

Le pays de Grégoire Michonze

Le Montparnasse de mes premiers vagabondages, dans les années 1932-1933, apparaissait à mon regard novice et fasciné comme un navire dont les cafés illuminés eussent été les hublots et le boulevard, avec ses affluents, les ponts et les passerelles. Sans doute avais-je été impressionné, plus jeune encore, par une pièce de Sutton Vane, *Au Grand Large*, que présentait Louis Jouvet à la comédie des Champs-Élysées. Dans cette fantaisie macabre et sentimentale, que l'excellence des acteurs et le talent du metteur en scène parvenaient à rendre convaincante, les passagers d'un bateau mystérieux, après avoir constaté quelques anomalies dont le caractère énigmatique et la multiplication poussaient leur inquiétude jusqu'à l'alarme, s'aperçoivent soudain qu'ils sont tous morts, et que leur croisière les entraîne vers l'au delà.

C'est ainsi que je ressentais Montparnasse en ces temps reculés. Lorsque je m'y rendais, j'étais sur un navire étrange, de formes et de dimensions imprécises, extensible ou réductible selon l'heure et le lieu, et que rien d'étanche ni de délimité ne séparait des environnantes sargasses. Le bâtiment battait pavillon vert-absinthe, il était grée de chimères, armé d'impatience, lourd de sa cargaison d'angoisse et naviguait sur son erre. Les passagers n'étaient pas morts - pas tous - mais leur cohorte disparate, au premier abord, étonnait. Il y avait là tous les intoxiqués de la nuit, les hagards, les inassouvis, les somnambules et les funambules, les clowns qui ne savent pas faire rire et les comiques sans le vouloir, les chercheurs d'absolu et les chercheurs de poux dans la tête des autres, les pathétiques de la confiance et les silencieux nourrissant de grands desseins, les gagne-petit du rêve et les flambeurs de l'imaginaire, mais tous avaient en commun ceci, qu'ils paraissaient venir d'ailleurs, de très loin.

Je crois que l'on aura rarement pu voir, rassemblés sur un territoire aussi modeste, une telle diversité de visages, d'origines, d'appétits et de fortunes. Le côtoiement d'êtres à ce point singuliers donnait aux gens les plus ordinaires une personnalité différente, comme s'ils eussent été tout d'un coup arrachés à leur banalité coutumière : normaux, ils devenaient équivoques, tandis que tel de leur voisin aux joues ternies par la débauche prenait soudain l'aspect d'un ange. Dans ce conglomérat de solitudes où je venais me mêler à dix-neuf ans non sans quelque émoi, la première figure que je remarquai, et dont les traits restent gravés dans ma mémoire, fut celle de Grégoire Michonze.

C'était un homme de bonne stature, droit, solide, portant haut la tête aux pommettes larges, un nez fièrement busqué dans un visage empreint de gravité, ensemble tout à la fois harmonieux et dépaysant, que je me plaisais à imaginer contemporain de la légende de Gilgamesh. Il allait d'un pas lent et sûr, les mains enfouies dans un lourd pardessus trahissant la fatigue, posant un regard précis sur les choses et les êtres, un peu comme un propriétaire terrien faisant le tour de son domaine et qui, d'un seul coup d'œil, embrasse ce qui n'a pas changé et vise sans erreur le moindre indice de nouveauté ou d'imprévu.

Avez-vous observé dans un café les différents manèges de ceux qui vont et viennent ? Il y a les gens pressés qui ne voient rien, les timides qui n'osent jeter les yeux, les narcisses à l'affût du miroir, les faunes dont l'attention est requise par des objets précis, les désarmés qui cherchent fièvreusement une bouée, les distraits perdus dans leurs songes et tous ceux qu'à moins comblé le bonheur des étreintes que ravagé le supplice des attentes. Il y a aussi une variété d'hommes à qui la rue, le café apportent, littéralement, une nourriture affective, spirituelle, de laquelle ils ne sauraient se dispenser. Rien ne leur échappe des mille péripéties du spectacle. Leur faisceau visuel happe et tout aussitôt sélectionne. Une seconde leur suffit pour discerner dans la foule telle silhouette, tel visage, telle scène dont le tracé enferme des promesses. Grands spécialistes du regard, ils notent, enregistrent, absorbent, méditent en rapportant au logis de quoi alimenter la rêverie des longs jours. Grégoire Michonze appartient

à cette espèce, de même que son ami Jacques Hérold, autre médaille d'or des olympiades de la dérive.

