bien vivant, sans cesse sous d'autres et de nouvelles formes. On ne peut pas faire autrement que d'accepter ce monde même si c'est une porcherie et si seulement il te laisse la place pour devenir ce que tu voudrais être. Avec ta méfiance, je suis d'accord pour autant qu'au bon moment tu te méfies autant de toi que de "tous et de tout le monde". J'aimerais bien savoir à quoi tu penses lorsque tu rêves éveillé (je ne pourrai pas m'en passer). D'ailleurs, je ne voudrais pas admettre tel quel que tu serais ma spirituellement inférieure. En admettant que j'ai la vertu masculine (ou le défaut) de vouloir tout examiner et analyser, cela ne veut pas encore dire grand-chose. Une génération future rira peut-être de tout ce verbiage et analyse et l'intuition triomphera. Avant tout il s'agit de vivre. Je veux dire vraiment vivre quitte à en crever. Ce pourquoi, pour moi l'époque actuelle de notre ... (illisible) encore le meilleur. Au moins, on ressent maintenant les choses que l'on a et celles qui manquent, pendant que (mon objection principale contre l'état matrimonial), appuyé trop facilement les uns contre les autres on peut en crever (sans avoir vraiment vécu).

K. à M. : une remarque en passant ... Ben m'a prêté un essai de Gaétan Picou sur Malraux. D'après lui excellent, mais il m'a fallu découper toutes les pages.

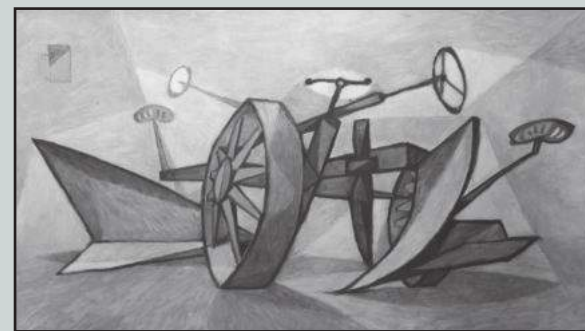


Le repas de vendange, 1954, huile sur toile. Ce tableau est à ma connaissance le seul qui représente un groupe d'êtres humains. De l'autre côté de la table se trouvent Marcel dit Le Polisson et Jacqueline (la compagne de mon père). À gauche sont assis Gustave Mayet et en face de lui Hans Guggenheim, l'écrivain de théâtre Suisse. De dos, mon père et à droite devant la cuisinière la mère Mayet. Les couleurs, pour autant que je m'en rappelle, sont terreuses comme celles des deux portraits ci-devant.

Entre Bobby 1 et 2, en passant par les portraits de **Gustave Mayet**, **La Mère Mayet** et **Le Repas de vendange**, on sent le style cubiste en transformation par le geste de mon père qui sait mieux faire que de s'en tenir qu'à un jeu avant tout géométrique. Dans **Le Repas de vendange**, il y a un swing extraordinaire. Ça bouge et ça gesticule dans tous les sens.



K à M. Hier soir il y avait une réunion au château. La compagnie était trop grande pour moi et surtout il y avait trop de femmes. À maintes reprises le sujet de la guerre de Corée fit surface. Parfois tout à fait casse-pied. Avec la meilleure volonté du monde, je ne peux m'exciter à ce sujet. Le maquillage (des femmes) était assez amusant. Mme Broun, la châtelaine, ex-star de l'opéra français s'était drapée sur deux chaises. Racontant des histoires sans fin sur sa jeunesse avec des explosions sur Freeman et Mc Arthur. Et autour d'elle la jeunesse. Sa fille Nadia, gâtée et mère de deux mouflets. Les Göshners (amis des Brouns), Jacqueline et moi. À la radio, il y avait un récital Chopin abominablement joué cependant que les enfants jouaient aux petits Indiens. Les mégots par terre. De la bière avec des biscuits. La Mère Broun, probablement Braun (lui est d'origine juive allemande), est plus juive que les juifs et, pendant l'occupation, elle a dû être pour les boches un personnage féminin tout à fait pénible. Lors d'une conversation, elle est capable de sortir des remarques les plus incontrôlées et les tournures dans sa conversation sont à ce point inattendues qu'il faut sacrément faire attention, ce qui est très difficile lorsque la conversation au fond ne t'intéresse pas. Il semble qu'elle joue bien du piano et je tente sans cesse de lui "vendre un clavier". Ils ont assez d'argent et j'aimerais bien entendre autre chose que la musique diffusée par la radio. Depuis longtemps je me résigne de n'être en compagnie qu'un piètre participant. Mais je fais de mon mieux, car au fond j'aime bien y aller parfois. Le château est unique. Tes paroles n'y sont pas pesées sur une balance de précision et il y est possible qu'en s'asseyant sur une chaise vénérable celle-ci s'écroule sous ton poids. Car personne ne prend soin de ses choses insignifiantes. Le seul fait que anno 1950 il y a encore des individus qui traitent les antiquités de la sorte est très attrayant. La plupart du temps, les étrangers sont toqués de respect devant des cheminées antiques, des horloges, etc.

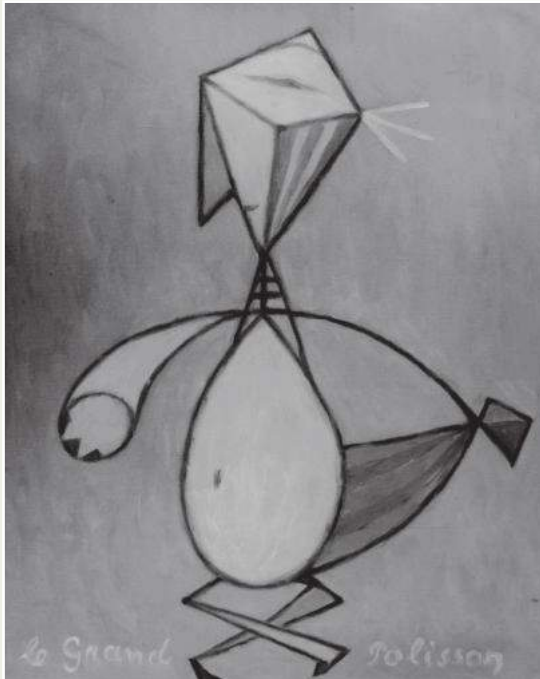


La charrue de défonce, 1955, huile.

K. à M. : une remarque en passant ... Que veulent les êtres humains les uns des autres ? De préférence je crois, s'avaler mutuellement tout cru, pour après cracher les restes et le tout par amour. Vive le sport.



Marcel et Bobby, 1955, huile. Je considère que **Marcel et Bobby** représente un sommet dans le style cubiste de mon père. On sent bien que ça n'est plus du tout celui de **Bobby 1 et 2**. Ici il peint un Marcel en gueule de mytho bourré défoncé par la vie de petit braquet alcoolique, mais aussi sympathique et un Bobby cabot un peu fatigué de jouer avec les humains au susucre nettement plus « rond » que précédemment.



Marcel le grand polisson

K. à M. Au Château, nous faisons la cuisine à tour de rôle. Le plus souvent c'est Marcel qui fait la vaisselle. Il est du genre pipelette, parfois assez amusant et très sympathique. Son passe-temps préféré est l'amour. Il se vante d'avoir possédé des femmes de tous pays et pour lui l'amour est un curieux mélange de tendresse pour les femmes en général ou peut-être mieux dit de galanterie, de « technique », de prises artistiques, de stratégie, etc. Remarques parfois variées de philosophie du genre : si tu aimes vraiment une femme, il vaut mieux la désirer que coucher avec. Je ne suis pas très sensible à ce genre de considérations tranchées, je préfère de tout un peu, mais quand c'est Marcel qui les débite, elles ont le plus souvent un certain charme.

Marcel était le « concierge » du château d'Alba arrivé dans le sillage de la famille Braun. Il habitait juste à côté du château dans la « conciergerie ». C'était l'homme à tout faire, qui ne savait pas faire grand-chose d'autre que de raconter des mythomanies, de boire et accessoirement faire la vaisselle. Il parlait un français excellent et c'est de lui que mon père apprit le mot polisson qui lui plaisait beaucoup. Marcel disait de lui-même qu'il était un polisson, mot très exotique pour un hollandais. Ce qui lui plaisait à mon père, dans Marcel, c'est qu'il payait de sa personne en sketchant ses relations aux autres toute la journée.

Dans le portrait de Marcel ci-contre mon père ne le rate pas sous l'angle du coucou à ressort sans cesse remonté. Au contraire, dans **Marcel et Bobby** il peint un Marcel avec beaucoup plus d'âme, en beaucoup plus « rond ». Il s'agit, dis-je, de cubisme délié. Mon père se délie du cubisme.

Marcel devant **Le nu de femme aux jambes croisées**
se prenant, le temps d'une déconnade, pour mon père.





Camille Rieu, 1956, huile sur toile, 122 x 146 cm. **Collection Nena et Bob Shepherd**. Ceci est la plus grande toile connue de mon père. Nous sommes au milieu de la période d'Alba qui s'étendra sensiblement de 1950 à 1960. À cette époque, M. Camille Rieu était Maire d'Alba. Ici on le voit rentrant sur son cheval de labour après une journée passée dans ses vignes. Mon père était souvent fasciné par la ressemblance entre les animaux domestiques et leurs propriétaires. Ici le côté massif de chacun. Sa période cubiste s'estompe, mais en reste encore les contours.

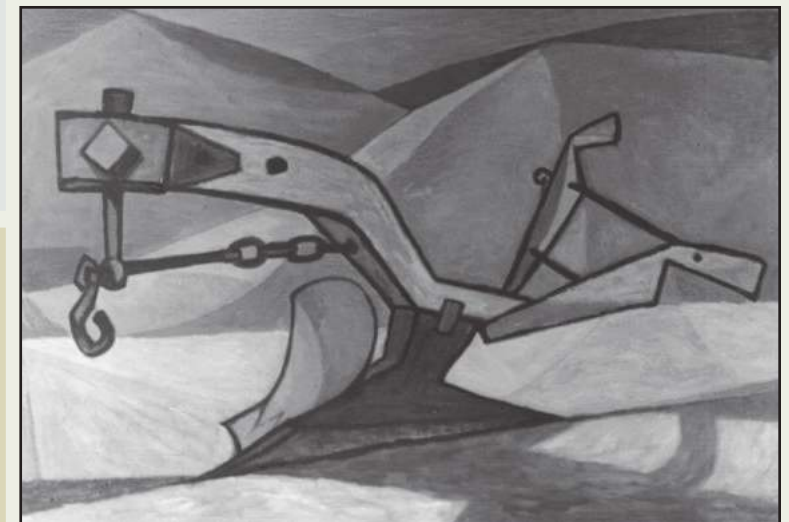
K. à M. Hier j'étais chez Ben et Armande ... Il m'a montré ses dernières œuvres et petit à petit je commence à en comprendre un peu plus. Est-ce que toi tu peux comprendre comment quelqu'un après avoir séjourné tant de temps ici n'a encore subi aucune influence de tout ça ? Toujours ces mêmes formes fainéantes et, je le nomme dans moi, ces couleurs intestinales. Pas trace d'une réaction des choses et des couleurs qui nous entourent. Rien d'autre que lui-même en couleur. Tout simplement angoissant. Je remarque aussi qu'il souffre particulièrement et qu'il n'arrive quasiment pas à travailler. Le plus curieux, c'est que d'un certain côté, je l'apprécie beaucoup et que j'aimerais l'aider sacrément volontiers seulement je ne sais pas comment m'y prendre. Nous parlâmes de notre travail et nous plongeâmes aussitôt dans toutes sortes de théories et d'ismes jusqu'à ce que j'en aie eu assez et lui aie dit que d'après mon opinion toute œuvre d'art d'importance dépend en premier lieu de très grands sentiments. Et lorsque j'ai commencé à spécifier ces sentiments : amour, haine éventuellement, humilité, etc. il ne savait plus où se mettre. Armande me regardait avec des yeux rayonnants et je me sentais comme le croisement entre un petit Raspoutine et un soldat de l'armée du salut, mais merde alors c'est comme ça non !

Mon père lisait Freud, Jung et d'autres psychologues et s'appliquait à lui-même la voie du développement personnel la plus difficile qui soit ; celle de l'auto-analyse. En littérature moderne il avait une très grande estime pour Miller (...le soir, après le repas j'ai plongé dans Miller, Réunion à Barcelone, et après, t'as plus besoin de dormir) et Durrell aussi. L'œuvre de mon père renferme largement ce que Anaïs Nin décrit de ses relations avec Miller ; la vie, l'amitié, le sexe et l'humour toujours sous-tendu d'humanisme. Mon père ne se rattache pas à ce monde, il en était de sa nature profonde. Se connaissant, cela lui permettait d'analyser des situations (comme ceux de Ben et d'autres) avec une rare acuité.

K. à M. : une remarque en passant ... Pour revenir sur la musique et la peinture : l'harmonie, oui, mais qu'est-ce d'autre l'harmonie qu'une certaine légitimité ou mathématique, qui est ressenti différemment à chaque époque. Pour moi tout dépend de cela ; de trouver la mathématique, la légitimité, qui dépasse l'harmonie dans son sens commun et qui n'entretient avec l'esthétique qu'un rapport vague.



Camille Rieu, 1955 crayon. Dessin préparatoire.



La charrue simple, 1953, huile.



Jean-Paul Boubet au livre, 1956, huile. Dans son genre, Jean-Paul était un coquin qui aimait bouffer, boire, chanter des chansons paillardes et courir les filles. Il avait un museau pointu et un regard liquide.

Alentours 1955 l'architecte parisien José Charlet acheta à St Thomé une maison également située sur le versant sud non loin de celle de Claudine et du peintre d'origine espagnole Parra qui sera enterré à St Thomé. Dans son sillage arriva Jean-Paul Boubet, son « nègre », qui par la suite fera des études d'architecture et se mettra à son compte. Jean-Paul débarqua à St Thomé avec quelques amis, dont Michel Delesalle et Jacques Robiolles. Rétrospectivement je les vois comme des présoixanthuitards. Tous les trois avaient des prédispositions artistiques, étaient anticonformistes en diable et se marraient beaucoup. Mon père avait avec eux une relation très amicale et les uns après les autres il les a peints.



En 1956, j'avais terminé mes études secondaires aux Pays-Bas et je n'avais qu'une hâte, celle de rejoindre mon père en France. Je n'ai jamais eu une attache particulière avec le pays de mes origines encore que j'apprécie la culture néerlandaise. Ma langue maternelle est très poétique, mais après tout je n'y suis pas né et sans doute le climat tropical me manquait inconsciemment. Les vacances scolaires que j'avais passées avec mon père en France et la découverte de l'espace naturel de l'Ardèche m'attirait. Ce n'est que bien plus tard que j'ai compris que ma plus grande souffrance de l'univers concentrationnaire dans lequel j'avais grandi entre 2 et 6 ans, avait été la promiscuité aigue que j'y ai vécu. J'avais besoin d'espace et d'une distance physique entre moi et les autres.

Jusqu'à là j'avais vécu avec un père peintre et de même qu'un enfant dont le père aurait été boulanger ou charpentier je n'avais jamais eu de discussions avec le mien au sujet de son activité artistique. Par contre, j'avais assisté à de nombreuses discussions entre mon père et ma mère et beaucoup d'autres artistes néerlandais et étrangers. J'avais surtout retenu une sorte de recommandation en leitmotiv de mon père que pour le spectateur d'art il suffît de savoir si une oeuvre lui plaisait ou non. Quelque chose comme « fie-toi à ta première impression, car c'est souvent la bonne ».

Les années passantes mon père parlait parfois d'autres points basiques de la peinture. Je me souviens d'une discussion sur le cadrage et son besoin de ne montrer que ce qu'il voulait montrer. Il insistait sur la nécessité de ne jamais verser dans l'anecdotique. Contrairement à la notion généralement admise que l'anecdote apporterait un plus au sujet principal, mon père, au contraire, éliminait tout ce qu'il ne considérait pas indispensable à ses démonstrations picturales. Ce n'est qu'une quinzaine d'années plus tard que je me rendis compte comment cette observation allait influencer mon propre regard.

K. à M. Jean-Paul est vraiment un gars charmant, très intelligent et avec un sens de l'humour savoureux. Il déteste le savon et se laver sauf pour la cuisine où parfois il fait du nettoyage comme un vrai maniaque. Il appréhende de retourner à Paris. Ce n'est pas si facile pour ces jeunes surtout par manque d'une chambre ou d'un foyer ce qui fait qu'ils sont toujours réduits à fréquenter les bistrots et les quelques amis chanceux qui possèdent leur propre pied-à-terre.



La trilogie équine et équestre, 1955 - 1960, eaux fortes. L'homme devant, l'homme dessus et l'homme derrière le cheval. Respectivement le dresseur, le cavalier et le laboureur. Vers 1965, mon père réussit à mettre la main sur une petite presse à eaux fortes avec un volant, actionné à la main. Une décennie durant il fera des eaux fortes sur des thèmes très différents. Bill Hayter, qui s'imposera internationalement comme graveur, avait également acheté une maison à Alba. À l'opposé de Hayter qui s'exprima surtout dans l'abstraction, mon père, lui, tira dans ce domaine sa force de sa capacité de dessinateur et de graphiste. Après le dessin, l'aquarelle et la peinture, mon père parfait son développement à l'image des maîtres classiques en intégrant la gravure avec une remarquable aisance. Il abandonnera finalement la gravure au profit de son domaine de prédilection ; la peinture.

Mon père aimait travailler physiquement. Il ne considérait pas l'activité de peinture comme une activité physique. Il avait toujours un besoin impérieux de peindre, mais après trois mois de peinture c'était comme s'il craquait et devait sortir pour activer son corps. De même, après une période de maçonnerie ou de transformation de bois, il n'avait qu'une hâte, celle de retrouver son chevalet. Lors des périodes de travail physique, il se plongeait dans la vie avec les autres. Ce qui a fait qu'il ne s'est jamais coupé du monde de « Jean le Plombier ». Sur les chantiers il travaillait avec de jeunes apprentis et des vieux routiniers du boulot. Des Français ou des étrangers qui ne parlaient qu'à peine la langue. Dans des lieux très variés ; une bicoque au centre d'un vieux bourg ou une ferme perdue en pleine montagne. Il voyait les hommes et les femmes travailler, les enfants se faufiler, les animaux paître, le bouc excité s'envoyer une chèvre dans l'ombre d'une chèvrerie. Il discutait le bout de gras avec qui voulait lui parler. Il discutait, mais n'était pas bavard. Il ne coupait jamais la parole d'un autre à moins que celui-ci ne dise une chose inadmissible. Et tout ça et plus, il le ramenait dans son atelier et « ça » pouvait devenir des tresses d'ail, un engin de terrassement dans un bout de nature, des chênes centenaires mourants, quelques chevaux se pressants autour d'un abreuvoir, un portrait d'un compagnon de chantier, une vue sur les Cévennes, l'intérieur d'une rame de métro ... Cette manière de vivre était sous-tendue par une philosophie très particulière. Mon père ne concevait pas que l'artiste puisse faire l'artiste pendant que d'autres sont chargés des besognes dures. Que les uns fassent la culture et que les autres portent le poids de la réalité quotidienne. Que les artistes et les intellectuels puissent tranquillement



Ceci est le dessin de la presse à bras que mon père avait achetée d'occasion aux Pays-Bas et avec laquelle il réalisa des séries, d'une centaine de gravures différentes. Comparée à la technologie d'aujourd'hui elle est totalement obsolète. Mais, Rembrandt disposait-il de mieux ?

s'enfermer dans leurs tours d'ivoire et décider entre eux de quelle culture il allait s'agir demain (abstrait, contemporain et non du figuratif). Cependant, que le « peuple » n'aura jamais accès à la création. Ce pourquoi, il sortait pour ne pas que son atelier se transforme en bunker. À son contact, ses compagnons de chantiers devenaient un peu plus conscients que leur travail avait aussi un sens artistique. Tout ça sans mots, sans analyse, juste par sa présence et sa capacité de se mettre au service des autres. Il apprenait volontiers des autres et ne se prenait jamais pour un maître. C'était l'anti gourou, l'anti winner mais aussi l'anti loser. Il ne se faisait pas beaucoup d'illusion sur la gent humaine et c'est en même temps les faiblesses des humains qui le faisaient marcher. Dans certaines de nos discussions, il était souvent caustique et parfois cynique. « Que bien lui fasse qu'un tel se ruine volontairement et courre à sa mort. S'il ne veut pas comprendre, qu'il débarrasse donc le tapis ». Pendant la guerre, il avait trop bien compris qu'une vie, ça ne valait pas grand-chose si on n'en faisait rien. Il n'était pas tendre avec certains de ses confrères non plus et souvent il voyait juste. La production contractuelle d'art à la chaîne, des artistes se répétant, des célébrités artistiques n'ayant rien à dire. Des œuvres à la mode sans fondements techniques ni spirituels, etc.



La femme sirène, 1957, huile. Avec **La femme sirène**, mon père commence une longue série de nus de femmes qui naît à la fin de sa période cubiste. Les formes humaines s'arrondissent et les contours persistent encore. La composition relève souvent du graphisme.



Femme nue couchée, enceinte, 1959, huile.

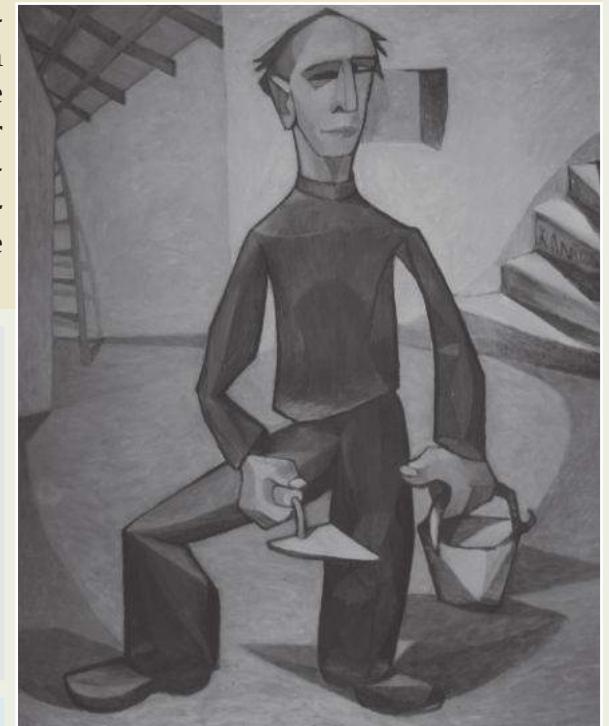
forcément le spectateur dans ses phantasmes propres et la création artistique peut alors échapper aux propos et aux intentions du créateur. Depuis **la Femme nue couchée enceinte** de 1960 en passant par la **Baigneuse nue**, **Kees face au nu**, **Nu dans les branches**, **La femme nue au soutien-gorge** jusqu'au dernier **Nu de Za** de 1989 (un corps de femme fondu dans un paysage), mon père emprunte un chemin autrement plus jubilatoire.

K. à M. Cette galerie de New York se trompe absolument. Le domaine non figuratif est le seul qui reste aux artistes de la ville. À moins qu'ils soient à ce point énergique qu'ils ne se laissent pas écraser et qu'ils soient à ce point aisés qu'ils puissent s'offrir une isolation suffisante dans la forme d'une bonne maison, sans cela l'abstraction est la seule issue et tant pis. Selon moi, les grandes villes engendreront de moins en moins d'artistes et de plus en plus de bosseurs. Des artistes qui se seront laissé enfermer dans la cage non figurative, la plupart ne vivront pas longtemps. Les bosseurs bosseront de plus en plus jusqu'à ce qu'ils seront, soit fatigués soit devenus fous et l'on « fabriquerait » de plus en plus de camelote dont personne n'a besoin, mais que tout le monde achètera par ce que sans ça les bosseurs ne pourront plus bosser.

K. à M. : une remarque en passant ... Une fête c'est comme un tableau, ça ne se fait pas, ça surgit.

K. à M. À propos, Bob (Newman) parle souvent de toi et il m'a passé un sacré savon au sujet de Jacqueline. Mais, à Oxford, on apprend au sujet de ce genre de situations un mode de réflexion conventionnel. Ce pourquoi, je m'en tiens à de Montherlant et j'espère vraiment que prochainement son travail sera à ta portée. Stendhal et de Montherlant sont les seuls écrivains « modernes » que je connais et qui ont dit des choses de grandes significations au sujet des femmes, l'amour, etc. En particulier dans de Montherlant apparemment plus froid, plus objectif et aussi plus cruel (c. à d. naturel) je me retrouve souvent. Son langage est beau, très simple et clair. Quelle énormité, ce public imbécile qui lui reprochait un mépris grossier envers les femmes !

Je plains les peintres abstraits qui n'auront jamais la jubilation de peindre des nus de femmes (ou d'hommes) autrement que par leurs abstractions. Quelle idée de peindre un corps par l'abstraction, car aucune abstraction ne saura jamais rendre l'âme d'un corps. Pire, l'abstraction d'un nu entraîne



Autoportrait en maçon, 1956, huile.



Nu de femme couchée les jambes croisées, 1957, huile. Le **Nu de femme couchée les jambes croisées** est vraiment un joyau joyeux. On peut penser qu'il s'agit d'une jeune femme lors d'une première parade amoureuse ; « Jauge donc mes atouts ». Le masque la rend plus enfantine et le chapeau de cheveux est une véritable innovation dans le domaine capillaire. Ici aussi mon père est sur le point de quitter le cubisme et le graphisme sert au passage. Tout est dans le geste et son génie graphique complète tout.



Leslie et Bob.

K. à M. Tous deux sont d'origine irlandaise et ont reçu une éducation partiellement française. Bob Newman (compositeur de musique et peintre) possède plus de tempérament et d'élégance, mais moins de sens critique que Leslie (rentière, ex-épouse de John Ford) qui elle est plus calme, mais aussi plus lucide et qui est à sa manière hésitante parfois même à l'anglaise, capable de très bien formuler ce qu'elle pense. À nouveau j'ai pu constater dans moi à quel point je me sens à l'aise dans la langue et dans le monde des idées des Anglo-saxons. Bob avait été affecté à l'International Service en Nouvelle-Guinée et connaît Batavia, Jogja et autres endroits, mais seulement d'avion. Il dispose d'un énorme répertoire de chansons de soldats et aussi de chansons irlandaises anciennes. J'ai appris à connaître nombre d'entre elles dans le camp, mais je n'ai pas de mémoire pour les paroles. Certaines

m'avaient fait grosse impression et j'ai été ravi de les entendre de nouveau en entier. Ce soir-là nous avons chanté jusqu'à tard dans la nuit. Une fois bien en route il y en eut de plus en plus. Dans cette ambiance, l'enthousiasme de Bob est vraiment « pandoer » (*mot javanais pour excellent*). Ces gestes sont exubérants et il parviendrait même à mettre sous pression le calviniste le plus endurci. ... De Leslie, on ne peut voir qu'à ses yeux si quelque chose la touche. Il est possible que Bob soit encore davantage acteur que moi et un acteur qui ne croit pas en ce qu'il dit est totalement insupportable. Leslie ne court jamais ce danger puisqu'elle est toujours elle-même.

Au sujet de nus on se pose volontiers la question « à qui appartiennent les corps ». Ce que je me suis demandé en visionnant les différents nus peints par mon père. Initialement, j'ai cru qu'il pouvait y avoir des nus de Jacqueline ou de Claudine (voir page suivante), de ma mère ou encore de Tilly (une ancienne amie). Sauf pour le **Nu de Za**, il s'avère que tous les nus de mon père ont des corps de femmes arrondis, bien en chair ce qui n'est pas le cas de celles que je viens de citer. Jusqu'à 1960 les visages ont ce que j'appelle des museaux pointus, des visages triangulaires accentués. Après 1960 il ne peindra que des nus de femmes sans les visages, pour ne pas que le regard du spectateur soit détourné par une expression particulière laissant à chacun de se l'imaginer éventuellement. L'important étant d'apprécier un nu pour le plaisir du geste du corps, sans excitation érotique. Mon père voulait « peindre des corps de femmes sans peindre une once de chair » disait-il « mais ce qu'il y dedans ». Avant '60 mon père solutionne ce problème avec des visages de fiction cubiste, et après, en supprimant les têtes jusqu'à peindre **La femme nue et l'amant** où une femme nue, étalée de tout son long tête comprise, se cache elle-même le visage d'un bras. Mon père décidait toujours avec une très grande rigueur ce qu'il voulait montrer ; un portrait c'est un portrait, un nu de femme c'est un nu de femme. Faire un portrait de nu ou un nu portraité ce n'est pas la même chose. D'ailleurs, Courbet, qui n'a pas donné de visage à **l'Origine du Monde** ne s'y était pas trompé pour des raisons tout à fait identiques. Si mon père s'est inspiré de certains corps nus de femmes qu'il a pu fréquenter dans leurs intimités, il en a fait finalement des fictions.

K. à M. Oui, cette histoire du pointillé (*pointillisme*) est une drôle d'affaire. Ce n'est pas étonnant que les hommes s'en contentent et les femmes non. Cela a un côté théorique presque scientifique. Je recherche maintenant une autre forme de peinture, plus libre, mais tout de même sans ce qui pourrait être, dans mon cas, un malentendu expressionniste.



Claudine à la guitare, 1958, huile. On sent encore le glissement du cubisme vers autre chose en gestation. Ce tableau est magnifique de force et d'aisance dans l'expression. La bouche est fascinante et quelle magnifique expression de fierté hispanique.

Vers 1953 mon père connaissait déjà très bien une large région autour d'Alba. Il marchait des heures durant avec du papier et un crayon dans son sac. À six kilomètres d'Alba il avait découvert St Thomé dont l'ambiance et la lumière des pierres calcaires lui convenaient bien plus que les pierres basaltiques noires des constructions d'Alba. Il acheta à St Thomé, pour un montant insignifiant, un ensemble de constructions en ruine dans les remparts côté plein sud avec une vue sur la confluence de deux petites rivières et une plus grande ; le Dardaillon, la Nègue et l'Escoutay. Lorsque l'été je venais en vacances, j'allais avec mon père faire les premiers travaux de déblaiement des toitures effondrées et de murs écroulés. Nous partions le matin d'Alba à pied et après une journée de travail à la pelle et à la brouette nous rentrions également à pied. Sur la route d'Alba à St Thomé ne circulaient que quelques voitures par jour et un seul car aux alentours de midi.

Je ne sais pas dans quelles circonstances mon père a fait la connaissance de Claudine qui avait elle aussi acheté une construction ancienne à St Thomé mais en relatif bon état. Je l'ai bien connu et vu qu'avec mon père elle s'entendait bien. Claudine était d'origine espagnole. Elle avait une voie de carillon très haut placé et ne disait pas les mots, mais les projetait en courtes rafales. Elle chantait et jouait la guitare et rassemblait autour d'elle des hommes fascinés par sa personnalité allègre. Elle vivait à Paris, mais de quoi je ne sais pas en tous les cas j'ai d'elle encore un excellent souvenir. Je pense qu'avec mon père elle a pu avoir une histoire amoureuse, mais dans ce cas tous les deux ont su rester discrets comme quand ça en vaut vraiment la peine.

K. à M. : Et aussitôt qu'on s'aperçoit avoir à faire à « quelqu'un » et pas seulement à une jolie paire de jambes et un beau corps, les rapports se déplacent toujours vers un autre niveau. Mais que veux-tu, le tempérament et l'énergie sont des éléments qui vous réchauffent, même si défoulés sur des ruines.

K. à M. : Je me suis beaucoup amusé avec Nexus, encore que la traduction n'est pas tout à fait ça. Quelque peu littéraire et un peu trop astiqué pour être entièrement du Miller. En ce moment je suis occupé à lire la vie de Confucius, une eau bien plus calme, mais je préfère tout de même l'oncle Henry.

En 1956 j'ai suivi la trace de mon père et je me suis également installé en France. Je voulais devenir éleveur de chevaux et j'ai commencé d'abord par des formations en Normandie, à Rambouillet et en Haute-Marne. Rétrospectivement j'ai compris que mon désir de devenir éleveur avait tout à voir avec mon désir de vivre d'abord loin de la promiscuité dans laquelle j'avais grandi petit. En 1960 je m'installe à mon tour en Ardèche, avec ma compagne, à 5 km de St Thomé sur la route de Gras. Nous avons acheté une petite ferme de 15 hectares pour vivre de la production de fromages de chèvres et de quelques chevaux. De son côté, mon père vivait (bivouaquait) dans sa maison de St Thomé. Il avait vendu sa maison à Alba ce qui lui permit de financer des travaux de restauration et d'aménagements.

K. à M. : une remarque en passant ... Dans les Arts je lisais un reportage sur une espèce de pseudo Buffet qui disait ; « je veux entrer par la grande porte ». Moi aussi je veux entrer par la grande porte même en sachant que derrière cette porte il n'y a plus rien puisque la maison s'est écroulée ! C'est de l'orgueil qui devient une habitude.



Lampe, cruche, pommes, guitare, 1950, huile.



Mickey, 1958, huile sur toile, 50 x 40 cm. Comme pour les êtres humains, mon père ne cherchait pas à peindre la chair animale, mais ce qui vit derrière, ce qui l'anime. Il adorait les chats pour leur beauté et leur indépendance. Mickey fut une grande amie de mon père. Ici restent encore des velléités de cubisme, mais par ailleurs le tableau possède un côté léger, « japonisant ». L'expression du chat est parfaite, « moi je t'aurais piqué ton poisson pendant que tu avais le dos tourné, quelle idée ? ».

K. à M. Minette (Mickey) a déménagé sa progéniture pour un stage accéléré de chasse-et-vie-à-la-campagne. Avec sa descendance, elle campe maintenant devant la ruine d'Auclair sous des buissons. De temps en temps je leur rends visite afin qu'ils ne deviennent pas sauvages. Dans l'ensemble une bonne solution de la vieille, car ces derniers jours, je marchais comme quelqu'un d'effrayé de passer à travers la glace : des petits il y en avait de partout.

K. à M. Les chattes sont à nouveau pleines. Le petit est vraiment un garçon ; il mord, il grogne et a souvent mauvaise humeur, mais c'est le chat le plus comique que j'ai eu jusqu'à là.

Mon père était un homme à chats. De tous les thèmes qu'il a traité c'est le plus récurrent. Il partageait cette passion discrète avec Léautaud qu'il aimait lire. Au total il a pu peindre une trentaine de tableaux de chats qui se sont tous très bien vendus.

K. à M. J'ai maintenant le sentiment très fort d'avoir, dans mon travail, arrondi une période et de ne pas encore être tout à fait préparé pour une nouvelle. Voyez là le problème résumé en un mot. Tout en dessinant, j'en ai eu de plus en plus assez des vieux sentiers et des petites habitudes familières ce qui a fait qu'il devenait impossible de continuer de la sorte. Mais jusqu'à maintenant je n'ai pas pu trouver la correspondance ou plutôt je vois



Le chat sur fond vert, 1958, huile sur toile, 62 x 82 cm. Collection Nena et Bob Shepherd.

bien la direction à prendre, mais entre voir et faire, il y a encore une grosse différence. Ce pourquoi ce n'est peut-être pas un mal de laisser la situation suivre son cours un moment et de s'adonner à quelques exercices physiques violents (parfois très nécessaires). Peut-être qu'un jour viendra, que je me trouverai (ce qui est) l'idéal de tous les individus égo-centriques je pense. J'ai gribouillé quantité de papier et j'en ai déchiré pas mal. Ce qui engendre pas mal d'agitation et, dans une telle période, on se fait parfois étrangement face.

K. à M. : une remarque en passant ... L'Ar-dèche est maintenant lancée comme « pays touristique » et le pays est comme une grande putain qui se laisse peloter par tout le monde.





Alice Braun, 1959, huile sur toile, 85 x 100 cm. **Collection Eric Braun.** Alice Braun, châtelaine d'adoption du château d'Alba, ancienne danseuse étoile était aussi cartomancienne à ses heures. Elle n'en imposait pas seulement par son physique, mais aussi avec son charme presque sulfureux cependant qu'elle avait un côté très accueillant. Ce tableau date de la fin de la période d'Alba et du cubisme. Le fauteuil est un design de mon père de 1933, conçu pour sa mère et fabriqué par le célèbre constructeur de mobilier néerlandais Pander. Ce tableau recèle une force considérable.



Alice Braun, **Portrait de Margot Fonteyne**, 1950 - 1960, huile sur toile. Ce portrait possède à la fois un côté vague de débutante en peinture et un côté qui impose.



Alice à 50 ans, avec son mari.



Alice à 60 ans

Alice Braun était bordelaise d'origine. Elle connut son heure de gloire de danseuse sous Serge Lifar à l'Opéra de Paris. Bien après sa carrière de danseuse, à Alba, elle commença à peindre. Avec mon père elle entretenait une relation d'amitié forte. Il reconnut dans elle un véritable esprit artiste et elle reconnut dans mon père ses qualités humaines et professionnelles. Alice possédait un carnet d'adresses qui lui permettra d'exposer à Paris, et à Rome. À Nice elle exposa avec Cocteau. Serge Lifar lui acheta plusieurs oeuvres et un de ses tableaux fait partie de la collection de l'Opéra de Paris. Mon père aimait bien parler avec Alice parce qu'elle aimait discuter de ce qui gêne.

K. à M. Elle (Alice) travaille toujours comme une possédée et je dois dire qu'elle fait de gros progrès. Je prends son travail suffisamment au sérieux pour le critiquer et parfois je l'aide lorsqu'elle rencontre des difficultés techniques. Elle n'est gênée devant personne et se balade habillée comme une serpillère avec un éternel mégot dans la bouche. Elle raconte à qui veut l'entendre ses affaires les plus intimes plutôt pour causer d'ailleurs que pour se plaindre. Ce qu'elle raconte est tellement humoristique que venant d'elle on l'accepte sans plus. Elle adore la parlote, toujours flanquée d'une bouteille de vin, et ce n'est pas facile de se débarrasser d'elle, mais je ne peux faire autrement que d'avoir de la sympathie et du respect pour cette femme ...

K. à M. : une remarque en passant ... Mart, la vie est peut-être simultanément une porcherie et une fête de mariage, mais elle ne devient triste que lorsqu'on ne résiste plus.



Nu de femme assise au soutien-gorge 1, 1959, huile et **Nu de femme au soutien-gorge 2**, 1962, huile. Même sujet à trois ans d'écart et un monde pictural de différence. Tout ce qui était encore « pointu » avant disparaît au profit d'une rondeur non pas seulement physique, mais stylistique. Lorsqu'il en sera à la version 3 ce qui subsistait encore très finement de contours dans la version 2 aura définitivement disparu.



Nu de femme devant la coiffeuse, 1960, huile.

K. à M. Vendredi dernier, après une semaine agréable, mes invités sont partis. Ça tombait bien parce que j'étais à peu près vidé d'avoir travaillé pendant un mois et se retrouver seul avec une gueule de bois, ce n'est pas drôle. Nous avons eu des conversations follement longues sur des sujets des plus exotiques et dieu merci pas trop lourds. Lui comme elle, quand même typiquement « Allemand » de mentalité (pas le sens « Allemand » de Hitler, bien entendu). Tellement différent de l'attitude de sagesse universelle, de l'ironie résignée et aussi de la nonchalance qu'on remarque ici si souvent dans le contact avec toutes sortes de personnes. Même si on admet une différence de niveau, il s'agit d'un tout autre monde. Pour moi doublement fascinant parce que j'ai pu découvrir une fois de plus ce qu'il y a en moi de Hollandais (pas si peu d'ailleurs). La répartition des forces n'était pas désagréable. Elle, comme élément féminin par conséquent à l'écoute, assimilait personnellement à fond (ce qu'elle en faisait dieu seul le sait), et lui, très intelligent, parfois très naïf, avec une opinion indépendante et prudente pour son âge (écoute le pépé) et bien plus "instruite" que moi. De mon côté, l'expérience et le pessimisme de celui qui a réglé tous ses comptes (en tous les cas un bon nombre) ainsi que mon côté bavard, connu surtout après une bonne période de barbouillage silencieux.

Ainsi passèrent en revue le théâtre, les sonates de Beethoven, les prostituées de Paris, le Grand amour, Wagner versus Tchaïkovsky et autres belles affaires jusqu'à ce que le sujet des images fût surface.

Quand frerot s'est pratiquement tu, et que je remarquais que dans ce domaine, elle, sur son terrain, était fort capable de formuler une opinion. Lentement, à fond, sans connaissance profonde du métier, mais avec toute l'intuition dont dispose une femme, elle sortit une opinion. Mais, mon dieu, lorsqu'il s'agit d'entamer les sujets qui touchent le cœur de la femme je me suis rendu compte, qu'une femme libérée comme elle, est toujours complètement bloquée par la connerie neo-chrétienne. Et qu'elle entretenait toutes sortes de tabous. À la manière de ces petites blessures douloureuses qu'on cache en douce et dont il vaut mieux ne pas parler. Votre intuition féminine est tout de même parfois bigrement dirigée en sens unique pour rendre possible une telle politique de l'autruche. Par ailleurs, plus on approfondi ces choses, plus il devient difficile d'exprimer en paroles ce dont on se rend compte. Le mot-intelligence et le mot-intuition par exemple ne couvrent finalement que très peu de choses. Ainsi, il en va de toutes ces définitions. Mais, ce reste curieux qu'une femme « intelligente » avec beaucoup « d'intuition » compense ses tabous et ses petites plaies douloureuses avec un hobby, même à un niveau modeste, pour la Santé. Dans le genre boire du lait et manger des fruits non pas par ce que c'est bon, mais par ce que c'est sain. Je lui ai conseillé un purgatif spirituel. Ce qu'elle a pris du bon côté.



Nu de femme, couchée, à la fleur, 1960, huile.



Femme nue assise baignant ses pieds, 1958, huile.



La femme au nez rouge, 1959, crayon gras, 29 x 38 cm. Indépendamment de la technique du crayon gras et à défaut d'images antérieures à 1959 on peut sans doute parler ici de figuration libre comparée à ses oeuvres cubistes du début d'Alba. On retrouve encore des contours prononcés.



L'isle et la lune, 1962, crayon gras, 22 x 32 cm.

