

Biographie

«Un homme vraiment magnifique
doit avoir le ciel pour trésorier»
Nicolas Bouquet

«Ceux qui ne croient pas aux miracles
ne sont pas réalistes»
Apel-les Fenosa

Les origines familiales d'Apel-les Fenosa

De souche paysanne, les familles Fenosa et Florensa, noms italiens dont Fenosa pensait qu'ils étaient d'origine juive Vénitienne — du latin *Lo Foenum*, « fleur de foin », pour Fenosa Florensa, du nom de la ville — sont originaires du village d'Almatret, qui se trouve à l'extrême limite de l'Aragon et de la Catalogne. Cette localité est située sur un haut plateau surplombant l'Ebre, au bout d'une route ne menant nulle part, à une vingtaine de kilomètres de Maials. C'est un désert planté d'oliviers, dominé par le superbe Montmeneu, évoquant une pyramide.

À cinq cents mètres du village subsiste la magnifique architecture d'un puits ibérique d'une grande envergure, de seize mètres de côté et de dix mètres de profondeur environ, chargé d'un très long passé et creusé au ras du sol en forme de fer à cheval. On y descend par deux escaliers qui se font face et se rejoignent sur un palier d'où partent une vingtaine de marches. En continuité de ce puits, au niveau du sol, des vergers-potagers dotés de leur propre puits suivent le cours d'une rivière souterraine. Le long de ce vallon incurvé d'environ deux kilomètres, on peut voir les vestiges des fours de verriers.

À la fin du XIXe siècle, l'Ebre est navigable et une vie très active s'y déploie. Tous les échanges s'y font par le biais du fleuve sillonné de voiliers. Des verriers de Venise se sont installés dans ce village au XVIIIe siècle. Les beaux verres catalans viennent précisément d'Almatret.

Josep Fenosa

Josep Fenosa eut trois fils. L'aîné, Francisco, était le père d'Apel-les Fenosa. Le cadet, Josep, s'installa à Barcelone où il fréquenta le

conservatoire tout en gagnant sa vie comme cordonnier. Le benjamin, Anton, passionné de photographie dès sa jeunesse, partit en Argentine chercher fortune. Il en revint malade et mourut à Almatret. Fenosa disait qu'il avait été une victime de la science moderne — des rayons X. Le phylloxéra ayant ruiné les populations agricoles, des frères de Casilda Florensa — la mère d'Apel-les — partirent aussi pour Buenos Aires et y firent souche.

Francisco Fenosa, père d'Apel-les

De son père Francisco, Apel-les disait : « C'était un anarchiste vert. » Il était végétarien. Apel-les ajoutait : « C'est curieux, j'ai été végétarien jusqu'à l'âge de vingt ans et à cause de cela je me voyais différent des autres, comme si j'étais mahométan. » Anarchiste mais, comme tous les Barcelonais, Francisco fera baptiser ses trois enfants à la cathédrale de Barcelone.

Il partit très jeune d'Almatret pour aller tenter sa chance à Barcelone, se maria avec Casilda Florensa et établit un commerce de ferblantier, carrer Sicília, n° 213, où naîtront ses enfants.

Travailleur et ambitieux, s'agrandit rapidement. Il monta un restaurant végétarien et un hôtel sur la Rambla, n° 25, à côté de la Boqueria, puis ouvrit une fabrique de verres soufflés et d'ampoules. Cette fabrique était destinée à son fils aîné Oscar, le restaurant hôtel devait revenir à Apel-les.

Francisco avait aussi le don de guérir. Lorsque quelqu'un de la famille était malade, on l'appelait ; il partait aussitôt. Apel-les eut la variole, qu'il soigna sans médecin, et il n'en resta aucune trace sur le visage de l'enfant.

Apel-les Fenosa (1899-1988)

1899-1902

Apel-les Francisco Anton Fenosa naît le 16 mai 1899, carrer Sicília, n° 213, à San Martí de Provençals, quartier encore très campagnard de Barcelone. Il était le benjamin. Sa mère avait été fatiguée par la naissance successive de trois enfants : Oscar en 1897 (ainsi prénommé pour protester contre le procès intenté à Oscar Wilde), Palmira en 1898 (par allusion aux ruines de Palmyre, en Syrie) et Apel-les en 1899 (en hommage au poète catalan Apel-les Mestres).

Son père plaça Apel-les en nourrice à Almatret où celui-ci vécut ses trois premières années ; il fut élevé en même temps que son frère de lait Sebastià Arbones, fils de sa « dida » (nourrice) Teresa Arbones. Apel-les garda un très profond attachement pour cette famille. Il grandit là, entouré de ses grands-parents, oncles, tantes et cousins.

1903-1904

À l'âge de trois ans, son père vint le chercher et ramena Apel-les à Barcelone. Il grandit à côté du chantier de la Sagrada Família. Sa famille m'a raconté ses nombreuses fugues. Lors de la plus longue, ses parents le retrouvèrent, après trois jours de recherches, dans le port de Barcelone. Fasciné par les voiliers chargés d'oranges qui arrivaient de Valence et des Baléares, il avait été nourri par les marins.

« Je devais avoir quatre ou cinq ans, je me souviens très clairement quand ma mère me prenait dans ses bras ; les mains de ma mère étaient immenses, alors j'ai jugé les proportions du monde d'après ma propre proportion. Je les vois encore, ses mains, quand elles étaient devant moi ; il n'y a pas de preuve plus claire de ce que je vous dis, chaque être qui vit se croit le nombril du monde ; ils ont tous les mêmes sensations. » (A. F.)

1905

Ses parents mirent Apel-les d'abord dans une école proche de la rue Sicília où ils vivaient. C'est dans cette rue qu'il joua avec une fillette, Stella, dans les trous creusés par la ville pour y planter des platanes.

Un soir, Apel-les rentra de l'école en piètre état, avec ses vêtements déchirés, mais très fier de lui, parce qu'il était vainqueur d'une bataille. Son père le battit et lui dit : « Si tu avais perdu, je t'aurais battu davantage ; saches que dans la vie un homme ne doit jamais se battre. »

Lorsque ses parents s'installèrent sur les Ramblas, ils l'inscrivirent à l'école Horaciana, carrer Governador, puis carrer del Carme, une école mixte qui utilisait la méthode Montessori consistant à enseigner par le jeu. Fenosa y découvrit sur les étagères des terres cuites archaïques grecques et des Tanagras. Son maître — le géographe Pau Vila — emmenait la classe en excursion à l'extérieur

de Barcelone. Les élèves botanisaient, observaient le ciel, les étoiles et les éclipses. Apel-les garda un souvenir très vif et passionné du passage de la comète de Halley en 1907.

Mercè Doñate a écrit dans un article récent : « La formation reçue à l'école Horaciana a d'abord contribué à forger quelques aspects de son caractère et lui a donné dans le même temps, une base solide pour sa propre formation artistique. La formule d'Horace "apprendre en s'amusant" qui avait incité le pédagogue Pau Vila (1881-1980) à créer en 1905 une école de nature expérimentale devait influencer un enseignement qui avait pour principal dessein de faire de l'élève un être raisonnable, intelligent et pratique. Cette institution formait ainsi les élèves à l'amour de la nature, à la poésie, à la musique et à l'art, en organisant des excursions et des visites dans les musées, les ateliers d'artisans et les fabriques. L'école Horaciana, qui laissa tant de bons souvenirs à Apel-les, occupa d'abord un appartement dans la carrer Governador, puis déménagea et s'installa en 1911 rue del Carme, au siège de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, où elle resta jusqu'à sa fermeture à la fin de l'été 1912. La présence à l'école entre 1907 et 1910 du peintre et pédagogue Manuel Ainaud (1885-1932) comme professeur de dessin, et de son successeur le journaliste et critique d'art Romà Jori (1877-1921), intensifia l'enseignement du dessin et de la peinture. Selon une méthode déjà inaugurée par Joaquim Torres García à l'école du Mont d'Or, ces deux professeurs confrontèrent d'une part l'élève à la réalité et étendirent d'autre part le dessin aux autres disciplines scolaires, telles que la géographie, les sciences et l'histoire. Par la solide formation acquise dans cette école, Fenosa fut sensibilisé aux questions artistiques et aborda une nouvelle étape de développement personnel. »

Dans un entretien avec Nella Bielski, Apel-les parlera de son admiration pour le poète Joan Maragall, mort en 1911, et racontera qu'il y eut dans son école un deuil national, que l'État espagnol avait pourtant interdit.

1906-1913

À l'âge de sept ans, Apel-les tomba gravement malade et resta trois jours dans le coma. C'est encore son père qui le soigna et le sauva. Le docteur Philippe Raverdy, qui sera son neurologue durant les vingt dernières années de sa vie, m'écrira : « Le syndrome extrapyramidal gauche à prédominance de tremblements pour lequel j'ai soigné Apel-les était la séquelle d'un épisode encéphalitique datant de l'enfance. »

Il passa sa convalescence à Almatret. Il y resta longtemps alité. Pour le distraire, le prêtre du village lui apporta une hirondelle attachée à une longue ficelle. C'est peut-être à cette époque qu'il passa deux semaines avec son grand-père Fenosa sur une terre éloignée du village et nommée Escambro. Ils vécurent dans une de ces cabanes rondes de pierres sèches (bòries) que l'on voit encore dans les campagnes méditerranéennes. Sa santé demeurant fragile, ses parents l'envoyèrent souvent séjourner à Almatret. Il s'y lia d'une profonde amitié avec Víctor Viladrich, également originaire d'Almatret.

Un jour, à l'école Horaciana, Pau Vila demanda aux élèves ce qu'ils voudraient être plus tard, et Apel·les répondit : « Sculpteur », ce qui fit éclater de rire toute la classe à cause du tremblement de sa main gauche.

« Car ma main a toujours tremblé, comme maintenant. Alors j'ai fermement décidé que je deviendrais sculpteur. Peut-être pour contrarier le destin. Paul Éluard disait qu'en raison même de ce tremblement, je faisais des choses petites et délicates². »

Fenosa dut lutter pour surmonter ce tremblement. Une autre lutte fut celle contre le droit d'aînesse, par lequel son père favorisait les études d'Oscar, qu'il envoya à l'université. Apel·les fut donc un pur autodidacte.

« J'ai commencé à lire des choses ; mais il y a tant de chemins que l'autodidacte perd beaucoup de temps, sans rien approfondir ; par exemple j'ai appris trois sonnets de la Vita Nuova par cœur. À cette époque je savais aussi en français quatre ou cinq poésies de Verlaine, de Baudelaire. J'ai essayé en anglais, mais cela n'a pas marché. Et puis, il y avait aussi Omar Kayam, Nietzsche, Schopenhauer... Tout ça empêche d'avoir une position sérieuse face à la vie. Rien en orthographe, rien en physique, rien en chimie... seulement quatre vers dans la tête, mais très bons ; c'est quelque chose, mais pas solide. La valeur de la poésie, c'est qu'elle n'est pas solide ; pour gagner sa vie avec cela c'est impossible », déclare A. F. dans un film réalisé en 1980 par Mario Antolín.

L'environnement familial fut décisif pour le jeune Fenosa. Outre la littérature, la musique fut aussi très présente : Palmira étudia le piano toute sa vie ; son oncle Josep avait appris à Apel·les à jouer

de la guitare lorsqu'il était à Almatret et une de ses tantes Florensa était soprano à l'Orfeo Català.

« J'ai toujours été entouré de musiciens ; la musique ne m'a jamais manqué, elle a été un élément formidable, j'ai toujours eu des amis qui jouaient pour moi. Même moi, je jouais de la guitare. Comme ma main tremblait, j'avais du mérite. J'interprétais des études de Sors. Il y a sept ans ma guitare s'est cassée ; j'ai décidé de ne pas en acheter une autre et de concentrer mes efforts sur la sculpture³. »

Nombreux furent aussi ses amis liés à la musique : Víctor Viladrich, dont il disait qu'il jouait du piano et de la guitare comme un dieu ; les compositeurs Déodat de Séverac et Fontbernat ; Marthe Morère, soprano au conservatoire de Toulouse ; les danseurs Niño de Cádiz et Teresina Boronat ; sans oublier Francis Poulenc, Salvador Bacarisse ou Frederic Mompou.

« J'ai une passion pour F. Sors. Sors a eu le même destin que Goya. Il a fait la guerre contre Napoléon, et quand les Espagnols ont gagné, ils sont tous les deux partis avec les Français. Sors est enterré à Montmartre. Comme Goya, il a eu comme maîtresse la Duchesse d'Albe, c'est fantastique. Pour moi c'est un des musiciens parmi les plus grands, plus grand qu'Albéniz sûrement, et Dieu sait ce qu'était Albéniz... Il était grand, un peu meilleur que Grieg, mais pas beaucoup plus. Sors a été formé à la Maîtrise de Montserrat. Quand il est parti, les moines lui ont donné une pièce d'or avec laquelle il s'est acheté une guitare. Il a eu deux énormes succès à Paris, deux ballets. L'un d'entre-eux fut représenté 135 fois, l'autre 120. C'est très important, et on n'en parle plus, ça se perd. Les choses sont belles, mais les gens oublient, il y a tellement de beauté perdue pour tout le monde ou presque tout le monde. Je n'ai jamais voulu avoir de maître pour l'étude de la guitare, mais cela n'a donné aucun résultat. Pour la sculpture, cela a marché, mais pour la guitare cela a été une catastrophe⁴. »

1913

A l'âge de quatorze ans, Apel-les apprit que son père le destinait à l'hôtellerie. Apel-les refusa : « Je veux être sculpteur. » Son père le chassa. Apel-les partit sur le champ. Sa mère le protégea de la sévérité paternelle. Elle lui donna la clef d'une chambre et l'aida souvent. Le refuge fut tacitement accepté par le père.

« J'ai commencé très tôt à vivre mal, quand j'ai dit à mon père que je voulais être sculpteur, il m'a mis à la porte. Je suis parti à l'âge de quatorze ans. Je ne savais absolument rien faire, je me suis lancé à l'aventure, rien n'était préconçu, mais je vivais. Je vivais mal, j'étais comme une machine à vapeur sans charbon, et je ne sais pas encore comment je m'en suis sorti⁵. »

A cette époque, Fenosa alla voir Gaudí pour lui demander conseil. Il lui raconta ses problèmes avec sa famille, et lui confia son ambition de devenir sculpteur :

« C'était un moment de rébellion familiale, à tel point que je suis parti de la maison ; je suis allé voir Gaudí pour qu'il me conseille. Il a été merveilleux, généreux de son temps, il a passé tout l'après-midi sans travailler afin de m'expliquer des choses. Il me disait que mes parents avaient raison, que l'art français n'est pas aussi bon qu'on le prétendait. [C'était l'année où il a vu l'exposition des impressionnistes français au Salon des Indépendants à Barcelone.] Ce que je devais faire était d'obéir et rien d'autre, que les hommes s'élèvent de marche en marche et les oiseaux à coups d'ailes, mais que l'effort est le même⁶. »

Sa vie était alors extrêmement précaire :

« Midi, toute la ville mangeait, j'étais seul sur un banc, le ventre creux, Zarathoustra de Nietzsche que je portais toujours sous le bras ; si l'on mettait bout à bout tous les jours où je n'ai pas mangé cela ferait trois années. » (A. F.)

Grand lecteur, il disposait des fascicules de la collection de poche « Avenç », lus avec avidité. « À force de lire, cela est resté dans ma mémoire. » (A. F.). C'est en lisant qu'il apprit les langues étrangères et notamment le français.

Lorsque Xavier Garcia vint à El Vendrell pour l'interviewer, Fenosa lui dit :

« L'une des choses qui m'a le plus influencé a été le Sermon sur la montagne. Cette histoire du lys qui ne tisse pas, de l'hirondelle qui ne sème pas, mais se nourrit... c'est ce qui m'a lancé dans la vie. Une locomotive n'est pas faite pour y lancer du charbon, mais pour tirer le train tout entier, et si elle y parvient sans charbon, c'est tant mieux... »

Fin connaisseur de la Bible, Fenosa la citait souvent à propos de la création artistique et de la sculpture : « Dans la Genèse il est écrit que l'homme fut créé par Dieu et qu'il le modela dans la terre. Ceci est très important. »

Dans son étude déjà citée, Mercè Doñate explique encore : « En 1913, Fenosa était inscrit à l'école des Arts et Métiers du 5^e district, située 3, rue de l'Om. A cette époque la municipalité de Barcelone avait créé cette école pour renforcer l'enseignement professionnel, dans l'intention de former des spécialistes de la construction, des industries et des arts graphiques. Un petit groupe de professeurs tentèrent d'y orienter leur enseignement de telle sorte que les élèves y trouvent une application immédiate dans leur métier. L'absence généralisée de tout enseignement professionnel d'une part, et l'absolu dévouement d'un corps enseignant très qualifié d'autre part, contribuèrent à attirer dans cette école quelques élèves déjà doués d'aptitudes artistiques, qu'un des professeurs de dessin, Francesc Labarta, développa et orienta vers les Beaux-Arts. Si, au début, les trois cours constituant le programme furent communs à tous les élèves, deux sections furent créées ensuite : l'une à tendance technico-industrielle et l'autre à caractère artistique. C'est dans cette dernière que Fenosa reçut son enseignement au même moment que le peintre Alfred Sisquella [son camarade de l'école Horaciana], le sculpteur Josep Granyer, le peintre et critique d'art Joan Cortès et le peintre Joan Serra, entre autres.

Le peintre et dessinateur Francesc Labarta (1883-1963) associa son propre travail créatif à sa pratique de la pédagogie artistique. Cette conception de l'enseignement contribua à former plusieurs promotions d'artistes catalans. Tout au long de sa carrière d'enseignant, s'il appliqua ses propres théories avec une rigueur peut-être excessive, il chercha aussi à susciter l'élan et l'enthousiasme. Ses programmes et mémoires de l'école du 5^e District, aujourd'hui conservés, en offrent le reflet. Ainsi stimulés, ses disciples déjà mentionnés constituèrent en 1917 le groupe des Evolutionnistes. Si Fenosa n'appartint pas directement à ce groupe, il participa en plusieurs occasions aux expositions collectives organisées par les Evolutionnistes entre 1918 et 1932. Fenosa participera à quelques-unes d'entre elles plutôt par camaraderie.

Les cours de dessin quotidiens assurés par Labarta, avec la collaboration du professeur auxiliaire Josep Pey, étaient divisés en quatre niveaux qui s'appliquaient à chaque élève, avec une modulation opérée selon l'orientation que chacun voulait donner à

ses propres études. D'abord l'élève devait interpréter librement les formes organiques, pour s'initier à la position et aux dimensions des modèles. Il devait ensuite étudier le développement et le mouvement de celles-ci, avant de les transformer en arabesques libres. Il s'attachait encore à représenter les objets dans l'espace en accord avec les lois de l'optique, pour finalement créer une composition en cherchant l'équilibre des éléments représentés ensemble ou séparément. Il devait aussi tenir compte des connaissances scientifiques mises en perspective avec la représentation de la forme. Alors que la majorité des méthodes d'enseignement du dessin appliquées à l'époque étaient fondées sur l'abstraction et l'isolement du modèle, en traitant toute sa complexité, graduellement du simple au compliqué, Labarta au contraire laissait l'élève trouver les qualités du modèle, en commençant par les éléments les plus généraux, pour finir avec les plus particuliers. Il cherchait ainsi à établir une corrélation entre le général et le spécifique. De cette manière, la sensibilité de l'élève, selon Labarta, s'éloignait de l'exercice de la copie systématique, pour parvenir à la liberté d'interprétation de la complexité des formes. [...] Fenosa sut appliquer les leçons du maître et les traduire plastiquement avec une grande habileté et une évidente sensibilité⁷. »

Fenosa resta dans cette école jusqu'en 1917-1918. Il y remporta un prix avec une peinture représentant un champ de choux. De cette époque, une seule peinture restée chez sa sœur — une nature morte de 1918 — et quelques carnets de dessins nous sont parvenus. Deux de ces carnets sont datés, l'un de 1912-1916 et l'autre de 1916-1920. Dans ces carnets, le même profil d'une tête de femme apparaît à plus de quarante occurrences. D'après la conservatrice du Cabinet des Dessins du Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelone), il s'agit de Juana Pacheco, la femme de Velázquez. Plus tard, au début des années 1940, une autre tête de femme sera souvent dessinée par Fenosa, au moins à dix reprises, qui est une étude de l'ange de la Vierge aux rochers de Léonard de Vinci.

1914

La France faisant appel aux volontaires étrangers pour défendre la liberté, Apel·les voulut s'engager dans le corps des volontaires catalans. Refusé en raison de son jeune âge, il fut invité à revenir lorsqu'il aurait dix-huit ans. En 1917, il retourna au bureau de recrutement et on lui dit qu'on n'engageait plus personne, et qu'il

avait eu de la chance, car parmi les 20.000 volontaires espagnols ayant été acheminés en première ligne à Arras, il n'y avait aucun survivant.

Sans l'être, Fenosa menait une vie d'étudiant, puisqu'il continuait à aller aux cours du soir et à ceux de l'école des Arts et Métiers. Il évoquait la personnalité de Labarta avec beaucoup d'enthousiasme. Selon lui, Labarta était un professeur sachant « chauffer » son auditoire et doté d'un fort sens de la narration. Fenosa allait souvent dessiner au zoo. Il choisit notamment une panthère noire, parce qu'on y voyait mieux les lignes. Elle finit par le reconnaître et se frottait contre les grilles comme un chat dès qu'elle l'apercevait. Il s'enhardit et, un jour, sauta par dessus la barrière de protection pour la caresser. À ce moment-là, elle se retourna et lui urina dessus. Il rentra chez lui à pied, honteux, n'osant pas dans cet état prendre le tramway.

Dans les années 1960-1970, Fenosa parla souvent de sa jeunesse :

« L'homme ne réalise que ce qui se passe dans sa jeunesse, c'est à cet âge qu'il se trouve. C'est la jeunesse qui est l'époque décisive de notre vie. Tout est décidé alors. Chez les jeunes tout est à développer ; cela ne vient pas brusquement, mais se fait progressivement, comme se fait le jour après la nuit. [...] La grande loi, la loi vitale : le monde marche par la contradiction des générations. Les fils détruisent ce que le père a semé. Il y a une alternance de matérialisme et d'idéalisme. [...] Je n'aime pas la tauromachie, mais il y a un moment très beau : quand le toréro passe la dague au plus jeune. »

1915-1916

Pour gagner un peu d'argent Fenosa travailla chez un plâtrier italien. Les ouvriers chantaient des chansons horribles. Comme Fenosa ne chantait pas avec eux, ils firent la grève pour qu'on le mette à la porte.

« J'étais membre du syndicat de la commission de Culture. Je ne savais pas s'ils le savaient ou pas. Je ne disais rien, je chantais mes chansons et eux les leurs. En tous cas ils ont fait grève pour qu'on me chasse. Le patron a été obligé de me foutre à la porte et a engagé un autre type. » (A. F.)

Quand le syndicat l'apprit, il exigea que Fenosa fût réembauché, mais Apel-les refusa de prendre la place d'un autre.

Le sculpteur Enric Casanovas l'aida en lui faisant exécuter de petits travaux. En échange, il lui donnait un « duro » de temps en temps. Lorsqu'en février 1916 Casanovas remporta le concours organisé à Figueres pour l'érection d'un Monument à Narcis Monturiol — l'inventeur du premier sous-marin, l'Ictinéo —, Casanovas emmena Apel-les à Figueres et lui confia les motifs décoratifs de deux poissons encadrant le portrait en médaillon de Monturiol.

Mercè Doñate explique : « Si, lorsqu'il quitta l'école, Fenosa avait acquis une grande connaissance du dessin artistique, il apprit la formation technique — fondamentale en sculpture — par le travail et la pratique. En même temps que son camarade Granyer, il travailla donc quelque temps dans un atelier de plâtrier et peu après, vers 1916, il entra comme assistant dans l'atelier du sculpteur Enric Casanovas (1882-1948).

Précisément, Casanovas avait confié des motifs décoratifs à son jeune assistant. Fenosa eut alors l'occasion de mettre en pratique ses connaissances en représentant deux poissons de chaque côté de l'arc qui enchâsse le portrait de Monturiol. Les corps stylisés des poissons qui s'affrontent ne sont ni symétriques ni identiques. Les arêtes prononcées et saillantes des nageoires dominant la composition en remplissant complètement l'espace et produisent un effet visuel réussi.

Le résultat correspond parfaitement aux leçons de Labarta et fut le fruit d'un travail méticuleux. Un carnet de dessins de Fenosa a été conservé dans lequel sont représentées quelques études de poissons. L'un d'entre eux, inscrit dans une forme rectangulaire, est sans doute une ébauche préparatoire pour cette œuvre. Ces dessins montrent l'importance qu'a eue à ce moment-là pour Fenosa cette discipline comme support pour sa sculpture. Plus tard, alors qu'il avait acquis une formation de sculpteur plus complète, le dessin cessera d'être un complément à son œuvre pour devenir une autre facette à part entière de son œuvre⁸. »

1917

C'est avec ses amis de l'école des Arts et Métiers que Fenosa participa aux activités du groupe des Evolutionnistes créé sous l'impulsion de leur professeur Francesc Labarta, comme résurgence du Noucentisme. Fenosa y retrouva les sculpteurs Josep Granyer et

Joan Rebull et les peintres Alfred Sisquella, Emili Bosch Roger, Rafael Benet, Francesc Domingo, Joan Serra, Josep Mompou, Luis Ferré ou Joan Cortés i Vidal.

A propos du Noucentisme et de Casanovas, Fenosa expliquera :

« Il faut comprendre la force extraordinaire qu'a la sculpture en Catalogne. Quand j'ai débuté, il y avait la force des Noucentistes et je ne voulais pas rompre avec eux. J'appréciais leur travail mais je trouvais que ce qu'ils faisaient n'était pas suffisamment lyrique. Un jour Casanovas est venu à Paris, j'ai eu la cruauté de lui dire que la sculpture noucentiste était un bloc, ce qui n'était pas un défaut en soi. J'ai décidé de faire une chose qui ne soit pas dans ce bloc, qui soit plus explicite, plus lisible, faite plus avec le cœur qu'avec la main, pour moi c'est essentiel⁹. »

1918-1919

Fenosa décida de se rendre à Madrid pour rejoindre son ami Víctor Viladrich qui y faisait son service militaire. Dès son arrivée, il se rendit au Prado. C'était un jour payant, il acheta un billet qui lui coûta une peseta et compta y rester toute la journée. Les gardiens du musée qui ne comprenaient pas qu'un jeune homme si pauvre, en espadrilles, n'ait pas attendu le lendemain — jour de visite gratuite —, l'arrêtèrent et l'emmenèrent dans le bureau du directeur en le menaçant d'appeler la police. Comme il ne connaissait personne à Madrid, il ne put justifier aucune adresse. Il fut fouillé, mais dans son sac on ne trouva qu'une flûte, du pain et des figues sèches. Comprenant finalement qu'ils s'étaient mépris, les gardiens le laissèrent tranquille et Fenosa put profiter de son après-midi dans le musée.

Il trouva du travail dans une usine de jouets. Les ouvriers le trouvant trop différent d'eux firent la grève pour qu'on le renvoie. Le patron refusa son renvoi mais Apel·les, dégoûté, quitta l'usine et décida de retourner à Barcelone en passant par Almatret. Comme il n'avait pas un sou, il fit le voyage à pied. Il alla à la Bibliothèque nationale pour y étudier et y dessiner un plan des routes à suivre. Il partit avec sept pesetas, qui lui permirent de prendre un tramway jusqu'au terminus, puis il suivit les rails du chemin de fer jusqu'à Guadalajara. Avant d'arriver à Alcalá de Henares, il frappa à la porte d'un garde-barrière pour acheter un morceau de pain. Le père de famille l'impressionna par sa taille et ses paroles. Il était grand avec une

barbe rousse. Dans l'unique pièce, il y avait sa femme, quatre enfants et quatre vieux. Des caisses y tenaient lieu de meubles. L'homme prit la miche de pain, la coupa en deux et lui dit : « Frère, le pain nous ne le vendons pas, nous le donnons. »

Fenosa marcha longtemps, sans dormir, sans même s'arrêter, la peur au ventre, jusqu'à ce que la route se dressât devant lui. Il tomba et s'évanouit. Il revint à lui au bord d'un ruisseau. Comme il souffrait d'un épanchement de synovie, il reprit la route en ne faisant que huit à dix kilomètres par jour. Il rencontra un colporteur qui lui donna des conseils pour la suite de son voyage et lui exposa ses réflexions philosophiques pour que la paix règne dans le monde. Au cours de ce même périple, il fut piqué par un scorpion : des villageois le recueillirent et le soignèrent après avoir fait sonner le tocsin pour alerter le médecin.

Arrivé à Barcelone, Fenosa trouva du travail dans l'usine qui avait appartenu à son père. Il y avait là un four à verre où l'on fabriquait des ampoules électriques et où il s'amusait à souffler le verre. Il mena alors une vie très dissolue : Oscar l'entraînait dans les bordels du port ; ils jouaient et buvaient. Apel·les raconta à Nella Bielski :

« — On jouait de l'argent au baccarat. Un samedi mon frère m'avait donné tout son argent à garder pour la maison, sa part ; moi j'avais la mienne. J'ai commencé à jouer et j'ai perdu tout mon argent. Et puis tout d'un coup, j'ai mis tout son argent. J'ai le 4, ils m'ont rappelé, ils ont dû voir ma figure tellement désespérée : la banque avait eu 4, j'avais demandé le 4 et il est sorti le 9. La banque avait eu tort. J'avais gagné mais pas tant que ça. J'avais gagné la paix. Quand on gagne, on gagne peu, mais quand on perd, on perd toujours beaucoup...

— Nella Bielski : Ça a duré combien de temps cette vie avec ton frère ?

— A. F. : Une année. Et puis après, cela a été la caserne. Il fallait faire le service militaire. Alors je suis parti. »

Sur l'adolescence de Fenosa, nous disposons du précieux témoignage de Josep Granyer, recueilli par Lluís Permanyer : « J'avais douze ans lorsque j'ai connu Fenosa, dans l'école délabrée que Labarta dirigeait. Depuis ces années date mon amitié et celle de Fenosa avec Sisquella, Joan Serra, Cortés Vidal. Fenosa était non seulement le plus inquiet de nous tous, mais il était aussi le mieux préparé ; il connaissait la littérature, la musique, l'histoire, la

politique, il semblait que rien ne lui était étranger. Il était passionné par la polémique et il discutait avec un grand aplomb et une enviable assurance de n'importe quel thème. Lorsque nos études furent terminées à l'école de Labarta, Fenosa et moi avons pendant quelques temps travaillé dans un atelier de retouche de plâtre ; le patron aimait discuter de politique. Fenosa qui entrait immédiatement dans le sujet, abandonnait le plâtre qu'il avait entre les mains pour se jeter passionnément dans la polémique. Quand le patron s'apercevait que ses arguments étaient réfutés l'un après l'autre par le jeune homme, il disait avec irritation : "Cela suffit, terminé, au travail !". Fenosa possédait un caractère gai, optimiste, il se faisait tout de suite aimer de tout le monde. Il avait de nombreux et bons amis¹⁰. »

1920

Par conviction politique et par antimilitarisme Fenosa et Josep Granyer décidèrent de ne pas se présenter au service militaire et de partir pour la France, mais cette décision désespéra le père de Granyer qui exerça une terrible pression sur son fils, en se jetant la tête contre les murs. Solidaire, Apel·les accompagna son ami à la caserne, pensant qu'il serait réformé à cause du tremblement de sa main gauche. Malheureusement il fut considéré comme simulateur et incorporé :

« La caserne se trouvait derrière le parc de la Citadelle, nous avons signé l'enrôlement ; mais je ne pouvais pas supporter la saleté, ni l'odeur des cuisines. Alors j'ai quitté Granyer et la caserne. » (A. F.)

C'est ainsi que Fenosa devint déserteur. Avec son frère Oscar, il décida de partir pour la France. Les parents leur donnèrent de l'argent pour le voyage et les premiers temps de leur séjour. Ils traversèrent la frontière à pied par Bourg-Madame. Le passeur les délesta de l'argent qu'ils possédaient. Ils envoyèrent donc un message de détresse à leurs parents et, en attendant le mandat postal, firent la connaissance des deux jeunes filles du guichet. Apel·les leur récita des poèmes, car sans parler vraiment le français, il connaissait par cœur quelques poèmes de Verlaine. Repérés par les gendarmes, ils furent emmenés au poste de police. Là, l'un d'entre eux trouva une lettre de présentation que Casanovas avait donnée à Apel·les à l'intention d'un sculpteur russe habitant Paris. Il en déduisit que le porteur de cette recommandation, dépourvu de tout papier d'identité, ne pouvait être qu'un bolchévique. Les deux frères furent alors refoulés vers l'Espagne. Mais les jeunes filles

alertèrent leurs parents et le maire fit envoyer une carriole à Puigcerda pour aller les chercher. « Le retour en France a été triomphal », se souviendra Fenosa.

La police ferma finalement les yeux, mais les enrôla de force pour la construction d'un pont de chemin de fer à Mérins. Fenosa cassa ainsi des cailloux pendant quinze jours, jusqu'à ce qu'il pût s'enfuir. Il arriva à Toulouse où il réussit à obtenir des papiers de résident et du travail comme retoucheur chez un plâtrier. « Si par mes mains ne sont pas passées dix mille vierges de Lourdes, il n'en est pas passé une seule », dira Fenosa.

Pour les Catalans, Toulouse est ville catalane, tant il y eut d'échanges culturels étroits entre cette cité française et Barcelone. Fenosa y retrouva d'ailleurs des amis, dont Fontbernat, qui dirigeait une chorale de chansons occitanes et catalanes. Il s'y lia également d'amitié avec Déodat de Séverac, qui l'amena chez le sculpteur animalier Jean Pavie¹¹. C'est dans l'atelier de cet artiste toulousain que Fenosa rencontra Marthe Morère, qui étudiait alors le chant au Conservatoire. Il en tomba éperdument amoureux.

« Après neuf mois de séjour à Toulouse, j'ai pensé qu'il valait mieux aller à Paris, mais je n'ai pas un sou. C'est Pavie qui me donnera 200 francs pour le voyage. Je voulais absolument être sculpteur. C'est à Toulouse que sans m'en rendre compte, mes mains avaient transformé une petite planche d'argile en une sculpture, c'était une femme¹². » (A. F.)

En 1972, interviewé par Nella Bielski, Fenosa dira de cette première statuette réalisée à Toulouse :

« J'ai fait une statuette comme celles que je fais maintenant et cela a disparu de mon cerveau, elle ne détonnerait pas et aurait parfaitement sa place parmi celles de l'année dernière ou de cette année ou d'il y a cinq ans, peut-être un peu plus classique.

— Nella Bielski : Est-ce que tu peux expliquer en quoi cela consistait ?

— A. F. : En mettant le moins de matière possible. C'est-à-dire suggérer la plénitude avec le moins de moyen possible, parce que ce que nous devons faire c'est suggérer les choses...

— Nella Bielski : Et avant, tu avais une idée, avant de te mettre au travail, tu avais le projet de quelque chose ?

