

# Vlaminck

*L'homme, l'œuvre*

Maurice Genevoix

Flammarion

3BA

7A  
5

# VLAMINCK

I  
L'HOMME  
par  
MAURICE GENEVOIX  
*de l'Académie française*

II  
L'ŒUVRE

200 HÉLIOGRAVURES  
8 PLANCHES EN COULEURS



FLAMMARION

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.  
Copyright 1954 text and illustration by Ernest Flammarion. Printed in France.

4° Ln<sup>27</sup>  
88988

DL-2111967-18087



Photo: Marco Amos



RUE DE VILLAGE. Dessin de Vlaminck.

## I L'HOMME

Ce n'est pas la première fois que mon cheminement parmi les hommes m'a donné de passer près d'une figure d'un accent personnel plus intense, et que j'ai éprouvé le désir d'en tracer un portrait vivant. Or, chaque fois, jusqu'ici, un sentiment secret, parlant plus haut que ce désir, m'a détourné d'une entreprise aussi téméraire.

Si j'ai cette fois passé outre à un refus secret qui doit tenir à ma nature, mon admiration pour l'œuvre de Vlaminck et mon amitié pour l'homme y furent pour quelque chose. Mais elles n'eussent pas été déterminantes en d'autres temps que celui-ci, où l'indépendance de l'artiste est de toutes parts menacée.

L'œuvre de Vlaminck est riche, forte et belle. Mais surtout, elle est libre. L'homme, par ailleurs, est éminemment intelligent, capable autant que quiconque — et je n'excepte pas les théoriciens les plus roués — d'expliciter et d'agencer des échafaudages d'arguments. Mais il dédaigne ce genre de batelage et préfère simplement créer. C'est pourquoi j'imagine volontiers que son intelligence l'a moins servi que son instinct profond; ou que, s'il lui est arrivé de recourir au raisonnement, ç'a été pour affermir sa confiance dans les seules exigences personnelles, irréductibles, de son tempérament créateur.

C'est dans ce sentiment que j'ai conçu les pages de cet essai. J'ai essayé d'y suivre la ligne d'une destinée; ou plutôt, le mouvement d'une vocation. Pour l'essentiel, j'en aurai assez dit si je trace ici le mot qui n'a cessé d'obséder ma pensée tandis que j'écrivais ces lignes; au point, presque, de me les avoir dictées : du fait même de la circonstance, des misères et des tentations de l'époque, cette vocation d'un peintre d'abord peintre est devenue à mes yeux exemplaire. Cela explique le présent témoignage.

## V L A M I N C K ?

**D**E Vlamincck, cela signifie le Flamand. Il semble, dans le cas particulier, que cette signification ne parle pas seulement à l'esprit; qu'au delà des considérations spéculatives, si valables et suggestives qu'elles puissent être, elle se charge tout naturellement d'une valeur chaleureuse et directe, inséparable de l'aspect de l'homme, de sa présence réelle, comme du rayonnement propre de ses toiles, de l'atmosphère spéciale qu'elles suscitent.

Ses aïeux paternels étaient des marins néerlandais. Le dernier capitaine au long cours de la lignée, de Skepere, était le père de sa grand-mère. Il y a des marines de Vlamincck que l'on sent comme hantées de réminiscences physiologiques.

Cette fille de marins épousa un maître tailleur : c'est le grand-père du peintre. Pendant un temps cet homme robuste, à la carrure puissante de boucanier — plus tard, vieillard, il vint à pied du Nord à Paris, chez son fils, pour y connaître ses petits-enfants — devait tenir un estaminet de frontière à

V L A M I N C K D A N S S O N A T E L I E R .

Photo Karquel

Wambrechies (1). Il est aisé d'imaginer Vlamincck dans ce décor; surtout à qui l'a entendu, conteur, dire l'une de ces « histoires » si savoureuses, si vraies, qu'il crée inépuissablement. Car c'est là un des aspects les plus remarquables de son tempérament, l'un des jeux un peu en marge où se donnent cours et s'expriment le mieux ses dons.

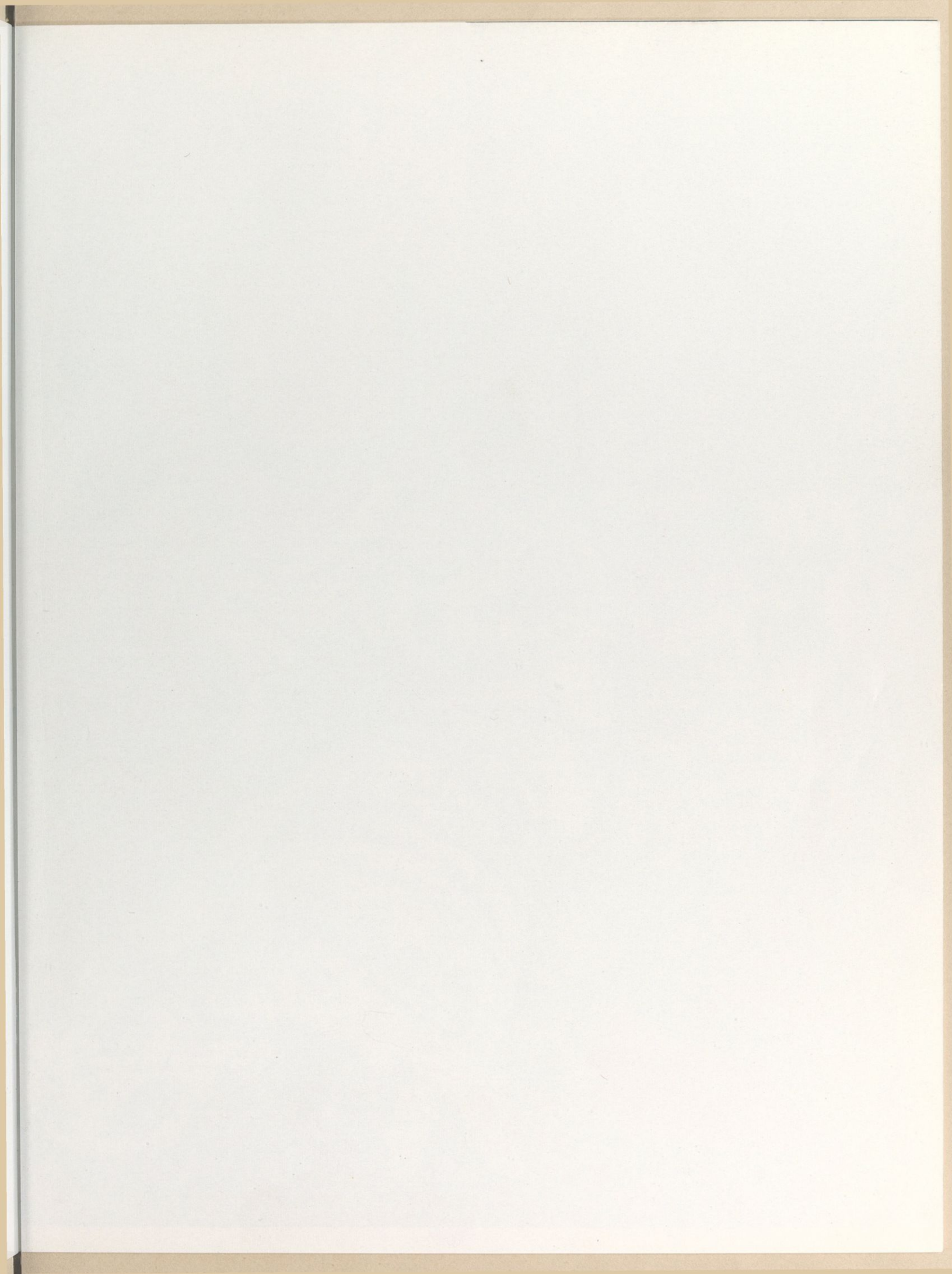
Puisque, déjà, une occasion vient s'offrir à nous de rencontrer chemin faisant l'artiste qui nous intéresse, de le saisir dans son comportement naturel, dans un jour où il ne se dérobe point mais semble au contraire se livrer, ne la laissons pas échapper.

