Un artiste au travail. Hélion, New York, 1946

Yves Chevrefils Desbiolles

▶ **To cite this version:**

Yves Chevrefils Desbiolles. Un artiste au travail. Hélion, New York, 1946. L'art abstrait en quête de définitions : Paris, New-York, Tokyo, 1944-1964, Feb 2019, Rennes, France. hal-03169972v2

HAL Id: hal-03169972

https://normandie-univ.hal.science/hal-03169972v2

Submitted on 7 Apr 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'art abstrait en quête de
définitions : Paris, New-York, Tokyo, 1944-1964
Colloque, 7-8 février 2019, Rennes, France

Yves Chevrefils Desbiolles

Un artiste au travail. Hélion, New York, 1946

Réalisation, Thomas Bouchard
Scénario et script, Jean Hélion
Musique, Stanley Bate

« Hélion is the worst casualty of the war. He used to be a good painter ».[1] Voilà ce qui se chuchote à New York, en 1944, à l'intérieur des cercles artistiques avancés ; une exposition à la galerie de Paul Rosenberg sur la célèbre 57e Rue, puis une autre à la galerie de Caresse Crosby à Washington, ont confirmé la rumeur : Hélion peint des tableaux figuratifs.[2] Ce *coming out*, éruptif pour les contemporains mais longuement médité par le peintre, suscite beaucoup d'incompréhension. Quatre ans plus tôt, celui que l'on considérait comme le *French Abstractionist* le plus influent de sa génération, avait quitté le confort de son atelier de Rockbridge Baths en Virginie pour rejoindre l'armée française. Après son évasion spectaculaire d'un stalag de Poméranie, son retour aux États-Unis et, en 1943, la parution d'un récit de captivité trois fois

[1] Lettre de Jean Blair (seconde épouse de Jean Hélion) à Meyer Schapiro, 13 août 1944, Columbia University Library.
[2] La carrière d'Hélion est excellemment documentée et étudiée par la préface d'Anne Moeglin-Delcroix pour le *Journal d'un peintre* (Maeght, 1992), dans les monographies d'Henry Claude Cousseau (1992) et de Philippe Dagen (2004), dans le catalogue de Didier Ottinger (Centre Pompidou, 2004).

réimprimé[3], Hélion était redevenu une « petite célébrité »[4] enchaînant les entretiens dans la presse et à la radio, les conférences et les causeries dans les salons de l'élite culturelle américaine francophile. Toutefois, durant l'absence du peintre, la scène artistique américaine avait également évolué. Les musées comme les collectionneurs se montraient de plus en plus sensibles à un art de pointe à caractère proprement national. « Je suis beaucoup plus que jamais sûr de ma voie [figurative], écrit Hélion à Meyer Schapiro, mais bien entendu, pas toujours sûr des réalisations. »[5] Ce qui fonctionnait à merveille avant-guerre – la parole profuse d'Hélion, son art de la *disputatio*, la maîtrise apparente des questions théoriques qui ont fait de lui un *painter's painter* admiré[6] – ne suffit plus à rendre audible une voix pourtant singulière dans l'arène newyorkaise des idées artistiques. Il arrive que des artistes abstraits insultent Hélion dans la rue ; Jackson Pollock, à voix haute, l'accuse de trahison.[7] En 1944, lors d'une exposition chez Rosenberg, il n'y a guère qu'un Chagall, parmi les artistes, pour commenter avec empathie ses gouaches et ses aquarelles.[8] Chagall ! Mais aussi un photographe et cinéaste documentariste américain d'origine canadienne-française, Thomas Bouchard (1895-1984), connu pour ses photographies de danseuses et de danseurs en action[9] et pour ses portraits d'artistes ou de musiciens[10].