— A. F. : Oui, avant j'avais la même idée que tous mes amis sculpteurs. On a des idées communes, on cherche un coin à soi. Ce n'est pas soi-même, c'est l'ensemble qui travaille : l'ensemble de tes amis et de ce que l'on a fait. Maintenant je suis tout seul, je suis moi-même, je ne m'occupe de personne. Ce n'est pas un geste volontaire, et quand je pense à une chose, je ne réussis jamais. Par exemple, ce dessin, c'était une chanteuse, j'ai l'idée de la chanteuse, de toute la série de dessins que j'ai faits aucun n'était bon. C'est quand j'ai décidé que c'était fini que tout d'un coup le dessin est sorti tout seul. »

1921

Le 1er janvier, sous la neige, Fenosa arriva à Paris, par la gare d'Orsay. Il avait 80 francs en poche et ne connaissait que le peintre Pere Pruna qui habitait à l'hôtel d'Alsace. Il prit un fiacre et demanda au cocher de l'y conduire. Comme Apel-les ne savait pas l'adresse précise, ils se présentèrent à tous les hôtels d'Alsace, sans trouver le bon. Les 80 francs avaient disparu. Désespéré, Fenosa trouva un refuge rue de l'Arrivée, près de la gare Montparnasse. Le lendemain il alla au Louvre : « Tout m'a intéressé ; je l'ai parcouru de fond en comble ; mes préférences vont à l'art grec et égyptien. » (A. F.)

Une chose étrange lui advint : à Toulouse, le sculpteur Jean Pavie lui avait donné un mot de recommandation pour Bourdelle. Fenosa alla le voir un jeudi après-midi — le jour où il recevait —, mais il s'aperçut qu'il avait perdu la lettre d'introduction. Le dimanche suivant, Fenosa retourna au Louvre et pendant qu'il regardait deux faucons égyptiens, quelqu'un lui tapa sur l'épaule : Bourdelle l'avait reconnu et lui annonçait qu'il avait retrouvé la lettre perdue de Pavie. La lettre avait dû tomber d'une poche de Fenosa. Bourdelle venait de la ramasser au pied des deux faucons. Apel-les pensait qu'une histoire comme celle-là aurait dû favoriser une amitié : il ne revit pourtant jamais Bourdelle, dont il appréciait peu la sculpture qu'il trouvait trop décorative et grandiloquente. Selon lui, l'art ne doit jamais être grandiloquent.

Fenosa trouva du travail chez des mouleurs italiens installés rue Racine, où il retoucha les moulages de copies de Tanagra et de sculptures antiques. Ces artisans furent très compréhensifs et se comportèrent comme des amis à son égard. Le patron accepta

même qu'il ne travaille pas tous les jours pour lui permettre d'aller dans les musées. Fenosa disait qu'il n'était pas né pour travailler, mais « pour voir des choses ».

Avant de retrouver enfin Pruna, beaucoup plus tard et par hasard, un soir, à La Rotonde, Fenosa vécut désespéré, ayant conscience de n'être rien, qu'un étranger loin de son pays, qu'un insoumis, qu'un sculpteur sans œuvre, qu'un jeune homme ayant abandonné ses amours à Toulouse. Il tenta de se suicider, en se coupant au rasoir la veine du poignet gauche. Sans un sou, il écrivit à son ami Víctor Viladrich qui faisait alors des études de médecine à Barcelone pour lui demander secours. Viladrich vendit tout ce qu'il possédait et lui envoya un mandat.

« J'étais tellement désespéré, sans amis et sans argent. Il est difficile de comprendre ce que peut signifier d'être sans le sou. Je me rappelle qu'une fois à Barcelone, Sisquella m'a prêté cinq centimes ; très peu de temps après il m'a demandé de les lui rendre. Essayez d'imaginer ce que représente d'avoir besoin de cinq centimes. C'est quelque chose de très sérieux de se trouver dans une telle situation¹³. »

« Une des dates les plus importantes de ma vie a été l'an 1921, où je suis arrivé à Paris, et ai retrouvé mon ami Pruna, c'est grâce à lui que j'ai connu Picasso », déclara-t-il aussi.

1922

Rencontrer Pruna fut son salut. Pruna logeait effectivement dans un hôtel d'Alsace, 14 rue des Cannettes, et Fenosa alla y vivre près de lui. Cet hôtel appartenait aux anciens domestiques de Proust, la servante Céleste et le voiturier Odilon Albaret. Ils prirent Fenosa en affection, acceptèrent qu'il ne paie pas toujours ses loyers et même lui prêtèrent parfois de l'argent.

« Pruna était pourri de talent, il avait un grand sens de la beauté et une extraordinaire habileté pour le dessin. Le rencontrer m'a sauvé dans ce Paris qui me semblait si inhospitalier¹⁴. »

1923

Fenosa racontait souvent sa rencontre avec Picasso :

« Un jour Pruna me présente à Picasso, ce jour-là est très important. À ce moment, je l'avoue, je n'étais pas spécialement intéressé par son œuvre trop d'avant-garde, et puis je n'étais pas peintre, il y avait entre Picasso et moi une barrière infranchissable. »

« J'aurai dû mourir sans avoir rien fait. Je vis grâce à Picasso. Quand j'étais jeune, ma main tremblait, je n'étais pas en bonne santé. Je n'étais pas allé à la "Llotja", aux Beaux-Arts. Après, à Paris, je n'étais ni juif, ni homosexuel, ni franc-maçon, ni espagnol, mais un exilé catalan en désaccord avec le gouvernement de mon pays. Cela a été presque un miracle si j'ai survécu malgré toutes ces circonstances adverses. Tout a commencé pour moi avec Picasso quand il m'a donné son élan en 1923. Pere Pruna m'a amené chez lui. Picasso nous a montré un tableau sur lequel il avait peint en blanc sur fond gris, presque noir, trois femmes, une ligne blanche. Elles étaient merveilleuses, divines ! Et quand Picasso a vu notre réaction stupéfaite, admirative, il a tourné sur lui-même en s'appuyant sur son talon comme une danseuse et a dit : "Si cela ne leur plaît pas, je ne sais plus que faire". Picasso est resté avec nous et à un moment donné je vois qu'il emmène Pruna dans un coin, où ils parlent un instant. Picasso me demande alors : "As-tu des sculptures ?" Je lui réponds : "Oui, ma maison en est pleine." Mais, la vérité c'est que je n'en avais aucune. "Alors amène-les", me dit-il. En descendant l'escalier, Pruna m'avertit : "Ecoute, Picasso m'a dit qu'il s'intéresse beaucoup à toi". Alors j'ai travaillé d'arrache-pied et au bout d'un mois je lui ai porté quatre petites pièces. Picasso les a regardées pendant une demi-heure. Je ne savais pas si j'étais au purgatoire, en enfer, ou plus bas. Elles sont infinies les choses que l'on peut penser en une demi-heure ! J'attendais, et l'attente ne finissait jamais. Finalement il se tourne vers moi "As-tu déjà vu le marchand ?" Je lui ai répondu que oui, qu'il en avait fait l'éloge, et il m'a répliqué : "Mais toi, tu as besoin d'argent et non pas d'éloges". Il m'a donné quatre cents francs et il m'a dit : "Reviens demain, car j'aurai déjà vendu tes sculptures". C'est le premier argent que j'ai gagné ! Argent qui a disparu entièrement, dépensé avec Pruna : c'était en effet la veille de la saint Pierre et Pruna s'appelle Pierre... Voilà comment a commencé mon histoire. Le marchand m'a fait un contrat, et en avant¹⁵. »

Fenosa n'était pas économe : s'il vendait une sculpture le matin, il ne lui restait plus un centime le soir même. Il disait que, durant son existence, les choses s'étaient toujours arrangées, puis aussitôt dérangées parce qu'il était trop dépensier.

Après avoir touché l'argent de Picasso et avoir tout dépensé avec Pruna, il se retrouva dans une misère noire. Il se fit alors embaucher comme manœuvre par un maçon. En rentrant épuisé un soir à l'hôtel, il trouva des télégrammes d'André Level — un des marchands de la galerie Percier — qui le cherchait, car le fondeur venait d'apporter à la galerie les bronzes de ses statues qu'un collectionneur venait d'acquérir. Fenosa a toujours pensé que Picasso les avait fait acheter par un journaliste américain, qui lui avait ensuite consacré un important article en pleine page dans Vanity Fair.

« Je n'ai pas commencé à travailler pour de bon jusqu'à ce que Picasso m'achète les premières sculptures. Avant j'étais d'une paresse totale. J'étais incapable de faire quoi que ce soit, non pas seulement une paresse de bouger mes mains, mais une paresse mentale, et en plus je me gaspillais. Sans Picasso je n'aurais rien fait. C'était l'homme le plus intelligent du monde. Il m'achetait tout et il est arrivé à posséder 120 de mes sculptures. Sans Picasso, je serais mort car comme j'étais dépensier, l'argent ne durait pas longtemps¹⁶. »

Lorsque Picasso lui avait demandé d'apporter ses sculptures, Fenosa habitait 23, rue Oberkampf, dans le 11^e arrondissement. Fenosa rangeait la terre à modeler dans une armoire à glace et, pour la garder malléable, il la mouillait chaque soir et la couvrait de linges humides. Le bois étant gonflé par l'humidité, l'armoire ne résista pas et explosa comme une bombe.

Fenosa racontait sa peur de matérialiser tout ce que son esprit concevait :

« Je m'effrayais du fait d'imaginer qu'au fur et à mesure que mes doigts modèleraient je ne pourrais réaliser les formes que je voyais mentalement... j'ai beaucoup souffert. [...] Comme cela ne sortait pas, j'allais me promener au jardin le plus proche, au Père Lachaise. Pourtant le cimetière est un endroit très joli, mais peu propice à l'inspiration. [...] Ce fut horrible, un mois horrible, pendant lequel j'ai fait quatre sculptures en terre que Pruna et moi avons apportées à Picasso comme des

paquets de gâteaux. Picasso était l'unique espoir, l'unique porte, mais je ne m'en rendais pas compte. »

« Je pourrais écrire un livre sur la gentillesse de Picasso. Il m'a fait naître, je lui dois tout », disait-il souvent. Picasso l'appelait : « mon fils de mère inconnue ».

En 1972, Nella Bielski demandera à Fenosa s'il s'était mis à travailler :

— A. F. : « Je ne travaillais jamais.

— Nella Bielski : Comment?

— A. F. : Je ne travaillais jamais. C'était très difficile pour moi de travailler, car je pensais toujours à Praxitèle. Jusqu'à 40 ans, j'aurais voulu faire du Praxitèle. C'est ça que j'aimais, peut-être j'avais raison, mais je n'en étais pas capable. Et quand j'ai abandonné Praxitèle ça allait mieux. »

À cette époque, Fenosa se passionna pour Saint-Jean-de-la-Croix. Il en acheta une édition rare et onéreuse qu'il envoya à Marthe Morère restée à Toulouse. Plus tard, alors qu'il avait été reçu par ses parents, il vit parmi les partitions, son Saint-Jean-de-la-Croix aux pages non découpées. Il entra dans une colère noire, déchira le livre et partit, hors de lui, en claquant la porte. Elle se réconcilia avec lui.

1924

La première exposition des sculptures de Fenosa eut lieu du 1er au 22 mars à la galerie Percier, 38 rue de La Boétie — non loin du domicile de Picasso situé au 23 —, et fut préfacée par Max Jacob. Dans une série de reportages que réalisera Lluís Permanyer pour *La Vanguardia*¹⁷, Fenosa lui parlera de cette période :

« J'ai exposé avec Pere Pruna à la galerie Percier. J'y ai présenté une quinzaine d'œuvres, dont les quatre que Picasso avait réussi à vendre à Level. Max Jacob a écrit le texte de présentation du catalogue. C'était quelqu'un d'extraordinaire. Je lui portais une grande admiration, non seulement comme créateur, mais aussi en temps qu'homme. Il est tout à fait impossible de décrire l'esprit qui l'animait. Je me rappelle qu'un jour, devant un groupe d'amis, il a pris une chaise et a entamé avec elle un dialogue qui a duré une bonne demi-heure. Oui,

j'ai bien dit un dialogue, parce que telle était la grâce inimitable qu'il mettait dans ce numéro insolite, qu'il nous donnait la sensation que la chaise dialoguait réellement avec lui. J'avoue que lors de cette exposition j'étais un peu complexé par Pruna. C'était un géant et moi je n'étais que très peu de chose. Pruna me dépassait en tout ; travaillant, buvant, riant... J'ai vendu pas mal de sculptures et Level m'a engagé comme poulain. Grâce au contrat signé avec Level (de 150 francs par semaine) j'ai pu quitter mon travail de plâtrier et vivre avec plus d'aisance. Je continuais à habiter dans une chambre d'hôtel. Mes moments de loisirs, je les partageais avec le sculpteur Vives, les peintres F. Renom et C. Lagar, le musicien F. Mompou, et surtout avec Pruna. Plus que de pratiquer la bohème, il s'agissait surtout pour nous de bavarder, rêver, de faire de grandes choses et en réalité, de ne rien foutre... »

Un jour Fenosa perdit le chèque de 150 francs que la galerie lui adressait. Il prit le métro pour aller voir Level, et en montant les escaliers de la station Miromesnil, il vit au coin d'une marche un petit paquet plat. Il le ramassa et y trouva 150 francs en petites coupures. L'histoire de la lettre perdue au Louvre semblait se rejouer... Fenosa disait que sa vie était faite de miracles mais qu'ils ne rapportent jamais rien.

« Picasso m'avait dit : "Maintenant tu es sculpteur". Il me fallait donc travailler. Je l'ai fait. Les problèmes auxquels je me suis affronté tournent toujours autour de cette définition donnée par Bergson : "La création c'est d'aller en se limitant". La pensée diffère toujours de la réalité. Et encore faut-il ajouter une autre difficulté, l'hostilité de la matière. Je n'ai jamais pu commencer à travailler à partir d'une idée préconçue, mais je me suis toujours affronté directement avec la terre ; à partir de là, commence toujours la même aventure dont je ne sais jamais moi-même comment elle se terminera. » (A. F.)

« C'est en forgeant qu'on devient forgeron. Les choses surviennent par hasard, mais quand elles surviennent il faut savoir les saisir, mener l'accouchement à son terme. Picasso m'avait dit : "Travaille, tu penseras après". La sculpture se fait en travaillant, mais on ne doit jamais trop travailler. L'important est de savoir s'arrêter à temps. » (A. F.)

À cette époque Picasso lui commanda le portrait de sa femme Olga Kokhlova. « Comment était-elle ? », lui demanda Nella Bielski en 1972. Fenosa répondra :

« Très bien, elle était très jolie. Mais on sentait qu'il n'y avait pas de compréhension entre eux, pas plus qu'avec ses enfants. Il avait lui-même assez de mal à se comprendre. Le grand problème c'était lui. Il avait son Picasso comme on a un cancer, c'était terrible d'être Picasso... Je n'ai pas réussi cette tête, mais Picasso avait commencé à faire des bustes sur une sellette de sculpteur, et cela l'a inspiré pour beaucoup de tableaux. »

Après l'exposition à la galerie Percier, Fenosa se rendit de temps en temps à Toulouse et à Castelnau-Magnoac, pour y rejoindre Marthe Morère. Elle avait une amie espagnole qui faisait des études de chimie à l'université avec le bibliophile Jacques Guérin. Marthe montra à ce dernier le catalogue de la galerie Percier avec le texte de Max Jacob ; une longue amitié se noua entre Fenosa et Guérin qui deviendra un des grands collectionneurs de son œuvre.

Quand Fenosa revint à Paris et raconta à Picasso sa récente amitié avec Guérin chez qui il était invité à prendre le thé, Picasso lui dit : « La prochaine fois qu'il t'invitera et que l'on te demandera si tu veux du thé, tu diras "Non", du café ?, "Non", un whisky ?, "Non", etc. Que désirez-vous ? "Une banane". On t'apportera une banane sur une assiette, tu en couperas un petit bout, tu remettras ce qui reste sur l'assiette et tu demanderas qu'on te rende la monnaie. » Picasso faisait allusion à la famille Monteux-Guérin qui, à prix d'or, cultivait des bananes dans des serres.

Peu après, Fenosa alla de nouveau à Toulouse. Tout allait mal. Un matin, de désespoir, il partit le long de la Garonne pour s'y jeter. Sur son chemin, il vit venir à sa rencontre deux jeunes gens très élégants, vêtus de blanc, têtes couvertes de splendides panamas. En le croisant, Jacques Guérin se retourna, le reconnut, leva les bras au ciel en criant « Fenosa ! », le sauva ainsi et lui acheta la première sculpture de sa collection.

Apprenant que Picasso lui avait donné de l'argent, Cocteau dit à Fenosa : « Il te donne son cœur. » À propos des séances de pose de Cocteau, Apel-les se rappellera :

« Un jour, alors que je faisais son portrait, il remarqua mon état de tristesse. Je ne sais plus pourquoi, la jeunesse a toujours

des problèmes. Il me dit : “Pourquoi es-tu si triste ? Tu as le plus beau métier du monde. La musique est comme une femme de mauvaise vie ; tu es étendu dans ta chambre, elle vient ; tu es debout, elle vient encore ; elle vient toujours. La poésie c’est autre chose ; il faut la prendre par la main, comme tu prends le livre avec la main. La peinture est une femme mariée, il faut rester debout. La sculpture est la fiancée, tu dois tourner autour. C’est divin.” Cocteau avait de telles idées, on ne peut pas dire poétiques, non, mais elles sont bonnes, l’image est bonne. »

1925

À Castelnau-Magnoac, Fenosa vécut dans une maison que la famille de Marthe Morère lui prêta. Il y resta trois mois et travailla beaucoup. Il fit plusieurs portraits de cousins ou de fils d’amis de la famille, quelques statuettes, une sculpture grandeur nature... Cette dernière pièce représentait un homme avec trois jambes, une tête, un sexe masculin et un sexe féminin. Nella Bielski lui demandera ce que cette œuvre inhabituelle représentait pour lui :

« Je travaillais beaucoup à cette époque. J’étais dans de bonnes dispositions. Je voulais être à la page. Je cherchais une originalité. Je voulais faire un coup ! C’était la connerie habituelle. » (A. F.)

Depuis Toulouse (1, rue Cantagril), Fenosa écrivit à Picasso le 4 avril 1925 : « ... J’ai déjà fait du carton, il sèche, c’est très embêtant pour rejoindre les deux moitiés du moule, mais je suis à mon premier coup d’essai... » À cette époque, il exécuta des têtes en carton peint dont une seule est parvenue à notre connaissance : celle de Philippe d’Espouy — un ami du jeune Victor Lartigue —, que Fenosa avait donnée à son ami le sculpteur Shimizu et que nous retrouverons lors de notre séjour à Tokyo en 1966.

1926

« À 25 ans, un jour, j’étais chez Picasso qui me dit : “Viens tous les matins, je t’apprendrai à peindre, tu vendras tout ce que tu voudras, mais avec la sculpture tu ne gagneras jamais ta vie”. Je lui répond : “Quand je changerai de métier pour gagner de l’argent, je me ferai banquier”. C’était idiot, car il y a eu des moments vraiment très difficiles, car il faut de

l'argent pour travailler, mais j'ai toujours eu autour de moi un réseau d'amis qui m'ont soutenu. Cela n'a pas été facile d'abord parce que je suis étranger et qu'en plus je suis contre mon gouvernement. Je n'aime pas non plus les marchands, je suis presque contre l'univers entier. Tout cela fait du brouillard, cela empêche de respirer. En plus, ma main gauche tremble depuis toujours, ce qui est une gêne considérable pour un sculpteur. J'étais très handicapé. Tous ces éléments contraires mis bout à bout, cela faisait une véritable muraille de Chine, des obstacles presque infranchissables. C'était ma nature d'être seul. Je pense que l'artiste doit donner des choses auxquelles il croit, et qu'il ne doit pas suivre son époque. Au contraire il doit créer l'époque, c'est sa mission. Quand on est sincère on a toujours

plus ou moins une petite différence par rapport aux autres : la personnalité, ce ne sont pas les qualités, mais les défauts de l'individu. Le travail est nocif lorsque c'est une obstination, un devoir. On ne peut pas donner ce que l'on n'a pas. Il y a des gens qui se déguisent en travaillant, mais l'artiste véritable produit naturellement, comme le poirier fait des poires. Et ce qui différencie un poirier d'un pommier est finalement peu de chose. Il ne faut pas chercher. Quand les artistes cherchent, c'est qu'ils ont perdu leur raison de vivre¹⁸. »

En février 1968, lors d'une exposition à Rabat, un journaliste lui demandera si la création est souffrance ou libération. Fenosa répondra :

« Je ne souffre pas, j'essaie de faire marcher une locomotive sans charbon, ce qui est très difficile, mais ça peut marcher. L'humanité est divisée en deux : ceux qui cherchent et ceux qui trouvent, ce ne sont pas les mêmes. Dans la vie, on trouve, on ne cherche pas. Est-ce que vous cherchez l'air pour respirer ? Non, vous le trouvez. Quand on cherche, c'est que l'on a perdu le sens de l'existence. Ce qui me rapproche de Picasso c'est que nous ne cherchons pas, nous trouvons. Tous les arts ont été modernes en leur temps, il ne faut pas se préoccuper de cela. Manolo a dit un jour à Picasso : "Tu peux faire ce que tu veux, tu ne m'empêcheras pas d'être ton contemporain". Il faut seulement lutter pour la beauté, c'est pour cela que nous sommes artistes. »

Seule la sculpture qu'il fera le lendemain l'intéresse. Son désintérêt est total pour l'accompli, qui explique d'une part la perte de plus de la moitié de son œuvre, et d'autre part les destructions récurrentes de son fonds d'atelier dans ses moments de désespoir. Un jour, il détruisit ainsi toutes les œuvres contenues dans sa chambre. Soudain, on frappa à la porte, pour lui remettre un pneumatique de Jules Supervielle lui annonçant qu'il viendrait le lendemain avec un grand collectionneur argentin, Adam Disle, qui désirait lui acheter une sculpture. Fenosa rassembla en petits tas les morceaux de statues brisées, pour les recoller et pour pouvoir montrer quelque chose le lendemain. Dès que les tas commencèrent à prendre forme, un chaton qu'il avait recueilli fonça à travers la pièce et dispersa de nouveau les morceaux... Le lendemain, Adam Disle lui acheta deux sculptures.

1927

Gendre de Théodor Haviland, le directeur de la manufacture de porcelaine qui porte son nom, Laurens d'Albis passa devant la galerie Percier, vit dans la vitrine la tête de Marthe Morère, entra et l'acheta. Quelque temps plus tard, Léopold Zborowski (1882-1939), un marchand polonais installé rue de Seine depuis 1916 et galeriste de Soutine et Modigliani, proposa à Fenosa de faire une exposition (qui aura lieu en 1928). Fenosa écrivit à Limoges pour demander à Laurens et Renée d'Albis de lui prêter la sculpture, afin de l'exposer. Les d'Albis l'invitèrent à venir la chercher. À cette époque, ils habitaient rue Croix Mandonneaud. De ce premier séjour à Limoges date une grande et longue amitié qui s'étendra à leurs enfants, petits-enfants, arrière-petits-enfants, et aux familles alliées : Wapler, Winkler, de Luze, de Pourtalès, Mallet, Fandre, Monod et beaucoup de leurs amis.

Petite-fille de Théodor Haviland par sa mère, Mary de Luze se souviendra de sa première rencontre avec Fenosa. Il apprenait à Julie d'Albis, fille de Laurens et Renée d'Albis, à modeler des animaux. Fenosa me parlera souvent de l'apparition extraordinaire d'une grande jeune fille blonde entrant dans la pièce où il se trouvait avec Julie. C'est dans cette pièce qu'il fit le portrait de Mary en pied, disparu, car la terre certainement trop mouillée s'effondra. Les séances de pose étaient ponctuées de récitations passionnées de La Vita Nuova de Dante. Lorsque Fenosa reviendra en France en 1939, Mary de Luze sera mariée à Robert Mallet — ils lui prêteront l'atelier du 11bis, rue des Réservoirs à Versailles, dont les grandes

baies vitrées surplombaient le Bassin de Neptune. C'est là que Fenosa fera la grande tête de Mary.

1928

En 1928 et 1929 Fenosa habitait à l'Hôtel de France, rue Vandame, dans le XIV^e arrondissement. C'est de cette chambre qu'en 1929 il partira pour Barcelone en pensant n'y rester que quelques jours, le temps de l'exposition à la Sala Parés qui devait avoir lieu à la fin de l'année. Il y laissa donc ses effets et toute sa production des années parisiennes. Sans nouvelles de lui, les hôteliers vendront tout à des brocanteurs.

Du 7 au 25 juillet 1928, se tint la première exposition personnelle de Fenosa chez Zborowski. Pour l'occasion, Max Jacob écrivit une deuxième préface que Fenosa remit à Zborowski qui l'égara. Elle n'a encore jamais été retrouvée. Fenosa exposa plusieurs portraits, dont le marbre de Pilar Supervielle, et ceux de Xavier Briant, de Teresina Boronat — la danseuse catalane —, de Jean Cocteau, de Marthe Morère et de sa sœur Lucienne Lartigue, ainsi que d'autres têtes non identifiées, presque toujours en pierre.

Amené par Picasso en 1924 à la galerie Percier, Cocteau avait demandé à Fenosa de faire sa tête, exécutée en 1926 rue d'Anjou, chez la mère du poète. Apel-les l'emprunta pour l'exposition Zborowski, puis en 1930 pour l'exposition de la Sala Parés, à Barcelone. Alors qu'elle figure au catalogue, elle fut perdue pour une raison inexplicée. Lorsqu'il reviendra à Paris en 1939, Apel-les exécutera successivement deux nouveaux portraits de Cocteau.

1929

Fenosa arriva à Barcelone, ne pensant y rester que quelques jours et rentrer à Paris aussitôt après l'ouverture de son exposition à la Sala Parés. Mais ses sculptures furent arrêtées à la frontière par les douaniers espagnols. Après six mois d'attente, il dut aller les dédouaner lui-même. Dans une lettre à Picasso, Fenosa écrit en 1929 : « Je ne veux pas rester à Barcelone. » Et au journal *El Matí* (8 février 1930), il déclare au journaliste Pere Prat :

« J'ai déjà envie de me réintégrer dans le mouvement parisien, de rétablir le contact avec les marchands. D'un mot, ce n'est pas pour gagner beaucoup d'argent, mais pour me faire une personnalité internationale. »

L'exposition à la Sala Parés fut donc retardée et n'eut lieu qu'en 1930, du 24 mai au 6 juin. À ce propos, le sculpteur Josep Granyer confiera à Lluís Permanyer: « Les trois expositions qu'il [Fenosa] a réalisées à la Sala Parés furent détonantes, non seulement par la surprise qui révélait le sculpteur, un homme qui paraissait ne pas en posséder les aptitudes physiques, je pense au tremblement de la main gauche, mais aussi par sa forte personnalité d'artiste et par le renouveau qu'il apportait en sculpture...19. »

Cette exposition eut un grand succès : la presse s'en fit l'écho dans les meilleurs termes, Fenosa vendit de nombreuses pièces et le marchand Joan Anton Maragall lui fit un contrat. Dans ce contexte, le retour en France devenait donc difficile. La vie barcelonaise, le plaisir du retour au pays, les retrouvailles avec sa famille, ses amis, ses amies l'accaparèrent. En outre, officiellement considéré comme déserteur, il avait passé la frontière « comme un lapin », sans papier — il lui était difficile de la repasser dans l'autre sens. Sans un sou, ivre, il se dénonça à un agent de ville — à cette époque toute personne dénonçant un déserteur touchait une prime — et lui offrit de partager la prime. L'agent l'invita à circuler.

À son arrivée à Barcelone, Fenosa vécut quelque temps chez ses parents à la Floresta. Beaucoup plus jeunes que lui, ses cousines Amèlia et Pepita — filles de la sœur de Casilda — se souviennent qu'il travaillait dans une cabane installée sur un terrain appartenant à son père. Il y exécuta entre autres une statue du Sacré Cœur en espérant vainement gagner un concours d'art liturgique, primé 10.000 pesetas.

« L'architecture est un art appliqué et la sculpture un art pur. Si la maison est pour l'homme, la sculpture est l'homme. Pour moi, l'architecture est la cage de la sculpture, son ornement, parce que c'est la sculpture qui véritablement persistera, elle est l'ossature de la civilisation : les os sont ce qui reste²⁰. »

Ce qu'il résumera plus tard en une seule phrase : « La sculpture est l'ossature des civilisations. »

1930

Fenosa s'installa au 5, carrer Gimnàs, chez Josep Granyer parti pour Paris, et travailla jusqu'en 1935, carrer Florida Blanca, dans l'atelier du marbrier Villanueva — les 4 versions de la République, de nombreuses têtes en marbre et en pierre, des reliefs y furent réalisés.

À Paris, dans les années 1920, Fenosa avait rencontré l'un des treize enfants du poète catalan Joan Maragall, le sculpteur Ernest Maragall. Lorsqu'Apel-les revint à Barcelone en 1929, Ernest l'invita dans la maison familiale de Sant Gervasi. Le plus jeune des enfants, Jordi, qui devait avoir à cette époque une quinzaine d'années, évoque ainsi Fenosa : « ... il symbolisait pour moi l'homme hardi, audacieux, incisif, artiste, avec une vie d'une liberté considérable, à court d'argent mais vital, vitaliste, ironique, aventurier d'aventures positives, expliquées par lui avec une désinvolture enviable. Quand il apparaissait, il semblait toujours qu'on nous présentait à table un plat succulent. Nous ressentions tous pour lui une attraction mélangée d'admiration et d'envie²¹. »

En juin 1975, M. Ll. Borràs demandera à Fenosa :

« — Jusqu'à quand êtes-vous resté à Barcelone ?

— Jusqu'à la 2e République. J'ai exposé à Barcelone en 1930 à la Sala Parés et j'ai vécu dans cette ville les jours de l'espoir. Tout n'était qu'enthousiasme. Il y avait les Amis de l'Art Nouveau qui faisaient beaucoup de bruit, non pas pour rien mais pour quelque chose, ce qui n'est pas courant. »

C'est en 1930 ou 1931 que Fenosa réalisa un film à Barcelone. Le héros en était un poète — le rôle fut tenu par son ami le peintre Commeleran. Fenosa me racontera souvent la scène tournée sur la Rambla : le poète marchait à reculons, sortait une colombe de l'intérieur de sa veste et la lâchait, mettait la main dans sa poche, en tirait un collier de perles et le laissait tomber dans le caniveau... À la projection, la foule marchait à reculons et riait : le poète avançait, la colombe venait se poser sur sa main et le collier revenait dans sa poche. Ce film était conçu comme une métaphore de l'artiste faisant le pas en avant, et que ses contemporains ne pouvaient pas comprendre :

« Il y a un axiome qui dit que rien de ce qui triomphe du vivant des auteurs ne restera. Si tu fais un pas en avant tu restes seul, la masse reste en arrière, il faut avoir le courage d'être soi-même. L'artiste doit influencer son époque et non pas l'inverse, l'artiste est toujours un pas en avant, c'est nous qui faisons le futur, les autres ne peuvent pas nous suivre, c'est une malédiction, nous sommes incompris. » (A. F.)

1931

La proclamation de la République, le 14 avril 1931, suscita l'enthousiasme de Fenosa. Il participa activement à l'ébullition artistique et sociale de la Catalogne avec ses amis retrouvés en 1929 : Josep Granyer, Sisquellas, Rafael Benet, Jaume Mercader — peintre et grand collectionneur d'œuvres de Fenosa —, Manuel Humbert, Joan Serra ou Ernest Maragall. Il rencontra Montserrat Fargues avec qui il vécut jusqu'à son retour en France.

« Nous les Catalans avons le sens de l'amitié, de l'aide, comme chez tous les peuples opprimés ; ce qui explique que Pruna m'a présenté à Picasso et que Picasso m'a aidé. Les Français disent parler, les Catalans disent enraonar, "mettre une raison après une autre raison" — raisonner. C'est notre caractéristique, nous nous réunissons beaucoup pour nous mettre d'accord, nous avons l'habitude de parler des choses, d'exposer nos opinions, tâcher de convaincre ou d'être convaincu. C'est dans notre atavisme. Une devise catalane dit : "Entre tots farem tot". » (A. F.)

1932

Lors de deux entretiens — l'un avec Maria Lluïsa Borràs²², l'autre avec Lluís Permanyer²³ — Fenosa racontera :

« Je suis allé voir Ventura Gassol²⁴ et je lui ai dit : "La sculpture catalane est la meilleure du monde et Manolo l'un des meilleurs sculpteurs catalans ; vous lui donnez dix-huit mille pesetas par an — à l'époque c'était beaucoup — et nous les sculpteurs, nous lui donnerons deux mille pesetas de plus par an pour installer une manufacture de terres cuites." Et c'était fait, à cette époque, on pouvait tout faire. Manolo et Clara ont assisté à cette réunion. Je désirais que les sculpteurs travaillent en communauté et que la Généralité nous commande officiellement les monuments et les cadeaux qu'elle devait faire dans le pays ou à l'étranger. Ce projet et beaucoup d'autres n'ont pas abouti, parce que la guerre a éclaté. Le 18 juillet m'a attrapé par surprise. Je suis resté anéanti, cela paraissait impossible. Je n'arrivais pas à le croire, et pourtant. »

1933

Lorsque Picasso vint à Barcelone, il rendit visite à Fenosa au 6, carrer del Vidre. Il lui acheta une sculpture, Femme main droite sur la tête, de 140 cm de hauteur, qui avait été exposée à la Sala Parés en 1930. Le 11 mars 1934, Fenosa écrivit à Picasso que la sculpture est en train de cuire. Il pensait pouvoir la lui envoyer rapidement — il ne l'expédiera finalement pas — et le remerciait pour le dessin qu'il lui avait offert. Fenosa joignit à sa lettre les catalogues de ses deux dernières expositions personnelles à la Sala Parés. Il lui précisait enfin qu'il travaillait à une République, tout en exprimant son désir de revenir à Paris.

En 1980, à propos de la République, je lui demandais :

« — Je ne savais pas que tu avais fait une République ?

— Je n'en ai pas fait une, mais quatre. »

Deux d'entre elles furent exposées à la Sala Parés. L'attaché culturel à la mairie de Barcelone, Joaquim Ventalló, en acheta une. Sous la République, cette sculpture fut érigée à Berga, dans une école d'été destinée aux enfants nécessiteux. Lorsque les troupes franquistes occupèrent la Catalogne, elles transformèrent cette école en caserne. La sculpture disparut alors. Les trois autres Républiques disparurent également, ainsi que tout ce que possédait Apel·les : son œuvre sculptée des années 1929-1939, ses dessins, ses peintures d'enfant et de jeunesse, un portrait de sa mère, le Phénix de 1935...

Une cousine de Fenosa, Carlota Rotger, elle fut toujours très proche de Palmira, la sœur d'Apel·les, à qui je confiais mon étonnement qu'il ne restât rien de son travail des dix années vécues à Barcelone, alors qu'il avait toujours vécu entouré de femmes dont sa mère et sa sœur, me raconta que lorsqu'Apel·les partit en 1939 pour la France, sa mère avait rangé tout ce qu'il possédait dans une pièce de la maison familiale de La Floresta. À la mort du père d'Apel·les, en 1939, elle alla habiter chez sa fille et mit cette maison en location, à l'exception de la pièce-atelier d'Apel·les, fermée à clef. Le locataire leur fit mille misères, ne paya pas les loyers et détruisa la maison, dont le contenu de cette chambre.

