

*Florence Ben Sadoun*  
**Joan Mitchell**  
la fureur de peindre



Flammarion



Joan Mitchell

la fureur de peindre



Florence Ben Sadoun

Joan Mitchell  
la fureur de peindre

Sous la direction de  
Laure Adler

Flammarion

© Flammarion, Paris 2022  
ISBN : 978-2-0802-6454-1

*À Lucien, Gabriel, Olivia, Joseph et Martin*





*Tout est déjà dans l'art – c'est comme  
une grande soupière. Tout est déjà là.  
Alors on y plonge les mains et on y  
trouve quelque chose pour soi. Mais  
c'était déjà là – comme un ragoût.*

Willem de Kooning



Joan Mitchell chez elle à Vétheuil en 1978.

© Marion Kalter

« It is only a portrait, it is not you... and it is about some of you but not all of you. »

Cette phrase, extraite d'une lettre écrite à Joan Mitchell par la réalisatrice Marion Cajori, je pourrais presque la recopier intégralement à la fin de l'écriture de ce livre. C'est Isabelle Jay, la fille de Cajori, qui me l'a confiée il y a plusieurs années, devant un café à Manhattan, quand j'ai timidement commencé mon enquête sur Joan Mitchell. Il fallait bien choisir une piste, tirer un fil pour dessiner un portrait de cette grande peintre abstraite américaine si puissante que je tombe dans une forme d'extase quand je suis face à sa peinture.

*Joan Mitchell*

« C'est seulement un portrait, ce n'est pas vous...  
c'est un peu de vous mais pas tout de vous. »

Née en février 1925, dans une famille aisée et lettrée de Chicago, morte soixante-sept ans plus tard à l'Institut Curie à Paris, en octobre 1992, c'est une femme entre deux continents, une artiste entre deux cultures et deux langues, qui en dominait une troisième, universelle et intemporelle, celle de la couleur magistralement posée sur ses toiles surdimensionnées.

Cette petite fille née entre les deux guerres a choisi de vivre en France par amour au mitan des années 1950, dans un Paris pauvre mais incroyablement vivant et stimulant sur le plan intellectuel. Elle appartient à cette génération d'artistes qui s'est envolée des États-Unis pour visiter le monde. Et s'est arrêtée en France qu'elle semblait connaître depuis l'enfance, à travers la richesse des toiles des maîtres français qu'elle admirait à l'Art Institute of Chicago. Je me suis approchée de ceux qui l'ont connue, aimée, ou se sont frottés à ses épines, parfois venimeuses.

Ceci n'est pas une biographie, c'est le portrait en creux d'une artiste reconnue dans le monde de

## *Joan Mitchell*

l'art mais parfois confondue dans le grand public avec son homonyme, qui chante, qui est canadienne et qui peint aussi, Joni Mitchell.

Joan Mitchell est une personnalité exceptionnelle et un personnage effrayant qui a combattu ses démons intérieurs de toutes ses forces vives, qui s'est battue contre le cancer et qui a choisi l'abstraction comme source d'émotion pour se libérer de l'emprise d'un père envahissant. Par admiration aussi pour ses maîtres que furent Kandinsky, Mondrian et de Kooning. Englobée dans le mouvement de l'expressionnisme abstrait deuxième génération qu'elle domine auprès d'artistes américains tous masculins comme Philip Guston, Franz Kline ou Sam Francis, elle est un peintre majeur de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle qui n'a jamais cédé aux sirènes de la mode. Elle a toujours travaillé son don et entretenu le désir qu'elle avait de peindre dans un geste qui était le sien.

1967 est une année charnière dans sa vie, quand, à la mort de sa mère, elle hérite d'une fortune qui lui permet d'acheter la maison de La Tour à Vétheuil, petit village situé juste en face de Giverny. A-t-elle retrouvé, dans cette campagne française du Vexin, la mémoire des grands paysages américains

*Joan Mitchell*

de son enfance, ceux des champs de maïs s'étalant jusqu'à l'horizon, et l'eau de la Seine coulant au pied de sa maison lui rappelait-elle les mouvements agités du lac Michigan ?

1979 marque un tournant dans sa vie personnelle et dans sa peinture, c'est l'année de sa séparation d'avec le peintre canadien Jean Paul Riopelle, après vingt-quatre années d'un amour tempétueux et torturé. Elle a toujours été exposée, vendue, célébrée de son vivant aussi bien à New York qu'à Paris dans les plus belles galeries. Mais il aura fallu attendre trente ans après sa mort, l'année 2022, pour qu'une importante rétrospective lui soit enfin dédiée à Paris. Après le musée d'Art moderne de San Francisco et le musée d'Art de Baltimore, elle finit son voyage à la Fondation Louis Vuitton à Paris, la ville où elle a choisi de mourir.

