

PAPART

TEXTE DE ROGER GREEN

INTRODUCTION DE JEAN-MARIE DUNOYER

AUX ÉDITIONS CERCLE D'ART

Max Papart a créé la jaquette et le dessin des pages de garde pour le présent ouvrage dont chaque exemplaire contient une lithographie originale signée par l'artiste dans la pierre et tirée sur les presses de La Polígrafa à Barcelone.

445 \$a Témoins de notre temps

Publication en France

ÉDITIONS CERCLE D'ART. Paris 1985

Texte traduit par ROBERT MARRAST

ISBN 2-7022-0182-2

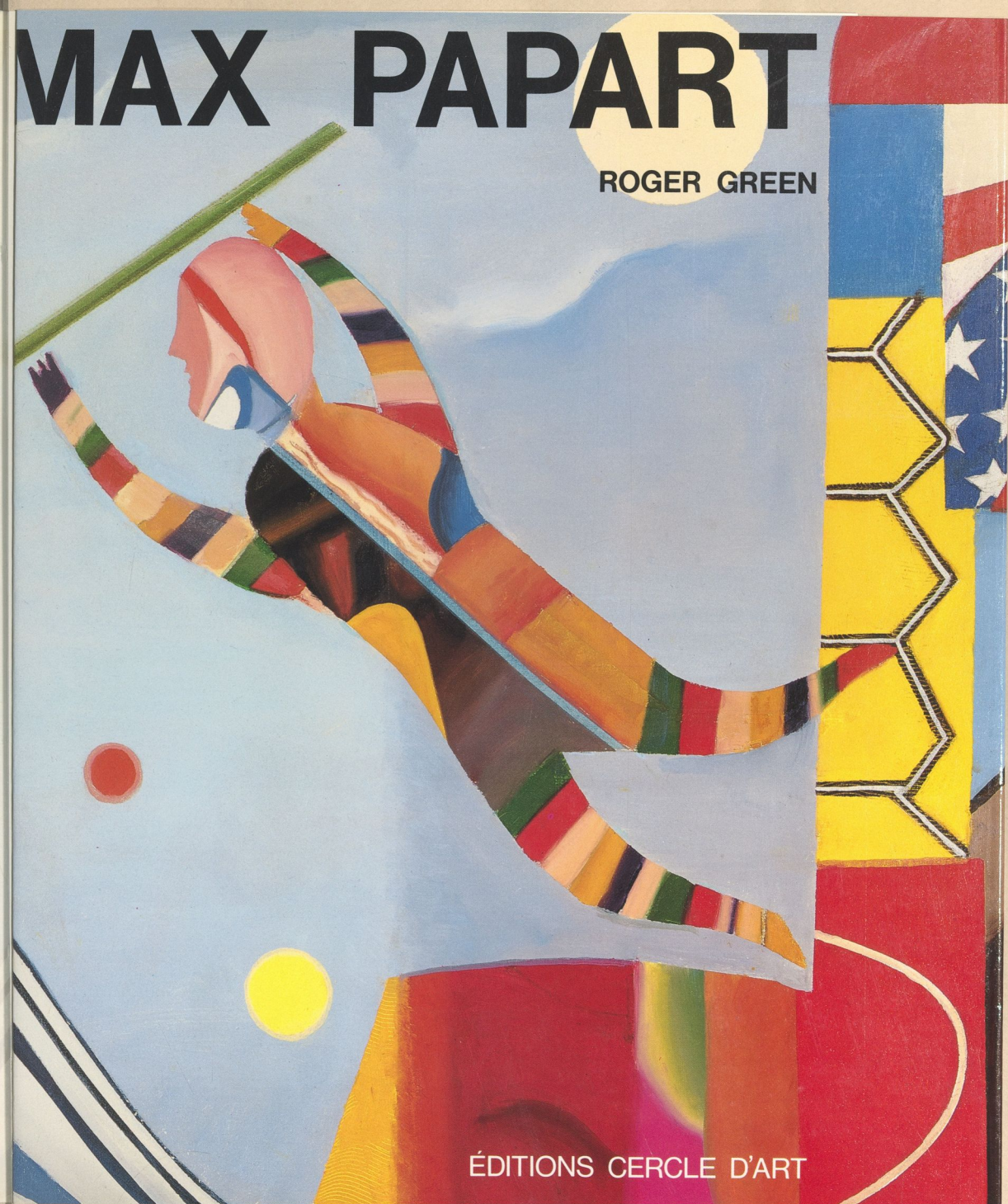
© 1984 Ediciones Polígrafa, S. A., Barcelone (Espagne)

Imprimé en Espagne par La Polígrafa, S. A.
Parets del Vallès (Barcelone)
Dépôt Légal: B. 17.578 - 1985 (Printed in Spain)



MAX PAPART

ROGER GREEN



ÉDITIONS CERCLE D'ART

Disponibles dans la collection
TEMOINS DE NOTRE TEMPS

MARC CHAGALL LE MESSAGE BIBLIQUE
Texte de Pierre Provoyeur
Format 27 x 37 - 264 pages
147 illustrations dont 77 pleines pages en couleurs
Relié pleine toile-jaquette en couleurs

**MARC CHAGALL LES PASTELS DU
MESSAGE BIBLIQUE**
Texte de Pierre Provoyeur
Format 27 x 37 - 184 pages
88 pleines pages en 6 couleurs
100 illustrations en noir et blanc, environ
Relié pleine toile - jaquette en couleurs

MAX PAPART
Introduction de Jean-Marie Dunoyer
Texte de Roger Green
Format 25 x 29,5 - 217 pages
Près de 400 illustrations en couleurs et en noir
Relié pleine toile - jaquette en couleurs

MIRÓ ET MALLORCA
Texte de Pere A. Serra
Format 25 x 30 - 216 pages
366 illustrations dont 103 en couleurs
Relié pleine toile - jaquette en couleurs

ROLAND PENROSE
80 ANS DE SURREALISME (1900-1981)
Format 19 x 27 - 300 pages
696 illustrations dont 52 en couleurs
Relié pleine toile - jaquette couleurs

RUFINO TAMAYO
Textes de Octavio Paz et Jacques Lassaigne
Format 25 x 30 - 300 pages
309 illustrations dont 254 en couleurs
Relié pleine toile - jaquette couleurs

HENRY MOORE, SCULPTURE
Texte de Franco Russoli
Format 25 x 29,5 - 316 pages
639 illustrations dont 272 en couleurs
Relié pleine toile - jaquette couleurs

AUGUSTE CHABAUD
Texte de Max-Philippe Ddelavouët
Format 23 x 29 - 176 pages
53 reproductions en couleurs - 62 dessins en noir et blanc
Relié pleine toile - jaquette en couleurs

