

Alexandre Duval-Stalla

Claude Monet -
Georges Clemenceau :
une histoire, deux caractères



Extrait de la publication

folio

COLLECTION FOLIO

Alexandre Duval-Stalla

Claude Monet -
Georges Clemenceau :
une histoire,
deux caractères

Biographie croisée

Gallimard

© *Éditions Gallimard, 2010.*

Extrait de la publication

Né en 1974, Alexandre Duval-Stalla est avocat au barreau de Paris. Il est l'auteur de deux biographies croisées, publiées dans la collection « L'Infini » : *André Malraux-Charles de Gaulle, une histoire, deux légendes* qui a reçu le prix de la Fondation de France-Simone Goldschmidt et de *Claude Monet-Georges Clemenceau : une histoire, deux caractères*, couronné par le prix du Nouveau Cercle de l'Union et le prix Fondation Pierre Lafue.

À ma sœur, Marine, qui, depuis les Beaux-Arts, poursuit son œuvre d'artiste peintre, en forçant mon admiration et ma tendresse.

À Maurice Landré[†], l'ami de mon grand-père, avec qui il partageait la même passion des roses et de la peinture.

« Rien, ni personne n'entendit autant de bêtises qu'un tableau. »

JULES DE GONCOURT

Chapitre premier

« COMME UN BOUQUET DE FLEURS OFFERT À LA FRANCE »

« Peignez, peignez toujours, jusqu'à ce que la toile en crève. Mes yeux ont besoin de votre couleur et mon cœur est heureux. »

*Lettre de Georges Clemenceau
à Claude Monet*

« Je suis aussi fou que vous, mais je n'ai pas la même folie. Voilà pourquoi nous nous entendrons jusqu'au bout. »

*Dernière lettre de Georges Clemenceau
à Claude Monet*

Le 12 novembre 1918, au lendemain de la victoire de la France sur l'Allemagne, Claude Monet écrit à son vieil et glorieux ami Georges Clemenceau : « Cher et grand ami, Je suis à la veille de terminer deux panneaux décoratifs que je veux signer le jour de la Victoire, et viens vous demander de les offrir à l'État par votre intermédiaire. C'est peu de chose, mais c'est la seule manière que j'ai de prendre part à la victoire. Je désire que ces deux panneaux soient placés au Musée des Arts Décoratifs et serais heureux qu'ils soient choisis par vous. Je vous admire et vous embrasse de tout mon cœur¹. »

Quelques jours plus tard, le 18 novembre 1918, Clemenceau se rend chez Claude Monet à Giverny : « Lorsque l'armistice fut annoncé, la première décision de Clemenceau fut de demander sa voiture et de rouler vers Giverny. Arrivé devant le perron de la maison, il tendit les bras vers le peintre. Sans parler, Monet marcha vers lui et demanda simplement : "C'est fini ? — Oui." Et les deux hommes, si grands, s'embrassèrent en pleurant dans ce jardin d'automne où les roses s'étaient

retenues de mourir²... » Monet en est particulièrement touché : « la visite du Grand Clemenceau venu me demander à déjeuner ; c'était son premier jour de congé et c'était pour me venir voir, ce dont je suis très fier³ ».

Claude Monet et Georges Clemenceau se sont rencontrés dans les années 1860 alors qu'ils avaient une vingtaine d'années : « C'est au Quartier latin que je fis sa connaissance. Mes aventures, de l'hôpital à la prison de Mazas, me tenaient fort occupé. Il peignait je ne sais où. Nous fûmes vite en sympathie. Mais nos rencontres n'étaient pas fréquentes. Des amis communs nous réunissaient quelquefois. [...] Déjà l'on se disait avec une pointe d'orgueil : "C'est du Monet" et ces paroles avaient un sens, car elles exprimaient l'étonnement, l'admiration même d'une brosse hardie, encore inexpérimentée, mais probe dans l'exécution, et prompte dans la mise au point de sa volonté⁴. » Rapidement, Claude Monet et Georges Clemenceau se perdent de vue, pris par leurs vies respectives. Ce n'est qu'à partir des années 1890, grâce à leur ami commun Gustave Geffroy, critique d'art dans le journal que tient Clemenceau, que les deux hommes renouent les fils de leur amitié. Elle ne cessera alors de s'approfondir et de s'enrichir pour former une amitié parfaite : « communauté de goûts, d'idées, admiration réciproque, vie vraiment partagée⁵ ».