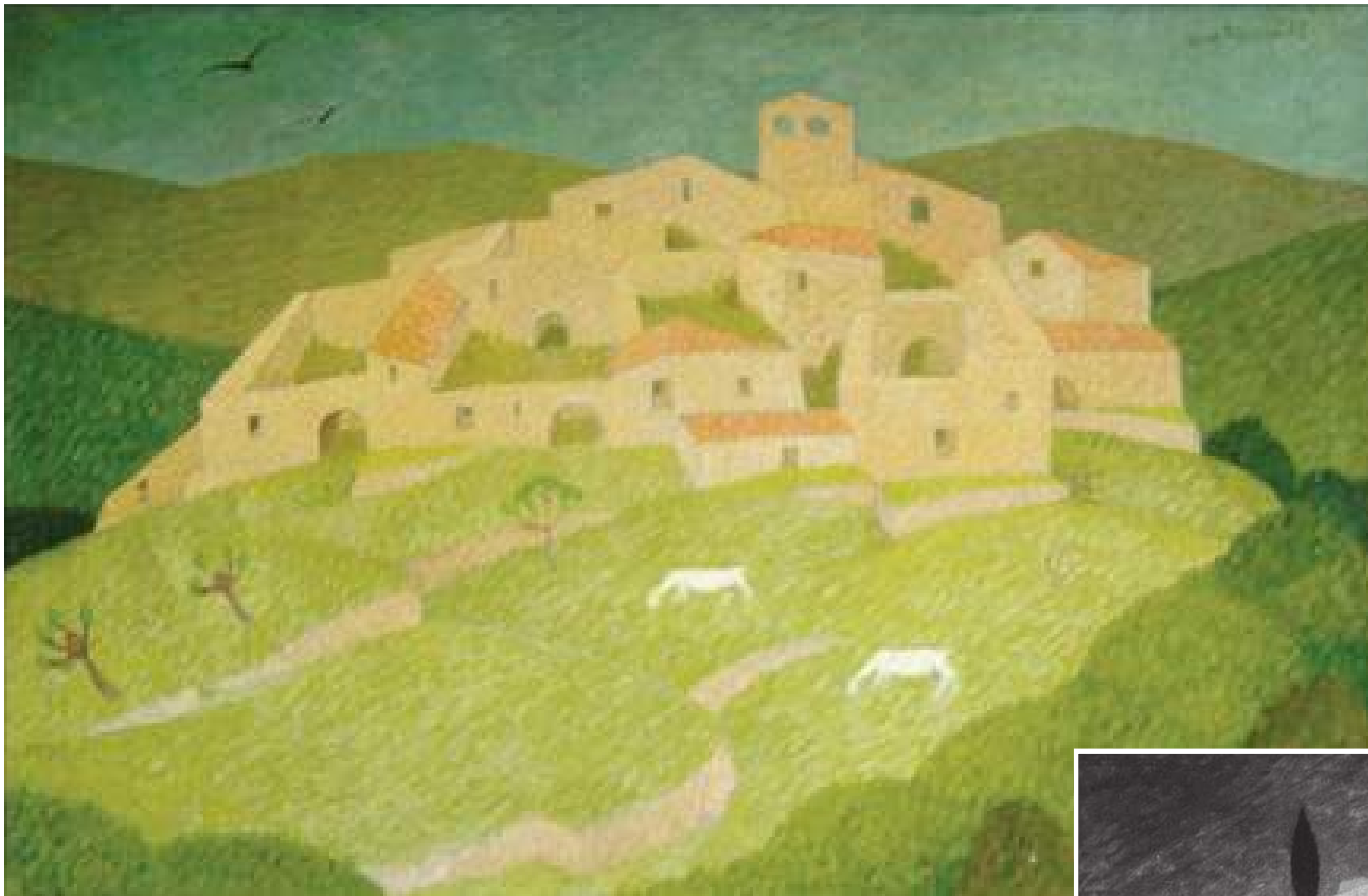
Aux Alentours de 1960 mon père voyage dans le Sud-Est de la France. Il est invité par des amis à visiter Fitou dans l'Aude. À plusieurs reprises il fera le voyage de St Thomé à Fitou et découvrira les paysages qui se situent entre les deux endroits. Sa passion ancienne pour la mer et les bateaux l'attirait vers la côte. Sans doute la mer lui manquait. Sauf pour la décennie '80 -'90 il poursuivra par intermittence la réalisation de crayons gras. Tout en voyageant, la technique du crayon gras lui permettait de créer des images en couleur ce qui est quasiment infaisable avec la peinture à l'huile. Hormis deux peintures et quelques gravures d'une pie, mon père ne représentait pas encore d'oiseaux dans ses tableaux. Dans les deux crayons gras de gauche, les oiseaux font une première apparition qui sera ensuite durable jusqu'à la fin de son oeuvre. Par son origine néerlandaise, il connaissait bien les oiseaux pourtant et c'est probablement ses retrouvailles avec le monde marin qui donnera aux oiseaux une place non négligeable dans son oeuvre. Il est vrai aussi qu'à la même époque il commençait à entretenir une relation avec des martins-pêcheurs et des faucons qui nichaient année après année dans les murs de fortification de sa maison de St Thomé.



Nature vive, 1962, crayon gras, 24 x 38 cm.



Sète, 1962, crayon gras, 21 x 38 cm.



Saint Thomé 1, 1959, huile (Collection P. de Waart) et **Saint Thomé 2**, 1961, huile. Dans ces deux tableaux, mon père restitue de façon excellente la structure et l'ambiance du village vu de sud. Maintenant que le village est largement rénové, l'ambiance a changé. Comme beaucoup d'autres villages de la région proche, St Thomé tend à devenir une banlieue musée-dortoir de Montélimar (15 km) qui ne fait que de s'étendre.

Mon père n'aimait pas Alba. Il y manquait trop de lumière à son goût. Et puis, Alba n'avait pas été vraiment un choix. C'était plutôt le hasard, qui l'avait projeté là. En visitant plus avant la région, mon père avait découvert le village de St Thomé. Construit, sur l'extrémité d'une dorsale rocheuse. Un village fortifié, lumineux avec une très belle structure, bâti avec des pierres calcaires. Il eut l'occasion d'acheter dans les fortifications un petit groupe d'habitations et d'écuries en ruine. Lors de mes vacances, je l'aidais à construire. L'ensemble des constructions qui deviendra sa demeure et son lieu de travail comportait jusqu'à dix-sept niveaux différents. Au début il se contenta de rendre étanches les caves voûtées, d'ouvrir quelques fenêtres dans les murs d'enceinte pour s'installer un atelier et une cuisine. Il y avait aussi un petit jardin où il cultivait régulièrement des salades, des tomates, des oignons, des radis, des fraisiers ...



Saint Thomé, Ardèche, vue d'ensemble côté sud.



Saint Thomé, détail des ateliers.

K. à M. Avec Jacqueline, j'ai parlé à fond de cela (le fait de quitter Alba et d'aller s'installer à moyen terme à St Thomé) et d'autres problèmes pendants. Ce n'est pas si mal étant donné la paix armée qui règne en ce moment dans la maison. Il y a sans doute dans elle un côté qui ressent bien les choses et les comprend, mais quels emmerdements et quels obstacles et quels préjugés dus à l'éducation (dans son cas français) bourgeoise incomparable. Radicalement opposé à la nature humaine, les bourrer d'idées et d'une convention qui les rend complètement détraqués si du moins les traits de caractère innés ne sont pas assez forts ! Dans le cas présent, je dois serrer la vis et à la longue je dois obtenir plus de liberté d'action pour moi-même. La vieille chanson : si tu fréquentes sans cesse quelqu'un qui ne dispose pas assez de liberté intérieure, on ne peut pas déployer ses ailes suffisamment. D'un autre côté, chacun doit acquérir sa propre liberté. Approfondir soi-même les choses même si, naturellement, on a parfois besoin d'un coup de pied dans la bonne direction. Si par exemple on dit à une femme que faire l'amour ne peut être un plaisir qu'avec quelqu'un qui peut se donner librement et si toi-même tu es disponible. Mais aussi que ce jeu n'a pour toi pas la moindre conséquence, que tu l'oublies aussi rapidement que tu l'as commencé, et que tu veux vivement retourner à ton travail et si ce n'est pas possible de cette façon, que dans ce cas cela ne t'intéresse pas. Pour quelqu'un qui est encore entièrement ficelé par la morale du pensionnat religieux pour jeunes filles ce n'est pas très facile à digérer. Parfois je pense que j'ai eu trop de compréhension pour les autres, mais je sens bien que cela va changer et que je revendiquerai davantage de droits pour moi-même.



Pat Diska et le chat, 1959, huile. Hélas l'une et l'autre reproduction ne sont qu'approximatives. Pat Diska était d'origine américaine et vivait dans un corps ingrat, grossier pourrait-on dire, ce qui ne l'empêchait pas d'être délicate. C'est ce que je trouve que mon père a bien restitué. Elle sculptait et faisait de la photographie. Les deux tableaux de Pat sont sculpturaux ce qui n'est pas étonnant venant de mon père.



Les deux portraits de Pat ne sont pas les mêmes. Ci-contre, mon père utilise des contours cette fois en clair ce qui rend le graphisme lumineux. Dans le portrait couleur au-dessus il y a absence totale de contours.

Pat Diska habitait Paris et avait acheté une maison à Alba. Si mon souvenir est exact, c'est mon père qui fit se rencontrer Pat et ma mère. De son côté, Pat était liée d'amitié avec Ludwig Brumé d'origine allemande, mais qui avait vécu aux USA. Ludwig était installé à Paris dans l'Impasse Ronsin où s'étaient réfugiés d'autres artistes comme Niki de St Phalle, Tinguely, Pollack, Brancusi et d'autres. À l'époque, l'Impasse Ronsin qui donnait sur la rue de Vaugirard n'était rien d'autre qu'un terrain vague avec quelques jardins potagers et des cabanes.

À la grande époque de l'Impasse Ronsin je poursuivais moi-même des études et des apprentissages dans le domaine agricole en Normandie, la Haut Marne et à Rambouillet. Ensuite j'ai travaillé au CNRZ à Jouy en Josas. Régulièrement j'étais de passage à Paris et je suis venu souvent en visite dans l'impasse. Entre l'âge de 15 et de 20 ans, j'y ai passé de nombreuses heures. En y réfléchissant aujourd'hui je me rappelle avoir été très impressionné par Brancusi. À l'époque, c'était pour moi un vieux maître taciturne dont le travail m'intriguait beaucoup. Parfois je m'approchais de son atelier et le regardais par les portes ouvertes sans entrer. Une première fois, Brancusi a d'abord feint de m'ignorer. De mon côté, je connaissais bien l'ambiance souvent monacale qui règne dans les ateliers et je me tenais si silencieusement qu'il finit par m'inviter à entrer. C'est ainsi que presque sans mots j'ai pu le voir à l'oeuvre bien des fois. Brancusi qui n'était pas un être facile d'accès devait m'apprécier parce que je venais là sans dire un mot pour le regarder faire. En tout et pour tout nous n'avons échangé que quelques phrases. À deux pas de là il y avait Tinguely que je considérais comme un doux dingue excité. C'est vrai qu'avec ses machines à peindre on était souvent pliés de rire. Au milieu, travaillait Ludwig Brumé à ses sculptures figuratives stylisées. C'était un aimable bonhomme qui savait sacrément bien travailler. Un jour apparut Pollock qui jusqu'à là ne faisait pas partie de mon éducation picturale. Avec stupéfaction j'ai regardé ses drip paintings et assez rapidement j'ai compris qu'au contraire du travail de mon père c'était le discours qui faisait vendre l'image. J'ai vu naître les oeuvres de Niki que je n'ai jamais pu approcher vraiment. Elle était du genre toujours de passage, mais il est vrai qu'elle était peut-être plus présente dans l'impasse quand j'étais moi-même dans le milieu rural.



Impasse Ronsin, l'atelier de Ludwig Brumé, sculpteur. Au fond, de face, Ludwig. À droite Jean-Paul Boubet qui était du quartier et à gauche Elisabeth Guggenheim, peintre Suisse d'Alba.

K. à M. : une remarque en passant ... Que veux-tu, je ne suis qu'un idiot incapable de prendre le chemin de la moindre résistance.

Mon père, 6ème partie

- St Thomé -



Portrait de Martha à la feuille, 1960, huile sur toile, 72 x 60 cm. Ma mère avait en effet de très grands yeux. Avec ses grands yeux, elle était plus attentive aux autres qu'à elle-même. Sous ses dehors sages, elle était aussi la mère juive prête à organiser la vie de n'importe qui. C'est ce que mon père a su exprimer avec force et délicatesse à la fois. De plus en plus mon père affirme « sa patte » à lui. Le portrait de Martha à la feuille est un très grand portrait et surtout un portrait figuratif moderne. Pour moi c'est un tour de force d'expression. La feuille est curieuse. Aujourd'hui le premier venu reconnaît une feuille de cannabis (le même nombre de lobes) alors que mon père n'a jamais été un fumeur de cannabis. Avec ce tableau je clos arbitrairement la période d'Alba. Arbitrairement par ce que le passage d'Alba à St Thomé s'est fait progressivement sur quelques années. Picturalement parlant ce passage clôt quasiment le cubisme. Restera encore l'utilisation de plus en plus légère de contours qui disparaîtront définitivement vers 1970.



Martha aux étoiles, aquarelle.



Martha en bonnet de bain, crayon.

Ma mère était issue d'une famille juive croyante, mais peu pratiquante. Son père était un self-made-man qui créa aux Pays-Bas une importante industrie de la chaussure. La famille des deux parents et des trois enfants était agréable à vivre. Lorsque ma mère rencontra mon père, les deux familles avaient en commun d'être ouvertes au monde, de se cultiver activement et d'avoir une attitude humaniste. Le frère de ma mère deviendra un littéraire connu. Ma mère sera une lectrice assidue qui entretiendra des relations épistolaires entre autres avec Henry Miller. Ma mère et mon père se rencontreront dans la bijouterie familiale où elle avait été embauchée comme vendeuse. D'une certaine manière rien ne la prédisposait particulièrement à s'unir avec un artiste, mais dès le début de son alliance avec mon père elle s'installa dans le rôle sincère de la femme d'artiste. Mon père et son oeuvre passaient avant toutes autres considérations. Intellectuellement, ma mère tenait tête à mon père. Elle savait analyser son travail et apportait parfois des critiques très bien formulées. Lorsqu'en 1960 elle s'installa à Paris, elle travailla d'abord pour la Chambre de Commerce Franco-Néerlandaise puis pour l'Ambassade des Pays-Bas. Le soir elle se muait en galeriste dit de salon et vendait chez elle des toiles de mon père aux diplomates de tous pays qu'elle rencontrait à l'Ambassade. Ma mère avait un don pour tisser des réseaux. Très rapidement elle connut quantité d'artistes de Paris. Elle sera aussi le pivot central de l'organisation des expositions de mon père à Curaçao (1955) et à l'Institut néerlandais (1964). Pendant de longues années ma mère organisera avec d'autres femmes de l'Ambassade des cars pour que des femmes françaises puissent obtenir aux Pays-Bas des IVGs encore interdites en France, et ce, même après la Loi Veil. À travers les années, mes parents resteront de grands amis. Finalement, ils n'auront vécu ensemble que durant les trois années précédentes la guerre et les trois ans qui les ont suivis.



Martha et son portrait.



Autoportrait en clown, 1960, huile sur toile, 55 x 66 cm. **L'autoportrait en clown** est un chef-d'oeuvre de remplissage. C'est pour moi la toile la plus pleine de mon père et qui plus est un autoportrait. Le cadrage est millimétré. À commencer par la cravate qui est un magnifique objet en soi, puis la fleur à la boutonnière façon petite explosion, la veste modeste, la chemise légèrement défraîchie, le chat content de son maître clown et le tout dans la perspective d'un local (monde) à l'envers.

Mon père appartient à ceux des artistes peintres qui ont réalisé d'eux-mêmes un assez grand nombre d'autoportraits. Je ne suis pas qualifié pour faire une analyse historique de l'autoportrait ce qui ne m'interdit point d'avoir une opinion d'amateur (d'autoportraits) et j'ajoute avoir été gâté par mon père. Il me semble quand même que



Kees entre 45 et 50 ans.

depuis le moyen-âge l'autoportrait a pris un essor grandissant, culminant au tournant du 20e siècle et qu'aujourd'hui au tournant du 21e siècle on peut voir que dans l'art contemporain, l'autoportrait a sensiblement disparu. Cela tient d'une part à la disparition des peintres dessinateurs portraitistes et d'autre part sans doute aussi par ce que de nos jours ceux qui se qualifient d'artistes ont généralement bien trop peur de se faire face. À ce sujet, il existe un film documentaire de Guy Bedos où de longues minutes il se regarde dans un miroir, les yeux dans les yeux, de la manière la plus absolument sincère et sereine, de celui qui n'a pas peur de lui-même et d'être ce qu'il est.

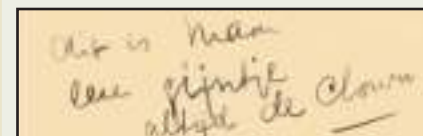
Certains peintres de renom se sont peints pour leur propre renommée. D'autres pour se comprendre et dont mon père était sans doute un des plus introspectifs. Dans les autoportraits de mon père, on peut remarquer qu'il se reflète parfois de la manière la plus sérieuse qui soit alors que dans d'autres il montre une joyeuse dérision.

Mon père n'est pas le seul peintre, tant s'en faut, à avoir repris les mêmes thèmes plusieurs fois. Ce qui veut dire aussi que la peinture passe avant le sujet. Il reprenait son autoportrait également pour proposer une nouvelle vision picturale de lui-même.

Mon père n'était pas du tout un forcené de l'introspection, mais au contraire quelqu'un capable de jouer ses cartes, comme il était, sans se poser des questions métaphysiques au sujet de lui-même. Mon père n'avait rien d'un nombriliste et ne souffrait d'aucun égocentrisme.

K. à M. J'ai lu les lettres de Freud avec beaucoup d'intérêt. Que c'est vivant et rafraîchissant comparé à ses théories élaborées !

Autoportrait au miroir cassé, 1961, huile, qui n'aurait sans doute pas déplu au « père Freud ».



«Ceci n'est qu'une blague
(je suis) toujours le clown».





Le bouc à la rose, 1961, huile sur toile, 74 x 59 cm et **Lux**, 1965 (?), huile. Mon père n'a jamais peint un seul mouton alors que dans les Cévennes on pouvait en voir de partout. Par contre, il a peint de nombreuses toiles de chèvres et de boucs. Les boucs se prennent toujours pour des seigneurs, le premier tout en puissance et le second orné par mon père d'une rose du rosier devant lui dont il s'est servi. Les associations de couleurs sont très belles. Comme à son habitude, le cadrage est millimétré, il ne montre que ce qu'il veut bien montrer et rien de plus si ce n'est pas essentiel.

K. à M. Par ailleurs je suis occupé avec le portrait de Lux, le bouc, un sacré pari, car il ne peut être plus petit que l'animal lui-même et ce n'est pas rien. Et une deuxième toile, plus petite, du bandit, mais de profil.

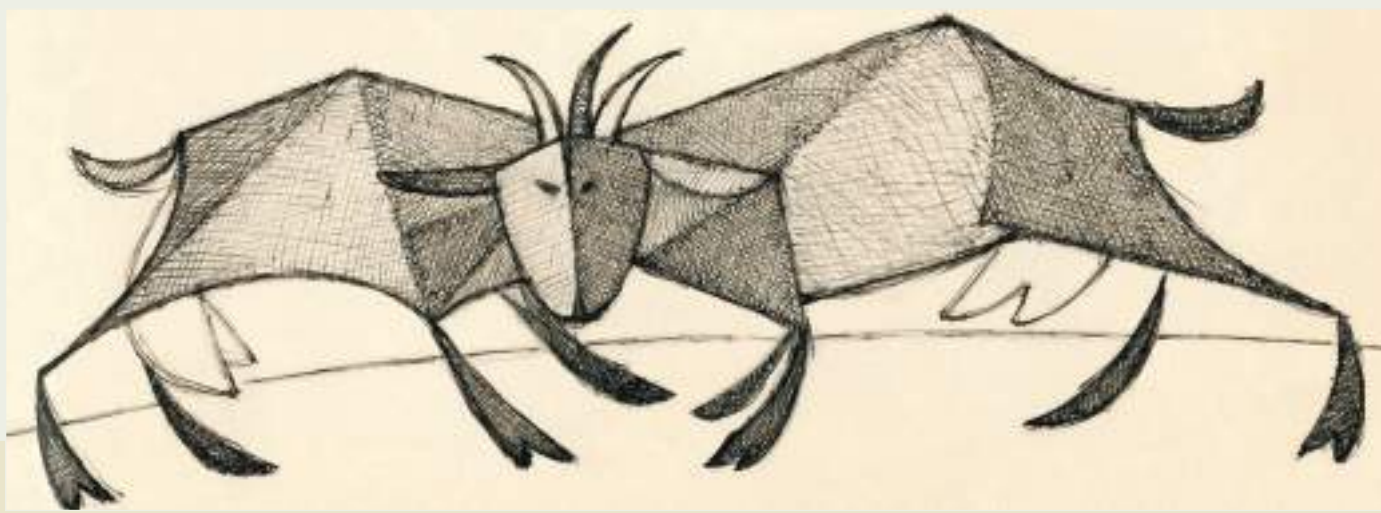
K. à M. J'espère rendre encore quelques visites à Solange et de prendre des notes d'un bouc magnifique qu'elle a en ce moment. Un contraste total avec Lux, presque noir, un grand seigneur oriental.

Ce qui lui plaisait à mon père dans l'esprit de la chèvre c'est qu'elle ne se garde pas, mais que tout au plus on la surveille. Au contraire des ovins, la chèvre a réussi

à garder un degré de liberté naturelle. Ce qui lui plaisait physiquement dans les caprins c'est qu'elles portent l'encolure et la tête haute alors que les ovins évoluent l'encolure droit devant eux et la tête basse. La fierté caprine au contraire de la grégarité ovine.

La différence entre les deux boucs qu'il a peints vient surtout de la différence de leurs races. Le bouc à la rose (dont le nom a été perdu) est de race alpine chamoisée. Il s'agit d'une race domestique autochtone, issue de croisements avec des chamois sauvages des Alpes. D'où la couleur des robes caractéristiques des chamois. Il s'agit d'une race habituée à évoluer en terrains à fortes déclivités. Le second bouc, nommé Lux, est de race Saanen de la vallée éponyme de la Suisse. C'est une race pure, très anciennement autochtone et qui évolue dans des vallées planes. Sa robe blanche a été longuement sélectionnée. Le chamoisé est l'acrobate et le Saanen le poids lourd. Ce qui attirait sans doute mon père c'est aussi la mauvaise réputation proverbiale des boucs en rapport avec leur tempérament sexuel réputé chaud. Comme il s'intéressait aussi à la lubricité de David observant Bethsabée.

K. à M. ... À part ça encore une chèvre abattue en gris et blanc avec une table verte + rouge. - La chèvre morte est, je pense, une peinture qui excelle. Le tout « peint ensemble » avec un début « d'écriture ». Et ça avec 5 couleurs seulement. C'est comme ça que ce doit être (pour moi du moins) et surtout avec de l'envergure. - Pour ce qui concerne le travail, je veux m'occuper encore un temps avec les chèvres. Elles sont si vieilles et si mystérieuses, mais j'aimerais le rendre plus clairement et de façon plus tranchée que ce que je le fis par le passé. - À part ça encore une chèvre pour changer. Cette fois-ci pas l'ombre d'un problème, juste une chèvre, noir-marron et gris foncé, fond bleu et presque pas de fond. Pour un changement, ce n'est pas si mal.



Choc caprin



Les deux pêcheurs, 1962. Voici le jardin de mon père où il cultivait des fruits et des légumes pour vivre au moins en partie en auto suffisance alimentaire. En apparence on pourrait croire qu'il s'agit d'un tableau naïf. Mais à y regarder de près on constate que la construction est à la fois simple et forte et que toutes les lignes sont tendues au maximum (ce qui n'est pas toujours le cas dans l'art pictural naïf) et qui atteint ici la dimension du geste. Ce qui donne éventuellement le sentiment du naïf est le côté bucolique et tendre. Mon père n'avait pas peur d'être tendre dans ses expressions. Les deux pêcheurs explosent de lumière.

K. à M. Ce matin, après le petit-déjeuner, je me suis d'abord réchauffé en marchant une demi-heure. Les amandiers ne sont pas vraiment beaux à regarder. Sans feuilles et encore tout blancs de fleurs. Avec des troncs noirs et des branches tranchantes. Ils ont quelque chose de cruel. C'est sûrement dû aussi au temps qu'il fait. Des morceaux de ciel bleu dans un vent froid.

K. à M. Ce matin j'ai traîné du côté de la rivière et j'ai fait des esquisses. Une fois entré dans la matière, je ne peux plus m'arrêter. J'étais de retour à la maison vers 13 heures. Le pays est maintenant plein de mouvements. Partout c'est la fénaison. Des charrettes à bœufs de formes fortes et belles, aux avants et aux arrières remontants, de couleurs dominantes en bleu et jaune fanés. Le vert féerique a maintenant disparu du paysage. Qui est à nouveau bien plus visible avec ses formes marquantes et ses lignes fortes.

K. à M. ... l'été s'est définitivement installé et le paysage est d'une beauté nonchalante comme je n'aurais jamais pensé que cela puisse être. Comme un aristocrate appauvri, rugueux et mal rasé, mais d'une grâce qui vous impressionne à chaque fois. Je le remarque bien dans mon travail. Peu à peu, les derniers restes de civilisation (ne pas confondre avec culture) s'usent. Je sens que je commence à me mouvoir plus librement. Parfois il y a des choses que je peux finir sur ma lancée.

Si en 1960 l'économie générale s'était renforcée, en 1950 les artistes d'Alba n'avaient pas un sou en poche et parfois en arrivaient à échanger des oeuvres contre de la nourriture voir même de voler de quoi manger. Et parmi eux, un seul, mon père, avait attaqué ce problème à sa racine en produisant au moins une partie de sa nourriture lui-même. Aujourd'hui alors que les pays riches serinent aux pays pauvres qu'ils doivent d'abord assurer leur autosuffisance alimentaire on est bien obligé de s'étonner qu'un pays comme la France importe des cerises du Chili dont la variété est



Le premier jardin de mon père à Alba en bordure de la rivière l'Escoutay.

intitulée «Avion» ! Vous avez dit CO2 ? Si de tout temps il y a eu des individus respectueux de la nature et inquiets de son avenir, mon père était un écologiste moderne totalement d'avant-garde. Récemment un galeriste renommé m'a dit au sujet de l'oeuvre de mon père que c'était « de la peinture aboutie, mais qu'il y avait beaucoup de nature ». Ce « mais » m'est bien évidemment resté en travers de la gorge par ce qu'il illustre que même du côté de ceux qui se croient cultivés, l'abîme entre l'homme moderne et la nature va toujours se creusant. Comme le disait très justement Régis Debray ce sont les peintres qui ont rendus conscients de la nature leurs sociétés en peignant des paysages. En ce sens, mon père en rajoute une couche d'une intensité rare. Il ne survole pas la nature, mais il rentre dedans. Il ne survole pas les blés, mais nous invite à visiter la magie propre de leur existence, depuis la racine. Et lorsqu'il survole, comme pour « **La vastitude** » ou « **À tire d'aile** », il nous entraîne dans l'intimité de ce qu'est la notion « d'à perte de vue » à la fois magnifique, mais aussi angoissante. L'angoisse de la solitude humaine devant l'immensité de la nature où « L'angoisse du gardien de but au moment du penalty » paraît chose négligeable.



Kees face au nu, 1962, huile sur toile. **Collection M. Dizengremel**. Ceci est une maîtresse toile d'un face à face entre une déesse d'or moderne (une cigarette entre les doigts) et son créateur, mon père. En tous les cas, si le nu irradié lui vole le spectacle, mon père est quand même le personnage central ce que le chat se penchant haut sur lui semble confirmer par sa confiance. Le jaune flamboyant est d'une intensité rare.



David Russel, 1944, dessin, 15,5 x 12 cm.

sans aucun doute, devenir un dessinateur de bandes dessinées. Qui plus est, il avait un talent certain pour l'écriture et il aurait pu alors écrire également ses propres scénarios.

K. à M. Pour le reste, j'ai l'intention de beaucoup dessiner cet hiver. C'est un hasard que je suis tout le temps occupé à des portraits. À la longue c'est très énervant. J'ai aussi l'intention de m'amuser un peu plus en peinture et, pour changer, de moins penser à la psychologie.

Quelqu'un a dit si bien : « que la main qui dessine est le sismographe de l'âme ».

K. à M. Hier soir, une fois de plus, j'ai fait passer mon travail à la revue. Plus que jamais je suis convaincu devoir faire un grand bond et je me sens mûrir pour le faire. Tout ce travail, avec ou sans mérites, ce n'est que du passé. Que de dessiner m'a beaucoup aidé.

Vers la fin du siècle dernier lorsque l'art abstrait glissait inexorablement vers l'art contemporain je me suis demandé un jour ce que pouvaient être devenus les dessinateurs de talent. La réponse était simple; ils avaient créé leur domaine forcément réservé de la bande dessinée. Par le passé aucun dessinateur spécialisé dans le dessin ne pouvait survivre de son art. Dans les cabinets d'estampes, on trouvait quantité de dessins, mais qui ne constituaient que très rarement une oeuvre complète.

Si mon père avait eu 20 ans en l'an 2000, il aurait pu,



Corvée, 1942, encre, 17 x 12,5 cm. Dessous en négatif.

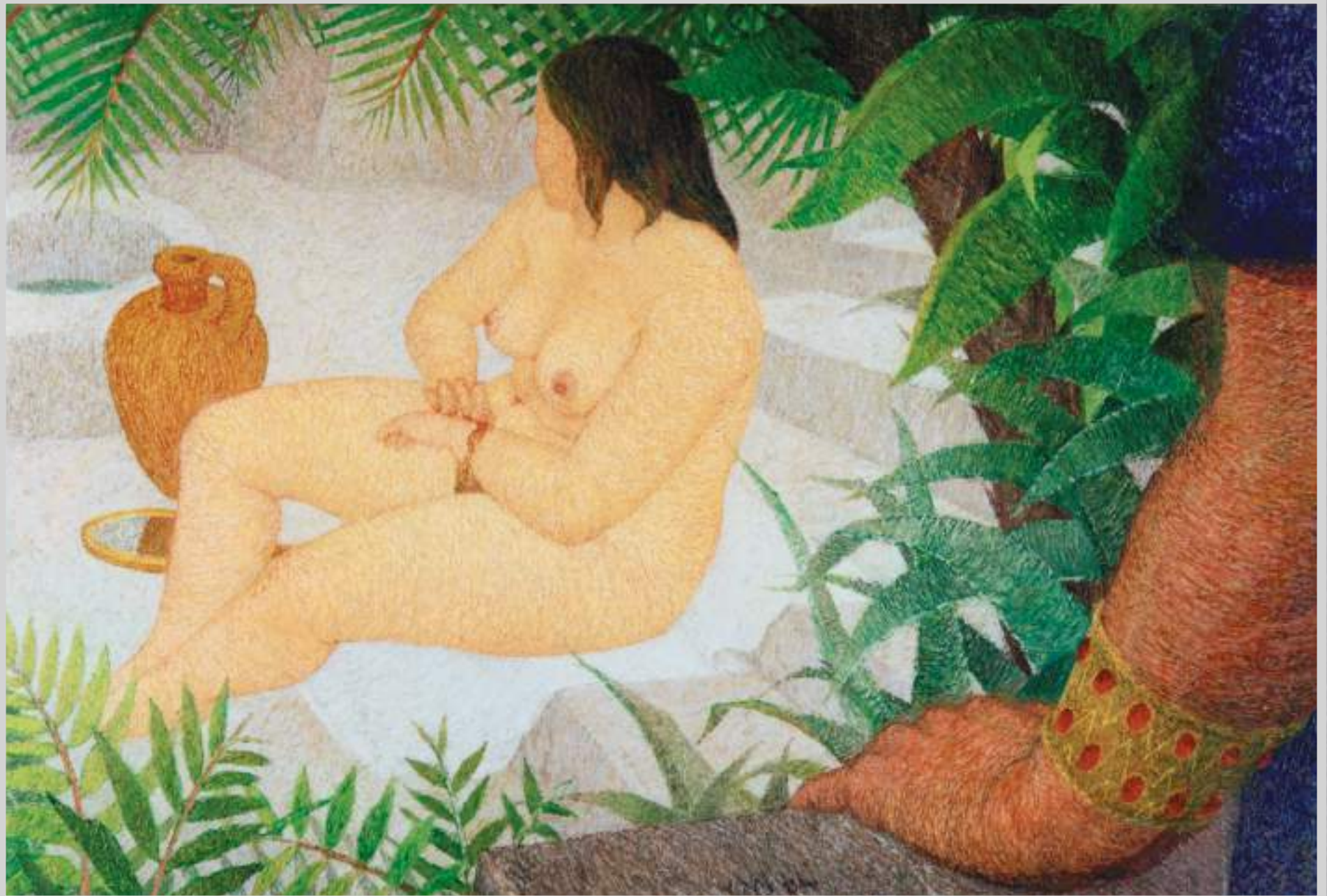


Dans l'encre « Corvée » mon père dessine comme on le ferait pour réaliser une xylogravure. Le graveur sur bois est capable de travailler une image en négatif pour obtenir une impression en positif. J'ai moi-même inversé l'image en négatif pour me rendre compte de ce que mon père était capable de voir simultanément.



Jail Hospital Singapore, 1944, dessin, 17 x 11,5 cm.

Ce qui est remarquable dans le dessin du malade du (Changi) Jail Hospital c'est que mon père ne dessine que la tête et les mains et que cela suffit pour nous faire imaginer son corps. Ce n'est à peine qu'avec quelques lignes vagues qu'il trace les épaules et le col de chemise. Il va donc jusqu'à l'absence de graphite pour suggérer avec beaucoup d'efficacité.



David et Bethsabée, 1963 (?), huile, 90 x 132 cm. **David et Bethsabée** est une peinture de taille plutôt grande c'est-à-dire de l'ordre de 1,20 m². Ce tableau est à classer dans la catégorie thématique des sujets mythiques (bibliques). L'éternelle histoire des ruses, des trahisons et des combats des mâles humains entre eux pour la propriété vaginale comme preuve, aussi, pour les femelles humaines d'être capable de séduire (encore, toujours).

K. à M. J'ai remarqué que je peins difficilement des petits formats. Je ne suis qu'un navigateur des espaces. 50 x 60 cm + ou -, et plus grand, là je peux me mouvoir. Après tout, ce n'est pas encore un grand format.

Cette remarque de mon père à ma mère peut faire sourire. Aujourd'hui, lorsqu'un jeune peintre présente des oeuvres de moins d'un mètre carré de surface il lui sera inmanquablement demandé s'il produit ou non de grandes toiles. Ce qui a eu pour conséquence, que des peintres débutants se lancent dans des séries de toiles de 2, 3, 4 mètres carrés, qui ne sont tout au plus que des expérimentations. Il est étrange de constater qu'aucun d'entre eux ne prend en considération que petite ou grande, dans chaque limite de tableau (le cadre choisi), chaque centimètre carré compte et que par voie de conséquence une grande toile demande beaucoup plus de temps et de patience. Les anciens ne se moquaient pas de leurs clients rois ou roitelets. Rembrandt mit 4 ans pour réaliser les 20 mètres carrés de **La ronde de nuit** c'est-à-dire à raison de 5 mètres carrés par an et sans aucun doute chaque centimètre carré recevait la même attention. Le fait que dans l'art contemporain le commerce pousse à la création de grands tableaux prouve aussi qu'il ne s'adresse qu'aux fortunés possédants des habitations importantes permettant de loger de grands formats. Comme de toute évidence, grand n'est pas synonyme de qualité, la tendance du grand ne peut être qu'une réaction de parvenus du genre : la tour la plus haute, le pont le plus long et le tableau le plus étendu.

Quand donc mon père parle de ne pouvoir « naviguer » en peinture qu'à partir de 50 x 60 cm (0,3 m²) et plus grand je constate aujourd'hui que la surface moyenne des peintures de mon père se situe à 0,32 m² ! Contrairement à ce qu'il dit à ma mère, il a excellé dans les petits formats à plus forte raison si on compare ses surfaces à ce qui est courant aujourd'hui.

Les surfaces des peintures de mon père peuvent être divisées en trois tailles :

- de 0,10 à 0,20 m² pour les petites toiles,
- de 0,20 à 0,40 m² pour les toiles de tailles moyennes et
- de 0,40 à 0,80 m² pour les plus grandes tailles.

Sa plus grande toile mesure 1,78 m² et la plus petite 0,06 m².

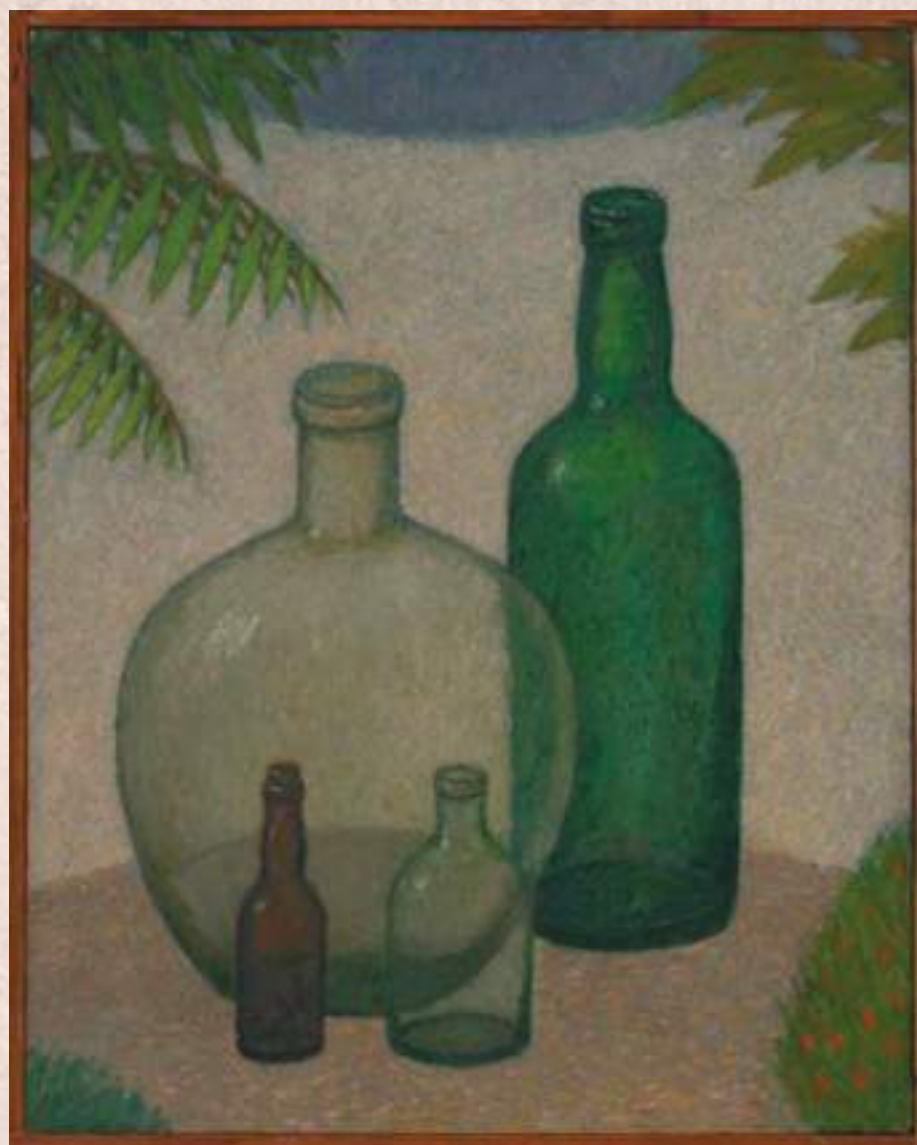
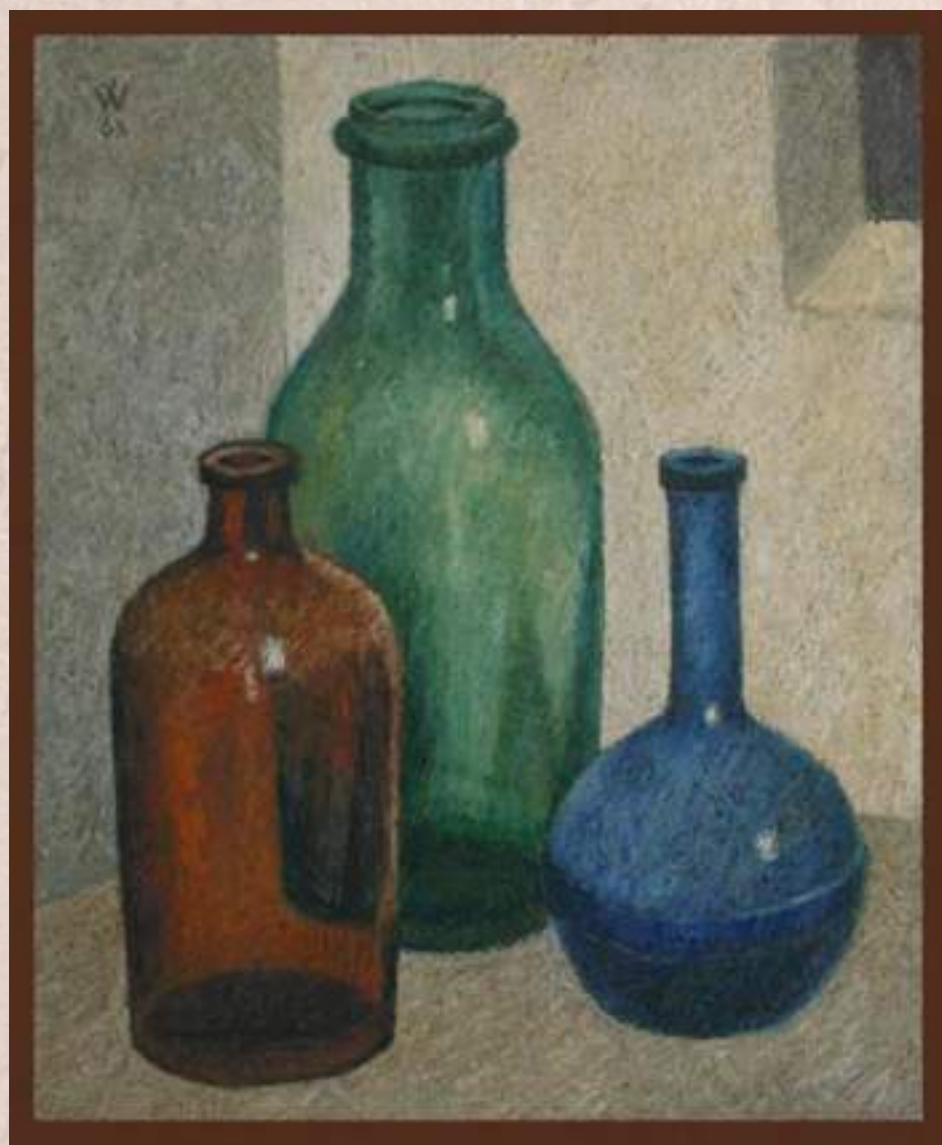
J'ai personnellement une prédilection pour les plus petites toiles qui ne sont pourtant pas des miniatures. La force des petites toiles vient aussi d'être totalement concentrée sur la thématique, on ne peut y échapper d'aucune façon.

Ceci dit les toiles « mythiques », **l'Accouplement**, **Les ruines** ou les **Suzannes** par exemple, et qui appartiennent aux grands tableaux de mon père (proche de 1 m²) sont particulièrement forts également.

La femme nue immergée, 1963, huile.



Parmi les oeuvres de mon père, ce tableau m'a totalement échappé. Comme d'autres toiles, je ne l'ai jamais vu y travailler. Peindre une femme nue immergée est encore bien une idée ou thématique propre à mon père.



Les trois bouteilles, 1963, huile sur Isorel, 61 x 50 cm et **Quatre bouteilles**, 1988, huile sur Newood, 50 x 40 cm. Tout au long de sa vie mon père a périodiquement réalisé des natures mortes qui sont en soi un exercice dont la difficulté essentielle réside dans l'animation d'objets inanimés justement. Ce tableau est d'une simplicité totale et cependant poétique par son animation qu'on ne saurait jamais obtenir avec autant de poésie par de l'hyper réalisme par exemple. Les couleurs des bouteilles sont magnifiquement transparentes. Dans ces deux tableaux, il n'y a pas de message thématique si ce n'est le plaisir de la difficulté de peindre la transparence.

