

Notre première rencontre date du début de l'année 1948, dans cette Galerie de l'Arc-en-ciel, rue de Sèvres, à Paris, où Atlan avait fait sa première exposition personnelle en décembre 1944. J'y rencontrai Atlan, mais aussi Hartung et Soulages.

L'été 1948, invité à Munich pour une Rencontre internationale de la jeunesse, destinée à sortir pour la première fois les jeunes Allemands de leur isolement, j'y fréquentai un peintre danois, Victor Brockdorff, qui m'offrit de monter au Salon Corner, dont il était l'un des organisateurs, une exposition de deux peintres français. Je pensai immédiatement à Atlan. Et comme Brockdorff tenait absolument à ce que le second soit un « figuratif », je proposai Édouard Pignon.

C'est ainsi qu'en décembre 1948, Jean-Michel Atlan et Denise, son épouse, m'accompagnèrent à Copenhague. J'avais vingt-quatre ans, Atlan trente-cinq. Notre amitié date surtout de ce long séjour au Danemark. C'est aussi de nos rencontres avec les artistes danois, et en particulier avec Asger Jorn, que vint notre collaboration à Cobra.

Asger Jorn me demanda en effet de lui donner un article pour le premier numéro de la revue *Cobra*. Pris de court, mais voulant surtout intégrer Atlan à ce collectif dont les tendances me paraissaient proches des siennes, j'écrivis un billet sur l'exposition Atlan-Pignon au Salon Corner.

En décembre 1949, lorsque Atlan, Denise et moi reprîmes le train pour Copenhague où Atlan,

seul cette fois-ci, bénéficiait d'une exposition au Salon Corner, Cobra avait déjà fait son chemin. Asger Jorn réunissait alors une suite de petites monographies intitulées *Bibliothèque de Cobra*. Il me demanda d'en écrire une sur Atlan. Ce que je fis, bien sûr. Je lui confiai aussi un poème, « Cri rouge », inspiré par la peinture d'Atlan et qui sera publié dans le n° 6 de *Cobra*.

Ces collaborations, tout comme la participation d'Atlan aux expositions de Cobra, ont créé un malentendu. En réalité, Atlan n'adhéra jamais au mouvement Cobra. Comment, d'ailleurs, eût-il pu le faire, s'il en avait eu envie, puisqu'il n'exista jamais de section française de Cobra. De plus, artiste foncièrement marginal, l'idée ne lui serait jamais venue de s'enrôler dans quelque groupe artistique que ce fût. Simplement, le hasard de nos séjours hivernaux au Danemark, l'amitié de Jorn, de Dotremont, de Doucet, des trois Hollandais, amenèrent Atlan, dans une très courte période, à se rapprocher des artistes de Cobra. Comme il se lia d'amitié, à la même époque, avec les artistes danois du Salon Corner et, en particulier, avec Victor Brockdorff qui vint nous rejoindre à Paris. Jamais Atlan ne considéra les Cobra autrement que comme de jeunes artistes sympathiques, dont il se savait l'aîné, déjà prestigieux, touché, flatté sans doute, par l'admiration fidèle qu'ils lui témoignaient en un temps où le milieu artistique parisien lui faisait la gueule.

Ces premières années d'amitié avec Atlan furent en effet nos années de dèche les plus rudes, égayées néanmoins par notre déambulation de noctambules montparnos. Elles se poursuivront jusqu'aux alentours de 1956, où Atlan réapparut alors en force

dans l'actualité artistique après une longue, très longue, très douloureuse traversée du désert.

1948-1955, sept ans de mouise.

1956, Atlan expose en novembre à la Galerie Bing. Depuis ses expositions organisées par Aimé Maeght en 1947, il ne s'était plus manifesté à Paris. Neuf ans de silence. Neuf ans de retraite. Neuf ans de solitude. Solitude quant au marché, quant aux media, mais Atlan a toujours vécu entouré de nombreux admirateurs et amis. Ses samedis, dans son atelier de la rue de la Grande-Chaumière, que j'ai décrits dans mon roman *Trompe-l'œil* (publié justement en 1956), étaient fameux à Montparnasse. Mais il fréquentait aussi le trio Hartung, Schneider, Soulages. Il avait une affection toute particulière pour Poliakoff, lui aussi bohème invétéré.

Atlan apparaît dans deux de mes romans : *Trompe-l'œil* (1956) et *Les Américains* (1959).

