

Séance publique du 6 décembre 2010

**Deux rhumatisants au soleil du Midi :
Renoir et Dufy**

par Claude LAMBOLEY

Pierre Auguste Renoir et Raoul Dufy ont été l'objet de deux expositions récentes, l'une à Paris, au Grand Palais⁽¹⁾, puis à Los Angeles et à Philadelphie où elle vient de se terminer, le 6 septembre 2010, l'autre au Musée Paul Valéry de Sète, exposition qui s'est clôturée le 31 octobre 2010⁽²⁾. En 2008, le centenaire de l'installation de Renoir à Cagnes-sur-Mer y avait été célébré⁽³⁾. J'avais eu l'honneur d'être convié par la municipalité et le conservateur du musée Renoir à y participer par une conférence⁽⁴⁾. Ces trois événements ont braqué les projecteurs sur le séjour dans le Midi de ces deux peintres qui ont, l'un et l'autre, recherché la douceur du climat méridional, espérant un soulagement à leurs tortures.

Tous deux, en effet, ont souffert de polyarthrite rhumatoïde, maladie articulaire chronique qu'il ne faut pas confondre avec la banale arthrose. S'attaquant à toutes les articulations qui deviennent douloureuses, enraidies et déformées, cette maladie inflammatoire touche tout particulièrement les mains, outils indispensables au peintre.

Tous deux se sont réfugiés dans leur art, travaillant avec passion jusqu'à la veille de leur mort.

Il nous a donc paru intéressant de rapprocher leur destin et de nous interroger sur le retentissement qu'a pu avoir cette terrible maladie sur leur art. N'étant pas historien d'art, c'est en médecin, amateur d'art, que j'aborderai ces deux destinées.

La souffrance comme seule perspective

Auguste Renoir⁽⁵⁾ est né à Limoges, le 25 février 1841. Chez lui, le diagnostic de polyarthrite rhumatoïde est évident, grâce aux nombreux témoignages de ses proches et aux nombreuses photographies que nous possédons. C'est au décours d'une vie heureuse, consacrée à la peinture, qu'artiste reconnu et honoré, il ressentit, vers l'âge de 58 ans, les premières atteintes de ce mal qui le torturera jusqu'à 78 ans.

Jean Renoir, son fils, a raconté les faits qui ont précédé l'installation de ce rhumatisme⁽⁶⁾. En 1897, au cours d'un séjour à Essoyes, pays de son épouse où il avait acheté une maison, Renoir, un jour de pluie, dérapa à bicyclette, chuta lourdement, et se cassa le bras droit... Son médecin, le docteur Bordes, immobilisa celui-ci dans un plâtre pendant quarante jours. Quelques temps plus tard, la veille de Noël, le peintre ressentit une légère douleur dans l'épaule droite. Déjà en 1894, habitant avec sa jeune épouse une maison de la rue Girardon, dite "le Château des Brouillards", il s'était plaint de douleurs rhumatismales en apparence banales⁽⁷⁾. Cependant, c'est à cet accident, comme le confirme Albert André, son fidèle élève, ami de tous les instants depuis 1894⁽⁸⁾, que sa famille et ses amis imputeront la polyarthrite qui le tourmentera jusqu'à la fin de sa vie. En décembre 1898, le peintre

fut repris d'une crise terrible. La souffrance était telle qu'il ne pouvait plus remuer son bras droit et qu'il resta plusieurs jours sans toucher un pinceau⁽⁹⁾. Consulté, le docteur Journiac, médecin à Montmartre, déclara que *la médecine considérait l'arthritisme comme un mystère à peu près absolu. Tout ce qu'on savait c'est que ça peut devenir grave...* Il ordonna de l'antipyrine. Un autre médecin, le docteur Baudot, tout aussi pessimiste, conseilla des purgations⁽¹⁰⁾. De 1898 à 1900, les douleurs deviennent atroces, s'étendant aux poignets et aux doigts. Des cures sont prescrites à Aix-les-Bains, à Bourbonne ou à Saint-Laurent-les-Bains, sans résultat. Il faut dire qu'il se négligeait, s'excusant de sa lâcheté à se soigner en disant *qu'un médecin ami, en qui il avait la plus grande confiance, parce qu'il ne prescrivait pas de remèdes, lui avait confirmé qu'on envoyait les gens aux eaux uniquement pour les sortir de leurs bureaux et remplacer leurs soucis quotidiens par les émotions du Casino ; que n'allant pas au Casino il pouvait bien aller salir une petite toile dans un coin de campagne*⁽¹¹⁾.

L'évolution de la maladie se faisait par crises imprévisibles, avec chaque fois pour conséquence une aggravation. Parfois, Renoir était contraint de garder le lit et d'interrompre son travail. Les nuits étaient affreuses. Son fils Jean se souvenait d'une poussée évolutive particulièrement aigue lors de la naissance de son frère Claude, en 1901. D'année en année, sa figure s'émaciait, ses mains se recroquevillaient, ses doigts se désarticulaient. Il se bourrait d'antipyrine et de drogues diverses. En vain...

En 1903, devant l'aggravation du mal, les médecins lui conseillèrent des séjours dans le Midi. Après plusieurs essais, il s'installa à Cagnes, d'abord dans la maison de la Poste, immeuble quelconque mais situé au pied d'un étage gracieux de petites maisons que le pinceau de Renoir rendra bientôt célèbres, ensuite aux *Collettes*, propriété qu'il achètera en 1907 et qui ne sera habitable qu'à l'automne 1908. Ce lieu, qui l'enchantait avec ses oliviers pluri centenaires, ses orangers et sa petite ferme semblant faire partie du paysage, a, malgré l'envahissement des constructions modernes, gardé tout son charme.

Jusqu'en 1910, Renoir pouvait, quoique avec difficulté, encore se déplacer. On suit, dans les mémoires de son fils Jean, le passage d'une à deux cannes, puis aux béquilles. Un an plus tard, devant l'aggravation de la maladie, Madame Renoir dut se résoudre à commander à Nice un fauteuil roulant, toujours visible dans le grand atelier de Cagnes. C'était Louise, la servante, grande et forte femme, qui le soulevait de son lit, le transportait dans son atelier, à l'étage, sur une sangle et l'asseyait dans son fauteuil. Malgré l'usage d'un coussinet pneumatique⁽¹²⁾, *il ne supportait même plus la station assise : Du feu! Je suis assis sur des charbons ardents!*⁽¹³⁾, se plaignit-il. Son fils Jean ajoute : *Les nuits étaient affreuses. Il était si maigre que le moindre frottement du drap provoquait une plaie.*

En 1912, ses amis Bernheim, peinés de le voir si impotent, demandèrent à un médecin viennois renommé de l'examiner. *Ce médecin*, raconte Jean Renoir, *promit que, en quelques semaines, il rendrait au paralysé l'usage de ses jambes. Mon père sourit, non pas incrédule, mais philosophe...* Celui-ci commença par un régime fortifiant qui fit merveille... et un matin annonça à Renoir que le jour était venu et qu'il allait marcher. Il le souleva de son fauteuil. Renoir était debout pour la première fois depuis deux ans... *Alors le médecin ordonna à mon père de marcher... Mon père rassemblant toutes les forces de son être fit un premier pas... puis un autre pas. Mon père fit le tour de son chevalet et revint à sa chaise de malade. Encore debout, il dit*

au médecin : “J’y renonce. Ça me prend toute ma volonté et il ne m’en resterait plus pour peindre. Tout de même, quant à choisir entre marcher ou peindre, j’aime encore mieux peindre” (14). A partir de cette date, il ne se releva plus.