ZAO WOU-KI, ENCRE
Introduction Henri Michaux
Entretien avec Françoise Marquet
Format 24 x 29 - 136 pages
56 planches

CALDER A SACHE
Maurice Bruzeau
Format 23,5 x 28,5 - 200 pages
252 illustrations dont 139 en couleurs
Relié pleine toile - jaquette couleurs

Pour recevoir notre catalogue illustré:
ÉDITIONS CERCLE D'ART
90 rue du Bac 75007 PARIS

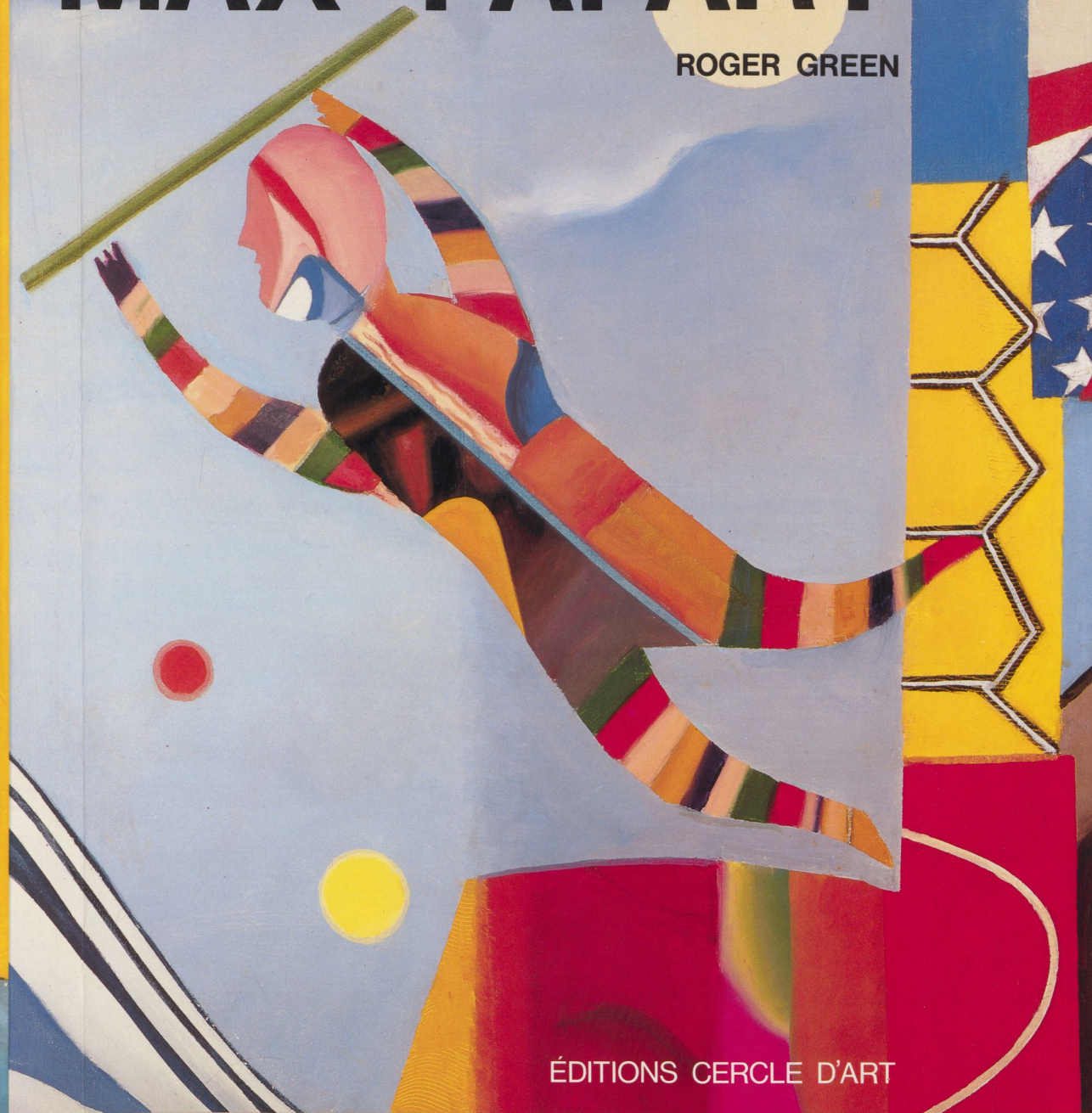


MAX PAPART

ÉDITIONS
CERCLE
D'ART

MAX PAPART

ROGER GREEN



ÉDITIONS CERCLE D'ART



(Printed in Spain)

MAX P.

Le nature
simplicité
jamais su
été le con
consacrée

Sa modes
tardive re
et respect
depuis pl
seulement
années qu
son œuvr
largement

Les peint
continuité
travers le
d'inspirat
dessins gr
préhistori
voyages c
un maître
comptent
œuvres gr
comme se
pensée in
temps. T
l'œuvre d
l'avenir.

Dans le p
Roger Gr
magnifiqu
représenti
la carrièr

Sa fine a
Marie Du
les œuvre
contribue
enchanter

TABLE DES MATIÈRES

Introduction de Jean-Marie Dunoyer	7
Max Papart: la vie et l'œuvre	* 15
Interview de Max Papart par Madame Fayard, professeur à l'université de Paris-Vincennes	147
Max Papart: Notes sur la peinture	153
Peintre graveur	155
Notice sur Max Papart graveur	157
Peintre imprimeur	171
Max Papart: La gravure	173
L'impression	185
Chronologie	191
Expositions	197
Bibliographie	202
Table des œuvres	210



71-29-07-1986-19299

*A Andrée Caraire
dont la vigilante assistance a tant fait
pour la réalisation de ce livre.*

Max Papart

Introduction

Max Papart, quand je l'ai vraiment abordé, je veux dire en professionnel astreint à faire partager à un public hypothétique son propre émerveillement, enfermait en des espaces protégés son éclatante géométrie. Et la clôture de prédilection, l'ovale, ne semblait pas moins préméditée que le microcosme, habité ou non par le disque solaire, qu'elle délimitait —symbole de vie, comme le *Portrait ovale* d'Edgar Poe et son dénouement funèbre: «En vérité, c'est la vie elle-même», la vie arrachée au modèle. Quelle obscure prescience a-t-elle guidé la main de l'artiste?