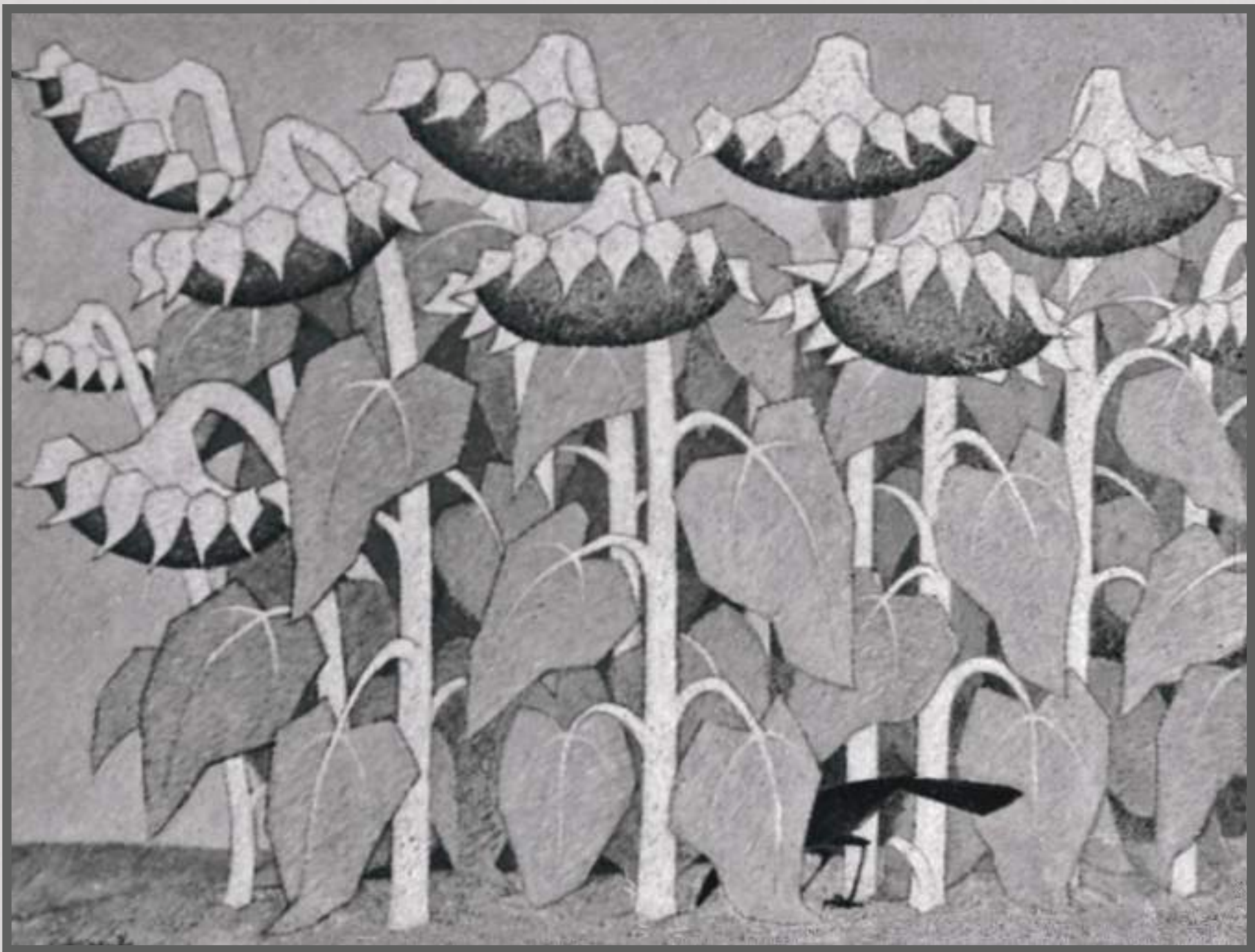
Au sujet des thématiques de mon père, on pourrait dire que la principale est la philosophie. Mon père pourrait être qualifié de peintre philosophe, figuratif, intuitif, poétique. Dans son oeuvre j'ai dénombré au bas mot une quarantaine de thèmes différents dont certains redondants (nus de femmes, chats, autoportraits, etc.). Dans l'ordre alphabétique, il s'agit des thèmes suivants : accouplements humains, Adam et Ève, alvéoles, animaux (divers), arbres, autoportraits, bateaux, Big Brother, charrues, chats, chèvres, coquins, divers thèmes (9), Don Quichotte, enfants, lune, ludique, métro, mythiques, natures mortes, natures vives, nus de femmes, oiseaux, portraits, psyché, races, St Thomé, symboliques, univers concentrationnaire, Travaux publics. Dans chaque thème il y a au moins un chef-d'oeuvre.

Du point de vue des techniques il s'est exprimé dans le dessin, l'encre, la gouache, le lavis, le crayon gras, la peinture à l'huile, la gravure et la sculpture métal. Du point de vue stylistique il est passé initialement du figuratif au surréalisme puis au cubisme pour aboutir à son art figuratif intuitif poétique propre. Incontestablement mon père à sa patte à lui.

Entre **1950 et 1962**, mon père aura exposé ses oeuvres en moyenne une fois par an. Il y eut les expositions annuelles d'Alba ainsi que celles annuelles de la Ville de La Haye et du Studio Pulchri également à La Haye. En 1955 eut lieu une première grande exposition individuelle à Curaçao. L'exposition a été très courue et mon père y a vendu de nombreuses oeuvres. Des dizaines de critiques, parues dans les journaux de l'époque, une grande part est si pauvre de formulation qu'il est inutile de les publier. Parmi ces critiques il y en a quelques-unes d'éclairées dont ci-après les extraits principaux.

En **1953** pour l'exposition individuelle à La Haye chez l'éditeur Boucher, le journaliste C. Basoski écrivait dans le Nieuwe Haagse Courant : ... Le travail de Kees van Willigen n'est pas seulement très brillant, mais aussi très personnel. Bien entendu lui aussi a subi des influences – quel artiste ne l'a pas –, mais il a largement dépassé tout épigonisme et nous parle dans son idiome propre. Kees van Willigen est réellement un artiste de notre temps. Il crée de l'art entièrement né de pensées et de sentiments de notre génération. Mais il est par trop une personnalité pour s'empêtrer dans l'expérimentation ainsi que cela se manifeste dans l'art d'aujourd'hui. Lorsqu'il réalise une image d'un être humain ou d'un animal, les formes naturelles servent de base, mais ne sont pas l'unique point de salut. Les formes sont seulement importantes pour la reconnaissance directe, mais dans la déformation, dans la stylisation et dans les contrastes des couleurs, se trouve chez Kees van Willigen toujours un sens plus profond. Un autoportrait en maçon, une petite tête d'enfant, une chèvre, un chien, le tout possèdent une vie psychique et sont réalisés avec une grande compétence dans le dessin, la composition et le traitement pictural. Kees van Willigen possède surtout un fort sens des couleurs qui justement procure, aux divisions des surfaces dans ses oeuvres, de si beaux reliefs. La sincérité de cet art est encore démontrée dans quelques sculptures métalliques parfois très subtiles, mais tout de même fortes d'expression. Kees van Willigen est un des jeunes artistes qui par leur travail nous donnent encore confiance pour l'avenir.

Je remercie Basoski d'avoir employé le terme adéquat d'épigonisme qui signifie imiter et qui dans le langage populaire devient singer. Il est en effet caractéristique que mon père n'ait jamais singé personne. Son art est authentiquement personnel, du jamais vu avant lui.



Les tournesols, 1963, huile. La seule autre information que je possède au sujet des **Tournesols** c'est qu'il s'agit d'une grande toile probablement de l'ordre de 80 x 100 cm. C'est une toile puissante où le graphisme joue un rôle important. Le corbeau serait-il le guide pour nous entraîner dans le monde des tournesols ?



En 1955, l'exposition au Musée de Curaçao a été à la base l'idée de Jaap Fresco un des rares survivants d'Auschwitz, ami de la famille de ma mère, architecte de métier, grand lecteur de J.- L. Borges et auteur d'analyses sur l'architecture. Le 29 janvier 1955, il écrivait dans le Curaçao's Weekblad :

... Il est très difficile de porter un jugement sur l'évolution d'un artiste contemporain. Lorsque malgré tout on le tente, il est possible que l'art pictural qui dans la période immédiatement précédente s'est tourné vers l'abstraction totale, se soit comme dans le cubisme, engagé dans une impasse. Il semble que le peintre van Willigen ait pris un sentier de traverse qui à la première impression soulève des souvenirs d'expressionnisme, mais qui à la réflexion a complété ce style avec l'acquis de l'abstraction totale pour réaliser une synthèse qui en tant que style pourra porter sa propre dénomination.

Il est intéressant de constater que Basoski et Fresco disent en substance la même chose ; après être passé par l'abstraction et le cubisme Kees van Willigen innove en développant son propre style. L'absence de tout épigonisme pour le premier et un sentier de traverse pour l'autre. À propos du style pictural de mon père, je parle moi-même de figuratif intuitif personnel.

En 1962, pour l'exposition individuelle à la Galerie Norval un journaliste du mensuel *Le Peintre* écrit : Une imagerie plutôt froide campée (mais simplement dépouillée de l'accessoire), mais que des rapports colorés, fins et suaves, ainsi qu'un jeu de touches, fort bien venu, font tendre vers la peinture, faisant oublier, quelque peu, l'impression première.

L'exposition à la Galerie Norval est la première exposition parisienne de mon père. Comme aujourd'hui, il y avait dans Paris simultanément des dizaines d'expositions de peintures. En une seule phrase, du journaliste anonyme, on peut sentir la critique à la chaîne, l'abattage. Mais encore que finalement il a été impressionné par des sentiments subtils. J'ai traduit son texte littéralement y compris les 2 *mais*.

En 1964 eut lieu l'exposition individuelle de mon père à l'Institut néerlandais de Paris dont les expositions sont réservées aux artistes néerlandais vivants en France. Dans les *Nouvelles de Hollande* un critique anonyme a écrit :

... Ce fils d'orfèvre haguenois ne se laisse pas facilement aveugler par le faux éclat, quel qu'il soit. Il s'attache surtout à l'expression directe des aspects d'une réalité qui est bien « sa » réalité. Au-dessous du nom d'un visiteur de son exposition, nous avons lu cette appréciation : « Une justesse d'observation jointe à une fraîcheur et à une spontanéité charmante. Une bien agréable réaction contre le pessimisme et la laideur de notre époque », et nous avons pu nous rendre compte que cette observation traduit exactement le sentiment de la majorité des visiteurs et des critiques. • • •

K. à M. : une remarque en passant ... Jusqu'alors j'ai pu travailler de manière assez constante sans gueule de bois (*de peinture*) et je ne commence une peinture que lorsque je la vois bien devant moi c. à d. plus intuitivement qu'une image construite. Donc davantage : c'est comme ça que ce doit être plutôt que : je le veux ainsi.



La tractopelle, 1963, huile, 81 x 131 cm. Lorsqu'en 1960 je m'installe sur une toute petite ferme Ardèchoise dont l'accès était quasiment périlleux j'ai dû faire appel à quelques engins de travaux publics pour créer un nouveau chemin. Quelque temps après j'ai pu voir dans l'atelier de mon père les deux tableaux du Tractopelle et du Bulldozer. Comme moi il avait été saisi par la force colossale et le pouvoir destructeur de ces engins. Un bull pousse la nature de côté sans vergogne, sans distinction. Ces deux tableaux sont remarquables de construction.

• • • Il nous semble seulement opportun de faire suivre ce judicieux jugement d'une remarque complémentaire. Ce qui éveille l'intérêt, dans cette œuvre, ce n'est pas seulement la qualité d'une représentation qu'on est bien obligé d'appeler « réaliste » - encore que, par bien des traits, elle porte la marque visible de la grande leçon du cubisme -, mais c'est également, pour ainsi parler, « l'intervalle » qu'elle permet de déceler entre l'artiste et sa toile, cette « étape » au cours de laquelle a pris place le dialogue, ou la dispute et, à l'occasion, le badinage entre le peintre et son objet. Dans leur robustesse, ses toiles ne présentent jamais cette accablante lourdeur qui a souvent valu au « réalisme » sa mauvaise réputation. On y découvre, en effet, un ordre de rapports caractérisé par un sentiment ironique de la réalité, disons plus : un sens « de l'humour », d'une qualité qui, malheureusement, est devenue fort rare dans la peinture. Kees van Willigen regarde la réalité derrière ses paupières plissées, comme le font ses chats, et dans son effort pour « se réaliser », il tient comme eux à y mettre « sa griffe ». Derrière ces yeux-là se cache un contemplatif, mais dont les réactions demeurent directes, spontanées. Il ne pose nullement au novateur ni même au rénovateur, mais sous l'humour, l'ironie, on sent bien que se cache un caractère d'artiste sérieux, intelligent, lucide, pour qui la « peinture fraîche » - durant une existence qui fut loin d'être de tout repos - est, toujours davantage, devenue le moyen de pénétrer dans la profondeur d'un réel qui, sans cesser de le séduire, le trouve désormais sans la moindre illusion.

En 1960 mon père a 45 ans et dans la décennie '60 - '70 il fait quelques fois le déplacement à Paris pour porter des toiles à ma mère, voir quelques amis, visiter une exposition par-ci par-là et pour nouer d'éventuels contacts avec des galeristes incapables de se rendre compte qu'ils avaient à faire à un maître peintre. Il faut s'imaginer mon père poussant les portes de galeries tenues par des épiciers d'art, s'entendre dire ; « C'est bien dommage que vous ne fassiez pas de l'art abstrait »! Sous-entendu, vous vous êtes trompé de tendance commerciale.

K. à M. J'en ai maintenant « terminé » avec les deux paysages (bulldozer et scraper (*pelle hydraulique*), c'est un gros morceau que de ranger le conflit machine - technique - nature dans un rectangle avec des couleurs et des formes.

K. à M. Ces derniers temps, j'avais du mal à surmonter mon apathie. Sans cela je t'aurais écrit plus tôt. Apathie c'est peut-être un bien grand mot, manque d'envie est plus approprié, mais ce manque d'envie menace de devenir un petit ami fidèle. Depuis des mois c'est toute une affaire de m'obliger à quelque créativité et ces derniers temps de travailler régulièrement au moins une ou deux heures par jour. Et cela, non pas par manque de bonne santé. Et pas non plus parce que je ne m'en sortirai pas de mon travail. Cela peut paraître étrange, mais parfois j'ai le sentiment qu'à mesure que je deviens plus sûr de moi-même et que je sais mieux où je vais avec mon travail, je deviens plus fainéant, car à mesure que je « m'en sors », je vois la distance entre moi et le travail « des autres » grandir sans cesse. Lors de la dernière exposition d'Alba (à La Petite Chaumière), mes deux toiles qui étaient pourtant bonnes et qui à mes yeux tenaient absolument la route, y paraissaient si étranges et perdues au milieu du reste que j'ai eu réellement le sentiment de préférer aller, pour le restant de ma vie, avec Wim dans le business des chèvres et en tous les cas de ne plus vouloir toucher de la peinture. • • •

Le bulldozer, 1965 (?), huile.





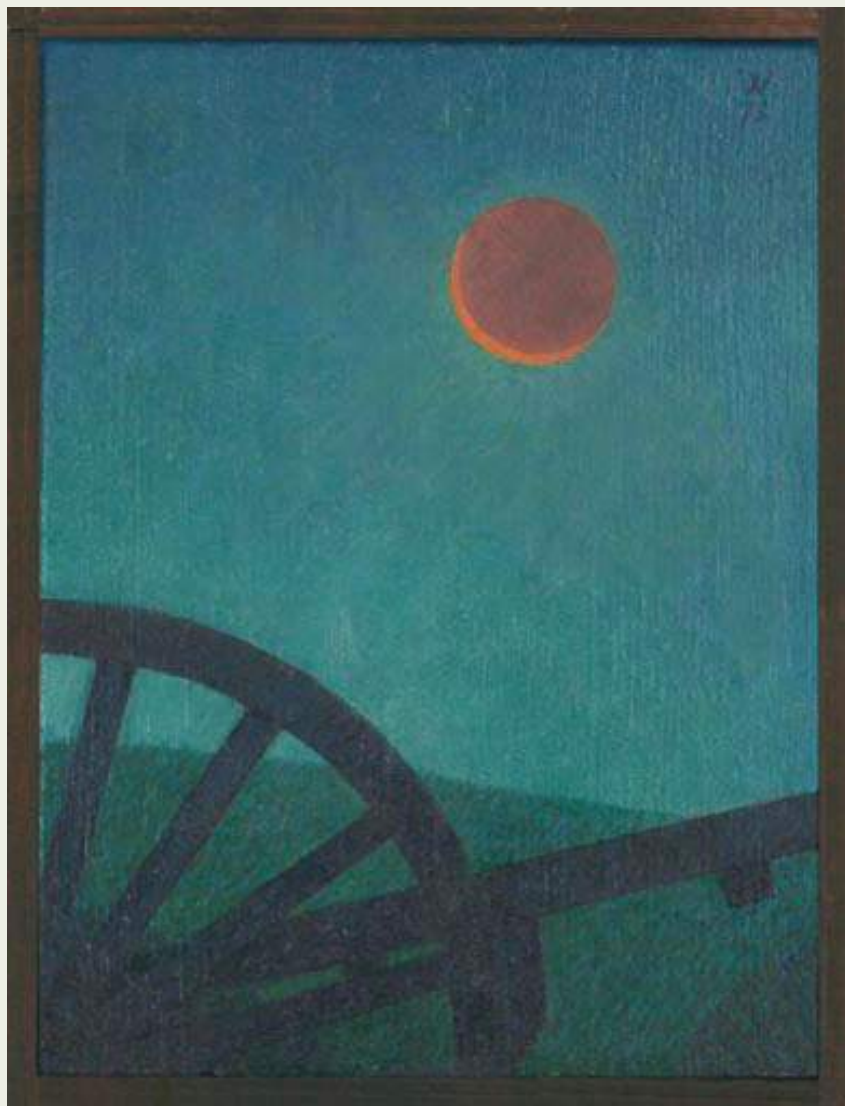
La vendange manuelle, 1964, huile. Hélas, la qualité de lumière de cette reproduction laisse à désirer, il s'agit au départ d'une photo ancienne de moyenne qualité. Pour « une vendange » mon père a opté pour l'intimité d'un cadrage close-up. Lors de la vendange, soudainement les vignes vivent un déferlement de mains humaines qui prédatent en quelques instants l'effort végétal d'une année. Du côté humain c'est la rencontre de mains blacks et blanches ou autre et où s'installe des dialogues. Mon père était très fort en relations sociales. Autant, il vivait volontiers en peintre quasi ermite, autant il aimait parler et faire avec les gens. Par rapport à la mécanisation actuelle, asociale, de la vendange, pour mon père ce moment représentait avant tout la magie et le plaisir de produire ensemble la boisson des dieux. Il n'oubliait pas pour autant que pour le faire on se ruine aussi le dos. La composition du cep, des grappes, d'un pied, de quatre mains et d'un bout de panier reflète parfaitement l'ambiance des vendanges.

• • • Mais après toutes ces années, la peinture est devenue un vice et je veux et je dois continuer. Ce n'est pas non plus la conviction qui me manque, mais je doute si cela a encore un véritable sens de régaler ce monde, qui ne pense plus qu'en termes d'argent, de 2 CV, de Dauphines et de festivals, avec le portrait d'un arbre ou d'une corbeille de pommes ou d'un champ de tournesols. Ceci d'autant plus parce que, si tu ne chantes pas ta propre gloire, mais celle du Bon Dieu, tu t'engages dans une position très faible vis-à-vis "des autres". Si quelqu'un veut absolument être témoin de la création, il ne doit pas faire de bruit et "Sa Petite Personne", ne paraîtra être « qu'Une Petite Personne ». Et dans le cas de la peinture, cela revient à un maximum de puissance des couleurs et un minimum de force, d'abstractions et de déformations qui seulement (parfois) servent à, et qui ne sont pas le but. C'est ce à quoi tu es confronté et, lors d'expositions, tes peintures se trouveront à côté d'œuvres d'Hercules des couleurs et des formes qui ne craignent rien et qui se vendent à t'en faire peur. Fortex Fortomatic, « bondissant sans fendre », fabriqué par United Artists à partir de vent à 100 % comprimé. « En des couleurs sensationnelles ». « La force des origines chez vous et si désiré sous verre ». Que la plupart de ces œuvres (parfois aussi excellentes) finissent après dix minutes par se montrer sous leur vrai jour est sans importance car qui regarde encore lors d'une exposition, ou en dehors, plus de dix minutes une peinture ? D'ailleurs, cette exposition à Alba n'était ni bonne ni mauvaise. De ce genre-là, tu peux, si tu veux, en voir à Paris quotidiennement des douzaines. Mais bonne ou mauvaise, l'impression qui reste est celle des individus présents, qui se battent au plus fort pour une première place et moi je déteste les matchs de foot, les Jeux olympiques et autres manifestations assimilées du complexe d'infériorité collectif. Soit, ne parlons plus d'expositions et reste l'ap-

préciation individuelle. Et bien, elle existe, même si elle est hésitante ce qui n'est pas étonnant car rien que par la manière de présenter les choses, chaque toile devient de plus en plus un jugement total de ce monde dingue. Et puisque presque tous les spectateurs et amateurs d'art sont financièrement et sentimentalement solidement ficelés et ne peuvent rien faire d'autre que de croire dans ce monde de dingues, sous peine comme moi d'être viré (ou de se virer soi-même), cette hésitation précédera pour l'heure l'appréciation. Ceci également par ce que les individus nantis en veulent pour leur argent. Il doit donc y avoir une réputation. Mais comment quelqu'un peut-il obtenir une réputation, un nom, auprès « des autres » si en fait, il ne fait rien d'autre que d'ignorer le monde des autres ? Naturellement, il y a dans le monde de ces autres, du ballet des agités pas très rose, encore des individus comme nous qui tout simplement refusons de crever et de marcher dans la marche funèbre de soi-même. Mais où peut-on les trouver ? Lorsqu'on peint, que veux-tu, on a l'ambition d'être vu par un nombre aussi grand que possible d'individus. Cela me paraît souvent un miracle qu'un jour assez d'individus « non encore décédés », viendraient voir mon travail et même paieraient pour ça. Car appréciation sans récompense n'est plus possible depuis les temps anciens déjà. Ce qui me gêne le moins, c'est ma pauvreté (d'ailleurs toute relative). Mais d'être ignoré par les cons, ça, c'est difficile à avaler, je l'avoue humblement ! Enfin, ainsi il en va pour tant de problèmes : ici aussi la solution est tida ada (*en javanais : n'existe pas*) et le temps montrera si oui ou non je deviendrai un pisse-vinaigre ou dans l'autre cas si, dans le confort des temps modernes, je ferai encore quelque chose de raisonnablement fou de ma vie pour ne pas me noyer comme tant d'autres.



Visage dans la nuit, 1965 ?, huile. Si la composition peut aller de soi, le thème laisse songeur. Il s'agit d'une vision cévenole des années '60 où dans beaucoup d'endroits on trouvait encore des fermes abandonnées. Ici avec un porche donnant sur la montagne, un arbre planté bien devant, une roue abandonnée et un corbeau qui a fait de ce lieu son repaire. Avec une lune au fond, dans un halo d'orbite, tout ça devient un visage surréaliste. Jeune, mon père était déjà un excellent peintre surréaliste. Tout au long du développement de son art pictural, il aura intégré du surréalisme dans son art figuratif moderne personnel. Ici d'expression presque tragique.



La lune rousse et la roue, 1973, huile sur toile, 40 x 30 cm. Ce tableau fait partie de ceux dont l'intention reste un mystère. Une lune rousse qui éclaire une roue dont le spectateur peut imaginer l'appartenance. À moins que ce ne soit la volonté de peindre une nuit tombante sur un outil humain.



Le cep de vigne et la lune, 1976, contreplaqué, 33 x 34 cm. Voici encore un petit tableau dont le sujet est extrêmement ténu et dont mon père avait le secret. Au fond d'une nuit bleue, un cep bourgeonnant tend sa main taillée à une lune rousse, c'est apparemment tout. Pour le vigneron c'est le moment du danger du gel des bourgeons donc de l'avenir de sa récolte. Mon père connaissait toute la filière de la production du vin depuis la plantation des vignes jusqu'à la vinification. Ici il nous sert un verre de vin en devenir et en danger.

Ensemble, et à défaut d'être un triptyque, ces trois tableaux forment une trilogie lunaire étonnante.

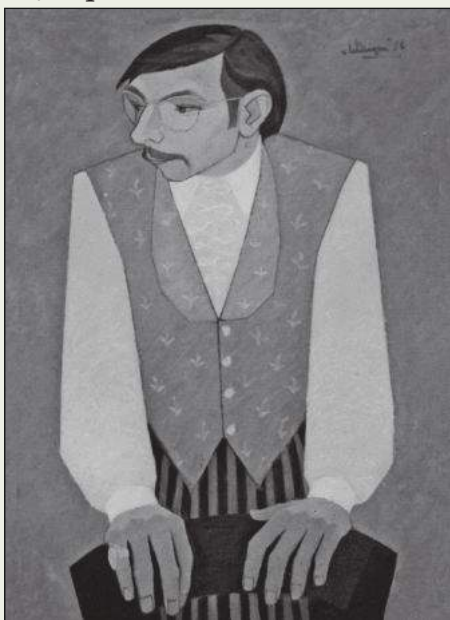


Jacques Robiolles à la flute, 1965 (?), huile. Ce qui est pour moi le plus remarquable dans l'oeuvre de **Jacques Robiolles à la flûte** c'est qu'il représente à merveille l'autre joueur de flûte, celui de Hamelin. Ce conte a été le plus généralement interprété au premier degré de la revanche de celui qui n'avait pas été payé d'un effort en faveur d'une société finalement pingre. Je préfère penser que la revanche du Joueur de flûte de Hamelin était celle non pas de dératiser la ville, mais celle de dératiser l'esprit qui y régnait. En tous les cas, mon père avait fort bien vu que J. R. était fait pour jouer ce rôle-là.

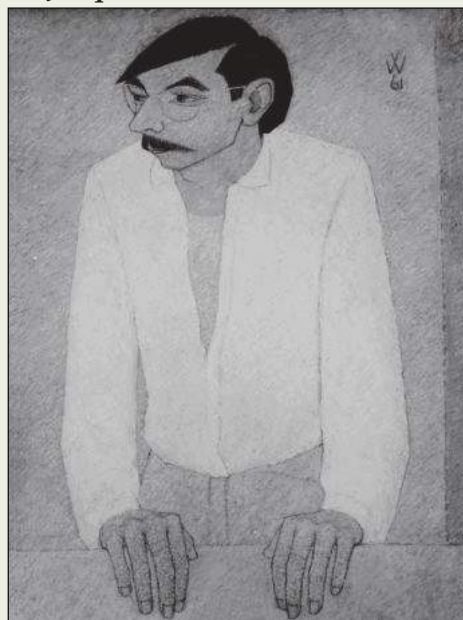
La légende dit que Jacques Robiolles est né dans une roulotte. Est-ce une légende ou est-ce la réalité ? Peu importe, quand on connaît son cinéma, la légende ne doit pas être très loin de la vérité. En revanche, ce dont on est sûr, c'est que son père faisait du cinéma forain et que le jeune Robiolles débuta dans le monde du cinéma comme acteur (dans les films de Truffaut, Pollet, Chabrol, Schlessinger, Godard, Garrel) avant de se consacrer, à partir de la fin des années 1960, à la réalisation de ses propres films. Dès 1968, Henri Langlois s'intéressa à ce poète du cinéma et à son premier long métrage, *Le Dagmaluakh* dont le père de la Cinémathèque fit quasiment office de producteur en payant tous les frais de laboratoire. *Les Yeux de maman* sont des étoiles, fulgurant poème à la gloire du cinéma des origines, est doublement primé au festival de Toulon 1971 (prix spécial du jury et prix 20 ans) et *Le Jardin des Hespérides*, dédié à Henri Langlois, est montré au festival de Cannes 1975. Esprit d'une grande liberté, « analphabète du cinéma » comme il se proclame, poète, marginal des contraintes parisiennes, Jacques Robiolles est un cinéaste mal adapté aux structures trop bureaucratiques du cinéma français. Cinéma n° 262, spécial Dictionnaire du cinéma français des années 70, octobre 1980. Gérard Courant.

J'ai rencontré Jacques Robiolles pour la première fois lorsque j'avais 15 ans. Il en avait alors 4 ans de plus que moi et ce qui m'avait beaucoup intrigué dans lui c'était sa vocation quotidienne, à chaque instant, d'être acteur. Il était en fait l'acteur constant de sa propre personne et savait se mettre en scène mieux que quiconque.

Jacques Robiolles 1956, huile.



Jacques Robiolles 1961, huile.



Jacques Robiolles 1965, huile.





La baigneuse nue, 1965, huile. Il y a des tableaux qui captent le regard et qui ne veulent plus vous lâcher, ce qui est le cas ici. Dans son autoportrait au pull bleu, mon père utilise un bleu extrêmement profond et très difficile à reproduire. Dans **La baigneuse nue**, il va du bleu très profond jusqu'au bleu littéralement étincelant. Ce tableau est aussi une merveille de graphisme quasiment stylisé sans tomber dans le travers décoratif.

K. à M. Je suis maintenant occupé à une baigneuse et je tente toujours de cadrer l'affaire dans le rectangle avec un minimum d'abstraction. Ce que j'essaye ces temps-ci sur la base d'un dessin préparé avec soin que je regarde, une fois prêt, d'abord pendant une semaine avant de continuer.

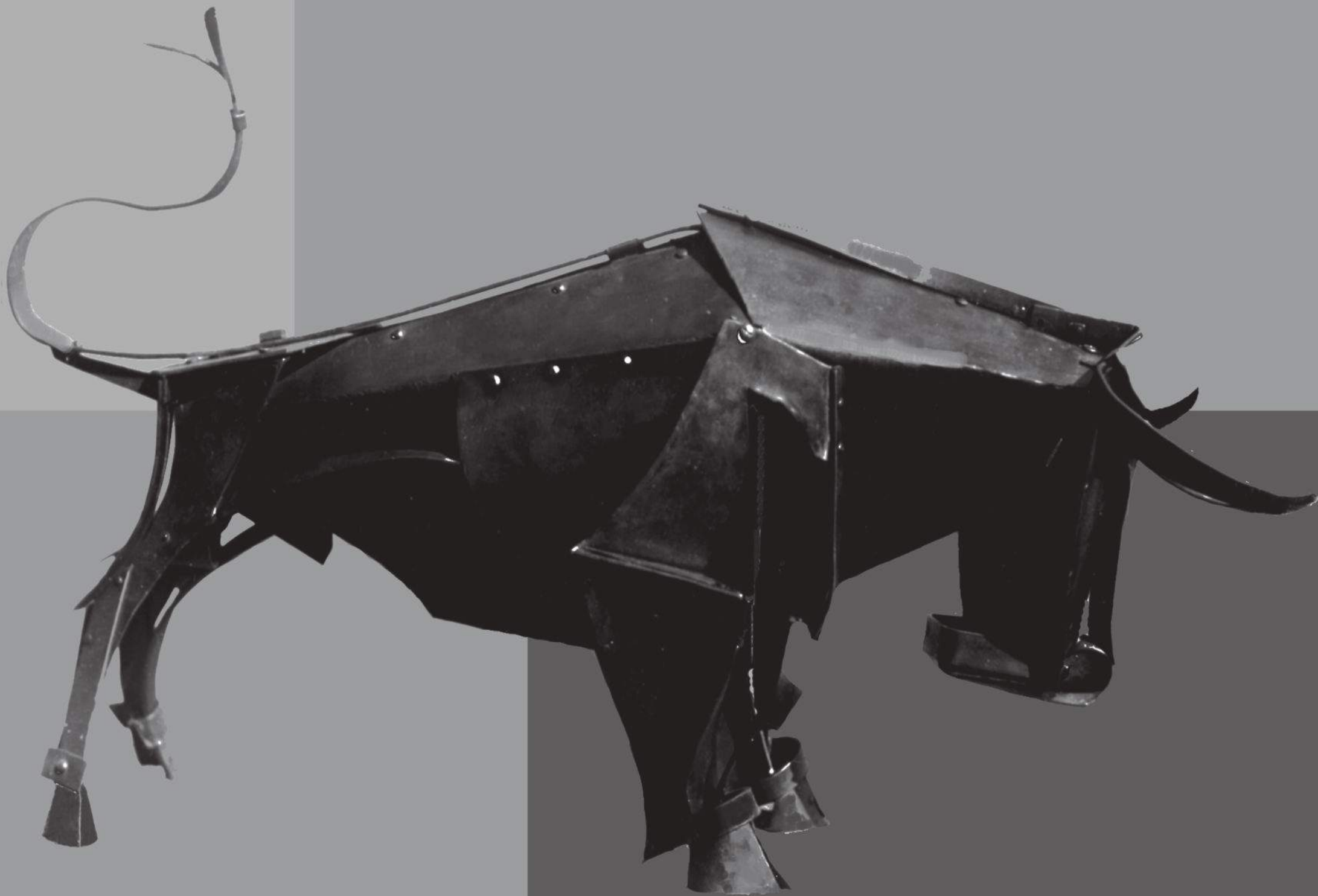
Mon père était une personne affable qui ne disait jamais de conneries et c'est ce que tout le monde appréciait en lui. L'été il était envahi par des amis, des relations et autres intéressés dans son art. Les mois de juillet et d'août, il ne parvenait plus à faire autre chose que de parler, de manger et de boire des coups avec des individus de tous bords. Au bout de quelques années, pour pouvoir peindre, il restait parfois cloîtré dans son atelier et se mettait à l'occupant absent. « Soit, ne parlons plus d'expositions (*« dommage que vous ne fassiez pas de l'abstrait »*) et reste l'appréciation individuelle. Et bien, elle existe, même si elle est hésitante ce qui n'est pas étonnant », avait-il écrit à ma mère. En effet, l'action conjuguée de la vente de tableaux par ma mère à bon nombre de diplomates et les visites à l'atelier de mon père à St Thomé ont créé une notoriété internationale d'appréciations individuelles même si elle fut hésitante. De même que personne ne refuse de regarder Cézanne ou Chagal, mon père était parfaitement conscient qu'il y avait une adhésion populaire (venant aussi de gens souvent non cultivés en art pictural), mais en trop petit nombre pour une Réputation. Contrairement à Kickert ou Lhote, par exemple, il n'appartenait à aucun courant ce qui n'a pas pu renforcer sa renommée.

K. à M. ... et ces temps-ci il y a pas mal de visiteurs. Je te vois d'ici secouer ta sage tête. Mais pour plusieurs raisons je ne veux ni ne peux me soustraire à tout. Ma bonhomie redoutée s'arrange ici pas si mal et je suis capable d'en finir quand je veux. Cependant, je veux faire la connaissance de chacun. J'ai grand besoin de relations et je veux aussi savoir ce qui se passe dans « l'art ».

La montagne, 1965 (?), huile, 60 x 102 cm. Dans **La montagne**, mon père s'est inspiré du village de Sceautre qui se trouve en Ardèche et qui se situe à la limite du Bas Vivarais et du Coiron. Le Bas Vivarais est calcaire et de luminosité claire. Le Plateau du Coiron est de formation basaltique de couleur très noire et luisante. Le village de Sceautre a été construit à l'abri d'un rocher imposant d'une cinquantaine de mètres de haut et qui possède une magie certaine. Mon père transforme le Rocher de Sceautre en fiction et en fait un mont mythique du règne minéral.



Avec mon père je ne parlais que très rarement de sa peinture. Petit, j'avais vu naître sa seconde toile à l'huile et je l'ai vu peindre aussi la dernière toile de sa vie. Entre ces deux moments, j'en ai vu défiler quelques centaines entre ses mains. Bien sûr, je l'avais souvent entendu parler de ses toiles à des visiteurs. À force je savais deviner leurs questions et je connaissais bon nombre de réponses de mon père. Un jour, il m'avait dit personnellement qu'il lui suffisait que je lui dise si un tableau particulier « me plaisait », sans ajouter « ou non ». Non pas le plaire dans le sens du satisfaire bon marché, mais le plaire dans le sens être aimanté par. C'est-ce que à quoi je me suis tenu toute ma vie, également pour apprécier l'art d'autres artistes. Maintenant que je dispose d'un large survol des oeuvres de mon père, je peux dire qu'il n'y en a qu'une poignée qui ne me plaît pas, sans doute davantage par manque d'adhésion thématique que par déplaisir pictural. • • •



Le toro (d')en fer, 1965, 100 x 50 x 40 cm. Après plusieurs années d'assemblages de pièces métalliques de récupération, mais aussi en bois ou avec de la corne mon père se sentait limité et décida de prendre le taureau par les cornes en construisant avec des moyens rudimentaires les deux sculptures du **Toro (d')en fer** et de **La jeune fille et l'oiseau** avec du métal neuf. Il découpait les tôles d'acier au burin et réalisait les assemblages par rivetage comme on construisait du temps des bateaux à vapeur.



• • • Je dois ajouter que le cubisme et l'abstraction, pas même de Picasso, ne m'ont jamais branché par ce que je suis d'un esprit organique instinctif et qu'instinctivement le cubisme et l'abstraction me paraissent trop intellectuel et analytique. Pour moi, l'absence d'âme est fatale. Pour avoir visité des centaines d'ateliers, avoir fréquenté depuis très jeune énormément d'artistes très différents j'ose dire que grâce à « l'entraînement » de mon père j'ai pu développer un véritable instinct de chasseur « voyeur » (aussi pour les filles évidemment). En peu de temps je sais distinguer une peinture d'une non-peinture (et une femme d'une femmelette).

Mon père n'avait pas une santé à toute épreuve. D'Asie il avait ramené le paludisme qui l'a très longtemps persécuté. De longues années il faisait annuellement une rechute fatigante. Il ne pesait que 65 kilos pour une taille de 1m75 et dans le travail de maçonnerie il s'en sortait par la ruse, tout au moindre geste, mais au plus efficace. Travail qui l'a tout de même usé. Il a eu aussi quelques problèmes de digestion chroniques dus à sa détention. Plus le temps passera plus il souffrira de son estomac qui finalement le trahira. Il ne parlait que très rarement de ses souffrances physiologiques et jusqu'à sa mort il a détesté les vieux se régaland de leurs maladies multiples. Je l'ai vu serrer les dents de douleur, mais je ne l'ai jamais entendu se plaindre.

La jeune fille et l'oiseau, avec sa robette en zinc. Entre 1960 et 1965, Jacqueline travaillera pour la société de sondage Sofres. Elle habitera la moitié de son temps à Paris et entre deux enquêtes s'empressera de retrouver mon père en Ardèche. Durant cette époque mon père dispose encore régulièrement de périodes solitaires sans Jacqueline sur son dos.

K. à M. Ainsi que je te l'écrivais, je suis heureux d'être à nouveau seul. Cet été j'ai fait des concessions trop importantes vis-à-vis de Jacqueline et je le lui ai dit. J'espère qu'elle l'a compris encore que j'admets maintenant que, pour une femme, c'est difficile d'admettre. C'est aussi une réaction à ma dépendance sexuelle d'autrefois à laquelle j'ai toujours résisté. Du plaisir sexuel ? Volontiers ! mais je m'en passe maintenant. En tant que narcotique et stimulation, on en a plus besoin lorsque tôt ou tard on a prouvé d'être sexuellement normal. Je n'ai pas fait cette concession pour elle pour me gaver (ou m'oublier), mais, pour la sortir le plus possible de l'ambiance du Château : la seule possibilité pour qu'elle puisse se reposer et de lui donner une chance de guérir. Ce qui, par ailleurs, ne veut pas dire que je me sois comporté comme un saint personnage anémié. Son intervention, avec les meilleures intentions que possible, m'a rendu farouche. Je dois me développer depuis moi-même et je dois résister à toute ingérence qui prend de force mes sentiments et mes pensées. Que de belles paroles, mais le plus juste c'est encore ce que Hemingway disait à la femme d'un ami qui se plaignait que son mari ne lui portait pas d'attention par ce que, il travaillait à un roman : « that's quite naturel, for it's the same to us ». « C'est tout naturel, car c'est la même chose pour nous » (sexe et création). Je sais maintenant à quel point c'est juste.



Chevaux à l'abreuvoir, 1965, huile. À l'époque où mon père les a peints, les quatre **Chevaux à l'abreuvoir** m'appartenaient. Il les a individuellement connus de près. Tichou, la jument blanche à droite était une maîtresse jument qui menait le troupeau d'une dizaine de chevaux et qui était maligne comme une chèvre pour trouver les moyens de sortir des clôtures. En face d'elle il y a Mandarine, une petite jument passe-partout, qui se faisait respecter parce qu'elle ne cherchait noise à personne. Entre ces deux il y a Ninon, une jeune jument un peu bête qui voyait partout des dangers inexistantes. Au fond il y a le bai brun Sultan, un hongre pataud, mais bon bosseur. Dans ce tableau, mon père res-



Les deux trotteurs, 1948, crayon.



De l'élégance hippique, crayon.

stitue non seulement le portrait de chacun, mais aussi les relations sociales du groupe. Tichou, la chef, boit en première, Mandarine parce qu'elle a la manière, y va en pantoufles pour en faire autant sans être gênée par la chef, la Ninon n'ose pas s'approcher de peur que la Tichou qui trouve qu'elle est conne, lui montre ses dents, et Sultan attend patiemment que les juments en aient fini, pour aller boire après elles, tranquillement tout seul.