Ces occasions ne sont pas si communes : Vlamincck, peintre, ne se confie pas volontiers. Il est de ceux qui tiennent que l'œuvre d'art témoigne et répond pour eux, qui dédaignent les commentaires, les « visites à la cuisine ». Georges Duhamel a rapporté ce mot de lui, qui lui ressemble admirablement dans sa pudeur profonde et sa brutalité. S'étonnant, après des années d'un voisinage familial, de ne jamais l'avoir surpris en train de peindre, Duhamel s'entendit répondre : « M'avez-vous vu, jamais, en train de faire l'amour ? »

Non, jamais; ni moi, que je sache. Et pourtant, il faudrait s'entendre. Sans être « un fouille-au-pot, un voyeur », comme dit encore Vlamincck lui-même, sans recourir le moins du monde aux précautions ou aux ruses de l'enquêteur, il n'est pas interdit de rejoindre le peintre, le créateur, par le truchement de l'homme qui parle, qui tonitruie, gauchit sa lèvres, darde soudain des prunelles bleu d'acier, ébauche ou assène le geste qui souligne l'éclat de la voix, en commente les modulations comme de subtiles harmoniques visuelles, se tait, repart, laisse briller la malice et presque la matoiserie dans ces mêmes yeux où flambait la colère; que glaçait le mépris; que la tendresse, déjà, veloute; où monte maintenant la brume d'un rêve.

Il n'est, en ces instants, que d'assister à Vlamincck. Pour qui le connaît peu ou mal, le spectacle est fort en alcool : il étourdit l'auditeur occasionnel, le laisse pantois et comme roué à demi. Mais tous ces personnages qu'il joue, qu'il incarne avec un art aussi habile que spontané, ne laissent pas de lui ressembler. Pour que le « charme » dépouille son étrange et presque agressive virulence sans rien abandonner, au contraire, de sa personnelle saveur, il n'est que de lui opposer un contre-charme, et que Vlamincck lui-même propose : c'est le privilège des hommes riches. Par exemple de l'imaginer dans un estaminet nordique — celui-là même où il eût pu naître — au milieu de gaillards aussi massifs et musclés que lui, devant des chopes, dans l'odeur de la bière et du genièvre, sous la lueur d'une lampe à pétrole qui allume des reflets rouges au flanc des *vaclettes* de cuivre. Cette voix qui parle, c'est la sienne. Mais les autres seraient aussi rudes. La candeur, on ne sait quelle croyance au monde, à sa douceur, à ses prestiges, à son tragique, à son inépuisable vie, si elles brillent dans les yeux du conteur, elles ont le même éclat, la même franchise dans ceux des hommes qui l'écoutent. Est-ce une histoire de contre-

(1) Vlamincck, un demi-siècle plus tard, reçut d'un notaire belge une lettre qui lui apprenait du nouveau sur ce grand-père, Pierre de Vlamincck. Celui-ci, dans le béguinage où il devait achever sa vie, avait voué ses journées à peindre. Maurice de Vlamincck n'a jamais vu les tableaux de son grand-père : c'est dommage.





Boccioni

1911

bande et de poursuite ? Celle d'un règlement de comptes ? D'une ruse savoureusement ourdie ? Le douanier, le gendarme, le bourgeois ou l'adjudant n'en seront point les bons marchands : nous voyons naître un fabliau... Une fille passe, on l'entend chanter, on aperçoit luire son chignon, rouler ses hanches, saigner sa bouche ; elle sourit en se retournant... C'est cet homme-là, un jour, qui évoquait en haussant les épaules je ne sais quel esthète ou quel amateur en tranches et les questions qu'il lui posait : « Est-ce que le néo-naturalisme est un danger ? — Comme j'eusse préféré, dit Vlamincck, qu'il m'eût simplement demandé : « Comment trouvez-vous ma bonne ? »

Et c'était cet homme-là déjà, intégralement ce même homme-là, qui disputait des courses à bicyclette sur les routes et les pistes de l'Île-de-France, des championnats à l'aviron entre Chatou et Bougival ; le même qui, aujourd'hui, dans son domaine percherois, se penche sur la jument qui vient de pouliner, sur une ruche où les abeilles s'affairent. Car il n'a pas changé ; il n'a rien renié de ce à quoi il a d'abord cru ; rien, non plus, de ses méfiances ni de ses antipathies. Il a un flair merveilleusement aigu et sûr pour déceler le frelaté, une truculence nonchalante et souveraine pour en dénoncer la misère. La fille qui chante à sa fenêtre en arrosant ses pots de géraniums, il aimera l'entendre si son cœur est dans sa romance. Mais la chanteuse adulée des snobs, plus riche de rouerie que de voix, ses modulations syncopées, son petit compte-notes aigret, ses clins d'yeux, ses petits gestes, ses petites insinuations vicieuses, non et non ! La lippe de Vlamincck s'allonge, son épaule se soulève vaguement : « Ça sent le pipi », dit-il.

Peut-être vais-je, ici, encourir le reproche de céder à certaine subtilité. N'en déplaise à cette race de commentateurs qu'il a en abomination, c'est une pente assez facile. Je voudrais seulement marquer en quoi les attitudes de Vlamincck, les personnages qu'il assume et qu'il joue, bien loin de supposer, dans le moment même où il « joue », quelque artifice que ce soit, apportent des clartés franches et directes sur ce qu'il est dans sa vérité. Sans doute le veut-il ainsi. S'il scandalise, s'il vitupère, s'il force le propos ou l'accent, s'il semble, recherchant l'« effet », provoquer le tollé ou poursuivre l'applaudissement, ce n'est point par calcul, mais par une sorte de pudeur qui est sienne. C'est sa manière d'être sincère quand il n'est pas encore en confiance, ou pas assez : comprenez qui le veut, le désire, ou le peut.

On s'explique à quel point il intéresse les littérateurs. Lui-même écrit comme peindrait, j'imagine un écrivain doué pour la peinture. C'est par images qu'il pense, à des images qu'il a recours pour juger des œuvres de l'esprit, comme de celles de son métier : *Madame Bovary* ? Un Renoir. Les « grandes machines » de Zola ? Des Véronèse. Le Charlus de Marcel Proust ? Le portrait d'Oscar Wilde par Lautrec. Quant à Rouault, c'est « le moine aux mains froides qui regarde danser la Esmeralda ». Complémentairement, peut-on dire, peu d'œuvres autant que la sienne appellent de telles transpositions.