C'était le temps où il commençait à incorporer des signes conventionnels, en particulier des lettres d'un alphabet, abstrait par définition, à des compositions peu ou prou figuratives, d'une figuration épisodique qui au premier degré ne fournissait que des éléments plastiques. Or, voici que Roger Green tente de donner la clé de ces S, de ces esss, qui m'avaient intrigué et auxquelles je concédais surtout des vertus formelles: cette double boucle inversée si bien accordée aux autres courbes et aux droites d'une peinture qui me ravissait, et me ravit encore, par l'équilibre périlleux de ses formes et de ses joyeuses couleurs. On lira plus loin, presque en fin de course, l'exégèse ingénieuse qu'inspirent à notre auteur des volutes d'où toute arrière-pensée grammaticale est exclue. Que l'inconscient de Max Papart s'y trahisse, c'est possible. Toute œuvre d'art peut être ainsi décryptée.

N'anticipons pas. Les réflexions de Roger Green s'inscrivent en marge d'un récit qui suit pas à pas, dans une vie et dans une œuvre intimement mêlées, un Max Papart à la recherche de lui-même, d'un moi qui demeure authentique à travers ses avatars. Ses mues successives sont en quelque sorte les paramètres d'un art moderne en perpétuelle évolution. Seulement, on va voir qu'en serrant son époque de près, Max Papart a fait plus d'une incursion dans un passé resté présent à ses yeux éblouis.

On assiste donc au déroulement d'une quête obstinée vers une identité toujours plus profondément conquise. Plus chèrement aussi. Voici le jeune Max, qui n'eut certes pas l'existence facile, dessinant, dessinant, dessinant, s'initiant aux techniques de la gravure, assimilant l'un après l'autre les enseignements les plus divers et de ces mille fleurs faire son miel.

Qu'on ne s'étonne pas de voir ces influences rappelées avec une insistance peut-être excessive: en filigrane des phrases de Roger Green, interlocuteur privilégié, on devine les propos de Max Papart en veine de confidences et qui, trop modeste, prend plaisir à gratifier autrui du fruit de ses recherches personnelles. N'empêche qu'à l'arrière-plan d'une passionnante histoire, on allait dire d'une autobiographie, se profile le libre parcourus des marches et contre-marches de modes d'expression qui se cherchent.

Il a vingt-deux ans, le novice marseillais, quand il débarque, conquis, dans le Paris des peintres toujours en ébullition, le Paris des "années folles" de l'entre-deux-guerres. Les brasseries de Montparnasse sont le champ clos où jour et nuit s'affrontent l'avant-

garde et l'arrière-garde, les partisans d'un art de rupture et les tenants de la tradition, où fusent les théories esthétiques les plus délirantes. Déjà battus en brèche par de nouvelles *façons de voir*, les prolongements de la révolution surréaliste pourtant achevée n'ont pas fini de se faire sentir. La capitale française est en même temps la capitale artistique du monde, qui adopte et absorbe les nouveaux venus de tous les horizons. Les bien nommés peintres de l'«École de Paris» s'imposent au reste de la planète. Sous la plume de Roger Green soucieux de replacer Max Papart dans son milieu, défilent tour à tour les salons alors banc d'essai des valeurs sûres, celui du surréalisme à son apogée, les abstraits de l'ère héroïque puis, après les années noires et la Libération, la montée triomphante de l'abstraction tandis que persiste le barrage des grands aînés et que s'annonce outre-Atlantique une contre-offensive sévère. Belle toile de fond pour l'évocation d'une carrière exemplaire.

L'itinéraire de Max Papart, qui passe forcément par ces jalons, n'est pas si simple —itinéraire dans une double acception car l'artiste n'est pas seulement parti à la chasse spirituelle. Par nécessité ou par curiosité, il parcourt la France et plus d'une fois en franchit les frontières. Si chaque rencontre se traduit par un enrichissement, c'est parce qu'elle l'oblige à se remettre en cause. Sans parler de ses lectures sur lesquelles Roger Green a raison de s'appesantir: Max Papart est un lecteur passionné et il serait vain de prétendre qu'aucune ne l'a marqué, même dans sa manière d'ordonner une toile ou une estampe. Dans les structures de *Manhattan Transfer*, par exemple, ce puzzle d'histoires morcelées, interrompues, d'élans lyriques, de monologues intérieurs, il a perçu l'équivalent littéraire du cubisme analytique. C'est, avoue-t-il, en lisant le livre de John Dos Passos qu'il a commencé à comprendre les anciennes peintures cubistes de Braque et de Picasso.

«L'influence ne crée rien, elle éveille», dit André Gide. Plastique ou verbale, c'est tout comme. N'oublions pas l'emprise des lieux, déterminante pour un artiste qui puise sa sève à des terroirs neufs après ses déracinements successifs. On est donc autorisé à considérer les écrivains ou les peintres, de même que les climats changeants, les pays recéleurs de trésors, comme autant de princes qui sortent de sa léthargie la puissance créatrice, cette Belle au Bois dormant. Ainsi *Le Petit journal illustré* dont les faits divers, les annonces et les images populaires devaient, après avoir enchanté son enfance, talonner Max Papart toute sa vie au point de s'incruster tout crus dans ses images à lui. Non sans humour: il n'en a jamais manqué.

Il y a eu aussi les galeries et il y a eu les musées, le rapprochement d'un patrimoine toujours vivace et de ceux qui ont recueilli et fait fructifier l'héritage. C'est l'enseignement du Louvre qui l'engage à passer outre —si tu veux me suivre, tue-moi, dépasse-moi, comme j'ai traité mes maîtres— jusqu'à ce moment crucial où Max Papart

a compris que les plus fortes émotions doivent être exprimées «dans un langage moderne porté à son plus haut niveau».

Reste à forger le vocabulaire, le style. Refoulé dans son pays d'origine par l'occupant nazi, c'est la Provence qui lui révèle enfin, *de visu*, le vrai Cézanne, notre père éternel revendiqueront ses successeurs, mais tout d'abord celui des cubistes. Le cubisme, il l'avait jadis pressenti "sur le motif", à la Joliette, dans les brillantes superstructures des bateaux.

Il en naîtra pour commencer les plans étagés de *La Provence noire*, que l'éclat du soleil obscurcit par sa violence même —le paradoxe choquera seulement ceux qui la voient à travers les dépliants touristiques. Il limite sa palette au gris et au noir, au brun, au vert olive, à la terre de Sienne brûlée... Roger Green dissèque et décrit ainsi les œuvres majeures de chaque période. Max Papart s'en tiendra aux tons neutres —notamment dans *La pie*— jusqu'à ce que la féerie de Matisse le délivre de la peur de la couleur et qu'il peigne *Les Demoiselles des bords de la Seine* et maintes natures mortes.