Je ne fréquentais pas encore Michonze – il y fallut des années -, mais nous nous étions tacitement reconnus, à la manière des guetteurs de la forêt sauvage qui suivent les allées et venues de tel sujet qui les intrigue, jusqu'au moment où naît la confiance qui apprivoise. Je sus ainsi assez vite comment il se nommait, et qu'il était artiste, et pauvre. Ceux que je voyais alors par prédilection, nous le découvrîmes plus tard, étaient aussi quelque peu ses amis, ou tout au moins ses compagnons épisodiques. Parmi ceux là, j'aimerais évoquer, comme appartenant à notre fonds commun, quelques météorites dont le passage, pour bref qu'il ait été, aura laissé en moi des traces durables.

Georges Malkine, au physique d'ancien Aztèque métissé de Gitan, maquillait sa face parcheminée avec un fond de teint ocre, et ses vêtements, d'une recherche parfois tapageuse, semblaient provenir d'escalas lointaines. Poète et peintre, il avait été parmi les fondateurs de la Centrale Surréaliste en 1924, mais son peu d'aptitude à suivre les impératifs communautaires l'avait assez vite incité à prendre ses distances. Il fut tour à tour acteur, correcteur, explorateur, forain, avec de longues périodes oisives, où sa vie se laissait bercer au rythme sage et ouatiné du pavot. Je le connus à son retour d'Haïti, où il était parti dans un caprice. Il avait ramené des tambours et d'autres instruments à percussion sur lesquels il nous arrivait d'improviser en sourdine, ou d'accompagner les disques des Mills Brothers et de Cab Calloway, dans le septième qu'il occupait place Saint-André-des-Arts. De lui, j'appris beaucoup, rien qu'à le regarder vivre.

Roger Gilbert-Lecomte, lorsqu'on me le fit connaître, se paraît à mes yeux d'un double prestige : il avait été parmi les fondateurs du *Grand Jeu*, l'une de ces revues confidentielles et véhémentes où nous cherchions une vérité; l'on disait, en outre, qu'il avait renoncé à écrire. Pendant une courte période, nous nous vîmes toutes les nuits, quittant Montparnasse aux petites heures pour descendre à pied vers les Halles où nous contemplions la mise en tas des pyramides légumières, dans une odeur de terre fraîchement retournée. Tout en m'intimidant, son érudition et sa mémoire me captivaient. Il récitait les *Feuilles de Saints* de Claudel consacrées à Verlaine, qui nous portaient au comble de l'émotion. Je lui disais en retour ce poème de Valéry que j'aime toujours :

*O mouvements marins des amants confondus,
Mon cœur m'a conseillé de telles solitudes,
Et j'ai placé si haut mes jardins suspendus...*

Notre commerce, bien inégal, car je n'avais guère à offrir en regard de son savoir lucide, avait un charme dont l'action me poursuit encore. Gilbert-Lecomte, lorsqu'il était privé de ses excitants habituels, se nourrissait de pernod doubles, dont il consommait jusqu'à dix, quinze, sans qu'il manifestât, extérieurement, le moindre signe d'ivresse. Simplement, des gouttes de sueur perlaient à sa lèvre supérieure, qu'il essuyait d'un geste de plus en plus saccadé avec l'un de ces grands mouchoirs à carreaux qu'utilisaient nos grands-pères.

Antonin Artaud venait à Montparnasse par intermittence. Son beau visage d'acteur, que nous avons admiré dans les films d'Abel Gance, était miné déjà par les orages intérieurs où, plus tard, sa raison s'engloutit. Il était l'un de ces poètes, que je chérissais sans oser les approcher, que nous avaient révélés les numéros anciens de *La Révolution Surréaliste*. Je Suivais avec ferveur ses écrits, *Héliogable*, *Pour un Théâtre de la Cruauté*, ou bien les comptes rendus passionnés des premiers films des frères Marx, qu'il donnait à la N.R.F. On le vit, durant l'hiver de 1933, presque tous les jours au vieux Dôme, en compagnie de Balthus et de Jean-Louis Barrault, trois visages de seigneurs, trois corps sveltes aux gestes sûrs, tout élégance et séduction, que j'observais à la dérobée, d'une table voisine. J'aurais donné cher

