

GAGOSIAN GALLERY

LE FIGARO

24 heures dans la vie de Balthus

Par Valerie Duponchelle



INTERVIEW - Arts Alors que la Gagosian Gallery expose à Paris les dessins, peintures, aquarelles, tableaux et Polaroid de ce grand peintre, sa veuve Setsuko, nous raconte l'homme qu'il était dans l'intimité.

Gracieuse dans son kimono d'hiver orné de bambous vert pâle avec un camélia blanc sur son obi pour «célébrer la fraîcheur et le bon augure», Setsuko Balthus est une maîtresse femme dans l'art de la conversation. Réservee mais spontanée, elle raconte sa vie auprès du grand peintre, né **Balthasar Klossowski de Rola** à Paris en 1908, mort Balthus dans son chalet-musée, le 18 février 2001.

LE FIGARO. - En quoi cette exposition est-elle différente des nombreuses expositions consacrées à Balthus?

Setsuko BALTHUS. - Elle fait suite à une très jolie **exposition de Polaroid inédits de Balthus** à la **Gagosian Gallery** à New York. C'était la première fois et elle a eu un grand écho et un grand succès, car les Polaroid sont inattendus chez Balthus. Mais, à Paris, c'est autre chose, il est peintre d'abord d'où leur place plus marginale. Les Polaroid pour Balthus n'étaient que des outils de travail. Il n'a jamais voulu faire de la photo.

Balthus n'a jamais considéré ces Polaroid comme des œuvres d'art?

Non, c'était juste des préparations très poussées et nécessaires qui lui servaient énormément pour réaliser un tableau. C'est arrivé tard dans sa vie. Il a commencé à s'en servir quand ses mains n'arrivaient plus à donner au dessin la force qu'il voulait. Sa touche avait toujours été très légère.



Comment lui est venue l'idée du Polaroid?

À cette époque, beaucoup de photographes venaient le voir et utilisaient des Polaroid pour décider de leurs compositions à prendre ensuite avec leurs Leica. Balthus était fasciné par ce résultat immédiat. On voit aussitôt si la composition et la lumière sont bonnes. Il a eu ainsi l'idée d'en faire autant pour ses tableaux, pour juger de la justesse d'une pose, de l'ombre d'une main, pour isoler, dans un Polaroid, le geste d'un bras et, dans un autre, les jambes ou le reste du corps, pour les marier ensuite dans une posture impossible, non naturelle, donc étrange. Il en faisait énormément pour un seul tableau. Une variation de lumière sur le visage, sur une main. Presque une quête éternelle. Les nuances sont infimes. Et d'ailleurs, lorsque l'on voit les Polaroid de loin, ils paraissent tous identiques. Le dessin est un processus tout à fait autre. Il faut gommer, refaire, c'est beaucoup plus lent. Cela explique son tableau inachevé que j'aime particulièrement, car il est le rêve du peintre inaccompli.

Balthus a-t-il fait des photos seul ou avec des collaborateurs, comme Brigitte Courme à la Villa Médicis?

Là, c'était un travail en noir et blanc. Le photographe dont il était le plus proche était d'ailleurs **Cartier-Bresson**, un grand ami. Il nous a donné des photos qui sont accrochées aujourd'hui au chalet, comme celle d'un canard qui nage entre ombre et lumière, un instant

décisif dans une nature simple et sobre. Les Polaroid sont beaucoup plus faciles, ne nécessitent pas de mise au point.

Les datait-il, les gardait-il à dessein?

Non, il ne les datait pas mais il les classait dans des enveloppes. Il y avait plusieurs enveloppes par sujet. Une pour la composition générale, beaucoup d'autres pour les détails de la pose. Il changeait sans arrêt d'idée. Les Polaroid sont donc innombrables. J'étais son garçon d'atelier, je posais l'appareil où il me le disait. Balthus prenait toujours la décision finale. Il comparait aussi avec des livres sur la Renaissance. C'est quelqu'un qui a fait des recherches toute sa vie. On le voit bien avec les traces de peinture qui marquent la bordure de certains Polaroid.

Vous n'en avez fait aucun vous-même?

Non, j'aime beaucoup dessiner.



Vous avez rencontré Balthus en 1962 lorsque Malraux l'a envoyé en mission au Japon. Quelle a été votre première impression?

