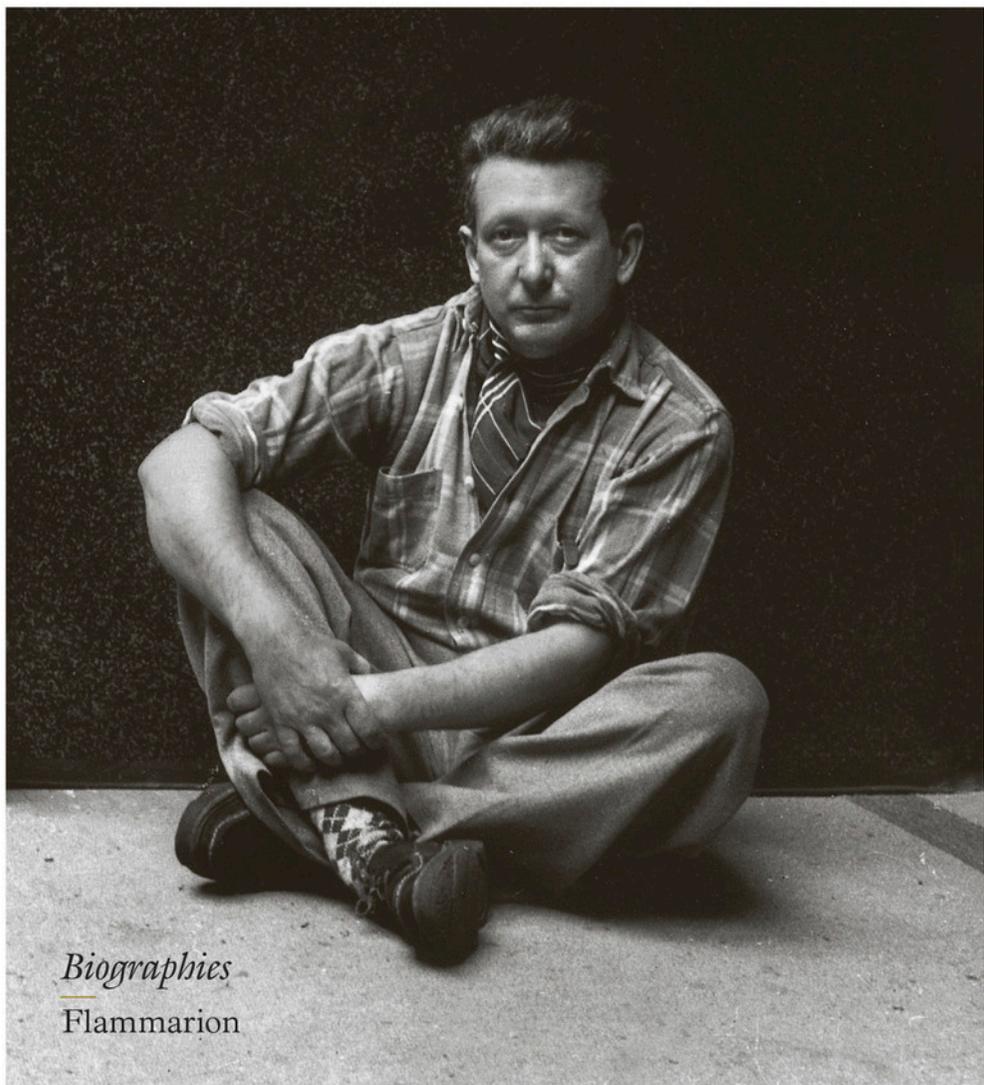


FABRICE GAINAULT

Jean Héliou

Le franc-tireur



Biographies
Flammarion

Jean Héliou

Le franc-tireur

Fabrice Gignault

Jean Héliou

Le franc-tireur

Biographie

Flammarion

© Éditions Flammarion, Paris, 2024
ISBN : 978-2-0804-3127-1

« Je peins parce que vivre m'émeut et que je ne peux pas garder cette émotion en moi. »

Jean Hélion, *Journal d'un peintre. Carnets 1929-1984*, Saint-Paul-de-Vence, Maeght Éditeur, 1992.