En cette année 1933, Fenosa exécuta les portraits de deux enfants, Lluís et Margarita Pujol Plans, qui seront exposées à la Sala Parés en 1936. La tête de Lluís et deux autres sculptures seront envoyées à Venise, au pavillon espagnol de la 20e Biennale internationale

d'art. Le conservateur des sculptures du Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelone), Mercè Doñate, m'a appris que Fenosa y avait remporté un prix avec ce portrait de Lluís Pujol Plans.

1934

Fenosa exécuta la tête de Jordi Mercader, fils de son ami Jaume. Elle fut exposée au Salon de printemps, ainsi que la Tête de la fille de Daniel Huch que nous ne connaissons que par une reproduction dans un livre de Rafael Benet, sur la sculpture moderne et contemporaine²⁵. Flora sera acquise par la municipalité de Barcelone au Salon d'automne où elle fut exposée en 1938.

1935

Fenix fut exposé au Salon de printemps de Barcelone. Nous ne disposons pour cette œuvre que d'une reproduction dans la revue Art (n° 9, juin 1935). N'ayant pas été acquise, elle disparut aussi probablement dans la pièce de la maison de La Floresta.

1936

Le 18 juillet, le Pronunciamento de Franco prit Fenosa par surprise. Dès la première émeute à Barcelone, il s'opposa immédiatement au saccage des églises. Il était à l'Ateneu — association barcelonaise scientifique et littéraire —, où il avait l'habitude de rencontrer chaque jour ses amis peintres et sculpteurs, le 19 juillet, quand tous entendirent les cris d'une émeute. Ils se précipitèrent à Santa Maria del Pi, une église proche, et sauvèrent six peintures de Jaume Huguet. Ils se rendirent ensuite à la Généralité. Josep Granyer témoignera : « Fenosa a décidé qu'il fallait nous présenter immédiatement à la Généralité afin d'offrir notre collaboration pour la sauvegarde du trésor artistique, nous avons été bien reçus, mais ils nous ont dit que notre tâche, en tant que particuliers, trouverait des difficultés, ils nous ont suggéré la formation d'un syndicat d'artistes, que nous avons créé. Son siège fut installé dans l'hôtel particulier situé au coin du Passeig de Gràcia et de la rue de la Diputació. Je me souviens qu'on a sauvé plusieurs œuvres dans les églises Santa Anna et du Pi. Après cela, Fenosa est parti au front afin de poursuivre la tâche²⁶. »

La Généralité mit à la disposition de Fenosa un camion, un chauffeur un soldat et une arme. Il sillonna la Catalogne et l'Aragon, souvent avec son cousin Ramon Florensa, et sauva ainsi du feu, parfois de justesse, de nombreux chefs-d'œuvre.

Dans l'hebdomadaire *Mirador*²⁷, le journaliste Roe publia une interview de Fenosa, sous le titre « Catalunya ha salvat ». Il intitulait les épopées de Fenosa « La noble tâche » :

« [...] “Nous tentons de sauver le trésor artistique de Huesca et de Saragosse, en portant remède dans la mesure du possible aux destructions de la guerre et de la révolution. Nous tentons de le sauver et ensuite, une fois la guerre terminée, nous le rendrons, après avoir procédé aux travaux de restauration nécessaires, au peuple d'Aragon, comme hommage, comme gage de fraternité et de solidarité du peuple catalan”, a dit le sculpteur Apel·les Fenosa, milicien de Catalogne, courageux combattant de notre cause, aujourd'hui sauveur d'un immense trésor artistique de la province de Huesca [...]. »

Des porteurs improvisés et guère habiles l'aidaient à décharger le camion transportant les œuvres. Fenosa raconta son odyssée :

« [...] “C'est un travail ingrat et qui n'est pas compris par le peuple. Un jour ils me tueront, me confondant avec un voleur, avec un profiteur du pillage”. Ingrat à cause de ceux qui sachant tout cela, sans avoir jamais rien fait pour le sauver, une fois qu'ils le voient sauvé, le traitent de voleur et de vampire d'un peuple.

J'ai reçu une lettre, explique-t-il, d'un individu qui nous accuse, tous les Catalans, de profiter des circonstances actuelles pour spolier un peuple qui ne sait pas ce qu'il possède. Il nous traite de Phéniciens, de pirates de l'art, et de je ne sais quoi encore. Il y a beaucoup de gens comme l'auteur de cette lettre. Mais ceux-là n'ont rien fait pour nous aider, rien pour sauver quoi que ce soit. Ce sont les éternels critiques, incapables, par lâcheté, d'entreprendre cette tâche pour leur propre compte.

— A Grañén, nous sommes arrivés alors qu'on se partageait les morceaux d'un magnifique retable, splendide, pour en faire du bois. Morceau par morceau, nous l'avons reconstitué jusqu'au dernier éclat. Mais le plus beau, le plus précieux, est désormais perdu.

— A Lanaja, le vent a déjà dû emporter les cendres d'un trésor très important, d'un trésor connu dans le monde entier. Nous n'avons sauvé que deux très bons retables du début du XVe siècle. Je sais que l'Histoire me sera reconnaissante des soucis et des mauvais moments que j'ai connus pour les sauver.

— A Tardienta, Shum a sauvé certaines choses et ils ont failli le fusiller. Ils ne comprenaient pas.

— A Pallaruelo de Monegros, j'y suis arrivé à midi, avec une ambulance. Parce que pendant que tellement de gens se promènent en voiture en faisant de l'esbroufe, nous qui sommes en train de sauver des millions et des millions nous n'arrivons pas à trouver une voiture de tourisme. J'ai trouvé un retable formidable de dix mètres de haut, démonté dans la cour du Comité. Ils voulaient en faire du bois pour l'hiver ! Après m'être bagarré avec tout le monde, en passant presque pour un fasciste, j'ai réussi à mettre trois pièces dans l'église. Le Comité m'a promis qu'il mettrait le reste à l'abri, pendant que j'allais chercher des moyens de transport. J'avais peur qu'il ne pleuve ; je suis allé le plus vite possible, mais je suis arrivé juste au moment où éclatait une averse qui détruisait presque le retable. Alors le Comité auquel j'avais promis un maître d'école et une bibliothèque, ne m'a pas laissé prendre le retable mouillé, en disant qu'il voulait une camionnette en échange. "Mais pour vous, cela ne vaut rien, vous le laissez se mouiller et s'abîmer"— leur ai-je fait observer —"Pour nous, non ; mais on peut l'utiliser pour en faire du bois ; pour vous apparemment, cela a beaucoup de valeur. Alors payez-le." Et comme je n'avais pas de camionnette à leur donner, le retable est resté là-bas. Quelle valeur avait-il ?... C'était une merveille et sous la pluie et le soleil il n'en restera rien.

— Aux environs de Barbastro. Trois mois de révolution. Des lettres de protestations enragées contre les prétendues spoliations. Voici ce qu'il en est. A l'église Saint-François, j'ai trouvé huit retables que je ne donnerais pour aucun Fra Angelico. Ils étaient mélangés avec du bois à brûler. J'ai avisé les autorités pour qu'ils soient sauvés. Il est arrivé un individu et au lieu de m'aider à chercher les morceaux qui manquaient, il a avisé le Comité qu'il y avait un type qui voulait leur voler un trésor. Un trésor qui, depuis trois mois, était là pour servir de combustible et dont ils avaient déjà brûlé une bonne partie.

— Et après, encore, il y a l'incompréhension de certains Catalans. A l'exception du PSUC et de quelques camarades qui comprennent ces choses-là, et d'un peu d'encouragement de la Généralité, que d'amertumes ! Que d'indignités ! De Lleida à Igualada, alors que nous portions un chargement de retables, nous avons été poursuivis à coups de fusil. Ils savaient ce que nous emportions et ils voulaient le garder.

— Nous avons l'intention de rendre solennellement, restaurés et conservés, les retables aragonais. Ils appartiennent à un peuple qui a le droit de les avoir. La Catalogne aura la fierté de les avoir sauvés, d'avoir fait œuvre de civisme. Nous créerons en Aragon un Musée d'Art Aragonais. J'ai déjà presque choisi le lieu. Je crois que nous y parviendrons. Mais si la méfiance augmente nous devons rendre tout cela tel quel. Tant pis pour eux. Mais malgré tout, il faut espérer qu'ils sauront comprendre notre effort, et, en même temps, l'honnêteté de nos intentions. Et qu'ils ne permettront pas que des trésors qui peuvent demain faire leur orgueil, disparaissent lamentablement, au milieu des passions qu'éveille avec raison la lutte antifasciste. Notre travail et nos peines se trouveront amplement récompensés le jour béni où nous pourrons offrir au peuple d'Aragon, en même temps que sa liberté, ses grands trésors artistiques, une fois effectués les travaux de restauration et de conservation, comme une preuve bien manifeste de solidarité et de fraternité.²⁸ »

1937

Fenosa m'a raconté d'autres anecdotes. Ainsi, au couvent de Sigena, sur la rivière Cinca, il sauva les fresques de la salle capitulaire qui sont aujourd'hui conservées au Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelone).

Un jour, dans un village d'Aragon, il fut dénoncé comme prêtre par des trafiquants qui avaient monté un coup avec le POUM²⁹. Le camion était chargé et prêt à partir. Ce jour-là, Apel-les était seul avec le chauffeur. Ils n'étaient pas armés. Ils prirent la route pour regagner Barcelone. A quelques kilomètres de la sortie du village, ils furent arrêtés, en montagne, entre Tàrraga et Cervera. Un des bandits monta dans le camion et s'assit sur la banquette entre le chauffeur et Apel-les. Armé d'un revolver, il exigea que le chauffeur change de direction, afin de rejoindre ses complices qui l'attendaient pour voler le chargement. Lorsque le camion arriva à un endroit terriblement périlleux — un tournant surplombant un précipice —, le chauffeur lâcha le volant, croisa les bras, enjoignant le bandit de jeter son arme. Le malfrat s'exécuta sur l'instant. Apel-les me racontera souvent ce moment tragique avec une admiration folle pour ce chauffeur qui, au péril de leurs vies, avait sauvé la cargaison.

À l'occasion d'une autre mission, sur le front, en passant avec son camion, il s'arrêta à Tardienta, près de Huesca, où s'était installé un

hôpital de fortune. Les blessés y étaient tellement nombreux, qu'il y resta comme brancardier. Une nouvelle attaque se prépara. Là, il connut l'horreur et découvrit que les hommes aimaient la guerre.

1938

Pendant qu'il était au front, d'autres artistes se partagèrent les commandes. A son retour, il protesta. On lui suggéra de faire un buste de Karl Marx. Il l'exécuta, mais ne sut jamais ce qu'il était devenu.

En juin 1975, M. Ll. Borràs demandera à Fenosa :

« — Et la guerre civile ?

— Ça a été terrible. Aux Drassanes, il s'est produit un fait de guerre extraordinaire : des vagues de cadavres, des vagues. Le frère de Fontbernat y est mort. J'ai rencontré Francesc Domingo avec un fusil. Domingo qui était petit, me dit : "Je suis toujours allé au cinéma très tôt". Avoir perdu une guerre est épouvantable. La défaite m'a laissé complètement effondré³⁰.
»

Fenosa exécuta la sculpture Lleida en 1938. Elle fut présentée du 1er au 8 août à l'exposition trimestrielle des Arts Plastiques, qui se tint place de Catalogne. Cette œuvre représente une mère avec sa fille morte sur ses genoux. C'est une sculpture inspirée par les bombardements de Lleida. Mercè Doñate, conservateur au Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelone), la découvrira par hasard en débarrassant un local du Palau Nacional de Montjuïc³¹.

1939

En janvier 1939, Barcelone tomba aux mains des franquistes. Apel·les ne put se résoudre à cette réalité. Il espéra encore et se cacha à La Floresta chez ses parents. Lorsque les premiers soldats franquistes, des Maures, envahirent le village, l'un d'eux, baïonnette à la main, vint droit sur lui. Fenosa le vit monter dans le jardin et s'apprêta à mourir en levant le poing. Le soldat passa à côté de lui sans le regarder : c'est aux lapins des clapiers situés derrière lui qu'il en voulait. « Je dois la vie à un lapin », disait Apel·les.

Au bout de deux ou trois mois, Fenosa se décida à repartir pour la France. Il demanda un permis de circulation, daté du 4 mai 1939, prétextant un achat de marbre dans les Pyrénées. Une fois encore, il franchit la frontière à pied avec un passeur qui le dévalisa. Il fut

repéré par les gendarmes qui lui demandèrent de choisir : repasser la frontière ou aller dans un camp de réfugiés. Pendant ce temps, une partie de belote commençait au poste de police. Apelles étant très joueur, ils jouèrent toute la nuit. Au matin, les gendarmes le prirent en pitié, lui prêtèrent de l'argent et lui réglèrent des papiers pour lui permettre d'atteindre Limoges où vivaient ses amis Laurens et Renée d'Albis. Fenosa leur envoya un télégramme, ainsi qu'à Picasso. Les d'Albis l'accueillirent avec l'amitié et l'affection qu'ils lui avaient témoignées depuis 1927. Là, il fit une série de sculptures en plâtre dont j'ai retrouvé les photographies. L'une d'entre-elles passera dans la collection de Picasso. Une autre sera offerte à la femme du président républicain de Catalogne, Lluís Companys. C'est à cette époque qu'il exécuta aussi le portrait en pied de Julie d'Albis. Dans une lettre adressée à Fenosa, Renée d'Albis écrit : « Le portrait de Julie fait très bien dans l'entrée... »

En juin, Arnauld Wapler, futur gendre de Laurens et Renée d'Albis, fit la connaissance de Fenosa, son aîné de treize ans. Arnauld Wapler le décrit comme « un conteur merveilleux, de grande culture, autodidacte, musicien, jouant de la guitare et chantant, grand lecteur de la Bible, d'Homère, de Virgile, d'Ovide — qui inspirèrent ses œuvres —, joueur, ayant de nombreux amis, toujours gai, bon, pur et généreux, charmeur plus que coureur, artiste typique de Montparnasse, toujours fauché. Fenosa fit les portraits de tous les membres de la famille. Il sortait beaucoup, préférait lire que voir une fille. Il est un grand raconteur de blagues, charmant Catalan plein de vitalité et de fantaisie, troubadour, ménestrel³². »

Lorsqu'il arriva à Paris, Fenosa alla voir Jean Cocteau pour s'excuser d'avoir perdu la tête qu'il avait exécutée en 1926. Aussitôt Cocteau lui demanda d'en commencer une autre. Il en fit deux : une grande à l'écharpe, d'une facture théâtrale ; et une petite, que Jean Marais emportera dans sa poche au moment de sa mobilisation. Dans l'une des lettres reproduites dans l'ouvrage Jean Cocteau à Jean Marais³³, Cocteau écrit : « Fenosa a commencé le tout petit buste portatif... » En note, Jean Marais précise : « petit buste de Cocteau que j'ai eu tout le temps avec moi pendant la guerre ».

C'est Jean Cocteau qui mit Fenosa en relation avec André Dubois, directeur de cabinet au ministère de l'Intérieur pour qu'il régularise sa situation. Bertrand Tillier retrouvera dans les collections du musée de la Monnaie (Paris) la lettre de recommandation que Cocteau écrivit à Dubois le 23 juillet 1939. Après que Dubois lut la lettre, il demanda à Fenosa : « C'est vous ? » Cocteau avait écrit :

« Picasso et moi pensons que Fenosa n'est pas le meilleur sculpteur mais le seul. »

« Dès lors, je n'étais plus recherché, et toujours grâce à Dubois, j'ai pu aider la moitié des artistes républicains réfugiés à Paris, je suis intervenu par exemple pour Dalí. » (A. F.)

C'est grâce à André Dubois que Fenosa aida nombre de républicains à sortir des camps de réfugiés. Il en aida financièrement et hébergea : son oncle maternel, des cousins, des habitants d'Almatret... Lorsqu'Apel-les m'amènera à l'atelier en 1946, l'oncle et des cousins y vivaient encore.

À Paris, en 1939, ce sont Robert et Mary Mallet qui accueillirent Fenosa et lui prêtèrent un atelier au 11bis, rue des Réservoirs à Versailles dans l'ancien garde-meuble de Louis XV. Les commandes des grandes eaux se trouvent dans les caves de cette maison. Les fenêtres donnent sur le bassin de Neptune. À peine installé, Fenosa prit le train pour la gare Saint Lazare : il rendit visite à Picasso, rue de la Boétie. C'était un dimanche matin. Il le trouva au lit. Sabartés ouvrit la porte. Picasso était surpris et ravi de le voir. Il voulut aussitôt faire une paella, à même le plancher, au milieu de la pièce. Au bout d'un moment, il demanda à Apel-les s'il avait reçu l'invitation pour voir l'exposition qui devait ouvrir l'après-midi même. Apel-les répond : « Non ». Picasso appela Sabartés auquel il demanda :

« — As-tu envoyé une invitation à Fenosa ?

— Non..., répondit Sabartés.

— Alors, tu ne peux pas voir l'exposition, conclut Picasso à l'adresse de Fenosa. »

Apel-les était offensé par cette histoire qu'il ne comprenait pas.

« — Comment, vous faites une exposition aujourd'hui, ici, et je ne peux pas la voir ? demanda-t-il.

— Bon, céda Picasso, pour aujourd'hui nous te laissons entrer, mais que cela soit la dernière fois. Sabartés, montre-lui... »

Sabartés ouvrit alors la porte de la salle à manger. Fenosa vit sur une table toutes les sculptures qu'il avait produites avant 1929, et que Picasso avait retrouvées et achetées. Dans une lettre, Renée

d'Albis écrira à ce propos : « L'attention était exquise. Picasso doit avoir un grand cœur, aussi grand que son génie... »

À la déclaration de guerre, Fenosa quitta Versailles pour se rapprocher de ses amis : Coco Chanel, Cocteau, Picasso... Il pensait qu'il leur serait utile, par son expérience de la guerre. En septembre 1939, Coco Chanel l'installa à l'Hôtel Ritz. Ne s'y sentant pas à sa place, il fit un échange avec Cocteau. Le poète lui prêta son domicile de la place de la Madeleine et alla habiter au Ritz. Fenosa gagnait alors beaucoup d'argent, notamment grâce à ses nombreux portraits. Il avait un tel succès qu'il refusa de faire celui d'Alice Cocéa.

Tout lui souriait. Il restait cependant désespéré. Il racontera qu'un après-midi, il se retrouva place de la Concorde au pied de l'obélisque, les mains sur la tête, en pleurs : le décalage était grand entre les horreurs de la guerre qu'il venait de vivre et cette rentrée de « cheval sicilien » à Paris, selon sa propre expression.

Place de la Madeleine, fin 1939, Fenosa eut de graves problèmes de santé : « J'ai commencé par des angines, des otites, ça a fini par une mastoïdite, puis la clinique », dira-t-il. Il fut en effet opéré d'une double mastoïdite. Dans une lettre que Cocteau adressa à Jean Marais, on lit ceci : « Je trouve à la maison Fenosa avec une double otite, quelque chose comme le spectre de la tienne, à se demander si l'otite ne traînait pas à la maison. La brave petite Cléopâtre le soigne et les docteurs de Coco³⁴. » Le 20 février 1940, depuis Arcachon, Coco Chanel lui enverra un télégramme s'enquérant de sa santé.

1940

« Quand on arrive à la quarantaine, l'on sait ce que l'on peut et ce que l'on ne peut pas. On connaît ses forces, on se sent mieux dans sa peau. Avant la quarantaine, on fait des choses qui ne sont pas pour soi. C'est comme mettre un costume trop grand ou trop petit. Après quarante ans, on se trompe aussi, mais moins. Jusqu'à quarante ans, j'aurais voulu faire du Praxitèle, c'est ça que j'aimais. C'est lui qui a introduit la grâce dans la sculpture. Pour moi, la grâce est la chose essentielle, pas seulement dans la sculpture, dans la vie. La grâce, c'est l'état de grâce. En religion, ça a une importance énorme. C'est la même grâce. Avant, je croyais que l'état de grâce religieux était une autre chose que la grâce. C'est la même chose. Praxitèle était pour moi ce qu'il y a de plus important au monde.

Quand je l'ai abandonné, cela allait mieux ; il me cachait la vie. Plus tard, il y a une chose qui m'a frappée, c'est l'amour, l'objet fait avec amour, ça existe et c'est certainement supérieur à la grâce. » (A. F.)

Lorsqu'il arriva à Paris, Fenosa rencontra Coco Chanel avec laquelle il eut une liaison. Il l'admirait :

« Elle était très intelligente, elle m'a fait du bien. Elle ne faisait pas les choses par hasard. C'est la drogue qui nous sépara. Si tu aimes quelqu'un qui se drogue, ou tu te drogues aussi ou l'autre s'arrête », confiera Apel-les à Nella Bielski.

Ils se séparèrent donc, mais restèrent amis.

Fenosa avait quitté Paris lorsque les Allemands y entrèrent. Il séjournait chez les d'Albis à Limoges, puis il partit pour Toulouse. Il racontera :

« J'avais perdu tout espoir. Il n'y avait rien, jusqu'à ce que j'entende le discours de De Gaulle par hasard à Toulouse dans la rue. C'était un fou qui faisait hurler la radio au risque de se faire arrêter. Autrement, je ne l'aurais pas entendu. »

Le 14 juillet, Coco lui envoyait un télégramme au 42, rue d'Aubuisson, à Toulouse : « Arriverai lundi soir Toulouse. Tâchez de me trouver à coucher. Si pas arrivée lundi, y serai sûrement mardi. Amitiés Gabrielle Chanel ». Depuis Toulouse, Fenosa rejoignit des amis de Coco Chanel et de Cocteau à Vernet-les-Bains, propriété du docteur Pierre Nicolau et de sa femme Yvonne. C'est là que Fenosa exécutera les têtes des enfants Nicolau, Simone, Colette et Bernard. Lors de mes recherches, j'ai reçu une lettre émouvante de Bernard : « C'est pendant l'été 1940 que Fenosa a réalisé les bustes de mes deux sœurs et le mien. Comme il y avait pénurie de tout, nous sommes allés avec Fenosa chercher la terre dans la montagne. Les séances de pose se faisaient dans le salon et je garde un très bon souvenir de celles-ci. Malgré mes onze ans, j'étais émerveillé de l'habileté des mains et des doigts, qui de cette masse informe de terre glaise, faisaient naître la vie d'un visage que je reconnaissais comme moi-même. D'autant plus admiratif que déjà à cette époque votre mari présentait des signes, peut-être ceux d'une maladie de Parkinson. » De mai à décembre, Jean Cocteau

se réfugia chez les Nicolau. Bernard eut la gentillesse de m'envoyer deux photographies prises cet été-là. À Perpignan, Fenosa fit aussi les têtes de Claude Toubert et celles de deux enfants du Docteur Pivert qui n'ont pas été retrouvées à ce jour.

Puis, Fenosa partit à Marseille — j'ai retrouvé les factures de l'Hôtel Victoria où il habita du 19 septembre au 3 octobre 1940 —, pour y retrouver une jeune femme, Rafaela, rencontrée à Paris et dont il était tombé amoureux. Elle était la fille d'un journaliste espagnol, réfugié républicain, Corpus Barga. C'est à Marseille qu'il exécuta son portrait ainsi que celui de ses parents. Malgré mes recherches, je n'ai pu retrouver ni la famille partie au Chili, ni les têtes.

C'est à Marseille que Fenosa apprend la mort de son père.

À Marseille, transitait une foule de réfugiés, mais les ressources restaient maigres. Fenosa décida donc de rentrer à Paris. Il s'installa à l'Hôtel Arago, 19 rue de la Glacière. Les Allemands étaient à Paris. Apel-les avait vu les fascistes opérer sur tous les fronts en Espagne. Sa Catalogne natale était anéantie. Tous ses amis étaient morts, emprisonnés ou exilés. Nombreux étaient aussi ceux déportés dans les camps. Il dira :

« Pour moi, avoir perdu la guerre d'Espagne, perdre celle-là, c'était un double désespoir. C'était terrible. »

Une fois encore, Picasso le sauva en l'incitant à travailler. Un matin, Apel-les le rencontra au Flore où il prenait un café au lait. Picasso lui demanda ce qu'il voulait boire. « — Un cognac », répondit Apel-les. Picasso fronça les sourcils, car il ne buvait jamais d'alcool. Apel-les lui demanda :

« — Que faites-vous aujourd'hui ?

— Je vais chez le fondeur. Viens avec moi », répondit Picasso.

Ils prirent le métro jusqu'à la porte d'Orléans, d'où il fallait marcher pour arriver chez le fondeur Robechi, à Malakoff. Picasso commença un dessin sur une planche de cire, Apel-les le regarda. Tout en travaillant, Picasso posa devant lui une boule de cire. Apel-les la repoussa ; Picasso la remit. À la troisième fois, Apel-les comprit et commença une tête de jeune fille. Dès que Picasso le vit en train de travailler, il sortit et alla se promener dans le jardin de la

fonderie. Picasso n'avait rien de particulier à faire chez Robechi : il avait emmené Apel-les pour le remettre au travail.

En partant, Picasso lui donna son secret : « Tu as fait un mauvais début, tu vends trop cher, fais une sculpture tous les jours. Les gens qui t'aimeront seront ceux qui auront gagné 5 sous sur ton dos. » Après un mois de travail assidu, Apel-les avait fait douze statuettes, qu'il porta chez Picasso pour les lui montrer. Picasso les acheta toutes, sauf une en prétextant : « Celle-là, je ne l'aime pas. » Ce détail enchantait Fenosa : en avoir rejeté une, donnait plus d'importance aux autres.

« Il y avait longtemps que Picasso m'avait demandé de lui faire son buste. Je n'osais pas, par respect. À la fin, Coco Chanel m'a convaincu. J'ai donc commencé rue de la Boétie. Tandis qu'il posait, Picasso a eu l'idée de faire le mien. Il l'a réalisé après, dans l'atelier des Grands-Augustins. Les deux bustes ont disparu », racontera Fenosa à Lluís Permanyer³⁵.

En 1974, au journaliste du Mundo Diaro, Fenosa racontera également :

« — Picasso m'a commandé son buste, après, il a fait le mien. C'est triste, tous les deux sont perdus.

— Comment celà est-il arrivé ?

— Je ne sais pas, je crois que cela a été la faute de Sabartés, ils ont été détruits, peut-être sont-ils tombés. Je me souviens qu'un jour, pendant qu'il faisait mon buste, Picasso m'a dit qu'on l'avait contacté pour partir en Amérique. C'était très difficile avec les Allemands ici. Il m'a dit : "Moi je n'y vais pas, veux-tu y aller ?" Je lui ai répondu : "Non, si vous restez, je reste aussi"³⁶. »

Et dans son livre consacré à Picasso³⁷, Mercedes Guillén précisera : « Je me souviens qu'un jour, allant rue de la Boétie, il [Picasso] posait pour sa tête que Fenosa était en train de sculpter. Poser c'est beaucoup dire, car il ne restait pas tranquille. Il entrait et sortait de la pièce continuellement ».

« Je n'ai jamais aimé faire les bustes, il est très difficile de traduire en matière la véritable image de la personne. Tous ceux que j'ai réalisés, je les ai faits au prix de ma souffrance,

l'unique compensation étaient les moments d'agréables conversations avec les portraiturés », confiera Fenosa à Lluís Permanyer³⁸.

Fenosa aimait recevoir des visites à l'atelier. Jamais il ne demandera à un modèle de rester immobile. Il disait que les visites distraient son cerveau et qu'elles donnaient aux mains le temps de le rattraper : « Mes mains ne peuvent aller aussi vite que ma pensée. »

« Dans la vie, il n'y a ni passé ni avenir. L'avenir, on ne peut pas le toucher, et le passé est déjà passé... dans l'art, quand on pense une chose, elle est déjà périmée... Moi, par principe, je ne pense plus. Avant que la pensée soit élaborée dans le cerveau, les mains doivent déjà l'avoir fait. » (A. F.)³⁹

1941

En 1941, Fenosa loua un atelier au Médical Hôtel, 26 rue du Faubourg Saint-Jacques (XIV^e arrondissement). Nous disposons de la description de ce lieu par les quelques lignes que César González Ruano lui consacre dans ses mémoires : « Fenosa vivait dans un étrange atelier, dans une espèce de maison de fous de la rue Saint-Jacques, dont la destination restera toujours une énigme. C'était comme un sanatorium désaffecté avec des salles de gymnastique, des piscines vides et d'innombrables escaliers intérieurs⁴⁰. » Le Médical Hôtel se trouvait devant l'hôpital Cochin, du côté des services de maternité. Apel·les m'a raconté que les cris des accouchées lui étaient insupportables, surtout l'été lorsque toutes les fenêtres étaient ouvertes. Fenosa y exécuta cependant de nombreuses têtes et y réalisa la crèche, sur une commande de Picasso pour sa fille Maïa. Il fit la connaissance de Pierre Berès : ils devinrent amis. Pierre Berès le décrit : jeune, fringant, beau, simple, gentil, bon, généreux, sans prétention, inspiré ; il le compare à René Char⁴¹.

Pendant l'Occupation, Fenosa refusa de figurer dans quelque exposition que ce soit. Il resta très proche de Picasso. Il allait le voir chaque matin et déjeunait souvent avec lui et Dora Maar au Catalan, rue des Grands-Augustins.

1942

En 1942, Fenosa loua le vaste et calme atelier du boulevard Saint-Jacques, qui sera mitoyen avec celui de Vieira da Silva et d'Arpad Szenes lorsqu'ils rentreront du Brésil. C'est là qu'ils firent connaissance. Au Dôme ou au Select, dont il était un pilier, Fenosa rencontrait quotidiennement ses amis Pougny, Pikelny, Hayden, Giacometti, les artistes de Montparnasse, Russes, Espagnols et Catalans réfugiés à Paris.

Fenosa fit le portrait de Maria Eulàlia, fille de son ami Joaquim Ventalló. À cette époque, il était très soutenu par Charles Lafond et sa femme qui lui achetèrent de nombreuses sculptures — il exécutera aussi les portraits du couple.

C'est en 1942 qu'Évelyne Dubourg, fille du marchand Jacques Dubourg, a vu pour la première fois Apel-les, rue du Ranelagh. Elle étudiait le piano et Apel-les lui demanda de jouer pour lui. Dans les années 1950, elle fera un récital à l'atelier avec un violoncelliste catalan, Ricard Boadella.

Fenosa voyait souvent Jacques Guérin qui lui acheta de nombreuses sculptures. Guérin demanda à Apel-les de lui présenter Picasso. Le rendez-vous fut convenu rue des Grands-Augustins. Picasso montra des tableaux dont un portrait d'Apollinaire. En sortant, Guérin dit à Apel-les : « Demande à Picasso s'il veut bien me le vendre ». Le lendemain, Apel-les posa la question. Picasso prit le dessin, le roula et le tendit à Apel-les en lui répondant : « Donne-le à ton ami, dis-lui qu'il n'est pas assez riche pour l'acheter ».

Dans un article de la revue Tempo (n° 21, 1942), sur « Les Espagnols à Montparnasse », l'une des photographies montre, dans l'atelier de Fenosa, des portraits sur une table, parmi lesquels figurent ceux de Youla Chapoval, de Jean Degottex et de madame Ruano. À gauche, sur une sellette, on peut voir celui de la fille du professeur J. de Gennes, à côté duquel se trouve un paquet de chiffons. Avant l'invention du plastique, les sculpteurs maintenaient la terre humide en la recouvrant de linges mouillés, afin qu'elle ne sèche pas et qu'elle soit toujours prête à être modelée. C'était une opération délicate, car si les linges n'étaient pas assez mouillés, la terre se desséchait et ne pouvait pas être travaillée. S'ils l'étaient trop, le risque était grand de voir la sculpture se désagréger en les enlevant. J'ai vu des sculptures presque achevées s'effondrer, lorsque Fenosa enlevait le dernier linge. Lorsque nous étions invités à dîner, quelle que soit l'heure à laquelle nous rentrions, nous

passions toujours à l'atelier dérouler les linges autour de l'œuvre en cours de réalisation, pour les mouiller et réenvelopper la sculpture.

J'ai récemment retrouvé un pneumatique du professeur de Gennes envoyé le 15 juillet 1942 à Fenosa, au 26 rue du Faubourg Saint-Jacques. Il lui demandait un rendez-vous pour le lendemain, vers 5 heures : « Je tiens absolument à voir le buste que vous avez fait de ma Jacqueline ! » Les parents arrivèrent. Apelles enleva les linges humides qui couvraient la tête, ceux-là qui figurent sur la photographie du journal Tempo. La tête se désagrégea devant eux. L'histoire est d'autant plus terrifiante que cette jeune fille venait de se suicider.

1943

Pour gagner un peu d'argent, Fenosa dessinait des bijoux qu'un bijoutier catalan exilé réalisait. Je n'en connais qu'un seul : une biche que Vivette Monod a donnée à l'une de ses nièces.

Dans un livre de souvenirs de 1943, Corpus Barga évoquant ses passages à Paris, parle de Fenosa à plusieurs reprises. Il va chez Picasso : « Fenosa ouvre la porte et m'accueille, tellement sympathique avec le léger tremblement de ses mains tendues comme si elles modelaient toujours la matière. Dans la pièce, il y a ses sculptures, beaucoup de statuettes et les têtes sculptées de Picasso. »

1944

C'est à Jouxten, chez Laurens et Renée d'Albis, que fut signée la reddition de l'armée allemande en Limousin, le 21 août 1944. Apelles modela un bas-relief représentant La Guerre se prosternant devant la Paix, pour être apposé sur la façade de la maison des d'Albis. C'est à ce moment-là que le comité de Libération commanda à Fenosa le monument commémoratif du massacre des habitants d'Oradour-sur-Glane. Fenosa fit d'abord la maquette, puis monta le monument en terre glaise. J'ai de nombreuses photographies de l'évolution de la sculpture prises par son ami Émile Savitry et de l'atmosphère de l'atelier où se réunissaient ses amis peintres, sculpteurs, journalistes espagnols et catalans. Sur l'une d'entre elles, on peut voir Antoni Clavé, Óscar Domínguez, Grau Sala, Flores... ainsi que le danseur Niño de Cádiz qui donnera un récital le 12 mai 1945 au bénéfice des familles victimes

d'Oradour-sur-Glane. Pour l'annoncer, tous les artistes réunis sur la photographie exécuteront une lithographie qui servira d'affiche. Par ailleurs, le lundi 22 octobre 1945, le compositeur et chef d'orchestre Salvador Bacarisse, avec le concours de la danseuse catalane Teresina Boronat, donneront un récital au Théâtre des Champs-Élysées au profit du monument d'Oradour.

Afin qu'il puisse se rendre à Limoges et à Oradour, les Forces Françaises de l'Intérieur délivrèrent à Fenosa des laissez-passer, l'un du 22 septembre 1944 et l'autre du 9 octobre au 11 novembre 1944. Au dos du premier de ces laissez-passer, Paul Éluard écrivit au crayon ces mots pour être inscrits sur le socle de la sculpture : « Ici des hommes firent à leur mère et à toutes les femmes la plus grave injure, ils n'épargnèrent pas les enfants. »

En octobre 1967, dans la revue Serra d'Or, Victor Mora lui demandera :

« — Dans quelles circonstances vous a-t-on commandé votre monument à Oradour-sur-Glane ?