Aussi, quand Clemenceau arrive à Giverny pour le déjeuner ce 18 novembre 1918, il donne tout de suite son accord enthousiaste à Monet ; en définitive, ce ne sont pas deux tableaux que Monet offrira à la France, mais une suite de vingt-deux panneaux qui forment les *Nymphéas* du musée de l'Orangerie.

Le pressentent-ils eux-mêmes ? Clemenceau sans

doute. Les *Nymphéas* sont à la fois un cadeau fait à la France, et aussi le témoignage éclatant d'une amitié exceptionnelle entre un peintre génial et un grand homme d'État. Pendant sept longues années, Clemenceau va non seulement supporter dans tous les sens du terme Monet pour qu'il achève les panneaux des *Nymphéas*, qui restent le sommet de son génie pictural, mais également bousculer une administration si longtemps réticente à l'égard de Monet et des impressionnistes, afin que ce chef-d'œuvre trouve toute la place qu'il méritait au sein d'un lieu à sa hauteur et à sa démesure. Double don de Monet et de Clemenceau à la France au nom de leur amitié.

En réalité, la série des *Nymphéas* représente plus de deux cent cinquante toiles. C'est dans les années 1890 que Monet systématise son approche de la lumière sur la nature en peignant plusieurs toiles à la fois, série de tableaux dont les couleurs changent avec la lumière qui évolue selon l'heure, les nuages et le soleil. C'est avec la série des *Meules* que Monet initie cette révolution picturale. Suivront les *Peupliers*, les *Cathédrales*, la *Tamise* et les *Nymphéas*.

Approche à laquelle Clemenceau a eu le privilège d'assister : « Un jour, j'avais trouvé Monet devant un champ de coquelicots, avec quatre chevalets sur lesquels, tour à tour, il donnait vivement de la brosse à mesure que changeait l'éclairage avec la marche du soleil. [...] On chargeait des brouettes, à l'occasion même un petit véhicule campagnard, d'un amas d'ustensiles, pour l'installation d'une suite d'ateliers en plein air, et les chevalets s'alignaient sur l'herbe pour s'offrir aux combats

de Monet et du soleil. C'était une idée bien simple qui n'avait encore tenté aucun des plus grands peintres. Monet peut en revendiquer l'honneur. Sur ces séries de toiles se sont répandues, vivantes, les plus hautes ambitions de l'artiste à la conquête de l'atmosphère lumineuse qui fait l'éblouissement de notre pauvre vie⁶. » Et Monet de peindre plusieurs tableaux en même temps : « L'artiste se met à la besogne. Il y a quatorze tableaux commencés en même temps, quasi une gamme d'études, traduisant un même et unique motif dont l'heure, le soleil, les nuages modifient l'effet⁷. »

Les premiers tableaux de la série des *Nymphéas* datent de 1899, mais Monet n'y accorde alors pas plus d'importance. En 1904, il en reprend le thème ; ce qui aboutit à une exposition, en 1909, d'une quarantaine de toiles qu'il n'avait pas détruites, à la galerie Durand-Ruel. Crime courant chez Monet, traduisant son insatisfaction et son exigence : « M. Claude Monet a peint les surfaces de l'étang où, dans un jardin japonais, fleurissent les nymphéas. Mais il a peint cette surface seulement, vue en perspective, et aucun horizon n'est donné à ces tableaux, qui n'ont d'autre commencement et d'autre fin que les limites du cadre, mais que l'imagination prolonge aisément jusqu'où il lui plaît. Ce ne sont donc, comme éléments du tableau, que le miroir aquatique, les feuilles et les fleurs qui s'y appuient — puis le reflet, drapé et varié à l'infini, du paysage environnant, et du ciel que nous avons au-dessus de nous. Ce sont, en un mot, des peintures de reflets mêlés à des objets réels, mais s'harmonisant avec eux dans une merveilleuse et capricieuse diversité. Les effets les plus inattendus et les plus vrais ne se répètent pas une seule

fois dans cette ample série, qui ne comporte pas moins de quarante tableaux⁸. » Ces tableaux sont les esquisses des futurs panneaux de l'Orangerie. Monet, toutefois, ne s'y attarde pas encore. Trop tôt. Les *Nymphéas* ne sont pas encore au centre de sa quête esthétique.