Malgré son handicap, lui, qui aime tant admirer la campagne qui l’inspire, s’adapte à sa situation. A Essoyes, où il séjourne tous les étés, comme les chemins ne sont pas encombrés d’automobiles, on le promène sur une poussette, dont le caoutchouc des roues le protège bien mal des cahots douloureux. A Cagnes, où le trafic est, déjà à l’époque, plus dangereux, il se fait porter en fauteuil à bras, à travers sa propriété qu’il aime tant, murmurant toujours extasié : *Merde c’est beau !...Merde que c’est beau !* (15). Quand le temps est froid, et qu’il ne peut aller au paysage, sur ordonnance de ses médecins qui lui ont recommandé d’être dehors le plus de temps possible, il se fait conduire en automobile par Baptistin, son chauffeur, surtout à Antibes qui exerce chez lui un attrait irrésistible.

Le 27 juin 1915, son épouse Aline, atteinte d’un diabète, décède d’une crise cardiaque. Il vit désormais seul à Cagnes avec des domestiques. De nombreux amis l’entourent. Les nuits étaient éprouvantes et Renoir retardait le plus possible le moment de se coucher. Il fallait panser ses plaies, talquer les points d’irritation... Le matin, il se laissait laver, habiller dans un demi-sommeil. Ensuite on le mettait sur sa *chaise à porteurs*, sorte de fauteuil d’osier aux flancs duquel on avait fixé deux bambous. Pour descendre l’escalier, la *grand-Louise* se mettait devant et l’infirmière derrière, parfois remplacée par l’ami fidèle, Albert André. Pour monter, elles échangeaient leurs places.

Puis, ce fut l’impitoyable repli des phalanges sur ses paumes...

Comme on le voit dans les nombreuses photographies ou portraits des dernières années de sa vie, la polyarthrite avait, de manière caractéristique, déformé ses mains. Les articulations saillaient sous la peau. Les doigts se repliaient sur les paumes et ses ongles entrant dans les chairs les blessaient, au point qu’il fallut les protéger à l’aide d’étroites bandelettes de gaze talquées. C’est ce qui a donné naissance à la légende, contestée par ses familiers (16), du pinceau attaché. Néanmoins, pendant longtemps, Renoir put prendre et déposer librement ses brosses sur la tablette de son chevalet. Au plus mal, le pinceau tenait par le seul fait d’être inséré entre les doigts inertes. La contraction des doigts tendant à se replier suffisait pour caler l’outil de travail et lui donner la stabilité nécessaire. Comme la première phalange du pouce droit s’était sub-luxée par suite de l’envahissement du panus rhumatismal qui détruisait les ligaments et la surface articulaire, pour l’isoler de la brosse qu’on insérait entre le pouce et l’index, on avait confectionné une sorte de mince bande de toile roulée où l’on introduisait le pouce du peintre et qu’il appelait *mon pouce*. C’était son infirmière, qu’il dénommait sa *médecine*, qui, le plus souvent, était chargée de préparer sa palette et de lui mettre cette espèce d’orthèse (17). Courbé devant le chevalet, Renoir ne s’évertuait plus qu’à tenter de coincer le manche de son pinceau entre ses doigts atrophiés, avant de faire appel, plus tard, à son entourage pour qu’on l’aidât à le retirer (18). En effet, *il ne pouvait plus au cours de son travail changer de pinceau. Celui-ci une fois choisi dans ses doigts paralysés courait de la toile au godet d’essence où il se purifiait, revenait sur la palette prendre un peu de couleur pour la porter sur la toile. Lorsque la fatigue engourdissait sa main, on était obligé de retirer le pinceau des doigts qui ne pouvaient pas s’ouvrir* (19).

Malgré ces déformations, Renoir peignait sans la moindre hésitation. *Renoir aux mains déformées, presque ankylosées par le rhumatisme, avait gardé une adresse quasi miraculeuse de l'extrémité des doigts... Sa mains courait avec une rapidité vertigineuse sur la toile. Il fallait la déplacer sans cesse devant lui lorsque sa dimension dépassait le rayon que pouvait décrire le bras du peintre*(20). Le mouvement du corps, compensant la raideur des articulations du poignet et du coude, le conduisait à piquer du nez sur la toile verticale, le pinceau en avant et ce, par petits coups rapides. Il évoquait ainsi, selon Philippe Gangnat, fils d'un ami et mécène de Renoir, *l'image d'une poule qui picore*(21). Si les mains de Renoir étaient totalement déformées, son bras restait ferme comme celui d'un jeune homme, et ses yeux demeuraient d'une précision bouleversante, selon son fils Jean. *Je le vois encore appliquant sur la toile un petit point de blanc gros comme la tête d'une épingle (pour marquer le reflet dans l'œil d'un modèle). Sans hésitation, le pinceau partait comme une balle et faisait mouche. Il n'appuya jamais son bras sur un soutien.*

A la fin de sa vie, amaigri, déformé, ankylosé, recroquevillé, il impressionnait par son aspect physique ses nouveaux visiteurs. Grimpel, le collectionneur, en fait un portrait saisissant(22) : *Devant moi une loque. On le change de fauteuil en le relevant et en le tenant solidement par les épaules pour qu'il ne s'effondre pas. Il est tout en angle et d'une pièce comme les cavaliers désarçonnés des soldats de plomb. Il se tient sur un pied, l'autre est furieusement emmaillotté. On le rassied en le faisant basculer en arrière.*

Assis, c'est une vision d'épouvante, les coudes au corps, les avant-bras levés ; il agite deux moignons sinistres, entourés de cordons et de rubans très minces. Les doigts sont coupés presque à ras ; les os sortent pointus avec un peu de peau par-dessus. Ah ! mais non, il a ses doigts, collés, allongés contre la paume de ses mains, de ses mains lamentables et décharnées comme les pattes des pauvres poulets quand, déplumés et ficelés, on va les mettre à la broche... C'est là la description imagée de ces pauvres malades que l'on pouvait voir encore, il y a une quarantaine d'années, avant les progrès thérapeutiques que nous avons connus depuis. Mais, à la grande surprise des visiteurs, l'esprit restait vif, la passion artistique intacte et l'activité picturale toujours aussi enthousiaste.