Volte-face? Nous ne serions pas alors au bout de ses métamorphoses. Il ne s'agit pas en réalité de changements à vue. Max Papart n'a rien d'un Frégoli. Il change de peau, pas de nature. Tant mieux si d'autres hommes et d'autres œuvres l'y aident. Faut-il mettre encore cette progressive prise de possession de ses moyens à l'actif de la *Pietà* d'Avignon, de la fréquentation à Aix-en-Provence d'André Masson et de Pierre Tal-Coat? L'Italie le marquera davantage, qui lui fait découvrir Uccello et Piero della Francesca —mais qui, parmi les artistes contemporains, ne les a pas revendiqués? Leur hautaine leçon d'équilibre, le mariage de l'esprit et du cœur orientent un sens de sa démarche. Un peu plus tard pourtant, le choc ce sera les ancêtres des Florentins, les Étrusques et leur rudesse raffinée, si proches apparemment d'une culture jaillie des sources mêmes de l'être. Max Papart va d'instinct vers un art sauvage. Il repère infailliblement les formes expressives qui répondent à son impérieux besoin d'authenticité, aussi bien les peintures rupestres de Dordogne ou d'Altamira, leur idiome codé et symbolique, que les rocs gravés de Val Camonica en Italie du Nord. Quelle surprise que les vestiges des vieilles civilisations méditerranéennes! De la préhistoire ou de la protohistoire à l'art brut, il n'y a pas loin. Jean Dubuffet, qui s'en est imprégné, l'en imprègne à son tour, et voilà Max Papart s'éprenant des graffiti, honneur des murailles, des bonshommes et autres éphémères chefs-d'œuvre que les enfants tracent à la craie sur les trottoirs. Il saura s'en souvenir.

Pour l'instant il se dirige tout doucement vers l'abstraction pure. Il a fini par comprendre qu'elle «correspond à sa propre sensibilité». Abstraction lyrique, passagère, en attendant plus de rigueur. Il fera sien l'aphorisme de son ami Alberto Magnelli: «Tout art, y compris l'art figuratif, est art abstrait.» Son initiation au Nombre d'or

n'est sans doute pas étrangère à son souci d'auto-discipline. En corollaire Cézanne n'a pas fini de l'obséder: il le pousse à refaire la *Montagne Sainte-Victoire*, plus simple mais plus puissante que les paysages antérieurs.

Max Papart ne brûle pas les étapes, fussent-elles brèves. Il prend son temps. Il réalise pleinement les projets échafaudés en chemin. Dans son entreprise de laminage du monde, il avait privilégié les aplats. Ils envahissent toute la toile, en larges plages monochromes avec du sable incorporé. C'est la période de "Bormes-les-Mimosas" à laquelle succède la période "aztèque" inspirée, déjà!, par les tissus péruviens. La période de la "Beauce" correspond au retour à l'austérité, aux bruns, aux gris, aux ocres. Enfin apparaît la période des collages renaissants, kaléidoscopes à l'image d'un univers fragmentaire ou perçu comme tel, en lesquels se rassemblent tant d'expériences actives ou passives menées au gré d'une longue marche sinueuse.

Dieu me garde d'empiéter sur le territoire de Roger Green. Il serait outrecuidant de tenir des propos qui feraient double emploi avec les siens. On se rendra bientôt compte que Roger Green épuise le sujet lorsqu'il commente, avec un luxe de détails impressionnant, des œuvres typiques comme *La dame anglaise* —coiffée du D majuscule calligraphié en "anglaise" précisément— et n'omettant aucune précision sur les principes et les réalisations d'un langage plastique total. Un langage simplifié, voire stylisé certes dans son refus d'une illusoire troisième dimension —la couleur se charge de résoudre les problèmes d'espace— mais pleinement satisfaisant. Et musical, moins dans les titres choisis à bon escient —*Moderato cantabile*, *Scherzo*, *Sonate*, *Double andante*...— que par le rythme que Max Papart imprime à toutes les suites dont il est le compositeur. Il les a exécutées en musique. Entrera-t-il dans la légende sous l'image d'un peintre au travail en écoutant Andrée Caraire, sa femme, jouer du piano? L'anecdote pourra faire sourire. Elle est véridique. Peut-être est-il envoûté par quelque *Adagio*: ainsi s'intitulent les poèmes d'Andrée Caraire qu'il a rehaussés d'eaux-fortes, recréant ainsi l'atmosphère du couple. Son milieu d'élection est un Éden où les paroles, les sons et les couleurs se répandent.

La poésie, dans tous ses états, est son élément. Les poètes sont ses amis. Ce sont entre autres André Verdet, Georges Ribemont-Dessaignes, Michel Bohbot, Jacques Baron. Ce fut, le plus prestigieux et le plus cher, Jacques Prévert, mort en 1977. Il a enrichi leurs recueils d'estampes qu'on est en droit de placer très haut, puisque, chez lui, le graveur n'est pas inférieur au peintre. Ils ne font qu'un. Et l'œuvre gravé, en qualité et en quantité, n'est pas moins important que l'œuvre peint. Quels que soient l'instrument ou le matériau employés, la toile et la feuille de papier reflètent la même vision et communiquent la même émotion. Il y a d'ailleurs pas mal de temps que les cloisons étanches derrière lesquelles se retranchait chaque spécialité sont tombées. Seuls le support et les méthodes diffèrent.

Max Papart n'a cessé, avec passion, d'expérimenter toutes les manières d'obtenir des multiples de ses œuvres. Est-ce le désir de les diffuser dans un public plus étendu et de les rendre plus accessibles? Il se peut. Sûrement le plaisir manuel d'être aux prises avec la matière et de chercher les obstacles afin de les vaincre. On verra que ces techniques, qu'il excelle à combiner, se soldent par d'indiscutables réussites. Il avait pratiqué avec bonheur la lithographie, l'eau-forte, l'aquatinte lorsqu'une invention nouvelle, le "procédé Goetz" au carborundum, lui a apporté des possibilités insoupçonnées. Cet abrasif pulvérisé, fixé sur une plaque de métal, s'offrait à lui comme une surface à peindre, non plus à inciser. Max Papart en fait un large usage, non sans y adjoindre d'autres techniques grâce auxquelles il obtient des résultats étonnants.