Mac Orlan, à propos de certaines de ses toiles — *la Gare d'Anvers*, entre autres, si je me rappelle bien — évoque Poë et *la Maison Usher* : c'est « le tragique » de Vlamincck. Au temps où je le connaissais moins, j'en ai eu quelque idée en l'écoutant et le voyant mimer une scène hallucinante, on ne sait quel lambeau de cauchemar paradoxalement matérialisé. Je le revois, appuyant sur sa paume le canon d'un revolver imaginaire, pesant doucement sur une détente invisible dont l'œil suivait le mouvement huilé. Il avait le regard du demi-fou qu'il évoquait : l'angoisse et le défi dilataient ses prunelles. Et la détente de l'arme absente, sous son index progressivement crispé, continuait de bouger inexorablement : un millimètre ; encore un... On attendait la détonation, la brûlure en auréole, le sang qui commencerait à couler... En vérité, si ce « tragique » existe, il ne doit aux prestiges d'un jeu, même magistralement conduit, qu'un prétexte à se manifester. Mac Orlan, virtuose de l'aventure, prend tremplin pour l'élan d'un rêve sur une toile peinte par Vlamincck. Mais le tragique où il plonge alors l'entraîne vers d'autres rivages qu'une ritournelle d'accordéon. Il y puise comme une ivresse froide, stupéfiée, et en même temps une voyance étrange qui préfigure, longtemps à l'avance, l'atoll de Bikini et les désintégrations dernières.

Carco, lui, voit un Vlamincck en chandail, « bougre des guinguettes fleuries » et des mannezingues de banlieue, entre autres ce bistro d'Argenteuil où Vlamincck découvrit, juste à point, une statue nègre rapportée par le fils du patron. C'est le drille à bon estomac, le Fauve bousculeur de quilles,



Photo Karquel

AU CHEVALET.



la « grande gueule » au bon cœur qui paie le coup au facteur et pelote la bonne de l'auberge.

Pour Duhamel, il s'étonne que ce peintre, créateur avant tout de paysages et de natures mortes, non de figures ou de visages, que ces toiles où les êtres humains n'apparaissent que de loin en loin, en silhouettes furtives et rares, soient en fait comme hantés par la présence et le souci de l'homme. « Cette pipe est encore chaude, dit-il... On s'est battu dans cette cour de ferme, sous l'arbre mort. »

Et tout cela est vrai. Comme le sont les propos ou les remarques de Werth, de Salmon, d'Apollinaire : « Ciels de désespoir », « nuages remués à grands coups de pied par un Père Éternel en chandail », « horizons sulfureux », « sens flamand de la joie, dans une kermesse où tout lui rit », est-ce encore et enfin assez dire ? D'autres, à propos de lui, ont évoqué les banlieues usinières, les pavillons à toits de tuiles crues, la neige souillée et les gadoues ; d'autres une Seine à remorqueurs, à rives basses, où se traîne le hurlement des sirènes ; d'autres... sans parler de Vlaminck lui-même, aussi bien et mieux que quiconque : mais nous aurons à y revenir... L'instant où nous voici vient surtout nous remettre en mémoire l'avertissement de Mallarmé.

Tous ces portraits d'un même modèle — portraits à la plume, il s'entend — si l'on y reconnaît Vlaminck, à l'arrière-plan les arbres de Vlaminck, les cours, les routes et les champs de Vlaminck,



Photo Karquel

#### RECHERCHE DE LA NUANCE.

où il violonait en quelque café des Princes. Jeune étudiant féru de peinture, mais que personne n'eût alors immunisé ou protégé dans les embûches et le tintamarre des grandes foires à la couleur, je retrouve comme s'il était d'hier l'espèce d'ahurissement qui s'empara de moi, vers les années 1908 ou 1909, devant les cimaises du Salon d'Automne. Comme ceux de mes camarades qui subissaient aussi l'attrait de l'art pictural, singulièrement celui de la couleur, je me croyais assez libéré quand je sentais monter en moi l'enchantement que nous dispensait la magie des grands impressionnistes, la griserie sensorielle que pour nous irradiait un Renoir. Pour le reste, un chaos déconcertant. Aussi bien les marchands sévissaient-ils dans ces espèces de souks bigarrés, certains de la pire sorte qui fût, puisque leur mercantilisme trouvait dans cette confusion même prétexte et occasion pour des abus de confiance inépuisablement renouvelés.

Depuis, les années ont passé. On a vu, en peinture comme ailleurs, fleurir et se faner les écoles, les boutiques prospérer et faire faillite. Si aujourd'hui, l'âge venu, je ne crois plus qu'aux tempéraments, aux talents ou aux génies dont l'expression, la marque ou l'accent personnels peuvent d'abord se passer d'enseigne, c'est à Vlaminck et à quelques rares autres, mais d'abord et pour l'essentiel à Vlaminck, qu'assurément j'en suis redevable.

n'est-ce pas dans la mesure où l'on aura subi soi-même l'impérieuse présence de l'artiste et l'envoûtement, irréductible aux mots, de l'œuvre puissante qu'il a peinte ? Alors, alors seulement, ces images faites de mots émouvront comme des réminiscences, parce que chacune d'elles ira rejoindre une image peinte, un souvenir vivant et chaleureux. Alors seulement, et tout à la fois, le tragique de Vlaminck, son sens flamand de la joie, ce qu'on pourrait appeler, tout aussi bien, son pantagruélisme, sa pitié, sa tendresse, son pathétique sentiment du destin, tout est ensemble accepté et subi, dans une vague d'émotion assez forte pour balayer d'un coup le fatras des commentaires et des réminiscences littéraires. L'instance est immédiate, directe, si exigeante, à mon sentiment, que toute réponse sera dérisoire qui recourra aux transpositions, à quelque truchement verbal que ce soit.

C'est que chaque toile ainsi proposée ne commente ni ne transpose rien. Nulle prise du monde n'est plus directe, plus loyale que la leur. Mais chacune, dans chaque touche de couleur, porte le poids d'un homme et le souvenir de toute une vie.

S'il en était toujours ainsi, du moins avec cette rigueur magnifique, chacun pourrait choisir sans guide, dans la forêt ou la brousse des toiles peintes, ses admirations et ses amitiés. C'est, pour ma part et tout pesé, le gré majeur que je dois à Vlaminck.

Je ne l'ai pas connu au temps de ma jeunesse. Si je l'ai rencontré alors, ç'a été sans le savoir, un soir

## LA JEUNESSE

**L**A vie de Vlaminck ? Je n'en retracerai la ligne que dans le cadre de mon dessein initial et dans la mesure indispensable. Dans trois, au moins, de ses livres actuellement publiés, lui-même a dit là-dessus l'essentiel avec sa sincérité propre, dont les outrances ne sont qu'apparentes : elles affectent la façon de dire beaucoup plus que ce qui est dit.