— J'ai passé les quatre derniers mois de l'Occupation à Limoges, qui est tout près d'Oradour. Je me trouvais dans une famille si engagée dans la résistance que les Allemands sont venus signer la capitulation chez eux, et c'est alors que le comité de libération m'a commandé le monument. Le bronze ayant été transporté à Limoges afin de procéder à son installation, l'Évêque scandalisé, refuse absolument qu'il soit érigé. L'Évêque a fait un sermon contre ma sculpture et l'a publié dans la feuille dominicale. Contre l'Église il n'y a rien à faire ! Le comité était disposé à entreprendre toutes les démarches pour que le monument soit érigé, mais je m'y suis opposé. Il fut déposé à la bibliothèque de Limoges. Puis, Jean Cassou qui souhaitait l'avoir à Paris a proposé un échange. Aujourd'hui, l'œuvre est au Musée d'Art Moderne de Paris. »

1945

Fenosa n'aima jamais vivre avec ses sculptures. S'il habita parfois l'atelier, c'est parce qu'il était complètement fauché. Dès qu'il le put il vécut dans des hôtels, même minables, ou dans des chambres meublées. Depuis le 7 février 1945, il était domicilié au 12, avenue de l'Observatoire. Il y restera jusqu'à notre mariage, le 13 mai 1948.

Fenosa termina le Monument aux Martyrs d'Oradour en 1945, qui fut exposé en plâtre au salon des Surindépendants — du 20 octobre

au 13 novembre —, puis fondu en bronze par Alexis Rudier et transporté à Limoges pour y être érigé.

Malheureusement, l'Évêque de Limoges, Mgr Louis Rastouil, s'opposa à l'installation de la sculpture. Serge Gauthier l'hébergera au musée municipal puis, Jean Cassou, directeur du Musée national d'Art moderne, la demanda pour le musée où elle sera exposée pendant plusieurs années⁴².

1946

Un après-midi de février 1946, je rencontrai pour la première fois Fenosa chez les parents de l'une de mes amies du lycée de Versailles. Nous vivions l'une et l'autre de chaque côté du pont Mirabeau, elle dans le XVI^e arrondissement, moi chez ma mère 109, rue des Entrepreneurs, dans le XV^e. J'avais beaucoup entendu parler de ce sculpteur. La rencontre fut sympathique, sans plus. Il parla d'un livre de Paul Éluard, *A Pablo Picasso* (Éditions des 3 collines), qu'il voulait offrir à cette amie. Partant au Brésil rejoindre son père, elle demanda à Fenosa de me le remettre. Le rendez-vous fut pris, à l'entrée du pont Mirabeau, côté XV^e arrondissement. Il avait deux paquets : l'un pour elle, l'autre pour moi.

Lorsque je le rencontrai, il habitait 12, avenue de l'Observatoire. Il dessina énormément dans cette chambre, où il y avait toujours une branche de lilas. L'éditeur, ami et collectionneur, Pierre Berès, lui avait commandé les illustrations pour une réédition de *L'Ami et l'aimé*, de Ramon Llull, dans la traduction de Max Jacob. Mais ce projet n'aboutit pas.

Entre ce printemps 1946 et le 13 mai 1948 — jour de notre mariage —, les deux années furent difficiles pour chacun de nous. Je subissais une grande pression : ma famille s'opposait à ce sculpteur étranger, républicain espagnol, beaucoup plus âgé que moi, doté d'une réputation de « Montparno », pilier du Dôme et coureur de jupons... Un jour, je me retrouvai fiancée à un dentiste.

Lorsqu'il l'apprit, Fenosa détruisit tout ce qui se trouvait dans son atelier, dont un grand Polyphème déjà très avancé qu'il reprendra en 1949. Il ne regretta qu'une tanagra que nous avions achetée ensemble aux Puces : « Tellement bon marché, qu'elle ne pouvait être que vraie. » (A. F.)

Malgré mes fiançailles, Apelles ne renonça pas : il envoya ses amis d'Albis auprès de ma mère, pour lui expliquer qui il était. Chaque

matin en partant travailler, je trouvais un paquet, un bouquet ou un livre... accroché à la porte ou déposé sur le palier.

Ce fut, une fois encore, la famille d'Albis et ses amis qui surent l'entourer, l'encourager à travailler, le distraire en organisant des fêtes.

Invités par le gouvernement tchécoslovaque pour une exposition « Art de la république espagnole », Fenosa et les artistes exposants se rendirent à Prague. En mai, il fit sa première exposition personnelle d'après-guerre chez Jacques Dubourg. Ce dernier présentera à Fenosa le marchand américain Balaï, qui lui fera un contrat les liant de 1945 à 1947.

1947

Une exposition eut lieu en octobre à Limoges, puis à Reims, chez Hubert et France Fandre, inaugurée par Jean Cassou. Apelles vécut quelque temps à Reims chez les Fandre où il créa, avec de la terre glaise apportée de Limoges, des statuettes qui furent cuites dans les fours du Peignage dont le père d'Hubert était le directeur.

Les Fandre vivaient 8, place du Chapitre. Ils occupaient les deux derniers étages d'un petit immeuble entouré de terrasses où poussaient des fleurs et des arbres. L'appartement donnait sur le côté nord de la cathédrale. Accueillante et joyeuse, la maison comptait déjà quatre fillettes. Fenosa y fut entouré d'affection et d'admiration.

À Reims, il rencontra Michel et Nelly Laval, Monique et Yani Faux, France et Henri Druard, Pol et Suzy Heidsieck. Tous deviendront ses amis et lui achèteront des sculptures. Lorsqu'il fera la Tête de Suzy Heidsieck, il demandera à être payé en champagne. Les caisses arriveront l'année suivante rue de la Glacière. Comme nous n'avions qu'un lit, ces magnifiques caisses en bois nous serviront pendant quelque temps de chaises et de table. Plus tard, quelques-unes d'entre elles iront à l'atelier pour élever des sellettes à la hauteur désirée selon la sculpture entreprise.

Tout au long de sa vie, Fenosa trouva amitié, encouragement et refuge chez ses grands amis et collectionneurs Laurens et Renée d'Albis. Quand il allait à Limoges, il jouissait d'un lieu pour travailler dans la fabrique Haviland même. Pendant la guerre, il y avait exécuté des assiettes décorées d'une colombe en vol tenant un rameau d'olivier dans son bec, d'autres de sirènes, d'œillets, d'Adam et Eve (1941), une grande Sirène jouant de la lyre (1943)...

La famille Haviland possédait, près d'Ambazac, le château de Montméry, où Apel-les eut aussi un atelier dans lequel il conçut Ulysse et les sirènes, Le Clarinettiste et Les Musiciens ou Ulysse et Nausicaa, ainsi que les portraits de Laurens d'Albis, de Florence, Laurens et Antoine d'Albis, de Mary Mallet et de sa fille Constance, d'Henry de Luze — le frère de Mary. Plus tard, cette propriété sera rachetée par Rosée de Pourtalès qui nous y recevra souvent.

Le jour où j'ai enfin choisi de rompre mes fiançailles est resté parmi les jours les plus marquants de ma vie. Le lendemain, Apel-les me téléphona vers huit heures du soir et me demanda de venir le rejoindre dans un restaurant de Montparnasse. J'eus beau lui dire que j'avais déjà dîné, il insista. J'arrivai et trouvai tous ses amis autour d'une grande table. Il avait organisé cette surprise pour annoncer notre mariage. C'était d'autant plus incroyable qu'il n'avait pas un sou pour payer le dîner — il était connu à Montparnasse pour laisser des ardoises.

Ceux qu'il allait le plus souvent « taper » étaient Raymond — un garçon de café du Select — et le peintre Pougny, ainsi que les collectionneurs proches de Fenosa : les d'Albis, Mallet, Fandre, Wapler... Arnauld Wapler m'a raconté une anecdote à ce propos. Un jour qu'il était venu lui demander de l'argent, Apel-les lui avait dit : « L'argent est l'ennemi, il faut s'en débarrasser le plus vite possible », et lorsqu'Arnauld lui eut donné l'argent, Apel-les l'invita aussitôt à déjeuner.

« Il ne peut y avoir de mécène, nous ne pouvons rien exiger pour une œuvre d'art, quand on a une valeur spirituelle on la garde, on ne la vend pas. Quand on travaille vraiment, c'est l'alfa et l'oméga, cela ne se vend pas ; ça ne vaut pas de l'argent. Nous donnons l'amour contre l'amour. » (A. F.)

De temps à autre, j'allais au Mont-de-Piété mettre au clou les boutons de manchettes en or incrustés d'une topaze, un canif en or, une boîte en argent — tous des cadeaux de Coco Chanel —, et la merveilleuse bague qu'Apel-les avait fait faire par un bijoutier catalan réfugié à Paris pour me l'offrir comme un bouquet de fleurs cristallisées.

Toujours sans un sou, Fenosa ne pensait jamais au lendemain. Quand l'argent rentrait, il le dépensait aussitôt en remboursant ses emprunts et en invitant les amis. Un jour, où il disposait d'une grosse somme, il avait invité ses amis peintres et sculpteurs dans

un restaurant. Il les avait tous mis dans des taxis et avait demandé aux taxis vides qui attendaient le client de les suivre.

Fenosa avait le sens de la fête. Mais si quelqu'un était en difficulté, il l'aidait et faisait pour les autres ce que les autres avaient fait pour lui. Sa générosité égalait son insouciance financière. Il avait résolument confiance en la vie. C'était un optimiste.

1948

Lorsque nous décidâmes de nous marier, Apel-les chercha un appartement près de l'atelier, en dépit de la crise du logement d'après-guerre. Il trouva un petit atelier en haut de l'hôtel des Terrasses,

au 74, rue de la Glacière, où nous vécûmes de 1948 à 1953. Le lieu était précédemment occupé par un prince russe qui lui avait demandé 50.000 francs de reprise. Ne disposant pas d'une telle trésorerie, Apel-les alla emprunter la somme à la fille Castellucho. Celle-ci la lui prêta, en prenant en gage un magnifique dessin que Picasso avait donné à Fenosa et représentant une jeune fille nue allongée sur un lit, un homme assis à son chevet. Apel-les ne lui demanda aucun reçu, et lorsqu'il parvint à réunir l'argent, elle nia la transaction et garda le dessin. De cette triste histoire, il ne nous resta que deux malles-cabines du prince russe !

Nous nous mariâmes civilement et religieusement dans le XVe arrondissement, le 13 mai 1948. J'étais habillée par Coco Chanel et chapeauté par Jean Boy. Apel-les tenait énormément à ce que le père Mossèn Joan Tarré, de l'école des Chartes — historien du droit canonique et bon républicain catalan — nous unisse. Le curé de la paroisse de Saint-Jean-Baptiste-de-Grenelle avait consenti, tant il avait été édifié par le sens moral d'Apel-les. Il nous accueillit sur le parvis de l'église mais, ne voyant pas arriver Mossèn Tarré, il ne voulut pas l'attendre plus longtemps. Il commença donc la cérémonie. À ce moment, des pas précipités retentirent dans l'église, ponctués de solides jurons, heureusement en catalan ! Furieux qu'on ne l'ait pas attendu, Mossèn Tarré rentra dans le chœur et voulut continuer la cérémonie. Mais le curé de la paroisse s'y opposa. Lorsque nous arrivâmes dans la sacristie pour signer le registre, il arracha la plume des mains d'un des témoins en disant : « Vous permettez au moins que je signe. »

Dans la plaquette consacrée à Apel-les qu'il écrivit et édita en 1958, Alexandre Cirici i Pellicer raconte que nous n'avions « qu'un moulin à café, une carafe en verre, quelques caisses de champagne, rien

que du parfum, de la transparence et de l'esprit ». C'était l'époque où le sol était jonché de bocaux étiquetés des lieux où Apel-les allait recueillir l'eau un peu partout dans Paris, à la recherche d'organes unicellulaires et de diatomées. Il les observait à l'aide d'un microscope provenant de la fabrique Haviland. Lorsqu'il y aura la première exposition de microscopes électroniques au Jardin des Plantes, Fenosa s'y précipitera. Une autre de ses passions concernait les orchidées sauvages. Il en faisait la culture sur la terrasse de rue de la Glacière ; à défaut d'abeilles, Apel-les les fécondait avec une paille.

Le matin, Fenosa allait travailler à l'atelier. Je pris rapidement l'habitude de l'accompagner et m'amusai à modeler des sirènes, des pots, des coupes, des surtouts de table — j'en vendis beaucoup — qui étaient cuits et émaillés chez Meynial. Vers une heure, nous allions au Select, pour y retrouver les amis et y échanger des nouvelles. Puis nous rentrions déjeuner à l'hôtel — à moins qu'une manifestation ne nous mobilise : les Rosenberg, la guerre d'Algérie... Il y en avait souvent à cette époque et les cafés de la Nation à la République étaient bondés de Montparnos.

Un matin, Apel-les m'emmena chez Picasso auquel il voulait me présenter. Je fus tellement intimidée que je ne vis pas la main qu'il me tendait. À ce moment-là, se tenait à La Hune une exposition de ses terres cuites et de ses vases peints de corps de femmes qui en épousaient les formes. Apel-les qui les trouvait merveilleux lui en parla. Picasso lui répondit : « Passe à La Hune, prends le vase que tu veux comme cadeau de mariage. » Mais Fenosa était trop fier pour aller demander ce cadeau à Gheerbrandt.

Paul Éluard avait commandé à Fenosa le buste de Jacqueline Trutat, puis le sien. Cette année-là, François Reichenbach, Elsa Triolet, Jorge Guillén et le poète catalan Josep Carner vinrent poser à l'atelier. Dans notre logement de la rue de la Glacière, au sixième étage sans ascenseur, venaient dîner ou déjeuner Henri Michaux, Jules et Pilar Supervielle, Mercè Rodoreda et son mari Obiols, Éluard, Coco Chanel avec Reverdy ou Francis Poulenc. Ce dernier ne voulait que de l'eau. Il était dithyrambique sur la qualité extraordinaire de l'eau du robinet qui, disait-il, était la meilleure de Paris car elle provenait de la Bièvre. Je ne savais cuisiner que la soupe de cresson et les bananes flambées, mais le champagne Heidsieck coulait à flots.

En mai, trois bibliophiles et collectionneurs parisiens commandèrent à Fenosa la tête de Colette. La première séance de pose avait été

fixée le 12 mai chez elle, rue de Beaujolais. Lorsqu'Apel-les eut terminé la première séance de travail, il lui dit :

« — Je ne viendrais pas demain.

Colette — Pourquoi ?

A. F. — Parce que je me marie. »

Le 14, il retourna travailler, je l'accompagnai mais, par timidité, refusai de monter chez l'écrivain. Je m'assis dans les jardins du Palais-Royal sur lequel donnaient les fenêtres de son appartement. Au bout de quelques minutes, Colette, son mari Goudek et Apel-les m'appelaient depuis la fenêtre de sa chambre. Nous avons sablé le champagne. Lorsque le portrait fut achevé, Colette voulut absolument que Fenosa en recommence un autre. Hélas, Goudek fit tout pour l'empêcher de la revoir. Fenosa en fut attristé, car il s'était créé des liens d'amitié auxquels il tenait.

Au mois d'août, nous allâmes dans la propriété de la famille Haviland près d'Ambazac, au château de Montméry. Je garde un souvenir émerveillé de ce lieu indescriptible de grandeur et de beauté où les plus rares essences d'arbres venus de tous les coins du monde entourent le château. Invités par Robert et Mary Mallet à Vareneville, nous découvrimus, en septembre, d'autres lieux et d'autres splendeurs. Nous vivions dans la maison dite « du jardinier », au milieu de ce parc exubérant, abandonné pendant les années de guerre : les rhododendrons blancs aussi hauts que des maisons de trois étages et les fushias étaient devenus des forêts. Apel-les jouait de la guitare et chantait.

Peu après notre retour de Vareneville, nous trouvâmes un mot de Mercè Rodoreda nous demandant de passer chez elle sans faute. Elle venait d'apprendre qu'elle avait reçu « la fleur naturelle » — le premier prix de poésie des Jeux Floraux de la langue catalane. Elle désirait que j'en sois la reine. La cérémonie de la remise des prix eut lieu le 13 novembre 1948 dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne. Ce fut mon premier contact avec la réalité et la grandeur de la Catalogne.

1949

Vieira da Silva et Arpad Szenes habitaient dans l'atelier mitoyen du boulevard Saint-Jacques. Nous nous rendions des visites quotidiennes. Vieira avait toujours des questions à poser, une

cigarette à demander ou une tasse de thé à nous offrir. Elle venait aussi surveiller notre poêle à charbon. Elle trouvait que nous nous chauffions trop et craignait que nous mettions le feu à cette baraque de planches construite avec des matériaux récupérés des Expositions universelles, où il n'y avait ni sanitaire ni eau à l'étage et où seuls des artistes pouvaient accepter de loger.

Vieira venait bavarder d'art, de poésie, de musique, de sciences dont elle et Fenosa étaient férus. « Bichou », comme on la surnommait, me fut une mère, m'évitant des écueils, me prodiguant des conseils, m'encourageant à travailler. Elle aimait beaucoup les statuettes d'Apel-les. Elle en acheta tout au long de notre amitié — vingt-et-une au total, dont dix-neuf sont entrées au MNAM de Paris par dation.

Vieira était une merveilleuse cuisinière et aimait recevoir des amis, artistes, critiques d'art. Un soir, Étienne Hajdu était là, cherchant du travail. Je pensai aussitôt que s'il venait tous les matins, il aiderait Apel-les à entretenir la terre, monter les armatures, faire les moules, car cette dimension matérielle de la sculpture n'intéressait pas Fenosa. Étienne Hajdu vint travailler durant toute une année à l'atelier.

Apel-les recommença un grand Polyphème après en avoir détruit une première version deux ans auparavant. De nombreuses personnes vinrent le voir et désirèrent l'acquérir : Jean Cocteau pour sa propriété de Milly, Jean Cassou pour le Musée National d'Art Moderne... Le prix de la fonte arrêta finalement tous les élans : Polyphème est une sculpture monumentale. Il fut exposé de juillet à septembre à la Maison de la Pensée française.

Cette année-là, nous rencontrâmes Claude Engels qui épousera plus tard le docteur Louis Cournot — il nous soignera longtemps et sa famille deviendra amie : nous trouverons auprès de son frère Yves, avocat, un soutien immédiat à la moindre difficulté et auprès de l'écrivain Michel, le préfacier de plusieurs expositions. Nous dînions souvent ensemble. Claude Engels-Cournot se souvient d'un Apel-les qui aimait s'amuser, très joueur. À l'atelier, il y avait en effet un jeu de fléchettes, des échecs et une corde lisse fixée à l'une des poutres, à six mètres de hauteur, à laquelle les visiteurs s'essayaient avec plus ou moins d'adresse.

Nous faisons des excursions de plusieurs jours et aimions pique-niquer dans la campagne. Le 15 avril, Claude nous invita avec Paul Éluard dans le château familial de Dordogne. À l'aller, nous dûmes faire une halte à Lascaux. Dès le départ, Fenosa qui aimait faire des

blagues expliquait que la grotte venait d'être peinte par Picasso. Il y mit tant de conviction que Paul Éluard le crut pendant un bon moment. Nous passâmes quelques jours à Feyrac. Claude nous fit visiter la région et une admirable construction médiévale : le château de la Motte-Fénelon. La bâtisse était à vendre. Une incroyable exaltation s'empara de Paul et d'Apel-les au fur et à mesure que nous le visitâmes. Ils pensaient que l'édifice devait être acheté par l'État pour devenir un centre d'études sur les troubadours. De retour à Paris, Paul Éluard fit mille démarches auprès des ministères concernés et Fenosa chercha l'appui auprès de Jean Cassou. Hélas ce rêve grandiose ne se réalisa pas.

À Feyrac, près de la maison des gardiens, un chien écumant et féroce grondait dans un enclos. Quand quelqu'un tentait de s'approcher, l'animal n'était que crocs et fureur. Apel-les l'admirait tellement qu'il voulut en faire une sculpture. Comme en 1940, chez le docteur Nicolau, il fallut aller chercher de l'argile en montagne. Dès qu'Apel-les commença à poser de la terre sur une table, le chien vint se frotter au grillage et devint doux comme un agneau. C'est ainsi qu'il n'eut pas son portrait !

Début avril, Henri Michaux vint poser à l'atelier du boulevard Saint-Jacques. Nous déjeunions et dînions souvent ensemble, à son domicile de la rue Séguier ou chez nous, rue de la Glacière. Un soir, il me donna une veste de fourrure ayant appartenu à sa femme. Je l'ai toujours elle est pour moi une sorte de talisman et je la porte rarement.

En août et septembre, nous retournâmes à Varengueville dans la maison du jardinier. Plus tard, nous allâmes en Alsace, en passant par Nancy, Rastadt, Strasbourg et Colmar, en compagnie d'Arnauld Wapler, de Mercè Rodoreda, du poète Obiols et de Claude Engels.

1950

Un jeune sculpteur catalan François Boadella frappa un jour à la porte de l'atelier : il cherchait du travail. Il devint l'assistant d'Apel-les et le resta jusqu'en 1953. À peine Polyphème terminé, Apel-les entreprit une nouvelle pièce monumentale, Les Métamorphoses des sœurs de Phaéon, qui fut exposée, en plâtre, à la Maison de la Pensée française.

En février, Monique Lange commanda à Fenosa le portrait de Jean Genet qui vint poser à l'atelier. Fenosa n'aimait pas que les séances de pose soient espacées.

À cette époque où nous n'avions pas le téléphone, les amis passaient et amenaient des visiteurs. Si nous n'étions pas là, nous trouvions des petits papiers sous la porte. Grimm, notre voisin du boulevard Saint-Jacques, venait avec son appareil-photo. C'est ainsi que l'on peut voir Campigli au milieu des grands plâtres.

Parmi les visiteurs, Georges Salles qui occupait alors les fonctions de directeur des Musées de France, s'emballa pour la fontaine des Trois Règnes que Fenosa était en train de modeler. Il voulut aussitôt l'acheter pour l'État. Le premier tirage fut fondu par Susse dès cette année 1950.

Les trois règnes sont symbolisés par trois femmes, dos à dos et se tenant la main. Leurs jupes se terminent en cornes d'abondance d'où s'échappent les minéraux, les végétaux et les animaux. Dans le premier tirage, une grosse baleine occupe toute la place du règne animal que couronne une colombe. Plus tard, quand Fenosa reprendra la sculpture, des modifications iconographiques seront opérées : la baleine disparaîtra au profit d'une foule d'animaux poussés par l'homme sortant de la grotte, tandis que de nombreux oiseaux volant aux alentours et un essaim de papillons remplaceront la colombe initiale. Puis, Fenosa ajoutera des vasques en forme de coquillage, pour y recueillir l'eau jaillissant du sommet des trois têtes couronnées.

Conservateur du musée du Petit Palais et ami de Georges Salles, André Chanson, acheta La Liberté en 1950. Mais, après le partage des collections, la sculpture sera reléguée dans les réserves du Palais de Tokyo et n'en est pas sortie à ce jour.

Pendant les années d'après-guerre, l'État acheta annuellement une œuvre importante de Fenosa, grâce à l'admiration et à la compréhension de Jean Cassou, Pierre Goutal, Marguerite Lamy et Georges Salles. Fenosa fera le portrait de ce dernier en décembre 1955. Un jour, Salles lui dit qu'il devrait se faire naturaliser pour faciliter les conditions d'achat de l'une de ses œuvres. Jean Cassou le lui avait déjà demandé. En 1980, Jean Châtelain le lui proposera encore. Fenosa refusa toujours, disant qu'il ne se ferait pas Français pour de l'argent : il se considérait Espagnol par force, de réelle nationalité catalane.

1951

L'administration de la Monnaie de Paris demanda à Francis Poulenc s'il accepterait qu'une médaille à son effigie fût exécutée par l'un

des sculpteurs de la maison. Poulenc donna son accord, mais à la condition que celle-ci fût réalisée par Fenosa. La lettre de Francis Poulenc au directeur est conservée dans les archives de la Monnaie : « [...] votre idée est très gentille et j'accepte Fenosa dont vous connaissez sans doute les bustes si ressemblants d'Éluard, de Picasso, de Cocteau, [qui] me plaisent beaucoup [...]43. »

En janvier, Francis Poulenc vint donc poser boulevard Saint-Jacques. Fenosa décida de modeler sa tête avant d'exécuter la médaille. À la deuxième ou troisième séance de pose, il fut accompagné du photographe Lengyel. Poulenc dédicacera la photographie : « Pour mon Donatello Fenosa. Très affectueusement. Francis Poulenc. 1951. » Souvent, nous partions ensemble déjeuner chez Poulenc, 5 rue de Médicis, où nous attendait toujours un repas exquis. Mais Poulenc était tellement gourmand qu'un arrêt chez Pons s'imposait. Nous dévorions au moins deux gâteaux avant de monter chez lui. Je me souviens d'un déjeuner avec d'autres invités, dont Paul Éluard. Tout à coup, Poulenc lui lança : « le sage de Charenton est venu déjeuner chez la folle de Médicis44. »

Nous sortions en permanence : dîners, cinéma, théâtre, concerts... Nous recevions ou allions chez nos amis Pierre et Huguette Berès, Jean Lansade et Jacqueline de Sacy, Georges et Geneviève Heilbrun, Claude Engels, Rosée de Pourtalès. Henri et Madeleine Monnet nous présentèrent Lady Norton. D'une énergie extraordinaire, passionnée d'art, elle était la femme de Sir Clifford Norton, ambassadeur du Royaume-Uni en Grèce. Lorsqu'elle venait à Paris, elle passait à l'atelier, toujours accompagnée d'amis et d'amies. L'une d'entre-elles était Erica Brausen, propriétaire de la Hanover Gallery, qui exposera Fenosa à Londres, en septembre-octobre 1954. Nous passions aussi de nombreux week-end chez Jacques Dubourg à Freneuse, chez les Fandre à Reims, à Limoges chez les d'Albis et faisons de plus longs séjours chez Robert et Mary Mallet à Varengeville.

En juillet, nous partîmes avec Arnauld et Julie Wapler à Noirmoutiers, où son frère Claude et sa femme Yvonne nous rejoignirent. Là aussi, il fallut trouver de la terre pour qu'Apel-les fasse quelques statuette féminines qui portent le nom de l'île.

Casilda Florensa Pujol, la mère de Fenosa, mourut le 15 août 1951. Malgré la gravité de l'événement, Apel-les eut de considérables difficultés pour obtenir un visa. Lorsque nous arrivâmes à la frontière, il fut conduit devant la Guardia Civil, où l'on trouva sa fiche

suffisamment tard pour que nous ne puissions pas remonter dans le train. Nous dûmes en effet attendre le train suivant toute la nuit sur un banc et nous arrivâmes trop tard pour assister à l'enterrement. Peu après, Fenosa écrivit aux d'Albis :

« Chère Florence, Par Julie, vous devez déjà être au courant de la mort de ma mère, de mon voyage à Barcelone et des tas de choses qui m'ont troublé profondément. À cause d'un travail assez important que j'ai fait pour Bangui Chari, je ne peux pas m'éloigner trop de Paris et il m'est impossible de venir à Montméry. J'aurais tant aimé vous voir et parler longuement avec Jean ! [...] »

Nous séjournâmes chez Palmira à La Floresta. Pendant les quelques jours où nous restâmes en Catalogne. Apel-les dut se présenter chaque matin à la police, d'où il revenait furieux d'avoir à subir tous ces interrogatoires, alors que la police savait tout sur lui. Apel-les disait que la police franquiste était la meilleure du monde, car elle avait été organisée par Goebbels.

Apel-les s'inquiéta de ne pas voir la croix d'Almatret qu'il avait déposée chez sa sœur et son beau-frère Emeterio Escudero. Pendant la guerre civile, le curé du village craignant pour cette croix, la lui avait remise avec un certificat signé de sa main, la lui confiant officiellement pour cent ans. Mais le curé de Sant Cugat l'ayant vue, la prit et la fit placer à côté de l'église de Santa Anna à Barcelone. Quant au certificat, il avait été détruit comme tout ce qui appartenait à Fenosa dans la maison de Casilda.

Ce fut le premier retour de Fenosa en Catalogne depuis 1939. Il revit tous ses amis qui n'avaient pas pu partir ou qui étaient déjà revenus d'exil. Ses amis étaient tellement assoiffés de liberté, qu'ils lui feront accepter six ans plus tard de faire l'exposition à la galerie Jardin. Fenosa acceptera à la condition formelle que le catalogue soit imprimé en catalan.

1952

Nous étions assis à la terrasse du Select, à Montparnasse, quand un Japonais passa. Apel-les se leva et se dirigea vers lui. Il lui demanda s'il connaissait le peintre Ebihara et le sculpteur Simizu qui avaient été ses amis dans le Montparnasse des années 1920. L'inconnu — le peintre Key Sato — affirma connaître tous les

artistes de Tokyo. Il écrivit à Ebihara qui répondit aussitôt en envoyant des cadeaux. Quelques années plus tard, il viendra à Paris accompagné de sa femme. L'amitié de jeunesse entre Ebihara et Fenosa se renoua, au point que le peintre organisera en 1966 une grande exposition des œuvres de Fenosa à la galerie Takashimaya, à Tokyo. Dès que Fenosa connut Key Sato, ils se lièrent d'amitié. La maison et l'atelier ne désemplissaient plus de Japonais : des photographes, des conservateurs de musées, des peintres et des sculpteurs entouraient Fenosa. Nous organisions des fêtes dans notre logement de la rue de la Glacière, où ils rencontraient nos amis écrivains, architectes, peintres et collectionneurs.

De 1950 à 1952, Fenosa réalisa le groupe des Quatre saisons, dont le plâtre fut exposé au musée Rodin (Paris, Salon de la Jeune Sculpture). À son retour à l'atelier, Apel-les le relégua dans un coin et sembla l'oublier. C'est seulement au printemps 1987 que je compris à quel point cette œuvre lui tenait à cœur. Le sculpteur Renato Ischia, qui avait été son assistant, étant venu nous voir à Paris; Fenosa le suppliera de venir à El Vendrell en juillet et août, afin de l'aider à reprendre cette œuvre. Fenosa voulait lui conférer une forme en spirale — propre à la vie, selon lui —, les saisons s'élevant l'une après l'autre : l'Hiver protégeant le Printemps ; l'Été enceinte de l'enfant de l'Automne couronnant le groupe. Fenosa fut tellement convaincant que Renato Ischia promit d'abandonner momentanément l'académie qu'il avait créée à Arco, en Italie. Le geste était magnifique, car il redonna espoir à Fenosa. Mais, durant l'été 1987, Fenosa sera trop malade et affaibli pour se lancer dans ce travail et je télégraphierai à Renato Ischia d'annuler son séjour.

Dès ma rencontre avec Apel-les, nous allions au Louvre tous les dimanches matins, jour de gratuité, le plus souvent du côté du département d'archéologie orientale. Dans la salle consacrée à Palmyre, Fenosa disait : « C'est à Palmyre où s'opère la séparation, d'un côté Byzance et de l'autre l'art roman. » À propos des Coptes, il disait qu'ils avaient « découvert l'âme individuelle ». À l'occasion d'une de ces visistes dominicales, un couple d'Italiens de Carrare l'ayant entendu nous invita à prendre un verre aux Deux Magots. Une amitié naquit. D'août à la mi-septembre, nous séjournâmes en effet chez les Beretta, à Carrare. On sillonna l'Italie : Pise, Florence — où nous fûmes invités par le collectionneur Merlini qui avait acquis l'une des Têtes de Nicole par Fenosa à la galerie Dubourg — , Vérone, Venise... Le voyage fut riche en découvertes et en émotions. Une anecdote me revient à l'esprit : à Torcello, en

attendant le vaporetto, Apelles descendit vers la lagune, enleva chaussures et chaussettes, releva les jambes de son pantalon, retroussa ses manches, entra dans l'eau jusqu'aux genoux pour fouiller dans la vase et brandit, triomphant, des culs de plats vernissés de bleu ou de vert, datant probablement du XVIIe ou du XVIIIe siècle. Nous les garderons quelque temps, mais comme ils n'étaient pas traités, l'émail se désagrègera rapidement. Au cours de ce voyage, Fenosa décida également de se rendre à Ravenne, Arezzo et Assise, où il fut bouleversé par Giotto et Saint-François. Il voulut redescendre vers la gare plus tôt que prévu et partir au plus vite. Arrivé sur le quai, il me demanda d'être sa petite sainte Claire. À cette époque, je ne le compris pas... On monta dans le premier train en direction de Rome, sans voir qu'il n'y avait pas de 3e classe pour laquelle nous disposions de billets. Georgio de Chirico se trouvait dans le wagon. Quand il vit Fenosa, il le reconnut et vint le saluer. Mais lorsque le contrôleur passa et nous fit payer l'amende, il n'eut pas le moindre geste, ni le moindre mot pour nous venir en aide !

Nous voyagions en 3e classe et déjeunions dans des trattorias d'un plat que nous partagions. Arrivés à Rome sans un sou, nous fûmes invités par Jean-Claude Winckler, alors en poste à l'ambassade de France. Il nous fit visiter la ville. Au musée des Thermes, devant le triptyque Naissance d'Aphrodite — une copie romaine d'une œuvre grecque —, Fenosa dit : « C'est la première fois qu'un peuple regarde en arrière. » À la Villa Julia, Fenosa tomba en arrêt devant un vase étrusque, qu'il commentera à plusieurs reprises et qu'il s'appropriera symboliquement :

« Au centre est peinte une jeune fille, une lyre sous le bras. Il y a une estrade à trois marches. Elle a un pied sur la première marche. C'est une promesse éternelle d'un concert ; d'un côté, un homme assis dans un fauteuil attend ; de l'autre, se tient une femme debout avec un plateau de gâteaux. Saisir la vie comme il y a deux mille ans, c'est merveilleux. Ce vase n'y est plus, parce que l'on a modernisé le musée. Ce vase est à mon avis une des merveilles de la civilisation. » (A. F.)

« L'œuvre d'art restitue le temps. Elle restitue l'âme de l'homme qui a peint le vase. Il y a toujours des jeunes filles qui jouent du piano, du violon. Ça finit toujours par des gâteaux. Cela veut dire que la vie n'a pas changé, qu'un homme qui savoure ces choses repart 2000 ans en arrière et revient 2000 ans en avant.

Oui, voilà ce qui est le plus fort dans l'art. C'est ce que l'on combat maintenant. » (A. F.)

Au journaliste Victor Mora⁴⁵ qui lui posera cette question : « — Il m'est extrêmement difficile de percevoir la notion de progrès dans l'art. Qu'en pensez-vous ? », Fenosa répondra :

« — Qu'il n'y en a pas. Il n'y a que le progrès individuel. Ce n'est pas une époque qui est meilleure qu'une autre, ce qui compte, c'est l'homme. »

On se rendit ensuite à Naples, pour voir l'un des musées les plus beaux au monde. Fenosa y retrouva ce qui comptait le plus pour lui — l'immutabilité de la vie dans l'art à travers les siècles : la peinture pompéienne, la poétesse un crayon dans la bouche ou la femme marchant de dos en cueillant des lys...

De retour à Paris, Dominique Éluard, nous apprit la mort de Paul, qui avait tant aimé et tant aidé Apel-les et qu'il appelait son fils :

« Fenosa cet ami
que j'appelle mon fils
tremblant comme une balance
calme comme une statue »
[...]