Ce sont d'abord les estampes qui ont fait connaître Max Papart aux États-Unis. On trouvera peut-être que Roger Green fait la part trop belle au "dialogue France-Amérique" qui a précédé, préparé l'installation des Papart en Louisiane: comme si, à trois siècles de distance ils avaient retrouvé les traces de leurs ancêtres les colons français. Mais qui le reprocherait à Roger Green? Sa fierté de légitime citoyen américain n'en saurait souffrir. Concernant notre peintre, l'attirance de l'Ouest remonte dans le temps. Comme tous les petits Français, Max Papart a rêvé aux exploits du *Dernier des Mohicans*; adolescent, il a dès le début pris parti pour le jazz de la Nouvelle-Orléans; il s'est précipité sur les traductions toutes fraîches de John Dos Passos, de William Faulkner, de Steinbeck, d'Hemingway. En contrepartie il renvoyait la balle, c'est-à-dire ses estampes, ses tableaux exposés à San Francisco, à New York, à Washington. La tentation était trop forte. Il fallait aller sur place. En 1972, il s'envole vers le Canada avec son ami le peintre James Coignard. De là les deux voyageurs gagnent New York qui séduit Papart non seulement par ses gratte-ciel mais par les graffiti de son métro, immortalisés trois ans plus tard dans *Subway*. Le temps d'y organiser deux expositions, et les compères s'offrent trois jours de folles vacances à La Nouvelle-Orléans. Assez pour avoir envie d'y revenir. Au second voyage, en 1977, Max Papart et James Coignard sont accompagnés de leurs épouses. On visite Washington, puis le Colorado, le Nouveau-Mexique. Le musée de Flagstaff en Arizona dévoile les trésors de l'art indien. La Nouvelle-Orléans, bien sûr, est du programme. Max Papart a la chance de se lier d'amitié avec le marchand de tableaux Ken Nahan. Par la voix de celui-ci, l'Amérique a gagné et nous a ravi les Papart.

Mais le dialogue n'est pas achevé. Max Papart revient périodiquement en France. Ce n'est qu'à Paris qu'il peut renouer les liens d'amitié et de collaboration avec les imprimeurs, ses compagnons de route. C'est la joie du travail et des découvertes dans ces ateliers qu'il connaît depuis longtemps. Puis l'artiste, lesté de ses épreuves, réintègre les rives brûlantes du Mississipi où l'attend cette ambiance de fête si bien accordée à son

art. Là-bas il peut s'épanouir librement et donner toute sa mesure, toutes ses mesures, puisqu'à La Nouvelle-Orléans, comme dans tous les États-Unis, les amateurs ne reculent pas devant les formats géants. Ils les aiment au contraire —les peintures et les gouaches aussi. Et ils ont raison, étant mis en présence d'une entreprise parvenue à son sommet.

On a envie d'inscrire à l'actif d'un tel résultat la résolution de l'équation espace/temps, la distance géographique qui aide Max Papart à récapituler les expériences vécues et à en retenir les meilleures. Le Papart d'aujourd'hui est la synthèse de toutes les réalisations antérieures, le rendez-vous final des thèmes et des thèses qui s'étaient naguère bousculés. C'est un savant mixage à tous les niveaux. Le mot lui sied: aux techniques mixtes répondent les compositions mixtes, la figuration se mélange à la non-figuration, la rigueur à la tendresse. Digérées, les dures facettes du cubisme; oubliés, Cézanne et Matisse, Paul Klee et Bissière, Dubuffet et Fautrier, Schwitters et Hélion, Gorky et Rothko, Rauschenberg et Rosenquist, si tant est qu'ils aient pu mordre sur son épiderme. L'*Oiseau Arlequin* vole de ses propres ailes, provocantes et bariolées et une citation-clin d'œil innocente les silhouettes préhistoriques qui déroulent leurs frises sur de vives compositions abstraites où parfois s'égare un profil identifiable.

Que d'oiseaux en effet dans cette volière enchantée, et que de personnages gentiment bigornés, au milieu ou à côté des mille et une combinaisons d'une géométrie acrobatique inlassablement renouvelée, aux couleurs juxtaposées et éclatantes qui jonglent avec le soleil —ou la lune, bleue ou rouge, c'est la rondeur qui importe— et s'harmonisent, dans un fallacieux tohu-bohu! Rien n'est plus calculé que ces cabrioles, que ces voisinages insolites. Max Papart a l'air de s'amuser. Il vous répondra qu'il s'amuse, sans perdre de vue que son divertissement sait, s'il le faut, se hausser à la taille de ses modèles —Mozart et sa musique, Kafka et son arpenteur— et qu'il le plie aux règles inflexibles d'une peinture digne de ce nom. Il ne caricature pas ses victimes à la gueule de travers, il en fait autre chose. Non, vraiment il ne s'amuse pas. Il s'en donne à cœur joie, parce qu'il veut créer de la joie.

J'ai fait tout à l'heure allusion à l'ambiance de fête perpétuelle —aux yeux des visiteurs— qui avait retenu Max Papart en Louisiane. C'est la même qu'il cherche à perpétuer et par le franc jeu des coloris et par les signes et les figures qui en sont les symboles. Son vieil engouement pour les bateleurs, les gens du voyage, l'a poussé à graver un triptyque à la gloire du cirque, trois planches qui par leurs dimensions inhabituelles sont déjà une prouesse technique, mêlant eau-forte, aquarelle, carborundum. Un chef-d'œuvre, où le clown et le cheval rouge ne sont au demeurant que des faire-valoir pour d'autres exploits graphiques et picturaux.

Est-ce à dire que le cœur de l'artiste s'y mette à nu? On ne décèle nulle effusion sentimentale dans une œuvre où Max Papart garde ses distances. Qu'il s'exclame: «Ô douce fantaisie» ou reste fidèle à son enfance émerveillée en persistant à coller des

coupures du *Petit journal illustré* —reproduites en gravure par des procédés drôlement sophistiqués— on jurerait qu'il les contemple d'un œil froid. Et c'est très bien ainsi.

Je me suis attardé sur les estampes, plus familières au grand public américain. Max Papart aurait-il renoncé à la peinture? Qu'on se rassure. Il la poursuit avec autant de constance. Et s'il semble, sur papier, sacrifier à l'imagerie, une imagerie trop décantée pour être narrative, sa peinture à l'huile ou à l'acrylique se dirige en revanche vers une abstraction plus autonome. C'est dans l'univers où souffle l'esprit pur que se cache le moi profond de Max Papart.

Attendons. Il n'a pas encore opté pour le silence.

Jean-Marie Dunoyer



Photo Stephen Moore

Max Papart: la vie et l'œuvre

Des magnolias en fleur encadrent, à la hauteur du deuxième étage, les hautes et étroites fenêtres d'une maison néo-classique de La Nouvelle-Orléans. Ses balcons éclairent une salle de séjour double à haut plafond, aux murs peints en blanc, aux cheminées de marbre sculpté, au décor de stuc et au plancher de bois dur, aujourd'hui crissant, datant de l'époque de sa construction au siècle dernier.