Qui souhaitera le connaître mieux, s'il est mû par une sympathie qui se moque du commérage et des curiosités du porte-à-porte, devra lire au moins *Tournant dangereux*. Il pourra, ensuite, recouper le témoignage et l'enrichir en même temps au fil des pages de *Désobéir*. *Le Ventre ouvert*, enfin, lui offrira de quoi prolonger le compagnonnage.

Les seuls titres de ces livres ne laissent pas d'être révélateurs. Les souvenirs personnels qui sont évoqués là, au travers de pensées, de méditations et de réflexions sur l'art, sur l'époque où nous sommes engagés, de boutades aussi, et de ruades, obéissent à un ordre profond. On peut tenir pour sûr qu'ils ont été discriminés, même si une préméditation soigneuse n'a pas d'abord inspiré leur tri. Un musicien dirait qu'ils obéissent à une dominante. Peut-être ne forcerait-on point la note en parlant d'obsession ou de tyrannie intérieure. Tels qu'ils sont, ils atteignent leur objet s'ils imposent au lecteur, à leur façon, une présence de Vlaminck en harmonie avec son œuvre. Ceux qui n'auront pas eu le privilège de le voir et de l'écouter trouveront en eux comme un équivalent de son geste et de sa parole, une expression non moins valable d'une « nature » et d'un tempérament. Eux aussi, à leur manière, nous ramènent vers l'unité, la cohésion et la densité d'une affirmation vivante. Vlaminck, j'espère, ne trouvera donc pas « tout juste impertinent » le recours qu'il m'arrivera de leur demander : c'est de bonne guerre, s'il s'est ainsi, comme je le crois, livré et non point guindé, ni trahi.

Il est né à Paris, rue Pierre-Lescot, le 4 avril 1876. Son père, Edmond Julien de Vlaminck, était venu s'y installer pour échapper à l'atmosphère un peu rude de Wambrechies. Il y vécut d'abord de son métier de tailleur ; mais bientôt, musicien de talent, il y donna des leçons de violon et de piano. La mère de Vlaminck, née Grillet, était d'origine lorraine. Musicienne elle aussi, pianiste, prix du Conservatoire, et protestante, elle semble avoir observé les rites d'un comportement assez austère. Quant au père, comme en tous ceux à qui la vie fut difficile, la vocation et les débuts de son fils ne pouvaient pas ne pas émouvoir en lui cette appréhension de l'avenir, et ce refus de « prendre au sérieux » une activité si gratuite, qui ne sont pas l'apanage de la seule petite bourgeoisie. « Cela, disait-il à son fils, ne te permettra même pas de mettre du sel dans ta soupe ». Mais il a eu l'insigne mérite, et la générosité, de ne pas entraver ces essais et cette vocation. Aussi bien le père et le fils étaient-ils d'accord sur le fond : il fallut longtemps à Vlaminck pour admettre que la peinture pouvait à la fin lui offrir un moyen de subsister. Il apprit le solfège, joua du violon, presque d'instinct. Avec les courses cyclistes, son archet, d'abord, fut son gagne-pain « sérieux ».

Ses premiers souvenirs ne devaient pas être parisiens. En 1879, ses parents vinrent habiter le Vésinet. D'autres enfants, un frère, deux sœurs, étaient nés ou allaient naître : on serait là-bas moins à l'étroit, on échapperait aux loyers trop chers. Cette banlieue à pelouses, à villas de meulière, à murs de clôture couronnés de culs de bouteilles, elle est généralement tenue pour « distinguée ». A travers les barreaux des grilles — des grilles forgées, à fers de lance dorés — on entrevoit des parasols de jardin, des chiens soignés à beaux colliers, des bassins à poissons rouges, toutes marques d'une richesse bien assise, bien protégée, propres à frapper durablement l'imagination et les sens d'un petit garçon très pauvre. Puisqu'on parle volontiers de complexes, singulièrement pour en créditer les artistes, en voici un que Vlaminck avoue. Ce mélange d'admiration, d'envie — mais d'une envie sans âcre jalousie, telle qu'en peuvent éveiller des merveilles inaccessibles — jamais il n'est parvenu par la suite à en jeter tout à fait la gourme. A peine, en ce lointain temps-là, lui arrivait-il de barbouiller au minium ces grilles hautaines et cossues, parce qu'elles lui semblaient « trop belles ». Plus tard, sa force physique insigne, ses lauriers de pédaleur et de rameur devaient lui conquérir un prestige d'une autre sorte auprès des jeunes gens du cru. Il a conté dans un de ses livres comment il corrigea, avec une vigueur élémentaire et sauvage, pour une Hélène du Vésinet, un cocodès avantageux. « Mais jamais, jamais, avoue-t-il, quand bien même

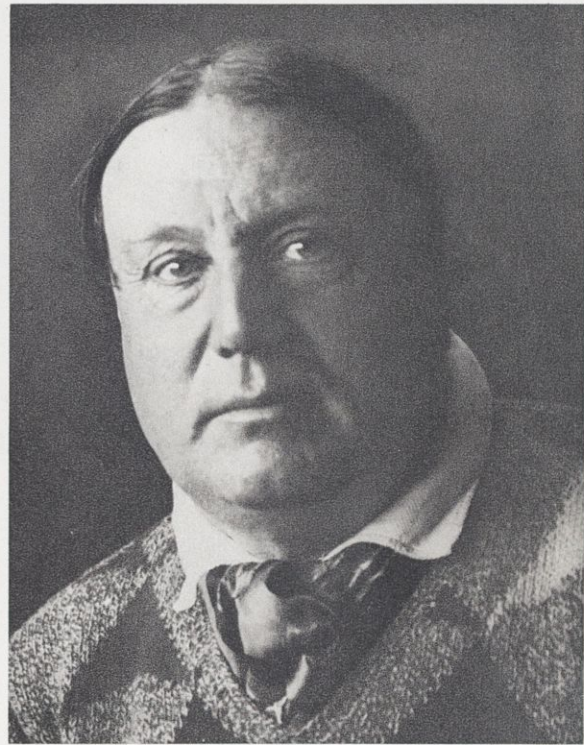


Photo Auloni

VLAMINCK A TRENTE ANS.



“ CHER AMI ” par Vlaminck.

tard, son portrait *Cher Ami*, cet étonnant, burlesque et presque hallucinant bonhomme, croque-mort jovial à haut de forme, à barbiche et à pince-nez.

Il est probable qu'au fil de cette étude Vlaminck lui-même nous ramènera vers son enfance. Comme il arrive un jour ou l'autre à tous les artistes vrais, il devait prendre conscience, l'âge mûr venu, de l'importance de ces années pour sa formation d'homme-individu, aussi bien pour ce qui est de son caractère, de ses humeurs, comme on disait jadis, que pour l'abondance, la chaleur propre et la couleur des impressions alors enregistrées. Temps béni, années de grâce assurément, par leur disponibilité merveilleuse, leur avidité sans limites, leur transparence sans souvenirs. C'est un autre peintre et un homme de génie, Delacroix, qui a dit ou à peu près qu'« à douze ans, tout était joué ». Remarque pénétrante et forte que devraient prendre pour maître-mot, au cours de leurs prospections, les critiques et les commentateurs curieux des personnalités.