Tout change à l'été 1915. En effet, Monet se fait construire à Giverny un nouvel atelier, vaste et lumineux, avec une immense verrière. C'est dans cet atelier baigné de lumière qu'il va peindre l'essentiel de la série des *Nymphéas* de l'Orangerie. Avec un changement radical dans sa façon de peindre : pour la première fois, il peint en atelier et non pas en extérieur comme il a toujours exercé son art. L'extérieur sur lequel se sont fondés l'impressionnisme et la peinture de Monet.

Avec cet atelier, Monet se lance donc dans ce qu'il appelle au début ses *Grandes Décorations*, et ce pendant tout le reste de la guerre. Elles l'occupent et le préoccupent. Dans ce travail qui le décourage souvent, il peut compter sur le soutien indéfectible de Clemenceau, à qui il montre ses grands panneaux dès novembre 1916. Clemenceau est tout de suite enthousiaste.

En réalité, Monet, comme Clemenceau, caressait depuis longtemps le rêve d'exposer une série entière dans un lieu qui lui serait dédié. Dès 1895, au moment de l'exposition des *Cathédrales* à la galerie Durand-Ruel, Clemenceau avait regretté dans son premier article qu'il consacrait à la peinture de Monet qu'aucun amateur n'eût acheté la série entière pour qu'elle soit conservée et exposée dans son ensemble. Et d'imaginer déjà une salle circulaire qui serait une sorte de révélation : « Ce serait la vie même telle que la sensation nous en

peut être donnée dans sa réalité la plus vivante. Ultime perfection d'art, jusqu'ici non atteinte⁹. » Monet en est également convaincu. En mars 1892, il avait même fait attendre Durand-Ruel pour que toute la série des *Peupliers* soit achevée, exigeant que seule la série soit exposée. Il imaginait aussi qu'un cadre architectural particulier devrait accueillir une telle série dans son intégralité. En 1909, il parle même d'une pièce ronde¹⁰.

C'est pourquoi Clemenceau, lorsqu'il rend visite à son ami au lendemain de l'armistice, sait qu'il va pouvoir enfin réaliser ce rêve formé en 1895 de réunir l'ensemble d'une série dans un lieu unique. Le projet doit cependant rester secret encore pour ne pas risquer d'échouer. Clemenceau veut protéger Monet, mais aussi se protéger des humeurs et des découragements destructeurs de ce dernier. Monet doit être pleinement satisfait des conditions d'exposition et de réalisation de ce don. Et il est très pointilleux et exigeant ; surtout avec ses toiles.

À la suite de l'accord enthousiaste de Clemenceau, Monet continue son travail. Très vite, une première embûche survient. Blanche Monet, la belle-fille de Claude Monet, qui s'occupe désormais de lui depuis la disparition de sa dernière femme, Alice, en 1911, est inquiète. Durant l'été 1919, Monet a commencé à travailler sur des toiles de format plus réduit que les grandes toiles des *Décorations*. Blanche le croit fatigué. Il n'en est rien. En vérité, Monet perd la vue. Lui, l'œil, lui qui voit la lumière et les couleurs comme aucun autre, ne voit plus. Sa vue a baissé. Les heures passées face au miroir éblouissant de l'étang ont eu raison de ses yeux. Et le parasol censé atténuer les effets du soleil n'y

change rien. Dès lors, ses problèmes de vue l'obsèdent et le tourmentent. Monet a déjà près de quatre-vingts ans.