« Hélion est l'unique artiste scandaleux de notre temps, le seul qui suscite une hostilité véritable, c'est-à-dire agissante. Il est donc possible qu'il soit également le seul génie. »

Charles Duits, cité par Daniel Abadie dans *Hélion ou la force des choses*, Éditions de la connaissance, 1975.

Avant-propos

Du plus loin que je me souviene, des rives de l'Algérie aux quais de la Seine, j'ai toujours connu le chevalet maternel, posé dans un coin du salon comme un invité aussi silencieux qu'immobile, habillé d'un tableau plus ou moins achevé. Ma mère, contre l'avis de ses parents, des grands bourgeois peu emballés par ce milieu de zazous considérés comme fainéants, avinés et portés sur la licence sexuelle, avait suivi les cours de la Grande Chaumière, l'école d'art de Montparnasse où étaient passés Modigliani, Zadkine, Calder, Balthus, Louise Bourgeois, Riopelle, Eugène Leroy et même le faussaire Elmyr de Hory. J'imagine cette toute jeune femme, en duffle-coat camel, son carton à dessins sous le bras, se rendant à un cours de nu dans ce Paris des années 1950 aux façades noires et à l'insouciance solaire. Moins de monde, moins de tension, davantage de chaleur et de bistrots où se réchauffer des heures autour d'un café au prix ridicule. En ces temps-là, chez Moineau ou ailleurs, la bohème chuchotait de rires et de flirts, préférant les

mots d'amour aux mots d'ordre. Ma mère me raconta plus tard qu'elle croisait parfois la haute silhouette emplie de grâce et de ténèbres de Nicolas de Staël avec lequel elle avait discuté dans une conversation de groupe et qu'elle avait revu une fois à Antibes. Le peintre postcubiste Ghislain Dussart, un proche de mes parents, était l'un de ses interlocuteurs familiers, avant de devenir plus tard le photographe de Brigitte Bardot. Il y avait aussi Mati Klarwein, qui fut l'illustrateur de certaines pochettes de disques de Miles Davis. D'autres ombres enfuies, le sombre sculpteur Joseph Sigrist, Gérard Gasiorowski, Guy de Rougemont que mon père avait connu pendant la guerre d'Algérie, et ces artistes marxistes tendance Groucho qui hantaient Castel en refaisant le monde à la sauce Mao, dont ma mère partageait parfois les nuits blanches. Plus sérieusement, Paul Klee était le gigantesque totem de cette passionnée d'art qui m'avait appris, à travers les travaux et les écrits du peintre allemand, à comprendre ce que voir veut dire. De cela, et de bien d'autres choses, je lui suis reconnaissant. Je me détournai, parce que la vie me fit emprunter une autre voie, de ce à quoi je pensai un temps très bref me destiner, l'art, vu selon moi comme expression de visions et de sentiments. Il faut la disposition d'une nature vigoureuse pour faire éclore le talent et sortir du lot. Restaient les images des livres et les expositions où certaines représentations de la grâce à l'état pur – Piero della Francesca, Cimabue et d'autres – consolèrent mes rêves de jeunesse. Il était finalement aussi bienheureux de s'agenouiller devant tant de beautés.

Avant-propos

Le temps passa, et puis un jour... L'art, qualifié de « forme supérieure d'espoir » par Gerhard Richter, est autant une question de connaissances que de circonstances. En franchissant il y a un an la porte de la galerie Alain Margaron, j'ignorais que, quelques semaines plus tard, je serais embarqué dans une aventure imprévue. Je découvris la face (trop) cachée d'un peintre dont je ne connaissais que la première période abstraite sous l'influence de Mondrian. Son nom : Jean Héliou. Sa réputation, internationale, n'était plus à faire dans les cénacles acquis à l'abstraction, ces suppôts d'une église sectaire ne toléraient nulle entorse à la liturgie en vigueur. Héliou se résumait pour eux à des ordonnancements de lignes et de volumes géométriques. Point final, si l'on peut dire. Seulement voilà, il y avait une autre réalité : Jean Héliou fut aussi le relaps qui osa, bien avant Philip Guston, franchir le Rubicon tempétueux de l'art moderne en délaissant l'idée pure réduite à l'absence de vie pour, au contraire, se saisir à bras-le-corps de celle-ci dans ses manifestations les plus charnelles comme les plus triviales. C'était, de plus, par sa nature de franc-tireur et de réfractaire aux ordres imposés, un homme hermétique, voire très hostile à toute manifestation d'orthodoxie. L'attraction des contraires était plus forte que tout chez lui, comme il le rappela un jour à l'historien de l'art Daniel Abadie.