---

[3] Jean Hélion, *They Shall Not Have Me. Ils ne m'auront pas*, New York, Dutton, 1943. Traduit par Jacqueline Ventadour, annoté par Yves Chevrefils Desbiolles, Paris, Éditions Claire Paulhan, 2018. Le texte que je propose ici s'inscrit dans le prolongement de mon introduction à cet ouvrage.
[4] Jean Hélion, *Récits et commentaires*, Paris, IMEC éditions/ENSBA, 2004, p. 196.
[5] Lettre de Jean Hélion à Meyer Schapiro, 22 juin 1944, Columbia University Library.
[6] « Painters here and abroad follow his work as the most advanced and masterly of its kind. » Meyer Schapiro, introduction à l'exposition *Helion. Recents Paintings*, galerie Passedoit, New York, mars-avril 1940. IMEC/archives Jean Hélion.
[7] « I remember abstract painters running after me into the street and insulting me. Jackson Pollock ran up to me and said, what have you done, you've betrayed us. » Entretien dactylographié avec Gail Stavitsky, sd. Archives Jean Hélion/IMEC.
[8] « En 1944 à New York, j'ai fait une exposition à la galerie Paul Rosenberg qui a été très mal reçue par tout le monde, sauf par vous-même, vous m'avez chaleureusement complimenté et sagement critiqué. Il se trouve que cette exposition ou à peu près la même est en ce moment reproduite galerie Karl Flinker [à Paris]. Aujourd'hui elle a beaucoup de succès mais tout de même c'est quarante ans après et je n'oublierai jamais votre bienveillance. » Lettre de Jean Hélion à Marc Chagall, 30 juin 1984. Archives Jean Hélion/IMEC.
[9] Martha Graham, Hanya Holm, Doris Humphrey, Charles Weidman…
[10] Dont Edgard Varèse, avec qui il est lié d'amitié.

Hélion et Bouchard se connaissent. Ils ont tous deux leur atelier dans un immeuble de la 40e Rue, le *Bryant Park Studios*, où travaillent également Fernand Léger, Kurt Seligmann et Joan Miró[11]. « Vie ardente. Chaque soir de huit heures à une heure du matin, nous tournons le film : ''Un artiste au travail'', principalement dans le studio de Bouchard arrangé comme mon atelier. Quelques scènes ont été prises dans le mien ; mais il est trop petit pour y prendre tout et on ne peut y avoir assez d'électricité. J'ai écrit le script et dirige l'ensemble du film consacré à mes tableaux de 1943 à aujourd'hui. »[12]

Jean Hélion peignant sur une plaque de verre en 1946.

Dans le scénario d'Hélion, chaque membre de la petite équipe de production joue un rôle. Thomas Bouchard et son assistante Diane Bouchard (1923-2013), sa fille passionnée de théâtre et de Shakespeare auquel elle a consacré sa thèse à l'Université de New York[13] ; le pianiste Stanley Bate (1911-1959), ancien élève de Nadia Boulanger, qui compose pour le film un *Opus 54*[14] ; Pegeen Vail (1925-1967), fille de Peggy Guggenheim, jeune et nouvelle épouse d'Hélion : son visage et son image parcourent ce film de 28 minutes, tourné en 16 mm couleur, chose peu fréquente à l'époque.

[11] Bouchard a réalisé l'essentiel de ses films documentaires durant les années 1935-1955, s'intéressant de manière particulière à ses voisins d'atelier : *Fernand Léger in America* (1942), *Joan Miró Makes a Color Print* (1948), *Kurt Seligmann* (1950), *Around and About Joan Miró* (1955).
[12] Jean Hélion, *Journal d'un peintre*, tome 1, p. 95 (22 février 1946).
[13] https://www.dignitymemorial.com/obituaries/orleans-ma/diane-bouchard-5463148
[14] https://en.wikipedia.org/wiki/Stanley_Bate

Thomas Bouchard et Jean Hélion devant *L'Allumeur*, peint en 1944.

Hélion dessine les façades des maisons, les enseignes des magasins, l'aménagement des vitrines des magasins, les fissures et craquelures des murs, les flaques d'eau sur les trottoirs, les mains de Stanley Bate sur le clavier et les passants à une époque où les hommes portent encore un chapeau.

Guitare et chapeau : « Un chapeau, pour moi, est comme la guitare pour les peintres cubistes : un objet féminin, doux, riche en forme et riche de sens » (voix d'Hélion)

Il semble exulter de bonheur tout au long du film, sauf peut-être lors de ce plan très bref, où un voile fugace d'anxiété recouvre son visage lors d'une scène censée représenter un moment de détente autour d'une table, en compagnie de Pegeen. Le montage n'est pas terminé lorsque Hélion et Pegeen quittent New York en avril 1946.

Pour nous qui connaissons la suite – la traversée du désert d'Hélion durera plus de vingt ans –, la scène apparaît comme un mauvais augure.