En novembre 1919, Clemenceau, en médecin qu'il est resté, conseille alors à Monet de se faire opérer de la cataracte. Ce dernier se montre réticent. Légitimes appréhensions à une époque où l'anesthésie se limitait à un chiffon d'éther : « J'ai mûrement réfléchi à ce que vous m'aviez dit hier, ce qui m'a prouvé l'amitié que vous me portez, mais que voulez-vous ? J'ai grand peur qu'une opération ne me soit fatale, que l'œil malade une fois supprimé, ce soit le tour de l'autre. Alors j'aime mieux jouir de ma mauvaise vue, renoncer à peindre s'il le faut ; mais au moins voir un peu ce que j'aime, le ciel, l'eau et les arbres, sans compter ceux qui m'entourent¹¹. » Son refus de se faire opérer le plonge toutefois dans une « détresse complète. De nouveau ma vue s'altère et il me faudra renoncer à peindre et devoir laisser en route tant de travaux commencés que je ne pourrai mener à bien. Quelle triste fin pour moi, et pourtant, tout cet été, j'ai travaillé avec une belle ardeur, mais il faut bien constater que cette belle ardeur cachait l'impuissance. Je ne bouge plus de mon jardin et il y aura bientôt trois ans que je n'ai été à Paris et je ne crois pas que j'y vienne jamais¹² ».

À ces problèmes de vue s'ajoute un événement personnel malheureux, qui affecte le moral de Monet : la mort, le 3 décembre 1919, d'Auguste Renoir, son vieil ami et compagnon de lutte picturale, qui était le seul à le tutoyer : « La mort de Renoir est pour moi un coup pénible. Avec lui disparaît une partie de ma vie, les luttes et les enthousiasmes de la jeunesse. C'est bien dur. Et me voilà

le survivant de ce groupe¹³. » Quelques mois plus tôt, il témoignait de son admiration pour Renoir : « Combien je le plains et l'admire de surmonter sa souffrance pour peindre quand même : cela est admirable. Moi, je suis bien portant, mais je n'en suis pas plus vaillant ; c'est le plus complet découragement et le dégoût et puis, tout en étant solide, je sens que tout se détraque en moi, la vue et le reste, et que je ne puis plus aboutir à rien de bon¹⁴. »

Un autre événement, surtout, va remettre plus sérieusement en cause la réalisation du projet des *Nymphéas*. Le 16 janvier 1920, Clemenceau, qui est toujours le chef du gouvernement, le « Père la Victoire », est écarté de la présidence de la République lors d'un vote préparatoire. Revanche de tous les ennemis du Tigre mêlée de rancœurs et d'ingratitude ; et ils sont nombreux chez les parlementaires. Clemenceau renonce donc à se présenter. Il démissionne de son poste de président du Conseil. Le 17 janvier, le jour où les parlementaires réunis à Versailles votent pour son adversaire Paul Deschanel, il est à Giverny, réconforté par son vieil ami : « À votre place, je n'aurais pas agi autrement ! Il y avait là une haute question de dignité devant laquelle vous, le sauveur du pays, vous ne pouviez et ne deviez pas capituler. Malheureusement, je crains bien que ce ne soit notre pauvre France qui en supporte les conséquences¹⁵. » Cette démission donne un coup d'arrêt au projet des *Nymphéas*.

Pour autant, le projet des *Nymphéas* n'est pas abandonné. En effet, le prestige de Clemenceau est tel et son amitié pour Monet si connue que personne n'ose remettre réellement en cause ce projet.

DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions Gallimard

ANDRÉ MALRAUX-CHARLES DE GAULLE : UNE HISTOIRE, DEUX LÉGENDES

CLAUDE MONET-GEORGES CLEMENCEAU : UNE HISTOIRE, DEUX CARACTÈRES (Folio n° 5599)

Alexandre Duval-Stalla

Claude Monet -
Georges Clemenceau :
une histoire, deux caractères



Claude Monet - Georges Clemenceau : une histoire, deux caractères Alexandre Duval-Stalla

Cette édition électronique du livre
Claude Monet - Georges Clemenceau : une histoire, deux caractères
d'Alexandre Duval-Stalla
a été réalisée le 03 juillet 2013
par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782070451531 - Numéro d'édition : 249350).

Code Sodis : N54640 - ISBN : 9782072484063

Numéro d'édition : 249352.