Si libre qu'elle ait pu être des contraintes et des abus de pouvoir familiaux, cette enfance-là dut être pourtant douloureuse. Chez les jeunes êtres ainsi voués, je veux dire en qui le voyant est appelé à survivre à la prime adolescence, la part de la souffrance est grande : c'est toujours d'elle que se paie l'intensité des ivresses ou des joies. Si de surcroît, comme c'est ici le cas, le tempérament de l'enfant allie, à la générosité, la violence, la révolte n'est pas loin.

Heureusement, sans qu'il soit besoin d'alléguer certaine prudence calculatrice, la vie elle-même, avant d'arrondir les angles ou de parfaire les « dressages » (ce sont mots de parents que nous avons tous entendus), tendant obscurément vers son équilibre propre, vient offrir ses échappées, ses chemins libres à l'individu en mal de société. Pour Vlaminck, il y en eut deux : l'effort loyal des joutes athlétiques, et la peinture.

Les premières coupures de presse du considérable dossier qu'il fourre en des tiroirs débordants sont des comptes rendus de courses à bicyclette, ou plutôt « à vélocipède ». On ne parlait pas encore de sport, avant ce Ministère des Sports et Loisirs qui devait déchaîner plus tard l'ironie truculente et le rire énorme de Vlaminck. Il participe, en 1896, au premier Paris-Roubaix. Contraint à abandonner

j'arriverais à thésauriser des millions, à enterrer des trésors de nabab, jamais je n'atteindrai à ce sentiment de sécurité institutionnelle qui me semblait accompagner ces gosses de riches, ces bouts d'hommes nantis d'apanages, les séparer de moi comme des êtres d'une autre race ». Il est probable que ce complexe, puisque complexe il y a, n'a pas été sans jouer son rôle dans l'amitié et les rapports de Vlaminck et de Derain.

On conçoit ce que fut cette enfance, dans un milieu d'avance étranger. Intelligent, certes, mais indiscipliné s'il faut en croire ses notes scolaires : et on les en croit sans peine. Elles signalent sa violence, sa générosité ; à leur façon une indépendance et une liberté d'esprit qui le poussaient à refaire l'histoire selon son goût et ses lunes personnels. Je ne sais pas qu'il y eût jamais fait allusion à ses dons exceptionnels. Quel maître eût été lui-même assez doué pour les surprendre ainsi à leur source ? (1) Il n'était pas question, alors, d'orientation scolaire ni de tests : on ne peut, rétrospectivement, se défendre d'exhaler un soupir de soulagement.

Vlaminck, peintre encore virtuel, eut à cette époque deux maîtres, lui qui ne s'en reconnaît aucun : M. Robichon, de la Société des Artistes français, et un bourrelier du Vésinet. S'il tenta de copier les œuvres du premier, « trop belles », comme les grilles des villas, ce furent les œuvres du second — des portraits peints sur des bouts de verre avec des teintures et des vernis à colliers — qui secouèrent sa sensibilité. Vlaminck a dit à Florent Fels qu'il en gardait une impression comparable à celle que firent sur lui, vers le même temps, les personnages de *Thérèse Raquin*. Peut-être l'ombre du bourrelier se penchait-elle sur son épaule quand il peignit, plus

par un accident de machine, il a pourtant la joie de voir gagner son co-équipier Rivière, sur cycle Humber. A Bourges, il réussit à battre Guignard : ce n'était pas rien. Vitesse et fond, il est coureur de métier, « professionnel », comme on dit aujourd'hui. Il fait « triompher Rudge » au championnat de Seine-et-Oise. A Clichy, en internationale, il passe les éliminatoires et ne succombe, à la finale, que de justesse. Cela dure deux ou trois ans. On se déplace beaucoup, d'un vélodrome à un circuit routier. « Être battu, dit Vlamincck, c'était pour moi la pire des humiliations. En revanche, quoi de plus franc, de plus légitimement exaltant que la joie de la victoire ? J'ai savouré cette joie-là à fond : la liesse, l'enthousiasme de la foule, les cris... On touchait son prix en fanfare, aux accents de *la Marseillaise* : un sac plein de vraies pièces de cent sous, de belles thunes, doré pour le premier prix, argenté pour le second. Cela nourrissait son homme. J'étais déjà marié, j'avais une fille, deux filles. A nous quatre, nous n'avions pas quarante ans... » En 1896, dans une épreuve de 100 kilomètres sur route, Saint-Germain - Ressous et retour, il gagne devant Gonzague Privat. Plus encore que gagner, il voulait battre l'homme. Par trois fois, Privat crève. Par trois fois, Vlamincck l'attend. Après sa loyale victoire, son adversaire vient lui serrer la main : « Je n'ai rien à dire. Tu as été chic ». Il se préparait à courir, contre Parly, le Grand Prix de Paris, quand une typhoïde le terrassa : ce fut la fin de sa carrière cycliste.

Mais il devait rester longtemps un fervent de l'aviron, collectionner les lampes Empire (2<sup>e</sup> prix, avec M. Champenois, à Bougival) et les victoires de Samothrace. L'une d'elles fut conquise par Vlamincck comme il arrivait de Paris, à pied, après y avoir donné quelque leçon de musique. Quinze kilomètres, pour économiser les douze sous du train de banlieue; le ventre vide, et cette légèreté euphorique, ce demi vertige que donne l'appétit juste avant les crampes de la faim : la Victoire fut tôt échangée contre des côtelettes saignantes.

Dans le même temps, Vlamincck peignait. Il peignait sans souvenirs, pour sa propre délectation : selon ce qu'il sentait, pour exprimer ce qu'il sentait. Ce devait être un jeu secret, un peu magique, une sorte d'incantation émerveillée, de piégeage où les oiseaux sont des reflets « couleur du temps ». Cela implique, avec beaucoup d'amour, de la prière, un appel propitiatoire à la faveur de quelque dieu. S'il ne devint pas, dès alors, un libertaire militant, si son admiration pour Vaillant demeura à demi platonique, c'est à cette solitude hantée, à ce tête-à-tête avec ses démons que probablement il le doit. N'en a-t-il pas retrouvé l'écho le jour où il découvrit la statue nègre d'Argenteuil, ou l'admirable masque blanc qu'il céda, pour vingt francs, à Derain ? Plusieurs de ses biographes ont rapporté ce trait sur le Vlamincck de la vingtième année, peintre ombrageux et clandestin : quand il rentrait à la maison, il effaçait en les frottant sur l'herbe les toiles qu'il avait couvertes. Rien n'est resté de ce qu'il peignit alors.