Ce livre est l'histoire d'un voyage intime entre Joan Mitchell et moi. Entre la peintre et la regardeuse. J'aime sa puissance, son sale caractère aussi, sa souffrance m'émeut sur la toile même si elle fait tout pour la dériver par la violente énergie de son coup de pinceau. On m'a souvent répété : « Mais qu'est-ce que vous croyez, elle pouvait être

*Joan Mitchell*

méchante, trop alcoolique, et complètement masochiste. Elle vous aurait broyée en une seule bouchée. » Sûrement, et alors ? Une fois quelqu'un m'a dit : « Un jour on reconnaîtra que Mitchell c'est aussi important que Matisse. » Ça oui !





## Chapitre 1

### Un syndrome de Stendhal



*Mes peintures ont à voir avec la sensation. Oui, c'est prétentieux de dire : « They are about feelings » parce que si vous ne traversez pas la toile, ce n'est rien !*

Joan Mitchell



Il faut en avoir lu une description pour être en mesure de le reconnaître lorsqu'il survient. Mais même magistralement décrit sous la plume de Stendhal, cela ne suffit pas. Il faut l'avoir vécu pour reconnaître que cela existe. Le grand écrivain raconte être tombé amoureux de la beauté d'une église de Florence, « arrivé à ce point d'émotion où se rencontrent les sensations célestes données par les Beaux-Arts et les sentiments passionnés. En sortant de l'église, j'avais un battement de cœur, la vie était épuisée chez moi, je marchais avec la crainte de tomber ». Et, croyez-moi, quand cela vous arrive, vous êtes secoué, c'est le moins qu'on puisse dire.

Personne ne m'avait dit que le dénommé « syndrome de Stendhal » n'était pas seulement un effet de style, mais que la violence de cette émotion

Joan Mitchell

pouvait ébranler un grand corps comme le mien, me transpercer l'échine bien au-delà de la masse musculaire et faire se dresser au garde-à-vous le moindre petit duvet caché à des endroits inconnus de moi-même. Avoir les « goose-bumps », comme disent les Américains, quand nous avons en France seulement la « chair de poule »... La différence est de taille.

Je me suis vraiment sentie comme une oie sans plumes un après-midi de 2007 à New York. Immobile comme un chien d'arrêt devant une proie, sauf que la proie, c'était moi ! C'était l'été, il faisait chaud dans l'atrium du MoMA, où les installations changent au gré des saisons. C'était une *Grande Vallée*, un diptyque, soit deux toiles immenses que j'avais devant moi et qui n'en faisaient plus qu'une malgré la ligne de rupture les séparant. Cette peinture a réveillé quelque chose en moi que je ne savais pas avoir. C'était aussi incompréhensible à mes yeux que les taches du test de Rorschach en couleurs. Je ne formule aucune interprétation, juste une émotion intime qui m'emporte, une vibration qui me trouble, la sensation d'être en équilibre au-dessus du vide. Je bascule dans une autre dimension devant cet immense champ lumineux, vert

*Un syndrome de Stendhal*

et bleu, transpercé par de grands coups de pinceau jaunes que j'associe à des rayons de soleil. Je m'approche de cette toile monumentale pour regarder de près ce que je ne comprends pas de loin. L'image se brouille et j'entends comme le chant des sirènes qui m'appelle, m'invite à m'approcher encore plus près de la matière, plus près de la suture qui réunit les deux toiles. Et plus j'avance, plus je tremble. Des gouttes de sueur perlent sur mon nez. J'ai froid. J'ai chaud. Cette toile vibre le long de ma peau, parcourt mon échine dorsale. Et soudain, sans regarder autour de moi, j'entre dans le maillage du tissu qui semble respirer en dehors des amas de peinture, dans un petit coin de trame libre. Et mon corps se promène dans cette quatrième dimension, plonge dans le jaune sous la couche du vert, se heurte à une goutte de violet, et j'éprouve un sentiment de bien-être total et d'être à ma place en suivant un orange absolu. Je suis la chorégraphie de son geste de peintre. Je danse au bord du vertige. Je m'étire dans cet organisme vivant, je pleure des larmes de couleurs. Je traverse la toile...

Le tableau est signé Joan Mitchell. Joan. Je pense à un homme à cause de Miró. C'est peu dire que j'ignore tout de la peinture expressionniste abstraite américaine à cette époque. D'ailleurs, je ne connais

*Joan Mitchell*

pas grand-chose à la peinture tout court, et je serais plutôt Vuillard et Matisse que Pollock ou Kandinsky, le grand peintre russe abstrait qui a écrit : « La création d'une œuvre, c'est la création d'un monde. » Ce jour de juillet, un monde nouveau s'est ouvert devant moi.