*Trompe-l'œil*, c'est le roman des Montparnos des années 50, où interviennent sous leurs vrais noms des peintres réels : Atlan, Schneider, Soulages. Mais le héros principal de ce roman, Manhès, est en fait un dédoublement d'Atlan, ce qui aurait pu être son devenir tragique, à un certain tournant, si la chance n'était pas venue, si le découragement l'avait terrassé. C'est le roman de l'Atlan des années noires.

Dans *Les Américains*, Atlan est évoqué fugitivement, sous la forme d'une page angoissée, à l'annonce des premières atteintes de sa maladie.

Atlan, mon aîné de onze ans, infiniment plus instruit que je ne l'étais, infiniment plus cultivé, m'a évidemment beaucoup influencé. Pendant nos douze années d'intimité, je l'ai beaucoup écouté, fasciné par son intelligence et son expérience. J'ai

plus écrit sur sa peinture que quiconque, comme on le verra ci-après. Mais l'écueil de cette abondance est la répétition. Il me semble que, néanmoins, cette suite d'articles et de livres datés témoigne à la fois de l'évolution d'un artiste et d'un critique.

Dès 1948, je situais Atlan dans la perspective d'une synthèse entre abstraction et expressionnisme. Plus tard, j'y ajoutais le surréalisme. Atlan me paraissait de plus en plus comme l'héritier des trois grands mouvements qui avaient dominé l'art depuis quarante ans : l'expressionnisme, le surréalisme, l'abstraction. Expressivité, irréalisme, automatisme onirique me semblaient en effet assez bien cerner sa démarche. Je soulignais aussi le caractère africain de sa peinture (ses rouges mats et ses ocres, mais aussi ses formes totémiques).

A mes débuts de critique d'art, cela va de soi, je cherchais à Atlan des parrainages dans le passé. Et je lui offrais Bosch, Soutine, Chagall. Il aimait surtout Soutine, mais vouait un grand respect à Fernand Léger et, bien sûr, à Picasso. Les années passant, je m'efforçais plutôt d'insérer Atlan dans l'art de son temps et s'il m'apparaissait évident qu'il ne ressemblait à personne, je le rapprochais néanmoins de Fautrier, de Dubuffet, de Wols et de Pollock. En réalité, il ne s'est jamais senti très « abstrait ». Il ne se voulait pas non plus informel, bien que ses peintures « informes » devançaient celles de Wols de trois ans. Il a été, sans militer pour cela, ni pour rien d'autre, un pionnier de la « nouvelle figuration ». Ce qui le retenait, c'était plutôt la gestualité. Son influence sur la calligraphie abstraite japonaise le faisait à la fois sourire de malice et de satisfaction.

Son goût pour la métamorphose l'amenait à

aimer à la fois Odilon Redon et Kafka. Personnellement, je le voyais proche de Michaux, pas du Michaux peintre, mais du Michaux poète. Il était aussi un grand lecteur de Sade, de Lautréamont.

J'ai publié quatre « ouvrages » sur Atlan, qui sont intégralement reproduits dans ce livre.

Les deux premiers ont été édités en 1950 et 1951 : la petite brochure de la *Bibliothèque de Cobra* et *L'Architecte et le magicien*. Publications ultraconfidentielles. La brochure Cobra ne fut jamais diffusée à Paris, les exemplaires bloqués en douane n'ayant jamais été dédouanés, ni par Atlan, ni par moi-même, car nous étions alors vraiment trop pauvres pour pouvoir acquitter les droits. Quant à *L'Architecte et le magicien*, tiré à deux cents exemplaires par un éditeur de poésie, trouva-t-il cinquante amateurs ? Ou vingt ? Je ne l'ai jamais su.

Mes deux ouvrages plus importants sur Atlan, et qui, eux, ont été normalement distribués, la *Lettre* des Éditions Kister et la *monographie* des Éditions Georges Fall, ont été malheureusement publiés après la mort d'Atlan. Mais il en connaissait les manuscrits, longuement préparés par des entretiens et une correspondance que l'on trouvera ici.

A part les nombreuses cartes postales envoyées par Atlan lors de voyages pour des expositions, et dont je publie quelques spécimens, à part deux lettres lorsque je séjourne en Angleterre en 1950, l'essentiel de ma correspondance avec Atlan s'établit à partir de juillet 1958, lorsqu'il acquiert une ferme dans un village de l'Yonne, nommé Villiers-sur-Tholon. Auparavant, nous nous rencontrions si souvent (plusieurs fois par semaine) que la nécessité d'une correspondance ne s'imposait pas.

A partir de juillet 1958 et jusqu'aux ultimes