Des fragments de correspondance publiés en ligne à l'occasion d'une vente aux enchères récente, nous permettent de saisir l'enjeu du projet. De Cagnes-sur-Mer, puis de Paris, Hélion continue de transmettre à Thomas Bouchard avis et suggestions concernant le montage.[15] Il souhaite disposer d'une copie du film avant son exposition de septembre chez Renou et Colle. L'a-t-il reçu à temps ? On sait tout au moins que le film a été projeté en Suisse et dans la ville de Tours[16], à Paris également, au printemps 1947, dans le cadre des activités de l'association Les Amis de l'art, à la grande satisfaction d'Hélion : « [The film] is well received and looks like a very revolutionary piece, because the audiences are often crowded with youngsters and old maids who have just discovered abstraction, or surrealism, and at first are quite shocked. »[17] Dans la même lettre, Hélion signale en passant que Meyer Schapiro, Howard Kaplan et Ted Schempp ont assisté à cette projection parisienne. Hélion et Schapiro vivaient autrefois non loin l'un de l'autre dans un quartier de New York. Les deux hommes auraient-ils renoué la conversation à cette occasion ? Il semble bien que non, si l'on s'en tient au commentaire laconique d'Hélion : Schapiro, Kaplan et Schempp « will tell you someday how [the film] looked ». Rappelons qu'après 1944, le désintérêt de Meyer Schapiro pour l'œuvre d'Hélion tient au moins en partie au tour donné par le peintre à sa vie privée[18]. En 1947 toutefois, l'heure n'est pas encore au retour sur soi tant les retrouvailles d'Hélion avec Paris sont laborieuses, mais pleines d'espérance.

Hélion donne au film réalisé par Thomas Bouchard une valeur de manifeste. Écoutons-le haranguer le spectateur à la toute fin de la bobine : « Le classique, le romantique, l'ancien, le moderne, l'abstrait, le surréel, le réel…, il n'y a pas besoin de choisir. Tout cela peut se rejoindre. J'aimerais faire de l'abstraction sur nature comme Cézanne voulait faire du Poussin sur nature. J'aimerais aussi faire du naturel avec de l'abstrait. Mais méfions-nous, à propos d'art, des paroles qui sonnent trop bien,

[15] http://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/2014/books-manuscripts-n09157/lot.168.html
[16] Lettre de Pegeen Vail à Diane Bouchard, sd [février 1947].
[17] Lettre de Jean Hélion à Thomas Bouchard, 23 mai 1947.
[18] Voir mon introduction à Jean Hélion, *Ils ne m'auront pas*, p. 28-29.

qu'elles soient claires, ou qu'elles soient mystérieuses. Je voudrais faire de l'art à l'image de l'homme entier. L'homme ordinaire. Cet homme à la fois rationnel et irrationnel, magnifique et absurde, qui existe autant dans ses souvenirs que dans ses rêves, dans ses instincts que dans ses idées, et qui aime la vie malgré tout, passionnément. » Mais les mots ne peuvent pas tout. Comme à New York, les expositions parisiennes d'Hélion sont des échecs. En 1952, dans une ''lettre'' à André Du Bouchet que le poète ne recevra jamais, Hélion dresse ce triste bilan : « En partant pour l'Amérique, j'avais perdu ma place en France. En partant pour la guerre, j'avais perdu ma place en Amérique. En devenant figuratif, j'avais perdu contact avec ceux que j'avais convaincu de la vérité de l'Art Abstrait. En changeant de femme et de milieu, j'avais achevé de bousculer l'appareil de mon succès. En revenant en France, […] c'était comme donner un tour de vis supplémentaire à tout ce qui allait mal. »[19]

Le peintre fait remonter son rapport malaisé avec l'abstraction à l'époque où il fréquentait l'atelier de Mondrian : « J'étudiai ses théories, fort embrouillées, mais ne parvins jamais à les accepter ».[20] En 1933, la conférence qu'il donne à la Gallery of Living Art de New York, attire un public nombreux parmi lequel on compte John Marin, Alexander et Louise Calder, Marcel Duchamp, Archille Gorki, George Morris, Gaston Lachaise : « On m'applaudit beaucoup. J'étais pourtant fort mal à l'aise et mécontent de moi. Je commençais à sentir combien tout cela était faux, et je dépensais ma force dans une mauvaise direction », au service d'une « classe des gens riches d'une certaine culture, [qui] ne représentait pas une pensée, une orientation, un avenir, mais un vaste agrégat instable de goûts disparates »[21]. Très vite, Hélion cherche à « tirer l'art abstrait de sa platitude » en réintroduisant dans ses tableaux courbes, modelé, espace. Ses figures abstraites, disait Meyer Schapiro, son voisin à New York, mais aussi « un peu » son « adversaire »[22], étaient des « embryons »[23]. Elles « devinrent, peu à peu, des Individus sans nom, chargés d'une certaine quantité de couleurs, de rapports, de