Héliou avait en effet découvert assez tôt l'abstraction mais, en cherchant à l'approfondir, il avait vu surgir la vie même au milieu de ses toiles. Qu'est-ce que la vie, et donc qui suis-je ? Héliou ne se défit

Jean Héliion

jamais de cette interrogation vieille comme Socrate, qui le hanta jusqu'au bout, occupé jour et nuit à tenter de déchiffrer son âme dans le grand miroir de toile posé sur son chevalet. Plus je découvrais l'artiste, plus s'exerçait sur moi la fascination pour le petit Normand parti de rien. L'annonce d'une rétrospective, à laquelle se joignait mon étonnement devant l'absence de biographie du peintre, me donna envie de « creuser » le cas Héliion. Il aura fallu en effet attendre mars 2024 pour que l'homme revienne au centre de l'actualité artistique grâce à Fabrice Hergott. Le directeur du musée d'Art moderne de Paris aura permis à Héliion de retrouver quelques mois les cimaises d'un établissement où il fut exposé en 1979. Écoutons-le : « Je ne vois pas d'autres artistes du XX^e siècle dont l'œuvre mérite d'être autant reconsidérée au regard de son importance. C'est l'artiste majeur de son temps qui a été le moins considéré. Et il est le seul qui ne soit toujours pas à sa place. Dans sa correspondance avec Paul Valéry, Pierre Louÿs rappelle qu'il faut des siècles pour comprendre un poète. C'est la même chose avec un peintre comme Héliion. S'étonner qu'un artiste soit incompris est presque un truisme. Un grand artiste peut mettre des siècles à être compris en dehors d'un noyau d'amateurs éclairés qui développent progressivement sa reconnaissance. Héliion avait le sentiment qu'il est important d'intégrer dans l'art ce qu'on appelle la réalité du monde, ce qu'il avait sous les yeux, ce qu'il était en train de vivre. Il était important pour lui de ne pas être en dehors de ce qu'il voyait. C'est l'ensemble de son

Avant-propos

projet qui est intéressant et pas seulement de savoir pourquoi il est devenu figuratif. Pour celui-ci, le réel, c'est aussi le rêve. Il le dit clairement et cela apparaît de plus en plus vivement dans ses tableaux. Ses œuvres figuratives, moins consensuelles que ses œuvres abstraites, confrontent le regard à quelque chose d'un peu dérangeant qui va s'estomper avec le temps, de la même manière que Le Caravage fut longtemps dérangeant. »

L'œuvre d'Hélion ne se donne pas facilement parce qu'elle est presque trop riche. Je n'ai jamais été déçu par les tableaux que j'ai découverts au fur et à mesure que j'avais dans mon enquête. Tout ce que j'ai vu a toujours été une bonne surprise, rien n'y est ennuyeux, rien n'y est gratuit ou vain. Chaque œuvre porte en elle une sorte de projet de vie, qu'elle soit abstraite ou figurative, chacune d'ailleurs dans la parfaite continuité des autres. Il y a, chez Hélion, ce sentiment qu'il est important d'intégrer dans ses peintures le monde, ce qu'on appelle la réalité du monde, en tout cas ce qu'il a sous les yeux, ce qu'il est en train de vivre, et à cet égard il est crucial pour lui de ne jamais être en dehors de ce qu'il voit. En ce sens, se plonger dans la vie d'Hélion est passionnant, non seulement pour comprendre pourquoi cet artiste est devenu figuratif après avoir été l'un des phares incontestés de l'abstraction, mais aussi pour tenter de saisir comment cette vive intelligence a abordé l'art de son époque de plain-pied avec les plus grands artistes des années 1930 tout en veillant à conserver une position *à rebours* (c'est d'ailleurs le nom de l'une de ses