Une lettre d'un de ses fils à Durand-Ruel(23), nous renseigne sur ses derniers moments. *Mon père venait d'avoir une pneumonie qui avait duré quinze jours. Les derniers jours du mois dernier, il semblait remis et avait repris son travail quand, subitement, le 1^{er} Décembre, il s'est senti assez mal. Le médecin constata une congestion pulmonaire, plutôt moins grave que celle de l'année dernière. Nous ne pouvions supposer une telle issue. Les deux derniers jours, il a gardé la chambre, mais il ne s'est pas alité constamment. Il disait bien de temps en temps : "Je suis foutu", mais sans conviction, et il l'avait dit bien plus souvent il y a trois ans. Les soins constants l'irritaient un peu et il ne cessait de s'en moquer.*

Le mardi il s'est couché à sept heures après avoir fumé tranquillement une cigarette. Il voulait dessiner un modèle de vase, mais on n'a pas trouvé de crayon. A huit heures, il s'est mis subitement à délirer légèrement. Nous en avons été très étonnés et sommes passés d'une confiance relative à la plus grande appréhension. Son délire a augmenté. Le médecin est venu. Mon père s'est agité, jusqu'à minuit mais n'a pas souffert un instant. Il ne s'est sûrement pas douté qu'il allait mourir.

A minuit il s'est tranquilisé et, à deux heures, s'est éteint bien doucement.

Ainsi, c'est paisiblement que Renoir est mort à Cagnes, le 3 Décembre 1919. Dans sa chambre du premier étage des *Collettes*, on étendra sur son lit un treillis de roses thé et de roses de couleur rose ...ses fleurs préférées.

Il repose au petit cimetière d'Essoyes, entouré de son épouse et de ses fils Pierre, Jean et Claude.

Raoul Dufy⁽²⁴⁾ est né au Havre, le 3 juin 1877. C'est en 1935 qu'il ressent les premières atteintes de sa maladie, se plaignant de douleurs articulaires des doigts. Progressivement, les souffrances deviennent de plus en plus permanentes, nocturnes, insomniantes. Elles s'accompagnent progressivement de déformations, d'enraidissement et gagnent bientôt toutes les articulations. Une complication oculaire, une irido-cyclite, en 1938, confirme la gravité de ce rhumatisme⁽²⁵⁾. Seul, un traitement par salicylate avait jusque là été tenté à l'initiative du docteur Roudinesco, ami du peintre. Bientôt la guerre, puis l'occupation et surtout ses soucis de santé conduisent Dufy dans le Midi à la recherche d'un climat favorable. D'abord réfugié à Nice, dont est originaire son épouse, il s'installe bientôt à Céret, dans les Pyrénées-Orientales, espérant y trouver la santé et la sécurité⁽²⁶⁾. Ce petit bourg de 4000 habitants avait attiré dès le début du siècle des peintres comme Braque, Picasso, Chagall ou Soutine, des musiciens comme Déodat de Séverac ou Saint-Saëns, des poètes comme Max Jacob ou Cocteau.

C'est au début de 1940, se souvient le Docteur Bernard Nicolau⁽²⁷⁾, *que mon père le Docteur Pierre Nicolau*⁽²⁸⁾ *reçut un coup de téléphone de son ami le peintre Pierre Brune lui disant que, réfugié à Céret, Raoul Dufy était dans une très mauvaise condition physique et installé dans un logement fort misérable. Le jour même, mon père alla le chercher, il trouva un grabataire, paralysé par une crise de rhumatismes déformants et l'hospitalisa dans sa clinique des Platanes à Perpignan.*

Après concertation avec son ami, le docteur Puig, ancien interne de Lyon, le docteur Nicolau instaura un traitement par sels d'or qui apporta en quelques semaines un mieux si spectaculaire, se souvient Bernard Nicolau, que Dufy se vantait de pouvoir de nouveau courir pour prendre un tramway en marche. C'était à l'époque un traitement controversé. Proposé en France par Forestier, dès 1929, il n'était pas admis par la communauté internationale, et les Américains ne reconnaîtront son efficacité et sa relative innocuité qu'en 1973. De 1940 à 1941, deux séries de sels d'or furent prescrites. Il s'agissait d'aurothiomalate de sodium, commercialisé sous le nom de Myochrysine.

Comme il y avait de grandes difficultés de logement à Perpignan, raconte Bernard Nicolau, Raoul Dufy, dans l'attente d'un toit fut logé chez nous, rue Jeanne d'Arc, pendant plus de 6 mois ... Sa santé était précaire et au cours des années 1941 et 42, il fut atteint par de nombreuses rechutes.... C'est ainsi qu'il séjourna en septembre et octobre 1940, à la Clinique des Violettes, à Montpellier, où exerçait le grand-père de Marie Viard, fille du médecin pour qui avait travaillé Dufy. Dans une lettre écrite de cette clinique, le 18 septembre, il se plaint d'une enflure de ses genoux⁽²⁹⁾ et dans une autre du 23 octobre, il raconte qu'il est traité par des salicylates et par des injections intraveineuses d'iode, d'hyposulfite de sodium et de Dmelcos "anti-chancrelleux"⁽²⁴⁾. Il s'agissait d'un "traitement de choc", proposé à l'époque par certains en vue d'une "désensibilisation non spécifique". *Par la suite,*

ajoute Bernard Nicolau, *nous avons pu lui trouver un appartement chez des amis dans la même rue que la nôtre ... C'était un petit studio où il a peint les fameux "ateliers" alors que chez nous il n'avait réalisé que des aquarelles*⁽²²⁾.

Comme le studio de la rue Jeanne d'Arc était un peu sombre, Joseph Sauvy, un ami du Docteur Pierre Nicolau, permit au peintre de s'installer dans un appartement au premier étage du 2 rue de l'Ange, plus ensoleillé, au coin de la place Arago.