pour être dans leur secret. Cette chance me fut accordée un soir. Alors que je m'éloignais du Dôme, en direction de la place de Rennes, j'eus tout à coup le sentiment d'être suivi, et, comme j'allais me retourner, une main se posa sur mon épaule. Je reconnus Artaud qui, à brûle pourpoint, me dit « Vous êtes mon ombre ! » Impassible en apparence, mais remué, je méditais ce propos déroutant lorsqu'il me prit par le bras et m'entraîna au café des Marronniers, tout proche. « Je monte, m'expliqua-t-il, une pièce que j'ai adaptée d'après Shelley, *Les Cenci*, où je veux appliquer mes idées sur le théâtre. Je trouve que les acteurs professionnels sont prisonniers de leurs tics, c'est pourquoi je recrute au hasard, dans la rue, selon mon intuition. Vous avez le physique que je prête au serviteur de Cenci, qui suit son maître comme une ombre et distribue les coupes de poison... » Et c'est ainsi que le flux des trottoirs de Montparnasse me charria jusqu'au théâtre de l'Etoile, pour y tenir un rôle muet dans le four le plus grandiose de l'époque.

Grégoire Michonze et moi nous parlons de tout cela lorsque nous nous retrouvons dans ces lieux peuplés de nos fantômes. Il y avait aussi les femmes, allurales souvent, presque toujours déconcertantes, dont le va et vient édénisait quelque peu nos halls des pas perdus et des paroles envolées. Caridad de Laberdesques, avec ses yeux de topaze brûlé – comme eut dit Jean Lorrain – était déjà célèbre dans le quatorzième arrondissement et avait eu des bontés pour Malkine. « Caridad ne fait rien que regarder les autres penser à elle », disait le jeune Pierre Brasseur, mince comme un fil. Gilbert Lecomte fut sérieusement épris de Maxe, une égyptienne toute menue, à la démarche ailée, qui avait le profil de la reine Néfertiti. L'on voyait souvent en compagnie d'Artaud, une belle personne blonde, sculpturale, Sonia Mossé, qui devait mourir en déportation.

Ces figures que je viens d'évoquer n'étaient point fixées à Montparnasse mais y venaient plutôt « en plongée », au cours de brefs séjours coupés de longues intermissions. Grégoire Michonze, en revanche, appartenait à ce qu'on pourrait appeler « la permanence », comme ce fut le cas, pendant de nombreuses années, de Camille Bryen, de Jean Atlan, de Jacques Hérold, d'Oscar Dominguez, pour ne citer que quelques-uns auxquels nous liaient des sentiments solides. En vis-à-vis venaient s'asseoir des vétérans illustres ou demeurés obscurs dont nous connaissions bien les campagnes fameuses, cubisme, orphisme, Section d'Or, musicalisme, dada, et avec lesquels il nous arrivait de faire table commune. Picabia, Man Ray, Zadkine, Charchoune, Burty, Tzara nous enseignaient la tradition orale. L'on voyait tous les soirs Campigli, trop absorbé dans la contemplation de la femme aimée pour prendre garde à quiconque. Mané Katz, petit lutin bénéfique, coiffé d'une touffe de neige prodiguait des récits comme au temps des veillées. Il avait un humour mordant, ainsi qu'en témoigne ce trait : une dame qui lui rendait visite, entre deux tasses de thé lui demande : « - Que pensez-vous, monsieur Mané-Katz de la peinture de Chagall ? – Mais Madame, je pense que c'est un très beau peintre, un grand coloriste. Pour tout dire, c'est un génie. – Ah ! reprend la dame après un silence, voilà un jugement bien flatteur. Je dois vous confier, cher Maître, que j'ai posé à Chagall la même question sur votre peinture, et qu'il s'est montré infiniment moins chaleureux. – Quelle importance s'écrie alors Mané en éclatant de rire. Nous sommes tous les deux de si grands menteurs ! » Plus noires étaient les facécies d'Yves Tanguy. Il voulut un jour défenster Bryen et prétendait plier les réverbères à coups de tête. Ce qu'il y avait en lui de perdu nous le rendait très cher. Les yeux de Robert Desnos, comme des lucioles perçant le loup de Fantômas, avaient de telles lueurs magnétisantes qu'on ne pouvait s'en détacher. Aux heures désertes, vers le moment de la fermeture, l'on voyait arriver, émergeant de la nuit blanche, encore tout étourdi des escarmouches avec le plâtre, Alberto Giacometti, l'œil étonné et neuf sous le maquis de ses cheveux.