œuvres emblématiques datée de 1946). Hélion confia un jour, lors d'une interview télévisée réalisée dans les dernières années de sa vie, souhaiter quitter le monde sur un grand tableau dans lequel seraient rassemblés tous les thèmes et tous les objets, tous les motifs et toutes les formes d'une vie en une seule image. Elle-même et multiple, cette image serait ainsi non seulement ce qu'elle représente, mais également une radiographie précise des différentes étapes nécessaires à son édification. La couleur soulignerait toutes les sensations du peintre, ses expériences, ses admirations, ses souvenirs, ses rêves, ses fantasmes. Ce tableau final, quels qu'en soient les thèmes choisis, ne serait autre que son autoportrait. Chacun d'entre nous porte au fond de soi le désespoir de ne pouvoir appréhender le monde et, en premier lieu, soi-même, dans sa totalité. L'artiste est là pour jouer le rôle d'intercesseur face à cette tristesse qui nous habite devant l'impossibilité de se comprendre soi-même. À cet échec insurmontable qui fait l'humanité de chacun d'entre nous, Hélion oppose le rôle de démiurge de l'artiste tentant avec les moyens du bord d'exprimer cette somme du monde assemblant les sensations, les émotions, les idées qui passent en chaque être. Matérialiser joyeusement le spirituel était son grand combat, comme s'il voulait, en vain car c'est impossible, ordonner l'existence sur la surface inerte de la toile blanche. En quelque sorte, conjurer le néant sur une surface vierge. Rude entreprise. L'œuvre ultime après laquelle il aura couru jusqu'au bout, elle est là, bien présente dans son parcours, à la manière d'un puzzle que

Avant-propos

chacun d'entre nous peut assembler à sa guise en se plongeant dans cette fabuleuse histoire. Hélion l'étonné du monde, Hélion le pionnier, Hélion le réfractaire.

Chapitre 1

À nous deux, Paris !

Il faudrait commencer par cela. Les origines d'Héliion, fils d'un chauffeur de taxi d'origine paysanne. Sa mère appartenait à une famille de petits fonctionnaires, de petits commerçants et d'ouvriers. L'artiste, lui, se revendiquait roturier et s'appelait en réalité Jean Bichier. Il changea de patronyme dans les années 1920 sur les conseils de son ami et protecteur Georges Bine, alors qu'il commençait sa carrière de peintre. Héliion, ce joli nom d'air et de feu, sonnait mieux qu'un nom prêtant à toutes sortes de mauvaises plaisanteries scatologiques. Ce patronyme emprunté aux ancêtres évoquait aussi celui d'Éluard, Eugène Grindel à l'état civil. Même désir d'apesanteur à tire-d'aile, même souhait de légèreté dans une sonorité de plumes.

Volubile et chaleureux, Jacques Bichier est le fils adoptif de Jean-Jacques, lui-même premier enfant de Jean Héliion. Jacques est le généalogiste de cette famille dont on apprendra plus loin qu'elle possède

Jean Héliion

bien des attributs romanesques. Écoutons-le : « Notre famille avait, avec le temps, francisé son patronyme puisque celui-ci s'écrivait Bichler. C'était une fratrie noble du pays de Galles ayant émigré en France au XIV^e siècle, dans la région de Montmorillon. Avec le temps, le nom est devenu Bichier-Héliion des Âges. Tous les descendants n'étaient pas nobles, mais une branche l'est restée. La famille compte une sainte, Jeanne-Élisabeth Bichier-Héliion des Âges, canonisée en 1947 en raison de son travail effectué auprès des orphelins du sud de la France. » Le père de Jean Héliion exerçait son métier dans la région de Caen, où le peintre est né, le 21 avril 1904. Peu d'argent, une vie rude, celle de cette France laborieuse dont le souci majeur est de vivre au jour le jour. L'art attendra. « On n'en parlait pas à Couterne où une grand-mère et une grand-tante charmantes m'ont élevé, pas même de beauté¹. »