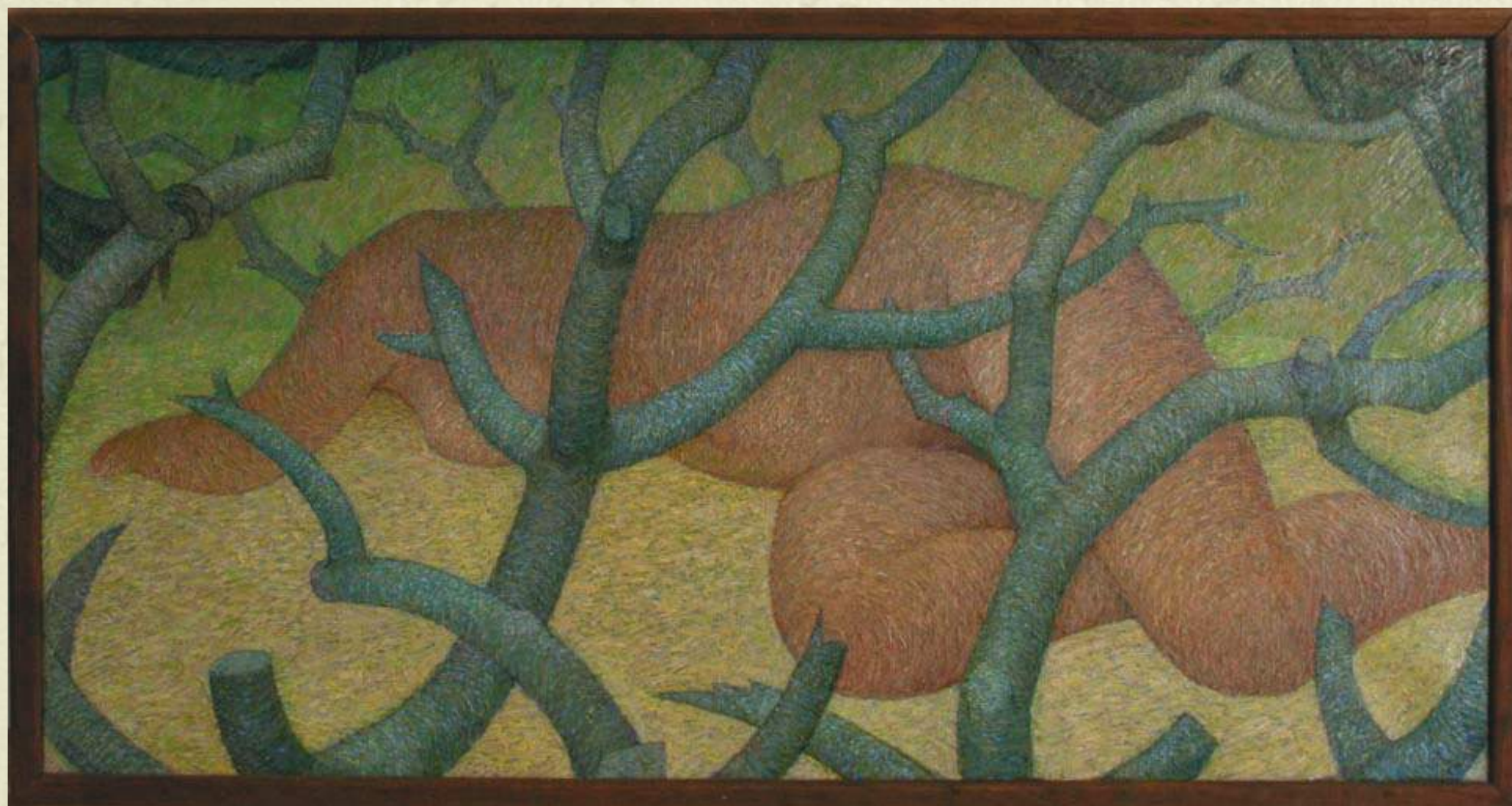
Gamin, j'allais souvent les week-ends chez mes grands-parents. Ils vivaient sur une péniche moderne parfaitement équipée. Non loin de là un petit groupe de propriétaires de chevaux de trot avait emménagé quelques boxes et une piste d'entraînement. C'est chez eux que j'ai sans doute attrapé le virus du cheval. Un jour, mon père qui m'entendait parler des chevaux m'a accompagné et c'est de ce jour qu'il a commencé à dessiner des chevaux. L'esquisse des deux trotteurs est très probablement son premier dessin de chevaux. Un connaisseur n'y trouverait rien à redire. Les attitudes et les gestes sont parfaits et il ne se trompe aucunement sur les mouvements des membres des chevaux. Il aura fallu la photographie puis le cinéma pour comprendre les allures du cheval et mon père voyait ça à l'oeil nu, d'instinct.

La fenaïson, crayon.



Le poulain, 1948, aquarelle.





Nu dans les branches, 1965, huile sur toile, 50 x 98 cm. En maître incontestable, mon père s'est aussi attaqué aux sujets mythiques. **Nu dans les branches** est un des 6 ou 7 tableaux que je qualifie de mythiques et qui rend très bien compte du côté organique des oeuvres de mon père. Après tout, les arrondis des branchages appartiennent à la même nature que celles du corps nu de la femme. Où il est question du corps d'une femme nue sans tête, dans une plénitude physiologique, couchée, peut-être atterrée, épuisée ou repue. Enfermée ou réfugiée dans un clos de branches de buisson probablement mortes portant des lambeaux de tissu pourris, une main se perdant dans le bord vaseux d'un vague plan d'eau. Un tableau très fort, grave par ses incertitudes et dont les couleurs sont celles qui s'imposent pour figurer un drame dans la nature.



David et Bethsabée

K. à M. Ce n'est pas pour rien que l'on voit tant de misères autour de soi par les temps qui courent et l'on ne peut nier qu'en parlant en terme de « le » homme et « la » femme, les femmes ont un retard considérable à combler sur le plan intellectuel ou plutôt par ces temps ont besoin d'un contrôle intellectuel plus grand pour ne pas être dupe d'instincts et de sentiments faux ou impurs. Pour beaucoup d'hommes vaut le contraire du moins pour ces machines cérébrales d'entre nous, qui tentent de débrancher tous leurs sentiments et qui ont rangé leurs vies à l'écurie. De ceux qui traitent les femmes en genre de mammifères intelligents et pensent qu'en raisonnant virilement ils auront les affaires sous contrôle.



L'accouplement limbique

K. à M. Et maintenant seulement, à quarante-cinq ans, je me tâte si je serais capable de peindre une nuit comme on peindrait un panier de pommes, assurément façon XXe siècle et pas comme un concombre cinglé ! Et si cette nuit devient érotique, qu'à cela ne tienne, mais alors pas d'érotisme refoulé comme les phallus camouflés de ces dames sculpteurs ou de la misère systématisée à la Buffet + les jambes comme des allumettes et des seins qui pendent. Peut-être je peindrais encore un jour des jambes comme des allumettes et des seins qui pendent, mais alors pas de manière systématique et peut-être il s'avérera que ce sera une des contributions les plus importantes à l'art pictural de la deuxième moitié de ce joyeux siècle.



Adam et Ève

K. à M. Je ne suis pas assez mou et rancunier pour être socialiste et pas assez stupide pour être communiste. L'Église catholique est trop pourrie dans sa forme actuelle, mais (c'est) elle (qui) m'apporte encore le plus. Le dieu juif de vengeance et de tonnerre je le trouve hideux. Je suis par trop occidental pour le monde des croyances indiennes et trop peu borné pour celui des calvinistes. Indépendamment de tout ça, je trouve que pour moi, tout conformisme est actuellement un danger. Et ainsi, je continue à tourner en rond jusqu'au bon moment où je découvre de nouvelles possibilités dans les formes et les couleurs. Assez pour garder courage.



Les ruines de l'homme.

K. à M. Au retour je suis passé par Palavas. Qui garde son charme malgré une quantité énorme de bungalows d'une architecture typiquement française-bourgeoise-criard. Comment se fait-il que la mère méditerranée ne se fâche pas un bon coup. Un pays est parfois comme une feuille de papier sur laquelle on dessine. Plus tu gribouilles plus le dessin se complète en bien ou en mal. S'il est bon tu le gardes, s'il est mauvais tu le déchires. Le destin de ce dessin précis est à peu près prévisible. Coup de gomme.



La mort, de l'arbre.

Boris Cyrulnic a dit ; « Pour moi, l'impulsion artistique primordiale est bien le manque, l'absence et la mort. L'art a une fonction vitale ». Je défends au contraire que ce n'est pas l'art qui engendre une fonction vitale, mais que l'excès de vitalité engendre de l'art par pur jeu. Ce n'est pas par manque, d'absence et la mort que l'artiste crée, mais au contraire par (excès de) plénitude. Pour moi c'est la fonction vitale qui engendre l'art et non le contraire. Les sociétés humaines en témoignent. En cas de famine prolongée, l'homme coupe d'abord sur ses besoins culturels. Ce n'est pas pour s'opposer à la mort que l'artiste crée, mais par ce qu'il ne peut s'en empêcher. Sachant qu'en créant, son esprit perdurera. Le jeu de l'existence, étant de durer n'est-ce pas ?



L'arbre à la chèvre blanche, 1966. Ce tableau est intéressant par la force que mon père a su donner à l'arbre qui en devient très imposant. La chèvre figure-t-elle le drapeau blanc de la liberté caprine ? Avec les boules de feuillages tendres, il obtient une explosion de vie végétale de printemps. Le style est pointilliste et qui sera dans l'oeuvre de mon père qu'un passage. Du figuratif initial il passera par le surréalisme, le cubisme puis le pointillisme pour trouver son expression figurative propre intuitive, dira-t-il.

Après une quinzaine d'années de vie commune sans grossesse, Jacqueline est enceinte et accouche le 5 avril 1966 par césarienne de Samuel. Un ami blaguera « Samsuffit » et c'est ce qu'il adviendra. J'aurais un demi-frère et pas plus. La suite sera moins rose. À une année d'écart mon père et moi aurons chacun un fils. Mon père devenait père et grand-père et moi je devenais père et frère. Nous trouvions cela très rigolo, mais Jacqueline se chargea de hacher menu ce plaisir. En grandissant, je voyais régulièrement mon petit frère et dès qu'il eut été capable de parler je le branchais sur nos premiers échanges de mots. Les premières années les enfants ne répondent pas encore du tac au tac et Jacqueline en profita pour répondre à la place de Samuel. Après quelques mois je m'en aperçus et quoique je fisse Jacqueline se faisait le parolier de mon frère. Vers ses trois ans, Samuel aussi le comprit et lorsque je lui parlais il regardait sa mère avec l'air de dire « et bien réponds-lui à mon frère » et même « alors, tu réponds ? ». À la mort de mon père en 1990, Samuel est venu le veiller aux Pays-Bas et 24 ans après sa naissance je me rendais compte que nous n'avions pas même échangé une centaine de phrases. Jacqueline avait sombré dans cette folie particulière de l'instinct maternel à outrance, emballé. Elle se transformait progressivement en mégère de ménage et organisait un véritable goulag familial. La vie de famille tournait au vinaigre. À l'âge de 12 ans, Jacqueline décida autoritairement d'envoyer Samuel chez les Jésuites à Aubenas pour poursuivre son enseignement secondaire. Il y était en pension et rentrait les week-ends chez lui. En semaine l'ambiance entre mon père et Jacqueline deviendra un face à face à la façon de « Le chat » de Pierre Granier-Deferre avec Simone Signoret et de Jean Gabin.

K. à M. Aujourd'hui ta lettre du 8/3. La mère et le fils indignés (*ma mère et moi*) parce que le Père n'écrit pas en temps voulu. Tableau ! Bien entendu j'aurais dû te signaler de suite l'arrivage de la peinture. Mais par ailleurs, je n'ai pas l'intention d'en faire une écriture-devoir. Du genre : oh Jésus la semaine est presque passée et je dois encore envoyer une bafouille (écrire je veux dire). J'ai projeté de tenir et de t'envoyer un genre de journal. Je veux dire non pas un journal seulement d'événements et de nouvelles. J'ai une aversion particulière pour les reportages et ma critique sur certaines de tes lettres est bien, qu'en dehors de « nouvelles », qui sont toujours relativement intéressantes, tu n'écris que peu sur ce que tu vis.

Vers la fin de la décennie '60 - '70 en un accès de jalousie mal placé Jacqueline ira jusqu'à bruler de l'ordre de 350 lettres de ma mère à mon père.

Samuel en l'air, 1966.



Samuel et le tabouret, 1967



Samuel et le petit bateau, 1973



K. à M. : une remarque en passant ... Hier soir, de retour de la maternité, je suis allé au cinéma. « Quand passent les cigognes ». Grand Prix du Festival de Cannes, etc., etc. Enfin, je les ai vus passer les cigognes et après chez Gustave boire un coup pour oublier la misère. Tu parles d'une connerie !



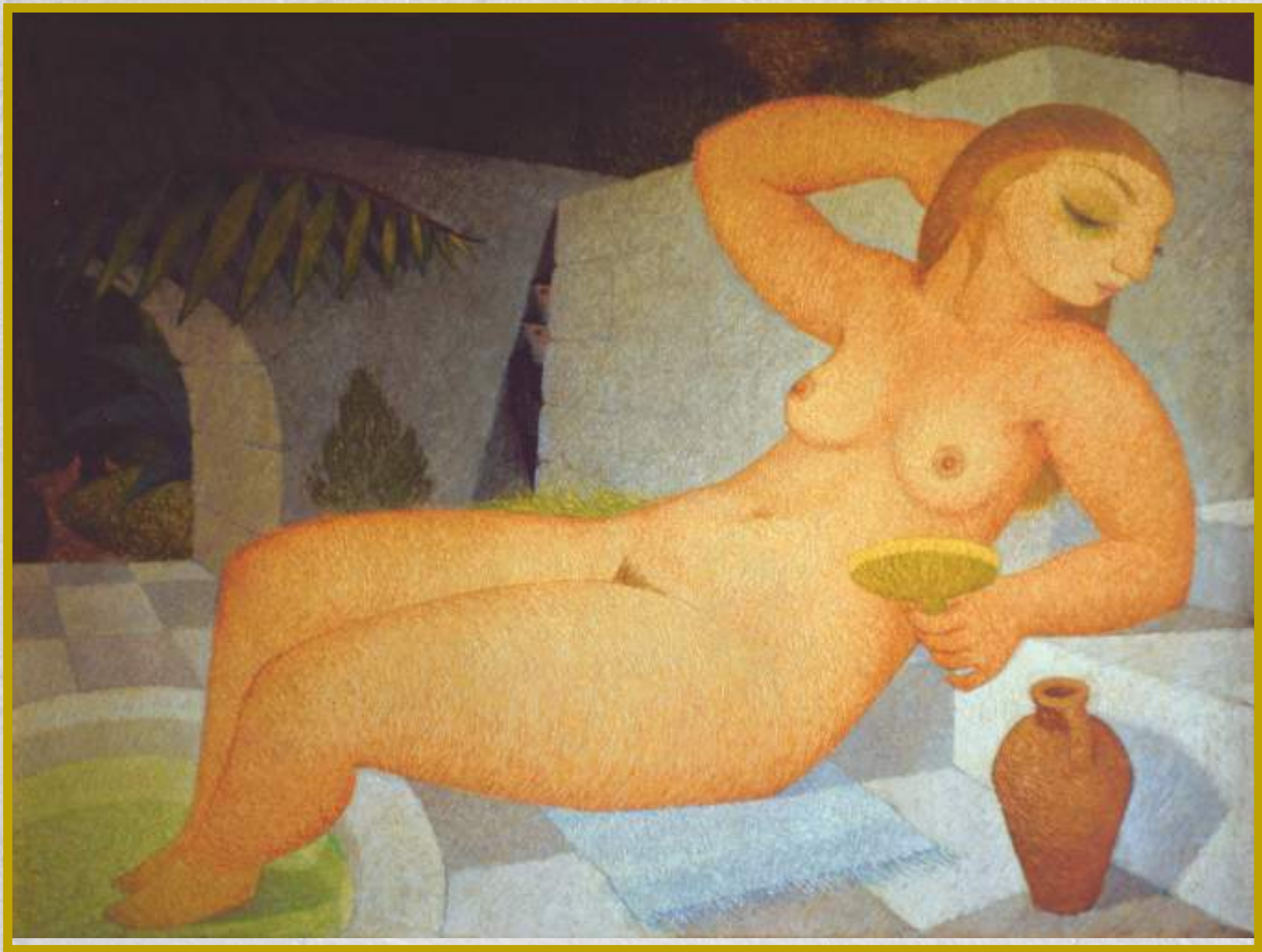
L'arbre clairvoyant, 1967, 66 x 90 cm. Dans deux autres tableaux, mon père a peint des yeux observateurs : dans **La manif** et dans **Adam et Ève**. J'ai mis du temps à m'apercevoir que l'expression des yeux multiples de **L'Arbre clairvoyant** est très aimable contrairement aux deux autres tableaux où l'expression est sévère voir courroucé. Les yeux du père de la création dans **Adam et Ève** sont vraiment ceux du dieu de vengeance des juifs que mon père abhorrait. Et ceux des hélicoptères au dessus de la foule de **La manif** sont clairement ceux du Big Brother façon Brave New World ou pire. Dans ce tableau il y a une forte signature surréaliste ; le feuillage broussailleux autour des yeux et la vie souterraine de l'arbre. La lune, aussi, « est là, mais le soleil ne la voit pas » et un oiseau signe sa trace. Jusqu'à ce que je trouve dans les documents de ma mère une copie de ce tableau, je ne l'avais encore jamais vu et c'est le nom inscrit par ma mère qui m'a permis de comprendre un début de l'intention de mon père qui serait, au moins, un hommage écologique à l'arbre vivant comme il aura peint un hommage au Chêne mort (de la Lichière).

Entre 1960 et 1970, mon père construira un premier atelier à St Thomé. Sauf pour les caves de l'ensemble des constructions qu'il avait acheté, il n'y avait pas de quoi abriter convenablement son activité de peintre. Dans les caves donnant sur la vallée, il avait créé des ouvertures et aménagé un atelier/séjour, une cuisine et une petite chambre. Lorsque Jacqueline prit de plus en plus de place dans sa vie et dans sa maison, il ne lui était plus possible de peindre et il réalisa un atelier au dessus des caves avec une communication intérieure par un escalier en colimaçon. Il conçut l'atelier avec de grandes fenêtres orientées Sud-Sud Ouest, à la Néerlandaise, dont la lumière était à ce point trop intense que dix ans après il construira au plus haut niveau de l'ensemble de ses constructions un autre atelier avec cette fois de nombreuses petites ouvertures sur le Nord, l'Ouest et le Sud pour une lumière parfaite.



Cependant que mon père s'activait à St Thomé, je vivais avec ma femme et nos trois enfants sur notre ferme à près de quatre kilomètres de distance en direction de Gras. Je voyais assez souvent mon père chez lui comme il venait souvent nous voir à la ferme. Mais aussi, parfois nous ne voyions pas de quelques mois. Parfois j'avais avec mon père de francs désaccords sans que jamais ils ne tournent à la dispute. Il y avait aussi cette histoire entre nous que le père et le fils vivaient chacun une histoire de couple dont on voyait les erreurs le mieux chez l'autre. Nous commettions chacun de notre côté l'erreur de penser pouvoir aider son partenaire à « s'en sortir » mais ce dont l'autre devait se sortir n'est surmontable que par lui-même, seul, savons-nous maintenant d'expérience. À cette époque on croyait encore au couple qui, sauf cheminement initiatique, n'est qu'un leurre de transferts croisés qui se réduit à l'erreur de projeter dans l'autre l'idée qu'on se fait de lui ou d'elle. Comme mon père, j'avais l'attitude de donner sans trop me poser de questions, comme un devoir naturel, allant de soi et dont nous pensions être capable. De nous deux j'ai été le premier à admettre que dans un couple il est inévitable qu'à force d'impossibilité de communication on finisse par se désolidariser du flip de l'autre. Qu'insister vous transforme en collaborateur d'une relation fatalement destructrice. Cette discussion-là je la reprendrai avec mon père vers 1980 quand elle deviendra tragiquement nécessaire.





Suzanne et les vieillards 1, 1967, huile, 97 x 131 cm. **Suzanne et les vieillards** ont été sans aucun doute inspirés par l'ouvrage « Joachim de Babylone » de Marnix Gijssen écrit en 1946. Marnix Gijssen (Professeur Dr J. A. Gorissen) de nationalité belge et d'origine flamande était un bilingue néerlandais français parfait. Avec cet ouvrage écrit initialement en néerlandais il s'est imposé comme un des plus grands écrivains néerlandophones. L'ouvrage a connu un succès considérable et a été traduit en 17 langues. Il l'a lui-même réécrit en français pour la publication en France où l'ouvrage a fait un bide commercial total.

K. à M. Cette semaine, j'ai fait ou plutôt j'ai commencé une Suzanne + les deux vieux. J'essaie maintenant de me défaire d'une trop grande subtilité et ça fait à nouveau du bien d'avoir les jambettes sur terre et d'avoir à trouver des formes et des signes pour des choses si rases de terre que la chasteté et la lubricité, etc. L'ensemble prend forme et couleur et ce qui est un signe encore meilleur, je commence à me faire plaisir (dangereux d'ailleurs).

Mon père décrit le sujet comme celui de la chasteté et de la lubricité ce qui n'est pas faux, mais pas tout à fait exact non plus. L'histoire de Suzanne est surtout celle de la vertu et de la beauté et lui-même (mon père) cantonne la lubricité aux deux silhouettes des vieillards. Suzanne n'exprime aucune attitude lubrique elle-même. L'histoire tourne plus profondément autour du thème central d'une Suzanne, beauté personnifiée, qui s'avère stérile et tente de faire de son mari Joachim l'enfant qu'elle n'aura jamais et qui finira sa vie en devenant le symbole national de la vertu.

K. à M. Oui, Suzanne (et les Vieillards) offre beaucoup de possibilités, trop peut-être. Enfin, j'ai maintenant à peu près trouvé les couleurs et les formes et il ne me reste « seulement » qu'à boucler l'affaire et de donner aux sentiments leur chance.

Si en matière d'art pictural figuratif comptent surtout le dessin, les couleurs et le sujet, il serait dommage de ne pas prendre en considération ici la profondeur philosophique du sujet précisément. À la fin de son récit, Marnix Gijssen fait dire par Joachim : « Que vaut la beauté sans la vertu ? » « Que vaut la vertu sans la beauté ? » et « Que valent la vertu et la beauté indéfectiblement unie et toutes deux parfaites ? » Il y a entre les mots et l'image une relation quasi indéfinissable. Une image peut receler des milliers de mots comme une page de mots peut receler des milliers d'images. Dans la **Suzanne et les vieillards** vu par mon père il a exprimé les 170 pages de l'ouvrage de Marnix Gijssen en une seule image. Pour l'apprécier pleinement, il est vrai qu'il est important et même indispensable de connaître l'histoire. Un autre parallèle est encore possible avec le cinéma lorsque des ouvrages littéraires sont adaptés pour l'écran.

K. à M. : une remarque en passant ... En parlant de vulgarité, j'ai enfin vu une exposition de Lorjou, l'homme des massacres de Rambouillet. Exposition avec musique (pourquoi pas ?). Encore une illusion de fichu. C'est un vulgaire brailleur !

Sur le site Internet de Lorjou on trouve une citation du « maître » de 1984 : « Le peintre est un homme qui marche. Il arrive un moment où il est tellement en avant qu'il marche dans le ciel. Moi, je suis arrivé à ce stade. J'entends déjà autour de moi le chœur des anges qui crie « Gloire à Dieu et à Lorjou » ! Indépendamment du fait que je rejoins mon père sur l'appréciation de l'oeuvre de Lorjou, la citation est d'un prétentieux insupportable. Monsieur Lorjou semble suggérer que des homo sapiens, seuls les peintres sont en marche et que lui, aurait atteint la lévitation. Pour son auto-gloire, il faut oser.



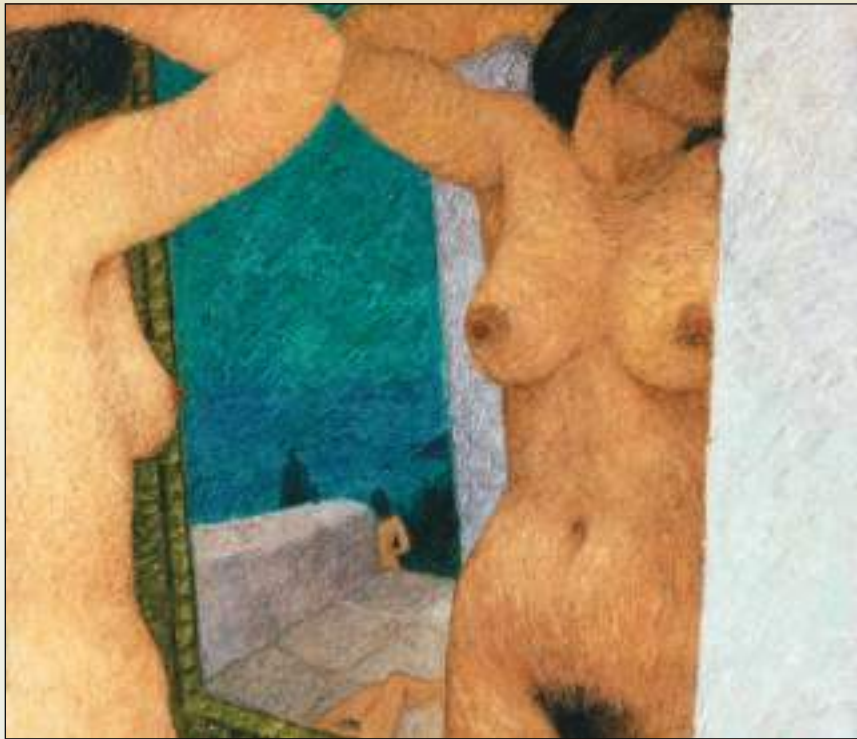
Kees à 50 ans, dans son premier atelier à St Thomé.



La femme nue et l'amant, 1968, huile. Comme sujet et mise en scène, il pourrait bien appartenir aux tableaux mythiques en l'occurrence le sujet des amants.

K. à M. L'autre jour j'ai sorti à nouveau quelques toiles et j'en ai entrepris à nouveau deux. Le grand nu et le baisouillardage. Les deux toiles sont peintes de manière trop systématiquement propre. Le pointillisme stéréotype est ennuyeux. Si donc je suis passionné par la réalité, je dois alors coûte que coûte en sortir tout ce qu'il y a dedans. Et elles doivent alors devenir des toiles incontournables par personne.

Mon père cultivait aussi une conscience professionnelle très forte. Aucun tableau ne sortait de son atelier avant un délai d'environ 3 ans. Lorsqu'il mettait une toile blanche sur son chevalet il y travaillait d'abord pendant quelques semaines et lorsqu'il constatait de lui-même qu'il saturait ou que le tableau avait un avancement suffisant il le retournait contre le mur avec d'autres en attente d'être revus. Il me disait que c'était indispensable pour s'assurer que ses peintures tiendraient picturalement dans le temps. Pendant cette période il pendait aussi ses tableaux à l'envers, ce qui est une technique connue dans la peinture pour voir si la construction picturale se tient.



J'en ai fait l'expérience avec des peintures d'autres artistes pour constater que certains « s'effondrent » littéralement. Mon père n'envoyait « dans la nature » que les tableaux dont il était grandement certain.

K. à M. J'étais justement si content avec ta lettre de mardi et la défense de ta position de femme. Et oui chérie, c'est bien la dernière chose, que tu as besoin de défendre. Même si je ressens bien la différence essentielle entre « le » homme et « la » femme, pour autant, je ne peux tout de même pas abandonner ma « position d'homme ». À moins qu'un sentiment ou autre idée nouvelle, plus précieuse, vienne le changer. Et les différences essentielles entre les sexes sont plus que jamais sujettes à changement.

K. à M. Après tout, le sexe peut très bien favoriser ta créativité, mais le passage vers une « base nutritive plus large » n'est pas aisé et qu'on ne peut forcer. Où s'ajoute qu'il me manque l'énergie pour me prendre en main avec force ce qui est peut-être très bien ainsi. Si, en parlant avec Jan Gregoor, je suis vraiment un vrai, un tatoué, cette fainéantise ne peut que me bénéficier. Si je ne le suis pas, il n'y a rien de perdu. Tant pis. Mais j'ai encore assez de confiance en moi pour ne pas me faire de souci à ce sujet.

Incontestablement mon père était capable d'envisager les femmes sous tous leurs angles. Ces deux tableaux de 1968 (!) sont annonciateurs de l'Accouplement de 1970 (?).

Femmes nues, 1968, huile.



Le black et la blanche, 1970, huile sur toile, 29 x 40 cm. Voici ce que je considère comme un chef-d'oeuvre absolu. Mon père réussit le tour de force à faire frôler le regard de deux êtres de sexe et de race opposés à qui tout interdit de se contempler mutuellement à l'aise. Qui plus est, que de peindre un black n'est pas chose aisée. À partir des années '70 les chefs-d'oeuvre de mon père vont se succéder à une fréquence sans cesse plus élevée jusqu'à sa mort. Parmi eux, comme ici, beaucoup de petits tableaux intimistes pour lesquels j'ai un faible comme pour ceux de Vermeer par exemple. Les contours ont désormais complètement disparu.



Samuel, Kees et Guillaume (un petit pote de Samuel) en 1970 ou '71. Kees à 55 ans.

Heureusement que d'avoir des doigts de pied long avait un sens au figuré, car sans ça tu ne t'en sortirais pas avec ta peinture 36, 48 t'irait mieux. J'ai une grande aversion des systèmes et habitudes, tu le sais. Entamer une lettre toujours de la même façon me rebute et une fois qu'on quitte les chemins tracés de la correspondance, on court le risque de faire des conneries. Ce qui s'est manifestement passé. Que c'est difficile d'écrire ses pensées et sentiments de manière tant soit peu raisonnée. Je sais bien que je tombe facilement dans le ton de la boutade et tu devras lire mes lettres très entre les lignes, mais apparemment je ne peux plus faire autrement. Avec ta courte réaction sur quelques mots déplacés de ma part tu touches directement toute une série de problèmes. Notre relation, mon travail et nous-mêmes. Parfois je trouve tout ça très triste pour toi et je m'apparaîs comme un grossier égoïste dans une grande maison, tout seul, à ne rien faire d'autre que ce pour quoi je paraîs être né en oubliant tout le reste. Sans même écrire à ta femme pour lui dire que tu l'aimes toujours et que tu donnerais tout pour pouvoir aller la chercher pour qu'elle aussi puisse apprécier les arbres fruitiers en fleur, le vin, la grande maison et le soleil. Et alors commence le cercle ; ce n'est hélas pas possible, car il n'y a pas d'argent. Mets donc tes désirs de côté et si bien de côté que les lettres à ta compagne, qui représente tout pour toi, deviennent comme des épîtres à une bonne amie, car tu sais que de céder aux désirs est dangereux. Chez moi ça ne se termine jamais par un épanchement poétique, mais par une explosion. Ce n'est pas pour rien que je me contrôle. Ce n'est que quand je fais de la peinture que je sais pouvoir me laisser aller sans faire de casse. Je ne deviendrai sans doute jamais un peintre poétique pour cela, je suis en fait par trop un homme des cavernes.

K. à M. ... les artistes, tiennent après les conciliabules habituels et en l'absence de tout ce qui ressemble à de l'organisation, leur exposition annuelle (à Alba) avec cette fois plus de sculptures que précédemment. L'ensemble n'est ni bien ni mal. Les parlores habituelles avec les gens habituels et l'attablement habituel au café. C'est bien sûr de ma faute si je m'ennuie. Mais pour ce qui est des petites blagues et autres histoires réciproques il en va pour moi comme pour le travail des maîtres, cela ne m'intéresse pas suffisamment. Je perce trop vite les intentions, le plaisir disparaît et on se sent le trouble-fête. Chaque milieu, c'est comme ça, est ennuyeux, à plus forte raison le milieu des artistes.

K. à M. Te connaissant, j'aurai pu savoir que tu apprécierais ma nouvelle entrée en matière de travers.



Ruines, 1970, huile sur toile, 60 x 100 cm. Ici mon père s'en prend non pas au thème des ruines célèbres attestant mondialement la supériorité, jusqu'à picturalement, des uns sur les autres, le Parthénon-les Pyramides-Tenochtitlan, mais aux ruines modestes, oubliées, de l'exode rural de l'époque « héroïque » du PLM. La construction de la voie ferrée Paris-Lyon-Marseille qui a vidé les Cévennes de ses habitants jeunes. Ne restaient que les vieux comme après les guerres. Les ruines, ou le silence mortel de l'homme qui a abandonné le nid hors d'usage. Avec mon père je suis allé quelques fois voir le hameau de l'Hermesenne en ruine. Juste pour regarder et méditer sur la beauté du lieu, des constructions, et la perte de culture. **Les ruines** prouvent encore que mon père était avant tout un constructeur.



d'un peu loin



de moins loin



rapproché



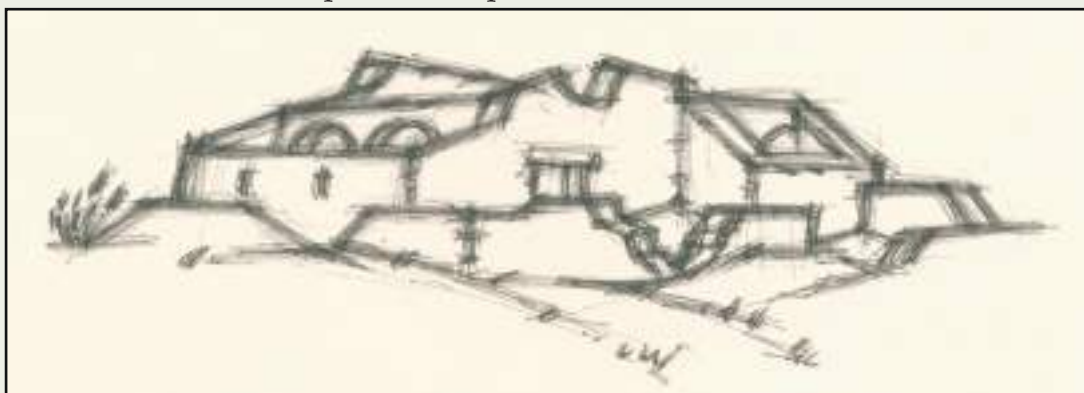
plus rapproché

La notion du graphisme étant un sujet mal défini, on admet généralement qu'elle comprend le dessin, le design, la mise en page et la publicité. Dans trois de ces quatre domaines, mon père excelle. Il est né avec le don du dessin et dès l'âge de 20 ans il réalise de nombreux designs de bijoux. Pour ce qui est de la mise en page, dans le domaine de la peinture il s'agit du cadrage et de la construction de l'image, il est aussi au niveau supérieur. Jeune, j'ai eu l'occasion de voir chez Ed Diamant, collectionneur, les premières oeuvres de Mondriaan. Des huiles de paysages et autres vues rurales, banals et faiblement dessinés. Lorsque bien plus tard j'ai pu voir au Kröller Müller Museum ses oeuvres abstraites que je qualifie de jeux graphiques, j'ai compris qu'il avait fui dans l'abstraction géométrique par manque de capacités de dessin. Ce n'est pas Mondriaan qui nous déclinera une copulation à nous couper le souffle. C'est ça aussi que je reproche, sauf exceptions rares, à l'art pictural contemporain. La discussion sur la représentation du réel ou non n'est pour moi qu'une discussion d'intellos à court de véritables capacités d'expression et sans doute d'âme. Le résultat n'est bien souvent que de la peinture



par dessus

infantile dont la notoriété n'est établie qu'à grand renfort de mots pour expliquer « l'intention » et qui sera totalement oubliée en moins d'une décennie. « Donnez-moi à voir et dispensez-moi des commentaires pour lesquels je n'ai besoin de personne », me dis-je. À moins que, cela ne soit plus grave encore et que ceux qui s'arrogent le titre d'artiste n'ont en fait rien d'artistique à proposer. Joyeusement ou de manière tragique, l'art pictural doit vous prendre au ventre sans ça, autant accrocher des calendriers chez soi. Si j'en reviens à la racine graph, écriture, je retrouve le geste et là oui mon père avait le geste. C'est côté publicité qu'il a été un graphiste insuffisamment à la hauteur du marché moderne. Mon père souffrait dans ce domaine d'un manque évident d'égoïsme.



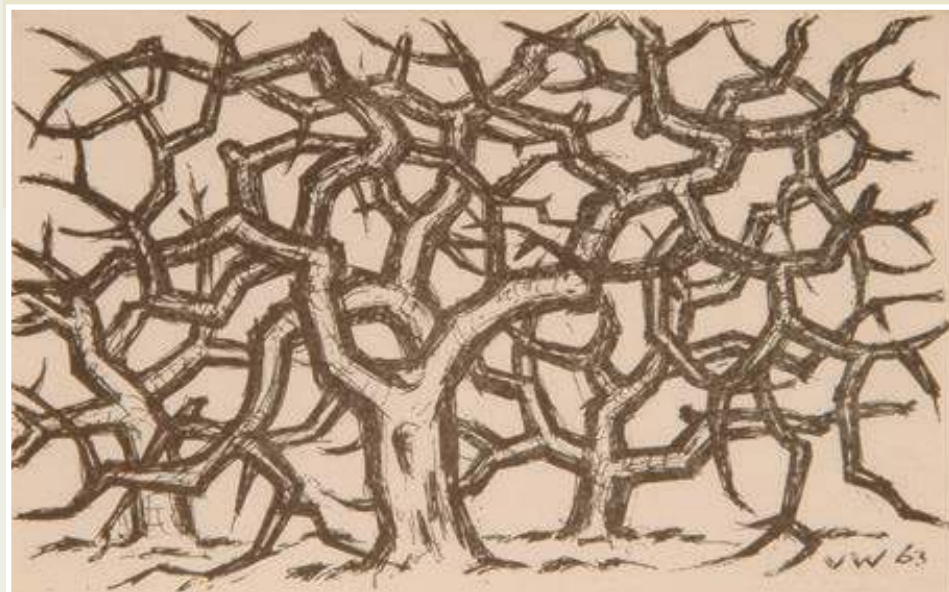
l'Hermesenne, encre.



L'accouplement, 1970 ?, huile. **L'accouplement** est une autre peinture majeure du niveau mythique. L'homme est « une bête », son bras droit parfaitement tracé - le décor est planté - donne au mâle humain toute sa puissance de celui fait pour « mettre » et la femme est une sacrée femelle exigeant « de se la faire mettre ». Elle a de la jambe, du ventre, des nichons et des bras hors du commun. Son nu lunaire fait exploser le tableau de lumière. Un accouplement sur fond de roches chaotiques avec au premier plan le troupérou d'un bouc et de quelques chèvres déroutés par ce déluge de pulsions limbiques, face consciencieusement ignorée par ceux qui se prennent pour les humains.

De même que pour un tableau comme **L'Origine du Monde** de Courbet, ce n'est sans doute pas un acte banal que d'accrocher dans son habitat un tableau comme **L'accouplement** vu par K. v. W. Parce qu'en l'occurrence il s'agit de sexe ? Où il faut, bien sûr, distinguer les thématiques taboues des autres thèmes. Une nature morte demandera moins de courage à pendre dans son salon et aura éventuellement une influence non pas moins importante, mais plus paisible et diffuse. Un nu non choquant passe encore. Mon père écrit souvent son besoin de s'éloigner de l'analyse pour être plus intuitif, instinctif, et là il réalise un tableau d'intensité paléolithique. Nous sommes loin des « chéries je t'aime » qui se transforment en quelques années en violences verbales indignes, voire même en violences physiques. Mon père nous montre l'acte sexuel humain avec la force de la saillie des mammifères, fugace et intense, au temps où le mâle proposait au hasard, et où la femelle disposait, encore, de la proposition.

Inversement, il faut bien se dire que les tableaux, qui nous sont tendus par leurs créateurs, nous regardent aussi. Ainsi, en passant devant un tableau ou une sculpture on croit voir sans être vu ce qui est faux. L'autre, le créateur, nous tend la face de son monde et qu'on a même acheté (éventuellement) ! Et avant de le faire entrer dans son intimité de spectateur faut-il s'assurer encore de la qualité de l'image pour ne pas vivre avec une pollution visuelle au quotidien. Tout tableau, excellent ou nul, entretient une relation avec le spectateur, même si inconscient. Si on considère que le tableau est l'interface entre le créateur et le spectateur, c'est lui qui nous tient à l'oeil. Cette remarque vaut aussi pour d'autres



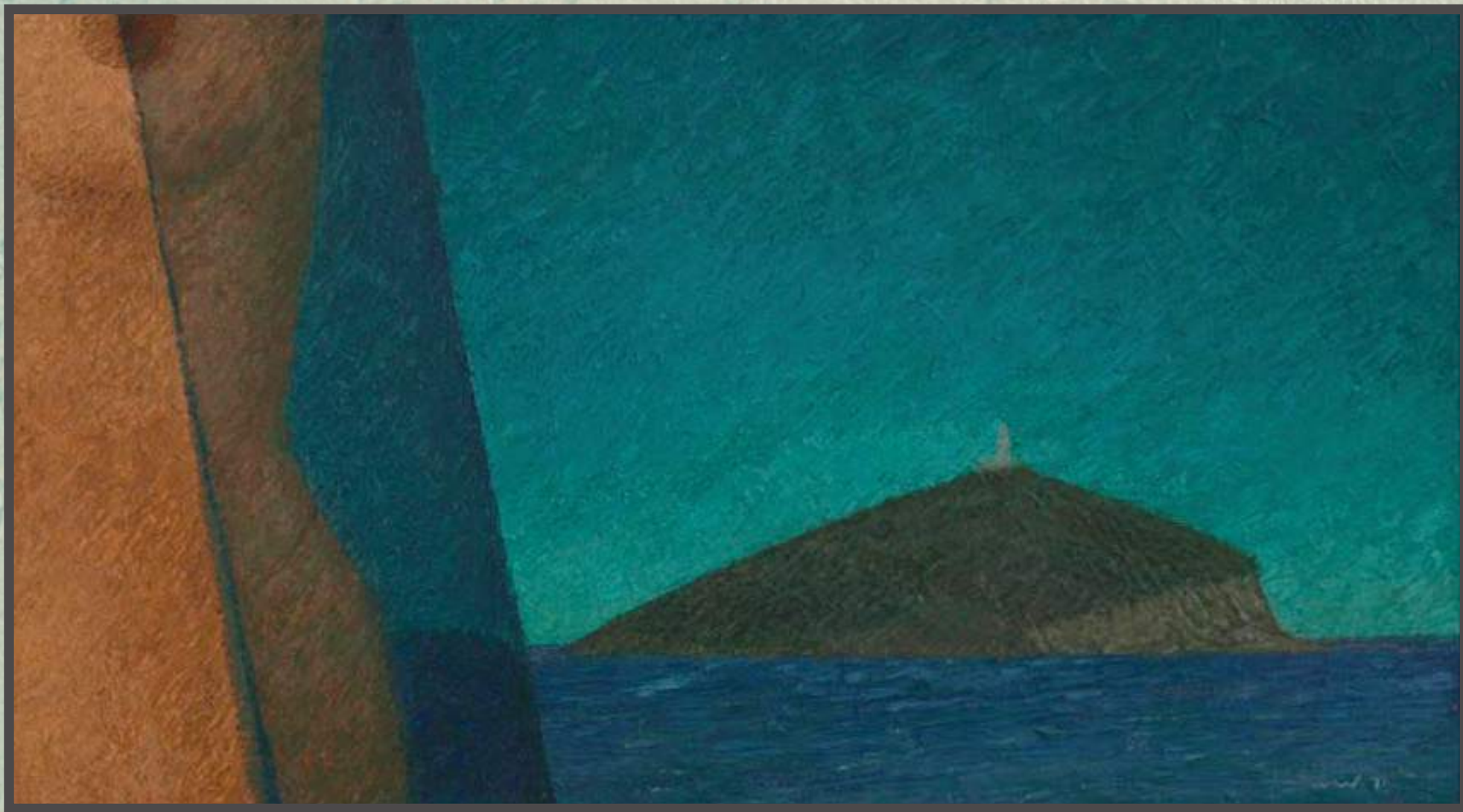
Arbres en hiver, 1963, encre, 9,5 x 15 cm.

expressions artistiques comme les livres par exemple sauf que l'image est un livre constamment ouvert et qu'on ne peut pas le fermer. Si le geste du dessin est le sismographe de l'âme, la peinture est le guide de l'affect. L'image existe par le besoin de communiquer sans paroles. On ne peut pas accrocher **L'accouplement** bêtement dans son salon. Ce tableau nécessite une chapelle particulière, construite pour son seul besoin.