La noce, la cloche et la bohème, aux abreuvoirs nocturnes, entrechoquaient leurs vanités en un grouillement d'une sombre bigarrure où se détachaient, comme le fulgore porte-lanterne sur le vert-noir de la forêt tropicale, de ces natures d'élite aimantées vers quelque

Nord et dont le front portait l'étoile. A la chaleur factice de la nuit où, facilement, les élans partagés suscitaient les mirages, venait se substituer le jour glacial, les tiraillements de la faim et les affres de la bourse vide, la confrontation de la vérité âpre avec les rêves enfuis. Beaucoup des mêmes se retrouvaient *A la Soupe Merveilleuse*, une mangeoire située entre le Bar Américain du Dôme et le vieux café, géré par M. et Mme Alaux dont les sept ou huit enfants s'activaient parmi les tables ou à la plonge. Les soupes y étaient plus transparentes que merveilleuses, et les ragoûts avaient des allures huysmansiennes, mais l'on s'y procurait, pour quelques francs, le sentiment d'avoir dîné. Les « bouillons » de la rue de la Gaité étaient plus redoutables encore et nous leur préférions les crêperies bretonnes ou le magasin misérable de la rue Delambre, tenu par deux vieux russes, où l'on pouvait avoir, dans l'arrière-boutique, un verre de thé accompagné d'une tranche de pain noir et d'une boulette de viande froide, moyennant des centimes.

Des trésors d'ingéniosité et de ruse se dépensaient chaque jour afin de parvenir à ce résultat alchimique : manger lorsqu'on n'a rien. Marie Vassilieff, qui appartenait à la première émigration russe, avait imaginé pour se nourrir gratis d'inviter chez elle, à chaque repas, cinq ou six hôtes payants. Elle était peintre et fabriquait aussi des poupées costumées, dans le style de Léon Bakst. Les deux panneaux, très « Arts Déco, 1925 », qui ornent encore le mur du fond à la Coupole, sont d'elle. J'allais quelques fois dans son atelier, rue Froideveaux, dîner d'un borchotch bouillant en compagnie de Russes aussi désargentés que cérémonieux, qui pratiquaient le plongeon et le baise-main; Marie, en fin de compte, s'y ruinait, car elle était compatissante et ne savait pas refuser le crédit. Michonze venait là aussi, les jours fastes, car la plupart du temps, il devait se contenter, pour son ordinaire de deux filets de harengs avec trois pommes bouillies. Il y avait en effet, dans l'économie calamiteuse qui nous régissait, fiers chevaliers de la débîne, une loi qui primait toutes les autres : garder toujours en poche les quelques sous garantissant le café-crème. C'était là le sésame par quoi s'ouvraient grandes les portes des temples de la communication. Nanti de ce viatique, l'on entrait la tête haute, sachant qu'il n'y aurait pas lieu, ce jour là, de mendier sa place au soleil noir. Et l'on pouvait rester deux heures, cinq heures, voire toute la nuit aux tables bien chauffées, en compagnie des uns et des autres, quitte à céder la place sur un signe du gérant, à des clients mieux pourvus, et finalement échouer dans les recoins inconfortables, lesquels, sans nous, fussent restés vides.

L'on va penser que je divague, mais pour parler comme il convient de Michonze, ce préambule était nécessaire, ne serait-ce que pour dresser le décor, restituer le climat où s'écoula sa vie. De notre côtoïement, au cours de trente deux années, a fini par naître une amitié d'autant mieux soudée que les premiers abords furent circonspects et lents. Nous avons connu des périodes lourdes, saturniennes, où l'exaspération réciproque était poussée au rouge, chacun réagissant aux propos des autres comme l'eût fait un écorché. Têtus, agressifs, entiers comme nous l'étions, nos attrapades furent vives, quelquefois violentes, mais sans que jamais rupture s'ensuive, car nous ignorions la rancœur. Je ne puis oublier le sentiment de soulagement que j'éprouvai, à la Libération, en apercevant au zinc du Dôme sa silhouette familière. Durant les interminables attentes qui sont le lot de l'homme en guerre, j'avais souvent pensé à lui, que je savais plus menacé que d'autres. Ce fut après les années dangereuses, lorsque nous parvînmes à nous pacifier quelque peu nous-même, à dépouiller nos masques d'envoûtés et nos manteaux d'angoisse, que je découvris peu à peu l'homme et l'œuvre.