[19] [Cour Cheverny, 18 juillet-25 août 1952] inédit, 1952. IMEC/archives Jean Hélion. Dans ce texte à paraître aux éditions Claire Paulhan, Hélion place le poète dans la position d'un interlocuteur fictif.
[20] *Ibidem*.
[21] *Ibidem*.
[22] Lettre de Jean Hélion à Raymond Queneau, 20 février 1939, (*Lettres d'Amérique. Correspondance avec Raymond Queneau 1934-1967*, établie et présentée par Claude Rameil, IMEC éditions, 1996, p. 129).
[23] Lettre de Jean Hélion à Meyer Schapiro, 20 janvier 1937. Columbia University Library.

formes, d'émotions []. »[24] Hélion se souvient de son désarroi durant les longues discussions partagées avec Schapiro, devant lequel à vrai dire il se débattait d'abord avec lui-même : « Je ne trouvais pas de mots pour indiquer ce que je ressentais. Après avoir tant prêché la validité et la visibilité de l'abstraction il me fallait désormais proclamer tout le contraire. »[25]

« L'histoire d'un mauvais souvenir » lance Hélion au moment où, dans le film, Pegeen Vail range sur un rayon de bibliothèque un exemplaire de son récit de captivité, *They Shall Not Have Me*. « D'ermite égoïstement confiné dans un atelier, écrit encore Hélion à Du Bouchet, j'avais été promu chef et responsable d'hommes qui attendaient tout de moi : ils me firent meilleur que moi-même. […] Comme j'aurais pu peindre pour eux ! »[26] De la peinture figurative ! Depuis, bien sûr, justice a été rendue à Hélion. Sur les deux continents, la vague des figurations ''nouvelles'' des années 1970, y a fortement contribué : « Visite hier, à Paris, en privé, accompagnés du cher Daniel Abadie, de l'exposition Paris-New York au Centre que chacun nomme ''Beaubourg''. On y établit avec justesse, ce me semble, mon influence sur l'art abstrait américain et on y indique par le film de T. Bouchard […] mon influence sur la nouvelle figuration américaine. Je crois que mon passage de l'art abstrait à l'art figuratif a beaucoup compté aux USA : on l'a d'abord cruellement condamné, puis copié, etc. En

[24] [Cour Cheverny, 18 juillet-25 août 1952], cité plus haut.
[25] *Ibidem*.
[26] *Ibidem*.

ce qui me concerne, c'est un échec. » [27] Force est de constater que la marginalisation d'Hélion persiste. Perçu comme un franc-tireur, on le traite à part. En 2008, l'excellente exposition d'Éric de Chassey et de Sylvie Ramond au Musée des beaux-arts de Lyon – *1945-1949. Repartir à zéro comme si la peinture n'avait jamais existé* – repose sur un postulat : « Marqués par une commune volonté de trouver des réponses formelles à l'expérience partagée du traumatisme, ces artistes ont éprouvé la nécessité de faire table rase, brouillant les frontières entre abstraction et figuration. »[28] Hélion aurait pu, aurait dû y trouver une place.

[27] Hélion poursuit : « Qui établira que la phase terminale de mon évolution vers un dialogue avec la figure évidente est la plus forte, la plus valable, ainsi que le reconnaissent des peintres comme Aroyo et Lindner et, je crois, Dubuffet ? Ou bien, après une presque réussite, vais-je tomber dans l'obscurité ? Comme si le débat de l'art ne se prolongeait pas dans ma direction. Honnêtement, à soixante-treize ans, après cent expositions, je ne saurais dire. » Jean Hélion, *Journal d'un peintre*, tome 2, p. 274-275. (Entre le 7 et le 18 juillet 1977).

[28] https://www.mba-lyon.fr/fr/fiche-programmation/1945-1949-repartir-zero-comme-si-la-peinture-navait-jamais-existe