Grâce aux sels d'or, ou spontanément, raconte le Docteur Puig⁽³⁰⁾, *il eut de longues périodes d'accalmie pendant lesquelles il aimait sortir : fin et bon vivant, parlant très facilement, causeur charmant, il aimait la vie et tout ce qui peut l'orner, l'embellir ou simplement la rendre plus agréable. Même pendant les périodes où sa maladie le tenaillait plus fortement, il travaillait toujours : le tube d'aspirine voisinait avec la palette, les crayons et les pinceaux. Lorsque la main droite ne pouvait travailler, c'était la gauche qui dessinait avec la même légèreté, la même précision...*

Le traitement fut interrompu, après deux cures, par crainte d'intolérance. Cet arrêt paraissait d'autant plus justifié que la polyarthrite allait bien, au point que, dans une lettre en date du 15 juillet 1943, le Docteur Terray d'Aix-les-Bains écrivait : *Je vous confirme ma lettre du 21 juin au sujet de Maître Dufy, à qui vous avez appliqué le traitement chimiothérapique qui l'a guéri de sa polyarthrite. Le 23 juin, sa vitesse de sédimentation est de 4,5 à la première heure...* Raoul Dufy, dans une lettre du 24 juillet, ajoutait le commentaire suivant : *Je vais très bien. D'ailleurs vous trouverez inclus un mot de votre confrère plein de compliments et d'éloges pour nous deux. Il a même ajouté ... : "je suis vraiment surpris et c'est la première fois que je vois un médecin de province (sic), Aix étant la capitale, comprendre aussi bien que votre ami Nicolau la question de la polyarthrite". Etes-vous content ?*⁽²⁴⁾.

Cette amélioration était telle que Bernard Nicolau se souvient, photographies à l'appui, de l'ascension du Canigou faite par le peintre avec sa famille, en 1942.

Mais cette amélioration ne dure pas. Des douleurs de hanche et de la main droite réapparaissent et dans une lettre du 20 avril 1944, Dufy apprend à son ami le docteur Nicolau qu'il reprend une série de Myochrysin. Le 22 mai, après 1g de sels d'or, la poussée régresse⁽²⁴⁾. En septembre 1944, une nouvelle cure aurique est entreprise, se soldant par une forte crise rhumatismale. Le 20 décembre, quand la cure est interrompue, la dose totale administrée est de 430 mg.

Quelques mois plus tard, une lettre postée à Venise, le 30 avril 1945, nous apprend que le genou gauche est de nouveau enflammé et que son médecin traitant, le docteur Ramadier, hésite à reprendre les sels d'or par crainte d'un surdosage. Le 23 septembre de la même année, une lettre du Docteur Terray reconnaît l'échec de la chrysothérapie : *la sédimentation est très élevée et on peut redouter que la chrysothérapie ne donne plus chez lui le résultat favorable du début. Il faut cependant faire quelque chose et mon ami Forestier et moi-même avons pensé pouvoir expérimenter sur Monsieur Dufy les sels de cuivre que fabrique la maison Lumière, mais qui ne sont pas encore dans le commerce*⁽²⁴⁾. Ce traitement ne semble pas avoir été tenté.

Il profite de son séjour en Roussillon, pour suivre de nombreuses cures thermales. A Vernet-les-Bains, il séjourne à plusieurs reprises chez le Docteur Nicolau qui y possédait une maison de campagne. Comme celle-ci était distante des bâtiments thermaux et située sur une colline, c'était le jeune Bernard qui emmenait le peintre aux bains dans une petite voiture de malade, toujours conservée par la

famille. Si pousser était facile à l'aller, il n'en était pas de même au retour, à la montée. En 1943 et en 1945, il se rend à Aix-les-Bains. En octobre 1944, il est en traitement à Ax-les-Thermes, mais écrit-il⁽²⁴⁾ : *la cure est très dure, les douleurs se sont réveillées, la santé est traînante*. Il est à Thuès-les-Bains, en septembre 1946, dont il attend beaucoup des célèbres eaux sulfureuses. A Amélie-les-Bains, en 1948, il loge à l'Hôtel des Thermes Pujade. *C'était*, écrit Pierre Courthion, *une sorte de palace à galeries et à dépendances 1900, avec des grands halls vitrés, de vastes chambres aux lits de cuivre, plusieurs, salons (nous mettions une demi-heure pour aller de nos chambres à la salle à manger. Je revois Dufy marcher devant nous sur ses béquilles avec, sur le dos, un foulard imprimé que lui avait glissé Berthe, et sur lequel on voyait courir tes taxis de Londres*⁽³¹⁾.

Berthe, c'était Berthe Reys. En effet, pendant son séjour en Roussillon, Raoul Dufy vivait séparé de son épouse, et c'était elle qui lui tenait son ménage et l'assistait comme une véritable infirmière, le levant, le rasant, le baignant, le couchant et lui dispensant les médicaments prescrits, en bref le soignant et le protégeant avec affection. L'après-midi, elle distrait l'artiste par des promenades en taxi, qu'elle organisait elle-même, Dufy s'en remettant entièrement à elle. C'était elle qui s'occupait aussi du courrier, des rendez-vous, enlevant à Dufy tout souci matériel avec un dévouement qui ne s'est jamais démenti jusqu'à la fin.

Mais, si les cures thermales peuvent avoir un intérêt dans les périodes de rémission, les rhumatismes inflammatoires en évolution ne peuvent qu'être exacerbés par ces traitements. C'est ce qui arrive, dès 1944, du fait de l'épuisement du traitement aurique. Dufy va alors se tourner vers des médecines parallèles.

Sur des conseils d'amis, il se met entre les mains d'un certain Salmanoff, à la grande fureur de son ami, le docteur Roudinesco, qui s'en plaint dans une lettre de janvier 1947⁽²⁴⁾. Se prétendant médecin de Lénine, il proposait un régime naturiste à base de carottes. En août 1947, à Font Romeu, le peintre se confie à un ostéopathe qui, par quelques manipulations, lui donne une aisance passagère de ses articulations. En juillet 1949, lors d'un séjour à Caldas de Montbuy, tout en se plaignant des douleurs des mains, il se réjouissait de voir ses cheveux se recolorer sous l'effet du sérum de Bogomoletz⁽²⁴⁾.

Alors que son état s'était aggravé, il reçut, en 1950, une lettre de deux médecins de Boston, qui s'intéressaient à l'art. Découvrant dans un bref article de Life Magazine une photographie de Raoul Dufy prise par le photographe Gjon Mili, lors de son séjour à Caldas de Montbuy, ils avaient remarqué que celle-ci révélait les déformations articulaires caractéristiques de la Polyarthrite. Ils lui proposaient un traitement expérimental par la cortisone. Ce médicament était tout nouveau. Ces effets miraculeux venaient d'être annoncés par Hench et Kendall, le 13 avril 1949. Il n'était pas encore commercialisé, mais les deux laboratoires qui fabriquaient la cortisone et l'ACTH s'engageaient à en donner en quantité suffisante. Le peintre s'empressa d'accepter sur les conseils de son médecin traitant, le docteur Louis Perles, qui écrivit aux docteurs F. Homburger et Charles D. Bonner : *Je suis vraiment très heureux et reconnaissant que mon patient et ami, M. Raoul Dufy, puisse bénéficier du traitement par la cortisone grâce à votre généreuse initiative*⁽³²⁾.