Grégoire Michonze est né le 22 mars 1902 à Kichineff, en Bessarabie, d'une famille juive peu fortunée qui s'appelait Michonznic. Ce bourg prospère situé au nord de l'Ukraine, non loin d'Odessa, dans une région justement surnommée le « grenier » de la Russie méridionale, entremêlait une population mi-slave, mi-orientale, dans le concert des dialectes anciens et le chatoïement des vêtements archaïques. Aux Ukrainiens et aux Russes, qui

constituaient la majorité régnante, se mélangeaient sans trop de heurts des minorités pittoresques et actives, Moldaves, Valaques, Tziganes, Ashkénazim. A côté de l'industrie en plein essor se perpétuaient les styles de vie ancestraux, qui sont le refuge des âmes simples contre les traumatismes du progrès. Comme beaucoup de villes de la vieille Russie, Kichineff était largement ouverte aux courants de culture venus de l'Occident. A l'Ecole des Beaux Arts où l'avait conduit une vocation précoce, Michonze trouva des professeurs et des condisciples fort bien informés des mouvements modernes. L'on s'y passionnait, non seulement pour Cézanne et l'Impressionnisme, mais pour Gauguin, Van Gogh, et les recherches nouvelles de Matisse, Picasso et Braque. S'il est vrai que le régime vacillait, l'« *intelligentzia* », du moins, n'était point rétrograde.

La Roumanie, en 1918, ayant annexé sa province, c'est à Bucarest, deux ans plus tard, que Michonze alla chercher fortune. Il y fut assistant-décorateur au Théâtre National, mais il rêvait déjà d'aller plus loin. J'ai conté ailleurs comment Jacques Hérold, parti du même endroit, descendit le Danube jusqu'à Vienne et parvint à Paris, aussi ébloui que pauvre. Michonze prit le chemin inverse. Il s'embarqua à Constanza sur un bateau qui, par Constantinople, se rendait à Marseille. Il n'avait emporté qu'un saucisson et du pain noir, et, jalousement serrée dans un sachet autour du cou, la ressource intouchable : le prix d'un billet sans retour de Marseille à Paris. Il se sustenta, pendant le voyage, grâce aux faveurs d'un aide-cuisinier à tête de gargouille qui lui portait de temps à autre un verre de vin à la résine et une assiette de pâtes, sans qu'il se rendît compte dans son innocence que ces hommages étaient d'un soupirant.

Pour la jeunesse éprise d'art de ces pays lointains, Paris était une Terre Promise, une Mecque où il fallait aller, quels que fussent les obstacles. A vrai dire, dans la plupart des cas, les épreuves commençaient à l'arrivée et se prolongeaient souvent tard dans la vie, comme un long et humiliant bizutage. Le premier domicile de Michonze fut rue de L'Hôtel de Ville – aujourd'hui disparue -, véritable Cour des Miracles d'une indicible pouillierie où, dans une chambre sans eau, sans chauffage, sans lumière, il se déshabillait et lisait à la bougie. Une petite annonce réclamant un aide-décorateur sur galalite l'amena sans tarder rue de Bretagne, dans une maison d'articles de Paris qui fabriquait des breloques, des bracelets et autre pacotille. Parmi la quarantaine d'ouvriers qui tuaient l'ennui en échangeant des refrains de corps de garde et des quolibets obscènes, Michonze repéra l'un d'eux, solitaire et silencieux, indifférent au tapage, comme si quelque anneau magique lui eût permis d'abolir la vulgarité ambiante. Il travaillait avec une telle dextérité qu'il avait terminé longtemps avant les autres et s'en allait, sans dire un mot. Hors de l'usine, un jour, ils se parlèrent et découvrirent qu'ils avaient des sympathies et des intérêts communs. L'ouvrier taciturne, de qui émanait une grâce singulière, se nommait Max Ernst. Deux jours après son arrivée, Michonze voguait vers la Rotonde, le Dôme et leurs quais balisés, auxquels il s'arrima. Il avait vingt ans alors : aujourd'hui qu'il en a soixante-deux, on le rencontre encore, à la nuit, dans l'un ou l'autre de ces havres, où il aura, sa vie durant, cherché le réconfort et la chaleur. Qu'importe si la coupe, bien souvent, fut amère : le coude à coude avait un pouvoir stimulant et quelque fois retentissait le cri de la jungle : « Nous sommes du même sang, toi et moi ! » Le Montparnasse que connut Michonze, entre 1922 et 1932, était celui de la légende, de Foujita avec Youki, de Per Krogh avec Thérèse Treize, de Man Ray avec Kiki, de Moïse Kisling, d'Othon Friesz, du « cow-boy » Granowsky et des minus habens de la Horde. André Derain, superbe, égrenait le paradoxe, sans parvenir à démonter ses partenaires, Jules Pascin et Léopold Lévy. De ces trois là, seul nous reste Léopold qui fut élève de Mallarmé en classe d'anglais et dont les quatre-vingt-trois ans défient toute sécheresse. Cette époque a fait l'objet de bien des livres dont le dernier en date, le *Montparnasse Vivant* de Jean Paul Crespelle, aux anecdotes alertement contées ajoute une belle moisson d'images : portraits inattendus, vieilles photos jaunies, futures gloires saisies au débotté, vestiges émouvants ou cocasses d'un âge révolu.