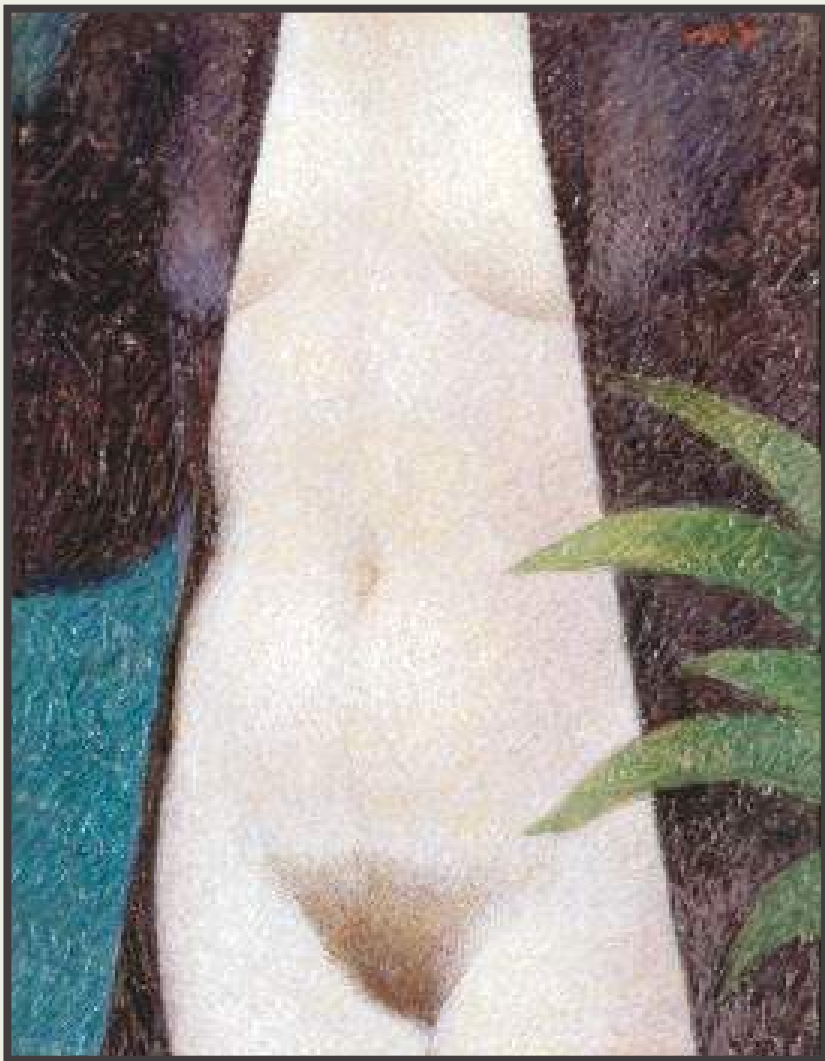
Mon père est un personnage complexe, c'est « l'Homme qui aimait les femmes » sans être coureur de jupons (mais bon baratineur de femmes à ses heures), capable de nous peindre la plus torride des baisers du fond des âges que j'aie jamais vu.

Du point de vue purement pictural, la représentation de **L'Accouplement** porte la facture de **La femme nue et l'amant** et de **Femmes nues**.

K. à M. : une remarque en passant ... Je peux très bien comprendre un attentat sur la liberté d'autrui par contre je comprends bien davantage encore sa défense.



Kalmoa, 1971, huile sur contreplaqué, 60 x 60 cm. Kalmoa pourrait être le nom d'une des 15 000 îles de l'archipel indonésien. Cette peinture est très belle de composition graphique et réunit beaucoup de thèmes récurrents de la peinture de mon père. La moitié d'un corps de femme comme une sculpture (un Moa féminin inversé, la mer dans le dos ?), la mer, une île solitaire avec un signe humain. La composition est très pleine en même temps que très évasive par la profondeur qu'offre l'image.



Le nu nacré, 1973, huile. Qui laisse sans voix.

Les rideaux rouges, 1977, huile sur Isorel, 38 x 43 cm. Voici un autre tableau où le rouge est dominant. Mon père aimait peindre des rideaux et peut être plus encore les voiles. Dans ce tableau il s'agit de rideaux rustiques qui lui donnent l'occasion d'ouvrir la vue par un entrebâillement. Le nu est voilé de manière presque imperceptible. Le tableau est



un exemple typique des associations préférées de mon père : un intérieur, une vue sur la nature, un nu, un meuble particulier. On retrouve sa prédilection pour les voiles également dans **Les deux chattes**, **Kalmoa** (ci-dessus), ainsi que dans **Symboles**, mais surtout dans son aboutissement absolu du voile qui devient un faisceau de lumière dans **Adam et Ève**, dernière oeuvre de mon père.



Les bambous verts, 1974, huile sur toile, 80 x 57 cm. **Les bambous verts** est un tableau majeur qui inaugure le thème des bambous que mon père utilisera à plusieurs reprises. Il connaissait bien ce végétal d'Asie assez frêle d'aspect, mais d'une solidité phénoménale. Il l'associe à des représentations de bouches dont on peut penser qu'elles figurent le souffle de vie. Elles sont si évocatrices qu'il est facile pour le spectateur d'associer aux bouches des visages de son choix. L'utilisation de représentations de bouches a peut-être pour but de peindre des portraits sans visages explicites. Techniquement, le croisement des tiges de bambous est délicat à faire. Dans les bambous jaunes, il reprendra ce thème pour rentrer de plus en plus dans le détail. Le vert est d'une intensité sans égal.

Durant la décennie '70 - '80 mon père passe de plus en plus de temps à Fitou. Sa base reste St Thomé, en particulier pour passer l'hiver avec plus de confort, mais l'été il se plaît plus proche de la mer. Jacqueline le suivra et Samuel changera d'école plusieurs années de suite. À Fitou il ne dispose pas d'un atelier pour la peinture à l'huile et il y fera une production excellente de crayons gras. Ci-dessous à gauche le Moulin de Fitou tel qu'il l'acheta, encore à l'état de ruine. Le moulin de Fitou était un moulin à gypse qui était extrait non loin puis séché et broyé au moulin. Le gypse devenu plâtre servait ensuite dans la construction en particulier pour les plafonds. Le moulin avait un diamètre de près de 8 mètres extérieur dont il ne restait à l'intérieur guère que 5 mètres d'utiles. La hauteur de 6 mètres lui permit de créer un étage. La pièce du bas servait de salon et le haut de chambre. Mon père investira beaucoup de temps dans le moulin en accolant à l'extérieur et en forme de coquille d'escargot, une pièce supplémentaire servant de cuisine, de salle à manger et de stockage. À l'époque il n'y avait pas encore d'adduction d'eau dans le quartier du moulin et pour l'eau, l'habitat fonctionnait avec une citerne de récupération d'eau de pluie.



Le Moulin de Fitou, 1961, crayon gras,
Collection Fam. de Reuver

K. à M. ... mon excès de compréhension pour autrui est souvent dément, mais je n'ai pas encore appris l'astuce permettant après la peinture de tourner le bouton et alors de se débarrasser de tout. Les choses importantes se trouvent toujours dans soi.

K. à M. : une remarque en passant ... Tous les écrivains sont fatigants qui qualifient sans doute tous les peintres de péquenots.



Les Bambous jeunes, 1980, huile sur toile, 65 x 55 cm. **Collection Eric Braun.** Environ six ans plus tôt mon père réalisa **Les bambous verts** montrés pleines tiges avec tout leur feuillage. Ici il reprend le thème en plongeant à la naissance des tiges qui se battent pour se dresser et dont la couleur hésite encore entre le vert tendre de la jeunesse et le vert intense de l'âge adulte pour passer ensuite au jaune de la maturité. L'entremêlement est splendide et la tension intérieure du tableau est à son comble.



L'enfant et la chèvre - La chèvre et l'enfant, 1974, diptyque, huile. **Collection B. Huijbregts**. Le diptyque de **La chèvre et l'enfant** est un bijou poétique de l'étonnement réciproque. La chèvre vit sa nature que l'enfant découvre. Dans sa vie mon père aura peint deux diptyques : **La chèvre et l'enfant** et **La copulation éternelle**. Le premier sur l'étonnement et l'autre sur son absence. Comme un maître qui se respecte, il aura aussi montré sa maîtrise dans le domaine des diptyques.

K. à M. Pour ce qui est de continuer ou non de peindre, je sais que si tu faisais vivre pour le restant de sa vie le barbouilleur le plus invétéré sur une île déserte et si à force il devait s'apercevoir du sérieux de sa situation, que de sa peinture il n'y en adviendrait plus guère. Miller écrit au sujet de son Tropic of Cancer qu'il s'agit d'un « gob of spit in the face of humanity » (un crachat à la face de l'humanité). Il avait donc à régler un petit compte avec l'humanité ? Mais il ne peut pas se passer de l'humanité non plus. Sans ça, qu'est ce qu'il aurait pu faire de ce « gob of spit » ? Non, tu peux prendre de haut en bas tous les artistes, les acteurs, les prophètes, les devins et les charlatans, sans public,

ils n'existent pas, même le plus grand. Comment pourrait-on se représenter le Christ sans les êtres à qui il s'adressait, qu'il guérissait ou passait un savon ? Comment Kickert (*Conrad*) fonctionne, je l'ignore. Dans un petit cercle, il est tout de même le maître. Sans doute il doit recevoir un minimum de reconnaissance. En ce qui me concerne, autant je suis satisfait de ma condition matérielle, aussi insatisfait je deviendrais à la pensée de devoir exclure tout ce que j'ai vaincu dans moi-même et de ne plus pouvoir m'en servir.



La jeune fille et la vue, crayon gras, 25 x 32 cm.

K. à M. L'importance de la débâcle de la fin de la première moitié du siècle apparaîtra sans doute dans quelque temps. À la façon de ces individus qui se sont enlisés dans leurs mensonges et qui ne peuvent plus faire marche arrière, aucun des anciens ne peut ni ne veut recommencer. Je sais de quoi je parle, car des années durant j'ai vécu sous cette hypnose. Kickert s'est toujours tenu à l'écart, mais issu véritablement du XIXe siècle, c'était plus facile pour lui (c'est aussi très facile de dire ça rapidement, mais après tout je ne le connais qu'à peine). Entre chaque artiste et chaque société, c'est sans cesse un nouveau jeu de paume et, dans mon cas, c'est moi qui ai la balle maintenant. J'ai payé honnêtement l'entrée pour avoir cette connaissance, maintenant, à force, je voudrais bien festoyer aussi un peu. Comme tu l'écrivais, et en ce qui concerne la bande (*du commerce de l'art*) de Paris, ne t'en occupe pas, ce n'est pas nos oignons, ça crèvera bien tout seul et n'oublions pas les bons.

K. à M. : une remarque en passant ... Collectivement parlant, les paysans endimanchés sont autant assommants que les vacanciers parisiens.



La voile, 1974, huile sur toile, 27 x 35 cm. **La voile** est un petit tableau grandiose. En à peine un dixième de mètre carré et avec rien d'autre qu'un fragment de coque de bateau, un bout de voile et la silhouette vague d'un bout de terre, mon père ouvre une vision (intérieure) à l'infinie et saisit tout l'intimisme des voyages en bateau.



Bateau chinois, 1946, crayon, 16 x 23 cm.
Collection Fam. de Reuver

En véritable natif hollandais, mon père cultivait depuis son plus jeune âge une prédilection pour les bateaux à voiles. Dans l'autoportrait en vert de 1937 il se peint déjà sur fond de mer et d'un voilier. Ensuite, c'est en Indonésie qu'il réalisera bon nombre de dessins et d'aquarelles de bateaux. Ce travail peut être qualifié d'ethnographique tant il apporte de précisions sur les différentes embarcations. En plus d'une « réalité photographique » il apporte aussi l'ambiance. Aux Pays-Bas il avait appris l'entretien de ses bateaux successifs. En Indonésie il reprendra son intérêt pour la construction navale et visitera partout des chantiers. En Ardèche, forcément pourra-t-on dire, il perdra le fil des bateaux. Lorsqu'il commencera à fréquenter le littoral méditerranéen, il fera quelques crayons gras comme celui moqueur ci-dessous. Une fois installé, à Fitou il se lancera dans la construction d'un Pointu avec un des derniers chantiers navals locaux. Il s'en servira régulièrement pendant une dizaine d'années. Le tableau de **La voile** a été sans doute inspiré par ses multiples déplacements aux alentours de Leucate. Hélas, je ne dispose d'aucune image photographique de cette époque.



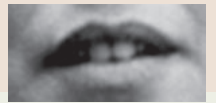
Biliton, chantier naval artisanal, 1947, aquarelle, 20 x 29 cm. Collection Fam. de Reuver.



Les vacanciers, 1962, crayon gras.



Larousse, 1975, huile sur toile, 27 x 46 cm. Avant même de peindre ce tableau, mon père avait déjà utilisé des bouches «flottantes» dans **Les bambous verts** ce n'est donc probablement pas le logo de Larousse qui l'a inspiré au départ. Ceci dit, il est clair, qui plus est pour un Hollandais, qu'il reprend ici ce logo pour le hisser à un niveau poétique. Il est vrai aussi que les fleurs de pissenlit à maturation inspirent jeunes comme vieux à les répandre en soufflant dessus. Mon père fait voler des bouquets de graines comme des parachutes au gré du souffle des mots ? Les bouches sont possiblement fictives, je reconnais pourtant celle de ma mère. 



Kees, 1933 (18 ans).



Kees, 1937 (22 ans).



Kees, 1941 (26 ans).

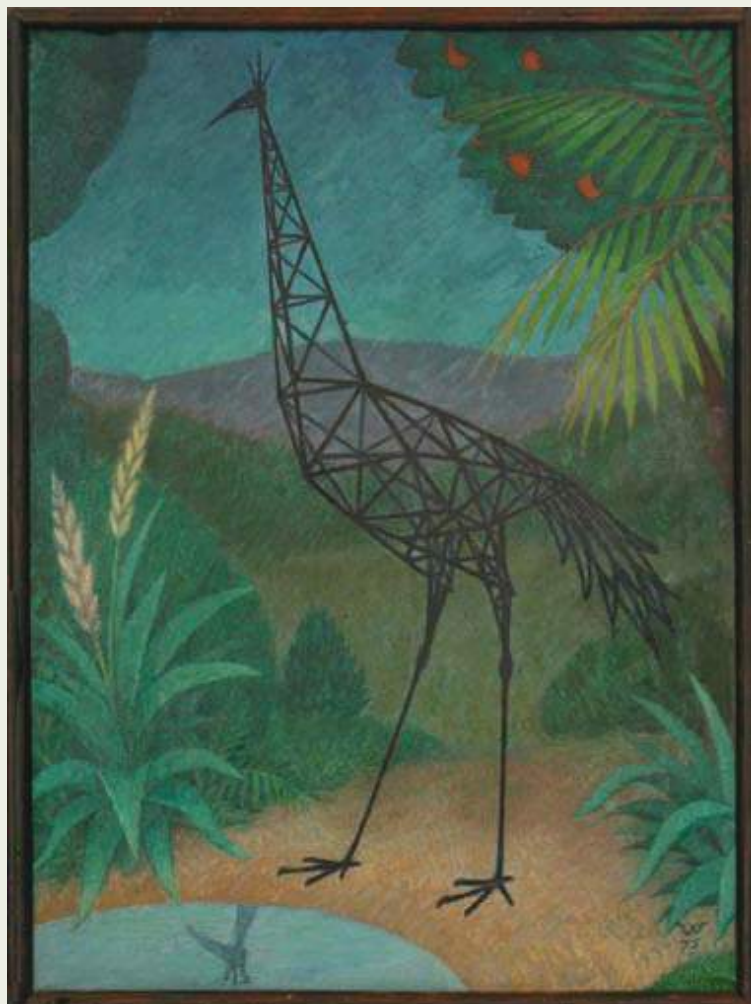


Kees, 1947 (32 ans).

Au total, mes parents n'auront vécu ensemble que durant sept ans. À la réflexion, il est tout à fait étonnant qu'ils aient gardé tout au long de leurs vies une amitié indéfectible que même Jacqueline n'a jamais pu saborder. Les photographies ci-dessus montrent un homme jeune sans doute déjà de caractère, mais qui cachait aussi un être très aimable. Ma mère avait un côté assistante sociale toujours préoccupé par et pour le bien-être d'autrui. Rien d'étonnant donc qu'elle se soit installée dans le rôle de la femme d'artiste alors qu'au départ elle n'avait aucune culture artistique particulière. Dans les courriers de mon père à ma mère, mon père ne fait pas de cadeaux à ma mère quand il s'agit de discussions sur sa nécessaire liberté et son manque de confiance en elle-même. Inversement, ma mère donne des opinions sur les oeuvres de mon père dont il reconnaît la pertinence. D'une certaine manière je perçois leur relation comme entre deux sparring-partners mutuels (en boxe, partenaires d'entraînement). Lorsqu'en 1950 ils se séparent pour la bonne cause de l'art, ma mère n'avait pas un état de santé suffisant pour suivre mon père en Ardèche. Alors que dans ses courriers il se défend âprement de vouloir installer une relation avec quelque autre femme que ce soit, il est bien obligé d'admettre qu'il ne peut rien contre le rouleau compresseur d'insistance de J. Ce qu'il ne cache nullement à ma mère. Ma mère avait des qualités suffisantes pour tenir tête à un homme de l'esprit de mon père. Ce qu'elle lui reprochait vis-à-vis de J., c'était sa lâcheté de ne pas oser se séparer si nécessaire et tant pis, avec force.



Les oiseaux technocrates, 1975, huile sur toile, 42 x 80 cm. Il s'agit d'une allégorie dérivée des pylônes de haute tension que mon père détestait. Ici ce thème s'est transformé en rapaces ou charognards technocrates posés sur une margelle regardant un bas monde caché du spectateur. J'aime le côté métallique et dur de ce tableau dont les couleurs sont aussi une succession de tons sur tons.



l'Oiseau technocrate de paradis, 1975, huile sur toile, 73 X 54 cm. Un oiseau de paradis métallique, maléfique et hautain qui, sous des dehors de taille imposante et d'élégance, vient se superposer à une vue idyllique et se réfléchir dans un plan d'eau. Il y a quelques tableaux de mon père, comme celui-ci, auxquels, malgré le bien-fondé de leurs thématiques, je suis insensible.

K. à M. J'ai beaucoup de plaisir des jumelles. Surtout le matin, on peut très bien observer les oiseaux et c'est un petit jeu fascinant de suivre mon voisin de dessous, le faucon, dans ses expéditions au-dessus de la vallée. Lorsque je me brosse les dents devant la fenêtre gauche de la cuisine et que je crache l'eau dehors ça ne rate jamais et un faucon indigné sort de son nid et parfois de très près je peux le voir très clairement. Comment ces impressions feront surface un jour dans mon travail m'est pour le moment encore une énigme, mais c'est sans doute fascinant.

Ce n'est qu'à partir de l'époque de St Thomé que les oiseaux feront leur apparition dans l'oeuvre de mon père. En la matière il ne se prenait que pour un amateur, mais mine de rien monsieur avait quand même une jolie petite collection d'ouvrages sur les oiseaux. Pour ce thème ou pour d'autres, mon père avait cette faculté extraordinaire de percevoir tous les gestes; d'un chat, d'un chien, d'un cheval ou d'un être humain, dans les moindres détails. En rapport avec les oiseaux, les gestes deviennent soit une signature parfois même infime soit des quasi-aéronefs toujours d'une élégance propre aux oiseaux. Le fait que mon père utilise les effets de construction inspirés par Eiffel ne donne pas nécessairement accès à une interprétation symbolique. Mon père, je le répète, est avant tout un constructeur et les oiseaux il se les construit comme on le ferait d'un cerf volant. Au-delà, c'est peut-être encore un clin d'oeil aux cubistes qui sait ? Mon père écoutait beaucoup de chansons françaises et en particulier celles de Félix Leclerc qui avait écrit un jour : « Pour ne pas que l'air durcisse, les oiseaux y font des trous comme dans la terre les vers ». Chaque fois que je regarde les oiseaux de mon père me revient la poésie de Leclerc. Coïncidence de poésies sans aucun doute.



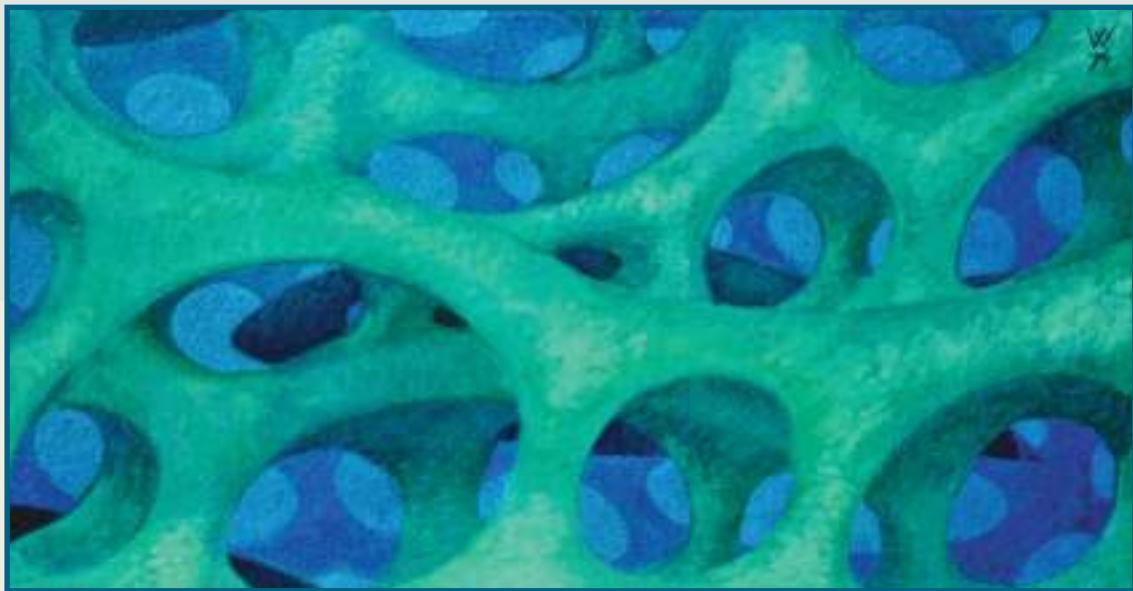


Terre-mère, 1975 (?), huile. Où l'on voit le torse nu d'une femme disposée en diagonale se perdant hors du cadre. Un engin dangereusement imaginaire achève de sculpter l'entrejambe d'un torse féminin et occulte l'origine du monde de la terre-mère. Le bas ventre et le ventre sont déjà dégrossis et laissent imaginer une sculpture de dimension pharaonique. Sur le ventre court un chemin d'engins en lacets. Un poteau qui semble provisoire est planté dans la côte de ses côtes. Au-delà, les côtes se confondent en une seule côte interminable aboutissant au ciel évidemment. À droite du corps on aperçoit les deux flèches d'une bigrue. À gauche, presque couchés contre le torse, se trouvent deux gros pains entamés du blé des champs qui précédaient à la sculpture. Le tout englouti, enjambé par une auto(dé)route.

K. à M. Le soir, au lit avec les essais de Suzuki sur le Bouddhisme zen que je pourrais relire 10 fois. Si jamais dans ma vie, j'ai compris quelque chose, alors c'est bien cette mystique claire aussi tranquille et limpide que le temps d'aujourd'hui. Hélas, comprendre et ressentir sont insuffisants pour combattre littéralement ton intellect. Selon S. (approximativement) : l'intellect véritable saura jusqu'où il peut aller et quand il doit s'abolir. À quel point infiniment plus tonique que toute la mystique chrétienne et l'éthique + ce que je ressens souvent comme un désordre sentimental infantilisant.

Terre-mère traite de la condition féminine sous un angle complexe. L'engin furieux posé sur la cuisse ronge la montagne pour que la sculpture du corps de la femme puisse se réaliser en entier. « Si cela nous chante, on pousse les champs et les montagnes de côté pour sculpter au kilomètre la femme à l'image qu'on désire ». L'image de la femme-objet ou de l'objet femme n'existe que dans l'imaginaire mâlefaisant. Un mirage masculin qui baise au passage aussi la nature. Dans les années '70 mon père considérait que sans doute ses peintures seraient rejetées parce que par trop inconfortables. Il est vrai que dans une société capitaliste mondialisée, accrocher **Terre-mère** dans son salon fait preuve d'un certain courage. Ce tableau est mythique, car il symbolise le massacre conjugué de la femme et de la terre.

K. à M. Je sais que, dans leurs sentiments, les femmes sont beaucoup plus fragiles et qu'elles le sont aussi dans leur physique. Seulement, actuellement elles vivent souvent de la même manière que nous et doivent subir les mêmes choses. Elles doivent participer à la guerre qu'elles le veuillent ou pas et leurs sentiments doivent devenir plus robustes ou elles seront fichues. « Wir haben es nicht gewollt » (« *Nous ne l'avons pas voulu* »). Personne n'a gewollt (*voulu*) quoi que ce soit, mais devons-nous tout accepter avidement ? Manger avec précaution est même devenu un luxe.



Alvéoles, 1974, huile. À ma connaissance, il existe 5 tableaux sur le thème des alvéoles. Rien ne me permet de rattacher ce thème à des réflexions ou à des préoccupations particulières de mon père. Le jeu des profondeurs des plans successifs est fascinant. Des 5 tableaux d'alvéoles différents, celui-ci est le seul où figurent des poissons quasiment furtifs.



Le survol bleu, 1975, huile sur toile, 39 x 72 cm. **Collection G. Roethof.** **Le survol bleu** comporte une dernière ligne de montagnes blanches ce qui lui donne une ambiance particulièrement profonde. Les autres lignes sont d'un bleu quasi himalayen.

Kees en
1977, à
62 ans



Lorsqu'après des années de recherche j'ai pu aligner près de 220 images de l'oeuvre de mon père, de nouvelles thématiques se sont installées tel ici ce que je nomme les **Survols**, respectivement : **le Survol bleu**, **À tire d'ailes**, **la Vastitude** et **Oiseaux source**. Ce sont exclusivement des natures vives c. à d. des représentations de la nature à l'exclusion de toutes marques humaines. Dans d'autres tableaux, le thème de survols pourrait aussi être appliqué, comme dans **Kalmoa** ('71) et **Laza nue** ('89), mais alors ils sont associés à des corps et autres signes humains. Ici il s'agit de purs survols de paysages par des oiseaux.

1975



1980 (?)



1980



1983



Dans les **Survols**, mon père s'attaque à un autre sujet mythique celui de Icare ou le désir de s'affranchir du plancher des vaches et qui devient le mythe de l'impossibilité de s'élever par ses propres moyens dans les airs (ce qu'aucun être humain n'a jamais ignoré, fallait-il un mythe?). Les mammifères supérieurs ne souffrent pas de cette impossibilité; la vache est aussi indifférente à la réalité de ne pas pouvoir voler que l'hirondelle ne s'imaginer pas un seul instant de brouter dans un champ. Mon père court-circuite notre conscience de cette impossibilité en mettant en scène le désir de voler. Il fait voler le spectateur qui se sent voler et en s'envolant, il devient un être sur-volant.

Thématiquement, les courriers de mon père traitent de la musique - des chats - des cultures - des femmes - des amis - de relations diverses - du cinéma - du commerce de l'art - de sa famille - de Jacqueline (la seconde femme de mon père) - de mon père sur lui-même - de la guerre - de la littérature - de la nature - de la religion - de la société - du sexe - des critiques d'art - des enfants - de mon père au sujet de ma mère - des oeuvres d'autres artistes - de son père et de sa mère - des couleurs - du cadre - de ses dessins - de sa peinture - de ses sculptures - de l'éducation à mon sujet - de la philosophie et comportent aussi une foule de portraits psychologiques. En réunissant les fragments de chacun des thèmes sur une période de près de 4 décennies, on obtiendrait un chapitre pour chacun. Étant donné le volume de plus de 2000 pages de correspondance, il n'est pas possible de les publier ici d'autant plus que dans le cas de mon père peintre les images passent évidemment avant les mots.

K. à M. : une remarque en passant ... Pourquoi une femme devrait elle être « brillante », drôle de mot, ou particulièrement belle ou très intelligente. Brillant c'est très fatigant, intelligent je le suis assez moi-même et particulièrement belle c'est ennuyeux.



Le chêne mort, 1977, huile sur toile, 85 x 110 cm. Une année de sécheresse sévère, quelques gros chênes ont succombé du côté de la Lichière en Ardèche d'une mort lente inéluctable. Restaient finalement des structures imposantes sans vie. Tragédie que mon père a saisie bien au-delà du côté narratif par la force du dessin et des couleurs. Il nous pose la mort d'un arbre, qui, même mort, nous en impose encore.

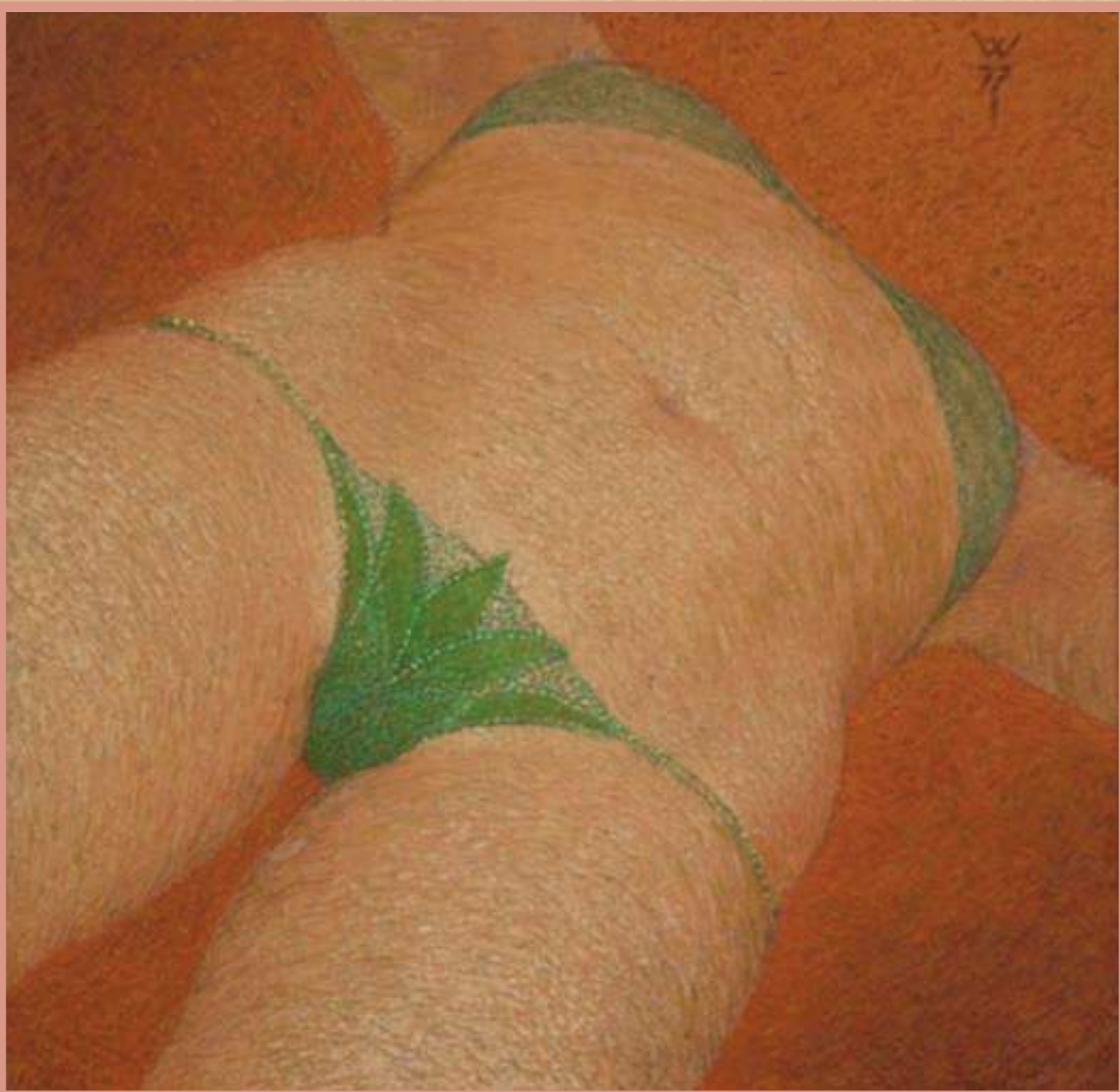
K. à M. Par contre j'ai repris en main quelques toiles plus anciennes entre autres, le grand arbre mort sur un ciel bleu foncé, une toile qui était restée totalement en suspens, rétrospectivement, uniquement par un bête acharnement et un point de départ erroné. Enfin, le compte avec mon acharnement est réglé et il y a eu passablement à faire, mais maintenant c'est devenu une belle toile qui se comporte aussi très bien sous des lumières différentes.

K. à M. Ici, je vis avec tous les éléments qui rendent le monde habitable et dont il est fait : la terre, la pierre, le bois, les plantes, etc., dans leurs formes les plus élémentaires (tu connais mon aversion pour les légumes emballés dans la cellophane). Ces choses-là sont pour moi une base sur laquelle je dois construire mon Nouveau Monde de couleurs et d'images. Cela, ainsi que mon expérience. Donner à tout, une forme nouvelle : hommes, animaux, plantes et surtout leurs relations réciproques.

K. à M. En somme, ce que je fais est diamétralement opposé à l'art moderne de la masturbation et de l'autoglorification détraquée. Je ne peux me voir qu'en tant qu'instrument pour rendre, aux êtres humains ainsi que les animaux et les objets, à contre-courant, un peu de leur valeur. Il est possible qu'à un certain moment, cela soit reconnu et je crois fermement que tu ressentiras arriver ce moment (si toutefois, cela se produit).

Dans les courriers de mon père à ma mère, il y a une multitude de remarques comme les deux ci-dessus. Dès ses débuts à Alba il reconnaît ne pas encore être techniquement au niveau qu'il sent pouvoir atteindre, mais se croit déjà fermement investi d'un devoir d'exprimer une vision autre que celle de son temps avec lequel, si on prend en compte par exemple la guerre tout court, la guerre contre la nature, la guerre des couples, etc., il (lui) est impossible d'être d'accord. La notion de l'écologie est avant tout une question de conscience. L'inconscient ne sera jamais un écologue, faudra-t-il encore qu'il devienne conscient d'abord. Et, lorsque, comme mon père on naît avec le don du dessin et qu'on ressent la volonté d'atteindre un état artistique dans l'expression picturale, et si comme lui on se sent laminé par les guerres en tous genres, il paraît logique d'être conscient, qu'à contre-courant, ses oeuvres ne passeront pas de sitôt la rampe d'une large reconnaissance. Selon mon estimation, sur les quelque 450 peintures de mon père il en a fait don d'une cinquantaine. Les 400 autres peintures ont toutes été vendues ce qui représente au moins un succès d'estime non négligeable de son vivant. Mais à un véritable visionnaire cela ne suffit pas. Je n'oublie pas que mon père s'attaquait aux pires paradigmes (règle généralement admises) ou tabous qui soient c'est-à-dire d'opposer à la guerre : la beauté, la joie, l'humour et la liberté, sans se faire d'illusions. Aux alentours de 1980 on avait largement étouffé toute velléité de découvrir des sables blonds sous le bitume et la bonhomie n'était déjà plus de mise. Dans ces conditions, peindre un diptyque sur la rencontre d'un enfant et d'une chèvre ou un petit bateau potiron relève d'un « onstreaming » Borgésien, c'est-à-dire de prendre la vie d'en bas pour le pousser au plus haut. Une vie qui s'écoulerait depuis le bas vers le haut !

J'ai le regret sincère et révolté d'écrire que les temps ne sont pas meilleurs aujourd'hui. L'art contemporain est très globalement un désastre ce que reconnaissent les galeristes actuels les plus courageux qui se demandent si leur commerce concerne encore l'art. De tout temps il y a eu des cabotins qui se sont pris pour des artistes, mais il y eut aussi des maîtres qui se maîtrisaient et mon père était de ceux-là. Il faut comprendre que j'ai grandi parmi des oeuvres de maîtres qui me permettent d'avoir un jugement non pas seulement technique, mais aussi spirituel et dans le cas de mon père, une spiritualité anarchique dans le sens an-archie, absence d'archie ; et que des oeuvres mal construites, sans gestes, avec des couleurs sans nuances, sans âme, et du mille fois déjà vu, parce que la société serait merdique, m'insupportent.



La trapéziste, 1977, huile sur contreplaqué, 36 x 37 cm. Les trapézistes sont des perles rares en peinture qui plus est à la manière close-up sexy de mon père. Il avait l'oeil pour un angle, mettons masculin, d'attraction. La culotte verte est ornée de strass brillants façon bijoutier. Il utilise un rouge peu fréquent dans son travail, mais très réussi. L'association avec le vert est parfaite. Dans la veine des tableaux coquins, **La trapéziste** à toute sa place. Ce petit tableau happe littéralement le regard de tous ceux qui passent devant.



Le jeune cerf et le conduit, 1977, huile. Je n'ai découvert la reproduction de cette peinture que bien après la mort de mon père et depuis je me demande; où donc peut conduire le conduit et qu'est-ce qui peut être la relation du conduit au cerf ? Le geste du cou du cerf et le cadrage sont parfaits.

Dans aucun courrier à mère, mon père ne parle de politique. À la réflexion, c'est extrêmement intéressant de se rendre compte qu'il était loin d'investir dans du papier et de l'encre et de donner de son temps pour écrire sur la politique. Il n'était pas un apolitique pour autant. Dans ses discussions avec des personnes de tous horizons, il soutenait que la démocratie tenait davantage de la démoncratie. Aux Pays-Bas la dichotomie gauche-droite à la française n'existe pas. Les gouvernements sont toujours de coalition et généralement composés d'au moins trois à quatre courants politiques. Il aimait s'informer des nouvelles sur-

tout culturelles en particulier dans la presse néerlandaise dont ma mère lui envoyait régulièrement quelques éditions. Dans les années '50 et '60, en Ardèche, on ne recevait pas facilement des nouvelles. Aux journaux il fallait être abonné et on ne les recevait qu'avec plus ou moins de retard par La Poste. Des années durant il regrettait de ne pas pouvoir recevoir France Culture pour écouter quelques concerts à la radio.

Mon père était un grand lecteur devant l'éternel. Dans ses courriers (entre 1950 et 1980) figurent les noms suivants des écrivains dont il a lu les oeuvres et donné son opinion à ma mère : Adamov, Arthur - Artaud, Antonin - Balzac, Honoré de - Beauvoir, Simone de - Beckett, Samuel - Bettelheim, Bruno - Betti, Hugo - Björneboe, Jens - Borges, Jorge-Luis - Boule, Pierre - Buck, Pearl - Caldwell, Erskine - Camus, Albert - Capote, Truman - Castaneda, Carlos - Céline - Cervantes, Miguel de - Confucius - Daninos, Pierre - Dermout, Maria - Duin, Roel van - Döblin, Alfred - Dostoievsky, Fedor - Du Perron, Edgard - Durrell, Lawrence - Faraday, Ann - Fraenkel, Boris - Freud, Sigmund - Friedericy, H. J. - Gheorgiu, Virgil - Gide, André - Gombrowicz, Witold - Harris, Sam - Hemmingway, Ernest - Istrati, Panaït - Jong, Erika - Jung, Ernst - Jünger, Ernst - Kafka, Franz - Kazantzakis, Nikos - Krishnamurti, Jiddu - Kropotkine, Peter - Lawrence, T.E. - Léautaud, Paul - Loti, Pierre - Powys, John Cowper - Malaparte, Moravia, Alberto - Curzio - Malraux, André - Marquand, John - Mayler, Norman - Miller, Henry - Montherlant, Henry de - Nietzsche, Friedrich, Wilhelm - Nin, Anaïs - Ortega y Gasset, José - Papini, Giovanni - Picou, Gaetan - Poliakov, Léon - Post, Laurence van der - Prins, Adriaan, Pieter - Rilke, Rainer, Maria - Roland Holst, Adriaan - Rops, Daniel - Sagan, Françoise - Salomon - Sartre, Jean-Paul - Schwarz-Bart, André - Shakespeare, William - Shaw, Irwin - Stendhal - Salomon, Ernst von - Suzuki, Daisetz Teitaro - Teilhard de Chardin, Pierre - Ter Braak, Menno - Trotsky, Léon - Vestdijk, Simon - Watts, Alan - Wiechert, Ernst - Wiesel, Elie - Wilson, Colin.

Avant la période 1950 - 1980, mon père avait déjà beaucoup lu et dans ses courriers il n'a sans doute pas mentionné toutes ses lectures.



Métro, boulot, beauté, 1978, huile sur toile. Ambiance métropolitaine, une black au regard absent vole l'intensité aux blancs ternes engoncés dans des vêtements archi-convenus. Il est vrai que la black est le seul personnage de face, ce qui est évidemment voulu. Le cadrage en « survol » contraste avec le monde sous-terrain du métro.

Mon père détestait le côté pollué des villes, pourtant il aimait bien se déplacer, voyager. À Paris où il allait une ou deux fois par an il n'y a pas beaucoup de musées qui lui ont échappé.

K. à M. Oui, Paris est une belle ville, mais qu'est ce que ça peut me faire si les êtres humains qui vivent dans cette belle ville perdent de plus en plus le nord à travailler – acheter – vendre pour la production et la consommation d'objets pour les trois quarts inutiles. Des êtres sur les dents parce que tout simplement ils ne supportent plus la civilisation formicalisée. Qu'est ce que je peux y faire si cela ne me rapporte rien pas même financièrement.

K. à M. Oui, c'est le désagrément de Paris, le froid, la migraine, mal partout et dans mon cas d'interminables quintes de toux. Et maintenant c'est encore l'été et des milliers de petites voitures ont quitté la ville. Si je pense à l'hiver, cela me rebute.

K. à M. Le premier jour (dans Paris), je dois toujours, à nouveau, m'habituer un instant à l'aisance et la décontraction de la vie pourtant si efficacement



organisée et toujours bien huilée à la condition de s'y laisser aller. Au contraire du grippé Hollandais, l'organisation ici ne veut pas dire réguler, mais rythme. Ce pourquoi, je dois toujours un instant tourner le bouton dans moi-même quand j'arrive.

K. à M. Je n'oublierais jamais, ce qui chez moi a donné le dernier coup de pouce. Eurent les circonstances été différentes, j'aurais passé encore des années dans un douillet appartement Hollandais. C'est peut-être encore trop tôt pour crier victoire, mais je ne pense pas jamais désirer retourner en Hollande (du moins la Hollande que je connais, peut-être y en a-t-il encore une autre). Je suis heureux, de n'avoir plus autour de moi l'air moisi de ce pays.

Dans le domaine des portraits de fiction, ce tableau vaut son pesant d'or. De toutes les couches sociales mon père abhorrait encore le plus la petite bourgeoisie bien pensante, de (l'extrême) droite, capable de se transformer en cas de guerre en véritables fascistes se considérant si propres sur eux. La composition est véritablement excellente et le cadrage façon « cinéma » parfait.

Métro bourgeois, 1975(?) huile, 79 x 132 cm.



Femme nue assise au soutien-gorge 3, 1979, huile sur toile, 66 x 60 cm. Ce tableau est un bijou. Hélas la photo est de moyenne qualité. Malgré ses défauts, j'ai opté pour sa publication ne serait ce que pour faire connaître son existence. La première impression est celle de la suavité dans le sens doux, délicat, agréable et dont les synonymes sont : délectables, délicieux, gracieux, moelleux, onctueux et tendres. Tous ces mots s'appliquent à ce tableau. Dans la fenêtre il passe du bleu au vert, sur le mur d'un vert autre il passe de clair à de plus en plus foncé jusqu'entour de sa signature. Intensité de vert qu'il reprend pour le pouf. Il reprend ensuite pour la serviette le même vert qu'il bleuit en retrouvant le bleu de la fenêtre et la boucle est bouclée. Les lignes sont sans hésitation, tendues comme des cordes de violon, d'une certitude absolue. Pour les adorateurs mâles de corps de femmes « enrobées » c'est une peinture icône par excellence.