Dufy s'embarqua sur le paquebot "Duquesne"⁽³³⁾, ou le "De Grasse", selon d'autres sources⁽²⁸⁾. Il arriva à New York, le 20 avril 1950, pour gagner rapidement le Jewish Memorial Hospital à Boston où il est admis le 25. Il y séjournera jusqu'au

22 juillet. Il était pratiquement grabataire, tenant à peine debout, se déplaçant difficilement à l'aide de deux béquilles. En dehors de sa maladie articulaire, son état de santé était satisfaisant.

Après un bilan radiographique initial, un traitement par 100 mg par jour d'ACTH, en injections intramusculaires, fut instauré du 29 avril au 12 mai, puis progressivement diminué, tandis qu'il était associé, puis relayé par 100 mg d'acétate de cortisone, d'abord en injections intramusculaires, puis *per os*. Parallèlement, une rééducation était entreprise.

Ce traitement fut rapidement la cause de diverses complications : troubles gastro-intestinaux avec épigastralgies et diarrhées, œdèmes, douleurs vertébrales probablement liées à des fractures par ostéoporose, nécessitant un traitement par calcium et vitamine D, estrogènes et, pour compenser une féminisation, testostérone, enfin strontium. Au bout de deux mois, les douleurs vertébrales s'amendèrent graduellement. Au bout de six mois, un abcès de la fesse provoqué par les injections intramusculaires, dont les symptômes avaient été masqués par la corticothérapie, fut diagnostiqué et traité par ponction et injections de pénicilline, puis, du fait d'une résistance à cet antibiotique, par terramycine. Ces accidents l'obligèrent à séjourner au Massachusetts Hospital du 11 au 18 décembre, puis au Tufts New England Medical Center du 18 au 29.

Malgré ces incidents, le traitement cortisonique permit rapidement à Dufy de marcher avec l'aide de béquilles, et de presser sans la moindre aide sur ses tubes de couleurs, ce qu'il ne faisait plus depuis longtemps. Le 16 juin 1950, l'artiste écrivait à son ami, l'écrivain Ludovic Massé : *Le traitement de cortisone et d'ACTH est terriblement fatigant pour moi... je peux marcher 10 minutes sans canne ni béquilles, les articulations sont bien dégagées mais l'atrophie musculaire est extrêmement dure à récupérer. Mes articulations plus libres, mais sans muscles pour les tenir, me font comme un pantin désarticulé*⁽³⁴⁾. Dès cette date, beaucoup d'activités quotidiennes, dont il était incapable, devinrent possibles, comme boire sans aide ; d'autres, telles qu'enlever ou mettre ses chaussettes, entrer ou sortir d'une baignoire, restaient impossibles ou difficiles. En quelques jours, il put se remettre à dessiner et peindre des aquarelles, retrouvant sa joie de vivre au fur et à mesure que son art redevenait plus libre et son trait moins laborieux.

En décembre, il se rendit en Arizona où il passa quelques mois, dans un climat favorable. Il fut sous la surveillance médicale du Docteur Donald F. Hill à Tucson. Il écrivait, le 13 mai 1951⁽²⁷⁾ : *Pour moi tout va bien, 50 mg de cortisone par jour, un peu de sel, environ une heure de marche vers quatre à cinq heures, un appétit féroce, un bon sommeil, 2 à 3 heures de peinture avec un repos chaque heure. Mais ma peinture va très bien, vraiment, est-ce la cortisone ou les hormones, mais je peins en ce moment des sujets que j'ai étudiés quand j'étais jeune et qui ne m'avaient plus satisfait depuis longtemps. Sur des chose construites à la manière de Cézanne, j'ai ajouté des couleurs pures de mon cru que je cherchais en vain depuis plus de 30 ans. Est-ce une renaissance ou un chant du cygne, du fauvisme ou dans l'excitation du travail réussi une erreur de mes sens abusés !*

Après ces courtes vacances, Dufy regagna son studio, impasse Guelma à Paris, où il se mit sous la surveillance médicale d'un endocrinologue, le docteur René Fauvert, qui poursuivit le traitement. Le Docteur Bernard Nicolau se souvient que *lorsqu'il revint en France en 51, il était bouffi et d'un teint violacé, dans un état de faible résistance*⁽²⁴⁾. On vient le voir par curiosité, ce qu'il raconte dans une lettre

du 18 janvier 1952⁽²⁴⁾ : “*des amis m’ont amené le professeur Etienne Michel de Dijon qui était curieux de voir un cortisoné. Après un examen attentif, il a déclaré qu’il me trouvait dans un état parfait et que j’étais le meilleur cortisoné qu’il n’avait jamais rencontré !*”. Pourtant plusieurs abcès fessiers avaient nécessité, de nouveau, un traitement par auréomycine et antiphlogistine (lettre du 21-10-51)⁽²⁴⁾.

Comme le climat parisien ne lui était pas favorable, il chercha l’endroit le plus ensoleillé et le plus sec de France. *Pour cela, écrit Bernard Nicolau, il téléphona à la Météorologie Nationale qui lui indiqua la région de Forcalquier*⁽²⁴⁾. Il acheta un mas ancien important où il fit placer un ascenseur et s’y installa avant que les travaux fussent terminés. C’est là, au milieu des gravats et des échafaudages, que le trouva le journaliste Georges Reyner⁽³⁵⁾, assis sur une sorte de trône blanc, fait de coussins, *frais et joufflu comme un dieu de la joie avec son auréole neigeuse, sa grosse figure empourprée et la lumière bleue, d’un extraordinaire bleu turquoise, de ses yeux.*

Le 24 février 1953, l’artiste écrivait⁽³⁶⁾ : *Je me débats avec mon foie, mon intestin et mon estomac, ravagés par l’auréomycine et la pénicilline qui m’ont délivré d’une congestion pulmonaire. Je suis encore très faible et au repos complet.*

Il mourut le 23 mars 1953 d’une hémorragie digestive. Son médecin, le Docteur Fauvert, écrivait le 16 avril au docteur Homburger : *J’ai des informations supplémentaires sur la fin de notre ami Dufy, de la part du médecin qui l’a soigné à Forcalquier. Il apparaît qu’il présentait depuis quelques semaines des signes de sub-occlusion et soudain une hémorragie intestinale massive l’a enlevé en quelques heures. Il était évidemment loin de tout secours*⁽²⁷⁾. Dufy était mort d’une probable et ultime complication de la corticothérapie.

L’art comme seule espérance

Ainsi, à près de quarante ans d’intervalle, Renoir et Dufy ont eu le même destin. Ils ont souffert, tous les deux, d’une terrible maladie articulaire invalidante : une polyarthrite rhumatoïde. A l’époque de Renoir, il n’y avait pas de traitement actif. Du temps de Dufy, la relative efficacité des traitements était contrariée par une mauvaise tolérance. Pourtant, cette période de souffrance a été, pour leur art, une période faste.