1953

Au mois de février, un après-midi où Mary Mallet était venue à l'atelier avec une amie, nous assistâmes au spectaculaire basculement d'un grand Orlando furioso que Fenosa était en train de modeler. Dans sa chute, le fer central de l'armature fendit le poêle en deux, sans blesser Apel-les qui se trouvait de l'autre côté. Comme il avait l'intention de le présenter en juin suivant au Ve Salon de la Jeune Sculpture organisé au musée Bourdelle, il en recommença aussitôt une nouvelle version, plus petite, qui fut exposée en plâtre.

« Darius Vidal — L'art est-il amour ?

A. F. — Oui, bien sûr ; au fond, tout est amour.

D. V. — Et c'est quoi l'amour ?

A. F. — Écoutez, vous vous souvenez du Roland furieux de l'Arioste. J'ai l'impression qu'il est un modèle d'amour et de fidélité. Quand il va à la recherche d'Angélique qui s'est enfuie avec Médor, il devient fou de douleur. En traversant les Pyrénées, son cheval meurt sous lui. Il le charge sur ses épaules et l'emporte avec lui, passant devant Angélique sans la reconnaître. Cela prouve que l'amour est un sentiment plus grand que l'objet ou que la personne qui l'inspire. Il ne s'agit pas évidemment d'une définition, mais il me semble que c'est une approche significative⁴⁶. »

J. Subirà-Puig devint cette année-là l'assistant de Fenosa. Un autre sculpteur catalan lui succèdera : Tejero. Peu avant, à l'Hôtel des Terrasses, nous avons fait la connaissance de Jiro et Seiko Hashimoto qui étaient merveilleux. Jiro avait obtenu une bourse pour venir étudier la sculpture en France. Apelles les emmenait souvent au Louvre, au musée Guimet, à Chartres, voir notamment l'ange méridien qu'il admirait tant. Jiro accompagnait souvent Fenosa à l'atelier où il l'aidait amicalement.

En juin, nous devions partir en Grèce. Tout était prêt. Nous avions les billets et un peu d'argent. Mais quelques jours avant le départ, l'architecte Patout nous signala un appartement à louer rue Boissonade. Apelles était catastrophé, car j'insistais pour que nous le louions. La vie d'hôtel m'était devenue insupportable, avec ses tracasseries permanentes de loyers trop chers et toujours en retard, qu'il fallait régler en jonglant avec le loyer de l'atelier, les factures de chauffage des deux endroits, le salaire de l'assistant, l'achat des matériaux et le paiement des fondeurs. L'argent prévu pour le voyage en Grèce permettait de payer la reprise de cet appartement. Le 15 juillet, nous nous installions au 45, rue Boissonade, dans le XIV^e arrondissement. Nous vécûmes pendant quelque temps dans les travaux, car tout était à refaire : la plomberie, l'électricité, les peintures...

Manon, une chatte tigrée et très aimée, arriva à la maison en novembre — elle mourra à El Vendrell à l'âge de vingt ans. Dès que nous quittâmes l'Hôtel des Terrasses, Arpad Szenes et Vieira da Silva vinrent s'installer dans notre logement.

En septembre, nous nous rendîmes à Limoges et à Eygalière, chez des amis de Jean et Florence d'Albis, les Périgord. De là, nous passâmes par Avignon pour rejoindre Georges et Geneviève Heilbrun à Castellar chez lesquels nous restâmes du 7 au 24 septembre.

« Voilà, enfin nous avons connu le Midi, nous avons trouvé cela tellement beau, avec Picasso par dessus le marché, c'est plus beau que tout [...] », écrivait Fenosa à Florence d'Albis, le 12 septembre.

Les Heilbrun se proposèrent de nous emmener à Carrare en voiture.

A l'atelier, venaient régulièrement Campigli, Grimm, Pikelny, Tzara, Iliasz, Clavé, Alain de la Bourdonnaye..., de même que des exilés catalans tels Víctor Hurtado, Ferran Cuito, Ragasol, ainsi que les Catalans de Barcelone de passage à Paris comme les peintres Bosch Roger et Manuel Humbert, le poète Carles Riba, l'architecte Sert, le céramiste Artigas — admirable conteur d'histoires sur Franco qui nous firent rire et nous réconfortèrent. L'architecte Denis Honegger et sa femme, rencontrés l'année précédente lors de l'exposition à la galerie Dubourg, devinrent de fervents collectionneurs d'œuvres de Fenosa.

1954

Fenosa aimait organiser des rencontres entre ses amis et les aider. C'est ainsi qu'il présenta Key Sato à Víctor Hurtado. Ce dernier était un vieil ami de Fenosa. Issu d'une grande famille de magistrats barcelonais, il était le propriétaire du journal *Mirador*. Mais la Guerre d'Espagne ayant tout balayé, il s'était retrouvé exilé à Paris avec sa femme Maria Elisa. Il y ouvrit une galerie d'art, la galerie *Mirador*, place Vendôme, où il organisa une exposition des œuvres de Key Sato, du 15 au 30 janvier. Le catalogue de l'exposition fut préfacé par Jean Cocteau et Fenosa⁴⁷. À propos d'aide à ses amis peintres et sculpteurs, lorsque l'un d'eux venait à Paris, Fenosa téléphonait à Marguerite Lamy ou à Pierre Goutal, qui les recevaient toujours et leur achetaient souvent une œuvre pour les soutenir.

En avril, Peter et Clifford Norton nous invitèrent à Londres. Peter nous attendait à l'aéroport avec son immense Rolls Royce et son chauffeur. Elle nous couvrit de cadeaux et nous offrit une statuette cycladique en terre cuite. Nous partîmes directement pour leur maison de campagne à Lippe, près d'Oxford, et fîmes la connaissance de Clifford qui ne venait jamais à Paris. Fenosa modela sa tête à Londres et la ramena en terre crue à Paris, dans un carton à chapeau rempli de sciure de bois, pour la faire fondre en bronze. À notre retour, les Honegger nous emmenèrent à Fribourg

voir l'église du Christ Roi en construction. On séjourna à Zürich chez le docteur Amsler, un collectionneur ami de la famille d'Albis.

Avant de repartir pour le Japon, Jiro et Seiko Hashimoto nous présentèrent Yasuo Mizui, un jeune sculpteur japonais qui avait obtenu une bourse d'études et qui, avant d'arriver à Paris, avait fait à bicyclette un tour de France des églises romanes. Mizui devint l'assistant de Fenosa et le restera jusqu'en 1964. Incroyablement ingénieux, il fabriquait des armatures mobiles de telle sorte qu'Apel-les pouvait déplacer les bras d'une sculpture en train d'être modelée. Pour l'exécution du Christ Roi, il monta un échaffaudage sur lequel Fenosa put travailler, en toute sécurité, à cinq mètres du sol. Son départ, motivé par son envie de « voler de ses propres ailes », selon son expression, laissa Fenosa complètement désemparé.

Nous sortions et recevions toujours beaucoup à cette époque. Je me souviens d'une soirée où nous avons invité une foule d'amis. Mizui s'était proposé pour préparer un dîner japonais. Il travailla pendant deux jours. On dut emprunter d'immenses bassines et casseroles aux voisins. Les plats étaient d'une grande beauté sur la table dressée et leur saveur exquise. La mère de Maria Elisa Hurtado tenait une boîte espagnole à Saint-Germain-des-Prés, « La Guitare », que nous fréquentions souvent. Ce soir-là, elle nous envoya la Chunga — une danseuse de flamenco réputée — accompagnée de ses musiciens. Comme ils n'avaient pas dîné, mais qu'ils ne voulaient pas toucher à cette « nourriture barbare », nous dûmes aller leur acheter des sandwiches au café du coin. Nous dînions souvent avec les amis, avenue Denfert-Rochereau, au « Roi du Couscous marocain ». Le chef cuisinier nous laissait détériorer les murs de son restaurant. Fenosa avait toujours des tours qui amusaient tout le monde, notamment celui de la clef que l'on frotte sur le mur. Cette clef finit par adhérer à l'endroit frotté et a tenir toute seule.

Durant plusieurs décennies, Henri Monnet et Georges Heilbrun organisèrent des dîners dominicaux, au restaurant, ou chez les uns ou les autres. Les amis de passage s'y joignaient : Peter Norton, les Stravinsky, Peter Ustinov, parfois Roger et Renée Massip. Georges-Henri Rivière était un fidèle, de même que Germaine Dieterlen et Roger Heim — le directeur du Muséum d'histoire naturelle qui avait la gentillesse, quand nous partions en voyage ou en vacances, d'héberger nos orchidées dans les serres du Jardin des Plantes.

En septembre, nous retournions à Londres où nous attendait Peter Norton. Nous logions chez John Carras, un collectionneur qui avait déjà acheté des sculptures de Fenosa lors de l'exposition de la Hanover Gallery. Babette et Alan Sainsbury, Molesworth, directeur de l'Albert and Victoria Museum où était conservée une magnifique collection de verres catalans probablement faits à Almatret, firent notre connaissance. Lors d'un déjeuner chez un architecte très en vue, Goldfinger, au moment où nous passions dans la salle à manger, Fenosa vit une toile dressée en bout de table. C'était un crâne blessé et sanguinolent de Max Ernst. Devant cette incongruité, Fenosa refusa de s'asseoir ; le tableau fut heureusement aussitôt enlevé.

Lorsque nous quittions Paris, nous laissons la chatte Manon chez nos amis Marque et Marcel Moiroud. Fenosa avait fait la connaissance de Marque de Bellefond en 1944, dans sa propriété de Lavignac en Limousin. Fenosa était alors chez les d'Albis, quand les Allemands affichèrent un avis de recherche des républicains espagnols. Aussitôt, Florence et Jean d'Albis demandèrent à Marque de Bellefond de cacher Fenosa chez elle. Enceinte de son troisième enfant, elle accepta généreusement. Une nuit, des coups violents furent frappés à la porte. Elle interdit à Apel-les de bouger et descendit ouvrir. Fenosa était juste derrière elle, prêt à la défendre. Ce n'étaient heureusement que des résistants demandant refuge. Plus tard, Fenosa fera les portraits de Marque et de sa fille Marie-Christine.

1955

Au début de l'année, Henri Monnet commanda à Fenosa les portraits de sa fille Joan Bungener et de son petit-fils Éric. Georges Salles vint aussi poser à l'atelier, de même que Tristan Tzara. Un couple de Hollandais, les Sanders, achetèrent des statuettes, ce qui nous permit de faire un voyage en Hollande, à travers les immenses prairies bleues. On visita les musées, Delft, La Haye, Amsterdam... Au Rijksmuseum, Apel-les tomba en arrêt devant le Portrait de Don Ramón Satué peint par Goya, dont il admira l'humanité. Au Kröller-Müller Museum, après avoir partagé le tourment de Van Gogh, il s'arrêta devant un Pissarro qui restituait pour lui la paix, le repos et l'harmonie. On découvrit aussi le petit musée de Leiden, plein de sculptures égyptiennes du règne d'Aménophis IV. Tout à coup, Fenosa m'appela : « — Regarde ! un Fenosa ! » C'était une statuette ibérique.

En juin, nous repartîmes pour Londres, car Alan et Babette Sainsbury avaient commandé la tête de leur fille Paulette. Durant notre séjour, Peter Norton et John Carras multiplièrent les réceptions en l'honneur de Fenosa. Il fit ainsi la connaissance de l'armateur grec Livanos qui acquit Prométhée enchaîné et les Océanides. Ayant vendu beaucoup d'œuvres en Angleterre, Apel-les qui m'avait toujours gâtée, m'emmena chez le marchand d'ambre situé en bas d'Old Bond Street et m'offrit un collier et un bracelet d'ambre vert, et un fragment de résine fossilisée contenant une araignée se jetant sur une fourmi.

Le mois d'août se passa chez les Heilbrun à Castellar. Georges Heilbrun organisa une excursion dans la Vallée des Merveilles. À Castellar aussi, on dut chercher de la terre, avec laquelle Fenosa modela le portrait d'Alain Heilbrun, un bénitier et une plaque de cheminée représentant Adam et Eve au paradis terrestre. Georges qui ne tenait pas en place nous proposa d'aller à Barcelone en voiture. Nous fîmes des haltes à Arles, Nîmes et Elne. Dès qu'il vit la mer à proximité de la route, Georges ne put s'empêcher à plusieurs reprises de se jeter dedans pour faire quelques brasses avant de repartir. Arrivés à Barcelone, Apel-les leur fit visiter la ville. Ils retournèrent à Castellar, tandis que nous rentrions à Paris à la mi-septembre. À notre retour, Lucien Scheler nous présenta Irving Davis, un de ses confrères libraire-antiquaire. Anglais, passionné par l'Italie et la Méditerranée, il fut l'un de nos plus chers amis jusqu'à sa mort en 1967.

Nous fréquentions alors beaucoup Claude et Louis Cournot, les Monnet, avec lesquels nous allions souvent aux Puces de Clignancourt. On s'invitait, on allait aux concerts et aux expositions. Nous étions aussi des passionnés de cirque, je me souviens de Buster Keaton au Cirque d'Hiver, généralement, nous ne manquions aucun cirque russe ou chinois de passage à Paris. Quand l'Opéra de Pékin vint pour la première fois, nous nous y précipitâmes. La scène était vide, baignée d'une lumière bleue, qu'occupaient seulement le passeur et la jeune femme devant se rendre sur l'autre rive. Toute en suggestions, l'histoire était mimée. Ce spectacle parfait nous laissa une émotion inoubliable et intacte qui me rappelle deux phrases d'Apel-les à propos de son propre travail :

« — Il faut toujours enlever, pas ajouter. Dans la vie aussi, épurer, simplifier. »

« — La vie dans une œuvre d'art, idée supérieure aux moyens.
»

1956

Vania Pougny mourut au début de l'année. Fenosa et le peintre se connaissaient depuis leur arrivée à Paris, dans les années 1920. Ils étaient proches comme des frères. Je ne pus laisser seule sa femme, Xana, et j'allai dormir les premières nuits dans l'atelier de la rue d'Assas. Visiter l'atelier ou y dormir, c'était vivre dans l'un des tableaux de Pougny. Xana demanda à Apelles de faire une sculpture pour la tombe de son mari. Il réalisa un petit Saint-Jean tenant, au-dessus de sa tête, l'aigle juché sur sa main droite et l'évangile dans la gauche. Xana renonça à cette idée et commanda à Fenosa un portrait en médaillon qu'elle fit fondre et conserva chez elle.

Denis Honegger que nous connaissions depuis 1952 commanda à Fenosa le Christ Roi pour l'église éponyme qu'il achevait d'édifier à Fribourg en Suisse. Fenosa n'aimait pas la croix monumentale conçue par l'architecte pour supporter le Christ. Il en trouvait les bras trop courts. Il fit donc plusieurs maquettes successives, dont il ne montra et conserva que l'ultime — celle par laquelle il avait réussi à contourner cet obstacle, en projetant le corps du Christ en avant, dans une tension extrême des bras et du cou, donnant au cri « Seigneur, pourquoi m'as-tu abandonné ? » une force qui prenait toute sa signification. Comme à son habitude, Fenosa modela la figure dans la terre glaise et son assistant Mizui fit les moules à creux perdu, dont il tira le plâtre sur lequel Fenosa acheva l'œuvre avant de l'envoyer à la fonderie.

La maison et l'atelier ne désemplissaient pas. Irving Davis venait le plus souvent accompagné de Patiença Gray ou d'Ariane Castaing, de John Carras ou Peter Norton, ou encore les Molesworth. Si une fête était prévue chez des amis, nous les emmenions. Tous vinrent à l'exposition des œuvres de Fenosa organisée à la galerie Jacques Dubourg. Grâce aux photographies prises par Mizui, on sait que Dora Maar, Germaine Richier, Jean Cassou, Jules et Pilar Supervielle, Denise et Pierre Bertaux, Waldemar George, Vieira da Silva et Arpad Szenes, Germaine Dieterlen, tous les amis de Limoges, de Reims, d'Italie, beaucoup de Japonais et de Japonaises en kimono étaient présents. Souhaitant que le vernissage se termine à la maison, Jacques Dubourg organisa un somptueux buffet rue Boissonade. C'était le rassemblement de

l'amitié qui s'amplifiera lorsque nous achèterons la maison d'El Vendrell.

À l'automne, avec la Citroën traction-avant que nous avons rachetée à ma sœur, nous partîmes pour la Catalogne, en nous arrêtant chez les d'Albis à Limoges. Constance Mallet se joignit à notre équipée. On fit quantité de haltes, notamment à Souillac, à Toulouse — que Fenosa connaissait bien pour y avoir vécu lors de son arrivée en France en 1920 —, à Perpignan et sur la Costa Brava, pour finalement arriver à La Floresta. De là, nous allions quotidiennement à Barcelone, visiter la ville, ses musées, retrouver les amis. Le rythme de ces journées était intense, ponctué de déjeuners, de dîners, de sorties dans des boîtes où l'on dansait. Nous nous rendîmes aussi à Almatret où nous restâmes pendant quelques jours. Au retour, on passa par Céret, pour y voir Franck Burty-Haviland, avant de regagner Limoges, puis Paris.

1957

En avril, Fenosa monta l'armature pour réaliser la grande Tempête pourchassée par le Beau Temps. Elle sera exposée l'année suivante au musée Rodin, dans le cadre de la biennale « Sculpture française contemporaine et de l'École de Paris ». De grandes expositions de groupe avaient ainsi lieu à Paris qui stimulaient Fenosa en lui donnant l'élan pour concevoir et exécuter des œuvres monumentales.

À Reims, la galerie Droulez organisa une exposition. C'était toujours une joie de nous retrouver chez France et Hubert Fandre, entourés de leurs enfants et de leurs amis.

Plusieurs années auparavant, Julie et Arnauld Wapler nous avaient présenté Marcel et Lucienne Flory. Marcel Flory était consul de France à Naples, où il nous reçut dans sa résidence. Grâce à eux, nous pûmes visiter la région napolitaine : Cumès, les bains de Néron, Capo di Monte, La Solfatara, Amalfi, Ravello, Salerne, Paestum où Fenosa tomba amoureux d'une Tanagra enceinte. Entre les excursions, Apelles qui disait toujours ne pas aimer travailler, demanda de la terre et fit quelques statuettes inspirées.

On rejoignit ensuite Irving Davis en vacances à Positano. Début septembre, nous nous rendîmes à Carrare chez Rina Beretta. On y remit à Fenosa le Prix de la Biennale internationale de sculpture. Après un retour à Paris, ce fut un nouveau départ pour Barcelone, le 6 novembre. Teresa Torras, propriétaire de la galerie Jardin, et son

ami Joan Fluvià, organisèrent une exposition. Selon le vœu de Fenosa, le catalogue était en catalan. Bien que le régime franquiste ne mît plus en prison les Catalans parlant ou écrivant leur langue, les autorités préféraient faute de place dans les prisons imposer de fortes amendes. Josep Carner, Alexandre Cirici i Pellicer et Jean Cocteau écrivirent les préfaces du catalogue. Cocteau eut le malheur d'évoquer les courses de taureaux : « Fenosa c'est la forme la plus exquise de la force, celle qui ne trompe personne et dont les muscles ne s'affichent pas. C'est le jeu de cape de Manolette [...]. » J'ai retrouvé la lettre de remerciements d'Apel-les, dans laquelle il écrivait au poète : « Je me permets de te rappeler que je n'aime pas l'Espagne et encore moins les courses de toros [...]. »

C'est à l'occasion de cette exposition à la galerie Jardin que nous fîmes la connaissance d'Alexandre Cirici i Pellicer avec lequel nous lierons d'une grande amitié. En 1958, cet homme remarquable éditera à ses frais une plaquette consacrée à Fenosa. Par la suite, il écrira de nombreux articles sur l'œuvre du sculpteur et prononcera en 1982 le discours de remise de la Médaille d'or de la Généralité de Catalogne.

L'exposition barcelonaise de la galerie Jardin fut un grand succès critique et de vente. Cette entrée d'argent suscita la réflexion suivante de Fenosa : « La Catalogne est pauvre, la France est riche. J'aimerais que nous achetions une petite maison en Catalogne, pour y passer l'été. » Nous commençâmes alors nos recherches au plus près de la frontière. Je me souviens par exemple d'une petite île à vendre à Cadaquès, puis de visites à Bagur où nous avions des amis : Joan Petit, Marçal Olivar, Pere Bohigas et Ramon Aramon. Joan et Josefina Cortès nous reçurent au Montseny... Toutes les maisons qui nous étaient proposées étaient trop chères ou en ruines et dépourvues d'eau.

En allant à Montblanc chez Anton et Pilar Andreu, nous traversâmes la plaine de Tarragone, dont le paysage nous parut séduisant. En revenant vers Barcelone, nous fîmes une halte dans le village d'El Vendrell, pour demander au notaire Llassat s'il connaissait une petite maison à vendre dans la région. Apel-les insistait pour qu'il y ait au moins une fenêtre gothique. Llassat parla d'une maison à El Vendrell qui devait être mise aux enchères trois semaines plus tard, qui avait plusieurs grandes fenêtres gothiques. Fenosa lui demanda à voir la maison. Ne disposant pas des clefs pour pouvoir nous la faire visiter, le notaire proposa de nous en montrer l'extérieur. Nous

descendions la rue de la Muraille quand, au croisement de la rue Major, se dressa devant nous une immense bâtisse encadrée de deux tours dont l'une se prolongeait par un haut mur abritant un jardin. La perspective était impressionnante. Immédiatement, Apel·les

dit : « C'est cette maison que je veux. » Prenant ma tête à deux mains, je criai : « Non ! non ! non ! »

Nous rentrâmes à Barcelone où Teresa Torras avait organisé un cocktail. En arrivant, Apel·les lui raconta son coup de foudre pour cette demeure et lui demanda si elle connaissait sa propriétaire, Matilde Folch, dont le notaire d'El Vendrell n'avait pas les coordonnées. À ce moment-là, une dame assise dans un coin d'ombre se leva en disant qu'elle était son amie. Elle nous donna son numéro de téléphone. Fenosa appela aussitôt Matilde Folch, qui nous demanda de venir la rejoindre. Elle nous reçut avec une exaltation qui dépassait celle de Fenosa, le suppliant d'acheter cette maison avant qu'elle ne soit vendue à hauteur des créances garanties par une hypothèque. Grand seigneur, bien que le montant dépassât largement nos moyens financiers, Fenosa lui proposa d'honorer les dettes et de lui verser en outre une somme équivalente à condition qu'il ait un an pour pouvoir la réunir.

Apel·les prit la décision de rentrer dès le lendemain à Paris. Dès notre arrivée, il fit le tour de nos amis, des collectionneurs et des marchands en leur montrant des cartes postales de la maison. Quoiqu'en noir et blanc, elles n'en étaient pas moins impressionnantes avec le corps de bâtiment que les deux tours encadraient. Généreusement, de nombreuses personnes achetèrent des sculptures pour que Fenosa pût avoir sa maison. Des proches lui prêtèrent de l'argent ou nous aidèrent à vendre ce que nous possédions : Jacques Dubourg et son beau-frère Archibald, André et Mary Mallet, Jean et Florence d'Albis, Rosée de Pourtalès, Moura Aptekman, Lucien Sablé, Vieira da Silva et Arpad Szenes, Claude Wapler, Irving Davis, Jean-Jacques Wapler, Henri Monnet... Tristan Tzara se chargea de vendre un dessin de Picasso. Les marchands André et Henriette Gomès achetèrent de nombreuses sculptures et vendirent pour notre compte une gouache que Vieira da Silva m'avait offerte et dédicacée, ainsi qu'une toile d'Antoni Clavé.

Víctor Hurtado qui connaissait bien Apel·les nous mit en garde contre l'achat aussi rapide d'une maison. Il nous conseilla de prendre conseil auprès d'un avocat, car Matilde Folch avait deux frères exilés et déshérités par leur mère. Il nous donna l'adresse de l'avocat Joan Comes Valls qui deviendra un ami et un

collectionneur. Il fallut aussi consulter un architecte pour connaître l'état de la toiture et, d'une manière générale, de la maison. Ricardo Ribas Seva s'occupa de tout, conduisant les premiers travaux qui devaient nous permettre d'y vivre. Homme de passion, Fenosa ne cessait de dire : « Frères ou pas frères, j'achète ! Poutres ou pas poutres, j'achète ! »

1958

C'est seulement le 8 mai que l'acte d'achat de la maison fut signé dans des conditions rocambolesques qui nous mirent dans une situation invraisemblable. Trouver l'argent n'avait pas été simple. Les complications liées au marché des changes n'arrangeaient rien. Les nuits blanches furent nombreuses. Une amie qui avait des relations commerciales avec l'Espagne connaissait un intermédiaire auquel on put remettre des francs français à Paris qui seraient convertis en pesetas à Barcelone. En arrivant à Barcelone, on apprit que Matilde Folch avait été hospitalisée et qu'elle serait opérée dès le lendemain. Nous nous rendîmes à l'hôpital Sant Pau pour signer les actes. Les francs étaient toujours à Paris et les pesetas dans mon sac. Ni le notaire ni l'avocat ne voulurent prendre l'argent, attendant de Madrid le titre de propriété de Fenosa. Pendant quelques jours, il fut ainsi trois fois propriétaire !

Une fois les choses réglées, nous rentrâmes à Paris. Début juillet, nous repartîmes en voiture pour El Vendrell pour y passer notre premier été. L'assistant Mizui et sa femme Kyoko, ainsi que la chatte Manon, étaient du voyage. Pendant tout l'été, les amis catalans vinrent voir la folie de Fenosa. Le peintre Manuel Humbert lui conseilla de commencer par acheter mille balais ! Le premier qui arriva de France fut Lucien Sablé. Puis, Jean et Florence d'Albis et leurs quatre enfants, Henri et Madeleine Monnet, les Honegger, Pikelny, Tzara. Mizui fut d'une aide prodigieuse. Anita Fernández vint faire le ménage et la cuisine pour toute la maisonnée, avec efficacité et affection. Elle ramena un jour une pie tombée du nid qui, seule, s'était dénommée Blanca. Elle criait à tue-tête : « Nita, Blanca gana pa !⁴⁸ » La pie Blanca aura tous les droits, même celui de venir picorer les statuettes en terre qu'Apel·les modelait. Ce qui l'enchantait.

1959

À l'atelier du boulevard Saint-Jacques, Apelles décida d'entreprendre une série de grandes sculptures en terre d'un mètre de hauteur environ, qui seraient cuites chez Meynial. Il était en effet impensable de les faire fondre en bronze, alors que nous devions rembourser l'argent qui nous avait été prêté par des amis pour acheter la maison et poursuivre les travaux.

En juin, on retourna à El Vendrell avec Mizui et Kyoko. Les travaux battaient leur plein. Les frères maçons Joan et Pere Vives furent extraordinaires : ils savaient encore faire des arcades, des toits, des escaliers, des cheminées comme on les faisait en Catalogne depuis des siècles. Grâce à eux, on put restituer tout ce qui, dans la maison, avait été désastreusement muré, divisé, saccagé, occulté : les arches de pierre coupées en deux par des murs, les arcades de la galerie donnant sur le jardin qui, au début du siècle, avait été bouchées pour installer une cuisine et des sanitaires sans égout. Quand, avec l'architecte, on décida de tout ouvrir et d'installer la cuisine dans une pièce désaffectée, quels ne furent pas notre étonnement et notre joie de retrouver les traces de feu d'une cheminée dans ce qui était l'ancienne cuisine. Des sols du XVII^e siècle avaient été supprimés pour les remplacer par d'horribles carreaux gris en céramique. La cage d'escalier avait été murée et toutes les chambres divisées en couloirs et alcôves. Une couleur chocolat recouvrait les murs et masquait la pierre. Quant au jardin, c'était un champ d'orties infesté de scorpions. Il fallait aussi restaurer le second étage de la maison. Mais ces travaux ne purent commencer avant 1967.

Apelles fit beaucoup de statuettes. Les maçons travaillèrent et les amis commencèrent à arriver : Florence et Jean d'Albis avec leurs enfants et leur ami le père Robert de l'abbaye d'En Calcat qui, en 1962, commandera à Fenosa une Croix de procession destinée à son monastère. Les Gomès, Pikelny, Key Sato, Claude et Louis Cournot, Ursula Schroeder... furent aussi nos hôtes. Fenosa et Tzara aimaient la fête, organisaient des farandoles de haut en bas de la maison, des charades, des chants et des jeux. Un jeune homme du village vint nous apprendre à danser la Sardane. Le matin, nous descendions à la mer : de Calafell à Tarragone, les plages désertes étaient pour nous. Les pins courbés par le vent dévalaient jusqu'aux rivages. Dans les marécages poussaient les roseaux et se reposaient les oiseaux lors de leur migration. Sur les dunes fleurissaient à foison des lys sauvages. J'aimais en faire des

bouquets. Plus tard, lorsque le béton commença à envahir ces lieux, je craignis leur disparition. Apel-les me dit :

« Qui sait ? Peut-être que l'homme disparu, la terre deviendra le royaume des plantes. Les lys leur survivront. Ils trouveront un Fenosa sur la plage et le mettront dans un vase. »

L'après-midi s'organisaient des excursions à la découverte de l'arrière-pays : on sillonnait ainsi le Priorat où se trouvait l'abbaye de Scaladei, en ruines, envahie par la végétation, romantique et digne des gravures d'Hubert Robert. Nous allions à Prades, Siurana, Vallbona, et dans les monastères voisins de Santes Creus et Poblet. Toutes ces ballades furent possibles grâce à nos amis Anton et Pilar Andreu qui connaissaient le pays « pam à pam ».

À la tombée de la nuit, nous descendions dans les villages de pêcheurs, à Calafell ou à Torredembarra. Dans ces villages dénués de port, le spectacle inouï se déroulait invariablement : d'immenses barques latines partaient pêcher au lamparo le maquereau et la sardine. Sur la plage même, dans de grands chaudrons bouillait le savon qui servirait à enduire les madriers sur lesquels la barque poussée à dos d'hommes glisserait jusqu'à la mer.

Florence et Jean d'Albis furent les premiers à acheter une maison entre El Vendrell et Sant Salvador. Les derniers seront Joan et Elisabeth Gili qui s'installeront dans l'ancien village de Sant Vicenç de Calders. Nous aurons rapidement neuf maisons amies autour de nous. Pilar Parcerisas saura exprimer en quelques mots le sens de cette maison dans la vie de Fenosa : « Les amis, artistes, poètes, musiciens ont été l'univers de Fenosa. Ils l'ont aidé à acheter la maison d'El Vendrell, et lui-même vient aussi en Catalogne pour ses amis...49 »

1960

Irving Davis séjournait souvent à Paris. Il nous rendait visite et achetait à Fenosa les sculptures qu'il aimait. En 1959, il nous avait présenté Patiença Gray, écrivain et journaliste à l'Observer, à qui il offrit la petite Tempête pourchassée par le Beau Temps. Toujours en 1959, Alexandre Rosenberg avait vu chez Jacques Dubourg des sculptures de Fenosa. Il eut envie d'organiser une exposition dans sa galerie new-yorkaise. Il téléphona et prit rendez-vous. Comme nous n'avions pas beaucoup de bronzes, Fenosa alla chercher deux

statuettes qui venaient d'être patinées chez le fondeur Busato. En revenant, une voiture le renversa rue Saint-Jacques et il s'évanouit. On le transporta à l'hôpital Cochin. Là, on lui demanda ses papiers d'identité qu'il n'avait pas. Et voyant que personne ne se souciait de lui, il finit par s'éclipser pour rentrer à la maison. C'est pour cette raison que l'une de ces deux statuettes s'intitule Accident heureux.

Alexandre Rosenberg reviendra l'année suivante et fera une seconde exposition. Il nous invita à New York, mais Fenosa était alors trop attaché à son atelier et aux travaux de la maison d'El Vendrell pour pouvoir s'y rendre. Des années plus tard, l'éditeur André Dimanche racontera qu'il avait visité la galerie Rosenberg lors de l'un de ses séjours à New York. Il y avait vu les statuettes de Fenosa exposées dans une vitrine, s'était enquis du prix de l'une d'entre-elles. Elle était si peu chère qu'il avait voulu l'acheter. Mais Rosenberg avait refusé de la lui céder, disant qu'il aimait ces statuettes et qu'il ne les vendait pas⁵⁰.

Depuis longtemps déjà, Fenosa désirait présenter son ami le sculpteur Josep Granyer à Jules Supervielle, afin que le poète écrive un texte sur ses dessins d'animaux anthropomorphes d'une subtile drôlerie. Comme toujours, nous fûmes chaleureusement reçus. Supervielle promit d'écrire quelque chose. Il mourut malheureusement peu après notre visite. Sa disparition causa un immense chagrin à Apel·les qui l'aimait. Dans la revue barcelonaise Art, Rafael Benet avait écrit dans un article consacré à Tossa del Mar, « Babel des arts » : « [...] il [Supervielle] fut presque un père pour Fenosa⁵¹. »

Début juin, nous arrivâmes à El Vendrell où Irving Davis nous rejoignit avec Patiença Gray et Ariane Castaing. En août, Claude et Louis Cournot étaient également à la maison. Ils nous parlèrent avec enthousiasme d'amis qui passaient leurs vacances à Sitges : le docteur Jean-Louis Funck-Brentano et sa femme Monique, le frère de celle-ci — Jacques Duhamel — et son épouse, ainsi que le violoniste Paul Makanowitzky. Fenosa les invita à déjeuner dans le jardin, sous le figuier. Paul Makanowitzky trouva la maison et le sculpteur tellement extraordinaires qu'il demanda s'il pouvait aller chercher ses bagages à Sitges et venir s'installer là avec sa femme Barbara. Ils s'y plurent et ils finirent par acheter une maison dans le pays.

L'année suivante, la sculpture monumentale Polyphème sera exposée en plâtre à la galerie Dubourg, où Jacques Duhamel la verra. Il ne l'oubliera pas. Et dès qu'il sera nommé ministre des

Affaires culturelles, en 1971, il l'achètera pour la ville de Dôle dont il était le député-maire.

1961

Après la mort de Jules Supervielle, nous vîmes plus régulièrement ses filles Denise et Françoise, respectivement mariées avec Pierre Bertaux et Pierre David. Fenosa fera les portraits de Denise en 1963 et de Françoise en 1975.

Chez son frère Louis, nous rencontrâmes l'avocat Yves Cournot. Il comprit aussitôt Fenosa et son œuvre. Une grande photographie des Métamorphoses des sœurs de Phaéton trônait toujours dans son bureau. Ses conseils diligents et son aide désintéressée nous tirèrent souvent d'affaire.

En février, nous étions à Londres chez Irving Davis. Il vivait à Hampstead, dans une petite maison du XVII^e siècle, contenant des bibliothèques remplies de trésors. Aux murs étaient accrochées des gravures dont quatre de Canaletto. À sa mort, nous eûmes la surprise d'hériter de l'une d'elles, grâce à la générosité de sa belle-fille et de son gendre Ianthe et John Carswell. Irving Davis vivait avec ses chats, ses camélias et sa collection de verres anciens de Venise, dans lesquels nous buvions les meilleurs vins de France.

