

## LES BEAUX-ARTS

### Suzanne Valadon au Musée National d'Art Moderne

**O**rganisateur, avec Pierre Georgel, de la rétrospective Suzanne Valadon au Musée d'Art Moderne, Bernard Dorival a trouvé, pour qualifier ce peintre, une heureuse formule : « Jusqu'ici, disait-il, Valadon était la mère d'Utrillo. Maintenant c'est Utrillo qui est le fils de Valadon. » Peut-être forçait-il ainsi un peu l'impression que les amateurs rapportent d'une visite dans une exposition qui ne réunit pas moins de 213 peintures, pastels, dessins, gravures et documents divers. Si le génie de Maurice Utrillo reste incontesté, son œuvre comprend pas mal de toiles baclées. Ce qui frappe, au contraire, chez sa mère, c'est une probité artisanale et la continuité de sa vision. Comme tous les peintres elle est plus ou moins inspirée mais, au cours de sa longue existence, elle n'a jamais dévié d'une ligne fixée une fois pour toute à ses débuts. Alors que son fils varie au gré de son humeur et ses biographes n'ont aucune difficulté à classer l'« époque blanche », les « époques de Montmagny », « de Montmartre », etc.

Bien que Valadon et Utrillo aient presque constamment travaillé côte à côte ils n'ont exercé l'un sur l'autre aucune influence. Rien de commun avec les recherches parallèles de Derain et de Vlaminck ou de Braque et Picasso. Mais si on ne doit chercher entre eux aucun terme de comparaisons, il faut bien dire que l'immense notoriété du fils a nui à celle de la mère et c'est seulement aujourd'hui, trente ans après sa disparition, qu'on lui rend pleinement justice.

C'est que Suzanne Valadon était un personnage attachant mais déconcertant, aux imprévisibles foucades et le pittoresque de son existence, sa légende a longtemps masqué l'essentiel. Tout chez elle était surprenant. Quand je l'ai connue, à la fin de sa vie, son corps petit et maigre était encore doué d'une intense vitalité et son visage ravagé gardait encore des traces de cette beauté spirituelle qui, dans sa jeunesse, avait frappé tant d'hommes illustres.

Elle possédait une faculté d'affabulation si curieuse qu'elle disait être née en 1867. Respectant cette date, le Musée National d'Art Moderne a choisi cette année pour célébrer le centième anniversaire de sa naissance qui, en réalité, s'était produit deux ans plus tôt puisque les registres de la mairie de Bessines-sur-Gartempe, aux confins du Limousin et du Berry, nous apprennent qu'elle y est née de père inconnu le 23 septembre 1865. Il ne faisait pas

bon d'être fille-mère au siècle dernier aussi, pour fuir la réprobation de ses compatriotes, Madeleine Valadon partit pour Paris avec son bébé et s'en vint à Montmartre où d'abord elle fit des ménages puis devint blanchisseuse. Maman Madeleine que Suzanne, on ne sait pourquoi, présentait comme sa mère adoptive joua dans sa vie un rôle important puisque, après l'avoir élevée, elle éleva son fils et qu'elle vécut auprès d'elle jusqu'à sa mort survenue en 1915.

Valadon fut, à sa naissance, prénommée Marie-Clémentine. Mais très jeune elle fut connue dans les ateliers de la Butte Montmartre sous le prénom de Suzanne, bien que Degas n'ait cessé de la nommer la « terrible Maria ». Elle devait avoir une dizaine d'années et déjà elle avait le goût du dessin quand sa mère la plaça comme apprentie chez une modiste. Elle n'y resta pas longtemps. Son visage ravissant et volontaire, son corps gracile intéressèrent rapidement les peintres qui l'invitèrent à venir poser dans leurs ateliers.

Elle fut le modèle d'Henner, d'Inaïs, de Puvis, de Chavannes surtout qui, à cette époque, préparait ses grandes décorations du Panthéon et de la Sorbonne. Elle a raconté à Tabarant que presque toutes les figures du BOIS SACRE lui devaient quelque chose : « Je suis cet éphèbe qu'on voit ici, cueillant une branche d'arbre, et il a mes bras et mes jambes. Puvis me demandait de lui donner une attitude, un mouvement, un geste. » Et elle, dont la vie fut si tumultueuse, ajoutait non sans nostalgie : « Que d'heures calmes j'ai passé dans le grand atelier de Neuilly ! »