Certes, ils ont eu, au plus fort des crises, des périodes de découragements, de doute, voire même de dépression. L’évolution capricieuse de son mal, son aggravation inéluctable ne furent pas sans provoquer chez Renoir des phases dépressives, ou tout au moins de découragement, dont seront témoins ses proches. Cependant, il n’en transparaîtra jamais rien dans ses œuvres. Dans les pires moments, s’il faisait allusion à la mort, c’était seulement par plaisanterie car il ne pensa jamais au suicide. Il s’agaçait, pestait, jurait et dans les périodes de désespoir, il lui arrivera parfois de se plaindre : *Je crois bien que c’est bâclé pour la peinture. Je ne pourrai plus rien faire. Vous comprenez que dans ces circonstances rien ne m’intéresse*⁽³⁷⁾.

A la fin de sa vie, la couleur noire envahit progressivement les tableaux de Dufy. Certes, il met en pratique sa vieille idée du noir, couleur de lumière, celle que provoque l’éblouissement du soleil sur la rétine. Mais comment ne pas penser aux tourments de la mort dans une œuvre comme *Le cargo noir*, peint en 1952, avec ce bateau surgissant d’un halo funèbre tel un vaisseau fantôme, au milieu des réminiscences des temps heureux avec la jetée du Havre, la plage et les falaises

de Sainte-Adresse⁽³⁸⁾. Et que dire de *La corrida* datant de 1949, exposée au musée Fabre, à Montpellier. Le noir a envahi la presque totalité du tableau. Le taureau est esquissé comme un graffiti sur la paroi d'une grotte préhistorique, et mis à part le personnage représenté à gauche, le seul à être relativement réaliste, les autres sont à peine esquissés. On serait tenté de voir, dans cette obsession du noir, une façon d'exprimer une angoisse de l'avenir, soigneusement travestie pour l'entourage. Mais alors comment ne pas être surpris par la luminosité de *La console jaune*, peinte en 1949, en pleine crise d'arthrite, et pourtant si rayonnante !

Stimulés par leur désir de peindre qui est leur raison d'être, Renoir et Dufy s'adaptent à leur handicap. Pour ralentir l'irréversible enraidissement de ses articulations et surtout l'ankylose progressive de ses mains, Renoir se livra à quelques exercices d'entraînement dans son atelier, anticipant sur la rééducation et l'ergothérapie, aujourd'hui conseillées. Il commença par jongler avec des petites balles. Puis plus tard, constatant qu'il avait du mal à les saisir, il chercha à assouplir son coude et ses épaules en jouant avec un bilboquet. *Mais après s'être envoyé plusieurs fois la boule de buis sur les doigts, il lança le bilboquet dans un coin de l'atelier et reprit son pinceau, grognant un peu lorsque son poignet était douloureux*⁽³⁹⁾. Le mal s'aggravant, gêné par des douleurs croissantes, il se contenta d'une précautionneuse manipulation de petits bouts de bois, longs et polis, qu'il lançait en l'air en prenant soin de changer fréquemment de main⁽⁴⁰⁾. Son état l'obligeait à s'adapter. Outre le fait, nous l'avons vu plus haut, que des petites bandes entourant ses doigts et son pouce servaient à le protéger du contact blessant de ses pinceaux, une fine cordelette attachait sa palette à son bras pour éviter qu'elle ne chute. Lorsqu'en 1918, il entreprit de réaliser *Les Baigneuses* dans l'atelier en bois du jardin, qu'il avait fait construire, comme il s'agissait d'une œuvre de grand format et qu'il était immobilisé sur son fauteuil, il fit confectionner un chevalet réglable. *C'était une sorte de chenille, composée de lattes clouées sur un chemin de forte toile qui se déroulait sur deux cylindres horizontaux d'environ un mètre cinquante de large, l'un près du sol, l'autre à environ deux mètres de haut. Il faisait épingleur avec des punaises sa toile sur les lattes en question. Avec une manivelle on tournait le cylindre du bas qui entraînait le chemin de toile et présentait la partie du motif sur laquelle Renoir voulait travailler à la hauteur de son œil et de son bras. La plupart de ses derniers tableaux ont été peints dans cet atelier et sur ce chevalet à cylindres*⁽⁴¹⁾.

Le témoignage des médecins américains qui ont soigné Dufy démontrerait, qu'en crise, ses aquarelles, comme son écriture, souffraient d'une certaine maladresse, par manque d'aisance dans le geste. Parfois, la crise est telle qu'il s'arrête de peindre. Il utilise alors ces périodes d'inactivité forcée pour méditer sur ses expériences passées et rechercher de nouvelles voies d'expression. Pour travailler, se souvient Pierre Courthion, Dufy se servait de deux tablettes fixées en plateaux sur ses pliants. Sur l'une, il étalait la feuille de papier sur laquelle il peignait, sur l'autre, Berthe Reys disposait sur du journal les couleurs à la détrempe qu'il allait utiliser⁽⁴²⁾. La maladie l'oblige parfois à ne pas quitter son atelier et à ne se déplacer qu'avec l'aide de béquilles, voire même en fauteuil roulant. Qu'à cela ne tienne ! Cette immobilité le conduisit à reprendre des thèmes anciens qu'il renouvelle. C'est le cas des *ateliers*. Mais, on peut alors remarquer que, si les tableaux peints antérieurement montraient des intérieurs animés de modèles féminins, comme *Modèle hindoue dans l'atelier de l'impasse Guelma* datant de 1928, ceux de la période de souffrance, comme la vue du même atelier de la rue Guelma datant de

1952, sont vides, dépouillés de toute présence humaine, soulignant ainsi la solitude du malade confronté à sa souffrance. Qu'une amélioration se dessine, que l'espoir renaisse, ces tableaux se peuplent, témoignant de sa joie de vivre et célébrant les bienfaits de l'amitié.

Malgré les douleurs invalidantes, l'optimisme chez Dufy reprend toujours le dessus. S'accrochant au moindre progrès, il s'en réjouissait dans ses lettres, espérant *pouvoir arpenter les rues de Perpignan la canne à la main* ajoutant, non sans humour : *pour danser la sardane je crois que ce sera plus long !*, s'émerveillant d'avoir *pour la première fois, pu monter mon escalier, aidé seulement de Paul qui me soutenait le bras droit, le gauche appuyé à la rampe*. Parfois, il se plaignait, non sans retenue, au plus fort des crises : *je n'ai pas encore recommencé à travailler, il est vrai que mes bras sont extrêmement douloureux certain jours; le soir en particulier*⁽⁴³⁾. Alors qu'il était gravement souffrant, sous la menace mortelle d'une congestion pulmonaire, Georges Reyer souligne que *paralysé, cloué sur ce lit, dans cette maison perdue, sa joie faisait tout danser autour de lui, l'échelle des peintres, l'établi, les pots de peinture et ce carré de ciel*⁽³⁰⁾...