John Carras venait d'acheter Ulysse et les sirènes. Le jour même, Appel-les demanda à Irving s'il avait une belle édition de la Vita Nuova de Dante. Très espiègle, Irving ouvrit l'une de ses bibliothèques et lui mit entre les mains la première édition. L'amoureux de Dante qu'était Fenosa ressentit une intense émotion. « — Combien vaut-elle ? », demanda-t-il. Irving ouvrit le livre, lut un signe mystérieux sur la page de garde et dit un prix. Appel-les l'acheta évidemment. Le soir même pendant le dîner, Irving lui dit : « — Si tu veux me le vendre, je t'en donne le double. »

Chaque fois qu'il venait à Paris ou à El Vendrell, connaissant la passion de Fenosa pour la poésie et pour les livres rares, Irving lui offrait des ouvrages : c'est ainsi que la bibliothèque de Fenosa compta, outre ce Dante édité à Florence, un Pétrarque du XVI^e siècle, les Soledades de Luis de Gongora, Las Tres Musas últimas castellanas de D. Francisco de Quevedo, édité à Madrid en 1729, l'Orlando furioso de l'Arioste en 4 volumes, édité à Venise en 1772... D'autres libraires antiquaires lui donnèrent aussi de beaux livres anciens. Maurice Chalvet lui offrit les Métamorphoses d'Ovide en 3 volumes (édité à Paris en 1803) ou le voyage de Jacques Cook

en 5 tomes (Paris, 1778). Joan Gili arrivera à El Vendrell avec la deuxième édition des œuvres d'Aussias March, ou avec la Chronique de Ramon Muntaner, traduite pour la première fois du catalan en français en 1827, ou encore avec un Tirant lo Blanc édité à Londres. Dans sa bibliothèque, Fenosa conservait aussi précieusement un Tesoro de los Romanceros publié à Paris auquel il tenait beaucoup.

Dans la préface du Picasso de Draeger (1974), Francis Ponge évoque sa rencontre avec Picasso lorsqu'il revint à Paris fin 1944. Celui-ci l'emmena déjeuner au Catalan. « Se trouvaient là : Dora Maar, Nusch Éluard, Fenosa... » Jacques Dubourg préparant l'exposition de l'année suivante, Fenosa demanda une préface à Francis Ponge, que celui-ci écrira en février 1961 et qu'il intitulera « Pour Fenosa ». Il en écrira une seconde pour l'exposition de 1965, « Ce petit plâtre inachevé à la gloire de Fenosa », texte dans lequel il conseillait à Fenosa : « Laisse donc à leurs recherches les plus ingénieux que toi. Suffis-toi du poste hors-limites où ton ingénuité te retient. Ma voix que le temps entraîne, non contente de le scander, peut donc — tu l'entends, tu la vois — revenir à cette marcheuse immobile, dont chacun de ses pas l'éloignait. Il suffit que je l'y ramène en lui faisant — je le fais — te dire que tu eus raison [...]. »

1962

Chaque année, Irving Davis nous invitait à Londres. Cette année-là, nous nous rendîmes au Royal Festival Hall. Quelle ne fut pas notre surprise — et celle plus grande encore de Julie et Arnauld Wapler — de nous voir placés juste derrière eux. À l'instar de Fenosa, Irving aimant rassembler ses amis les invitait chez lui ou au restaurant. Il avait une prédilection pour The Lantern House, un restaurant chinois de Chelsea. Au cours de ce séjour londonien, on dîna avec le libraire-éditeur catalan Joan Gili et sa femme Elisabeth. Nous nous lierons d'une grande amitié avec eux. Peu après, ils vinrent nous voir à El Vendrell. Ils se laisseront envahir par la folie des « châteaux en Espagne » et achèteront aussi une maison à Sant Vicenç de Calders.

Chez Lucien Scheler, Fenosa fit la connaissance de Jacques Guignard et de sa femme Marie-Berthe. Ils étaient alors tous les deux conservateurs à la Bibliothèque nationale. Plus tard, Jacques Guignard sera nommé directeur de la Bibliothèque de l'Arsenal. Il avait un immense sens de l'amitié et prenait du temps sur ses loisirs

pour aider ses amis. Devenu veuf, il épousera ma sœur Claude Debachy.

Vieira da Silva et Arpad Szenes venaient d'acheter une maison près de Yèvres. Ils tenaient à montrer les lieux à Fenosa. Ce jour-là, je fis une série de photographies de la Maréchalerie en travaux.

Cette année-là, on arriva à El Vendrell en juin. Irving Davis, Ariane Castaing, Patiença Gray et sa fille Miranda, ainsi que Norman Mommens nous rejoignirent. Toujours ravi que la maison soit pleine, Apel-les nous dit qu'il ne serait plus là pour son centenaire et décida que nous le fêtions. Avant de devenir sculpteur, Norman Mommens avait été mime — ce que nous ignorions. Il prépara un spectacle plein d'humour. Patiença et Miranda décorèrent la maison d'anges découpés dans du carton et peints.

Nous partîmes ensuite, avec Irving Davis, pour une dizaine de jours à Ibiza où nous attendait Ursula Schroeder qui habitait une maison typiquement « ibicenca », donnant sur la baie de la Galera. Nous découvrîmes là un autre paradis, plus archaïque que celui de la plaine de Tarragone.

1963

Depuis plusieurs années, les sœurs Le Chapelain — dont la galerie était située au 71, rue du Faubourg Saint-Honoré — achetaient des sculptures à Fenosa. Elles racontèrent que l'acteur américain Yul Brynner descendait à l'Hôtel Bristol juste en face de leur galerie. Il remarquait les statuettes exposées dans la vitrine et les achetait à chacun de ses séjours. Un autre marchand, C. Girard, venait aussi acheter des sculptures à l'atelier. Son amie, Mlle Lerebourg avait une galerie au 11bis, rue du Cirque. Hélas, malgré mes recherches, je n'ai pu retrouver les archives. Les héritiers des marchands et galeristes adoptent généralement la même attitude discrète ou opaque. Les archives de Jaques Dubourg — de loin les plus intéressantes — auraient disparu dans une inondation ; celles des Gaspar de Barcelone sont détenues par un cousin avec lequel ils seraient brouillés...

Nous arrivâmes à El Vendrell en juin. Les habitués nous suivirent de peu : Irving Davis, Lucien Sablé, Pikelny, Rosée de Pourtalès — qui achètera elle aussi une maison à Sant Vicenç de Calders —, Aude et Nathalie Fandre dont Apel-les fera une série de portraits au lavis... Cécile Éluard et Robert Valette furent ravis de trouver Irving Davis. Ce dernier aimait tellement la gastronomie et la cuisine

catalane de la région tarragonaise — une survivance de la cuisine romaine — que nous avons pris l'habitude de préparer à la maison, qu'il décida d'écrire un livre illustré de mes gravures. A Catalan Cookery Book sera édité en 1969 par Lucien Scheler⁵². D'autres visiteurs passèrent à la maison cet été-là : Pierre Berès, les Honegger, les Bertaux — que nous irons voir en août à Lescun et avec qui nous nous recueillerons sur la tombe de Jules et Pilar Supervielle à Oloron-Sainte-Marie. La sœur de Fenosa, Palmira, vint chaque été à El Vendrell et nous allions aussi déjeuner chez elle, à La Floresta. Un jour, au moment de repartir à El vendrell, elle nous offrit une cane de Barbarie vivante et bien ficelée pour un prochain repas. À peine hors de vue, nous la libérions et, arrivés à la maison, Fenosa l'installa dans le jardin. Elle le suivait comme un chien et, à l'instar de la pie, elle adorait se mêler de sculpture. Fenosa pensa qu'il fallait lui trouver un mari. Après pas mal de kilomètres, nous en trouvâmes un, dont elle fut ravie. Mais il l'épuisait. Nous dûmes parcourir la campagne pour trouver une seconde cane. Tout ce monde vécut heureux à la maison, jusqu'au jour du départ. Ce fut un déchirement de laisser les oiseaux aux bons soins d'Anita ; et comme toujours, lorsque nous reviendrons, ils se seront envolés.

De retour à Paris, lors d'un dîner à Vincennes chez Cécile Éluard et Robert Valette, Apel-les demanda à Cécile si elle avait encore le service de verres de Victor Hugo que Valentine avait donné à Paul Éluard. Cécile se leva de table en disant que tout avait été cassé, à l'exception de quatre verres. Elle sortit de la salle-à-manger et revint avec l'un d'entre eux qu'elle posa devant Apel-les en lui disant qu'elle le lui donnait. À ce dîner était aussi présent Jean Bottéro qui nous offrira une tête de la déesse babylonienne Ichtar. Comme le verre de Victor Hugo, elle sera toujours sur les étagères de « notre musée ».

1964

Pierre et Denise Bertaux avaient une maison au-dessus de Draguignan. Nous nous y arrêtâmes quelques jours en allant à Carrare, chez Rina Beretta. De là, on visita et revisita Arezzo, Sienne, Florence et Volterra. Sur la route du retour, Fenosa découvrit avec passion Antelami à Parme.

En 1963, l'architecte André Remondet venait de terminer un lycée à Guingamp et voulait une sculpture qui devait être apposée à l'entrée, afin d'accueillir les élèves. Il commanda Narcisse à Fenosa.

En avril, lorsqu'elle sera fondue, Fenosa proposera de la livrer car il voulait séjourner en Bretagne, depuis que Pierre Berès nous avait envoyé Art de France (n° III, 1963) dans lequel il avait été fasciné par les photos du dolmen à couloir sculpté dans l'île de Gavrinis, face à Lamor-Baden. L'île n'était pas encore aménagée et en l'approchant, on découvrit une merveilleuse petite île recouverte d'un tapis de jacinthes sauvages, d'aubépines et de genêts en fleurs. Nous vîmes encore Carnac, Kermario, Kerles Can et Port Manech où, en 1945, Apel-les avait passé un été avec Florence et Jean d'Albis.

En juin, on quitta Paris pour El Vendrell où tous nos amis commencèrent aussi à arriver. Irving Davis attirait des confrères libraires-antiquaires : Ferraioli, Lyons, Matthews... Sylvie et l'écrivain Jean Thibaudeau séjournèrent chez Ursula Schroeder. Nous nous retrouvions le matin sur la plage de Sant Salvador, devant la maison de Pau Casals, et le soir dans les restaurants de la côte ou chez des amis catalans de la région : les Comes Valls à Vilanova ou les Anton Andreu à Montblanc. Je ne sais plus lequel de nos amis chassa d'un geste une abeille, quand Fenosa lui dit :

« Il ne faut pas tuer les abeilles, elles meurent de transformer la poussière en soleil. »

De retour à Paris, Fenosa termina Métamorphose 64, qu'il exposera chez Jacques Dubourg l'année suivante, avec les œuvres homonymes de 1962 et 1963. Fin décembre, nous partîmes pour Montméry chez Rosée de Pourtalès, en Limousin, où nous restâmes jusqu'en janvier 1965.

1965

En 1953, Claude Engels nous avait présenté le docteur Louis Cournot, alors que nous venions de nous installer rue Boissonade. Peu à peu, il était devenu notre médecin et notre ami. Il nous avait présenté ses parents, ses frères, ses sœurs et ses amis. Depuis quelque temps, nous avions remarqué qu'Apel-les dissimulait son bras gauche qui s'atrophiait. Louis Cournot l'envoya chez le neurologue Philippe Raverdy qui diagnostiqua un syndrome extrapyramidal gauche. Il améliora considérablement le tremblement de la main gauche de Fenosa et le soigna avec amitié et dévouement jusqu'à sa mort. Par ailleurs, Louis Cournot recommanda Apel-les au professeur Küss qui l'opéra de la prostate à l'hôpital Saint-Louis.

Nous passerons sa convalescence chez Rosée de Pourtalès, à Ambazac.

L'exposition chez Jacques Dubourg terminée, on partit pour El Vendrell, emportant vingt-cinq catalogues qu'Apel-les dessina et numérotait. À notre retour à Paris, il les signera en même temps que Francis Ponge. Depuis El Vendrell, on repartit à Ibiza chez Ursula Schroeder. Rosée de Pourtalès nous accompagna. Nous découvrîmes Formentera où les femmes filaient dans l'embrasement des portes, où les ailes des moulins à vent tournaient et où les figuiers s'épandent immensément, semblables à des temples orientaux. De retour à El Vendrell, nous trouvâmes Ebihara et sa femme installés à la maison. Se sentant à nouveau malade, Apel-les consulta le docteur Puigvert, un fameux urologue catalan, qui décida de le réopérer. Le coup fut terrible. Je le laissai donc à la clinique de Barcelone et partis chercher à Paris les sculptures qui devaient être présentées à la Sala Gaspar. Les marchands ne voulant pas payer le transport, je pris la décision de faire moi-même le transfert des sculptures. Rosée de Pourtalès, qui avait une ferme en Limousin, proposa de me prêter une remorque à bétail que nous avons remplie de bottes de foin. Ne connaissant rien de ce métier, j'appris en arrivant à Paris qu'il fallait disposer d'une autorisation pour le transport, d'une attestation d'assurance et d'une feuille de déclaration pour les douanes ! Des amis m'aidèrent à accomplir ces démarches. Mizui et trois de ses compagnons chargèrent la bétailière. Je repris la route dès le lendemain pour Barcelone. J'appris par téléphone qu'Apel-les avait fait une embolie. Il me racontera plus tard qu'il s'était vu habillé en médecin penché sur lui-même et qu'il s'était entendu dire : « Ce n'est pas ton heure. » Pendant mon voyage, deux grandes amies, Elvira Gaspar et Maria Josefa Comes Valls s'étaient relayées nuit et jour à son chevet. J'arrivai épuisée d'angoisse et de fatigue. Heureusement, Apel-les se remit vite et nous pûmes rapidement rentrer à El Vendrell où nous resterons jusqu'à la fin novembre. À notre départ pour Paris, les sculptures invendues furent chargées dans la remorque, pour être remportées. À la frontière, un douanier nous intima l'ordre de prendre la file des camions de marchandises. Fenosa, dont le regard pouvait lancer des éclairs, lui dit : « Depuis quand les sculptures sont-elles des marchandises ? » Interdit, le douanier nous laissa le passage.

1966

Dès notre retour de Londres où nous avons passé les fêtes de Noël, chez Irving Davis, nos amis Beretta de Carrare arrivèrent à Paris. Leur visite donna lieu à des rencontres avec Patiença Gray et Norman Mommens de Londres, avec les collectionneurs Connie et Guy de Bodard, François et Mercédès de Gunzburg, Édouard Dasen... À cette époque, l'architecte Paul Nelson et le peintre Jean Hélion demandèrent à Fenosa de participer à des réunions de réflexion sur l'évolution des loisirs.

Un ami d'Irving Davis, le marchand de vins Baraize (de la maison Bonal et Meynial) commença à fournir notre cave, en échangeant du vin contre des sculptures et de l'argent.

En juin, ce fut le départ pour El Vendrell où, début juillet, nous rejoignirent Henri et Madeleine Monnet accompagnés de Germaine Dieterlen qui nous offrit un magnifique panier Dogon. Monique Auricoste vint passer ses vacances. Au bout de dix jours, elle dit qu'elle devait rentrer à Paris. Fenosa lui demanda pourquoi :

« — Pour gagner ma vie

— La vie, on la gagne en naissant », lui répondit-il.

Dès que les neuf maisons amies furent pleines, les grandes excursions recommencèrent, à cinq ou six voitures. L'arrière-pays fut à nouveau sillonné et montré aux arrivants, surtout Almatret, le village natal des parents d'Apel-les où nous allions chercher de l'huile d'olive pour l'année.

À notre retour à Paris, il fallut préparer notre grand voyage en Orient. Le 18 octobre, Víctor Hurtado, Mizui et Nakamura nous accompagnèrent à Orly. Au-dessus du pôle Nord, on vit simultanément le soleil levant et le soleil couchant — spectacle impensable et inoubliable. Il faisait nuit lorsque nous arrivâmes à l'aéroport. Ebihara, Shimizu, Jiro et Seiko Hashimoto étaient là, avec une foule de journalistes. Après la conférence de presse, une voiture nous emmena avec Ebihara, tandis qu'une autre nous suivait. Nous traversions les campagnes et les villages endormis. On ne nous disait rien, nous ne demandions rien. Après une ou deux heures de route, apparut un hôtel isolé et fastueux, rempli de bouquets d'orchidées. Ebihara nous installa dans une chambre immense et nous invita à nous reposer. Il prévint qu'il reviendrait nous chercher trois jours plus tard. Épuisés, nous tombâmes

comme des masses. Une voix me tira de mon sommeil ; à l'aube, Apel-les avait soulevé le rideau et venait de découvrir le Fujiyama occupant toute la surface de l'immense baie vitrée de notre chambre.

Tout le séjour fut orchestré par Ebihara et par M. Hirose, le directeur de la galerie Takashimaya : les visites dans les îles de Kiushu et d'Okaido, l'exposition, l'admirable présentation des œuvres, le catalogue, la publicité, les banderoles au nom de Fenosa flottant dans le quartier de Ginsha, les affiches tapissant les couloirs du métro... Le troisième jour, le fils d'Ebihara vint nous chercher à Hakoné et nous arrivâmes à Tokyo par la côte du Pacifique. Takashimaya avait réservé une suite à l'Impérial Hôtel d'où nous avons une vue sur les jardins de l'empereur. Notre séjour dura jusqu'au 15 novembre. Jiro et Seiko Hashimoto venaient dîner avec nous et nous accompagnaient partout. Apel-les achetait des livres du XVIIIe siècle, parmi lesquels Cent poèmes par cent poétesses et deux carnets de gravures d'Hokusai. On visita Kyoto, Nara et Niko. Les soirées au théâtre Kabuki et Nô nous fascinèrent. Nous étions émerveillés par les érables rouges, par la végétation, par les temples et les jardins de pierre ou de mousses.

Le soir du vernissage de l'exposition, une foule massive était présente, qui regardait les œuvres de Fenosa et lui demandait s'il était bouddhiste. Un dîner offert par M. Iida, le propriétaire de Takashimaya, eut ensuite lieu dans une maison de geisha. L'exposition remporta un énorme succès : 60 sculptures furent vendues sur les 84 présentées. Pendant trois jours, Fenosa signa des boîtes au nom des acquéreurs, dans lesquelles les sculptures étaient rangées. Fenosa dira :

« Je dois le pain à Paris, le bien-être à Barcelone et la gloire à Tokyo. »

À Kagoshima, ville natale d'Ebihara, Apel-les fit six statuettes en terre cuite qu'il offrit à notre retour à Tokyo — il n'en gardera qu'une —. Accompagnés du sculpteur Minet San et de sa femme, on partit pour l'île d'Hokaido. On visita les Hainous à Shiraoi où, après le départ des touristes américains, le chef de tribu nous garda à déjeuner autour du feu. Le feu est leur dieu, auquel il sacrifia quelques gouttes de saké à l'aide d'un bâton sculpté par ses soins qu'il offrit à Fenosa à la fin du repas et qu'il signa Eka Shimatiokuu.

De retour à Tokyo, des lettres nous attendaient, de Marie-Roberte Guignard et de Jean Bottéro. À Hong Kong, des amis des Guignard,

Henri Vecht et sa fille Hélène nous attendaient à l'aéroport. Grâce à eux, on put faire de grandes promenades dans la campagne, dîner sur des bateaux à Aberdeen, découvrir la vie sur les jonques et les barques où s'exercent tous les métiers.

On partit ensuite pour le Cambodge, toujours guidés par les Guignard. Nous étions descendus à l'auberge des Temples. À pied, en pousse-pousse, en barque, on visita les temples les plus proches : Bayon, Banteay Srei, De Siem Reap, on remonta le fleuve pour aller au grand lac de Tonlé-Sap, en longeant les maisons sur pilotis ; là nous vîmes les aigles, les cigognes et les hommes vivre en grande intelligence.

À notre arrivée à l'aéroport de Téhéran, tout se déroula comme Jean Bottéro nous l'avait précisé dans l'une de ses lettres (15 novembre 1966) : « [son] meilleur ami, indéracinablement frère », le père Marie Joseph Stève, nous attendait. « [...] C'est un homme absolument charmant mais très occupé [...] Essayez d'aller à Isfahân et à Chiraz. [...] à Téhéran vous trouverez tapis et antiquités en pagaille. Pour les tapis, si cela vous intéresse, dites au père Stève de vous conduire chez notre vieil ami Aziz [...] Le père Stève fut admirable, et resta l'un de nos plus fidèles amis. Non seulement, il nous consacra son temps, mais il nous guida aussi dans le musée archéologique, nous invita chez Naderi et nous présenta au grand collectionneur Foroughi chez lequel nous déjeunâmes et vîmes les pièces les plus importantes de l'art sumérien, élamite et mésopotamien. Avant de rejoindre ses chantiers de fouilles à Suse, le père Stève nous traça une feuille de route. Sur ses conseils, on emprunta un autocar vers Isfahân, dormant au Shah Abbas et continuant jusqu'à Chiraz. On y admira les plus anciennes mosquées, les tombeaux Saadi Afez et le parc Saadi. On revint à Téhéran par l'avion et on visita Persépolis. La nécropole des rois Achéménides perchée dans les parois rocheuses et la tombe de Syrus nous impressionnèrent, plus que les bas-reliefs Sassanides. Nous devons aller à Palmyre, et de là, en Grèce. Mais la Syrie refusa le visa à Fenosa du fait de sa nationalité espagnole. Nous attendîmes durant trois jours à Téhéran le premier avion pour Paris, en passant beaucoup de temps au musée et chez Aziz à qui nous achetâmes un véramine bleu et un afghan rouge.

1967

En 1966, Joan Comes Valls avait commandé à Fenosa une grande sculpture pour le jardin de sa propriété de Villanova, « El Mironet ».

Apel-les l'avait commencée à Paris, mais il souhaita l'emporter à El Vendrell pour l'achever et pour la faire fondre à Valls. Yoshida vint l'aider à l'atelier et devint son assistant quand Nakamura rentra au Japon.

Tomàs Garcés et sa femme vinrent à El Vendrell. Inspiré par cette sculpture intitulée Catalunya, le poète écrivit un poème magnifique « La Patria nova », publié dans l'ouvrage de Raymond Cogniat consacré à Fenosa (Barcelone, Poligrafa, 1969). Quand Fenosa devra réaliser un bas-relief pour illustrer la couverture de cet ouvrage, il commencera par reprendre ce thème de Catalunya, dans un registre végétal.

Le 1er juin, nous partîmes en voiture d'El Vendrell, en compagnie d'Ursula Schroeder qui souhaitait venir à Madrid, à l'occasion de l'exposition de Fenosa organisée à la galerie Biosca. On arriva dans un climat d'émeutes car les Américains venaient d'installer une base militaire près de Madrid. Le directeur de la galerie Biosca, Luis Figuerola Ferreti, était désespéré, car la ville avait été désertée. Mais quelques-uns des amis de jeunesse de Fenosa étaient présents : Ridruejo, Angel Ferrant... L'exposition fut cependant bien reçue et la presse abondante.

À l'occasion de ce séjour, Fenosa se rendit au Prado où il revit les œuvres de son cher Velázquez, au Musée archéologique où il retrouva la dame d'Elché. À l'Académie San Fernando et à l'église San Antonio de la Florida, il eut la joie de revoir les magnifiques Goya. Le retour se fit par Segovia, Avila, Soria...

À El Vendrell, la restauration du deuxième étage de la maison avait commencé. Ce fut un énorme travail car il fallut démolir et restaurer les arcades mudéjar, supprimer les murs des huit pièces qui avaient été aménagées dans cet espace. On s'aperçut alors que le toit était en très mauvais état et qu'il risquait de s'effondrer. Les poutres maîtresses furent remplacées et la toiture refaite à l'ancienne, avec des canyes⁵³ cousues à la main sur lesquelles des tuiles romaines étaient posées. Ces canyes doivent être coupées un an auparavant, au moment précis d'une lune de janvier propice à leur bonne conservation. L'escalier principal fut aussi dégagé jusqu'en haut. Enfin, la tour gothique qui avait dû être foudroyée et mal restaurée, avait perdu sa forme rectangulaire originale, car l'un des angles était arrondi. Les pierres de taille qui la couronnaient sur deux côtés manquaient aussi. Tout cela fut restauré, de même que la sortie de

l'escalier sur la terrasse de la tour, remplacée par une écoutille coulissante.

Robert Pikelny repeignit les deux poutres qui avaient dû être remplacées dans la grande salle du premier étage. Pendant ce temps, Fenosa modela les têtes de ses amis Joan Perucho et Joan Gili, ainsi que celle d'Anita. Cet été-là, Joan Perucho — directeur artistique de la maison d'édition Polígrafa — pensa à un livre sur Fenosa. Il en parla à l'éditeur, Manuel de Muga, qui s'enthousiasma et demanda à Fenosa de contacter un auteur français pour rédiger l'ouvrage. Raymond Cogniat lui sembla le plus indiqué car il avait toujours été attentif à l'œuvre de Fenosa. Deux rencontres eurent lieu à Paris. L'édition de cette monographie se fit dans des conditions impensables aujourd'hui : Manuel de Muga demanda à Apel-les d'exécuter deux lithographies en couleurs, qui furent imprimées à 75 exemplaires chez Fernand Mourlot. Puis, l'éditeur choisit vingt statuettes en terre cuite tirées à cinq exemplaires, auxquels s'ajouta encore un exemplaire supplémentaire justifié à son nom. De Muga acquit donc au total cent vingt sculptures. Enfin, l'éditeur offrit cent exemplaires du livre qui furent tous dédicacés par Fenosa et presque tous accompagnés d'un dessin original de l'artiste.

1968

À notre retour à Paris, en octobre 1967, Fenosa était allé rue Barrault, chez Fernand Mourlot. Apel-les n'avait jamais fait de lithographies, mais il était ravi de se lancer dans cette nouvelle technique. Mourlot mit un atelier à sa disposition, où un dessinateur-lithographe, Gino Diomaiuto, l'attendait. Entouré et soutenu, Fenosa travailla dans une atmosphère chaleureuse. Lorsqu'il eut terminé les deux lithographies pour Manuel de Muga, Mourlot lui demanda d'en faire deux autres pour lui. Pendant toute l'année 1968 et jusqu'en 1969, Apel-les fut plus souvent rue Barrault qu'à l'atelier. Il exécuta plus de lithographies que ce que Mourlot lui avait demandé. En sus des quatre premières, il en fit cinq. Et Mourlot lui offrit généreusement les tirages des 75 épreuves de chacune d'elles. Pendant cette période, Fenosa dessina beaucoup, sur zinc ou sur papier report, et fit de nombreux essais en noir et blanc qui restèrent pour la plupart des exemplaires uniques.

Mourlot voulut réaliser un livre avec des lithographies de Fenosa. Il lui demanda donc de trouver un auteur. Comme Francis Ponge venait souvent rue Boissonade, Apel-les s'adressa à lui. Mais

Francis Ponge déclina la proposition, car il venait de publier un livre sur la lithographie et il avait déjà consacré deux textes à l'œuvre de Fenosa à l'occasion des deux dernières expositions de la galerie Jacques Dubourg. Il suggéra alors de pressentir Roger Caillois que Fenosa ne connaissait pas. Louis Cournot était son médecin et Claude Engels-Cournot avait été son élève à Buenos Aires. Ils le présentèrent donc à Fenosa. Roger Caillois demanda trois jours de réflexion avant de donner sa réponse. Trois jours plus tard, le téléphone sonna : il acceptait. Ce n'est qu'en 1970 que Mourlot enverra Gino Diomaiuto à El Vendrell pour que Fenosa signe les bons à tirer.

Fenosa prit souvent le chemin de l'atelier Mourlot où il lithographia plusieurs de ses affiches d'expositions : en 1970 pour la galerie Jacques Dubourg ; en 1973 chez Balanci Graham à l'occasion de la sortie du livre de Roger Caillois ; en 1979 encore, pour l'exposition du Centre d'Études Catalanes (Paris).

Le peintre et sculpteur Haïm Kern présenta à Fenosa son ami Robert Thomas, directeur de l'Institut français de Rabat, qui décida d'organiser une exposition à l'automne suivant. Jean-Claude Winckler était alors en poste au Maroc et dès qu'il apprit la nouvelle, il nous invita à la résidence. On gagna le Maroc début novembre, en voiture, depuis El Vendrell. Grâce aux précieux conseils de Joan Perucho, nous traversâmes l'Espagne en visitant des lieux admirables. De Teruel, on prit des pistes forestières jusqu'à Albarracin. Le bas Aragon était splendide, les peupliers rouges comme des flammes et comme les toits des maisons. On passa dans des forêts saupoudrées de neige, pour arriver à la source du Cuervo qui sourd de la falaise, creusée de cascades et de grottes multiples, moussues et verdoyantes. On parcourut les Monts universels. On s'arrêta à Cuenca avant de traverser l'Andalousie, Grenade, Cordoue, Cadix, où Fenosa chercha vainement son ami le danseur de flamenco El Niño de Cádiz. Il l'avait fréquenté à Paris dans les années 1940 et avait fait de lui une statuette. À Algèsiras, on embarqua pour Tanger avant de filer vers Rabat où Betty et Jean-Claude Winckler nous attendaient. En leur compagnie, on se rendit à Salé, dans les jardins des Oudaïyas, à la Médina... Comme nous désirions visiter le Maroc avant l'ouverture de l'exposition, Jean-Claude Winckler nous remit une feuille de route. Nous partîmes le 13 novembre pour Mogador, en nous arrêtant à Mazagan pour visiter la citerne. De là, nous longeâmes le littoral en suivant une petite route tapissée de varech de toutes les couleurs remonté de l'Océan par les paysans pour le faire sécher —

extraordinaire chemin dominant de très haut l'Atlantique. Entre Mogador et Marrakech, une violente tempête de sable nous surprit sur la route. Les branches d'eucalyptus tombaient autour de nous. J'étais épouvantée, mais Apel-les me conseilla de rouler le plus rapidement possible. C'est ainsi que l'on put arriver sans dommage à la Koutoubia, où le consul général de France nous reçut. Nous trouvâmes le sage d'Agdal, visitâmes la Médina, les tombeaux saadiens et la place Jemaa-El-Fna. En dépit des recommandations de Jean-Claude Winckler qui ne nous avait pas caché son inquiétude : le mois de novembre est la saison des pluies ; les oueds auraient pu nous emporter. Nous traversâmes l'Atlas entourés d'arcs-en-ciel. Après une nuit à Ouarzazate, on prit la piste pour Zagora et on admira le long de la vallée du Draa les villes médiévales construites en pisé. De Zagora à Tamegroute, les vingt kilomètres de route étant impraticables, un chauffeur nous mena à la Bibliothèque coranique de Tamegroute. Fenosa ne pouvait imaginer que plus de quatre mille manuscrits étaient conservés dans une petite maison au gardien introuvable. Après une heure de recherches, celui-ci arriva et nous ouvrit la porte. Les manuscrits étaient empilés du sol au plafond et formaient des corridors dans lesquels on pouvait circuler. À la demande de Fenosa, le gardien-bibliothécaire tira des piles un traité d'astronomie et un traité de médecine qu'il put admirer sur une petite table. On revint par Erfoud, Fès et Volubilis. Le 22 novembre, nous étions de retour à Rabat où le vernissage de l'exposition avait lieu le 26. Le 27, nous reprenions la route, chargés de poteries et de tissus de cet admirable pays.

1969

En janvier, Fenosa commença La Première. De nombreux amis passaient à l'atelier : Michel et Nella Cournot — rencontrés l'année précédente à Sant Vicenç de Calders, près d'El Vendrell, où Louis et Claude Cournot avaient acheté une maison —, les Honegger, Borès, Philippe Bonnet, Pierre Lesieur qui choisit une statuette qu'Apel-les baptisa de son nom et en retour de laquelle il lui offrit un pastel — tous les tableaux que nous posséderons proviendront toujours d'échanges.

Le 16 mai, Apel-les eut 70 ans. À cette occasion, nous organisâmes une grande fête rue Boissonade. Tous ses amis étaient présents. Moura Aptekman fit envoyer un immense gâteau circulaire entouré de 70 petites bougies.

On partit pour El Vendrell à la fin mai. En juin, eut lieu à Barcelone, à la Sala Gaspar, la seconde exposition pour la sortie du livre de Raymond Cogniat consacré à Fenosa. Joan Perucho écrivit la préface de cette manifestation où les vingt statuettes achetées par Manuel de Muga étaient présentées. Les maisons amies étaient pleines. Nous nous retrouvions à la plage le matin où nous projetions les promenades de l'après-midi. La campagne était encore cultivée en terrasses où les oliviers, les amandiers et la vigne se mêlaient, et où l'on trouvait de nombreux bories ombragés d'un sorbier ou d'un arbre fruitier.

Fenosa aimait travailler le matin. Il nous accompagnait rarement à la plage. Si, d'un coup de paume, il n'avait pas rendu à la terre la statuette élaborée, celle-ci allait s'aligner pour sécher sur une étagère. Puis, il choisissait celles qui pourraient être cuites. Les autres étaient aussitôt détruites. Lorsqu'elles revenaient de chez le cuiseur, une autre sélection était faite entre celles qui perdureraient à l'état de terre cuite et celles qui partiraient chez le fondeur. Les fondeurs eurent une importance capitale. L'année était ponctuée par les allées et venues chez les fondeurs. Il fallait d'abord porter les originaux à fondre. Puis, les cires devaient être retouchées, signées et numérotées par Fenosa. Selon le rythme des fontes, cela pouvait représenter un travail considérable.

À notre retour d'El Vendrell, Fenosa reprit La Première et continua d'aller chez Mourlot où le livre de Roger Caillois s'élaborait. En décembre, dans son atelier du boulevard Saint-Jacques, Appel-les commença une longue série de dessins de La Première qu'il poursuivit jusqu'en février 1970. Il l'achèvera en mars 1970, chez Rosée de Pourtalès, à Montméry. Il en fit énormément et en déchira encore plus. En en dressant l'inventaire, j'en ai répertorié plus d'une centaine. C'est le troisième dessin du 29 mars 1970, qu'il choisira pour l'affiche de la sixième et dernière exposition organisée chez Jacques Dubourg.

1970

TF1 et l'INA commandèrent à Frédéric Czarnes un film consacré à Fenosa, qu'il tourna à l'atelier du 25 au 27 mars. Le cinéaste vint souvent interviewer Fenosa avant le début du tournage. Le film est très intéressant : on peut notamment y voir La Première en terre, que Fenosa modèle pour la présenter chez Jacques Dubourg. Le film a l'atelier pour cadre, avec ses planches disjointes — avant qu'il ne soit rénové — et les étagères pleines

d'un monde foisonnant de statuettes dont Apel-les dit qu'elles sont ses remords.

Renato Ischia devint le nouvel assistant de Fenosa. Originaire de Trento — sur la route de Florence, Dürer dessina cette ville où l'on voit la maison de ses ancêtres —, il resta aux côtés de Fenosa jusqu'en 1979. Il aida Fenosa à l'élaboration de La Première. Quand Fenosa se mit à travailler sur le plâtre, notre ami le photographe Izis vint faire une série de photos à l'atelier.

Apel-les demanda à Michel Cournot une préface pour le catalogue de l'exposition à la galerie Jacques Dubourg. C'est grâce à son texte que l'œuvre fut appelée La Première, par référence à cette première femme que Dieu avait créée avant Eve et qu'il avait perdue. « Il vécut des milliers d'années, seul. Ne se faisant pas à sa solitude. Un matin, en se promenant dans une vigne, il la vit, petite, allongée dans un sillon, lui tendant le bras. Aucun doute c'était elle [...]. Il se pencha, il la prit dans sa main. Il lui dit : – Où étais-tu ? », écrivit Michel Cournot.