Quoique cela n'a jamais été un exercice systématique, pour certains thèmes, mon père les a repris pour des raisons parfois difficiles à percer. Dans le cas des portraits de **Jacques Robiolles** il s'agit de variantes alors que pour les **Femmes nues aux soutiens gorges** ainsi que les **Suzannes et les vieillards** il reprend jusque dans les détails les compositions précédentes. Thématiquement parlant rien ne change entre la première **Femme nue au soutien-gorge** de 1959 et la dernière de 1979, mais en deux décennies on peut constater un aboutissement formidable du style et de la qualité picturale. Je suis d'avis que mon père remettait d'anciens thèmes sur le métier parce qu'ils restaient d'actualité et lui permettaient d'exprimer un nouveau niveau d'expression.

K. à M. Que niveau et idéal ont quelque chose en commun c'est l'évidence. Sans idéal point de niveau. Si on utilise les notions d'idéal, de niveau et d'abaissement alors, on pense purement en termes de verticalité avec l'idéal comme le plus élevé imaginable et le niveau comme hauteur approximative permettant de vivre et de respirer pour ne pas être trop loin « du soleil ». Même si ce que tu considères comme étant le « plus haut atteignable » est défini de manière moins résolue. Ce qui selon moi peut exister même seulement sur le plan instinctif. J'espère qu'un jour, tu arriveras à lire Nietzsche. Je n'ai pas encore trouvé de meilleur miroir pour me reconnaître. Il est vrai que c'est un écrivain typique pour hommes. Rien que pour cela, j'aimerais connaître comment tu réagis à son écriture.

K. à M. Par compromis, j'entends plutôt ceux que l'on engage avec soi-même. En quelque sorte une stratégie pour se maintenir. Relis à ce sujet Nouvelle Elite de ter Braak. Si l'on sait évaluer son propre côté sentimental à sa juste valeur, on n'a pas besoin de le qualifier de pleurnicherie. Il y a beaucoup de mauvaise musique que malgré tout j'aime par un petit côté sentimental auquel je ne résiste pas. Et pourquoi résisterais-je ?

K. à M. : une remarque en passant ... Samedi soir, je suis allé au Cinéma d'Essai pour voir le Cuirassier Potemkine, selon les annonces le plus grand film jamais réalisé. Et bien, même sans ça, c'était bien assez grand. On dirait que depuis Eisenstein les hommes ou plutôt les cinéastes ont oublié ce qu'est une caméra. Qui plus est, j'ai trouvé la mise en scène formidable et les acteurs, que sont-ils typés parfois, on ne les ressent pas comme tels.



Nu jaune et rose, 1979, huile sur contreplaqué, 25 x 38 cm. Ce tableau est un chef-d'oeuvre d'intimité. L'association du jaune plutôt citron avec le rose ancien est extrêmement osée. Ces deux couleurs associées peuvent vite devenir vieux jeu, tarte, ou des mille fois déjà vues dans le genre kitch. Mon père réussit à faire de l'association une combinaison passionnante. Ici encore, en peignant seulement le torse d'une femme il évite la dérive des yeux sur un visage ou une suite des jambes. Le but étant de nous servir un mouvement de torse et non pas un personnage. Le tout étant un prétexte aux démonstrations de gestes et de couleurs. Le voile jaune est d'une constitution remarquable et le fond rose ancien dansant. Les femmes « enrobées » se reconnaissent volontiers dans ce tableau. « Mission accomplie » aurait pu penser mon père.

Urbanus, 1980, huile sur toile, 50 x 61 cm. Voici Urbanus, celui qui sait urbaniser et qui possède dans sa tête un puzzle d'habitations préconçues qui se transforme en globes percés de trous de fenêtres uniformes et qui semblent vouloir l'aplatir. Mon père réfléchissait beaucoup sur la construction et l'urbanisme et parlait de « villafication » de la France. Les lotissements sans âme dessinés par des architectes sans foi. 20 ans après être sorti du cubisme il paraît en remettre une couche ce qui n'est pas le cas. Urbanus n'est qu'un personnage d'un jeu pervers qui donne, en passant, à mon père l'occasion de nous servir des couleurs hors du commun.



Les rouleaux de vagues, 1979 huile sur contreplaqué, 52 x 75 cm. Ce tableau est de la veine de ceux ne comportant aucun signe humain. Un bout de pure nature de vagues qui donnent au tableau ce côté vague et vide justement. Dans énormément de ses tableaux mon père peint, avec une intense qualité de geste, des oiseaux comme des signes signatures pour habiller le ciel.



À tire d'ailes, 1980 (?), huile. Mon père aimait les dessins d'Escher. Venant d'un excellent dessinateur cela s'explique aisément. Il était plus fasciné d'ailleurs par les compositions de surfaces que par les dessins déformants. Dans **l'Hommage à Escher** mon père ne s'amuse ni à l'imiter ni à se mesurer à lui. Il allie les formes répétitives d'un groupe d'oiseaux comme on peut les voir lors de migrations et qui ressemble ici aussi à un escadron de bombardiers. Le cadrage « par-dessus » lui donne l'occasion d'exprimer une profondeur fabuleuse.

En 1980 je suis allé visiter mon père à St Thomé. Depuis une décennie, je photographiais et je n'avais encore jamais montré de mes photographies à mon père. Lors d'une période de ma vie à Paris j'avais fait faire des tirages dans un laboratoire dont le photographe principal me remarqua que je cadrais toujours au plus précis. C'est à partir de là que j'ai compris que les cadrages de mon père avaient une influence sur ma manière de cadrer. Qu'il y avait coïncidence de vue. Je voulais savoir ce que mon père aurait pu en observer. Lorsque je suis arrivé dans son atelier, il se tenait debout, sans bouger, le fantôme de lui-même. Je suis resté deux jours et mon père n'a jamais pu se concentrer sur les images que j'avais apportées. Nous passions tout notre temps dans son atelier devenu refuge. Nous avons parlé du fond de ce qui le mettait en si mauvais état, le fait de rester là plutôt que de partir, à défaut d'être capable de virer J. hors de sa maison et de sa vie. Mon père fit prévaloir qu'en restant il défendait Samuel, contre les pensées et les attitudes néfastes de sa mère. Entre la mère et le fils, le ton était également monté aussi haut qu'un jour mon père a dû intervenir pour que le fiston n'étrangle pas sa mère. Je ne pouvais que lui donner rai-

son. Nous avons pris quelques repas dans la cuisine sous la direction à la baguette de J. Lors d'une sieste de mon père j'ai retrouvé J. et sans introduction, je lui ai réglé 30 ans de griefs profonds en lui disant principalement qu'elle était capable d'assassiner à bon feu un des meilleurs mecs au monde; aimable, bon père, bosseur, créatif, ouvert, confiant, partageur, respectueux, humaniste et qu'elle n'était qu'un monstre Tergalisé égocentrique. Ce furent les derniers mots que j'ai dit à J., devenue un sac de pommes de terre, affublée de son éternelle blouse de manager ménagère définitivement à mille lieues de toute attitude artistique. Sur elle, l'art de mon père n'aura eu finalement aucune influence. Un mois plus tard, j'ai reçu une lettre de reproche de mon père me disant que je n'avais fait que d'ouvrir plus grand le robinet de l'enfer. En écrivant ces lignes, sans cesse l'ambiance du Chat me revient et je me demande si mon père avait vu ce film, ce qui est probable. J'ajoute que sous peine de devenir collaborateur d'une relation psycho-meurtrière, le devoir impératif de survie est de se désengager. Je pensais aussi qu'à 15 ans Samuel allait pouvoir encaisser une séparation en échange de deux paix séparées. À chacun sa paix et ...

Mon père n'était pas assez fou pour laisser entrer dans son être n'importe qui sous prétexte de vouloir « faire un tour de Kees ». Par contre, pour celle ou celui désirant jeter le masque, il était toujours prêt pour remettre l'ouvrage de l'introspection sur le métier. Il avait aussi l'attitude de « celui qui peut davantage se doit de se pencher vers ceux moins bien lotis ». En excellent psychologue, il a pourtant présumé de ses forces en pensant pouvoir résister à l'insistance malade caractérielle sans doute acquise par J. dans son milieu familial, verbalement et physiquement, violent. Mon père n'était pas dupe de ce qui se passait dans sa relation avec J., mais il ne pouvait pas accepter qu'il ne fût pas parvenu à rendre Jacqueline libre d'elle-même.



Diane, Collection Fam. de Reuver

K. à M. ... et je ne regarde que Diane qui, de son côté, observe tout le monde avec ses yeux de charbons ardents. Parfois, quand elle trouve que nous lui accordons insuffisamment d'attention, elle se lance dans une histoire. Maintenant j'arrive à la comprendre un peu mieux, mais généralement je ne réagis qu'au petit bonheur la chance. J'en suis maintenant à ce que parfois je la vois devant moi et un portrait d'elle ne me paraît plus impossible. J'aimerais faire quelque chose de bien d'elle. Ce que nous nous devons bien à chacun. J'ai encore entendu le détail romantique que cette petite tourbe aussi voûtée, vieille et ridée, entretient toujours une relation avec un aristocrate dégénéré qui vit plus loin dans la montagne à une dizaine de kilomètres et à qui parfois elle rend visite, à pied bien sûr. J'ai promis de réparer sa cheminée qui ne tire pas bien. Lorsqu'on la voit devant son feu en pestant contre la fumée, on dirait une petite sorcière.



La vastitude, 1980, huile sur contreplaqué, 34 x 63 cm. **La vastitude** est le nom que Mona, la petite-fille de Kees, a donné à ce tableau alors qu'elle n'avait que 8 ans. Un jour elle m'interpellait au sujet d'un tableau de son grand-père qu'elle trouvait le plus beau de tous. Je devais séance tenante me lever pour le regarder avec elle. Elle me montra le tableau ci-dessus et à ma question pourquoi elle le préférait, sa réponse était : à cause de la vastitude. La réponse aurait plu à son grand-père me suis-je dit. Ce tableau réussit la conjugaison de deux contraires ; l'intimité de l'amandier solitaire et l'infini paysage sur lequel il veille.

K. à M. Pourquoi te plaindre de ton propre côté sentimental ? Tu l'as, et épiloguer n'a pas de sens. Sois donc parfois sentimentale. Si l'alternative est de remplacer ton côté sentimental par de la dureté, je préfère le premier ne serait ce que parce que c'est plus naturel. Parfois je sens toutes ces choses-là de manière très aiguë. Ce n'est pas étonnant lorsqu'on est sans cesse en face de soi sous la forme d'un barbouillage de peinture, et plus je peins plus je suis convaincu que ce bricolage-sur-soi en est une des parties les plus importantes.

K. à M. Nous le savons donc : il ne nous reste que nous-mêmes. Pour moi tout ça n'est pas très difficile. J'ai été nomade toute ma vie et cela restera ainsi. Si d'aventure il y a question de stabilité dans la relation humaine, du moins de mon côté, ce n'est souvent que de l'apparence. Je suis très attaché aux humains, mais d'un autre côté aussi indifférent. Par le passé je me suis souvent fait des illusions et j'étais très souvent prêt à trop enjoliver une personne qui ne le méritait pas. Mais les désillusions qui en ont résulté ne m'ont jamais atténué le goût d'un beefsteak. J'aime toujours provoquer toutes sortes d'individus, mais aussitôt que je connais leur répertoire, la plupart du temps c'est fini. À moins que je débarque chez des individus très simples avec qui l'on s'amuse d'un rien et avec qui une conversation tourne bien plus autour du son des mots que les mots eux-mêmes.

La décennie '70 - '80 fut très rude pour mes deux parents. D'abord, on constata à Paris que ma mère souffrait de la maladie de Hodgkin. Très fatiguée, et en fin de carrière, elle décida de retourner aux Pays-Bas pour se faire soigner. Elle y subit une chimiothérapie avec succès. Quelques années plus tard, toujours très fatiguée on lui découvrit des problèmes coronariens et on l'opéra pour un triple pontage. Elle vécut ensuite encore six ans comme une plante fragile, passant son temps essentiellement à la lecture. Mon père, de son côté, s'enferma dans son atelier pour peindre et pour se mettre à l'abri de Jacqueline. Il souffrait de plus en plus de problèmes digestifs.



Blé 1, 1980 (?), huile et
Blé 2, 1980 (?), huile,
30 x 50 cm. Manque
encore au moins un
troisième blé tout à
fait passionnant dont
le cadrage se situe
au niveau du sol. On
y voit des mottes de
terre, des tiges de blé
dressées et une vie de
petites plantes vivant
à l'abri du blé.





Fil de fer barbelé, 1980, huile sur toile, 28 x 56 cm. Sous des dehors aimable et idyllique, mon père nous sert un discours sur une des plus effrayantes inventions de l'homme. Lui même a passé des années de captivité derrière les fils de fer barbelés. L'idée du tableau est partie de l'observation qu'il avait faite dans la nature de bouts de fil de fer rouillés oubliés par des paysans négligents après la construction de clôtures. C'est l'invention du fil de fer barbelé qui a permis la conquête de l'Ouest et le génocide des natifs américain. L'utilisation du fil de fer barbelé est aussi l'expression finale, horizontale, de tous les pouvoirs verticaux. Pour avoir raison par la force cela se termine toujours horizontalement par x rangés de fils de fer barbelés, si nécessaire, luxe technologique et diabolique en plus, électrifié. En grand connaisseur des matériaux en général, mon père a réussi une prouesse de restitution de fils métalliques rouillés, et ce, à un niveau d'expression bien plus élevé que toute peinture hyper réaliste forcément par trop « clean » ne saurait le faire. Que le spectateur ne s'y trompe pas, mon père vous présente une horreur à la sauce idyllique pour instiller dans votre regard une graine de doute. Il s'agit d'un chef-d'oeuvre qui restera.



Les Tôles ondulées, 1988, huile sur Newwood, 30 x 60 cm. **Les tôles ondulées** de 1988 et **Le fil de fer barbelé** peint 8 ans plus tôt vont thématiquement de pair et qui plus est leurs dimensions sont à quelques centimètres près

identiques. Pour moi, il s'agit d'un diptyque thématique indissociable. L'exercice des **Tôles ondulées** est assez hardi aussi, car ce n'est pas si facile de restituer la matière et la vulgarité de son utilisation. La tôle ondulée galvanisée est la couverture des pauvres, des bidonvilles. Ici mon père en fait une clôture entrouverte sur le leurre du paradis d'un peu de verdure et d'un bout de ciel bleu dont les non-nantis doivent se satisfaire. De même que pour **Le fil de fer barbelé**, c'est un tableau qui me touche beaucoup.



Lotus et soleil levant, 1980, huile, 50 x 60 cm. Ce tableau est également un exemple des toiles ludiques de mon père créé avant tout pour le plaisir des formes et des couleurs. L'idée de l'offrande lui vient de son respect pour la nature et n'a pas de connotation religieuse. C'est un tableau très paisible et joyeux. La luminosité de la fleur est vraiment puissante.



Psyché (Chantier aux oiseaux), 1981, 81 x 101 cm. J'ai vu naître Psyché et ce qui m'avait fasciné c'est la notion d'usine à gaz. Notion que nous appliquons maintenant à des logiciels devenus inutilement complexes et par là gênants. Mon père situe Psyché dans une dépression (!) où, sous l'oeil attentif d'oiseaux technocrates métalliques, sont montées à grand renfort de grues des agglomérations de blocs disparates reliés par des tuyaux galvanisés (ou, faut-il comprendre galvanisants ?) dont il est impossible de comprendre le sens ou l'utilité. Le tout surmonté d'une croix dont on peut mettre en doute qu'elle puisse couvrir la charge. Voilà la vision de Psyché par mon père sur fond d'un désert montagneux, aride, surmonté d'un ciel sombre, plombé, vert profond.

K. à M. Dimanche j'ai pris le café chez les Calmettes. Au sujet de la mère, j'ai quand même dû revoir mon opinion. En ce moment, je suis à ma manière quelque peu impersonnelle, bien connue de toi, tout de même très charmé par elle. J'ai remarqué que sa soi-disant façade n'en est malgré tout pas une pour quelqu'un de si belle et de si soignée, mère de 5 enfants, agréable, spirituelle, à son âge parfaitement naturelle et encore et encore, et pour qui on ne peut avoir que de l'admiration. Ce pourquoi, j'ai du baisser humblement la tête et changer d'opinion à plus forte raison après avoir conversé avec elle de tout et de rien pendant une heure sans m'être ennuyé, tout au contraire. Vraiment. La France (de ce côté-là du moins) au plus charmante. Elle m'apparaissait parfois, comme un vieux et beau yacht, aristocratique sans être arrogante, comme seul peuvent l'être, de vieux bateaux. La chère fille peut encore en prendre de

la graine. Qui camoufle son incertitude intérieure avec des vêtements débraillés et de la bravoure. Et naturellement toujours la présence de son trop plein d'énergie. Parfois elle sait flirter de manière amusante, parfois elle est trop agitée. Pour le reste, je ne peux pour elle comme pour tous donner davantage qu'une présence charmée, une sorte de vague affection qui en fait me dépasse. Tu t'es quand même rendu radicalement maître de moi pour tout ce que, dans ce domaine, je peux produire de sensibilité. Je suis en paix avec ta maîtrise (ne le serais-je pas ?). Travailler nom d'un chien ! J'espère seulement que tu m'accordes un peu de bon temps.

Dans ses courriers, mon père a écrit des dizaines de portraits comme ci-dessus. Ce qui le distingue de bon nombre d'autres peintres c'est son intérêt aigu pour le psychisme des humains, des animaux et même des objets. Pour un constructeur comme mon père les objets aussi, possèdent un psychisme, transmis par leurs créateurs.



Manta Island, 1982, huile. Ce tableau fait partie de ceux de nature pure. L'ambiance est particulière, car l'objet principal, l'île, est par définition immobile alors qu'elle donne l'impression de nager. Ce pour quoi je qualifie cette peinture de cinétique. La forme en raie Manta conforte ce sentiment que mon père accentue encore par la mousse le long des anses. Pour le reste, il n'y a que l'horizon, le ciel et quatre oiseaux. De l'oiseau le plus avant on ne voit que deux bribes d'une seule aile tellement il est proche du spectateur qui le sent sortir du cadre. Une des urgences picturales principales de mon père était de faire exploser la limite des cadres.



Les oiseaux source, 1983, huile sur toile, 55 x 74 cm. **Collection Eric Braun**. J'affectionne ce tableau pour sa clarté. C'est aussi un bel exemple des paysages de fiction de mon père. Avec l'**Hommage à Escher**, il s'agit d'un tableau où le thème oiseau est celui principal. La construction de l'oiseau au premier plan est absolument passionnante.

Ce qui est remarquable dans les paysages de mon père c'est que ce sont exclusivement des fictions. Que ce soit dans les Cévennes qui possèdent des hauts lieux naturels comme le Bois de Païolive, le dent de Rez, le Pont d'Arc et beaucoup d'autres ou au moulin de Fitou en vue des falaises de la Franqui et du Cap Leucate il crée du réel sans jamais le copier. Dans l'Hérault il se laisse inspirer par le lac du Salagou pour en ressortir la quintessence d'un lac artificiel, l'artificialité d'un lac créé par la main de l'homme. Idem pour les nus de femmes qui n'ont jamais d'existence réelle, tout au plus devinée.



K. à M. Parfois je pense que du point de vue de mon travail, j'ai dû évoluer trop vite et que cela maintenant me casse. Maintenant, si c'est nécessaire je recommencerais depuis le début. Je pense souvent au sujet des natures mortes. Représenter les objets à nouveau depuis une réalité à 100 % et puis attendre pour voir où mènera l'aventure. Mais avant de commencer, je veux m'assurer du sérieux de mes sentiments pour ne pas entamer un travail comme une poule sans tête. Tout cela m'a fait remarquer que je ne suis pas né pour jouir de la vie. Soit je suis un bouffeur soit tout me dégoûte.



La fruitière de 1983, huile, et **Le panier de coings** de 1962, huile, ont été peints à dix ans de différence et vont thématiquement et picturalement de pair. Ce sont tous les deux des bijoux de lumière tranquille et intense. Comparés à la nature morte de Conrad Kicker on peut effectivement voir que C. K. était encore du 19e siècle alors que mon père était pleinement du 20e siècle.





Cassius aux bambous 1, 1985, huile et **Cassius aux bambous 2**, 1986, huile sur contreplaqué, 34 x 38 cm. Mon père s'amuse à associer des thèmes favoris chats et bambous et bouches. Cassius 1 sous la bienveillance de la lune et Cassius 2 sous le regard imaginaire qui accompagne la bouche et qui sont deux petites merveilles. En regardant de près on s'aperçoit qu'il n'est pas si facile de restituer le pelage d'un Siamois. De la base de la queue en remontant sur la colonne vertébrale il utilise un rouge mauve essentiel à la représentation de la couleur d'un Siamois.

Après Mickey, son chat fétiche, mon père partagea sa vie avec beaucoup d'autres chats moins exceptionnels jusqu'à ce que sa compagne, Jacqueline, acheta un chat Siamois qu'elle nomma Cassius (d'après Cassius Clay ?). Mon père fut très séduit par Cassius qu'il peigna à de nombreuses reprises.

Une nuit de juillet 1986 mon père décida enfin de quitter St Thomé pour sauver sa peau. Physiquement il était dans un état général très bas. De St Thomé, il couvre quand même une distance de près de 5 kilomètres à pied pour rejoindre un couple d'amis qui le reçoivent à bras ouverts. À sa demande, ils conduisent mon père le lendemain matin à la gare de Montélimar où il prend un billet pour Paris. Arrivé à Paris il se rend chez Jean-Paul et Jacqueline Boubet et demande l'abri pour quelques jours. Enchantés, ils invitent mon père au restaurant pour fêter son passage. Au restaurant, mon père s'absente un moment pour aller aux toilettes. Après un quart d'heure, ne le



Cassius sur fond mauve, 1979, huile sur toile, 31 x 44 cm.
Collection P.P. Roethof.



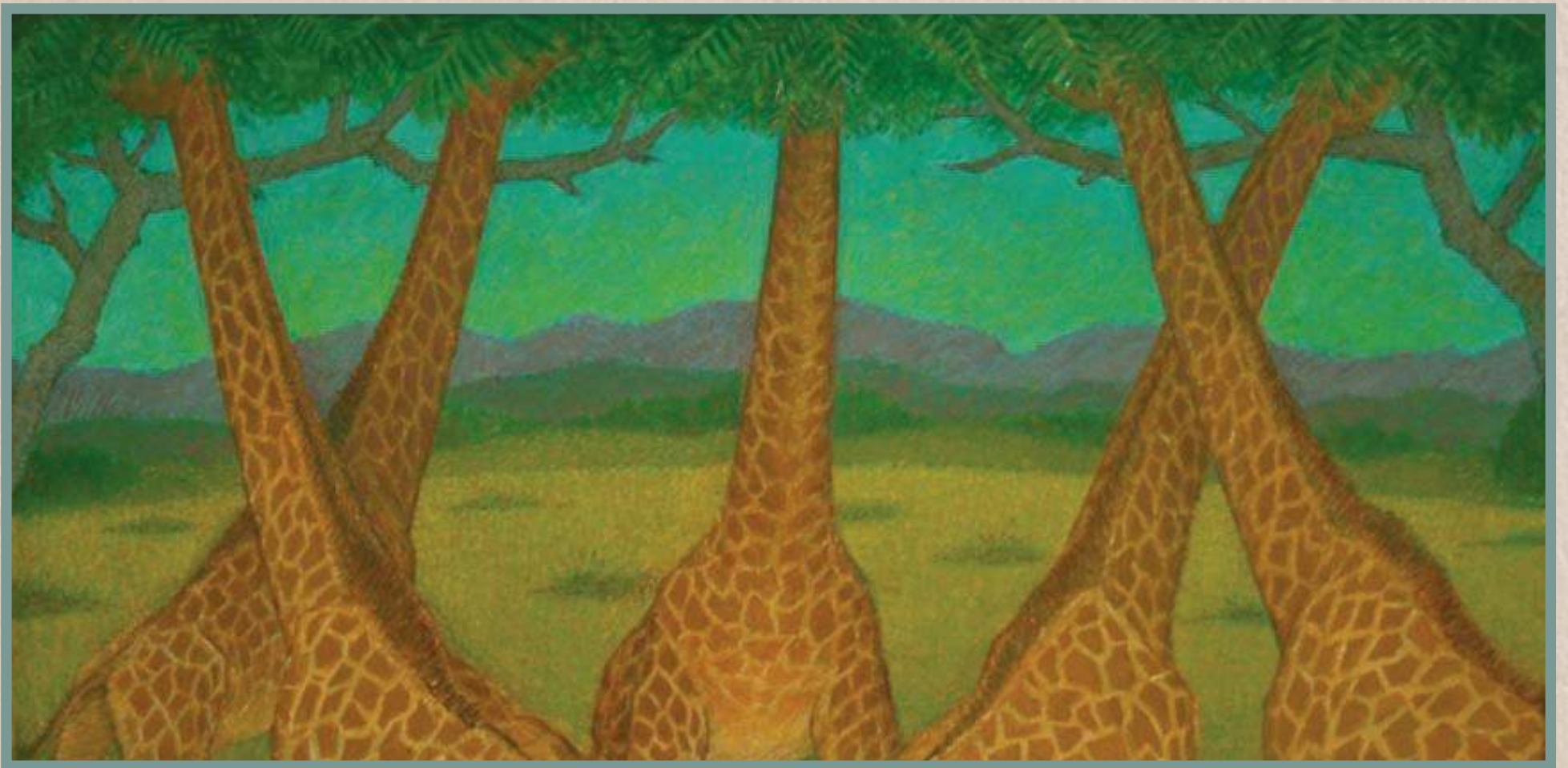
Cassius vignette, huile, 25 x 25 cm.
Collection Fam. de Reuver.

voyant pas revenir, Jean-Paul se décide d'aller voir et trouve mon père au sol, baignant dans le sang qu'il vomit. L'alerte est donnée et par chance le restaurant se trouvait en face de l'hôpital Necker. Mon père fut immédiatement admis aux urgences, opéré d'une rupture d'ulcère de l'estomac et sauvé in extremis. Jacqueline est prévenue par l'hôpital et rapplique 24 heures après l'opération. Mon père était encore trente-sixième dessous et lorsque quelques jours plus tard il demande à une infirmière de lui passer son sac il s'aperçoit que Jacqueline lui a subtilisé les clés de son atelier. Elle en profitera pour mettre main basse sur tous ses documents et autres oeuvres dont elle dilapidera la plus grande partie. Mon père restera une quinzaine de jours à l'hôpital. Après cette période il sera admis dans une maison de rétablissement dans la Brie pour une période de trois mois.

Depuis les Pays-Bas, où je travaillais, je suis allé voir mon père plusieurs fois. À la question de ce qu'il comptait faire à sa sortie il me répondit n'en avoir encore aucune idée. Je lui ai alors dit qu'il avait mon adresse aux Pays-Bas et que je disposais dans ma maison d'une bonne pièce pour l'abriter le temps qu'il le voudrait et qu'il suffisait qu'il m'appelle pour que je vienne le chercher.

Mon père, 7ème partie

- Lelystad -



Les girafes, 1987, huile sur Newood, 30 x 60 cm. Cette peinture illustre bien le côté ludique de mon père cependant qu'il ne perd jamais de vue l'aspect constructif. Des girafes, ce ne sont pas tant les têtes qui sont les plus expressives, mais bien sûr leurs corps dégingandés. D'une certaine manière les girafes sont les autruches des mammifères supérieurs. Ce pour quoi mon père cache leurs têtes dans le sable des girafes que sont les feuillages d'arbres. Il en profite pour peindre une lente valse avec leurs coups. La montagne est d'un mauve violet sublime accentué encore par le jaune vert du ciel bas. Pour moi il s'agit d'une peinture qui m'apporte un plaisir quotidien. Chaque fois que je passe devant je ne peux m'empêcher de sourire. Il s'agit de la deuxième peinture qu'il a peinte en arrivant à Lelystad aux Pays-Bas.

Au mois de novembre 1986, en fin d'après-midi, un taxi s'arrêta devant ma maison à Lelystad (aux Pays-Bas). À ma surprise mon père en sortit. Il m'avait l'air alerte. Je vivais alors avec ma fille Elléonore que Kees, son grand-père, connaissait bien et avec Laza, ma compagne, qui deviendra rapidement pour lui une grande amie. À cette époque, je dirigeais une entreprise engagée dans le développement du procédé constructif innovant Newood. Nous étions une bande d'ingénieurs dont, à l'âge de 47 ans, j'étais le plus âgé. Le soir, après le travail, nous nous retrouvions souvent chez moi pour prendre l'apéritif et pour discuter de ce que nous avions fait dans la journée, de ce qu'il y aurait à faire le lendemain et de mille autres choses économiques, politiques, philosophiques et artistiques.

Kees à Samuel, le 23/11/1986. Encore heureux qu'ici dans la maison (à Lelystad) j'aie quelques occupations, un peu comme femme de ménage, cuisinier, etc. La cuisine, la vaisselle, un peu de lessive, quelques livres et heureusement la compagnie des animaux. La chienne (Saluki) June et le chat rouquin Newood m'empêchent de devenir gaga pendant la journée. Le soir c'est plus facile. Tout le monde rentre du travail, on est souvent nombreux à table, l'ambiance est généralement bonne et ne manque pas d'entrain. Quel soulagement de pouvoir déconner un peu et rire un bon coup de temps à autre après toutes ces années de conflits et de tensions.

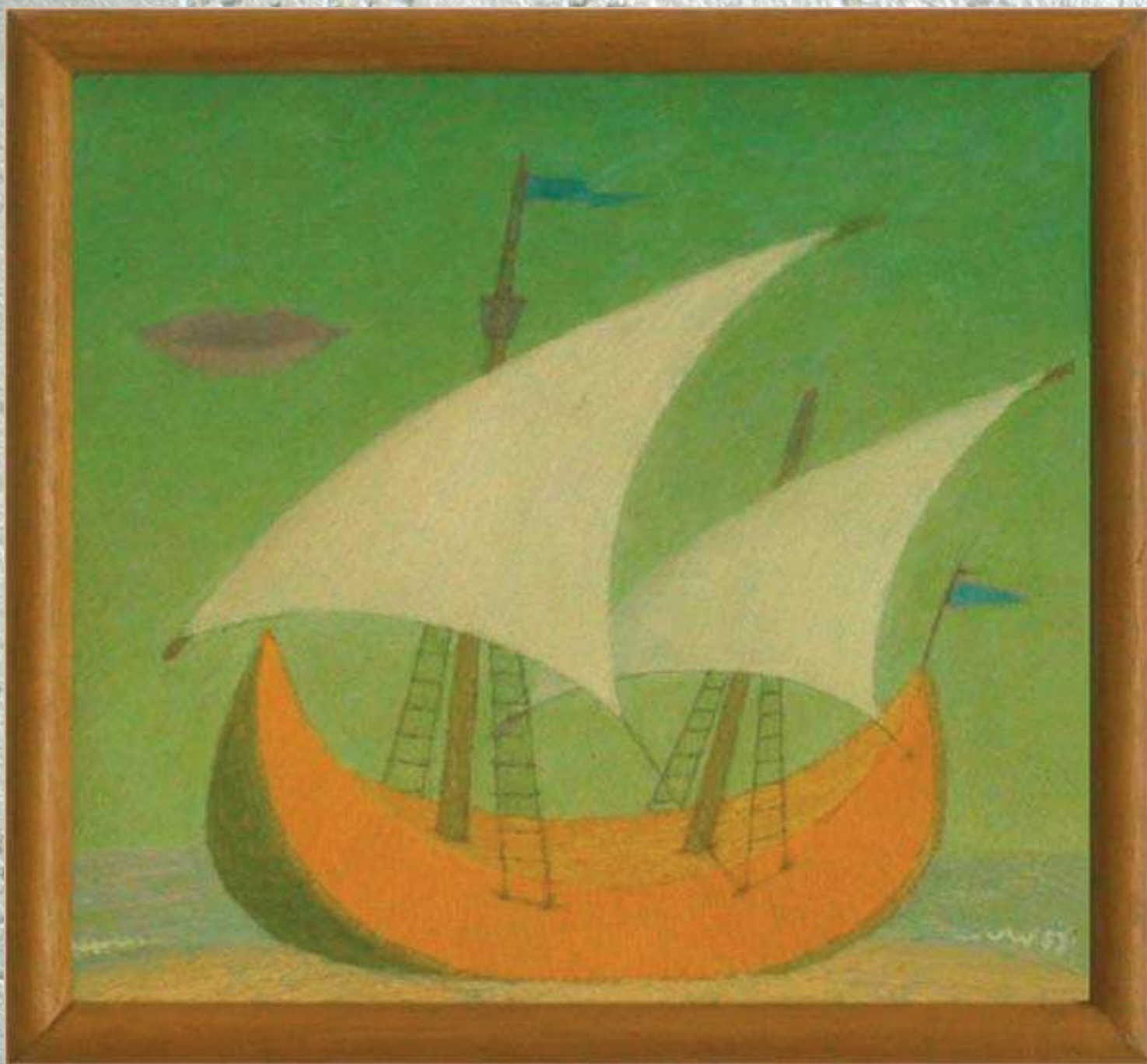
Newood (le chat), 1986, huile sur Newood.



Voilà ce que mon père écrivit à mon frère quelques semaines après son arrivée à Lelystad. Samuel l'avait désavoué en lui reprochant d'avoir quitté sa mère dont il subissait toute l'influence sans vouloir se rendre compte que son (notre) père n'avait fait que de sauver sa peau in extremis. Le temps de lécher ses plaies, mon père se procura de quoi peindre et reprit son activité de peintre comme une respiration retrouvée après une dangereuse apnée.

Un vingtaine d'années après, je suis encore divisé entre le sentiment d'avoir sous-estimé la souffrance affective de mon père de la même manière qu'il s'en est voulu quand il écrivit au sujet de sa mère : « Ce que je ne me pardonnerais jamais c'est que cette femme de « caractère » qui représentait tout de même quelque chose, je l'ai vue dans la misère sans lui tendre le moindre doigt. Quel plouc j'ai été. » et le bonheur (c'est le mot) d'avoir pu partager avec lui les quatre dernières années de sa vie avec des rires.

Après une année de galère de santé, mon père reprend la peinture avec pour hors-d'oeuvre un chat, le premier venu, celui qui était là à sa portée pour un autre portrait de félin.



Homo ludens, 1987, huile sur Newood, 30 x 33. **Homo ludens** (l'homme qui joue) est de la même veine ludique que **Les girafes**. L'idée est venue du simple achat d'un morceau de potiron pour en faire un potage. Le morceau est resté un jour sur la table de la cuisine avant d'être transformé et quelques semaines plus tard mon père avait créé ce petit monument de plaisir ; un bateau potiron avec des voiles magnifiques propulsé par un vent imaginaire venu de la bouche d'un être forcément magique et qui s'est échoué sur une plage évidemment blonde. Quel cinéma !



Le Niaï

avec une concentration extrême et un esprit de jeune homme. Comme mon père, J.- M. C. est né avec le don du dessin et de la motricité fine. Ils ont passé une année ensemble à construire la maquette en prenant bien souvent le temps de parler de peinture. Dans les années '90, J.- M. C. fera de l'excellente peinture figurative à l'huile dans un registre organique onirique. Hormis les conseils que mon père a pu prodiguer à Pat Diska, Elisabeth Guggenheim, Sandro Obregon et J.- M. C., par exemple, il n'a jamais eu comme André Lhote ou d'autres peintres, des élèves.

À Lelystad j'étais occupé avec mes associés à mettre au point un nouveau matériau de construction ultra léger et très résistant, Newood, qui fait partie des matériaux composites dits sandwich. Il est constitué d'une âme en polystyrène expansé d'épaisseurs variables (de 20 à 500 mm), contrecollé de chaque côté d'une « peau » de contreplaqué pouvant aller de 3 à 20 mm d'épaisseur. Mon père m'accompagna souvent pour passer du temps avec nous dans notre atelier de fabrication. Lorsque quelques semaines plus tard il reprit sa peinture, il me demande quelques pièces de Newood pour faire des essais. Nous lui avons alors produit les premiers panneaux Newood de la référence 330 Peuplier (épaisseur des « peaux » = 3 mm, épaisseur totale = 30 mm et la qualité du contreplaqué = peuplier). Dans la pratique, mon père peignait donc sur un panneau composite de 3 cm d'épaisseur avec une surface bois de peuplier très fin de surface. Dès ses premières peintures, il me disait qu'il n'avait jamais eu autant de plaisir à peindre sur ce nouveau support. Il était très heureux de l'excellente planimétrie du matériau, de sa rigidité et de sa légèreté. Mon père cessa brutalement d'utiliser les supports dont il s'était servi tout au long de sa vie ; l'Isorel dur, la toile sur châssis, la planche de noyer et le contreplaqué, au profit du support Newood. Pour mon père le matériau et le procédé de construction Newood (le matériau et les assemblages) fut une véritable découverte et quelques mois plus tard, après avoir intégré les nouvelles possibilités de la construction de coques composites il dessina un bateau totalement innovant de 11 x 5 m. Après les dessins il réalisa avec Jean-Michel Courteaud (mon gendre), la maquette ci-contre d'un catamaran (d'origine indienne) avec un mat double (d'inspiration chinoise) et une voile latine (pour la vitesse). Ensemble ils construisirent une maquette à l'échelle 1/10 y compris pour le matériau Newood. Dans sa chambre qui faisait déjà office d'atelier, avec son lit dans un coin, j'ai pu voir mon père, devenu un vieux, le corps usé par la guerre et la maçonnerie, travailler



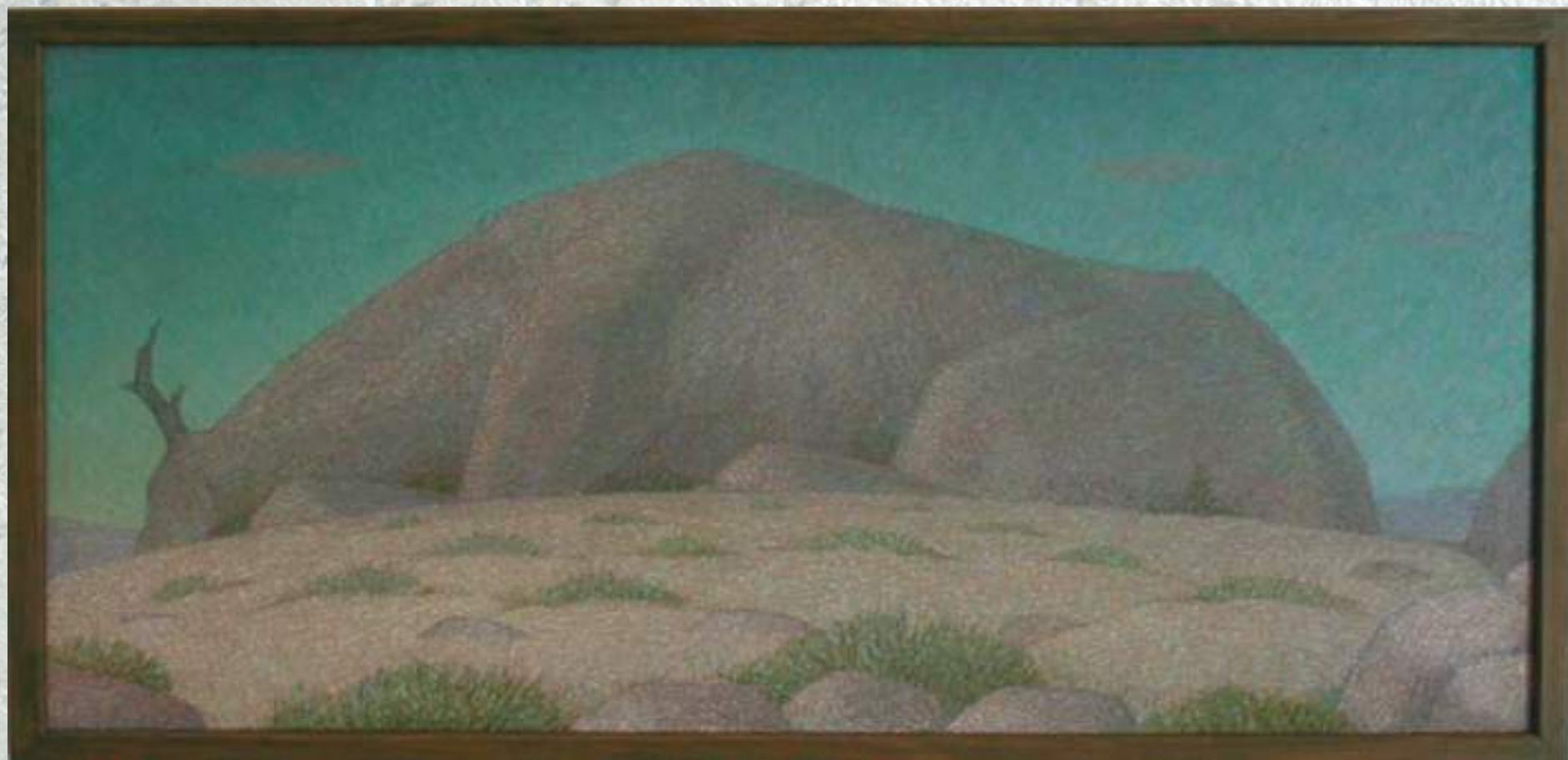


L'île Gaspard, 1987, huile sur Newood, 60 x 60 cm. Ce tableau poursuit essentiellement le but d'exposer des formes; un torse partiel de femme, un bout de voile, un bout de mer, un bout d'île-rocher, un bout de construction, un bout de ciel et un bout de lune. Un ensemble de fragments qui donnent un tout à la fois tendu et d'une grande tranquillité.

Début 1986 ma mère s'est installée à Lelystad pour se rapprocher de moi. J'habitais à 5 minutes de sa maison et je pouvais la visiter régulièrement. Lorsque fin 1986 mon père débarqua chez moi, subitement la petite famille se trouva à nouveau réunie dans un même lieu géographique ce qui ne s'était plus produit depuis 1950. De fin '86 à fin '87 mon père aussi lui rendit visite régulièrement. En 1987 ma mère décéda à l'hôpital de Lelystad épuisée surtout par la guerre et l'accident de voiture à Billiton fin 1946. Depuis longtemps elle me disait qu'elle était prête pour partir « au pays à l'envers du décor ». Mon père et moi, nous avons enterré ma mère ensemble. Comme à son habitude, lors d'événements difficiles, mon père était resté stoïque, mais dedans lui ce n'était sans doute pas une partie de plaisir de voir partir l'amie indéfectible d'une vie. Sur le coup je ne m'en suis pas assez méfié. De mon côté, c'était presque plus facile, j'avais vécu bien plus d'années avec ma mère que lui et je savais depuis de longues années qu'elle attendait de la mort une délivrance. Contrairement à mon père, ma mère m'avait en somme préparé à sa disparition.