La première toile de lui qui trouva un amateur, il la peignit au régiment, à Vitry. C'est un vétérinaire bas-breton — un peu piqué, précise-t-il — qui la lui échangea contre un crâne de cheval (2). Ancien « mauvais élève », Vlamincck, on pouvait s'y attendre, ne fut pas un soldat modèle. Il s'était fait, tout naturellement, incorporer parmi les « músicos » : c'était du même coup s'agréger à une élite de « filonneurs ». Il reconnaît qu'il comprit assez vite le danger de certaines attitudes trop raides. Virtuose, avec son beau-frère, des poules au gibier sur les billards de Seine-et-Oise, il savait déjà pratiquer le carambolage par la bande. Il devait, pendant le temps où il porta (mal) l'uniforme, perfectionner cet art sur le plan réglementaire jusqu'aux limites de la maestria. Quelques drames de caserne dont il fut le témoin direct l'avaient d'ailleurs parfaitement

(1) Le père Debraine, l'instituteur du Vésinet, devait bien prétendre, plus tard, qu'il était pour quelque chose dans la vocation de Vlamincck. Dégouté qu'il était par la cancrierie de son élève, ne l'obligeait-il pas, en compagnie d'un autre desperado, à copier, dans le fond de classe où il les reléguait côte à côte, des moulages en plâtre d'après l'antique ? Mais le père Debraine se vantait.

(2) Vlamincck céda ce crâne à Pablo Picasso, en échange d'une toile peinte d'après une statue nègre.

DEVANT SA COLLECTION D'ART NÈGRE.

Photo Karquel





PORTRAIT DE VLAMINCK par lui-même (1910).  
(Collection Galerie Leiris)

convaincu que Biribi n'était pas qu'une légende. Ce fut ainsi, n'en doutons pas, qu'il réussit à éviter l'expérience personnelle des compagnies disciplinaires.

Une photographie de cette époque, un agrandissement au fusain qui, sans certaines particularités, serait digne d'embellir le sanctuaire d'une maison paysanne, le représente en tourlourou au côté d'une inconnue, la propre femme de l'opérateur : celle-ci en grand pavois, ruchés, fleurs dans les mains, rose au corsage ; mais à côté un militaire dont la moustache pourtant martiale ne parvient pas à donner le change sur le képi de cabochard, les bras pendants de soldat malgré lui (musicien, bras-cassés, c'est tout un), la capote outrageusement bâillante sur un phalzar à ceinture de cuir, et surtout sur une coruscante lavallière à rayures, nouée avec une fantaisie aussi voyante que provocatrice. Si compréhensif qu'ait pu être le chef de musique d'une telle recrue et, de plus haut, son colonel, je ne pense pas que le soldat Vlaminck eût osé proposer à leur admiration cette effigie hautement parlante. Telle qu'elle est, elle illustre à merveille les pages qu'il a consacrées à son temps de caserne, à la chambre collectivement louée en ville où il retrouvait, le soir, quelques francs-tireurs de son bord, où il collaborait avec Sernada — alias Sarteur — à des articles pour *l'Anarchie*, ou aux chapitres d'un roman intitulé : *D'un lit dans l'autre* (1).

Libéré, il retrouva son métier de violoniste, jouant au *Petit Casino*, à l'orchestre Marchetti pendant l'exposition de 1900, au théâtre du Château d'eau : ainsi gagnait-il son pain, ayant renoncé à courir. Ce n'est qu'à trente-cinq ans qu'il osa enfin se convaincre qu'il pouvait vivre et faire vivre les siens en se vouant, sans second métier, au démon dont il était, depuis longtemps et bon gré mal gré, la proie.

La peinture, quand on pense à la soupe, au sel qu'il faut mettre dedans et au reste, ce n'est peut-être pas « sérieux ». Mais quand on pense à elle, qu'on « s'explique » franchement avec elle, ça a beau n'être jamais fini — peut-être pour cette raison, justement — c'est sérieux. Et déjà, quelle délivrance ! Du fond d'une fosse d'orchestre, il est pénible de regarder frémir les beaux seins d'une Paula Brébion. Ces lumières, ces fards, ce luxe clinquant qui s'étale, ces parfums où s'en vont traînant d'autres odeurs trop vivantes, cela rend triste, cela enrage. La poussière, les rumeurs, la musique même que l'on moud, la torpeur solitaire de la nuit où l'on s'en va, la tête encore bourdonnante, obsédée de visions charnelles, cela continue de peser, de serrer douloureusement la gorge. Sale monde, pourri de convoitises ! Sale vie, où l'on regarde ainsi « danser la Esmeralda », non pas, hélas ! les mains froides, mais la fièvre aux reins et au cœur ! Il y a bien cet autre roman, ces pages serrées où l'on rejette pêle-mêle tout ce poids de tourments, de tentations, de rancœurs, de rêves aussi... Mais cela ne délivre pas. Jusqu'à ce titre qu'on lui a donné, *Tout pour ça*, et qui avoue encore, avec un dégoût coléreux. On a « craché sur sa capote » de militaire. Cracher encore ? Et puis après ?...

Heureusement, il y a « ce truc-là », les heures qu'on passe sous le ciel à presser des tubes de couleur, à faire flamber sur un carré de toile les vermillons, les jaunes, les cobalts. Ça, à la bonne heure, ça délivre ! On est pris, empoigné ; on ne peut plus penser à rien d'autre. Bon Dieu, c'est beau, ce flamboiement ! Il y a de quoi foutre le feu à l'École des Beaux-Arts, aux Académies, aux Musées, pourquoi pas ? à Paris même, ce Paris qui me dégoûte et qui m'attire, que je voudrais décoller de moi. Bleu, rouge, jaune... De quoi foutre le feu d'un coup à la misère et à la saloperie du monde. Ces peupliers... Ces peupliers sont beaux. Mais là-dessus, sur ce bout de toile ? Est-ce qu'ils frémissent encore ? Est-ce que leur élan dans le ciel, leur balancement sur les nuages qui passent... Qu'est-ce qui m'émeut ainsi le cœur ? Traduire ça, exprimer ça, tout vif, tout cru, tout chaud encore de ma chaleur, tout Vlaminck, si Vlaminck existe...

(1) Le titre choisi par les auteurs n'était pas celui-là, mais *Graines au Vent*. Ce sont les éditeurs, les trois frères Offenstadt, qui proposèrent *D'un lit dans l'autre*, comme convenant mieux à leur collection « Orchidée ».

## LE FAUVISME

DANS le train, entre Chatou et Paris, on retrouve les mêmes figures. Tous les banlieusards le savent. A quoi bon imaginer un accident, un cheminement sur le ballast pour ménager une rencontre entre ces deux jeunes hommes assis l'un en face de l'autre, dans un compartiment presque vide ? (1)

Ils se connaissent de vue. Le plus âgé, c'est Maurice de Vlaminck. Il sait depuis longtemps qui est ce grand garçon vigoureux, bien vêtu, dont les yeux viennent de croiser les siens. Il ne lui a jamais parlé. Brusquement, il se décide :

- Alors, vous aussi, bientôt, l'uniforme ? Il va falloir en passer par là...

- Oui, dit Derain. Et ça me...

Quelle surprise ! Mais c'est sympathique. Derain, c'est le fils d'un crémier-glacier de Chatou. Il est riche. Élève des Pères, Vlaminck l'a vu souvent, rangé avec d'autres fils de bourgeois, qui passait sous l'escorte d'une soutane. Est-ce qu'il ne prépare pas Centrale ? Autre monde, pétri de traditions étroites, de préjugés et de tabous.

Il semble bien, cette fois, que le préjugé majeur soit du côté de l'anarcho. On bavarde, la glace fond. Quand on arrive à Saint-Lazare, on se quitte ; mais on est content, le soir, de se retrouver au même train.