1971

Je me sentis toujours protégée par Vieira da Silva qui m'encouragea à travailler. Au début, je faisais des statuettes très fenosiennes. Un jour, elle voulut absolument faire fondre l'une d'elles — une sirène — qui, par un étrange hasard, est entrée dans les collections du Musée national d'Art moderne-Centre Pompidou (Paris) grâce à la dation de Vieira da Silva ! Dans une famille, un sculpteur c'est déjà beaucoup. Plutôt que de continuer à travailler l'argile, je commençai à me consacrer à la gravure qui présentait aussi l'avantage d'être moins encombrante. Là encore, Vieira da Silva persuada Denise Renard d'exposer mes gravures dans sa galerie de la rue Jacob. Plus tard, toujours chez Vieira da Silva et Arpad Szenes, Apel-les et moi rencontrerons Georges Jaeger et Marcel Bernet qui, après la mort de Fenosa, resteront mes plus fidèles amis et mes plus sûrs soutiens.

Marcel Bernet vit, chez Vieira et Arpad, la vingtaine de statuettes de Fenosa que le couple possédait. Il les admira. Avec sa femme, il vint rue Boissonade pour en acheter une. Il eut un coup de foudre pour un grand bronze de plus d'un mètre de hauteur — une Tempête de 1972 —, mais le prix n'était évidemment pas le même que pour une statuette de dix-huit centimètres de hauteur.

Il dit qu'il n'avait pas de quoi l'acheter. Fenosa lui répondit alors :
« Payez la petite et emportez la grande. »

Marcel Bernet compare les œuvres de Fenosa aux estampes japonaises du XVIIIe siècle : saisir le geste, l'instant qui passe. Il capte parfaitement ce que Fenosa disait :

« Si une sculpture a besoin d'être expliquée, tu peux fermer le voile. C'est raté, elle doit s'expliquer elle-même ; ce que j'essaie de faire c'est une chose de sensation, d'émotion : plus suggérer la chose que la faire. C'est l'ami qui regarde qui doit sentir. Si cela doit se concrétiser dans les idées, c'est mauvais, car les idées perdent beaucoup de la sensation. Quand la sensation se transforme en pensée, on perd l'intensité. C'est pour cela que je suis sculpteur. »

Fenosa allait toujours régulièrement chez Mourlot où l'on continuait d'imprimer le livre de Caillois qui sera achevé en 1973 et exposé, ainsi que les lithographies, à la galerie Balanci Graham. Sur une carte postale, Caillois nous écrivait le 26 avril 1970 : « Je suis ravi des épreuves... tout me plaît, format et caractères. Il faut évidemment le texte groupé, non coupé ; il est écrit pour une cohérence, interne le plus strict possible, plus que pour une segmentation visuelle ou respiratoire... Et encore une fois je me réjouis de cette parfaite typographie. »

Fenosa entreprit deux sculptures monumentales : Orlando furioso et Flamme. Au printemps, le père Stève rencontré à Téhéran en 1966 vint à Paris et passa à l'atelier où il posa devant Apel-les qui, pour marquer leur amitié, voulut faire son portrait. Les séances de pose furent passionnantes. Le père Stève s'amusa à faire un faux en écriture. Sur une tablette d'argile, il écrivit un texte en élamite à la gloire de Fenosa !

Gaston Palewski commanda à Fenosa le portrait de sa femme Violette en pied et en robe du soir. Apel-les alla au château du Marais avec une sellette et de la terre. Il y eut malheureusement une histoire de chien jaloux qui le mordit. Les séances de pose s'arrêtèrent du même coup. Fin mai, nous partîmes pour El Vendrell en passant à Meung-sur-Loire chercher Lucien Sablé. Lucien Sablé, Renato Ischia et Anita restèrent aux côtés de Fenosa durant mon voyage en URSS, Nella Cournot m'ayant entraînée dans cette aventure épuisante mais passionnante.

1972

Lorsque nous étions rentrés à Paris, à l'automne 1971, Gérard Xuriguera nous avait présenté le père Thouvenin qui dirigeait et animait la Maison des Jeunes et de la Culture de Belleville (Paris, XXe arrondissement). Il voulait organiser une exposition qui eut lieu en février 1972. Le père Thouvenin et ses collaborateurs, Jean-Louis Adam et Marie Fourcade, mirent tout en œuvre pour que l'exposition soit admirablement présentée. Pierre Descargues l'inaugura et, pour appuyer son discours, sortit un petit bronze de sa poche. Un deuxième événement eut lieu au cours de cette soirée. Le père Thouvenin nous avait conviés à dîner au restaurant du Centre. Au milieu du repas, la porte de la salle à manger s'ouvrit et Vivette Winckler-Monod entra, chargée d'un paquet, qu'elle déposa sans un mot devant moi. Je l'ouvris et vis avec stupéfaction ma tête en terre qu'Apel·les avait faite en 1948. Comme il l'avait complètement oubliée, il décida de l'appeler « Nicole retrouvée ».

À l'atelier, Orlando furioso commencé l'année précédente avançait suffisamment pour être exposé en plâtre au musée Rodin, puis à Rochechouart. Il fallut attendre la visite de Joan et Miquel Gaspar, en 1974, et leur désir de le montrer dans leur galerie de Barcelone, pour qu'il soit fondu en bronze. Les amis étaient passionnés par cette œuvre et notamment Michel Cournot qui fit une série de photographies dont il ne sera jamais satisfait.

Après l'exposition du centre culturel de Belleville, une autre exposition fut organisée à Rochechouart en Limousin. Le directeur du Centre artistique et culturel, Raymond Leclerc, la réalisa avec ambition, car les sculptures monumentales encore en plâtre présentaient des risques quant à leur transport. Nous partîmes avec notre ami Marc Bernard qui avait rédigé la préface du catalogue, accompagnés d'Ursula Schroeder et de Renato Ischia.

En avril, Gaston Palewski, président du Conseil constitutionnel, commanda le fronton de la porte du Conseil constitutionnel. L'œuvre sera inaugurée le 27 avril 1973 par Gaston Palewski et Jacques Duhamel. Fenosa se mit au travail dès réception de la commande. Comme toujours, il modela dans la terre, puis son assistant Renato Ischia fit le moule à creux perdu permettant à Fenosa d'achever l'œuvre à même le plâtre. Il sculpta une sphinge qui figure à l'avant de la porte. Puis, quand il se rendit à la fonderie pour retoucher et signer la cire, il modela au revers, directement dans la cire, un visage de sphinx. Gaston Palewski souhaitait que la patine soit claire. La fonderie Susse expliqua

l'inutilité d'une telle patine que la pollution noircirait rapidement. Le Conseil constitutionnel accorda donc un crédit supplémentaire pour qu'une patine à la catalyse d'or soit exécutée.

Le 27 mai, à la gare de Lyon, nous retrouvions Jacques et Colette Duhamel, Monique et Jean-Louis Funck Brentano, Arlette Susse, pour nous rendre à Dôle à l'inauguration du Polyphème de Fenosa, tant admiré et finalement fondu. En 1949, Jean Cocteau voulait l'acheter pour sa propriété de Milly-la-Forêt ; il y renonça devant le prix de la fonte en bronze établi par la fonderie Susse. Dans une lettre du 11 décembre 1961, Jean Cassou avait écrit au directeur général des Arts et des Lettres, à propos de cette œuvre : « Le Polyphème est une sculpture de vastes dimensions... il est comme Oradour, profondément pathétique, l'énorme tête dressée sur un cyclope aveuglé, sa gesticulation ténébreuse s'abattant sur la masse du bélier dans la toison touffue duquel s'accroche le minuscule Ulysse, est d'un puissant effet. Tant de combinaisons plastiques, tant d'ingénieux contrastes, tant d'intentions ironiques qui se répondent et nous amusent en même temps qu'elles nous touchent composent une œuvre véritablement homérique... Au bout du compte une œuvre dans l'ensemble comme dans les détails de laquelle on sent palpiter la vie.... » Cette lettre était restée sans effet. Dix ans plus tard, quand il fut question d'installer l'œuvre, Roger Caillois m'écrivit le 16 avril 1971 : « Je voulais surtout avoir des nouvelles pour Polyphème, vous paraissiez pleine d'espoir, mais vous vous refusiez à trop de certitude, par une superstition que je partage. Je voulais être assuré à mon tour, car j'aime beaucoup ce groupe, et je me suis un peu démené pour qu'il reçoive du métal la permanence, la permanence qu'il exige. Je serais si content de le voir éternel en plein air, en pleine intempérie... »

Début juin, nous partîmes pour El Vendrell. Nella Cournot arriva et s'installa avec son fils Ivan et ses amies Sonia et Franka dans la maison d'Anita. On alla ensemble jusqu'à Almatret voir l'oncle Joan qui, depuis qu'il était à la retraite, avait regagné son village natal. À notre retour à Paris, une exposition eut lieu à Caen, dont Gérard Xuriguera était l'initiateur et le préfacier.

1973

Début janvier, nous partîmes pour Londres où nous étions invités par la belle-fille d'Irving Davis, Ianthe, et son mari John Carswell. Tout en retrouvant les liens d'amitié qui nous unissaient avec Irving, nous revîmes nos amis Carras, Molesworth, Sainsbury... Fenosa

revisita avec plaisir les musées, surtout le British Museum avec ses salles mésopotamiennes, assyriennes ou grecques et le fronton du Parthénon : à l'ouest se lèvent les deux bras de Phaéon suggérant le lever du soleil et à l'est se tient la tête du cheval de Sélène. On se rendit aussi à Oxford, chez Elisabet et Joan Gili, éditeur et libraire-antiquaire rencontré chez Irving Davis. Ce séjour fut très reposant, dans la maison de Hurst Lane située en lisière de la lande où nous allions nous promener avant la tombée de la nuit, là où de légers brouillards élèvent le mystère.

Les lithographies et le livre de Roger Caillois furent exposés en mars à la galerie Balanci Graham. Peu avant l'exposition, Henri Fabre, Catalan de Perpignan, vint à la maison. Il écrivit : « les sculptures de Fenosa, le besoin du ciel symbole de toutes les libertés qui recherchent le Beau, la foi en la vie... ».

L'été arriva et Apel-les travailla beaucoup à El Vendrell et chez les fondeurs : chez Vila à Valls, mais aussi chez Parellada, au-delà de Barcelone, où les Gaspar avaient fait transporter les plâtres d'Orlando et de La Première. Invités par Pierre et Paulette Denis à Cadaquès, nous y restâmes quelques jours. Pierre nous fit découvrir avec sa petite embarcation la beauté de la côte, le cap Creus, mais aussi celle de la montagne — « Mare del Deu del Mont », où Verdaguer écrivit son grand poème « Le Canigou ».

En décembre, le docteur Philippe Raverdy hospitalisa Fenosa à Saint-Germain-en-Laye, où il voulait surveiller les effets d'une nouvelle médication sur son tremblement : le Modopar. Il obtiendra ainsi une amélioration de plus de 50 %, qui permettra à Fenosa de réaliser le Monument à Pau Casals en 1976 et 1977.

1974

En mai, eut lieu une exposition organisée par la municipalité de Dieppe. Pierre Andreu en fut le commissaire. Apel-les apprécia aussitôt sa gentillesse, sa culture et sa compréhension de l'œuvre. Je me souviens de notre surprise admirative en entrant dans la galerie de l'Oranger où se tenait l'exposition. En même temps eut lieu le Mai des poètes, en collaboration avec la ville du Havre. À cette occasion, Fenosa exécuta une lithographie. Pierre Andreu l'envoya à René Char qui s'excusa de ne pouvoir venir et lui écrivit le 11 mai : « [...] le dessin de Fenosa est ininterrompu donc parfait. » Le maire nous accueillit chaleureusement. Jean Leymarie, Renato Ischia, Nella Cournot nous accompagnaient et nous fîmes la

connaissance de Lucien Curzi qui deviendra un ami. Il écrira de nombreux articles sur Fenosa et son œuvre et m'aidera à constituer le fichier des œuvres — d'après un petit carnet bleu où, depuis les années 1950, je notais les noms, dates, dimensions, tirages et collectionneurs des œuvres fondues — qui servira de base de travail pour le catalogue raisonné.

Le lendemain du vernissage dieppois, Mary Mallet nous invita à Varengeville, dans sa propriété du Bois des Moutiers. Nous y restâmes quelques jours, heureux de la retrouver dans ce lieu magique.

Chaque voyage à El Vendrell était une invite à des changements d'itinéraire. Nous découvriions ainsi d'autres lieux et d'autres paysages. Cette année-là, on s'arrêta dans le Gers, à Saint-Clar — fief de la famille Cournot — pour y visiter des maisons à vendre. Fenosa voulait acheter une ferme pour y entreposer les sculptures et pour couper les voyages en deux. Heureusement, l'histoire ne se renouvela pas !

Pendant l'été, d'autres amis se joignirent à nous : Hugues et Françoise Labrusse, ainsi que Robert et Solange Jaulin rencontrés chez Ursula Schroeder. Nous ne les connaissions pas encore car ils rentraient de Colombie et venaient passer leurs vacances dans leur maison de Masarbonès — un village à l'intérieur des terres qui deviendra une nouvelle destination de promenades. Là, loin des côtes, la main de l'homme est omniprésente. Les murets de pierres sèches qui retiennent la terre sont reconstruits après chaque orage, en épousant la forme du terrain. Cette architecture parfaite commandée par la nature, lieu d'harmonie, de beauté et de paix, incitait Apel-les à réciter des sonnets de Dante ou de Góngora. À la tombée de la nuit, nous dînions sur la terrasse et sous la voûte étoilée où aucune lumière de la côte ne venait nous déranger. Apel-les nommait les étoiles une à une, les constellations, les nébuleuses, qu'il connaissait bien pour les observer sur la terrasse de la maison d'El Vendrell avec un télescope acheté au Japon. Il possédait aussi le globe céleste par l'abbé Th. Moreux, ainsi que de nombreux livres sur les constellations et des ouvrages d'astronomie, notamment L'Astronomie populaire de Camille Flammarion (Paris, 1881).

En septembre, on partit pour Majorque, à Pollença, près du cap de Formentor, invités par les collectionneurs Josa. Apel-les avait déjà visité l'île dans les années 1930 et racontait qu'à cette époque on pouvait faire sortir une procession pour un douro.

1975

Pendant l'hiver, Fenosa travailla sur le plâtre du grand Saint-Georges, le dragon et la princesse. L'exposition de la Sala Gaspar fut ouverte à Barcelone, le 4 mars, en présence de Fenosa. Les amis arrivèrent de Madrid : Antonio et Monique Bonet Correa, les Tosello de Suisse, Michel et Nella Cournot de Paris, ainsi qu'Ursula Schroeder, les Labrusse, Renato Ischia... Tous les amis catalans étaient là, pour découvrir Orlando furioso et La Première en bronze.

Pierre, l'un des fils de Joan Gaspar, fit des photographies extraordinaires du fondeur Parellada surveillant la descente des deux sculptures du camion-grue et leur entrée dans la galerie dont il fallut élargir la porte pour permettre leur passage. Cinq haïkus du recueil Formes et paroles de Salvador Espriu avaient été choisis pour la préface du catalogue. C'est durant ce séjour que nous fîmes la connaissance du grand poète catalan. À Pilar Parcerisas, Fenosa déclarera :

« Nous n'avons presque jamais parlé ensemble. Cependant nous sommes tombés d'accord sur pas mal de choses. Quand il explique qu'il n'est pas croyant, qu'il est agnostique, je peux en dire autant. L'agnosticisme, je le comprends comme une recherche de Dieu, telle qu'on parvient presque à le toucher. Avec la religion, on ne le touche pas, ce sont les autres qui le touchent... Entre sculpture et poésie, il n'y a pas de différence. L'art est une seule chose, un état d'âme. La beauté, nous la portons à l'intérieur du cœur. Ce que nous avons à l'extérieur, nous l'avons déjà vu à l'intérieur...54. »

Le soir du vernissage, les Gaspar organisèrent un dîner. Après le dîner on repartit pour El Vendrell. Le lendemain matin, l'Association musicale Pau Casals d'El Vendrell, présidée par J. Altet, et une délégation municipale menée par le maire S. Recasens, vinrent demander à Fenosa s'il accepterait de réaliser un monument à la mémoire de Pau Casals. Appel-les accepta à la condition qu'on lui laisse toute liberté d'exécution. La commission parla de l'emplacement prévu pour l'érection du monument : la place Nova. Je me souvins d'un détail qui nous avait étonnés, mais qui fut significatif de la suite des événements. Les membres de cette commission dirent à Fenosa que si les façades des maisons ne lui plaisaient pas, elles seraient remodelées. Fenosa s'était écrié : « Surtout, n'y touchez pas ! »

Fenosa fixa le prix du monument à huit millions de pesètas. La commission partit ravie. Nous l'étions aussi, car cette commande nous permettrait d'acheter à Paris un atelier avec un logement contigu. Le lendemain, J. Altet et quelques membres de la commission revinrent pour dire que le prix était trop élevé. Fenosa le baissa de moitié.

De retour à Paris, Apel-les commença immédiatement à modeler des anges. Mais il devint sombre et parut fatigué. À l'approche de Pâques, nous décidâmes de repartir pour El Vendrell. Dès notre arrivée, Apel-les recommença aussitôt à sculpter des anges, de toutes dimensions, en ronde bosse ou en relief. Il modela aussi des portraits en pied de Pau Casals jouant du violoncelle. Il exécuta même un bas-relief de 3,50 mètres de hauteur et 2,50 mètres de largeur. Rien ne parvint à le satisfaire jusqu'au jour où il remonta triomphant du jardin, une tuile romaine à la main. Cette tegula romana avait une grande signification pour Fenosa : elle partageait selon lui le nord du sud de la France, la langue d'Oil de la langue d'Oc. Il la dressa sur la sellette et recouvrit la partie concave d'une couche de terre sur laquelle il appliqua des boulettes de terre aplaties où se profilaient des anges musiciens. À partir de ce projet, il conçut la maquette avec ses deux faces : la musique sur la face concave, la gloire sur la face convexe. La commission vint voir le projet et l'approuva. Nombreuses furent les propositions d'aide et de collaboration gracieuses : le propriétaire d'une usine mit un hangar à disposition de Fenosa pour qu'il y élabora le monument, le maçon transporta les matériaux, le menuisier s'offrit à réaliser la plateforme sur laquelle l'œuvre devait s'élever. Cet enthousiasme généreux réjouit Fenosa qui pensait qu'une sculpture ne peut naître qu'au prix des efforts de toute la société.

En mai, Maria Lluïsa Borràs vint déjeuner à El Vendrell et interviewa Fenosa :

« Il y a quelque chose de curieux, à l'âge mûr, un certain jour, sans s'en rendre compte, le peu que l'on puisse obtenir de bon sort tout seul [...]. Le temps complète l'espace ; l'espace sans le temps n'est pas compréhensible. Le temps dans la vie d'un sculpteur est une ristourne [...]55. »

En août, la terre de la maquette fut cuite. À cette occasion, nous avons organisé une fête à la maison, pour présenter l'œuvre à nos amis barcelonais ou installés dans la région.

La commande avait été passée, le projet proposé et la maquette acceptée, mais la commission n'avait pas d'argent pour en financer la réalisation. Elle chercha donc de l'aide auprès de nos amis Josep Andreu et Alexandre Cirici i Pellicer. Fenosa repartit pour Paris, extrêmement déçu par tant d'irresponsabilité.

1976

Le 20 janvier, nous étions à Madrid, pour assister au vernissage de l'exposition des œuvres de Fenosa à la galerie Ponce — une galerie ouverte l'année précédente par quatre sculpteurs associés : Jesus Valverde, César Montaña, Venancio Blanco et Joaquín García Donaire — dirigée par Monique Bonet Correa. Son mari, l'historien d'art Antonio Bonet Correa, écrivit la préface du catalogue. Installée sur la Plaza Mayor, la galerie comprenait une pièce au rez-de-chaussée, reliée au sous-sol par un escalier et d'anciennes caves composées d'une dizaine de petites salles voûtées abritant chacune une sculpture de Fenosa admirablement éclairée. Dans cette ambiance extraordinaire, Fenosa retrouva son vieil ami revenu d'exil, le peintre Colmeiro.

L'association Pau Casals d'El Vendrell eut une idée : elle demanda à Fenosa de donner deux études qu'elle ferait fondre en bronze à 35 exemplaires, à ses frais, pour financer la réalisation du monument. Fenosa était, par principe, contre les multiples et avait toujours refusé de dépasser le tirage à cinq exemplaires qu'il s'était fixé. Mais le désir de réaliser le monument étant trop fort, il accepta finalement. « Je vais comme une sardine, une boîte de conserve sous le bras », dira-t-il. Forte de ce don, l'association décida d'aller de l'avant.

Ce printemps-là, on arriva tôt à El Vendrell. Je laissai Apel·les aux bons soins d'Anita, de son assistant Renato Ischia et d'Ursula Schroeder, car je devais repartir à Paris pour y subir une opération. Je reçus des lettres enthousiastes d'Apel·les. Tout allait bien. Fin mai, lorsque je revins convalescente, il m'attendait à l'aéroport et je ne le reconnus pas : un terrible accident avait eu lieu à La Floresta. Sa sœur Palmira était morte brûlée vive. Pendant des jours, il resta sombre et silencieux.

Pendant ce temps, Renato se débattait avec le menuisier et le forgeron pour monter l'armature du Monument à Pau Casals. Sur une plate-forme en bois de 25 m² à 60 cm du sol, un immense sommier en métal fut dressé. Tout devait être calculé avec la plus

grande exigence, car la sécurité de Fenosa, de son assistant et de leurs aides en dépendait. En effet, cette armature devait supporter plus de cinq tonnes de terre. Dès que la terre fut mise en place, Apel-les alla chaque matin esquisser les anges. Il fallait aller vite et après chaque séance, Renato recouvrait les deux faces du monument d'immenses bâches en plastique afin de maintenir la terre fraîche. Au fur et à mesure que le travail avançait, le monument prenait de la hauteur, au point d'atteindre presque le toit du hangar : coulé en bronze, le monument mesurera plus de sept mètres de hauteur. Si le toit du hangar avait été plus élevé, le monument aurait vraisemblablement été plus haut encore.

La face consacrée à la musique fut rapidement exécutée. En revanche, la face convexe, celle des trompettes de la gloire, le découragea : Fenosa les trouvait trop agressives, alors que cette sensation ne lui était pas apparue sur la maquette. Nous rencontrâmes à ce moment-là Jaume et Montserrat Miró qui vivaient dans le même immeuble que Salvador Espriu. Jaume raconta au poète les tracasseries du sculpteur. Il arriva à El Vendrell, quelques jours plus tard, triomphant, avec le poème d'Espriu : « El vell arbre va caure... » Pendant le mois d'août, le fondeur Ramon Vila envoya les mouleurs pour exécuter les moules à creux perdu. Dès que le plâtre en fut tiré et que le monument fut remonté, Apel-les ne garda que deux anges trompettistes, les autres étant remplacés par des anges chanteurs et par des anges tenant le phylactère sur lequel le graphiste Pedragosa dessina les lettres du poème figurant sur la face convexe du monument.

Les amis faisaient la navette entre le hangar et la maison, pour suivre l'évolution du monument. Nella Cournot vint avec Nekrassof ; Hugues et Françoise Labrusse avec Jacques et Claude Phytillis. Durant la phase du moulage, Fenosa avait modelé le portrait d'Hugues Labrusse. Quand nous revînmes à Paris, en octobre, Apel-les découvrit la livraison de Sud intitulée « Fenosa Poétique »⁵⁶ dans laquelle Hugues Labrusse et son ami le poète occitan Max Pons avaient généreusement rassemblé tous les poèmes publiés à ce jour autour de Fenosa, ainsi que les traductions du catalan.

1977

Robert et Solange Jaulin nous invitèrent à passer les fêtes de fin d'année à La Vilette, près de Chamonix, dans un magnifique chalet. Apel-les passa son temps à dessiner des femmes-sapins.

À l'atelier, le relief de Saint-Georges terrassant le dragon — commandé par le Centre d'Études catalanes à Paris — avançait. Il sera apposé sur la façade le 8 novembre suivant. Dans le même temps, Fenosa travaillait à un Nuage : une sculpture monumentale et horizontale. L'année suivante, il modèlera d'ailleurs encore plusieurs nuages qui traverseront La Tempête pourchassée par le Beau Temps.

Apel-les fit la connaissance de Camille et Nelly Masrour qui lui achetèrent des sculptures en vue d'une exposition. Nous étions aussi souvent invités chez Françoise et Pierre David et chez madame Tezenas où les poètes Salah Stétié et Georges Schéhadé connurent Fenosa.

En juin, ce fut à nouveau le départ pour El Vendrell. Avec Renato Ischia, Fenosa se remit au travail pour avancer le Monument à Pau Casals. On embaucha un jeune sculpteur de La Bisbal, Joan Cornella, et un manœuvre qui surveilla les montées et les descentes d'Apel-les sur les échelles empruntées pour accéder aux différents niveaux de l'échaffaudage. Apel-les avait toujours souffert du vertige ; seule la passion qui l'animait lui permettait de surmonter ce handicap. S'il n'était pas satisfait de la position d'une tête, d'un mouvement de bras ou d'aile, ou encore s'il fallait descendre ou remonter un ange, supprimer toute une partie de l'œuvre comme les trompettes de la gloire, il n'hésitait pas à couper, scier, déplacer, élever, défaire, refaire... tant son exigence était grande. Sa préoccupation principale concernait les profils. Il voulait que l'on sente sans le voir, comme dans la nature, le mouvement en spirale inhérent à la vie. Lorsqu'il eut le sentiment de l'avoir exprimé aussi bien par la forme donnée aux mouvements des bras, que par les courbures des ailes, il décida que le monument était achevé. En juin 1975, lors de l'interview à Maria Lluïsa Borràs, il confiait déjà :

« Je vois dans cette sculpture la vie même, un battement d'ailes⁵⁷. »

De nombreux amis et des journalistes, souvent conduits par les passionnés Joan et Elvira Gaspar, vinrent voir le monument — et notamment Manuel Ibáñez Escofet.

Cependant, rien n'était toujours résolu pour le financement. Des réunions eurent lieu à El Vendrell, à la demande de M. Altet. À Paris, nous recevions des lettres au contenu invariable : les problèmes financiers seront résolus, la sculpture partira

prochainement pour la fonderie... Nous rentrons à Paris en n'ayant rien obtenu.

À Paris, suite au déménagement de la fabrique de cartonnages « Tim », située au rez-de-chaussée, on se rendit compte que l'atelier de Fenosa était devenu inchauffable — c'était l'air chaud d'en bas qui aidait notre poêle à charbon. À cela, il fallut ajouter des fuites survenues à la toiture qui détériorèrent de nombreux plâtres originaux. Je fis des démarches nombreuses pour trouver un nouvel atelier, multipliant les lettres. Lorsque je me plaignis, Fenosa me répondit :

« Ce qui m'intéresse, c'est la sculpture, sinon j'aurais eu un atelier. »

Peu après, alors que j'étais désespérée, je lui dis : « On va finir comme Rembrandt, modèle de ses élèves. » Il me répondit :

« Bien sûr. Cela est la gloire. C'est la liquidation. La gloire, c'est de ne pas l'avoir. »

1978

Mes recherches d'atelier restant vaines, nous décidâmes, avec l'aide de Renato Ischia, de tapisser les murs de laine de verre, pour l'isoler. Le résultat fut satisfaisant. Cette année-là, Apel-les termina Nuage et Cassiopée.

L'architecte Olivier Winckler, l'un des fils de Jean-Claude, nous présenta une de ses amies, Maraki Roulier, pour laquelle il venait de construire une maison à Nicolau en Crête. Elle nous y invita en avril et nous y passâmes dix jours idylliques. On visita l'île et le fameux musée d'Heraklion. En rentrant par Athènes, entre deux avions, nous montâmes au Parthénon, visiter le musée de l'Acropole.

À notre retour, Camille et Nelly Masrour, dont la galerie était située rue de Bellechasse, dirent à Fenosa que leurs locaux étant trop exigus pour présenter l'exposition de ses sculptures, ils s'étaient associés à la galerie Bellechasse Internationale que dirigeait madame Charonnat. Sa galerie offrait en effet un superbe espace propice à la sculpture. Le vernissage y eut lieu le 16 mai, jour anniversaire d'Apel-les.

Avant notre départ pour El Vendrell, j'étais inquiète car l'hôpital Saint-Vincent-de-Paul avait entrepris des travaux sur ses parties

mitoyennes avec notre logement de la rue Boissonade. Des démarches avaient été faites par notre avocat auprès de l'administration de l'hôpital pour que les cheminées soient surélevées. En rentrant en octobre, je constatais que rien n'avait été fait. Pressentant une catastrophe, je me rendis sur le chantier pour demander qu'on me prévienne au moment du rehaussement des cheminées, afin que je puisse éteindre le poêle. Le 22 novembre, je me réveillai, titubante. Affolée, je téléphone à l'hôpital, où l'on m'avertit que l'architecte sera présent sur le chantier en début d'après-midi. En y arrivant, je vis un homme se détacher d'un groupe et se diriger vers moi. C'était l'architecte Michel Quent qui comprit aussitôt la situation. À ma suite, il vint à la maison, vida le poêle et envoya des ouvriers sur le toit pour retirer les morceaux de maçonnerie de l'ancienne cheminée qu'ils avaient jetés dans le conduit. Le gaz carbonique aurait pu nous asphyxier. L'air passant sous les portes et à travers les verrières nous avait sauvés. Michel Quent ralluma le feu, donna des ordres et ne nous quitta pas. En fin d'après-midi, le chef de chantier et les ouvriers responsables vinrent s'excuser. La contrepartie de cette épreuve fut l'amitié trouvée auprès de Michel et Sophie Quent, amitié sur laquelle nous nous sommes souvent appuyés.

Nous étions arrivés à El Vendrell à la mi-juin. Apel-les me demanda de récupérer, au hangar où le Monument à Pau Casals avait été élaboré, une table, des sièges et surtout une aile d'ange en plâtre. Dès qu'il eut l'aile entre les mains, il la dressa verticalement et modela un ange qui la chevauchait. Il me dit : « Le beau temps est arrivé. » À l'automne, dès notre retour à Paris, Le Beau Temps trouvé grâce au Monument à Pau Casals, il entreprit sa dernière œuvre monumentale : Le Beau Temps pourchassant la Tempête.

Cet été-là, nous reçûmes de nombreux amis : Pierre et Paulette Denis, Nathalie et Aude Fandre, Monique Auricoste qui arriva en voiture avec Rita et Jean Vercors. De Barcelone, vint le président de la Généralité de Catalogne, Tarradellas, accompagné du ministre de la Culture, Pi y Sunyer, pour voir le Monument à Pau Casals. Fenosa fut félicité d'avoir pu le mener à son terme. La réponse de Fenosa fut la suivante : « C'est la ténacité, la force, l'austérité. »

Le jeune sculpteur Joan Cornella, qui avait assisté Fenosa, s'était fait embaucher chez le fondeur Ramon Vila. Il nous apprit qu'Alexandre Cirici i Pellicer avait fait une conférence à propos du monument, le 27 décembre 1977, sans que personne ne nous en ait averti. Apel-les en fut choqué. Joan Cornella nous prévint aussi qu'il était question de fondre le monument chez un autre fondeur, à

Reus. Fenosa adressa une lettre en catalan à l'Association Pau Casals d'El Vendrell, pour l'avertir de la gravité de la situation :

« [...] je vous rappellerai que mon assistant Joan Cornella va travailler chez mon fondeur R. Vila avec l'unique souci de surveiller le déplacement du plâtre et toutes les opérations de la fonte. Je veux préciser qu'il existe un droit de propriété artistique ; que l'artiste conserve la propriété morale de son œuvre, et particulièrement pour un sculpteur, la fonte ne peut se faire qu'avec son accord et sous sa surveillance [...]. »

Grâce à cette lettre, le pire put être évité.

1979

Durant l'hiver 1978-1979, l'Association Pau Casals d'El Vendrell ne voulant plus payer le loyer du hangar, fit démonter le plâtre du Monument à Pau Casals, sans en demander l'autorisation à Fenosa. Il fut acheminé par le fondeur Ramon Vila et mis en dépôt à Valls, où il arriva dans un triste état. Si Fenosa en avait été avisé, il aurait surveillé cette opération délicate — cette précaution aurait été utile ultérieurement quand la municipalité de Barcelone décidera de le fondre.

En mars, une exposition de quatre sculpteurs catalans — tous nés en 1899 — eut lieu à Barcelone, à la Caixa d'Estalvis : Rebull, Viladomat, Fenosa et son grand ami Josep Granyer. Nous nous rendîmes à Barcelone pour le vernissage et pour le déjeuner organisé par le président Tarradellas au Palais de la Généralité, avec les sculpteurs et nos amis Joaquim Ventalló, Manuel et Maria Ibáñez Escofet.

En avril, le ministère de la Culture espagnol inaugura la première rétrospective des œuvres de Fenosa à la Bibliothèque nationale. Le directeur des Musées, Evelio Verdura, écrivit la préface du catalogue qui comprenait aussi des textes d'Antonio Bonet Correa, Alexandre Cirici i Pellicer et Álvaro Martínez-Novillo. C'est à cette occasion que Fenosa fit la connaissance de ce dernier — conservateur du Département des Sculptures au Musée national d'Art moderne et commissaire de l'exposition — qui deviendra un ami. L'accrochage de l'exposition était magnifique et la préface enchantait Fenosa. Elle se terminait par ces mots : « Apel·les Fenosa muchas veces solo entre les "fieras" tranquilo y optimista, quizás pudiera decir lo del viejo griego : "solo está el sol en el cielo"⁵⁸. »

Le 16 mai, MM. Leselbaum et Molho, respectivement président de l'Université de Paris-Sorbonne et membre fondateur du Centre d'Études catalanes de Paris, inaugurèrent l'exposition où, pour la première fois, le plâtre original du Beau Temps pourchassant la Tempête fut montré. Fenosa rencontra souvent Jean Châtelain, directeur des Musées de France, et Monique Laurent, conservateur du musée Rodin, pour organiser la rétrospective de ses œuvres qui aurait lieu l'année suivante dans ce musée parisien.

À El Vendrell, on retrouva les amis, la plage, les promenades et les visites prometteuses des représentants de l'Association Pau Casals. En juin, la télévision envoya Claudi Puchades Battle pour faire un reportage sur Fenosa. Il fut suivi d'un autre reportage, en catalan celui-là, tourné le 25 septembre.

À notre retour à Paris, Georges Jaeger, grand ami et médecin de Vieira da Silva et d'Arpad Szenes, deviendra notre médecin. Nous nous rendions souvent dans son laboratoire du CEABH, rue Saint-Jacques, pour y faire des bilans de santé. Martine Bernet était sa collaboratrice. L'atmosphère y était étonnante : nous étions accueillis par le perroquet ; le bureau de Georges Jaeger était encombré de fossiles, de pierres et de calendriers de tous les temps et de toutes les formes ; près des fenêtres, il cultivait une végétation équatoriale dans des bacs.