La révélation de la beauté prend parfois des détours mystérieux. Le jeune Jean Bichier fut frappé, enfant, par certains drames qui, chez lui, donnèrent lieu à des fulgurances esthétiques. En 1910, alors que la Vée, la rivière proche de la maison de sa grand-mère, était sortie de son lit et inondait les parages, causant beaucoup de dégâts et de tristesse aux alentours, le petit Jean resta interdit devant le spectacle, comme si l'eau répandue avait traité à l'aquarelle les jardins voisins, « les baignant, les allongeant, les arrangeant, les

1. Jean Héliion, *À perte de vue*, Paris, Imec Éditions, 1996.

À nous deux, Paris !

diluant ». Cette évidence d'une beauté empruntant des chemins inattendus lui apparut d'une façon encore plus frappante lorsqu'il fut emmené à Amiens où vivaient alors ses parents. La grande maison était plongée dans une obscurité distraite par quelques lugubres bougies aux flammes vacillantes. Le robuste tic-tac de la pendule de la salle à manger masquait mal de lointains gémissements. L'enfant fut conduit au premier étage par son père vêtu de noir qui l'introduisit dans la chambre parentale où sa mère roulée en boule sous les draps ne cessait de gémir. Il comprit à ses mots saccadés et à ses gémissements étouffés que sa sœur aînée, alors très malade, venait de mourir. Sa mère le serra contre elle, si fort qu'il crut perdre conscience, mais bientôt elle demanda à son mari d'aller acheter du ruban afin d'attacher les jambes de la fillette. Ainsi celle-ci paraîtrait, dans son cercueil blanc, comme le Christ en croix. Emmené quelque temps plus tard auprès du lit mortuaire, Jean découvrit la jeune morte, les yeux clos, les mains jointes, les jambes désormais emmaillotées d'une sorte de croix en ruban de satin bleu pâle. Si le souffrant Bergotte avait souhaité revoir le petit pan de mur jaune avant de s'affaisser, mort, devant le tableau de Vermeer, Jean avait été, d'une certaine manière, contraint de fixer le petit ruban de satin bleu pâle. Loin d'être accablé par le spectacle, il eut soudain la certitude que la beauté dans les reflets moirés du tissu l'appelait à vivre et à frayer avec cette inconnue qui semblait le guider, l'appeler, l'élire, et que nul autre ne distinguait autour de lui. Cette scène resta jusqu'au bout gravée

en lui, c'était son épiphanie, sa lumière dans la tristesse qui enveloppait la demeure comme prise dans les glaces de l'effroi. La mort d'un enfant. Une croix qui barrait la vie.

Quelque temps plus tard, alors qu'il se trouvait à l'aube dans la voiture de son père empruntant une route le long de la Somme, le petit Jean songea que les routes tachées de plaques brunes avaient l'air de *pelages*. Révélation de l'envers du décor, comme on déchire un rideau pour tomber sur un autre monde insoupçonné... Une autre fois, alors qu'il passait l'été chez sa grand-mère, l'enfant observa un jour la voisine se rendant au marché avec un panier d'œufs et s'empressa de confier à sa grand-mère combien il la trouvait jolie. La vieille dame émit un long soupir auquel succéda un « bécarre ! », équivalent de « nigaud » en patois normand. Il était dit que la sensibilité n'avait pas droit de cité chez les Bichier. L'enfant prit conscience, sans pouvoir le formuler clairement, que ce que les autres considéraient chez lui comme de la singularité, une originalité de mauvais aloi, une sauvagerie inquiétante propice à tous les dangers futurs, le constituait et le fortifiait. Voir plus loin que le regard porté sur la trivialité des jours qui se répètent avait tout du vice, pour les aveugles de la beauté, mais peu lui importait. Nul ne pourrait désormais le détourner de ses rêves, de ses inclinations, de ses certitudes. Sa grand-mère avait trouvé sa remarque stupide et le lui avait fait comprendre. De l'incompréhension moqueuse que lui portait la vieille

À nous deux, Paris !