Là, on a l'impression de vivre à une autre époque, en ces temps prospères qui précéderent la Guerre de Sécession, et où La Nouvelle-Orléans connut ses heures de gloire de la reine du Mississippi et du Sud des États-Unis. Des fortunes légendaires furent alors amassées dans son port en pleine activité, devenu le marché international aussi bien des fourrures, des bois et des produits alimentaires qui descendaient le fleuve sur des bateaux à vapeur, que du sucre et du coton transportés par voie de terre, depuis les plantations de la Georgie et des Carolines. Les immenses richesses accumulées grâce à ce commerce florissant permirent aux habitants raffinés de la ville d'entretenir leur passion du luxe et de la culture venus d'Europe. Au milieu du XIX^e siècle, La Nouvelle-Orléans était appelée "le Paris du Nouveau Monde et la capitale d'opérette des États-Unis".

Aujourd'hui, ces temps sont révolus. La ville conserve toujours son charme et son port actif, mais sa splendeur économique et culturelle appartient au passé. Cette regrettable régression est la conséquence de la lourde défaite subie par les Sudistes lors de la Guerre de Sécession, défaite dont l'orgueilleuse Nouvelle-Orléans ne parvint jamais à se relever vraiment. De nos jours, ses habitants évoquent avec nostalgie la splendeur des années qui précédèrent la guerre, époque dont les vestiges architecturaux constituent une fructueuse source de revenus touristiques.

La maison du XIX^e siècle, autrefois résidence de riches commerçants, a subi des aménagements qui témoignent avec éloquence du

changement intervenu dans le style de vie de ses occupants, changement qui ne manquerait pas d'étonner ses premiers propriétaires. La salle de séjour double est devenue le cœur d'un spacieux appartement pourvu de radiateurs et de portes métalliques en accordéon, et dont la salle de bains et la cuisine sont équipées de formica à filets dorés. L'exemple le plus significatif de la mutation subie par cette maison est la maquette, suspendue à une lampe de l'entrée, d'un mobile abstrait, dont les bras en fil de fer, qui se balancent à l'horizontale, soutiennent des éléments géométriques faits de plaques de métal peintes sur leurs deux faces d'une couleur éclatante.

Cette maquette est l'œuvre de Max Papart, actif et dynamique artiste français qui, franchissant une nouvelle étape, avait décidé de se fixer définitivement à La Nouvelle-Orléans et dont cette spacieuse salle de séjour est l'atelier. Membre de l'École de Paris, Papart a souvent été, à juste titre, qualifié d'«héritier direct du cubisme en notre temps». Ses peintures, entassées ou exposées dans son atelier, rappellent fortement le cubisme synthétique tel que le pratiquèrent Picasso et Braque: zones planes d'un coloris vigoureux habilement combinées à des collages pour traduire des figures humaines et des objets disposés dans des espaces ouverts ou clos.

Tout comme son atelier, les tableaux de Papart évoquent des temps et des lieux lointains et imprégnés de romantisme: les années 20 à Paris, époque où la Ville Lumière, point de rencontre d'une brillante communauté internationale d'artistes et d'écrivains, était à tous points de vue la capitale mondiale des intellectuels et des créateurs. Sous le nom générique et assez vague d'École de Paris, on désigne toute une pléiade de peintres et de sculpteurs qui pratiquaient des manières très variées, parfois opposées. Venus de tous les coins de France et du monde, ils décidèrent, à partir de 1900, de

se fixer à Paris⁽¹⁾. Parmi les plus célèbres artistes étrangers établis dans la capitale française, se trouvaient les Espagnols Picasso et Juan Gris, le Russe Chagall, le Polonais Lipchitz et le Roumain Brancusi, et les écrivains nord-américains Hemingway, Scott Fitzgerald, Dos Passos, Gertrude Stein. C'était à Montparnasse qu'artistes, écrivains, critiques, membres de la haute société, entourés d'une foule pittoresque de parasites, se retrouvaient chaque soir dans les cafés La Coupole, Le Dôme et La Ronde.

Ce qui frappe à première vue, dans l'atelier de Papart, c'est la présence simultanée du Paris des années 20 et de La Nouvelle-Orléans de 1850; mais l'artiste parle de sa vie et de son œuvre en termes qui expliquent parfaitement ce contraste apparent. Affable autant que chaleureux, Papart, toujours vêtu de blue-jeans, explique: «En 1960, j'ai enfin compris que la vie était une sorte de collage», signifiant par là que l'existence de l'homme est, à notre époque, une suite infinie d'expériences et de sensations concomitantes.

«Tenez, l'auto, par exemple. En moins d'une heure, je peux aller de chez moi à l'aéroport de Paris, où se retrouvent des gens du monde entier. Puis je prends l'avion pour Miami ou Houston où, tout à coup, la langue, les annonces publicitaires, les couleurs et les vêtements des gens sont tout à fait différents.»

Ces différences, dit l'artiste, engendrent des contrastes surprenants et souvent curieux qui donnent à la vie moderne son caractère passionnant et drôle. Mais, par ailleurs, elles provoquent des rapports inattendus qui suscitent

une nouvelle réalité. C'est ainsi que la présence de Papart à La Nouvelle-Orléans, loin d'être un fait surprenant, n'est que la répétition quasi inévitable d'un autre fait: d'octobre 1872 à mars 1873, Edgar Degas, peintre impressionniste français, a vécu et travaillé dans la même ville, alors appelée «la reine du Mississipi», et résidé avec sa famille dans une maison de l'Esplanade Avenue, où se trouve actuellement l'atelier de Max Papart.

Max Papart est né le 19 décembre 1911 à Marseille, ville portuaire très active et cosmopolite très chaude en été et métropole commerciale internationale qui, par bien des aspects, ressemble à La Nouvelle-Orléans. Ce port français, fondé par des navigateurs grecs de Phocée vers l'an 600 avant J.-C., a subi depuis lors les influences de la Méditerranée et du monde entier, au point de devenir «une sorte d'Alger ou de Port-Saïd de l'Occident⁽²⁾». Comme à La Nouvelle-Orléans, il y a —ou il y avait lorsque Papart était enfant— à Marseille un pittoresque vieux quartier entourant le vieux port. Et aussi, comme La Nouvelle-Orléans, Marseille est baignée, la plupart des mois de l'année, d'une lumière aveuglante.