1980

Le 8 mai, j'appris la mort subite de ma mère. Ce furent les pompiers qui m'en avertirent. Je raccrochai deux fois de suite avant de comprendre ce qu'ils m'annonçaient. Notre voisin et ami Jacques Blazy m'accompagna chez elle. De retour à la maison, Apel·les m'entoura de paroles apaisantes et magnifiques. L'une d'entre elles me marqua profondément et m'aida : « C'est ainsi que l'on plante ses racines de l'autre côté. » Peu après, Jacques Guignard nous quitta aussi subitement. Tous deux se faisaient une joie d'assister au vernissage de la rétrospective du musée Rodin qui eut lieu le 10 juin. Comme toujours, de nombreux amis entourèrent Fenosa : Josep Granyer venu de Barcelone, Sylvie et Jean Thibaudeau perdus de vue depuis quelques années... Ils nous présentèrent Esin et Jean-Marie Del Moral. Ces derniers vinrent nous rendre visite à El Vendrell durant l'été suivant. Jean-Marie Del Moral fit alors de nombreuses photographies de Fenosa sculptant, dessinant ou se promenant.

À l'occasion de la rétrospective du musée Rodin, Apelles fit aussi la connaissance de Bruno Jarret — alors photographe attiré de cette institution — qui deviendra notre ami et le photographe des œuvres de Fenosa quand Étienne-Bertrand Weill quittera définitivement la France pour s'installer à Jérusalem. Nous avons rencontré ce dernier chez Christian Zervos et il avait fait les premières photos de sculptures de Fenosa pour l'exposition organisée en 1952 à la galerie Jacques Dubourg. Avant de partir pour Israël, il était venu avec sa femme et nous avait remis tous les clichés des œuvres d'Apelles. Ce geste avait tellement bouleversé Fenosa, qu'il lui avait offert une statuette.

Une autre rencontre — avec Jean Bernard et Jean Dubos — nous attacha à la fonderie de Coubertin, pour laquelle Fenosa avait la plus haute estime et la plus grande confiance.

Lorsqu'on arriva, cet été-là, à El Vendrell, la situation du Monument à Pau Casals n'avait pas évolué. Fenosa manifestait de plus en plus fréquemment le désir de détruire le plâtre original. C'était là sans compter sur des amis fidèles qui le sauvèrent : Josep Andreu, Alexandre Cirici i Pellicer et Jordi Maragall qui nous présenta son fils Pasqual et le maire de Barcelone Narcís Serra. À l'automne, la municipalité de Barcelone décida de faire fondre le monument et de payer Fenosa.

Durant l'été, pour le compte de la télévision espagnole, Mario Antolín et Sibilla Pironti réalisèrent un film sur Fenosa : d'abord à El Vendrell, puis à Paris (au musée Rodin où se tenait la rétrospective), ils interviewèrent Apelles qui raconta de nombreux souvenirs et événements survenus pendant sa jeunesse.

1981

Au début du mois de mars, on se rendit pour quelques jours à Barcelone, où Rafael Prades — le régisseur de la Culture de la municipalité — prépara le contrat de fonte et d'achat du Monument à Pau Casals. Avant de rentrer à Paris, Jordi et Basi Maragall nous invitèrent à déjeuner. Apelles leur raconta que l'UNESCO venait de lui commander une sculpture destinée à devenir un trophée remis dans le cadre du Prix de l'Éducation pour la Paix, selon un vœu du Japon. Fenosa évoqua alors l'olivier, symbole de la paix. Au moment de gagner le taxi qui devait nous conduire à l'aéroport, Jordi nous accompagna et disparut. Au bout de quelques instants, il

revint avec une brassée de branches d'olivier qu'il venait de cueillir dans le jardin de son père, le grand poète Joan Maragall, et qu'il offrit à Fenosa. Dès le lendemain, Fenosa commença une série de statuettes. Federico Mayor choisit l'une d'entre elles, alors qu'elles étaient encore à l'état de terres cuites. Depuis cette date, ce trophée est remis chaque année par l'UNESCO.

Durant cette année, après la signature du contrat le 28 avril, les allers et retours entre Paris, El Vendrell et Valls furent nombreux pour que Fenosa puisse restaurer le Monument à Pau Casals. Cette tâche énorme l'épuisa, car il dû refaire à même la cire des mains, des doigts, des fragments d'ailes... qui avaient été détériorés ou perdus pendant le démontage et le transport.

Au Japon, la galerie Yoshii présenta deux expositions de Fenosa, l'une à Tokyo, l'autre à Osaka. Jean Thibaudeau écrivit la préface du catalogue : « Fenosa est fou de la sculpture. Demandez-lui laquelle est sa préférée, parmi ses œuvres, il vous répondra c'est la prochaine, celle qui n'existe pas encore, celle dont il n'a pas encore idée. De cette façon, il a délivré son art de l'enfer de la perfection qui est la mort, où habituellement on l'enferme... »

Début juin, la Régie immobilière de la Ville de Paris (RIVP), qui avait acquis les immeubles et les ateliers d'artistes du 51, boulevard Saint-Jacques, fit déménager les sculptures pour permettre la rénovation des locaux. À la demande de Fenosa, de nombreuses sculptures en plâtre furent détruites : Les Quatre Saisons, le grand Saint-Georges... Jean-Marie Del Moral vint faire des photos, alors que toutes les statuettes et les têtes se trouvaient encore en place sur les étagères. Je ne le remercierai jamais assez d'avoir exécuté ce reportage qui témoigne des quarante années consécutives de création de Fenosa.

À El Vendrell, Víctor Hurtado nous présenta Montserrat Massó qui nous entourera de sa précieuse amitié. Nous reçûmes aussi Jiro et Seiko Hashimoto accompagnés d'un élève, le charmant Shuzo Kageyama.

En décembre, Orlando furioso fut exposé au Grand Palais, où Jean-Paul Lacaze, directeur de l'Établissement public de La Défense, découvrit l'œuvre de Fenosa et désira voir d'autres sculptures. Accompagné d'une impressionnante suite de collaborateurs, il vint au dépôt IAT de Gentilly où René Verger avait organisé une sorte d'exposition. Il remarqua Le Beau Temps pourchassant la Tempête et demanda à Fenosa de l'agrandir. Fenosa refusa, ne se sentant

plus la force de réaliser une nouvelle œuvre monumentale. Jean-Paul Lacaze l'assura cependant de sa volonté de l'acquérir quand il disposerait d'un emplacement adéquat. Année après année, l'architecte Michel Moritz tint Fenosa au courant de ce projet qui se concrétisa finalement, puisqu'en 1985, l'œuvre fut inaugurée par Jacques Deschamps qui avait succédé entre temps à Jean-Paul Lacaze.

Du 27 novembre au 7 décembre, on repartit à El Vendrell pour surveiller la fonte du Monument à Pau Casals. À notre retour, Apel-les transforma en atelier un petit appartement que la RIVP avait mis à sa disposition durant les travaux de rénovation de son propre atelier du boulevard Saint-Jacques. Il y exécuta notamment quelques statuettes et le portrait de Jean Thibaudeau.

1982

Jusqu'au retour des sculptures dans l'atelier rénové du boulevard Saint-Jacques, Apel-les travailla dans cet appartement de la Porte d'Orléans. Du 26 mars au 19 avril, on repartit à El Vendrell pour y suivre la mise en place des éléments en bronze du Monument à Pau Casals. J'accompagnai quotidiennement Fenosa chez le fondeur Ramon Vila, Apel-les tenant impérativement à retrouver dans le bronze le mouvement qu'il avait donné dans le plâtre. Ramon Vila fut merveilleux de diligence, d'intelligence et de passion, répondant à toutes les exigences de Fenosa.

À notre retour à Paris, Robert Mallet nous dit son intention d'organiser une exposition d'œuvres de Fenosa au Bois des Moutiers de Varengeville. Sans moyens, il déploya une énergie formidable pour mener à bien ce projet, remplissant tour à tour et simultanément les fonctions de commissaire, transporteur et manutentionnaire, avec l'aide de ses jardiniers. À Paris, une exposition eut aussi lieu à la galerie Yoshii, prolongeant celles qui s'étaient déroulées l'année précédente à Tokyo et Osaka.

Le 6 juin, le Monument à Pau Casals fut inauguré à Barcelone, sur la place Pau Casals, par Narcís Serra, maire de Barcelone, et Jordi Pujol, président de la Généralité de Catalogne.

En juillet, le médecin d'El Vendrell, Isaac Contel, fit hospitaliser Fenosa à la clinique San José de Barcelone. Ce fut le premier avertissement d'une insuffisance respiratoire.

Pilar Parcerisas et le cinéaste Manuel Cuso vinrent à El Vendrell faire un reportage produit avec le concours de la Direction générale du Patrimoine culturel de la Généralité de Catalogne. Dans l'interview, Apel-les dit notamment :

« J'ai quelques principes moraux. On ne peut pas dissocier la beauté de la bonté et je continue à le penser. C'est un péché de le faire. Comme la science et l'éthique, on ne peut pas non plus les dissocier. »

Le 5 octobre, Jordi Pujol remit à Fenosa la Médaille d'or de la Généralité de Catalogne — la plus haute distinction officielle catalane. La cérémonie fut solennelle. Après les discours du président et d'Alexandre Cirici i Pellicer, Apel-les se leva et prononça ces paroles :

« Je voudrais seulement vous dire que nous sommes dans le Salon de Sant Jordi, et que Sant Jordi est un saint civil, à pied et sans arme. »

L'assistance applaudit et murmura, se demandant ce que Fenosa avait bien voulu dire. Il avait voulu signifier que les Catalans n'étaient pas des guerriers. Ce qui me rappelle d'autres de ses propos confiés à Xavier Garcia qui lui demandait « Est-ce que nous sommes un peuple destiné à être vaincu ? » :

« Non, il y a des hauts et des bas, comme toujours. Nous paraissions un peuple pacifique, mais nous sommes un peuple lutteur. Nous sommes aussi un peuple des causes perdues⁵⁹. »

Dans un autre entretien, Fenosa dit encore :

« On doit aimer autant son propre pays que celui des autres. Nous avons beaucoup de chance d'être catalans, et c'est dommage que les autres ne puissent pas l'être aussi. »

1983

Le 10 janvier, deux protocoles d'accord furent signés avec Rafael Prades, régisseur de la Culture pour la municipalité de Barcelone :

l'un pour l'acquisition du Beau Temps pourchassant la Tempête, l'autre pour la rétrospective des œuvres de Fenosa qui aurait lieu à la fin de l'année au Palais de la Virreina à Barcelone.

Du 21 au 24 avril, Fenosa fut invité par la municipalité de Montpellier à l'occasion de la Fête de la Poésie. Notre ami Pierre Andreu, directeur-adjoint de l'Opéra de Montpellier, suggéra d'inviter Francis Ponge et Fenosa et de faire transporter le monumental Orlando furioso pour le temps de cette manifestation. Le 23, dans le vestibule de l'Opéra, le poète Jean-Marie Gleize prononça un discours en l'honneur de Ponge et Fenosa. Puis l'assistance se dirigea vers le musée Fabre, devant lequel Orlando furioso avait été installé. Le maire, Georges Frêche, nous y attendait en regardant la sculpture. Il commença à prononcer son discours, puis s'interrompt tout à coup, se tourna vers Fenosa et lui demanda s'il souhaiterait vendre cette œuvre à la Ville de Montpellier. J'entendis à peine la réponse favorable d'Apel-les à cette offre d'achat tellement inattendue. Pour clore cette manifestation, connaissant la tradition catalane de Saint-Georges — patron de la Catalogne fêté, depuis l'époque des troubadours, avec des livres de poésie et des roses —, Pierre Andreu distribua des roses à toute l'assemblée.

En décembre 1982, des amis nous avaient appelés en nous conseillant d'acheter Le Monde du soir. Dans la page intitulée « Légion d'honneur », à la rubrique « Étranger », Fenosa était nommé chevalier de la Légion d'honneur. Seuls les ressortissants étrangers étaient proposés sans avoir à entreprendre de démarche personnelle. Deux jours plus tard, la lettre du ministre des Relations extérieures, Claude Cheysson, datée du 31 décembre 1982, arriva. Lorsqu'Arnauld Wapler apprit la nouvelle, il offrit sa propre croix à Fenosa. La cérémonie eut lieu le 18 mai au Centre d'Études catalanes. Jean Châtelain lui remit la distinction et le directeur du Centre, Jacques Lafaye, offrit un cocktail. Fenosa et ses amis furent ravis de cette reconnaissance de la France qu'il aimait tant et où il avait réalisé pratiquement toute son œuvre.

Nous partîmes peu après pour El Vendrell, où Sophie et Michel Quent vinrent passer quelques jours. Avant leur retour en France, Michel Quent nous remit un plan de la maison où il avait mentionné tout ce qui était défectueux — merveilleuse leçon d'architecture et d'amitié. Le photographe F. Català-Roca et son fils Martí photographièrent des sculptures en vue de leur publication dans le catalogue de la rétrospective de Barcelone préparé par Mercè Doñate, commissaire de l'exposition, et par Eloïsa Cendra. L'historien d'art José Corredor-Matheos écrivit le scénario du film

d'Aleix Gallardet consacré à Fenosa, qui fut présenté à l'ouverture de la rétrospective.

Cette première rétrospective des œuvres de Fenosa organisée à Barcelone fut un véritable succès. Au Palais Albéniz, le maire de Barcelone, Pasqual Maragall, et sa femme Diana, offrirent un dîner à tous nos amis de Catalogne et de France, parmi lesquels Jean Thibaudeau qui avait été envoyé par France-Culture pour couvrir l'événement.

1984

Depuis quelques années, la santé de Fenosa était fragile. Dans la nuit du 30 au 31 janvier, il sombra dans le coma. Georges Jaeger le fit admettre aux urgences de l'hôpital Cochin, puis dans le service du docteur Christoforov. Pendant les quatre années suivantes, Appel-les sera admirablement soigné et entouré. Sans le dévouement de ses médecins et celui de son dentiste le docteur Antoine Vassallo qui le soigna avec tant de délicatesse et d'efficacité que Fenosa ira à ses rendez-vous avec bonheur, sans eux il n'aurait pu faire les merveilleuses statuettes de ses dernières années. Après sa mort, le docteur Christoforov me dira : « Lorsque l'on a vu votre mari pour la première fois, ses poumons étaient dans un tel état qu'il aurait dû ne plus vivre. Nous ne comprenons pas. »

La vue affectée par le vieillissement, le tremblement de sa main gauche qui s'étant accentué Fenosa présentait une moindre résistance à la fatigue, et me demandait de lui lire chaque jour des livres qui le passionnaient et auxquels je ne comprenais rien. Heureusement, je pris goût peu à peu aux Nouveaux Sentier de la science de Sir Arthur Eddington, à La Science et l'hypothèse d'Henri Poincaré, au Traité d'électricité de Maxwell, au Hasard et la nécessité de J. Monod, à La Logique du vivant de François Jacob, à L'Homme neuronal de Jean-Pierre Changeux... Vénus dévoilée de Jacques Blamont (1987) fut le dernier livre que je lui lus et qui l'enthousiasma, lui enseignant que la profession de sculpteur n'avait rien à envier à celle d'astrophysicien. Cette passion de Fenosa pour les sciences n'était pas récente. Déjà en 1944, quand il était en Limousin, Henry de Luze, alors étudiant en chimie, lui avait offert des traités de physique et de chimie, tant Fenosa l'avait harcelé de questions scientifiques durant les séances de pose pour son buste.

Cette année-là, Fenosa rejoignit en avion El Vendrell où, du 28 mai au 3 juin, la municipalité lui rendait hommage. Avec amour et beaucoup d'imagination, Anna Serra, régisseur de la Culture, organisa cette semaine de manifestations. Les festivités commencèrent le 28 à la bibliothèque municipale, où Daniel Giralt-Miracle présenta une exposition de sculptures de Fenosa et de photographies de lui par Jean-Marie del Moral. Toutes les écoles de la région participèrent à des expositions. Je n'ai jamais vu autant de versions de Nicole au chapeau, de Flûtiste et d'Ophélie... sculptées, dessinées et coloriées. Des centaines de cahiers contenaient des biographies écrites et illustrées par les élèves. Chaque soirée était occupée par les conférences d'historiens et de critiques d'art. La veille de la clôture de l'événement, eut lieu un concert avec l'Orfeo et la chanteuse catalane Marina Rossell. Le 3 juin, une immense estrade fut montée devant la maison, sur laquelle pendant plus de deux heures se succédèrent toutes les représentations folkloriques de la région, dont certaines remontent à l'époque romaine. Le maire d'El Vendrell, Martí Carnicer, prononça un discours en déclarant Fenosa « fils adoptif d'El Vendrell », et il lui remit, à cette occasion, la Médaille d'or de la ville.

Depuis son hospitalisation, Fenosa était sous oxygène en permanence. Malgré cette contrainte, le temps se déroula comme toujours. Apel-les fit des statuettes et dessina de plus en plus. Quand Yves Cournot nous envoya sa fille Sophie, Apel-les en fit le portrait, ainsi que celui de Jean-Marie del Moral.

Durant cet été-là, je cherchai une jeune fille susceptible de venir m'aider à Paris : Natàlia Aribau restera avec nous durant une année. Nous ferons connaissance de sa famille avec laquelle nous nous lierons d'amitié.

Manuel Ibáñez Escofet eut l'idée d'un achat par la Généralité de Catalogne d'un ensemble de pièces significatif de l'œuvre sculpté de Fenosa. Il soumit ce projet au président Jordi Pujol. Grâce à cet achat, je pus en effet conserver la maison et maintenir l'atelier de Fenosa, après sa mort.

De retour à Paris, Apel-les voulut absolument assister — rue Allende, à Nanterre — au scellement du Beau Temps pourchassant la Tempête par le maître fondeur Jean Dubos. Après cette visite, il me dit :

« Beaucoup de blessures cicatrisées, cinquante ans de chemin sans écouter les sirènes. »

Peu après, il me confia encore :

« J'ai toujours fait la même chose que maintenant. Je ne me suis pas laissé détourner. »

1985

Après la mort d'Arpad Szenes, survenue le 16 janvier, nous vîmes de plus en plus souvent Vieira da Silva et Georges Jaeger qui continuait de la soigner et de l'entourer, comme il le fera avec tous ses amis dans la détresse.

Un dimanche matin, Fenosa reçut la visite de Bernard et Bruna Vargaftig. Cette rencontre fut essentielle et bouleversante. Lorsque j'ouvris la porte, Bernard Vargaftig resta immobile sur le seuil, imposant, et dit : « Fenosa, j'ai vu brûler Oradour... »

Durant l'été, ils vinrent à El Vendrell, accompagnés de leurs amis Joëlle et Jean-Marie Gleize. Fenosa avait connu ce dernier à Montpellier en 1983, lors de la Fête de la Poésie. Il écrira plusieurs textes consacrés à Fenosa et son œuvre. Dans « Le temps n'existe pas. Apel-les Fenosa », un vers me trouble beaucoup : « Il donne ce qui l'efface, il nous attend, il nous voit. » J'ai revu Jean-Marie Gleize et lui ai parlé de ce dernier vers qui apporte en deux mots une définition juste de la personnalité d'Apel-les. Il me dit alors : « Ce vers a sans doute un double sens : il dit à la fois quelque chose de l'attitude d'Apel-les dans la vie, et quelque chose de plus fondamental encore. Apel-les choisit d'apparaître en disparaissant, de se rendre présent en s'effaçant. Et puis, contemplatif, il donne corps à sa contemplation, et c'est l'objet qui le remplace. Il se rend invisible pour rendre le visible, pour rendre visible. Il donne en s'effaçant, il donne ce qui l'efface. »

Par une belle journée de printemps, j'accompagnai Fenosa à l'hôpital Cochin pour qu'il y fasse des examens de contrôle. Apel-les se sentait si bien, qu'en sortant, il ne vit pas les marches d'un perron, tomba de tout son long et se fractura l'épaule droite. La veille, il avait modelé une statuette qui se tenait le bras droit. Il la baptisa Cassandre.

Le 14 mai, Jacques Deschamps, directeur de l'EPAD de La Défense inaugura au 15, rue Allende à Nanterre, le groupe monumentale du Beau Temps pourchassant la Tempête. Des photographies de Michel Dieuzaide ont conservé le souvenir de cette inauguration. Le

22 septembre, F. Català-Roca photographia quant à lui l'inauguration, par le maire de Barcelone, Pasqual Maragall, d'un autre tirage de cette œuvre installée sur l'avenue Gaudí, non loin de la Sagrada Família.

Deux jours avant notre départ pour El Vendrell, Catherine Adamov demanda un rendez-vous à Fenosa pour l'interviewer à propos de Picasso. Elle travaillait pour le compte d'Ariana Stassinopoulos Huffington qui devait réaliser un film sur l'artiste génial. Fenosa parla de Picasso avec un amour et une passion qui bouleversèrent Catherine Adamov. Je n'eus malheureusement pas la présence d'esprit de lui demander une copie de son enregistrement. Lorsque nous reviendrons à Paris, ce sera trop tard : les bandes seront déjà parties pour New York. J'écrirai à plusieurs reprises à Ariana Stassinopoulos Huffington. En vain. Elle ne réalisa finalement pas le film, mais publia un livre⁶⁰ où les propos de Fenosa, tronqués et dénaturés, sont parfaitement erronés. Ceci prouve qu'elle a reçu et utilisé ce témoignage sans aucune pudeur et sans craindre d'en dénaturer le contexte. Mais que faire contre les imposteurs ?

En dépit des allées et venues à Cochin, des séances de kinésithérapie, des antibiotiques et de l'oxygène qu'il devait prendre en permanence, Fenosa entreprit de restaurer La Tempête pourchassée par le Beau Temps, dont le plâtre original était entreposé à Noisy-le-Grand chez un ouvrier de la fonderie Susse. Après deux heures de travail, il décida de revenir le lendemain. Le trajet étant assez long pour arriver sur place. Après deux autres heures de travail, je lui demandai s'il n'était pas fatigué : « — Non, je m'amuse », me répondit-il. Le temps passait et j'étais de plus en plus inquiète. Je lui proposai de rentrer. Il me répliqua : « — Si tu continues, je vais m'asseoir pour t'écouter. » C'est ainsi que l'œuvre put être sauvée.

1986

L'éditeur André Dimanche désirant publier un livre de poésie, illustré par Fenosa, Bernard Noël vint voir les dessins. Il écrivit « La statue d'élan » et Bernard Vargaftig composa « Suite Fenosa » qui donna son titre au recueil illustré de six lavis de Fenosa⁶¹.

Apel·les était de plus en plus fatigué, mais il me disait avec l'humour dont il ne se départissait jamais : « Je n'aurai jamais assez de temps pour finir mes vingt ans. »

Comme depuis de nombreuses années, Fenosa rejoignit El Vendrell par avion — cette année-là en compagnie de Dolors, qui avait remplacé Natàlia Aribau. Les bouteilles d'oxygène l'attendaient à la maison grâce à Anita et au docteur Isaac Contel. Début octobre, Martine et Marcel Bernet vinrent passer quelques jours en Catalogne. Marcel Bernet me racontera plus tard ce que, fièrement, Fenosa lui avait dit à propos de la maison d'El Vendrell — « Je l'ai faite de mes mains » — dans un geste des deux pouces relevés comme s'il était en train de monter une sculpture ».

En octobre eut lieu une exposition à la Sala Gaspar, à Barcelone, présentée par l'historien d'art José Corredor-Matheos qui écrira de nombreux textes, un livre, Fenosa, homme, artiste et la Paix, édité par la mairie de Barcelone, pour l'inauguration de la rue Apel·les Fenosa, en 1993. Ce livre raconte la vie de Fenosa à travers son œuvre, allant de 1914 où il voulut s'engager dans le corps des volontaires catalans pour défendre la liberté, jusqu'à l'aboutissement de sa création : Le Beau Temps pourchassant la Tempête, symbole de la Paix pourchassant la guerre. Ce livre est prolongé par un merveilleux sonnet de José Corredor-Matheos « À Apel·les Fenosa, El buen tiempo sigue venciendo a la tempestad⁶². »

On entra à Paris peu après le vernissage. Pierre Seghers préparait un propos sur Fenosa, à paraître dans sa revue Poésie 87 (n° 18). Il commençait son texte en évoquant le monde des « taiseux », ceux qui font et ne parlent guère : « [...] sans un mot, comme par sorcellerie, il fait surgir d'un peu de terre, du réel au merveilleux, une autre présence, celle d'une liberté totale [...]. »

1987

Le 1er janvier, Georges Jaeger vint nous présenter ses vœux, en nous offrant un superbe amaryllis blanc. Fenosa lui parla du premier versement effectué par la Généralité de Catalogne, dans le cadre de l'achat des sculptures. On évoqua le projet d'acheter un petit appartement non loin de l'atelier. Georges Jaeger nous en dissuada et me dit : « Apel·les ne supportera pas de vivre dans un petit appartement. Si tu veux faire quelque chose, aménage l'atelier. » Je suivis ses conseils et, dès le lendemain, je pris contact avec les architectes Sophie et Michel Quent. Ils prirent aussitôt les choses en main, nous proposant des plans préliminaires, réfléchissant aux difficultés d'Apel·les qui ne pouvaient que s'accroître. Le 16 février, les plans étaient arrêtés et les travaux purent commencer, sous la conduite de Michel et Sophie Quent aidés, pour la partie

administrative, d'Arnaud de Sacy qui vouait une amitié filiale à Fenosa. Les sculptures furent déménagées pour être entreposées chez IAT, sur une proposition de René Verger.

Jean Thibaudeau vint souvent rue Boissonade, déjeuner et prendre des notes pour écrire un livre sur Fenosa. Le 6 mai, il adressa à Apel·les quelques feuillets d'un très beau texte qui n'a malheureusement toujours pas vu le jour. Il en fut de même d'un projet d'ouvrage de Daniel Abadie qu'André Dimanche devait publier. Une centaine de photographies furent réalisées par Bruno Jarret, que Jean Leymarie reprendra dans sa superbe monographie éditée en 1993 par Jean-Michel Skira.

Depuis longtemps déjà, Michel Dieuzaide voulait tourner un film consacré à Fenosa. Ayant enfin, malgré des difficultés inouïes, réussi à obtenir des subventions du ministère de la Culture français, il en obtint aussi, grâce à Ferran Mascarell, de la municipalité de Barcelone. Le tournage de Terres en lumière put alors commencer. Des images furent ainsi prises, à la fonderie de Coubertin, de la fonte en bronze du groupe monumental des Métamorphoses des sœurs de Phaéon. Le maître-fondeur Jean Dubos demanda l'aide de Fenosa pour placer les feuilles au bout des doigts des femmes-peupliers. Le film s'acheva rue Boissonade où l'on voit Apel·les élevant sa statuette Gaïa, à partir d'une simple bande de terre.

Début juin, nous partîmes en avion pour El Vendrell. Le 30, le président de la Généralité Jordi Pujol et Fenosa signaient les actes de la donation-vente d'œuvres préparés par Ramon Viladàs et Raimon Carrasco. Sur les photographies officielles, on reconnaît dans l'assistance les vieux amis d'Apel·les : Jordi et Basi Maragall, Víctor Hurtado, Joaquim Ventalló, Manuel et Maria Ibáñez Escofet, F. Català-Roca, Miquel et Joan Gaspar...

Le 12 juillet, la Catalogne fêta le 11^e centenaire de sa fondation, dans la magnifique abbaye romane de San Joan de les Abadesses. Ce jour-là, Le Beau Temps fut exposé dans le chœur de l'église. Apel·les ayant offert cette œuvre monumentale à l'abbaye de Montserrat, Ramon Vila la mit ensuite en place dans l'enceinte de la communauté. Les moines l'appelèrent aussitôt L'Ange de l'Annonciation. Le 7 septembre, l'acte de donation fut signé avec le père-abbé Cassià Just, un grand musicien qui venait de temps en temps jusqu'à El Vendrell s'entretenir avec Fenosa de musique, de la Bible, de littérature et de poésie — surtout de Ramon Llull, dont ils étaient tous les deux de fervents admirateurs.

En septembre, Fenosa demanda au maçon du village et à son fils de venir pour détruire toutes les grandes sculptures dont il ne voulait pas qu'elles soient un jour fondues en bronze. Un tel acte est douloureux, mais utile et sage.

Le 7 octobre, Pasqual Maragall remit à Fenosa la Médaille d'or de la Ville de Barcelone. À la fin du mois, en compagnie de Neus Murillo, nous rentrions à Paris, où Fenosa s'installa dans l'atelier réaménagé par Michel et Sophie Quent, qu'il découvrit avec plaisir. Comme l'écrit Georges Jaeger : « Il pourra vivre confortablement en recevant ses amis. C'est au cours de ses derniers mois qu'il réalisera les plus dépouillées de ses statuettes. Ayant retrouvé, avec une simple lame de glaise entre les mains, le geste créateur qu'il avait connu à Toulouse à ses débuts. »

1988

Apel-les Fenosa mourut dans son atelier, boulevard Saint-Jacques, le 25 mars.

Ses dernières paroles furent :

« Nicole, fais attention. Il ne faut pas que mon cerveau se détériore. »

Puis il partit dans un évanouissement.

Dans La Vanguardia, le journaliste Del Arco lui avait demandé en 1957 : « Jusqu'où va votre ambition ? » Fenosa lui avait répondu : « Mourir dans le chemin »⁶³.

Apel-les Fenosa fut inhumé à Paris, au cimetière du Montparnasse. Sur sa tombe s'élève un magnolia stellata.

Nicole Fenosa

Cette biographie doit beaucoup à mes amis sans lesquels je n'aurais jamais eu le courage de l'entreprendre. Je voudrais donc remercier tout particulièrement Georges Jaeger, Anne de Staël, Bruna Vargaftig, Solange Pinton et Jean-Marie Gleize. Tous m'ont aidée en la lisant, la saisissant et la corrigeant.

(Publié pour la première fois à *Apel-les Fenosa : Catalogue raisonné de l'œuvre sculpté*. Barcelone, Ediciones Polígrafa, 2002)

Notes

1. In *Cahiers Fenosa*, n° 3.
2. A. F. à Maria-Lluïsa Borràs, *Oriflama*, juin 1975.
3. A. F. à Sempronio, *Diario de Barcelona*, 15 novembre 1957.
4. A. F. à José Corredor-Matheos pour le film d'Aleix Gallardet, 1983.
5. A. F. à Xavier Garcia, *El Correo Catalán*, 2 octobre 1975.
6. A. F. à Pilar Parcerisas, 1982.
7. In *Cahiers Fenosa*, n° 3.
8. In *Cahiers Fenosa*, n° 3.
9. A. F. à Maria-Lluïsa Borràs, *Oriflama*, juin 1975.
10. In *La Vanguardia Española*, 13 décembre 1972.
11. Sculpteur et lithographe, Jean Pavie est mort en 1928, à l'âge de 52 ans.
12. C'est seulement dans les années 1950 que cette forme resurgira et durant les dernières années de sa vie qu'il la pratiquera quotidiennement.
13. A. F. à Lluís Permanyer, in *La Vanguardia*, 1972.
14. A. F. à Lluís Permanyer, in *La Vanguardia*, 1972.
15. A. F. à Baltasar Porcel, 18 avril 1970.
16. A. F. à Maria-Lluïsa Borràs, *Oriflama*, juin 1975.
17. In *La Vanguardia*, 13 décembre 1972 ; 5, 9 et 24 janvier 1973.
18. A. F. à Nella Bielski, 1973.
19. In Lluís Permanyer, *La Vanguardia*, 24 janvier 1973.
20. A. F. in *La Veu de Catalunya*, 7 avril 1929.
21. In Jordi Maragall, *El que passa i els qui han passat*. Barcelona, Edicions 62, 1985.
22. In *Oriflama*, juin 1975.
23. In *La Vanguardia*, 13 décembre 1972.
24. De 1931 à 1934, Ventura Gassol fut ministre de la culture de la Généralité de Catalogne.
25. Barcelona, Editorial Labor, 2e édition, 1949.
26. Interview à Lluís Permanyer, in *La Vanguardia*, 13 décembre 1972.
27. In livraison du 3 décembre 1936, pp. 7-8.
28. Traduction de Denise Boyer.
29. Le Partit Ouvrier d'Unification Marxiste.
30. In *Oriflama*, juin 1975.
31. Cf. *Cahiers Fenosa*, n° 5, 1998-1999.
32. Interview avec Georges Jaeger.
33. Paris, Albin Michel, 1987.
34. In *Jean Cocteau à Jean Marais*, Paris, Albin Michel, 1987.
35. In Lluís Permanyer, *Los años difíciles de...*, Barcelone, Editorial Lumen, 1975.
36. In *Mundo Diario*, 12 juin 1974.
37. Madrid, Éditions Alfaguara, 1973, p. 154
38. In *La Vanguardia*, 13 décembre 1972.
39. In *Avui*, 7 octobre 1982.
40. In catalogue de l'exposition *Paris-Prague 1946*, Madrid, Casa del Monte, 1993, p. 264.

41. Interview réalisé par Georges Jaeger.
42. Dans le courant des années 1960, la sculpture descendra dans les réserves du MNAM, situées dans les caves de la rue de la Manutention, puis elle resurgira 1981 pour être placée sur le boulevard extérieur de Limoges au croisement de la route allant à Oradour. Elle sera finalement érigée à Oradour-sur-Glane, à la jonction du village détruit et du bourg neuf, le 25 juin 1999.
43. In lettre du 27 septembre 1950.
44. À cette époque, Éluard vivait à Charenton, où se trouvait un historique asile d'aliénés ; de son côté Poulenc ne cachait pas son homosexualité.
45. In *Serra d'Or*, octobre 1967.
46. Interview de Fenosa à Dàrius Vidal, in *Tele-Exprés*, 4 mars 1975.
47. En 1955 Apel-les écrira aussi une préface pour une exposition de Jiro Hashimoto à Tokyo.
48. « Nita, Blanca, faim, pain »
49. In *Avui*, 7 octobre 1982.
50. Dans les années 1990, Tristan d'Albis m'enverra des reproductions d'une douzaine de statuettes passant en vente publique à l'Hôtel Drouot. Dès que je les vis, je reconnus les statuettes de Rosenberg. Je pensais aussitôt, et è juste titre, qu'il était décédé.
51. In *Art*, octobre 1934.
52. Voir aussi la réédition par Tom Jaine, Londres, Prospect Books, 1999.
53. « Roseaux » en catalan.
54. In *Avui*, 7 octobre 1982.
55. In *Oriflama*, juin 1975.
56. N° 18, 3e trimestre 1976.
57. In *Oriflama*, juin 1975.
58. « Appel-les Fenosa, souvent seul au milieu de bêtes sauvages, tranquille et optimiste, aurait pu dire à la manière du sage grec : "dans le ciel, seul est le soleil" ».
59. In *Avui*, 26 juillet 1980.
60. Cf. Ariana Stassinopoulos Huffington, *Picasso creator and destroyer*, New York, Simon and Schuster, 1988 ; traduction française sous le titre : *Picasso créateur et destructeur*, Paris, Stock, 1989.
61. Bernard Noël et Bernard Vargaftig, *Suite Fenosa*, Marseille, Éditions Ryôan-Ji, 1987. Le lavis qui orne la couverture me plus tellement que je le repris pour illustrer l'invitation à un hommage à Apel-les Fenosa, Paris, église Saint-Julien-le-Pauvre, 15 mai 1988. Il sera choisi comme logo pour la collection "Religions et Cultures" dont le père est responsable et figurera sur la couverture de l'ouvrage de Florence et Christelle Jullien, *La Bible en exil*, Neuchâtel-Paris Éd. Recherches et Publications, 1995.
62. Traduit par Michel Cournot, « À Apel-les Fenosa, Sans Trêve le Beau Temps va Pourchassant la Tempête », repris in *Fenosa ou le Limon ailé*, Cognac, Le Temps qu'il Fait, 1997.
63. In *La Vanguardia*, 19 novembre 1957.