On a dit que Puvis était le père de Maurice Utrillo. C'est peu probable mais, là encore, Suzanne n'a pas manqué de brouiller les pistes. Elle a dit d'abord que, parmi les nombreux hommes qui ont passé dans sa vie, elle ignorait lequel était le père de son fils. Puis elle a nommé Boissy, un chansonnier de ce Lapin Agile qu'elle fréquenta bien avant qu'il devint le quartier général de Picasso et de Max Jacob. Utrillo est né alors que sa mère avait dix-huit ans. A cette époque elle connaissait une des notabilités de la colonie catalane de Paris, le peintre et poète Miguel Utrillo dont elle a fait plusieurs portraits qui figurent dans l'actuelle exposition. Miguel reconnut Maurice alors que l'enfant avait une dizaine d'années et que sa mère allait faire un riche mariage. On a vu dans ce geste celui, chevaleresque, d'un grand seigneur qui, avant de regagner Barcelone, donnait librement son nom au fils naturel d'une amie. La vérité semble différente et la ressemblance entre Maurice Utrillo et Miguel Utrillo est assez frappante pour qu'on puisse penser aux liens du sang.

Cela c'est de la petite histoire. La grande nous apprend qu'entre deux séances de pose et deux aventures Suzanne Valadon ne cesse de dessiner ainsi que nous le confirment la vingtaine de dessins et de pastels figurant dans les premières salles de l'exposition. Une autorité toute masculine s'affirme dans ces premières œuvres où l'on ne trouve pas la moindre trace de ces incertitudes qui marquent d'ordinaire les essais de jeunesse. Le trait est toujours ferme, fort, puissant. Je ne suis pas sûr qu'il faille accepter sans réserve la date de 1883 — elle a dix-huit ans — pour son autoportrait au pastel, cette date ayant visiblement été ajoutée longtemps plus tard. Ces datations fantaisistes ont d'ailleurs compliqué la tâche des organisateurs car, aucune évolution importante ne se révélant ni dans ses dessins, ni dans ses peintures, il est malaisé d'établir un ordre chronologique pour cette œuvre singulière.

On ignore comment Suzanne Valadon fit la connaissance de Degas. Ce qui est certain c'est qu'elle ne fut ni son modèle, ni sa maîtresse. Mais elle fréquentait son atelier et allait parfois lui montrer ses dessins, pas assez souvent à son gré et, dans une lettre que le Dr Le Masle date de 1900, Degas lui écrit : « Ce sont vos dessins que je ne vois plus. De temps à autre, dans ma salle à manger, je regarde votre dessin au crayon rouge qui y est toujours pendu. Et je me dis toujours : « Cette diablesse de Maria avait le génie du dessin. » Pourquoi ne me montrez-vous plus rien ? »

Quand on sait la sévérité de Degas pour ses confrères on ne peut manquer d'être frappé de l'admiration qu'il exprime et que nous partageons. Pourtant ces dessins ne s'apparentent guère aux siens que par les sujets qui représentent parfois des femmes au tub ou sortant du bain. Mais, le plus souvent, ses modèles ce sont ses proches, sa mère, son fils surtout. On voit le développement de Maurice Utrillo depuis la sanguine qui le représente de profil à deux ans, puis à sept. C'est l'âge aussi où elle exécute un émouvant dessin au crayon noir sur lequel elle inscrit : « Les mains de mon fils. » Puis le voici nu, debout, se lavant, à onze ans, à douze ans, à treize ans, seul ou avec sa faible grand-mère qui, trop souvent, a la charge de le garder et qui le laisse vagabonder dans les rues de Montmartre et prendre ce goût du vin rouge dont les cures de désintoxication successives ne parviendront pas à le guérir.

L'orageuse existence de Suzanne Valadon se lit en filigrane dans ces premières salles. Une de ses plus anciennes peintures est un portrait d'Erik Satie, le grand musicien ami de Debussy et de Ravel. Le futur auteur de *Parade*, qui n'est encore que pianiste à l'auberge du Clou, habite tout près de Valadon, 6, rue Cortot. Il fait d'elle un curieux portrait, très « Demoiselle Elue » sur une

partition musicale. Mais on peut craindre qu'elle se soit peu laissée toucher par les lettres émouvantes qu'il lui écrit : « J'ajoute, Biqui, chéri, que je ne me mettrai nullement en furie si tu ne peux venir à mes rendez-vous ; maintenant je suis devenu terriblement raisonnable. » Le bruit court qu'au pauvre Satie elle préfère Villemessant, le brillant directeur du Figaro et elle n'épargne pas Toulouse-Lautrec qui rompt leur liaison après une terrible scène ; Lautrec, pourtant, reste lucide puisqu'il exécute d'après elle le portrait sans indulgence d'une femme affalée sur une table auprès d'un verre et qu'il intitule *Gueule de bois*.