Passé sur la Rive gauche, Michonze connut d'autres hotels catastrophiques, les remises, les soupentes et les greniers où la pluie goutte. Petits métiers, besognes, emplois éphémères : il fallait vivre, sans pour cela cesser de peindre. En 1924, Ilya Zdanévitch, mieux connu sous le nom d'Ilyazd, inventeur du langage « zaoum », qui est aussi le Rastelli de la mise en page et de la jonglerie typographique, vint demander à Michonze s'il ne pourrait trouver du travail pour un ami, peintre allemand, retour de Saïgon. C'est de cette manière que Michonze retrouva Max Ernst, qu'il fit aussitôt embaucher dans sa nouvelle usine où l'on décorait au ripolin des vases et des jardinières. En retour, Max Ernst introduisit Michonze au Cyrano, place Blanche, où se tenaient les assemblées du « groupe » surréaliste. Autour d'André Breton « à la tête couronnée de gui », il y avait là toute la première couvée, Aragon, Eluard, Desnos, Péret, les frères Baron, Malkine, Crevel, Boiffard, Morise et même Dédé Sunbeam. C'était à qui étonnerait l'autre, aux jeux agiles du verbe et de la trouvaille. Un jour Breton brandissait une carte-postale de Freud, qu'on se passait avec respect. Le lendemain, Aragon montrait un exemplaire de l'*Intelligence* de Taine, philosophe peu en vogue, que ces jeunes expérimentateurs prisaient fort. Timide et tassé dans son coin, Michonze vint à plusieurs séances, puis s'éloigna. Il ne pouvait y avoir pour lui de salut par les mots ; encore moins par les mots d'ordre.

Paralysé, muet devant ces virtuoses de l'improvisation, Michonze retrouvait sa faconde et ses facultés d'épanchement auprès d'un être farouche, replié sur lui-même, presque inarticulé, qui fut son ami, dans la mesure où un tel mot, s'agissant de lui, avait un sens : Chaïm Soutine. Tel qu'il s'est peint lui-même sans indulgence, avec son visage de puzzle mal assemblé, ses yeux jaillissant des orbites et ses grosses lèvres pendantes, Soutine pouvait passer pour un idiot du village. Il ne fréquentait pour ainsi dire personne, à part un philosophe kabbaliste lui aussi très retiré, Henri Sérouya, qu'il écoutait sans mot dire. Il restait souvent des heures entières au café, à suivre du regard toutes les femmes, concupiscent, obsédé. Il prêtait peu attention à ce qui se faisait autour de lui en art. S'il estimait Corot et Courbet, il entraînait en transes devant Rembrandt, qui était son dieu. Après de lui, Michonze, curieux de tout et informé, faisait figure de Parisien, et il prenait plaisir à son commerce. Ils allaient ensemble à la boxe, au catch, au pancrace, ses distractions favorites, où il apportait des jumelles, afin de mieux voir le sang couler. Eluard et Breton, qui connaissaient leur relations, prièrent un jour Michonze de le sonder afin de savoir s'il consentirait à faire leur portrait. La réponse fut négative. Soutine ne voyait rien, chez ces poètes, qui put l'inspirer. Il leur préférait les grooms, les gâte-sauce, les bonnes, voire les harengs ou les volailles verdissantes sur quoi se déchaînait, comme en un spasme, sa fureur de peindre.