dame, il saisit l'inverse, et se persuada qu'il lui faudrait toujours défendre l'harmonie et la grâce où qu'elles soient. La révélation que la beauté existait, pour peu que l'on sût la débusquer, se doublait chez lui de la découverte que celle-ci n'était pas au centre des préoccupations des classes sociales qui devaient avant tout penser à gagner leur pain quotidien pour assurer leur propre survie. Hélion ne devait compter sur personne s'il souhaitait un jour s'engager sur le chemin de l'art. Au fond, sa grand-mère avait moins fait preuve d'insensibilité esthétique que d'une volonté de protéger son petit-fils d'un penchant auquel elle le sentait déjà voué. Ces réflexions qui traversent à plusieurs reprises les souvenirs d'enfance du peintre sont parmi les plus poignantes jamais écrites par un artiste, car, à la révélation sublime de son destin, vient se frotter l'amour porté à la femme qui l'élève et dont il comprend au fond le long soupir et l'interjection peu amène. Il y a dès le départ, chez Jean Hélion, la certitude que l'envie de s'affranchir n'est pas un rejet de l'espèce humaine mais bien au contraire une façon de l'accompagner et de la magnifier, chemin faisant, comme s'il se devait de tracer sa route parallèle en symbiose avec le monde qui l'entoure.

Mais une fois de plus la mort, avec son lot d'abattement et de pleurs, allait lui apporter la confirmation que la beauté guiderait tôt ou tard ses pas. Une nuit de 1918, alors que sa grand-mère bien-aimée venait de s'éteindre, et que la famille veillait le corps dans la mansarde, le petit Jean distinguait par la fenêtre des

éclairs de l'artillerie allemande qui bombardait Amiens sans relâche. Par moments, les éclairs de feu illuminaient la mansarde et faisaient surgir de la pénombre à peine effleurée par deux bougies le visage cireux de la défunte. Dans ce va-et-vient entre obscurité et lumière qui dura jusqu'à l'aube, le veilleur sommeillant sur sa chaise se fit la réflexion que, malgré le malheur de la perte de sa grand-mère, malgré les bombes et la menace des obus qui, à chaque instant, pouvaient l'envoyer dans l'autre monde, demeurait la joie de vivre. Il y avait là aussi de la beauté dans la mort et l'imminence de celle-ci. Jean Bichier ne serait plus jamais le même. « L'art, disait-il, avait commencé en moi, poussé également par toutes sortes de secousses, d'impulsions, d'encouragements ou d'égratignures². » Aussi extraordinaire que cela puisse sembler, le peintre avait acquis, dès l'enfance, la certitude que l'art est inséparable des malheurs et des horreurs du monde.

Il avait maintenant 14 ans et un camarade de classe lui avait fait acheter ses premiers tubes de peinture, du rouge sature et du bleu cobalt, dont l'accord lui rappelait l'uniforme des hussards entrevus à une grande parade en 1913. Ce conseil qu'il suivit, un peu hésitant, décida de son destin. Le goût de la peinture ne le quitterait plus. L'adolescent s'affranchissait peu à peu de son milieu par la force de son intelligence et une sensibilité hors du commun. Les instituteurs de Couterne n'avaient-ils pas perçu le potentiel

2. Jean Hé lion, *Journal d'un peintre. Carnets 1929-1984*, Saint-Paul-de-Vence, Maeght Éditeur, 1992.

À nous deux, Paris !

exceptionnel de ce gamin peu ordinaire en encourageant ses parents à lui faire faire des études supérieures ? C'est un fait, Jean Bichier était plus intelligent que ses petits camarades. Où irait-il ? Et ces études, quelles études ? Devenu un jeune adulte, sans que la profession d'artiste soit à l'ordre du jour, alors que son père le rêvait chauffeur de taxi, sa mère mécanicien (« un bon manuel », lui prédisait-elle), il se lança dans des études de préparateur en pharmacie à Bagnoles-de-l'Orne, où le mélange des cristaux de couleur dans des bocaux et des flacons le fascinait. La couleur, encore et toujours, pour celui qui s'essayait alors à la poésie. Face à l'évidence de ses possibilités, son père finit par l'inscrire en 1920 à l'Institut industriel du Nord (aujourd'hui École centrale de Lille), mais le jeune homme n'y resta qu'une petite année, peu convaincu de son destin d'ingénieur. Direction Paris, qui l'attirait comme une flamme ; avec quelques poèmes en poche et l'espoir que tout était jouable, pour peu que l'on mise ce que l'on a dans les tripes. Arrivé gare du Nord, il commanda un crème matinal et, à travers la vitre de l'établissement, contempla avec une intensité inédite la ville inconnue qu'il était bien décidé à conquérir. À nous deux, Paris ! Il lui semblait entendre Vautrin lui souffler à l'oreille la mise en demeure prodiguée à l'adresse de Rastignac : « Voilà le carrefour de la vie, jeune homme, choisissez. » Être un homme en devenir à Amiens et n'être rien à Paris sont deux états nécessitant les paliers de décompression de l'apnéiste. « Ceux qui passent trop brusquement de l'un à l'autre tombent dans une espèce