Comme chez Dufy l'immobilité et la perte d'autonomie, auxquelles la maladie le contraignait, n'affectaient pas Renoir, outre mesure. Cela lui permettait, en fait, de se consacrer totalement à sa peinture. Dans les moments les plus difficiles, ne dira-t-il pas : *Vraiment, je suis un homme heureux je ne peux rien faire d'autre que de peindre!* ? Et d'ajouter *je n'ai pas à me plaindre j'ai gardé mes yeux!* Quand une rémission survenait, toutes ses misères étaient oubliées. *Si vous saviez l'état dans lequel je viens de trouver Renoir*, dira un jour un visiteur à Vollard qui le racontera⁽⁴⁴⁾, *eh bien, est-ce que dans la conversation il ne m'a pas dit : "En somme, je suis un veinard !"*

Après une nuit, souvent douloureuse, lavé, habillé, installé devant son chevalet, une journée de bonheur commençait pour Renoir, puisqu'elle serait consacrée à la peinture. Heureux, *le patron*, comme l'appelaient les bonnes qui lui servaient de modèles, tout en travaillant, entonnait : "*La Paimpolaise*", "*Le Temps des Cerises*" ou quelques rengaines à la mode, entrecoupées de refrains d'Offenbach dont les compositions pleines de gaîté le mettaient en joie⁽⁴⁵⁾. Même lors du déjeuner, son esprit continuait son travail de création. Cette joie de vivre par le travail durait jusqu'au soir quand le soleil était trop bas et que les ombres cessaient d'être lumineuses. Alors, le corps reprenait ses droits. Les douleurs pointaient, timidement d'abord, puis se réinstallaient, de plus en plus pressantes, dans leur besogne de torture.

Plus la souffrance devenait intolérable, plus Renoir peignait. Plus ses moyens physiques diminuaient, plus il voyait grand. Claude Renoir nous dit que quelques mois avant de s'éteindre, et toujours parfaitement lucide, il songeait à décorer d'une fresque monumentale l'escalier de la maison des *Collettes*. Mais vers la fin de sa vie, après quelques portraits de Coco, les pauvres mains du peintre, nouées comme des ceps de vigne, durent renoncer à tenir tout fusain, pastel ou toutes craies de couleur, matières fragiles et cassantes.

Malgré son handicap manuel, sa frénésie artistique le porta, dès 1907, à s'essayer à la sculpture. Il entreprit un petit bas-relief représentant son fils Claude, qui figure en rosace sur le manteau de la cheminée de la salle à manger des *Collettes*, pour laquelle il était destiné à l'origine. Il réalisa, également, en 1908, un buste de Coco, modelé dans la glaise puis, plus tard, coulé dans le bronze. Ce sont les deux

seules œuvres sculptées par Renoir. *Quand mon père voulut refaire de la sculpture, racontera plus tard Jean Renoir, il n'avait déjà plus tout à fait le libre usage de ses mains. Un jeune sculpteur Catalan, Guino, avait traduit avec beaucoup de bonheur en sculpture un nu peint par mon père. Il s'établit aussitôt entre le jeune artiste et le vieux Maître une communion assez complète pour qu'un travail en commun pût se faire. Renoir, une baguette à la main guidait Guino et ils se comprenaient si bien que mon père n'avait presque pas besoin de parler... Une indication avec la baguette, un grognement approbatif ou réprobatif, et les choses allaient leur train...*⁽⁴⁶⁾. Commencée en 1913, la collaboration de Richard Guino et de Renoir devait durer jusqu'en 1918. Une vingtaine d'œuvres allait naître dont l'une des plus importantes est la *Venus Victrix*, dressée devant la maison des *Collettes*.

Jusqu'à la fin, sa passion de l'Art et son amour de la nature furent plus forts que la maladie. *La profusion de richesses qu'il savait tirer de sa palette est bouleversante jusque dans le dernier tableau qu'il peignit le matin du jour où il se coucha pour ne plus se relever.*

Une infection du poumon le retenait à la chambre. Il demanda sa boîte de couleurs et ses pinceaux, et peignit des anémones que Nénette, notre servante, était allée lui cueillir. Pendant plusieurs heures, il s'identifia à ses fleurs et oublia son mal. Puis il fit signe qu'on lui retirât les pinceaux et dit : "je crois que je commence à y comprendre quelque chose..."⁽⁴⁷⁾. Sa curiosité émerveillée pour la nature s'exprimera jusque dans ses derniers instants avec cette prière en forme de plaisanterie qu'il exprimera à son fils Jean, en parlant de sa pierre tombale, prévue au petit cimetière d'Essoyes : *Ne la choisis pas trop lourde !... S'il me prenait l'envie de me promener dans la campagne...*⁽⁴⁸⁾.

Ainsi, malgré la maladie, la peinture de Renoir sera, jusqu'à la fin, l'expression d'une joie de vivre qu'exprimera parfaitement cette préface d'Octave Mirbeau⁽⁴⁹⁾ : *... sa vie toute entière et son œuvre sont une leçon de bonheur. Il a peint avec joie, avec assez de joie pour ne pas crier à tous les échos cette joie de peindre que les peintres tristes proclament lyriquement. Il a peint les femmes, les enfants, les arbres, les fleurs avec l'admirable sincérité d'un homme qui croit que la nature se propose à sa palette, aussi simplement que si elle avait été créée de toute éternité, pour être peinte... Peut-être Renoir est-il le seul grand peintre qui n'ait jamais peint un tableau triste. Comme l'écrivait Germain Bazin dans la préface du livre de Drucker, la vieillesse de Renoir, plus encore que celle de Titien, montre ce que peut un homme aux prises avec la mort envahissant son corps, quand la flamme de l'esprit brûle toujours dans ce corps desséché comme un sarment*⁽⁵⁰⁾.

C'est pendant le temps de sa maladie que Dufy renouvelle sa peinture par des gammes chromatiques et que l'artiste se consacre à une peinture tonale avec des tableaux, parfois entièrement monochromes, comme l'*Hommage à Mozart* d'un bleu céleste, ou *le violon rouge*. C'est naturellement, poussée à l'extrême, l'application de sa théorie du ton ambiant. Faut-il y voir une quelconque correspondance physio-psychologique des couleurs ? S'agit-il d'une réaction de défense ? Rien n'est moins sûr.