Michonze apprit l'anglais à Montparnasse, rien qu'au contact de la colonie d'« expatriés » américains qui y tenaient ses assises. Leurs écrits voisinaient dans la revue d'Eugène Jolas, *Transition*, avec ceux de l'avant-garde parisienne. L'été, tous descendaient sur la Côte d'Azur, en un envol où Michonze se laissa emporter. Le point de ralliement était, au Bas-de-Cagnes, la maison du poète Abraham Lincoln Gillespie junior, surnommée Ellis Island, car tous les émigrés y passaient. Outre Hemingway, déjà célèbre, l'on y voyait Henry Miller, William Seabrook, George Antheil, Virgil Thomson, Laurence Vail, Kay Boyle, Alfred Kreymborg, Abraham Rattner. Michonze eut à Antibes, en 1932, dans son atelier, sa première exposition personnelle, sans grand succès, puisque, l'été fini, lorsque tous remontèrent vers Paris, il dut rester sur place, faute d'argent pour le voyage de retour. André Masson qui vécut lui aussi à Montparnasse, de périlleuses errances, me racontait hier encore cette histoire plaisante : Michonze avait planté son chevalet sur une promenade, en vue d'un casino, et il regardait à chaque instant le paysage tandis que sur sa toile, à la stupéfaction des passants, s'élaborait une femme nue. « Je ne garantis pas, ajoutait Masson, la vérité de l'anecdote, mais elle me paraît convenir à Michonze chez qui je vois un côté pince-sans-rire. »

Cet aspect mal connu de son caractère, je le trouve confirmé par l'affichette qu'il a épinglée à sa porte, où l'on peut lire, en majuscules : *Grégoire Michonze, artiste-peintre, imitatif et anecdotique*, profession de foi où il entre une bonne part de défi. Sa vie de peintre d'ailleurs, à contre courant de toutes les modes, marquée par l'incapacité du moindre geste, de la moindre démarche par quoi tant d'autres savent se concilier la faveur d'un public, rigoureusement concentrée sur une œuvre que l'on se dit à chaque instant défaillante, cette vie d'un *résistant* irréductible n'est pas exempte d'une bravoure qui, à certains égards frise la provocation. J'entends cela au sens où une ligne de conduite exemplaire, la pratique de certaines vertus, dans un milieu où la laxité est de règle, ne pouvait manquer de déplaire. Aussi n'est-il pas rare que les « malins » se vengent, soit en accompagnant son nom d'un fin sourire, soit en discréditant d'un mot son travail, ou bien en attribuant ses infortunes à une conception rétrograde de l'art.

En fait, s'il y a dans le comportement de Michonze, quelque brusquerie, sa rudesse est avant tout pudeur, et cache une insécurité profonde. La connaissance qu'il a des maîtres du passé, l'amour qu'il voue à tels d'entre eux, l'émerveillement qu'il ne cesse d'éprouver devant des prouesses techniques dont le secret semble être bien perdu, rien de tout cela ne lui aura rendu la tâche aisée. Au contraire, son exigence envers lui-même ne fait qu'en croître avec l'intolérable sentiment de ne pouvoir égaler ceux qu'il aime. Il a passé des jours dans les musées à étudier de près un glacis, une touche, une transparence, une solution ingénieuse à tel problème de perspective ou de volume, et cette intérogation déférente l'a peut-être conduit, vis à vis de son œuvre propre, à une trop grande modestie. Compte tenu de cela, on ne s'étonnera pas que la peinture de Michonze présente, à première vue, un aspect archaïsant, justifiant pour certains l'épithète de « primitive » qui lui fut accolée. Un tel sentiment vient de ce qu'il a recours à des moyens aussi proches que possible de ceux qu'utilisaient les peintres du *quattrocento*. Le souvenir de Bosch et de Brueghel, entre autres, plane sur ses compositions curieusement animées. A l'entendre, toutefois, sa plus forte nostalgie s'adresse à Piero della Francesca, qui représente pour lui l'inaccessible : un Himalaya de mystère et de réalité transfigurée.