Max est le fils unique de Marcel et Jeanne Papart, couple provençal ayant des origines lorraine et bretonne. Lorsque naquit son fils, Marcel Papart était chef comptable dans la maison de produits chimiques André et Lieutier, métier qui situait la famille dans la moyenne bourgeoisie. Les Papart étaient des gens cultivés, aimant les arts, surtout la musique. De ses parents et de leurs amis, Max apprit, enfant, à

(1) Parlant des caractères communs aux œuvres des membres de l'École de Paris, Raymond Nacenta écrit: «Le fait capital de l'évolution de l'art moderne, celui d'où dérivent tous les mouvements actuels, réside dans une conception subjective du tableau, qui a remplacé celle de "la fenêtre ouverte sur la nature".» (*École de Paris*, Paris: Seghers, 1960, p. 12). Cf. aussi George Heard Hamilton, *Painting and Sculpture in Europe 1880-1940*, Harmondsworth (Middlesex): Penguin Books, 1972, p. 425 et 599.

(2) Herbert Adams Gibbons, *The Ports of France*, New York: The Century Company, 1926, p. 290.



a



b



c



d



e

- a) Max Papart, Marseille, 1914.
- b) Marie Troallen, grand-mère de Max Papart, 1890.
- c) Jeanne Papart, mère de Max Papart, 1914
- d) Marcel Papart, père de Max Papart, 1914.
- e) Max Papart et Andrée Caraire, 1960.

aimer les belles choses dans un milieu respectable et protégé.

Cependant, avant que le jeune Max fût capable de comprendre et d'assimiler l'influence bienfaisante de ce milieu cultivé, il fit deux longs séjours à la campagne, où il connut des conditions de vie vraiment primitives, et, du moins lors du premier, quasi inhumaines. À l'âge de six mois, il était si insupportable que ses parents décidèrent, en effet, de l'envoyer à la campagne, où il resta trois ans. «J'étais un sale gosse, vraiment, se souvient-il avec un sourire. Je dormais comme un loir toute la journée, et je criais toute la nuit.» Et comme ses hurlements nocturnes empêchaient de dormir ses parents et leurs voisins, la famille devait déménager souvent.

Papart fut donc envoyé chez ses grands-parents maternels, M. et Mme Séraphin, qui habitaient Viuz-en-Sallaz, petit village de la Haute-Savoie proche de la frontière suisse. Mais, au lieu d'accueillir chez eux le bruyant bambin, ils le confièrent aussitôt à une robuste nourrice qui vivait dans une cabane délabrée avec ses sept enfants et les dix qu'elle gardait. «C'était une paysanne tout à fait primitive et rude, dit Papart de cette femme dont il a depuis longtemps oublié le nom. Un jour, en plein hiver, elle a accouché près d'un remblai de chemin de fer, dans la neige.» Aujourd'hui, l'artiste sourit à ce souvenir de sa première enfance au milieu des cochons et des vaches, comme un animal sauvage. «J'allais toujours pieds nus, dit-il, et je ne portais qu'une sorte de longue chemise. Je n'avais pas de culotte.»

En 1915, Max retourna à Marseille, mais ce fut pour être aussitôt renvoyé à la campagne, cette fois pour des raisons qui n'avaient rien à voir avec lui, alors âgé de quatre ans. La première Guerre mondiale avait éclaté en 1914, et depuis un an Français et Allemands, arrachés à leur vie civile, étaient devenus des ennemis mortels. Marcel Papart fut mobilisé dans l'armée de son pays et gagna le grade de capitai-

a) Max Papart, Marseille, 1924.

b) Anne et Geneviève Papart, Aix-en-Provence, 1957.



a



b

ne; il fut décoré après avoir été grièvement blessé à Verdun. La guerre ayant séparé le couple marseillais, Max et sa mère passèrent les quatre ans qu'elle dura chez une sœur de celle-ci, dans le village champenois de Ville-sous-la-Ferté, où l'enfant eut pour compagnes de jeux ses charmantes cousines Olga et Solange, alors âgées de trois et quatre ans.

Lorsqu'il évoque son enfance dans ce milieu rural, Papart dit aujourd'hui qu'il y connut «un paradis» et «les plus belles années de [s]a vie». La maison de sa tante était une ferme très simple, aux pièces exiguës et basses de plafond, sans eau courante ni électricité. Ce n'était pas exactement un paradis, mais la maison était entourée de terres fertiles, et vignes, potagers et arbres fruitiers fournissaient en abondance raisins, poires, pommes, cerises et légumes de toute sorte. «Sauf le pain et la viande, tout ce que nous mangions et buvions, nous le produisions nous-mêmes, y compris le vin et l'eau-de-vie», dit Papart.

Dans cette ferme champenoise, l'enfant vécut entouré d'animaux domestiques, mais il ne partageait plus leur vie: vaches et cochons comme naguère, mais aussi canards, lapins, poules, et un cheval. Cette union avec la nature atteignit son point culminant lorsqu'il éprouva son premier amour; l'enfant s'éprit d'une fillette aux tresses blondes nommée Germaine, de deux ans son aînée, qui accompagnait son Roméo à l'aller et au retour de l'école.

Mais la vie à Ville-sous-la-Ferté n'était pas gaie: c'était la guerre, et Max ne cessait de penser à son père qui combattait en première ligne. La Champagne fut, dès 1914, le théâtre de combats acharnés, lorsque les Allemands, après leur défaite sur la Marne, tentèrent une offensive sur cette région, d'où ils furent repoussés par les Français. En juillet 1918 eut lieu la seconde bataille de la Marne, à la suite de l'offensive lancée depuis la Champagne, ainsi que, en septembre de la même année, l'assaut final des Alliés contre les forces

allemandes. Ville-sous-la-Ferté, dont les habitants entendaient la nuit les salves de l'artillerie, se trouvait alors à soixante-quinze kilomètres du front. À ce moment, Marcel Papart écrivait à sa famille des lettres contenant des photos de lui prises dans les tranchées. Aujourd'hui, l'artiste se souvient de l'une d'elles où son père était vêtu d'un chandail et d'une pelisse dans un paysage enneigé.

En 1917 se produisit un fait historique qui joua un rôle décisif sur le déroulement des hostilités, mais aussi sur le jeune Max, dans la mesure où il exerça son influence sur le choix qu'il fit plus tard dans sa vie. Au début du mois de juin de cette année, arrivèrent en France les premiers contingents de troupes en provenance des États-Unis, dont le gouvernement venait de déclarer la guerre à l'Allemagne. Ces hommes, les premiers des quelque deux millions qui devaient venir prendre part au conflit, entreprirent aussitôt d'établir des camps d'entraînement en divers points de la France, notamment à Ville-sous-la-Ferté. Aussitôt débarqués dans les ports de Brest, Saint-Nazaire et Bordeaux, les Américains construisirent dans ces villes et dans d'autres des docks, des voies ferrées et des entrepôts avec une rapidité et une indifférence au coût de ces travaux qui étonnèrent les Français. Les habitants de Ville-sous-la-Ferté purent constater avec surprise que les Américains réussirent à dresser leurs baraquements en bois en moins d'une semaine.