d'anéantissement », avait averti Balzac. Mais Bichier n'en avait cure. Il observait avec gourmandise la grande ville s'étirant après la nuit, s'ébrouant dans un vacarme de klaxons, de cris des petits métiers, du bruit des sabots des chevaux lancés à pleine allure sur les artères encombrées du peuple travailleur. Le provincial avalait tout, sons et lumières, affiches et devantures, allures pressées des passants et fumées des cheminées. L'œil du futur artiste aux aguets.

Il trouva assez rapidement une place de dessinateur débutant dans un cabinet d'architectes. Son chef d'agence était un mélange de finesse et de médiocrité. Il lui arrivait cependant d'avoir des idées qui plaisaient au jeune homme, comme celle-ci : on ne peut faire de bonne architecture sans savoir dessiner des fleurs d'après nature. Pour l'orienter vers une approche plus concrète, son supérieur l'envoya dessiner les Halles, l'église Saint-Étienne-du-Mont, les mosaïques du Louvre... Mais au lieu de diriger le jeune homme vers la rigueur géométrique et quasi mathématique de l'architecture, ces dérives, crayon en main, firent pénétrer la poésie non plus par les mots mais par le dessin. À l'agence, Bichier poursuivait un travail appliqué quoique sans aucune liberté de création, ce qui ne l'empêchait pas de prendre ce qui était bon à prendre, en dépit de la suffisance de petits chefs ricanant et le contredisant à la moindre de ses remarques, ce dont il souffrit beaucoup.

Le Louvre fut l'endroit de son premier émerveillement esthétique. Il tomba en arrêt devant le cardinal de Richelieu peint par Philippe de Champaigne, un

À nous deux, Paris !

tableau qui le fixait du regard et lui soufflait à l'oreille : « Regarde-moi, tout ceci est difficile, mais pas impossible, à toi de t'y mettre sérieusement ! »

Devant cette œuvre magistrale, il comprit que peindre pouvait être un acte à la fois profond et complexe, comme l'avaient sans doute pensé avant lui Eugène Delacroix, Jean-François Millet, Gustave Moreau ou Paul Cézanne, tout à l'étude ou à la copie de certaines œuvres de Poussin. Charles Baudelaire note dans sa préface à la traduction de *La Genèse d'un poème* d'Edgar Allan Poe que « l'inspiration tient à la fois à l'énergie, à l'enthousiasme intellectuel et à la faculté de tenir ses facultés en éveil ». Un résumé de l'état d'esprit du jeune homme en arrêt devant les chefs-d'œuvre du Louvre, ce réservoir de richesses, comme si, soudain, le sol se déroba sous ses pas pour le conduire au mystère de la création. Ses yeux se mettaient à voir, entraînant son esprit dans un déniaisement de la réflexion. Il comprenait que Poussin « faisait se rencontrer l'esprit et la chair d'une façon magnifiquement limpide ». L'artiste normand le hanta jusqu'à la fin de sa vie ; il le considérait comme l'exemple le plus abouti de ce qu'il recherchait, l'abstraction à son plus haut niveau dans la mesure où l'abstraction est la vie des signes, « un degré d'exigence inouï ». Le jeune Jean Bichier n'avait désormais qu'un rêve, dessiner et peindre pendant son temps libre. Tout l'inspirait du spectacle de la rue, en particulier l'entrée d'une maison près de son logement, rue Saint-Martin, au couloir si sombre qu'il semblait le mener vers quelque scène oubliée des temps