Des années plus tard, au cours d'un dîner parisien chez Guy Bloch-Chamfort, un ami proche de Joan Mitchell, je rencontre Zuka Mittelberg, qui a été l'une de ses plus fidèles amies. Elles s'étaient connues adolescentes à Chicago, puis avaient fait ensemble un voyage d'études au Mexique, avant de se retrouver à Paris en 1948, la ville que Zuka avait choisie pour vivre avec son Tim de mari, le grand dessinateur de presse. Quand je lui décris mon voyage charnel, ma fièvre devant cette première toile de Joan, elle me dit cette phrase pour moi inoubliable : « Ah, si Joan vous entendait, comme elle serait heureuse ! Elle aurait beaucoup aimé votre façon de raconter vos sensations et de parler de sa peinture. »

On pose souvent ces questions : « D'où vient l'artiste ? Quelle est la source d'une œuvre ? » Mais jamais : « Que deviennent ceux qui la regardent ? »



*Un syndrome de Stendhal*

C'est Kenneth Tyler, l'ami de Joan Mitchell et maître américain de l'impression de lithographies, qui y répond la première fois que nous nous parlons au téléphone : « J'aime l'idée qu'un tableau de Joan ait changé votre vie ! »

On disait de Joan Mitchell qu'elle entrait dans une pièce comme Katharine Hepburn franchissait la porte d'un salon. Vlan ! Une allure, une présence, du bruit et une voix grave, proche de celle de Lauren Bacall à une époque où les femmes devaient parler à voix basse. C'est comme ça que « Big Joan », comme elle se surnommait les jours de colère, est entrée bruyamment dans ma vie. En star ! Et en claquant la porte à tous mes préjugés.

Aujourd'hui, dix ans plus tard, je suis toujours sidérée de « l'effet Mitchell » répété inlassablement sur ma peau. Je frissonne encore. Depuis ce jour, je n'ai plus jamais quitté ni le peintre, ni la femme. Et elle non plus ne m'a pas quittée. J'ai cette sensation incongrue et presque illégitime de l'avoir connue, de communiquer avec elle d'une certaine manière. Cela fait des années que je parle de Joan Mitchell à mes proches, et plus encore à tous ceux qui ont eu la chance de la rencontrer, de la connaître, de l'aimer et parfois aussi de se fâcher

*Joan Mitchell*

avec elle. Comment s'approcher au plus près de la vie d'une peintre qui est morte quinze ans avant que j'apprenne son existence ? Et pourquoi est-ce que j'éprouve ce sentiment de proximité avec une femme qui est si loin de moi à tous points de vue, mis à part les grandes lunettes ?

Je la vois partout, sans devenir mystique pour autant. Par exemple, un avocat auquel je fais appel pour des raisons professionnelles s'inquiète de mon avenir, lors de notre premier rendez-vous, et me demande comment je l'imagine. Je veux le rassurer : « Je vais écrire un livre sur une peintre américaine. » Et lui me dit de but en blanc : « Joan Mitchell ? » Je bondis et fais le tour de sa grande table ovale en marbre, ce qui, je l'avoue, fait désordre dans ce rendez-vous très formel. « C'est la seule peintre américaine que je connaisse, me dit-il, très surpris par ma réaction, parce que je suis l'avocat de ses héritiers français ! » Je le prends comme un signe. Lui me prend pour une folle.

Autre signe : un soir, lors d'une projection à la Cinémathèque française, j'arrête la cinéaste Claire Denis et je lui demande à brûle-pourpoint pourquoi on voit une photographie de Joan Mitchell prise dans son atelier dans *Un beau soleil intérieur*, film où Juliette Binoche joue une artiste peintre. « Parce

*Un syndrome de Stendhal*

que c'est une amie », me dit-elle. Je bondis à nouveau : « Une amie ? Vous l'avez connue ? — Non. Mais je regarde chaque matin une reproduction d'une de ses peintures en prenant mon café. Elle m'accompagne », me répond-elle joliment.

Depuis mon choc frontal, je vis avec une ombre portée sur ma vie, celle de son regard sur la peinture mais aussi sur d'autres peintres qu'elle m'a indirectement appris à découvrir, à regarder et à aimer. J'ai rencontré, parfois fortuitement, quelques-uns de ses amis, des proches qui ont partagé le bonheur d'une promenade sur les bords de Seine, une virée en voilier ou sur les bords d'une piste de Formule 1, dans les gradins d'un match de hockey sur glace à la patinoire de Boulogne-Billancourt, ou qui ont traversé avec elle une journée d'angoisse mortifère, une beuverie au vin blanc, ou encore essuyé une engueulade homérique. Il y a beaucoup d'autres personnes qui l'ont connue et que je n'ai pas souhaité questionner parce que leur lien était de l'ordre de l'intime, que je l'ai ressenti et respecté. D'autres encore avec qui elle aimait ferrailer ou parler de peinture. Pas de la sienne, qui parlait pour elle, plutôt de celle des autres.