Femme symboles, 1978, huile. Ce tableau est particulièrement passionnant. Quand j'ai trouvé la copie, il n'y avait aucune indication de nom et c'est moi qui lui ai donné celui de Femme symboles. Tout d'abord, le tableau est divisé en deux parties par une courbe intérieure qui sépare deux intensités (deux intentions ?) de peinture. Un torse de femme aux seins en partie voilés est transpercé quasiment au pubis par une sortie de parking sombre d'où sort une voiture avec deux occupants. À la sortie, deux oiseaux; un pigeon et une oie guettent le véhicule, cependant qu'en face d'eux un bouc détourne son regard vers ce qui pourrait être un fleuve ou un estuaire flanqué d'un pin parasol au-dessus duquel flottent deux angelots ! Dans l'angle haut et à droite un redoutable oiseau technocrate métallique semble surveiller l'entrée (imaginée) du parking où justement une voiture se présente (à peine visible). Depuis l'angle bas à droite partent des tiges de végétation dont la plus importante se termine par une feuille centrale magnifique en forme de bouche cachant le nombril du nu. Je laisse aux symbolistes la joie de l'interprétation et me contente du plaisir de l'assemblage.



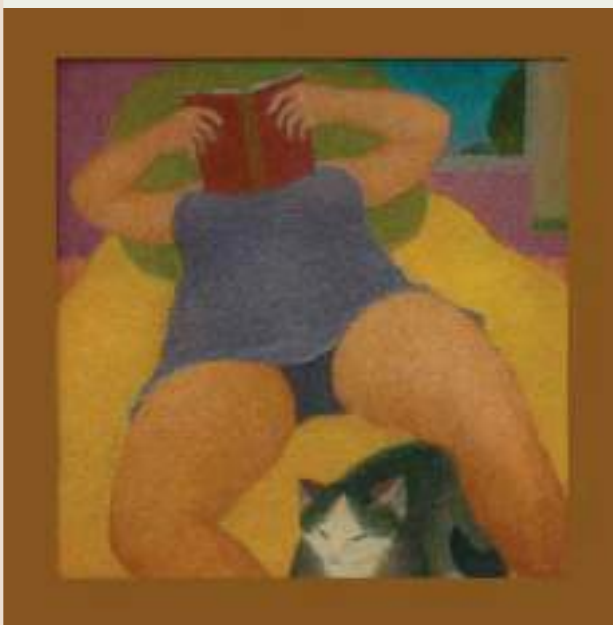
Le rocher cerf, 1987, huile sur Newood, 37 x 80 cm. Ceux qui connaissent en Ardèche le Bois de Païolive savent à quel point l'érosion minérale peut alimenter l'imaginaire. Au Bois de Païolive, on est entouré sur des kilomètres carrés de roches détritiques dans lesquels chacun reconnaît des visages et des animaux. Mon père connaissait bien cet endroit et s'en est possiblement inspiré. Ici il a composé, voir même sculpté, un cervidé au repos qu'accompagnent trois bouches roses ténues. Ce tableau respire à la fois une force et une grande sérénité.

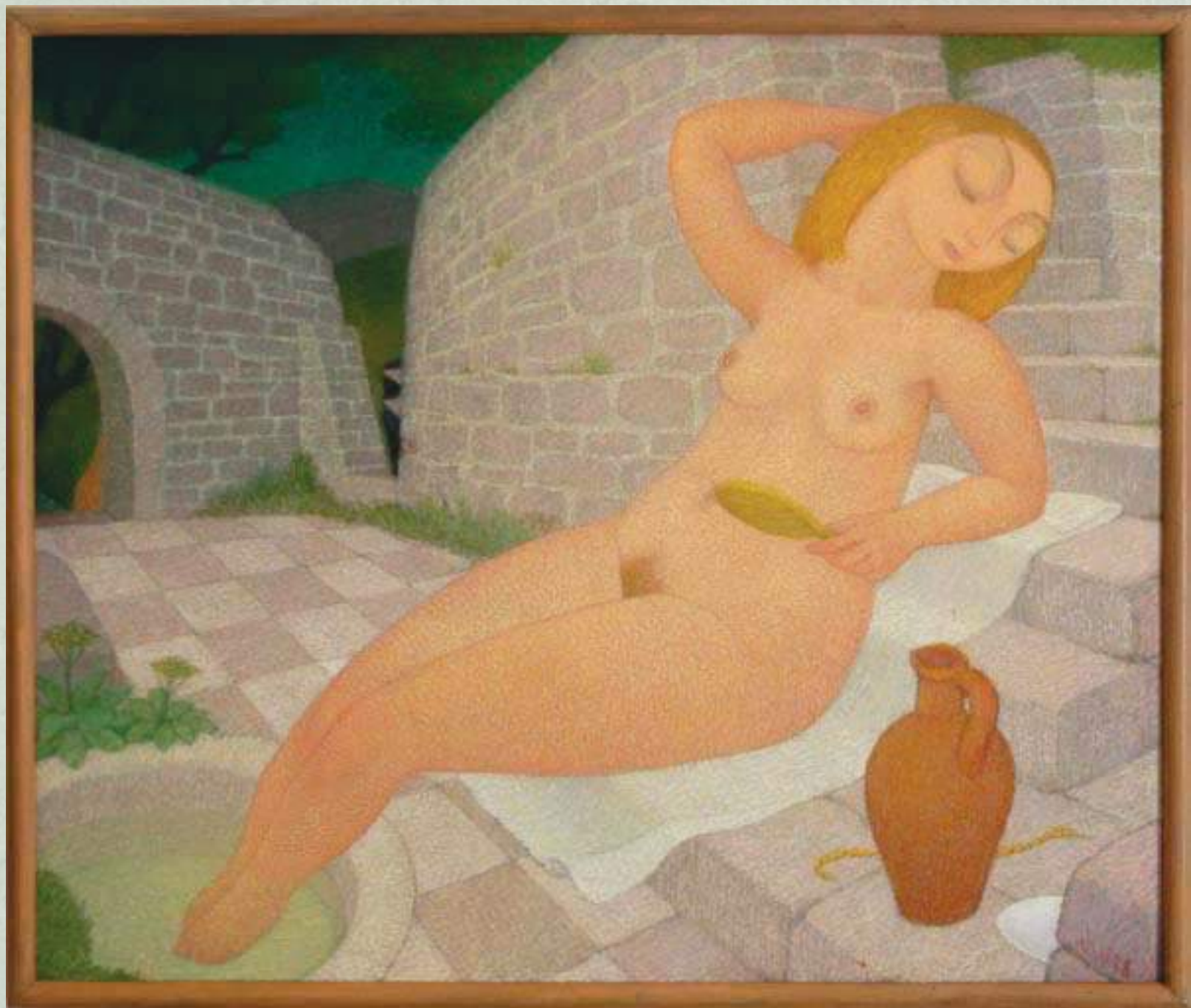
Les tétraèdres et la bouche, 1987, huile sur Newood, 50 x 61 cm. À au moins deux reprises, mon père a peint un paysage qui comporte un chaos de blocs faits par la main de l'homme pour protéger la terre des vagues de la mer. Des tétraèdres en béton ont été utilisés à cet effet partout dans le monde. Les blocs que mon père peint ici ne reprennent pas la forme typique des tétraèdres de construction de digues. Les morceaux de béton font aussi penser à un bâtiment brisé. S'agirait-il alors d'un lendemain paisible de tsunami ?

Les deux chattes, 1982, huile sur contreplaqué, 31 x 51 cm. D'un côté, ce tableau est un clin d'oeil coquin et joueur et d'un autre côté un exercice remarquable d'assemblage d'une quinzaine de surfaces différentes. Le vêtement-voile est magnifique par la couleur et le drapé idem pour le rideau avec son motif pour suggérer une surépaisseur. Le geste et la forme de la queue du chat sont totalement adéquats.



La liseuse et le chat, 1987, huile sur Newood, 44 x 45 cm. Peinture coquine, mais non érotique, intimiste et non choquante. L'origine du monde selon Kees pudiquement voilée, non pas, mais au contraire un entrejambe paisiblement ouvert pour s'imaginer tranquillement le St Graal des St Graals. Couleurs : gris, chair, bleu foncé, bleu clair, jaune, violet, vert et rose. Que des plans de couleurs différentes en osmose et sans aucune vulgarité.

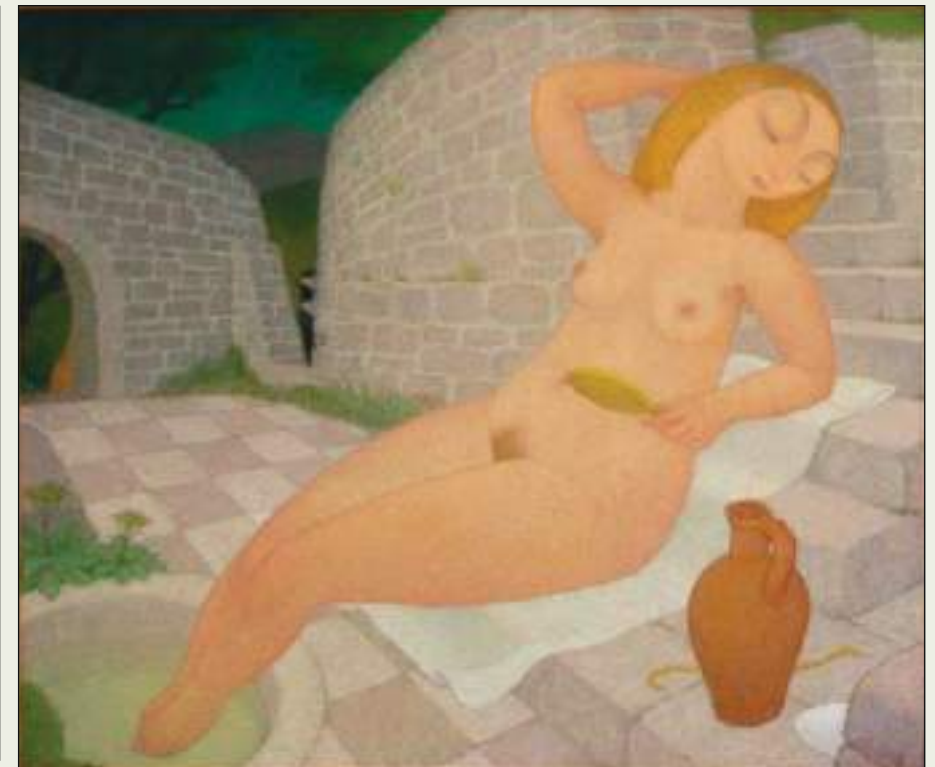




Suzanne et les vieillards 2, 1987, huile sur Newwood, 68 x 80 cm. Mon père a peint ce tableau peu de temps après son arrivée à Lelystad et à l'époque j'en étais le premier étonné. Je connaissais la première Suzanne de 1967, mais que je n'avais plus en tête aussi précisément qu'en la revoyant ci-dessous.

K. à M. Tu pourras trouver Suzanne dans l'Ancien Testament au chapitre Exodus. La femme qui défendait sa chasteté, genre salope sûrement ce que Marnix Gijssen a aussi ressenti de cette façon.

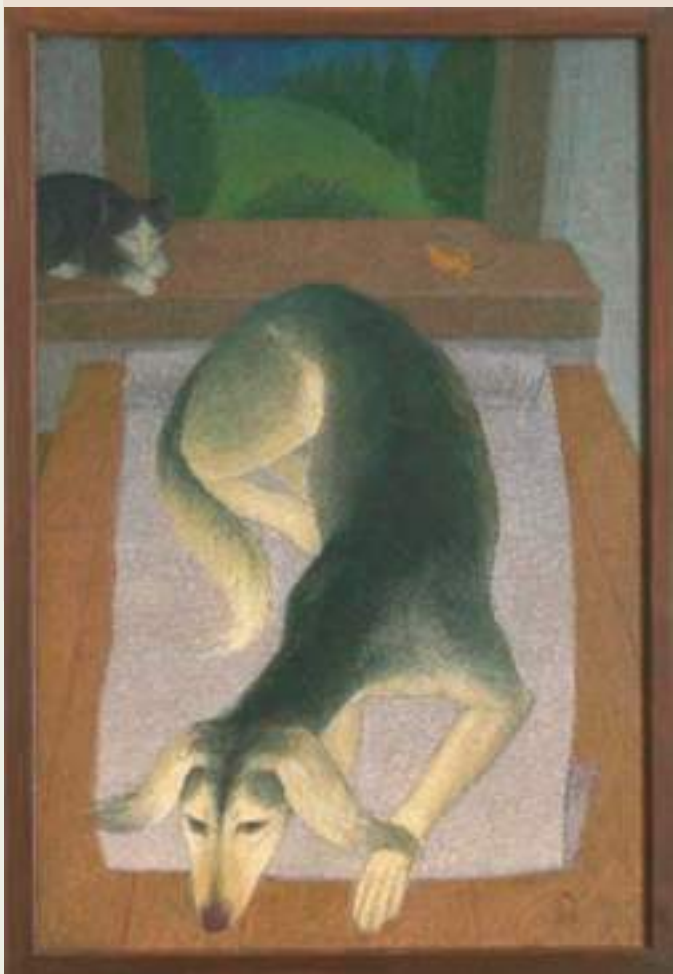
Mon père ne traitait pas si facilement une femme ni un personnage féminin de salope. S'il le fait ici c'est parce qu'il s'agit d'un chantage à la beauté et à la vertu et qu'il abonde dans le sens de Marnix Gijssen. Si les hommes sont trop souvent des salauds, il y a aussi des femmes capables de saloperies. Suzanne excite par sa beauté et se refuse aux hommes pour devenir une icône historique de la vertu. Ce pour quoi mon père se permet de qualifier S. de salope. On peut être belle et vertueuse, mais de là à exploiter sa beauté au profit de la vertu c'est sincèrement une autre affaire. Les deux versions de **Suzanne et les vieillards** sont intéressantes et pas faciles à saisir dans leur différence. La première, sensiblement de 1967 est une Suzanne encore convaincue de sa beauté supérieure alors que la deuxième, de 1987, exprime le regret de celle qui sait que sa beauté commence à ternir et que ne lui reste que la vertu. Elle a son coude sur la deuxième marche de l'escalier qui maintenant se prolonge, pour montrer les dernières marches de sa vie ? Les vieillards sont relégués plus au fond (de l'histoire).





Portrait de Laza avec Djoen, 1988, huile sur Newood, 70 x 59 cm. Mon père était ami de Djoen mon chien et gentiment amoureux de Laza, ma compagne. Il adorait faire des courses avec elle et boire ensemble un coup au bar. Ici il se fend d'un portrait de ses deux amours pourrait-on dire. Contrairement au **Portrait de Djoen** on voit que le seul montant qu'il montre de la fenêtre sur paysage est bien d'aplomb. On perçoit le paysage comme extérieur à la scène. Laza avait un corps parfait qui paraît ici presque frêle. Elle n'aimait pas ce portrait par ce qu'elle se trouvait le coup trop fort. En fait, mon père avait perçu dans elle comme un noeud de tout son être au niveau de ses épaules et de son cou. Ce qui lui donnait parfois une allure presque masculine et ce qu'elle n'aimait pas qu'il soit montré. C'est un tableau éminemment poétique.

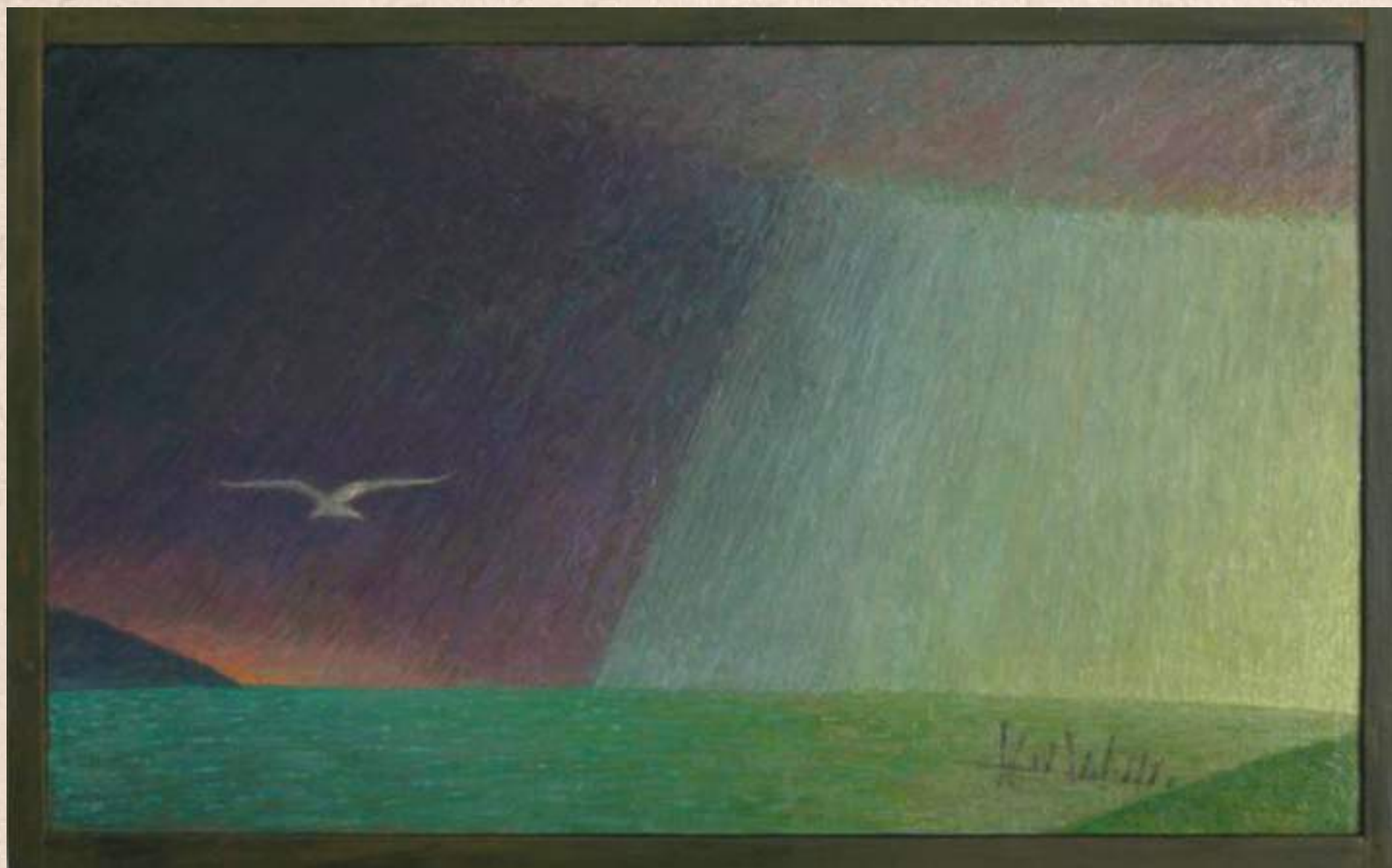
Portrait de Djoen, 1988, huile sur Newood, 60 x 40 cm. Djoen (se prononce djoun en français) était de race Saluki ou lévrier Persan. Lorsque mon père est arrivé à Lelystad, où Djoen vivait avec moi, ils se sont plu d'entrée et, de même que mon père aurait pu faire le portrait d'un ami, il a peint son



nouvel ami Djoen. Les lévriers, encore plus que d'autres chiens, ont cette capacité de s'écrouler par terre avec une élégance unique. Ce que mon père a parfaitement restitué. Il n'a pas pu s'empêcher de peindre un chat (son animal fétiche) en contre-haut et qui paraît tout à fait paisible. Djoen ne lui fait pas peur. La fenêtre qui donne sur un paysage très simple est en fait peinte comme si c'était un tableau accroché au mur. Pour intimiser encore un peu plus la scène, il a gardé le paysage en dedans de la pièce. Cet effet, il l'a obtenu en évasant les deux montants de la fenêtre vers le haut cependant que les lignes de fuite du pré sont celles de la perspective courante. Il oppose en somme deux perspectives, apparemment contradictoires. La feuille morte est là pour attester la saison à laquelle il a fait cette peinture ; l'automne.



Portrait de Laza et le chat, 1989, huile sur Newood, 50 x 34 cm. Un jour Laza décida de se faire couper les cheveux et mon père en fut tant surpris que dès le lendemain il commença un deuxième portrait d'elle. Évidemment, Laza fut encore un peu vexée de se voir avec un cou trop important à son goût. En la peignant ainsi mon père restait fidèle à sa volonté de peindre ce que la chair nous empêche de voir. Devant Laza se tient un animal magique issu du croisement d'un chat et d'une souris. Au bouton de sa chemise, il a accroché un bijou en forme de crabe (?) et il signe dans l'assiette pour décoration. Je le perçois comme un tableau tranquillement joyeux.



KVW, 1988, huile sur Newood, 40 x 67 cm. Dans les noms donnés aux tableaux de mon père, il y a eu souvent un peu de pagaille. Il y avait généralement les noms qu'il donnait lui-même, mais qu'il ne communiquait pas toujours à ma mère qui donnait alors les siens et parfois un tableau restait en attente d'un nom comme c'est le cas ici. Par ailleurs, mon père signait chaque tableau très différemment et dans ce tableau il s'amuse de le signer en plantant dans l'eau des piquets qui servent à attacher un bateau ou quelques filets. Ce pourquoi j'ai utilisé sa signature pour le nommer. Il peint ici une vue de temps d'orage et une trombe d'eau qui avance dans un ciel de couleurs magnifiquement dangereuses. C'est encore l'exemple d'un tableau rempli à ras bord d'un grand vide. L'oiseau est « posé » comme sur de l'air épais.

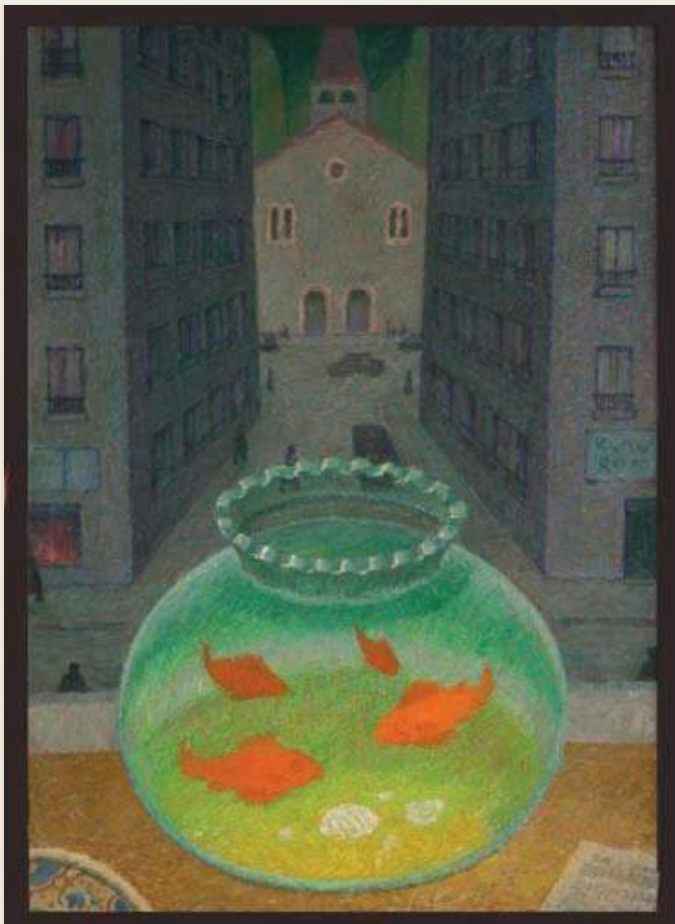
En 1988, mon père fit le voyage de Lelystad à Heidelberg pour aller voir Samuel et passer quelques jours ensemble. À l'arrivée en gare d'Heidelberg, S. était sur le quai. À la stupéfaction de mon père S., qui avait alors 22 ans, déversa sur lui un flot de critiques sur sa fuite de St Thomé en concluant qu'il ne voulait pas le (rece)voir. Au petit matin du lendemain, à Lelystad, je fus réveillé par la porte d'entrée qui s'ouvrit. Mon père revenait d'Heidelberg où il n'était pas même sorti de la gare, défait et peu enclin à me faire le reportage autrement que pour me dire qu'il y avait eu un court-circuit et que S. n'avait pas « pu » le recevoir. Finalement, je n'en ai su davantage que bien après la mort de mon père en lisant la copie de la lettre qu'il envoya à S. quelques jours après l'incident d'Heidelberg et où il dit en substance : « ... je vous ai privé (*Jacqueline et Samuel*) de la présence d'un bon gardien de la maison, un homme à tout faire qui entretient la baraque, qui va chercher le charbon en hiver, qui fait le jardin, reçoit les amis et qui apaise les tempêtes (*dans la maison*) en un mot qui était comme un meuble sain et solide auquel tu pensais pouvoir te fier et qui est toujours là et à la place même où l'on veut qu'il soit. Seulement, voilà, le vieux meuble a craqué, la santé du bonhomme a foutu le camp et il a fallu qu'il s'en aille pour sauver ce qu'il lui restait de santé (*pas grand-chose, la suite l'a montré*) ». Ce qui furent les derniers mots écrits par mon père à S.

K. à M. Ainsi que tout change rapidement à notre époque, ainsi il en va pour « les sentiments ». Pense à nos propres malentendus qui n'ont rien à voir avec « l'autre ». Cela revient seulement à des différences de sentiments et de sensibilités. Mais, face à des sentiments issus de notre origine ou plutôt notre tradition, je suis très méfiant. Je préfère ressentir avec mes intestins. La plupart du temps un « sentiment » commence avec la conscience, et aussi longtemps qu'il y aura encore beaucoup de choses à se rendre compte, ou des situations existantes dont on doit se rendre compte à nouveau, aussi longtemps, les sentiments changent et aussi longtemps temps il y aura de nombreux malentendus. Cela ne m'étonne en rien qu'on me qualifie de cérébral et sans sensibilité, et au danger de devenir dupe, je le perçois parfois comme un compliment. Tout dépend de qui le dit. D'un autre côté, les sentiments que j'exprime dans mon travail ne sont pas perçus par ces personnes parce qu'ils ne sont pas arrivés à la conscience de ces choses-là qui peuvent éventuellement se transformer en sentiments, ou peut-être encore pour d'autres raisons. C'est un terrain sur lequel il faut se mouvoir avec circonspection. Mais une chose est sûre pour moi ; pour nous en ces temps pleins de gens affligés de mauvais instincts et sentiments, un contrôle intellectuel est une première condition. Mais, si l'on veut contrôler ses sentiments, il faut naturellement en avoir et en avoir assez, car sans cela, ça ne vaut pas la peine. Que veux-tu, notre époque est une petite répétition de Babel et la confusion des langues et des sentiments est quelque chose de très commun. Enfin, il ne faut pas renoncer et ne pas lâcher prise.

K. à M. : une remarque en passant ... À son tour, chacun de nous est dupe de quelque chose, il s'agit seulement de se rendre compte et de virer de bord en temps utile. Au fond, chez moi, tout tourne toujours autour de mon travail ou plutôt j'essaie de sortir de tout quelque chose qui peut me faire avancer dans mon travail. Tu le vois, le sang de bricoleur des van Willigens etc....



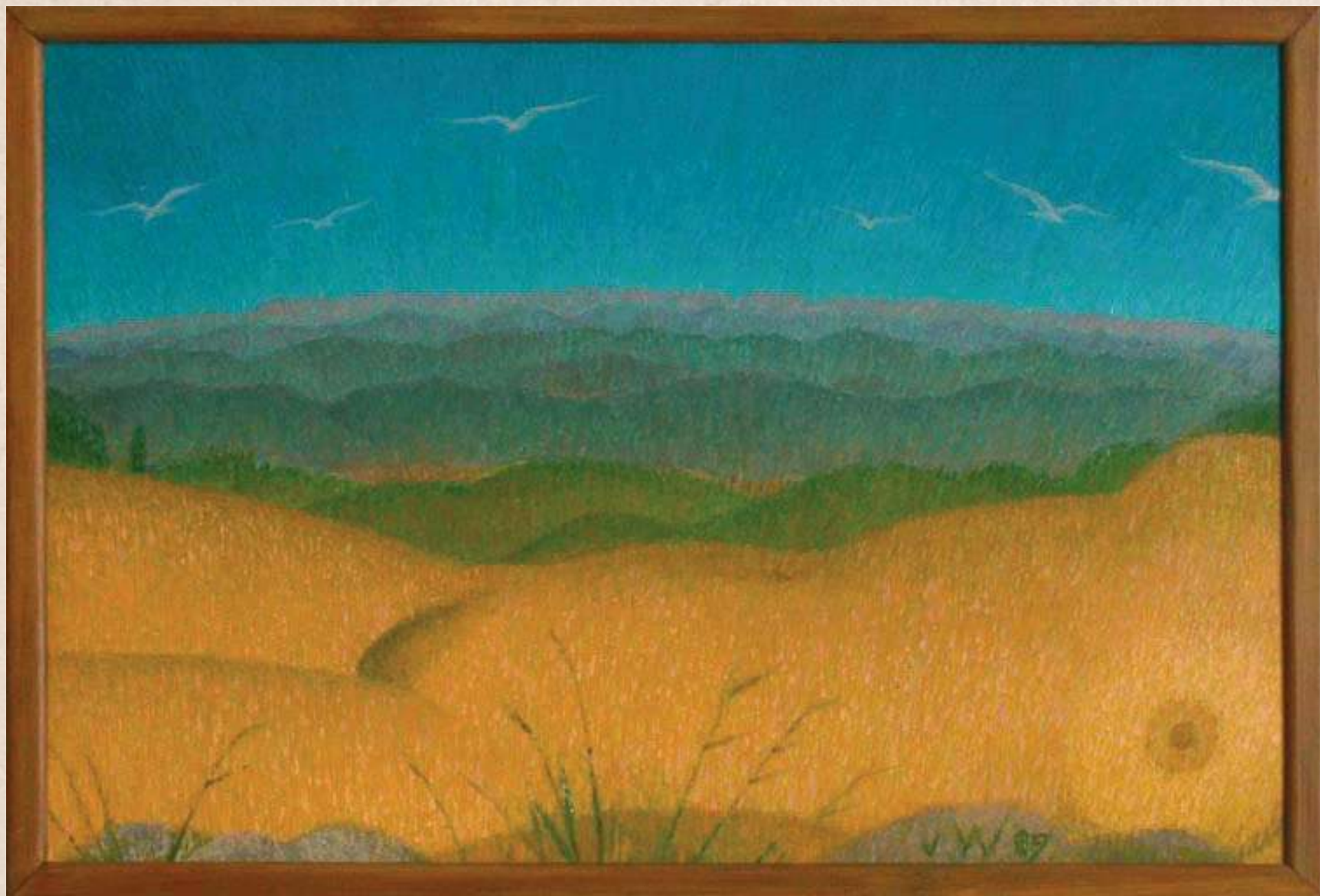
La manif (Big Brother), 1989, huile sur Newood, 36 x 76 cm. **La manif** est un tableau particulièrement déconcertant et par là passionnant. Initialement, j'avais pensé qu'il s'agissait d'une manif devant le Panthéon. Ensuite je me suis aperçu que s'il s'agissait peut-être d'une dichotomie du Panthéon, mon père l'aurait divisé en plantant d'un côté de la place les colonnes et de l'autre la coupole. Finalement, je pense que mon père a concocté une fiction de bâtiments qui pourrait être un vis-à-vis du Panthéon et du Vatican pour y installer une manifestation de fourmis humaines dont il a peint et gravé chaque visage. À ce stade il n'y a même plus question de corps. Il nous épargne la motivation profonde de la manif ce qui peut vouloir dire que c'est une manif de pure manifestation, ce que le front armé vient pourtant contredire. Étrangement, ce tableau retient le regard de tous ceux qui passent devant, ce qui est peut-être dû à son côté BD. Sans oublier les yeux surnois de Big Brother.



Les poissons rouges, 1989, huile sur contreplaqué, 55 x 39 cm. **Les poissons rouges**, rappelle le dessin Stad de 1947 (à sa sortie de la Birmanie). Une ambiance de quartier populaire et le regard à hauteur d'enfant. Par l'enfant petit, un aquarium est perçu géant de format et d'attraction. Un quartier gris au-delà ne l'importera aucunement. Mon père savait voir comme les enfants. La restitution aquatique est excellente. Plus mystérieux est de comprendre ce qui l'animait, après les thèmes précédents très différents, pour peindre un tel sujet. LaMona a grandi avec ce tableau dans sa chambre et en garde un souvenir très clair.

Carry van Bruggen, 1988, huile sur Newood, 30 x 30 cm. Carry van Bruggen (1881-1932) a été la première philosophe néerlandaise à avoir été reconnue par ses pairs masculins. On la surnomma la George Sand de Laren (son village d'origine). Elle combattit en particulier le nationalisme et dès 1925 elle écrit ; « sur le fond de tout ce qui est absurde et mauvais repose le nationalisme ». Mon père admirait beaucoup l'écriture de Carry. Ici il la peint d'après une photo avec un visage à la fois très calme et intense d'expression. À moins de deux ans de la fin de sa vie, mon père lui rendit un hommage très personnel. Ce tableau n'est pas entièrement achevé.





Laza nu, 1989, huile sur Newood, 40 x 60 cm. Le corps de Laza déposée sur des collines est magnifique. Mon père n'a jamais vu Laza nue. Pour peindre le corps d'un individu particulier, il lui suffisait de le déshabiller dans sa tête. C'est ainsi qu'un jour j'ai eu la belle surprise de voir ma compagne nue couchée dans les Cévennes alors que nous habitions les Pays-Bas. Ce tableau apporte la preuve de la supériorité de la peinture sur la photographie. Du premier au dernier, tous les plans sont nets (évidemment). Depuis le corps, et montant jusqu'au bout du ciel on aperçoit que la peinture est structurée en rayonnement. C'est le corps qui irradie l'environnement. En guise de supplément, six magnifiques « signatures d'oiseaux ».

Entre mon père et moi, il y a autant de traits de caractère qui nous lient que des traits qui nous différencient. Pour tous les deux, il y a à la base une filiation familiale très forte par l'intelligence sociale particulière des van Willigen. Mon père avait une attitude de bonhomie unanimement appréciée par tous ceux qui l'ont approché et qui lui venait déjà des anciens avant lui. J'ajoute que cette bonhomie était doublée chez lui d'une capacité de réflexion redoutable et parfois même cynique. Cette intelligence sociale particulière des v. W. est déjà passée aux générations les plus récentes. Dans la famille, jusqu'à mon arrière-grand-père, je n'ai pas trouvé l'ombre d'un cadavre dans les placards; pas de salauds, pas de drames épouvantables. Les membres de la famille se comportaient respectueusement et se faisaient ainsi respecter. Chez mon père la porte était toujours ouverte et quand il fallait faire une course il ne donnait pas quelques pièces ou un billet, mais tendait en toute confiance son porte-monnaie. De lui j'ai sans doute hérité l'attitude qui consiste à d'abord faire confiance à l'autre. Je partage avec mon père une attitude d'aimable distance, nous ne sommes pas des mâles calin-calin dans la famille. Tous les deux nous adorons les enfants parce qu'en définitive ce sont les seuls êtres humains qui nous font vraiment rire. Là où mon père et moi nous sommes très différents c'est que lui était un Batave pur sang. Il avait cette attitude hollandaise d'être toujours prudemment sur l'expectative. On ne l'aura jamais entendu rire plus fort que tous. Alors que moi je suis le bâtard d'une Sémite et d'un Batave, le sang juif est plus « chaud » que celui du Batave. Mon père avait davantage l'attitude du Samourai qui se contrôle en toute circonstance pour « voir ce qui est près de soi avec beaucoup de distance et ce qui est au loin avec beaucoup d'acuité ».

Au contraire de mon père je suis plus révolté, ce que je revendique et que je cultive. Pourtant, je ne suis pas un « manifestant » dans le sens contemporain du mot, mais je rejoins Haneke quand il dit : « que tout ce qui nous reste est de tenter de semer dans l'esprit de l'autre une graine de doute » (ce que mon père n'aurait pas renié) sur les sujets du sexe, le fascisme, la religion, l'éducation et toutes ces notions à connotations très graves. Mon père, lui, travaillait sur les mêmes sujets, mais au sommet de l'expression poétique picturale. D'un côté les mots et de l'autre l'image. En rapport avec la notion de filiation, il y a entre mon père et moi aussi le progrès de la pensée. Tout fin psychologue qu'il était il n'a pas su ou pu penser qu'on peut avoir des visions psychologiques claires des autres, mais que dès qu'on est pris dans le filet des relations affectives privilégiées on court les plus grands dangers d'erreurs de jugement y compris sur soi. Mon père croyait encore pouvoir être une planche de salut pour sa compagne et moi je suis persuadé de devoir cesser une relation dès qu'on se sent se désolidariser avec « le flip de l'autre », sous peine de devenir le collaborateur d'une situation psychologique destructrice. De naissance j'étais un individu beaucoup plus intuitif que mon père. Il dit lui-même qu'il a dû s'ouvrir à l'intuition en s'obligeant d'arrêter l'analyse pour ressentir avant même de penser. Il est vrai que moi, je dois faire sans cesse le chemin inverse qui consiste à m'obliger à analyser ce que j'ai déjà intériorisé intuitivement. Bien entendu une filiation se fait surtout par l'acquis, mais elle n'est réelle que lorsqu'on constate qu'elle progresse. Vis-à-vis de mon père, je ne souffre d'aucun épigonisme, mon père est insingéable. Je reprends son flambeau, j'ajoute le mien et je transmets dans l'espoir de ...

K. à M. : une remarque en passant ... Ces temps-ci je lisais encore dans le Nouveau Testament. C'est fascinant de transposer les événements de cette époque dans la nôtre. Imagine-toi Jésus à la Bourse d'Amsterdam, au Salon de l'Auto ou à la Galerie Charpentier pour entreprendre les usuriers et les pharisiens. Cela n'existe pas pour la simple raison que les êtres humains ont, en deux mille ans, appris très peu de lui. Seulement qu'ils ne doivent pas donner prise sur eux-mêmes. L'idée même de faire payer un ticket d'entrée est suffisante pour mettre un prophète à sa place et au moins de le refroidir. Et Judas, que ne devient-il pas un personnage sincère et tenace comparé avec les milliers de petits Judas politiques et autres artistiques de notre époque !



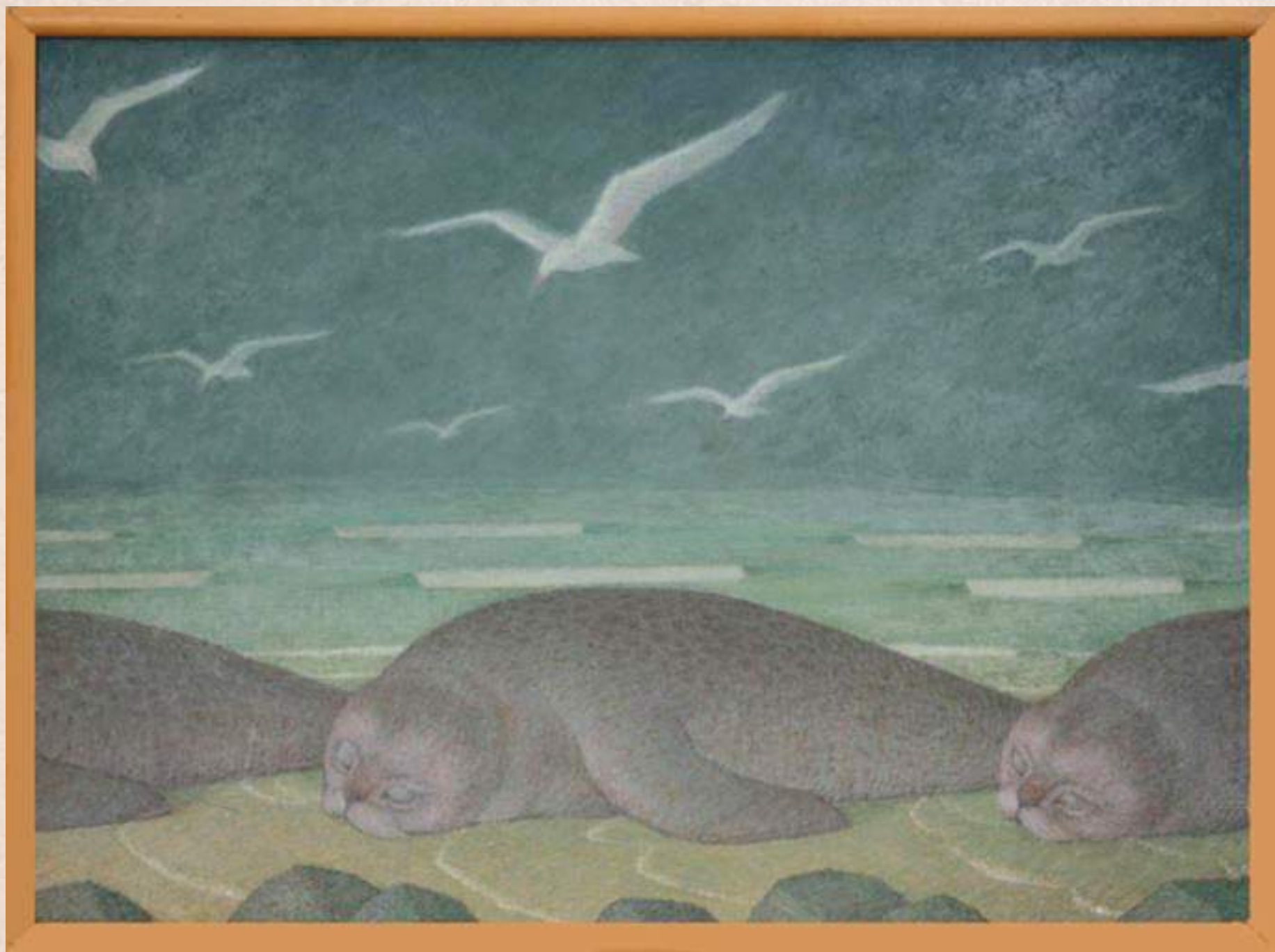
L'invariable copulation 1 et 2, 1989, diptyque, huile sur Newood, 60 x 40 cm. Passéiste mon père ? Pas pour deux sous. Ici il s'amuse de l'éternelle copulation. À gauche - la ville d'avant ou la politique d'antan ou ce que vous voudrez bien y mettre, et à droite - la ville de maintenant ou la politique d'aujourd'hui ou encore la modernité si vous préférez, choisissez, et au milieu la baise éternellement égale à elle-même. Les deux ciels sont individuellement extraordinaires et encore davantage côte à côte. Un pourpre spirituel et un vert pollué ?

Quelques considérations comparatives impossibles, à moins que ...

Mon père n'est pas comparable à Vincent pour la bonne raison que Vincent était dans la folie et que mon père suivait une voie personnelle picturale initiatique. Mon père appréciait le travail de Vincent comme celui-ci aurait sans doute apprécié l'oeuvre d'un compatriote donc culturellement proche. Pour moi, Vincent est possiblement un sommet de l'art psychothérapique qui a le défaut de forcément s'imposer à l'artiste. L'art psychothérapique est subi et n'est donc pas un libre choix. Mon père était un extra lucide de la condition humaine et s'exprimait dans un monde où il restait maître de la folie. Je maintiens pour possible que Vincent se soit fourvoyé dans le passage religieux de sa vie. Mon père lui, a penché pour la philosophie bouddhiste. Chez Vincent, la folie explose alors que mon père utilise la folie et la remet à sa place. Pour les expressions fortes c'est Vincent, pour l'intimisme tous thèmes confondus il faut voir Kees. Ils ont en commun la force des couleurs et la lumière intense qui se dégagent de leurs oeuvres.