Pour le jeune Papart, l'arrivée de ces hommes fut «quelque chose de magique», comme il le dira plus tard; il était persuadé «qu'ils étaient venus en France pour sauver [s]on père». Ces soldats furent en effet pour lui, qui n'avait alors que six ans, une sorte de substitut collectif du père, ou du moins lui offrirent-ils, pendant l'absence du vrai, un brillant et encourageant exemple de virilité. L'artiste se souvient de l'émotion qu'il éprouvait à regarder les Américains manœuvrer avec une précision

impeccable, leurs uniformes et leurs armes. Il se rappelle aussi l'odeur de leur tabac et leurs bruyantes parties de hand-ball, sport que personne, dans le village, n'avait encore jamais vu pratiquer.

Les Américains installèrent aussi dans la localité une boulangerie et offrirent aux habitants du pain blanc frais en échange de lait, de pommes de terre et d'œufs. «Le pain noir auquel nous étions habitués avant l'arrivée des Américains était vraiment immangeable, dit Papart. Le pain blanc, cuit sans sel, était comme du gâteau.» Le chocolat que les soldats distribuaient aux enfants contribua à sa décision d'aller un jour visiter les États-Unis et peut-être d'y vivre.

Marcel Papart revint vivant de la guerre, mais il avait perdu un poumon pour avoir été gazé à Verdun. En 1919, la famille regagna Marseille et s'installa dans un spacieux appartement situé au dernier étage du n° 20 de la rue Paul (aujourd'hui rue Léon-Grobet). Max conserve d'agréables souvenirs de la vie dans cette maison, et surtout des dimanches où ses parents et leurs amis se retrouvaient pour festoyer et faire de la musique. On servait des hors-d'œuvre, des fruits, du fromage, des gâteaux, du vin, et la spécialité de Mme Papart, des îles flottantes.

La musique que l'on jouait et chantait chez les Papart n'était ni ennuyeuse ni classique; il s'agissait de valses, de chansons d'amour un peu mièvres et de morceaux d'opéras comiques, dont les préférés étaient *La veuve joyeuse* de Lehar, *Les pêcheurs de perles* de Bizet et *Madame Butterfly* de Puccini. Papart explique: «Comme on n'avait alors ni télévision, ni radio, ni disques, des gens comme mes parents avaient l'habitude de se réunir avec des amis et de se divertir ainsi.» Par contraste avec la vie bucolique de la campagne, les dimanches musicaux étaient des événements mondains, et, ce qui est important, propres à la bourgeoisie, classe sociale dont, au dire de Jean Cocteau,

sont issus tous les maîtres français de l'art moderne⁽³⁾.

Papart ajoute que sa mère chantait et jouait très bien du piano, et que son père jouait quant à lui de plusieurs instruments, dont le piano, le violon et la guitare. On peut penser que les harmonies musicales qui bercèrent ses années de formation ont quelque relation avec les étonnantes harmonies formelles que l'on trouve dans ses œuvres. C'est là un rapport qu'aiment à établir les critiques d'art, mais dont il est impossible de fournir la preuve. Cependant, comme il le reconnaît lui-même volontiers, ces dimanches musicaux s'expriment dans une certaine mesure dans ses créations, où apparaît fréquemment le thème d'une femme jouant du piano, sans doute inspiré par Jeanne Papart.

Pendant son enfance à Marseille, Max était un garçon solitaire et rêveur qui aimait rester à la maison auprès de sa mère ou explorer tout seul le quartier du port. Élève moyen, il fut toujours premier en composition française, ce qui lui donna l'idée de devenir un jour écrivain. Il se passionnait pour les livres illustrés parlant de cow-boys et d'Indiens, tels que *Le trappeur de l'Arkansas* ou *Le hors-la-loi du Missouri*, épopées qui accrurent sa fascination pour les États-Unis, ainsi d'ailleurs que les films américains que, le jeudi après-midi, il allait voir au Cinéma artistique du vieux Marseille. Parmi les stars qu'il applaudissait chaque semaine figuraient Buster Keaton, Charles Chaplin et William S. Hart qui jouait dans *The Third Bullet*, premier western américain projeté à Marseille.

Max était également séduit par les navires du port; il se rappelle aujourd'hui que la nuit, dans son lit, il entendait les sirènes de ceux qui, pour accoster, appelaient un remorqueur. Il contemplait longuement les bateaux à quai,

et découvrait dans leurs superstructures d'un blanc éclatant ce qu'il reconnaît aujourd'hui comme le langage formel du cubisme. À onze ans, Max brûlait de visiter les villes au nom exotique vers lesquelles se dirigeaient les bateaux: Alexandrie, Bombay et Hong-Kong. Il décida alors de devenir capitaine au long cours, et fit part à ses parents de son intention d'entrer à l'École de navigation maritime de Brest. Marcel Papart trouva l'idée bonne, mais sa femme s'y montra d'emblée hostile. Mme Papart souhaitait que Max devînt employé de banque.

Comme on peut l'imaginer, Mme Papart montra moins d'enthousiasme encore lorsque son fils unique décida, cinq ans plus tard, de devenir artiste. «Tu es devenu *fou*?, lui dit-elle. Tu as donc envie de finir dans la misère? Les artistes se pendent tous un jour dans une mansarde parce qu'ils n'ont pas réussi, et ils n'ont dans le ventre qu'une arête de poisson.» Papart pense que sa mère avait trouvé cette image de l'artiste sans le sou dans un de ces magazines populaires qui, dans un style mélodramatique, défendaient les valeurs de la classe moyenne, en particulier son attachement à la sécurité financière. Mais la décision de Max ne dut pas surprendre vraiment sa mère.

Parmi les invités qui fréquentaient le dimanche la maison des Papart se trouvaient quelques artistes, et le père de Max était lui-même un peintre amateur non dépourvu de talent et de savoir-faire. Le père et le fils visitaient fréquemment les musées de la ville, c'est-à-dire le Musée des Beaux-arts, dans le Palais Longchamps, et le Musée Grobet-Labadie. Dans le premier, célèbre par sa collection de peinture européenne des XVII^e et XIX^e siècles, Max s'extasiait devant les nombreux personnages de *La chasse à l'ours* de Rubens, et devant une série de petites études sur bois du même artiste. Dans le second, qui contient aussi des chefs-d'œuvre de la peinture européenne, il découvrit les tableaux de deux artistes marseil-

(3) Cité par Hilton Kramer, *The Age of the Avant-Garde*, New York: Farrar, Straus et Giroux, 1973, p. 6-7.