Elle pose aussi pour Renoir dont on voit ici l'eau-forte d'après son tableau célèbre *La danse à la campagne*. Elle racontait à Tabarant : « Que de poses de têtes j'ai faites pour Renoir, soit à l'atelier de la rue Saint-Georges, soit à la rue d'Orchampt... Quant aux nus, Renoir en a peint un certain nombre d'après moi, non seulement dans le jardin de la rue de La Barre, mais à l'atelier du Boulevard de Clichy. » Les mauvaises langues prétendent que ces séances furent brutalement interrompues par Mme Renoir, jalouse peut-être non sans raison.

On a beaucoup dit que Suzanne Valadon avait pris le métier de modèle à la suite d'une chute de trapèze alors qu'elle était acrobate. Pourtant on ne trouve trace de son passage qu'au cirque Mollier, cirque d'amateur où elle ne fit certainement qu'une apparition fugitive. Ce qui est certain c'est que sa vie est difficile à cette époque où elle a à sa charge sa mère et son fils et où elle mène une vie de Bohème très Murger. Pourtant elle ne cesse de dessiner.

Elle a interrompu ses premiers essais de peinture, mais le pastel et surtout le crayon noir l'attirent irrésistiblement. Sans doute souhaiterait-elle trouver quelques acheteurs et un curieux document figure dans une des vitrines. C'est une lettre écrite par le sculpteur Bartholomé qu'elle a certainement connu par Degas. Il écrit à Helleu, alors président du Salon de la Nationale : « Il y a quatre ou cinq jours se présentait chez moi envoyé par un ami une pauvre femme porteur d'un énorme paquet de dessins. Elle désirait exposer au Champs-de-Mars et cherchait un appui. Je ne vous la recommande pas, je vous demande seulement de regarder quand ils passeront au jury les dessins signés Valadon. Vous y verrez de graves défauts mais aussi des qualités si curieuses que, sans doute, vous aurez le désir de les faire recevoir. » Ces défauts que discernait le sculpteur académique nous apparaissent aujourd'hui comme des témoignages de la forte personnalité de l'artiste. Bien qu'ils s'opposent en tout à l'art élégant et facile de Paul Helleu, celui-ci dut intervenir puisque Valadon exposa à La Nationale de 1894 cinq dessins tous posés par son fils. C'est également cette année-là que

Degas l'initie à la technique du vernis mou et qu'elle exécute une première série de gravures qu'on peut voir Avenue du Président Wilson.

Elle va avoir trente ans et elle songe à se ranger. Un mandataire aux Halles, Paul Moussis, lui en fournit l'occasion. Il l'épouse en 1896 et leur vie se partage désormais entre la villa de Montmagny et le 12 rue Cortot où Valadon vivra jusqu'à ce que, à la fin de sa vie, elle fasse construire un petit hôtel dans l'Avenue Junot récemment ouverte à la place du vieux « maquis ». Cette maison de la rue Cortot, dont le premier propriétaire fut un comédien de la troupe de Molière, abrita successivement Renoir, Dufy, Galanis et bien d'autres artistes avant de devenir le Musée du Vieux Montmartre.

Ayant une vie stable Valadon se remet à la peinture qu'elle avait dû abandonner faute de moyens et elle ne fait pas preuve alors de moins de virilité que dans ses dessins. Vivant à Montmartre à l'époque où se développent les grands mouvements d'avant-garde elle ignore aussi bien le fauvisme que le cubisme. Ses maîtres ne sont pas non plus les grands artistes ses amis : Degas, Renoir, Lautrec. Celui dont elle subit l'influence elle ne l'a probablement jamais rencontré, c'est Gauguin, et les peintres auxquels elle s'apparente ce sont les Nabis qu'elle ne connaît sans doute pas personnellement bien qu'elle appartienne à la même génération.

Comme eux elle a le goût des intérieurs, des natures mortes, des paysages sans pittoresque. Seuls ses nus violents, presque caricaturaux, cernés d'un rude trait noir différent profondément des leurs. D'ailleurs si on peut la rattacher à l'école de Pont-Aven, ses recherches sont d'un ordre bien différent de celles que tenteront Bonnard, Vuillard, Sérusier ou Maurice Denis. Mais si sa couleur, modulée suivant une technique souvent cézannienne, n'a aucun rapport avec la leur, Valadon appartient à la même famille d'esprit que ces peintres graves et modestes.