K. à M. Pour moi ce n'est pas le suicide de van Gogh qui est incompréhensible, mais que tant de ceux qui font partie de la société ont exclu des personnages comme van Gogh qui malgré cela s'adonnent si intensément à cette adoration-du-feu-sur-la-toile toute destructive. C'est pour moi la preuve que l'instinct humain est en meilleure santé et aussi plus durable que ces lois idiotes (malgré tout « indispensables ») qui lient sa société. Par ailleurs, ces lois sont idiotes seulement par ce que nous leur avons survécues et qu'elles ne nous servent plus.

J'ose une comparaison avec Vermeer. Tout d'abord, je compte Vermeer, Goya et mon père parmi mon top trois personnel. J'admire Vermeer par-dessus tout pour la toile de La Jeune Fille à la perle (45 x 40 cm) qui, pour moi, exprime le blues indélébile hollandais. Mon père n'avait pas le blues, ce qui est un mystère en soi si on prend en compte les circonstances difficiles dans lesquelles il s'est développé. Dans quasiment toutes ses toiles, il y a un signal humoristique. Ce qui n'est pas le cas de Vermeer. Il y a aussi entre Vermeer et mon père la différence de la lumière du pays toujours plus ou moins embrumée. Vermeer évoluait dans une ambiance plus sombre alors que mon père évoluait dans la plus belle lumière qui soit au monde, la lumière méditerranéenne dont la qualité est au sommet au cimetière marin de Sète. Vermeer n'était pas tant un innovateur dans les techniques picturales de son époque qu'un intimiste éternel dont la comète ne passe pas souvent en un millénaire. Mon père avait développé une technique à lui. Il n'appliquait pas de la peinture, mais il la bâtissait, la ciselait, comme un orfèvre construit un joyau. Il a été dit que « la problématique ou la tension de Vermeer, à la différence de beaucoup de ses collègues, n'est pas entre le monde privé et le monde public, l'intérieur et l'extérieur, mais entre l'intimité et le privé ». Mon père n'en était plus à considérer l'opposition éventuelle de l'intimité et du privé, car il avait quitté cette sphère-là très tôt pour l'intimité dans soi et dans les autres. Même dans ses vues étendues de pure nature mon père est encore intensément intimiste. Avec Vermeer mon père partage l'introspection, l'intimisme, les portraits d'êtres proches et les petits formats. • • •



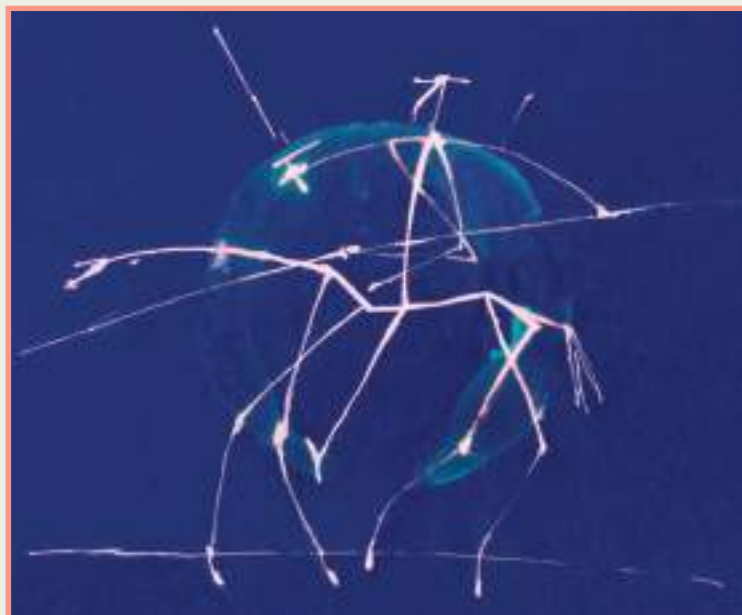
Greenpeace, les phoques, 1990, huile sur Newood, 85 x 62 cm. Comment montrer un massacre sans sang ? Pendant sa captivité en Birmanie mon père avait vu assez de sang couler. En peignant les yeux vitreux et en alignant les corps de phoques, il installe assez d'incompréhension puis de malaise pour que le spectateur en vienne à considérer que probablement il s'agit d'un massacre. Mon père était à l'opposé de tout procédé m'as-tu-vu. Son travail consistait à réaliser des tableaux capables de vivre une vie autonome, de tenir une route au long cours.

• • • Je considère personnellement Goya comme phénoménalement moderne, il est toujours à la pointe du « progrès » pictural. Goya sait tout exprimer en passant au-delà des détails. Contrairement, Vermeer finit les moindres détails et mon père en bon joaillier en connaissait un rayon aussi. Pour moi, Goya était un des plus grands portraitistes de tous les temps. Il est impossible d'oublier Goya ne serait ce que pour **Le fusillé**. De même que pour mon père, Goya cherchait à peindre l'individu derrière l'apparence physique, l'âme de l'individu, ses motivations profondes, son anima. L'époque de Goya était encore passablement sombre et il vivait et travaillait dans un pays où on se cache d'une surcharge de lumière. Avec Goya mon père partage encore d'avoir peint de près des gens du peuple.

Pour terminer de comparer ce qui peut paraître incomparable, je vais commettre l'indécence culturelle de comparer mon père à Picasso. Picasso étant le moderne que nous connaissons tous, je suis d'avis que mon père, par ne serait ce que la diversité thématique de son oeuvre n'est pas moins moderne que lui. Mon père n'aimait de Picasso véritablement que ses dessins et ses poteries. Pour le reste, le cubisme, mon père a peint quelques sommets du genre pour l'abandonner en dix ans au profit de son art figuratif intuitif personnel. À l'opposé de Picasso, le cubisme était pour mon père une chemise trop étroite. Comparé à Picasso, mon père n'avait rien à lui envier pour le dessin ou le graphisme ou pour la qualité de coloriste. À l'opposé de Picasso, mon père n'était pas un martial, mais un affectif organique.

Que le lecteur ne se méprenne pas sur ma démarche, mes propos n'ont pour but que d'obtenir la considération due à un artiste incontournable, digne des plus grands anciens et de ceux de son temps.

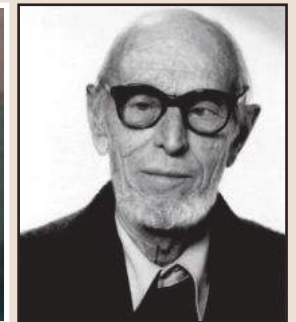
Mon effort filial porte sur l'ouverture au grand public d'un art éminemment accessible, qui touche, au même titre que celui d'un Cézanne ou d'un Chagall pour ne citer que ceux-là parmi les modernes.



W. A. van Willigen, improvisation numérique sur Don Quichotte au soleil couchant, 1955, encre de K. van Willigen.



Adam et Ève, 1990, huile sur Newood, 62 x 85 cm. Dernier tableau, dernier chef-d'oeuvre et dernier clin d'oeil aussi. La thématique de la scène sous l'arbre de la connaissance est évidemment éculée. Un premier mérite de mon père est de le rendre grouillant de vie joyeuse. En situant la scène dans un musée il s'amuse de la question de qui regarde qui et quoi ? Le lecteur aura compris que le seul personnage du tableau qui nous regarde est mon père. Au moment de la création du tableau il ne savait pas encore qu'il ne lui restait que quelques mois à vivre, et qu'il se préparait à tirer sa révérence avec un tableau mythique. Ce qui est particulièrement remarquable c'est le faisceau ou voile de lumière très subtil qu'il fait descendre sur Adam et Ève. Big Brother paraît toujours aussi menaçant que dans les autres tableaux où il apparaît. Ce dont l'oiseau et le petit chat se moquent bien en s'échappant du cadre fixé par leur peintre créateur. Ce tableau est également inachevé ; il manque l'oeil de l'éléphant, de l'unicorne et du lézard vert. Il existerait aussi un tableau intitulé « La création » de 70 x 90 cm, c'est-à-dire de dimensions quasi identiques à **Adam et Ève**.



K. à M. ... ce qui m'a fait penser à l'histoire de l'enfant qui jouait avec une pince d'électricien. Avec la pince d'une main et un petit doigt de l'autre entre les mâchoires et qui commençait à crier de plus en plus fort à mesure qu'il serrait davantage la pince. Mais de la lâcher ne lui venait pas à l'esprit. Ce n'est que lorsque son père la lui défit, qu'il cessa de hurler. Nous en avons alors ri, mais progressivement je me suis rendu compte que la différence entre adultes et enfants n'est pas aussi grande que nous le pensons souvent. Surtout quand il s'agit de lâcher ce avec quoi nous nous causons, à nous-mêmes, des ennuis. Et le plaisir que l'enfant nous procurait ne provenait que de notre propre sentiment de supériorité, à ce moment-là totalement déplacé. Peut-être aussi nous le ressentions inconsciemment comme un soulagement amusant de voir un enfant faire quelque chose de si innocent qui nous, nous préoccupe une vie entière avec toutes les conséquences désastreuses qui en découlent. Il y a donc manifestement dans l'homme, très tôt, ce avec quoi il peut se coincer lui-même, dans la plupart des cas définitivement. et se priver dans sa vie future de sa liberté.

Que de mener une action contre soi-même, et qui chez beaucoup d'individus devient une occupation quasi quotidienne, devient une histoire harassante, cela va de soi. De même pour la fatigue spirituelle qui en découle et l'influence nuisible sur la condition physique de la victime. Quand un « cercle-vicieux-de-misère » devient pour un homme, à un certain moment, trop grand et menace de rendre impossible « une-vie-supportable-plus-avant » il reste encore la solution d'en finir avec la vie devenue insupportable ce qui revient à



jeter l'enfant avec l'eau du bain. Si, il ou elle, pour cela recule de peur, il reste la solution de l'anesthésie pour ne pas ressentir la misère. Non pas forcément sous la forme de drogues anesthésiantes : travail, bienfaisance, politique, art, culture, de tout on peut faire un moyen pour nous faire oublier notre propre misère. • • •

● ● ● Regardant autour de soi on voit bien que les deux « solutions » sont fréquemment appliquées. Pour la première, l'accélérateur a souvent remplacé le robinet du gaz, mais il y a encore une ribambelle d'autres possibilités qui, appliquées avec « bon » résultat, ne sont perçues que comme un accident ou la fin d'une maladie. Dans certains cas seulement, ces « solutions » sont, pour une vitalité récalcitrante, inacceptables, et reste-t-il comme seule possibilité de découvrir si le cercle vicieux de soi contre soi est vraiment vicieux. Ces recherches, pour autant qu'elles sont poursuivies, mènent naturellement à la découverte que le conflit « du moi avec le moi » est un conflit fictif puisqu'il est impossible de se dresser soi contre soi et que le cercle est bel et bien ouvert. Autrement dit, et sans vouloir pêcher par excès de dire, il est possible de vivre autrement qu'avec le sentiment durable d'une vie insupportable.



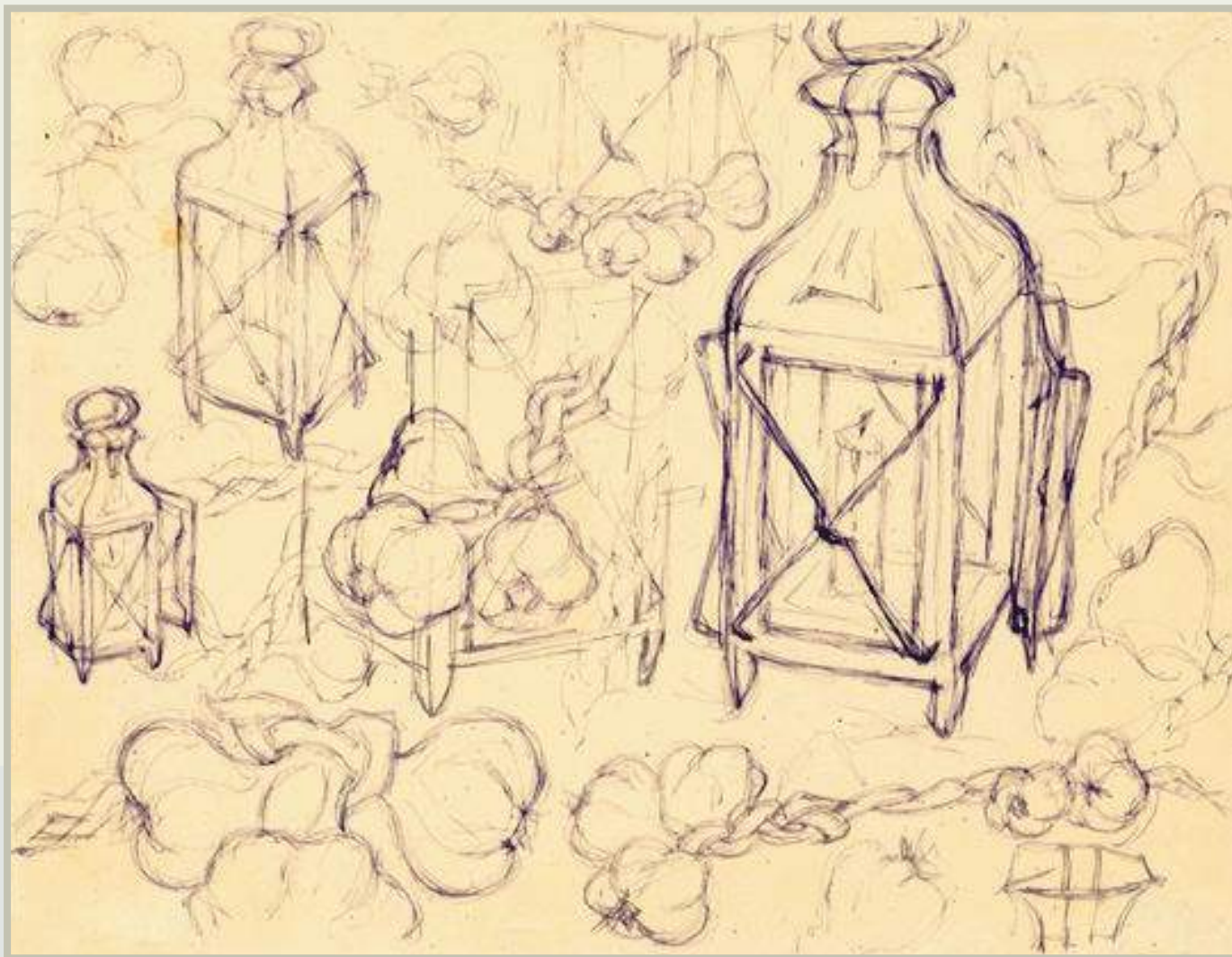
À quel moment la fiction du « moi-contre-moi » se révèle dans notre vie est difficile à retracer. Probablement il ne s'agit pas d'un moment, mais d'une notion qui apparaît progressivement à la surface de notre conscience à l'aide de notre origine, notre éducation et notre environnement. Le fait que quelqu'un naît noir, juif, chinois, affecté de strabisme ou bossu influencera sa vie longtemps pour le bien ou le mal. Comme les idées, l'enseignement, la religion, etc. que l'on a reçus d'origine, donc de la civilisation dans laquelle nous vivons. Et puisque dans cette civilisation, due à une évolution particulière, le lieu et l'importance du moi comme une entité arrondie d'existence en soi grandissent sans cesse, les difficultés et les confusions dans les vies de beaucoup deviennent de plus en plus lourdes d'autant qu'au début de leurs vies, la notion de, disons le pour plus de commodité, la fiction du moi, a été assimilée. Que je pourrais exister en tant que « monde-arrondi-en-soi » mais dans lequel le moi nota bene se dresse contre soi est une impossibilité aussi grande que l'existence en soi de couleurs, de formes ou d'éléments. S'il n'y avait que de l'eau, cela comprend qu'il n'y a rien d'autre qui pourrait permettre de reconnaître l'eau en tant que telle, ou comme un exemple plus proche de nous, la couleur bleue serait en soi inexistante. Ce sont les couleurs qui entourent qui fait que le bleu se manifeste comme bleu, comme le bleu à son tour influence les couleurs alentour et les aide à être ce qu'ils sont pour nous. Ainsi la terre sans le ciel, l'arbre sans la terre, etc. C'est seulement par la suite de la relation entre les êtres humains, les animaux, les objets et les éléments qu'ils existent. Le contraire est impensable. Que malgré cela, et à l'encontre de cette seule réalité, la personnalité du moi propre puisse se maintenir n'est pas, pour le moins, due aux « garanties » nombreuses que celle-ci paraît pouvoir offrir comme celle de se retirer en soi. Comme la possibilité de conjurer des influences indésirables, la volonté de se manifester dans son milieu ou entourage, la confiance dans ses capacités, la conviction éventuelle qu'elles sont plus grandes que celles d'autrui, et encore. Où s'ajoutent encore l'addition des souvenirs, des expériences et des étapes de notre passé avec pour résultat - par tout ce qui s'est passé je me sens de plus en plus noir - ou - après tant d'années de lourd labeur suis-je devenu ingénieur, médecin ou professeur - ou - en tant que journaliste je ne puis être autrement que.... - ou - en tant que femme émancipée, je suis convaincu, que etc. Une infinie différenciation d'ornements dont nous nous affublons dans l'espoir vaniteux de mieux supporter la vie et d'être ainsi mieux armé contre l'adversité de notre entourage et par lequel moyen nous ne nous comportons au fond guère mieux que ceux qui, sur un niveau inférieur de civilisation, en absence d'idées et de convictions d'eux-mêmes, doivent se contenter de plumes, de perles et autres affaires apparentées. Nous sommes seulement un peu moins voyants. ● ● ●



● ● ● Par le jeu, incessant, du rôle de son propre moi et continuellement accablé davantage par l'inventaire de notre monde d'idées, notre véritable moi est toujours davantage opprimé, étouffé et à terme disparaît, cède sous le poids ou entame dans le cas d'une plus grande endurance une protestation, s'autodétruit par révolte contre l'insoutenable ou tente de briser le cercle. Ce qui ne serait pas en soi si difficile si nous n'étions pas tant pris dans les rails de nos pensées et de nos habitudes. Et si nous pouvions prendre plus facilement distance de ce que, finalement, ne sont que de fausses certitudes : origine, prestige, famille, éventuellement religion, les milliers de choses qui déterminent notre vie et auxquelles bien souvent on ne pensait plus, mais avec lesquelles on vivait sans cesse et par qui nous risquons de devenir des fossiles.

Si malgré tout, nous parvenons à nous échapper, que nous franchissons la barrière et que nous entrons dans la nature libre de notre soi réel, les possibilités ne seront plus limitées, nous n'aurons plus besoin de surveiller nos sentiments. Prendre de

la distance devient alors l'avantage qui permet de mieux voir au lieu de l'attitude d'une peureuse précaution envers son entourage. Bien qu'à l'extérieur de la barrière le bonheur n'est pas vraiment une petite fleur qui pousse partout, la bonne humeur y est garantie par ce qu'à mesure qu'on vit plus longtemps dans la libre nature de son soi réel, il y a de moins en moins de choses qui heurtent et sans cesse plus de choses, souvent très simples, qui réjouissent.



Mon père était un peintre phénoménologue de génie.



Les bambous jaunes, 1980, huile sur contreplaqué, 34 x 70 cm. La même année que **Les bambous jeunes** mon père réalisa une tranche horizontale d'une forêt de bambous matures. Il s'agit d'une véritable oeuvre d'orfèvre à faire passer les bambous les uns devant les autres en arrières-plans successifs. Je qualifie le vert et la construction d'ensemble de légendaires. Le vert change en fonction de l'exposition du tableau à la lumière.

Tout d'abord, j'ai choisi **Les bambous jaunes** pour la première page de couverture par ce qu'il s'agit d'une nature vive qui plus est exclusivement végétale. Pour moi personnellement ce sont les natures vives de mon père qui me rapprochent le plus de ma nature personnelle. Mon père savait que la nature est un tissage incessant que seuls les ignorants qualifient de chaotique. Mon père est allé jusqu'à se muer pour nous en oiseau pour nous permettre de nous survoler nous-mêmes. Si le volume de la croûte terrestre, le sol sur lequel nous marchons, ne représente qu'une infime partie en comparaison avec le volume de notre globe, c'est tout de même elle qui engendre l'existence. C'est comme par la grâce de la marge des pages qui permettent les livres de se tenir. Mon père est le réaliste poétique qui nous fait visiter l'enveloppe pour mieux nous entraîner dans ses entrailles. J'aurais pu choisir un portrait, une peinture ludique, une représentation d'un animal, une vue urbaine, mais pour moi **Les bambous jaunes** représente au mieux l'essence des créations de mon père : la nature de toutes choses ou un naturalisme panthéiste.

Dans le cas de mon père on doit aussi parler de ce que je qualifie de phénoménologie picturale, qui serait le savoir du savoir ou l'intuition sensible des phénomènes, sous la forme non plus d'un discours, mais d'une image. Tous les êtres vivants et les objets qu'il peint sont éminemment accessibles par ce que proches de chacun de nous. En ce sens, mon père n'est pas un onirique ; il n'y a pas de délire dans ses peintures. Le délire pour mon père c'est la joie (ou parfois la peine de la contrariété) de la poésie dans l'image. Mon père serrait ses cadrages pour que l'image puisse mieux exploser et entraîner le spectateur au-delà, dans le monde, avec dans la tête l'image-étincelle de mon père bien sûr. De bâtisseurs de bijoux, mon père est devenu bâtisseur d'images. À ces joyaux de peintures, il apportait la même attention constructive qu'il l'avait fait pour construire des joyaux en bijouterie.

Mon père était un pessimiste constructif. Pour le pessimisme auto cultivé, et pour le constructif tout simplement de famille. Mon père est né en 1915 c'est-à-dire au courant de la guerre de '14 - '18. De 1940 à 1945 il a vécu la seconde guerre mondiale à un de ses points les plus terribles, la Burma Railroad. Durant sa vie mon père a eu aussi à subir, même si à distance, les guerres de Corée, du Vietnam et d'Algérie. Épine sur ce qui n'aura jamais été un gâteau pour lui, de 1950 à 1990 il a vécu le monde s'écartant à une vitesse exponentielle de tout ce qu'il défendait le plus intensément : le respect de soi, des autres, de la nature, la rigueur, la responsabilité, la bonhomie, l'humanisme, l'humour, l'auto suffisance alimentaire et d'esprit. Dans ce que l'art a de corporatiste on a, par pure ignorance, manqué à mon père le respect du à un véritable visionnaire détenteur d'une philosophie picturale prospective authentique.

Au début du mois de septembre 1990, mon père a été hospitalisé pour une jaunisse. Les mois précédents il me semblait moins énergique déjà. À l'hôpital on constata que le cancer découvert en 1986 s'était à nouveau propagé et qu'il était passé de l'estomac au foie. Très rapidement il était trop faible pour tenter une intervention chirurgicale. Dans sa chambre nous étions autour de lui avec des têtes forcément inquiètes. Mon père recevait des sédatifs forts ce qui faisait qu'il nous paraissait défoncé, absent. À un certain moment je l'ai vu regarder une reproduction accrochée au mur, parfaitement en face de lui. Une image industrielle d'un paysage du genre pastel kitsch à la chaîne. Je me suis alors levé pour le décrocher, mais l'objet était solidement fixé. En me retournant bredouille, j'ai aperçu un mince sourire sur le visage de mon père. Tout défoncé aux sédatifs, il était encore pleinement conscient. L'anima de mon père s'est éteint à Lelystad le 10 septembre 1990.



l'Île surréaliste, 1944, gouache.

Epilogue

Un soir du mois d'octobre 1995 j'étais assis avec Laza dans notre maison près de Lodève lorsque le téléphone sonna. Une ancienne relation d'Alba m'appela et me demanda « si j'étais au courant » au sujet de Jacqueline. Lorsque je lui répondis n'avoir plus eu de nouvelles de Jacqueline depuis près de cinq ans il me raconta qu'au mois de septembre elle avait été assassinée par un néerlandais, Menno, un vieil ami commun de mon père et de J. Depuis la mort de mon père en 1990 je travaillais déjà par intermittence à l'analyse des courriers de mon père à ma mère et sur les images de son oeuvre. Instantanément me vint à l'esprit une remarque de mon père à ma mère dans un courrier probablement de 1952 c'est-à-dire au tout début de sa relation avec J.

K. à M. J'ai fait l'esquisse d'un portrait de Jacqueline ou plutôt 6 dont un convenable. Mon dieu que vous autres femmes vous savez bien vous cacher. Cette gouvernante miniature avec un corps de danseuse et la voix d'un vieux marin connaît toutes les astuces du camouflage. Elle est inconditionnellement fidèle à elle-même. Envers les autres, elle trouve beaucoup de choses permises (ces « autres » sont généralement des hommes et elle ne le « trouve » pas, mais c'est peut-être bêtement un instinct). Depuis des tricheries aux jeux de cartes avec les enfants, aux mensonges gros comme des vaches, dits avec le regard d'innocence rayonnant de celui qui n'a rien à cacher. Parfois je m'imagine ce qui se passerait si on devait vivre avec toute cette vérité. Après une semaine, ce serait probablement déjà du meurtre et de l'assassinat.

Après la mort de mon père, Jacqueline ayant vendu la maison de St Thomé, elle s'était installée au Moulin de Fitou. Avec Menno elle avait convenu qu'il pouvait rénover à ses frais une annexe pour y habiter jusqu'à sa mort sans avoir à payer de loyer. Un pépin de santé obligea Menno à une hospitalisation. De retour il voulut réintégrer son habitation et c'est alors que Jacqueline s'y opposa lui disant qu'il n'avait qu'à intégrer une maison de repos. Menno se braqua en faisant valoir le contrat qu'ils avaient signé ensemble. Jacqueline contesta l'existence de ce document et lorsque Menno se rendit dans son habitation pour le prendre il s'aperçut que sa caisse métallique de rangement avait été fracturée et que le document avait disparu. Fou de rage il se rendit dans le moulin pour s'expliquer avec Jacqueline, le ton monta et il finit par lui donner un coup de canne qui fut ... mortel. Menno fut condamné à 10 ans de prison, sombra dans l'Alzheimer, fut relâché après sept ans de détention et recueilli par des amis qui prirent soin de lui et chez qui il mourut quelques années plus tard.

Après le coup de téléphone, je suis resté un moment pensif puis j'ai demandé à Laza si elle avait une idée de ce que mon père aurait pu dire s'il avait été encore en vie et sa réponse fut négative. Le lendemain ayant encore pensé à la remarque de mon père à ma mère, j'ai dit à Laza que peut-être mon père aurait pu dire qu'il n'aurait jamais pu penser que Menno pouvait être celui, le seul, à avoir osé administrer à Jacqueline la raclée de sa vie, mortelle il est vrai, qu'elle cherchait inconsciemment.

Jacqueline a été un boulet au pied de mon père. Elle a usé mon père jusqu'à la corde, mais très étrangement cela ne l'a jamais empêché de peindre. Son atelier est resté son île de survie jusqu'à ce que, après le départ définitif de Samuel, il finisse par se sauver de St Thomé, dans la nuit, quasiment comme un voleur.

Une quarantaine d'années avant l'assassinat de Jacqueline, dans sa lettre à ma mère, mon père avait prévu qu'une relation proche avec un être de son genre pouvait mener à une fin aussi tragique. J. aura été, selon moi, la seule erreur durable dans la vie de mon père.

Exposition Willem A. van Willigen



Portrait de pommier



Le tilleul de
Gourgas

De la filiation

Pour ce qui est du fond, il y a sans doute une filiation thématique entre mon père et moi. L'enfant qui grandit avec un père préoccupé par les sujets les plus importants de la vie en subit forcément, et je me dis heureusement, une influence. En faisant le tour de mes propres photographies, je constate mon intérêt pour les portraits donc pour les êtres humains, mais aussi pour les paysages, la nature, les animaux, etc.

Dans les pages précédentes, j'ai déjà dit tout le bien que je pense de la qualité des cadrages des oeuvres de mon père. Le cadrage d'une image est ce qu'est la forme en littérature. Les cadres cernent rigoureusement l'image que le peintre décide de livrer et les mots sont strictement ordonnés par l'écrivain pour entrer dans la forme d'un texte. D'une certaine manière je suis satisfait de n'être qu'un photographe amateur dans le sens de celui qui est amateur de photographies et je suis pleinement conscient qu'entre la peinture et la photographie il y a deux mondes d'expression incomparables. C'est le photographe Louis Meltzer qui m'a dit un jour que comparé à d'autres photographes qui cadrent large pour ensuite agrandir une partie particulière, mes photos étaient bien cadrées ce qui pour moi me paraissait devoir aller de soi. À la réflexion, j'ai compris que cela venait de mon père, qu'il y avait question d'une filiation avec le travail de mon père, preuve que son effort avait fait du chemin au moins du côté de son fils.

L'intimisme est le ton qui fait partie de la filiation dont je suis le réceptionnaire provisoire en attendant la relève. L'intimisme est une affaire familiale chez les van Willigen et directement liée au métier de bijoutier. La force des membres de la famille réside surtout dans la capacité de communiquer de manière intense dans les conversations intimes. Nous sommes incapables de haranguer une foule. Nous sommes plutôt des créateurs d'ambiance que des festifs débordants.

Mon père m'a appris à voir au sens le plus large du mot sans jamais m'en parler de manière directe.

Toutes les photos reproduites ici le sont plein cadre de leurs négatifs respectifs.



Une fille dans le rétro



Au pays des elfes



La caravane du spectacle



Jeune rouquine



Dimanche au parc



Au pays des lutins



Adaptation à El Goléa, Algérie

Croisement à Bordj Mokhtar, Algérie



d
i
g
e
s
t
i
o
n
I

d
i
g
e
s
t
i
o
n
II



d
i
g
e
s
t
i
o
n
III



Four generations

Kim



Une rouquine pour Reds



Les deux copines

Michèle





Torse de femme



Fragment de nu de femme.

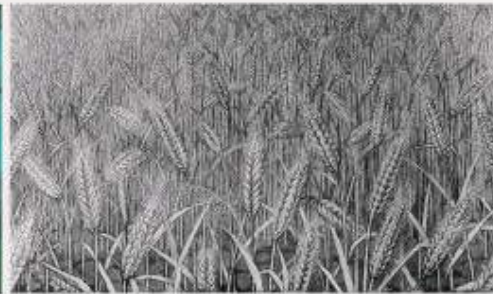
Autotorse



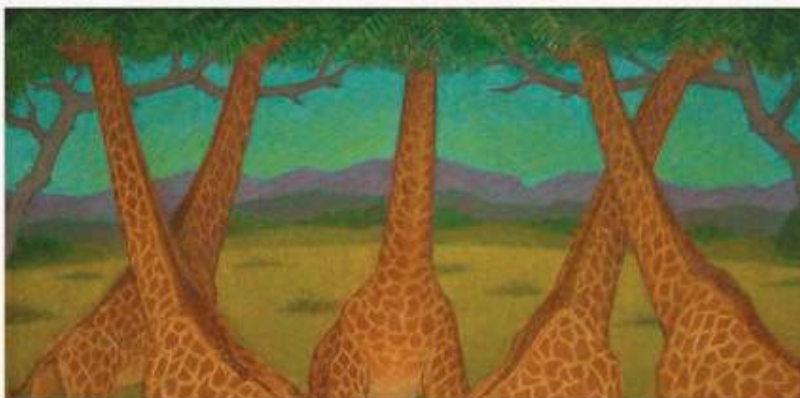
Au sujet de la couleur, je dois encore ajouter qu'en art pictural elle fait selon moi partie du fond. La couleur est comme la musique, un langage sans paroles. Le peintre ne s'exprime pas seulement par le dessin et le sujet, mais aussi, et surtout par la couleur. Anciennement, les films photographiques interprétaient les couleurs ; Kodak plus rouge et Fuji plus vert. La photographie numérique est maintenant parfaitement approchant de la réalité. Mais dans tous les cas, en photographie, il n'y a pas question de création de couleurs. En numérique on utilise, mais on crée pas de la couleur. Dans le numérique, le langage de la couleur (et des textures) se borne à des interventions techniques toujours froides. Dans la photographie, la peau par exemple n'est reproduite qu'à sa surface. La supériorité du peintre résidera toujours dans le fait qu'il crée sans cesse, au gré de ses désirs, de nouvelles harmonies de couleurs pour communiquer le fond de ses sentiments c'est à dire aussi l'âme derrière la peau.

Expositions thématiques

Kees van Willigen - peintures à l'huile - planche I - natures vives - 1963 / 1988.

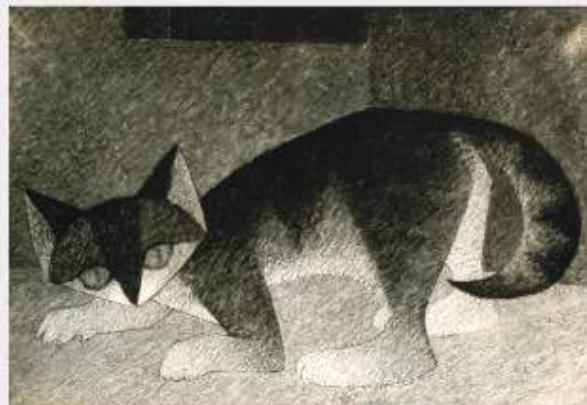


Kees van Willigen - peintures à l'huile - planche 2 - animaux - 1953 / 1990.

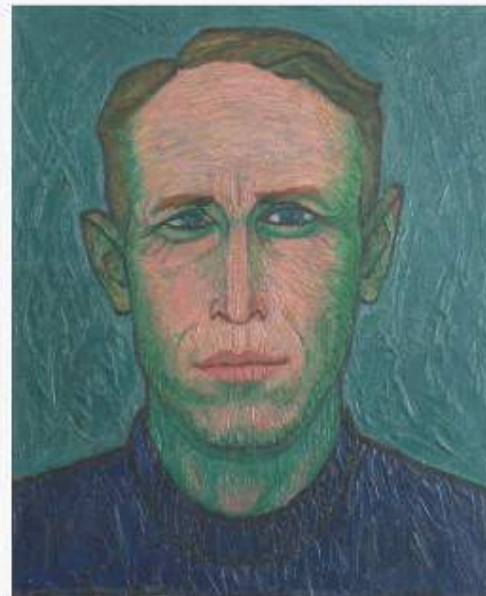
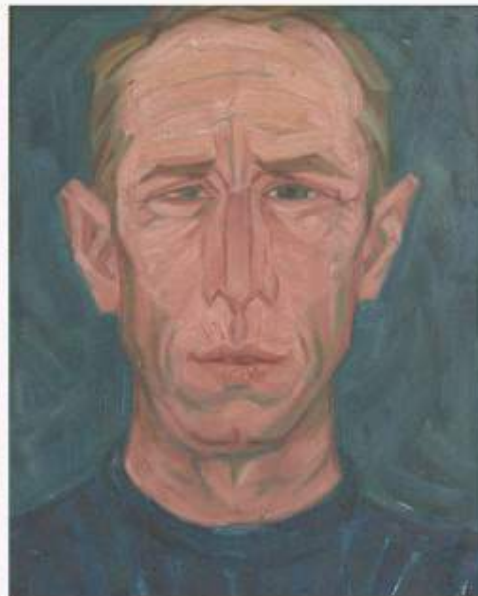




Kees van Willigen - peintures à l'huile - planche 3 - chats - 1956 / 1986.



Kees van Willigen - peintures à l'huile - planche 4 - autoportraits - 1937 / 1961.



Kees van Willigen - peintures à l'huile - planche 5 - portraits - 1950 / 1988.



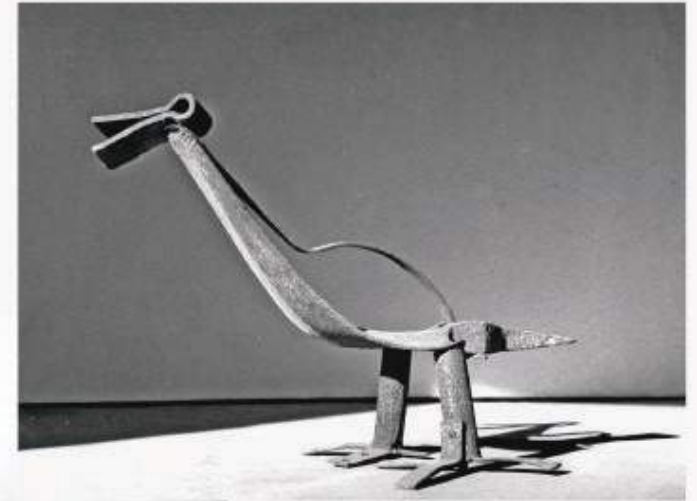
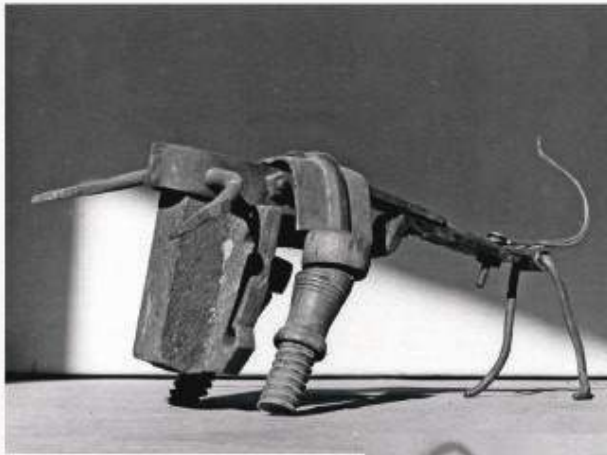
Kees van Willigen - peintures à l'huile - planche 6 - nus de femmes - 1957 / 1989.



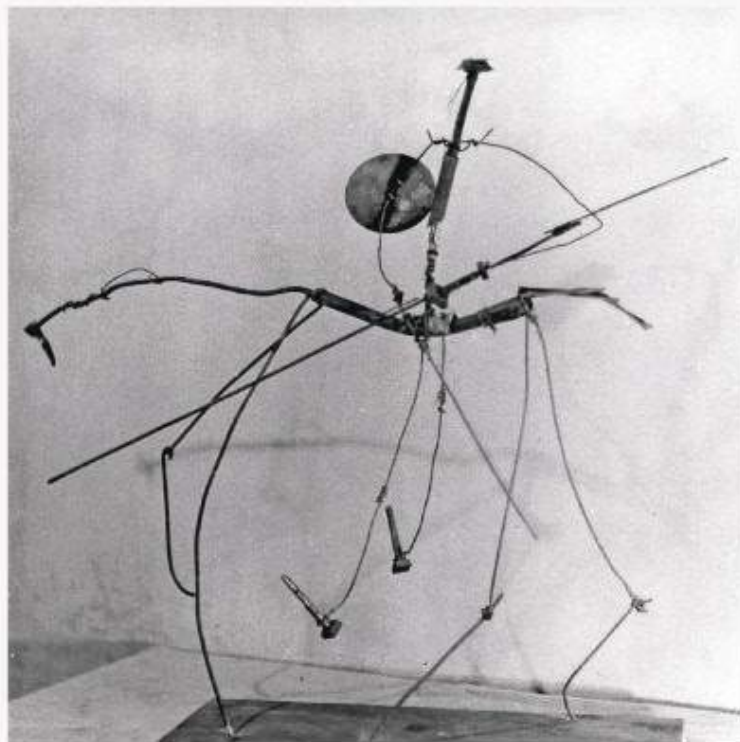
Kees van Willigen - peintures à l'huile - planche V - natures mortes - 1953 / 1988.



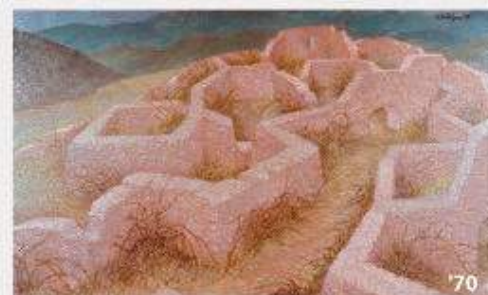
Kees van Willigen - sculptures - planche B - 1953 / 1965.



Kees van Willigen - sculptures - planche 18 bis - 1953 / 1965.



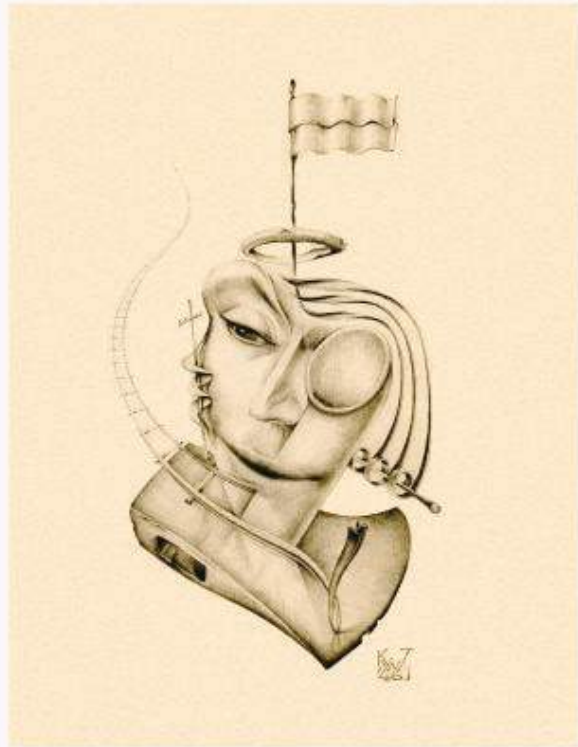
Kees van Willigen - peintures à l'huile - planche 9 - chefs d'oeuvres I - 1937 / 1979.



Kees van Willigen - peintures à l'huile - planche 10 - chefs d'oeuvres II - 1980 / 1990.



Kees van Willigen - divers techniques - planche II - oeuvres surréalistes - 1944 / 1946.



Mon Père où l'histoire d'une filiation de la vue est le récit d'un génie du dessin et des couleurs dont l'art se développa dans quatre cultures différentes. La culture néerlandaise de ses origines, la culture allemande pour son apprentissage de l'art pictural, la culture asiatique et la culture française. Il a vécu de 1915 à 1990 et nous laisse une oeuvre picturale plus que peinte, ciselée. Dans 800 lettres manuscrites de sa main à sa femme il s'explique sur tous les grands sujets de la vie. Dans ses lettres il se dévoile comme un maître penseur philosophe phénoménologue. Au cours de sa vie, il développera un style organique figuratif instinctif poétique intimiste personnel et deviendra un peintre important de l'esprit écologique. Kees van Willigen, fils d'une grande famille de bijoutiers néerlandais s'attachera à peindre l'âme des objets, des animaux et des êtres humains avec un oeil humaniste, humoristique, mais aussi grave. Il est un homme du vingtième siècle qui a survécu aux travaux forcés sur la Burma railroad durant la guerre du Pacifique et qui laissa une oeuvre qui transcendera le temps. L'ouvrage est composé de photos d'époque, de reproductions d'oeuvres, de textes de l'auteur et d'extraits de courriers de Kees van Willigen qui permettent un dialogue entre le père et le fils. L'ensemble, qui constitue un catalogue raisonné, est traité à la façon d'une bande dessinée dans laquelle les mots du fils ont été composés autour des images créées par le père. L'histoire raconte aussi comment le fils apprend de son père à voir au sens le plus large du mot.



Willem A. van Willigen, ingénieur, est le fils de Kees van Willigen, peintre, et l'arrière-petit-fils de Joannes van Willigen, joaillier-fondateur de l'entreprise « van Willigen et Fils, Joailliers depuis 1888 ». Il est le dernier survivant de l'histoire de son père. Il est actif dans un bureau d'étude spécialisée dans l'ingénierie des concepts.