Derain aussi « fait de la peinture ». Pourquoi ne pas se rejoindre demain, peindre ensemble... qui sait, se montrer ce qu'on aura peint ? Rendez-vous est pris, sur le quai, pour l'île de la Grenouillère.

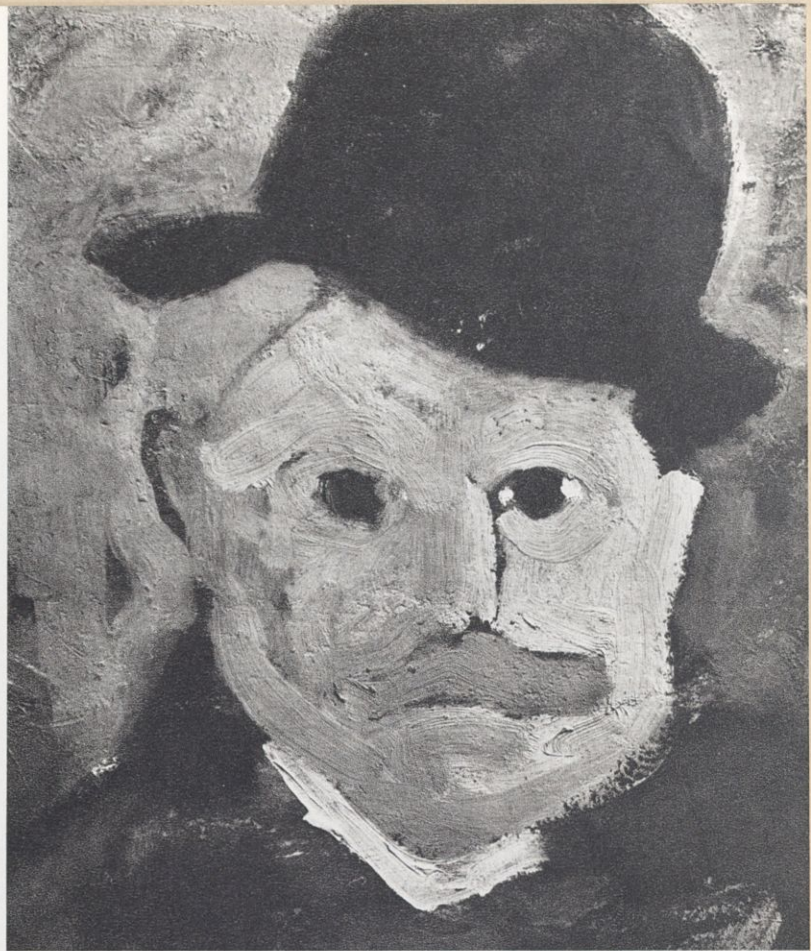
Le lendemain, ils sont là l'un et l'autre. « Chacun plante son chevalet, conte Vlaminck, Derain face à Chatou, au pont, au clocher, au motif ; moi un peu à l'écart, attiré par mes peupliers. Naturellement, j'ai achevé le premier. Je reviens vers le camarade, tenant ma toile cachée contre mes jambes. Je regarde l'œuvre de Derain : solide, savante, puissante, déjà Derain... « Et vous ? » dit-il. Ma toile pivote au bout de mon bras. Derain regarde, reste un moment silencieux, hoche la tête, enfin prononce : « C'est beau ». Tout le fauvisme est parti de là ».

Je crois qu'il ne serait pas nécessaire de pousser beaucoup Vlaminck pour qu'il exprime tout son sentiment : « Ce qu'est le fauvisme ? C'est moi. C'est ma manière de cette époque, ma façon de me révolter et de me délivrer ensemble, de refuser l'école, l'embrigadement : mes bleus, mes rouges, mes jaunes, mes couleurs pures sans mélanges de tons. Derain, je l'ai sans doute un peu... contaminé. J'ai été son accident. Il était, lui, dans la grande tradition où se situent un Corot, un Courbet ; le seul peintre contemporain, je pense, qui fût de taille à mettre d'aplomb, sans ridicule, une grande belle chose, une ample composition comparable, par exemple, à *l'Enterrement d'Ornans*. Moins instinctif que moi, plus spéculatif, de nous deux c'était moi, la brute, qui devais faire osciller l'autre, ou gauchir un instant son sillage ». C'est simplifié, un peu sommaire. Mais Vlaminck ne déteste pas cette sorte de raccourcis. C'est commode, au demeurant à peine plus approximatif que les distinguos trop subtils : c'est émonder pour voir plus clair.

- Jusqu'à... disons Corot, poursuit-il, la peinture, une certaine peinture, disons encore : davidienne, la peinture pouvait s'enseigner ; avec une rigueur assez satisfaisante pour permettre à des hommes sans génie, enfin sans la moindre étincelle, de fabriquer des œuvres honorables. Corot, Renoir, c'est une autre histoire. A partir d'eux, des Impressionnistes aussi, rien ne compte plus, que ce que l'artiste a dans le ventre. Il y a l'homme, l'individu, ce qu'il sent, ce qu'il a à dire. En dehors de ça, rien !

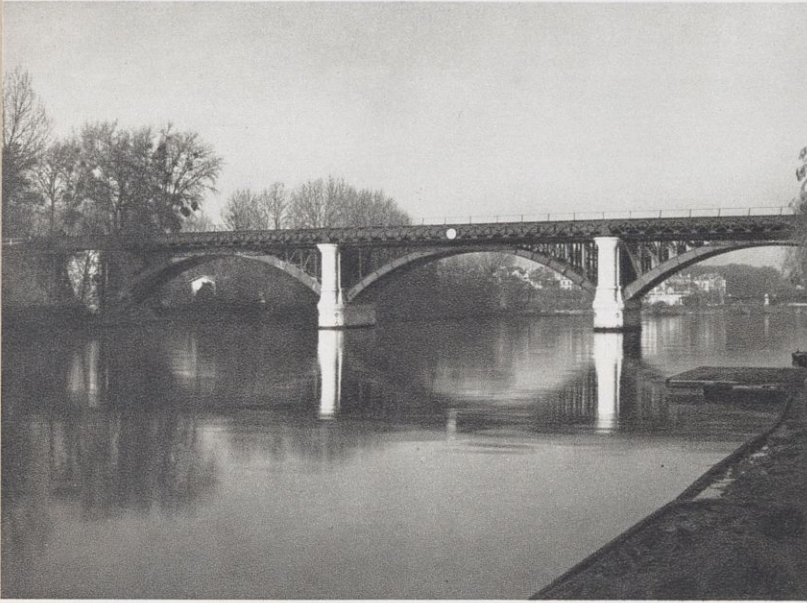
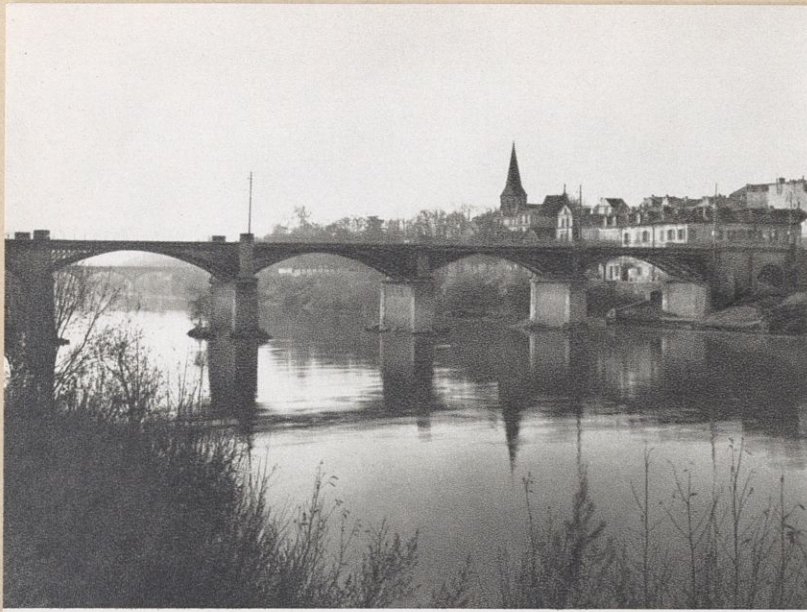
Il dit « rien », dans un tonnerre qui roule et qui foudroie, le tranchant de la main assené en couperet, l'œil flambant. Silence. Ce « rien » continue de gronder.