J'avais 20 ans et j'étais étudiante en littérature française chez les jésuites à Tokyo. Je voulais lire Stendhal et Balzac en français dans le texte. Le révérend père était incroyable, il avait choisi de nous lire *Les Liaisons dangereuses* et parfois en devenait tout rouge, ce qui nous frappait beaucoup! (*Rires.*) Un ami de ma famille travaillait au service culture du journal *Asahi* qui était sponsor d'une grande exposition sur l'art au Japon prévue en 1963. Balthus avait été envoyé pour faire le choix des œuvres. Je connaissais bien le versant japonais, temples, musées, trésors et lieux importants de l'art japonais. Je me suis donc retrouvée dans un groupe pour l'accompagner.

Je ne savais pas qu'il était peintre, je m'attendais à un personnage officiel, sérieux et hautain. Quand je l'ai vu, vêtu d'une chemise et d'un pantalon kaki, avec un grand foulard rouge, je me suis demandée s'il était bien l'envoyé de Malraux! Mais, tout de suite, sa connaissance si profonde du Japon m'a touchée.

L'avez-vous trouvé beau?

Ah oui, il était vraiment très beau! Il était coquet, trichait sur son âge - comme sa mère -, il avait 54 ans et disait qu'il n'avait que 50 ans! Il était drôle, pas du tout sérieux. D'ailleurs, tout au long de notre vie, il ne s'est jamais posé dans le rôle de celui qui enseigne et dit quoi faire. Il vous poussait au contraire à réfléchir par vous-même et à accepter vos propres émotions. Il refusait même cette idée d'enseigner le dessin ou l'art. Il s'agissait pour lui juste de regarder, de découvrir un artiste et de frapper à sa porte.

Balthus n'était-il pas très différent de ce qu'aimait la bonne société japonaise?

Toute ma vie auprès de Balthus, j'ai pensé que j'étais mariée avec le Japon lui-même! Quand j'avais certaines réactions, il me disait: «Ce n'est pas très japonais ce que tu dis!» (Rires.) C'est vrai que mon éducation dans l'après-guerre était très influencée par l'esprit américain et la modernité. Balthus disait toujours: «Au fond, je suis un homme médiéval.» Il était plus dans le Japon de *L'Intendant Sansho* de Kenji Mizoguchi (1954) ou d'Akira Kurosawa, il avait lu tous les grands classiques japonais. Et André Gide l'avait emmené, enfant, voir du théâtre nô.

Était-il un homme austère?

Je dirais plutôt sobre. C'est fantastique de vivre avec un artiste, car il met de la beauté en toute chose. Une tasse, un joli tissu, un meuble, tout est choisi avec un œil de peintre. Il a porté le kimono tout de suite, à la maison. Mais pour peindre, il a gardé le même tablier pendant soixante ans. Il a séjourné à l'hôpital américain et avait beaucoup aimé les blouses bleu foncé des malades. Il essuyait son pinceau dessus, le tablier est devenu très épais, tout gonflé de matière, pas comme une palette, plutôt comme une peinture très moderne. Expressionniste, je dirais, bien que ce soit quelque chose qu'il détestait! J'ai même repris une fois ce tablier avec des fils de toutes les couleurs tant il l'aimait. C'était son objet fétiche. Pour un de ses derniers anniversaires, on a organisé un bal costumé. Il a choisi de porter ce tablier parce qu'au fond, il était ainsi vraiment lui-même. Vivre était peindre pour lui.

Pourquoi vous êtes-vous installés en 1977 dans le Grand Chalet de Rossinière, en Suisse?

Balthus avait le paludisme. Il l'avait contracté pendant son service militaire au Maroc. Le sirocco en Italie lui provoquait des crises. J'adorais vivre en Italie, j'ai eu la chance d'aborder par là l'Europe, juste à travers la fenêtre de la Villa Médicis. On pensait ne passer que l'été brûlant en

Suisse, nous avons cherché une petite maison... Et nous avons fini avec le plus grand chalet de Suisse! C'était jadis un hôtel. Beauté de la façade XVIIIe mais plafonds assez bas au regard de la Villa Médicis que nous quitions. C'est intime comme une boîte, comme une maison traditionnelle japonaise. Balthus n'avait pas d'argent. Alors, à plus de 70 ans, il a dit: «Bon, je vais travailler.» C'est Pierre Matisse, galeriste à New York, qui l'a acheté pour lui. Il a peint plusieurs tableaux, peut-être quatre ou cinq, pour le rembourser.

Comment se rythmaient les 24 heures de la vie de Balthus?