Cette femme frêle en apparence, mais dont les nerfs sont toujours tendus n'hésite pas à s'attaquer à de grands morceaux devant lesquels des hommes mieux armés physiquement hésiteraient, et on voit entre autre au Musée d'Art Moderne *Le Bain*, avec deux nus presque grandeur nature, ou le *Lancement du filet* qui a plus de trois mètres de long et qui fut peint en 1914 avec pour modèle des trois figures nues le peintre André Utter.

L'entrée d'Utter dans la vie de Valadon marque une date capitale. Devenue Mme Paul Moussis elle vivait à l'abri du besoin et travaillait assez nonchalamment, sans autres soucis que ceux que

lui donnait son fils, dont les habitudes d'intempérance étaient devenues pathologiques. Après l'avoir gardé quelque temps auprès d'elle à Montmagny elle l'autorise à revenir sur la Butte. Car il est aussi incapable de faire des études que de pratiquer un métier. Pour l'occuper, elle lui a mis dans les mains un pinceau et des couleurs sur le conseil de Dr Ettinger qui, nous dit M. Georgel, suggère à Valadon d'enseigner la peinture au jeune alcoolique comme un dérivatif à sa surexcitation nerveuse.

Par désœuvrement plus que par goût Utrillo exécute, dans la région de Montmagny et de Pierrefitte, cette première série de paysages qui sont aujourd'hui l'orgueil des plus grands musées. A Montmartre il rencontre un peintre de son âge, André Utter. Il le présente à sa mère et ce qui devait arriver arrive : Suzanne Valadon abandonne le domicile conjugal pour venir habiter avec Utter et M. Moussis demande le divorce.

Plus question pour elle de pratiquer la peinture en amateur. Utter qui ne manque pas de talent l'aiguillonne et, comme Utrillo échange ses toiles contre des bouteilles de vin, c'est elle qui doit faire vivre la tribu. Utter régularisera la situation en 1914, à la veille de partir pour le front, en épousant Valadon. Celle-ci maintenant travaille avec acharnement. Ses natures mortes, ses fleurs, la plupart des paysages exposés au Musée d'Art Moderne sont des chefs-d'œuvre à la fois d'harmonie et d'audace car elle n'hésite pas à marier avec une étonnante maîtrise les tons chauds et les tons froids. Ses nus, parfois caricaturaux, sont plus discutables. Mais dans ce domaine aussi, il y a d'étonnantes réussites.

La vie du trio, pourtant, est si tumultueuse qu'on a pu intituler « la trinité maudite » un livre qui lui a été consacré. Les extravagances d'Utrillo, la différence d'âge entre Utter et Valadon ne sont pas faits pour créer une atmosphère sereine autour de ces trois êtres qui cependant, chacun de leur côté, réalisent une œuvre abondante. C'est celle de Valadon dont la qualité est la plus égale, surtout à partir de 1923 quand les hauts prix faits par les tableaux de son fils lui permettent d'acheter, dans le Beaujolais, le château de Saint-Bernard. Elle exécute, dans l'Ain et dans le Rhône des paysages d'une harmonie qui révèle chez elle une sérénité qu'elle n'a peut-être jamais connue. Mais, fait sans précédent peut-être dans le domaine de la peinture, aucune évolution ne se marque dans son œuvre. Certaines toiles de cette époque pourraient être plus vieilles de vingt ans sans qu'on en soit surpris et ce n'est pas une des moindres étrangetés de ce personnage hors-série.

Pourtant vers 1930 on sent un léger fléchissement du puissant flux vital qui l'a toujours soutenue. Saint-Bernard est devenu pour Utrillo une geôle dont il ne sort que sous bonne garde. Finalement

une vieille amie de Valadon, Lucie Valore, accepte avec enthousiasme de se charger de lui et l'épouse en 1935. Valadon vieillit, elle ne travaille plus que par intermittence et elle meurt trois ans plus tard.

Cette destinée singulière a souvent masqué la grandeur du peintre. Si bien que l'actuelle exposition prend la forme d'une véritable réhabilitation. Certes il y a longtemps que nous admirons Suzanne Valadon. Mais nous pouvons prendre une vue d'ensemble sur son œuvre, admirer tant de dessins qui ne doivent rien à personne mais qui, en revanche, ont certainement impressionné son voisin Picasso à l'époque du Bateau-Lavoir. Il nous est enfin possible de comparer ses œuvres essentielles des différentes époques et aussi de mieux connaître la femme à travers des lettres, des photographies. Nous sommes en mesure de la mettre à sa véritable place, constater qu'elle est l'égale des plus grands peintres masculins de son temps.

GEORGES CHARENSOL