- Ça se voit tout de suite, tu comprends... Parce que je te sens venir : copier Corot, ou Renoir, ou moi, et aboutir ainsi à une autre sorte de pompierisme... Mais je t'ai répondu d'avance : ça saute



VLAMINCK par Derain.

(1) L'accident eut réellement lieu, mais le soir, pendant le voyage de retour. La locomotive du convoi se renversa à Bécon-les-Bruyères. Vlaminck et Derain rallièrent effectivement Chatou en marchant sur le ballast. Mais la rencontre datait du matin.



CHATOU. Le pont avec l'église et le pont de chemin de fer.

aux yeux, c'est éclatant. Il n'y a même pas de résidu ; rien, je te dis ! L'élève, l'écolier, l'école, ça ne se conçoit plus avec nous. Une école, à partir de nous, ne peut plus apparaître que ce qu'elle est : une association de plagiaires.

Il se lève, empoigne une toile, un paysage enneigé : « C'est moi » ; une nature morte : « Encore moi » ; une sombre orée forestière sur un soleil rouge et figé : « C'est mon portrait, mon portrait craché ».

1900 - 1901 : le fauvisme bouillonne dans l'atelier du pont de Chatou. Cet « atelier », c'est la salle du restaurant Levanneur, aujourd'hui disparu. Cette salle, sise dans l'île de Chatou, était contiguë au café du père Fournaise. Levanneur, ayant fermé son établissement, l'avait louée aux deux amis moyennant dix francs par mois. Vlaminck a vingt-quatre ans, Derain deux ou trois ans de moins. Ce qu'ils apportent déjà l'un et l'autre, on le sait aujourd'hui : il est en somme bien remarquable qu'il y ait fallu si peu de temps.

Leur « originalité », ce n'est pas le mannequin qu'il leur arrive de promener, qu'ils assoient entre eux chez Fournaise, avec lequel ils trinquent gravement avant de l'exécuter, un dimanche, à grand orchestre de revolvers claquant, de cris affreux, de volets plaqués sur les murs, tandis qu'aux yeux des promeneurs horrifiés une forme humaine, qui semble se débattre et panteler aux bras de deux énergumènes, pique une tête vers l'eau profonde ; ce ne sont pas les cravates en bois peint que Vlaminck accroche à son cou, et qu'il décroche pour appeler le garçon en les heurtant au marbre des tables : que de jeunes hommes ont ainsi inventé leurs manières propres de s'affirmer, de se sentir bien vivants ! Ce n'est même pas, non plus, leur prétention juvénile de redécouvrir la peinture. Il est bien qu'il en soit ainsi. Tous les jeunes peintres depuis des siècles ont eu, l'un en l'autre confondus, ce dessein et cette illusion. Quoi que l'on veuille ou qu'on prétende, si grand soit-on,

on est toujours le fils de quelqu'un, Delacroix, Corot, Renoir comme les autres ; Derain aussi, Vlaminck aussi, ce « fanfaron de l'inculture », comme l'appellera un jour Salmon.

Derain, lui, et malgré Vlaminck, en a conscience et le prouvera. Son souci de culture, après son temps de régiment, le conduira chez Benjamin-Constant, chez Laurens, à l'académie Jullian, chez Carrière. Vlaminck, non : désobéir. Il dira même, devant cette « défection » de Derain, sa désapprobation mélancolique : « Ça m'a déplu »... Les voilà déjà séparés : Derain est encaserné pour trois ans, à Commercy. Ils s'écrivent, se consultent l'un l'autre pendant les permissions du soldat. Déjà Derain dit à Vlaminck : « Ta couleur pure, c'est trop simple. Tu t'imagines t'affranchir, et tu dépends d'une nouvelle nuance inventée par un fabricant ». Lorsque, libéré du service, il revient et regagne Chatou, Vlaminck est à Rueil, en proie à une vie dure, astreint comme il l'a dit « au saut périlleux quotidien », locataire d'un de ces immeubles à étages, à plombs pleurants, à petits jardins noirs et tristes, qui haussent leur façade blafarde sur un horizon d'usines. S'ils travaillent encore ensemble, ce n'est déjà plus du même pas, sur la même route fraternelle. Derain cherche, avec une curiosité sagace, un avidité critique sans cesse en éveil. Vlaminck non, ou rien que lui-même, dès alors et pour toute sa vie. Pourtant...

Il dit non, le proclame et le croit. Mais lui aussi, quand il traverse Paris, il entre quelquefois au Louvre. C'est un musée. Il va au musée. « Eh ! bien oui, quoi, j'y vais, comme tout le monde ! Qui n'est pas allé au bordel ? Mais je me refuse à monter ». Est-ce que les devantures des galeries de la rive droite ne l'ont pas arrêté au passage ? Est-ce qu'il ne lui arrive jamais, quand il peint avec ses couleurs, de pointiller la touche à la façon des Impressionnistes ? Il ne monte pas, c'est entendu. Mais on pourrait le surprendre, parfois, un pied au moins sur l'escalier. Jusqu'au jour où derrière Cézanne, ce « copain triste qui a laissé des restes », il montera jusqu'au palier. Ce jour-là, il aura peur. Il tournera

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 28 AVRIL 1967  
SUR LES PRESSES DES MAITRES IMPRIMEURS  
DRAEGER FRÈRES A MONTROUGE POUR LA  
PARTIE HÉLIOGRAVURE ET POUR LA  
PARTIE OFFSET SUR LES PRESSES DE  
L'IMPRIMERIE DÉCHAUX A PARIS

Dépôt légal : 3<sup>e</sup> Trimestre 1954  
N° Édit. 5825 FLAMMARION ET CIE  
N° Imp. 5780 DRAEGER FRÈRES



Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

Couverture :

Conception graphique – Manon Lemaux

Typographie – Linux Libertine & Biolinum, Licence OFL

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