Il se réveillait vers 8 heures, il prenait toujours ses flocons d'avoine préparés à l'eau et au sel, à la manière écossaise. Un œuf sur plat, des toasts, de la marmelade, du thé Darjeeling. Lors d'une expo Balthus à Tokyo, ce petit déjeuner a même été reconstitué! Il ne déjeunait jamais à cause de la lumière, car il ne travaillait qu'à la lumière naturelle du nord. On ne le dérangeait pas. Un jour à Rome, j'ai dû frapper à la porte de l'atelier, il a gardé le regard qu'il portait alors sur sa toile et ce regard, tellement fort, presque tangible, m'a traversée comme des flèches. Je ne savais plus quoi dire. Je suis restée figée par ce regard que je ne connaissais pas.

Votre fille unique, Harumi, dérogeait-elle à la règle?

Harumi, «Beauté de Printemps», est née en 1973, après la mort de notre fils Fumio à seulement 2 ans. Elle avait tous les droits et ne tenait pas en place. C'est pour cela qu'elle n'a pas posé pour lui. Fumio ne pouvait rester assis. Quand Harumi est arrivée, nous voulions juste qu'elle soit en bonne santé. Balthus l'a terriblement gâtée! J'ai découvert, bien après la mort de Balthus, quand j'ai rapatrié le petit cercueil de notre fils pour le rapprocher de la sépulture de son père, qu'il avait mis dedans une des petites statuettes funéraires dont nous faisons une collection. Il ne m'en avait rien dit. Je l'ai vue apparaître au milieu des cendres. Je l'ai gardée et je l'ai aujourd'hui au chalet sur l'autel de mes ancêtres.

Le peintre des belles endormies



Exposition intimiste de Balthus, à la Gagosian Gallery de Paris. Dessins, aquarelles, huiles et Polaroid récréent l'ambiance singulière de l'atelier du grand peintre, mort en 2001.

Pour la grâce de Balthus (1908-2001), la Gagosian Gallery, si new-yorkaise dans son minimalisme chic, a sacrifié sa sacro-sainte «white-box». Pour une fois, l'architecture s'est faite plus petite que l'art, cédant la place à la peinture et à son jeu de demi-teintes, de clair-obscur et d'énigmes que trop de blanc tue. «Balthus détestait les murs blancs pour ses tableaux, souligne sa veuve, Setsuko. Il disait que la lumière doit venir du tableau, si sombre soit-il». Toute en couleurs du Sud, la belle *Étude pour «La Partie de cartes»*, 1947, ou l'étrange *Portrait de jeune fille en costume d'amazone*, commencé en 1932 et repris 50 ans plus tard, y gagnent en suave et en mystère.

Cimaises couleur sable pour accueillir les dessins vifs à l'encre indienne (*Spahi allongé*, 1930-31, ou *Étude pour «La Place du Panthéon»*, 1928-1929), les aquarelles cézaniennes qui n'occupent qu'une partie de la feuille (*Paysage de Monte Cavello*, 1970), les dessins de jeunes endormies au classicisme troublant (*Étude pour «Nu couché»*, 1977). Belle cimaise en baïonnette, rouge foncé, pour accueillir les tableaux dont la lumière jaillit, malgré la palette sombre (*Portrait de Pierre Leyris*, 1932-1933).

Ultime tableau

Par contraste, ce choix adoucit aussi les couleurs intenses, presque crues et inhabituellement violentes de *Jeune Fille à la mandoline*, grand format présenté comme son dernier tableau inachevé (190 × 250 cm, c. 2000-2001). «Il a peint ce grand tableau quelques mois avant sa mort», assure Setsuko Balthus qui chérit «particulièrement ses œuvres inachevées». «La veille encore de son décès, Balthus a passé trois heures devant cette *Jeune Fille à la mandoline*, nous

confie-t-elle. Le sujet est récurrent. Pas le résultat. Sa vue avait baissé, il cherchait des couleurs plus fortes que par le passé.»

Sur le mur qui fait face à cet ultime tableau, une suite de Polaroid de la jeune Anna, le dernier modèle de l'artiste, qui posa pour lui chaque mercredi pendant huit ans «dans la même pièce avec le même rideau, la même chaise longue, la même fenêtre aux conditions de lumière changeantes, la même scène bucolique de montagne».

Ravissantes choses que ces poses alanguies, cette belle endormie au corps encore intermédiaire, et que le Polaroid mitraille comme un rayon lumineux. La Gagosian Gallery en avait déjà montré certains sur son stand du dernier Paris Photo. Mais réunis ici avec l'œuvre peint et dessiné, c'est une autre affaire. Beaucoup de douceur, de sensualité et de perplexité.

«Balthus», jusqu'au 28 février à la Gagosian Gallery, 4, rue de Ponthieu (Paris VIIIe). Balthus, catalogue raisonné de l'œuvre complet, par Jean Clair et Virginie Monnier chez Gallimard (75 €).