Que peint Michonze ? à l'exception des portraits et de quelques études, ce sont des *scènes* qui mettent en action des personnages, parfois dans un intérieur, mais de préférence en plein air, à la campagne, dans des fermes ou sur des places de village. Les couleurs sont sourdes, avec des tons pastel, des nuances zinnia qu'avive, ici et là, une note plus franche. Cette neutralité, cette réserve, n'excluent nullement le frémissement mais maintiennent l'œuvre comme en retrait, exigeant de qui la regarde une attention soutenue. Jusqu'ici cela serait banal et rien ne distinguerait Michonze d'un de ces figuratifs appliqués qui produisent des à peu près de la vie paysanne. Il s'agit cependant de tout autre chose : les hommes et les femmes que Michonze dispose dans tel espace choisi semblent *charmés*, frappés d'un sortilège. Comme au château de la Belle au Bois dormant, ils sont arrachés au temps, figés dans leur élan, médusés. En revanche, le milieu où ils sont ainsi saisis n'a rien de la splendeur féerique, tout au contraire : c'est un monde de peine, laborieux, stupéfait, où les visages tendus d'effroi ou résignés paraissent gémir sans cause, comme des chiens qui aboient à la lune. De même que les individus qui les composent, le cadre de ces attroupements est sans âge ni lieu, insituable. Il n'y a jamais dans la peinture de Michonze la moindre référence à notre univers mécanique : ce sont des instruments aratoires élémentaires, des puits à balancier – des *cigognes* –, des masures sans étage, des volatiles communs, des chiens errants qui meublent ou peuplent ses pastorales de malaise et de malheur.

L'une de ces compositions les plus remarquables présente une place où s'élève une fontaine, devant un arrière-plan de façades ouvrant sur le vide et d'église ruinée. Dans le concours de peuple qui s'y trouve assemblé, l'on reconnaît Nietzsche, Baudelaire, Max Ernst, André Breton sur un cheval blanc, Dominguez, Hérold, et quelques autres. Il y eut, en 1922,

un tableau de Max Ernst, *Au rendez-vous des Amis*, où Raphaël Sanzio, et Dostoïevsky se mêlaient au groupe de ses compagnons habituels et dont, peut-être, cette œuvre de Michonze traduit une réminiscence. Mais chez celui-ci, les « amis » sont perdus dans la foule des créatures sans nom qu'il affectionne : enfants hébétés, gnomes sinistres, femmes nues à l'expression hagarde, hommes vagues se battant à mains nues ou vaquant à des tâches imprécises. Les dimensions mêmes des personnages surprennent, tel groupe démesurément allongé voisinant avec une file de figures naines, agencement qui obéit moins à des considérations d'harmonie qu'aux nécessités d'un dépaysement voulu. Les deux versions de ce tableau, avec leurs variantes, me paraissent également mémorables.

Ces gens que Michonze nous montre, qui se regardent sans se voir, se côtoient en s'ignorant, frappés d'hypnose, agissant en automates, on dirait qu'ils appartiennent au mauvais rêve où l'interlocuteur, nettement perçu, ne vous remarque point, ni ne vous entend. Le cri qui monte et ne parvient pas à sortir, l'impossible communication, l'accablement des tâches absurdes et le boulet de solitude qui enchaîne l'homme à lui-même, c'est là tout Michonze et c'est aussi une vue aigüe, pénétrante de notre tourment. Par cela dont sa peinture est chargée, son œuvre est indéniablement moderne. Si les contemporains n'ont su, ou pu s'en aviser, c'est grand dommage pour eux. Ce l'est aussi pour lui, car un peu de compréhension et de soutien eussent rendu sa vie moins âpre. Le pouvoir dérangeant de cette œuvre, ses tâtonnements, ses halètements, ses agonies, je ne leur trouve de parenté qu'avec - sur un autre plan - le lyrisme d'inespoir de Samuel Beckett, qui met à jour des recoins de nous-mêmes dont la nudité cruelle noue le cœur. Tous deux possèdent, d'ailleurs, dans le jardin des supplices où s'extenue la véhémence de leurs rôles, des îlots de douceur, de tendresse inquiète, qui se découvrent, chez Michonze, par des portraits de sa femme Una, de sa fille Anne et de son fils Patrick.

Nous voici repartis *au grand large*, Michonze et moi, en route vers les trottoirs de Montparnasse, sempiternels passagers du vieux navire. C'est son pays – plus que le mien à vrai dire, car je fus inconstant. Qui, aujourd'hui maintient la « permanence »? Beaucoup sont passés par dessus bord, d'autres espacent leurs visites. Tout cela aura disparu dans quelques années, mais qu'importe, nous aussi. Nous prenons place à une terrasse. « Tu te souviens, dis-je à Michonze, de la remarque de Jacques Villon ? – Laquelle ? – Lorsqu'il disait : le plus dur pour un peintre, ce sont les soixante dix premières années ! » Il y eut nos rires, puis, comme par le passé, le tintement vif des grelots sur nos bonnets de fous.

Patrick Waldberg (Le Mercure de France, Mars 1965)