La polyarthrite déforme les mains. Nous avons recherché si, dans les tableaux de Dufy, on retrouvait l'image obsessionnelle de cette déformation. Le portrait qu'il a peint de lui, lorsqu'il a été décoré de la Légion d'Honneur en 1949, montre le peintre avec des mains dont les doigts sont bosselés, comme déformés par l'arthrite. Il en est de même de l'*Arlequin* du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, peint

en 1943. Cela est plus troublant et pourrait signifier une certaine obsession de la maladie. C'est l'opinion de M.-F. Kahn⁽⁵¹⁾. Cette conception semble confortée par des œuvres anciennes, comme *La dame en rose* du Musée National d'Art Moderne de 1908 ou le *Nu debout*, reproduit par Alfred Werner, de 1909, dont les doigts sont fins. Mais, il faut noter que le portrait de son épouse, visible au musée Massena de Nice, datant de 1930, révèle les mêmes déformations, de même que le modèle de *Intérieur avec hindoue*, peint à la même époque et exposé à Copenhague. Il s'agirait alors plus d'une convention maniériste que d'une allusion à sa maladie. Tel était l'avis de Madame Perez-Tibi⁽⁵²⁾. Cependant, aux termes d'un entretien que nous avions eu avec elle, il semblerait que, depuis lors, elle pencherait pour une déformation maniériste dans les premières œuvres, puis plutôt de signification pathologique dans les dernières.

Force est donc d'admettre que, si l'on excepte les périodes d'inactivité forcée, la maladie n'a eu aucune influence néfaste sur l'art de Dufy. La maîtrise de celui-ci est restée intacte. Bien mieux, cette épreuve l'a amené à épurer son œuvre et à tenter, comme il l'a écrit, d'*aboutir à une peinture telle que n'importe qui pourrait la concevoir et la faire*⁽⁵³⁾. Les *Anémones*, œuvre ultime de 1953, réalisée quelques jours avant sa mort, nous paraissent représenter la forme la plus achevée de cette maîtrise. Tout détail superflu est éliminé afin de ne pas nuire à la couleur et à la lumière que diffuse le lavis transparent de nuance mauve du fond. L'artiste, ici, essaye par une simplification subtile de *créer une image qui n'a pas l'apparence de la réalité, mais en retient toute la force*⁽⁵⁴⁾. Il est d'ailleurs troublant de remarquer que dans leur dernier tableau, Renoir comme Dufy ont, au terme ultime de leur vie, voulu représenter des anémones...

Il est remarquable que, comme pour Dufy, la période la plus pénible de sa vie fut pour Renoir une riche période créatrice, où sont nés certains de ses plus grands chefs-d'œuvre. C'est le temps où *Renoir après avoir, au cours de la période impressionniste, baigné d'un charme rayonnant les scènes les plus banales de l'existence, puis s'être limité au souci de la ligne et du contour, va prendre désormais des libertés de plus en plus grandes avec les spectacles que lui offrent les choses et envelopper les paysages d'une atmosphère féconde en métamorphoses*⁽⁵⁵⁾. Deux œuvres de même inspiration, mais de style différent, illustrent cette évolution : *Les Grandes baigneuses* de 1885⁽⁵⁶⁾ et *Les Grandes baigneuses* de 1901⁽⁵⁷⁾. La première, inspirée d'un bas relief de Girardon visible à Versailles, est de facture toute classique. Il s'agit d'un chef-d'œuvre d'équilibre dans sa composition, représentant des baigneuses ou des nymphes, aux gestes gracieux mais dont les corps, aux contours précis, sont comme émaillés avec des chairs mates et sans éclats et une peau brune et rose, à peine ombrée d'un bleu lavande qui ignore le soleil. Seul le fond, à droite, présente une nature rutilante de lumière. L'ensemble donne une impression de froide perfection. Tout autre est la seconde, bien qu'il ne s'agisse que de la reprise, avec quelques différences, d'une esquisse de la toile précédente. C'est ici un feu d'artifice de couleurs, une vibration de la lumière estompant les contours des deux baigneuses, créant de ce fait une atmosphère baignée de soleil. Les nus sont plantureux et voluptueux, les chairs frémissantes de vie. La pose n'est plus statique mais s'intègre dans un mouvement dansant qui anime toute la toile.

Cagnes, c'est le temps où Renoir savoure les jeux de la lumière sur les reliefs et la plénitude des volumes que lui procure le soleil du Midi. C'est la période dite *nacrée*, caractérisée par cette lumière d'opale qui se répand sur la nature et par le

superbe épanouissement de l'artiste, porté plus que jamais vers l'expression de la beauté féminine. Les nus de cette époque revêtent des nuances somptueuses d'ivoire patiné ou de perles fines ; les reflets des chevelures sont un ruissellement d'or ou de pierres précieuses. Outre les modèles qu'il prend surtout parmi ses domestiques, comme Maria la Boulangère ou Gabrielle, ses sources d'inspiration sont les paysages des *Collettes*, en particulier la ferme, les fleurs, particulièrement les roses toujours recommencées, et ses enfants. Avec les nombreux portraits qu'il fera de Coco, son dernier fils, naîtra la nouvelle manière, prédominance du rouge et masses arrondies, rendant à merveille la fraîcheur veloutée d'une peau de bébé, la candeur d'un visage joufflu, aux traits encore mal définis.

Son activité créatrice est débordante. Dans son atelier où sont disséminées des toiles sans châssis, en tas de dix, de vingt, ici sur un tabouret, là sur une vieille malle... ou piquées sur des lattes entrecroisées, *s'accumulent les œuvres du "vieillard aux mains débiles" – disaient alors les sots – les chefs-d'œuvre des années 1914-1919, "couleur groseille", devenus de chaudes opales. C'était, pêle-mêle sur une même toile, un sucrier à fleurs, deux rougets, une orange, un petit torse, une frimousse... ou encore de grandes compositions : gorges fleuries et corps bondissants ("mes découvertes, mes folies" disait Renoir), amas flamboyants*⁽⁵⁸⁾.

Ces œuvres, révélatrices d'un goût prononcé pour les volumes et la couleur qui s'étale en coulées de cobalt, de chrome, de roses, de verts, d'ocre et de garance, sont traitées, de façon prodigieuse, avec une grande sobriété de moyens. A mesure que son art évolue, on perçoit de plus en plus le goût de Renoir pour la couleur rouge qui sera éclatante à partir de 1900 et enflammera, à la fin, toute la toile.

Ce flamboiement orgiaque, cet embrasement solaire, déroutent les critiques du temps, impressionnés par l'infirmité de l'artiste. Comme l'écrivait Georges Besson⁽⁵⁸⁾ *au nom des chefs-d'œuvre des années 70, certains bureaucrates de la critique essaieront, en 1920, de diminuer les dernières œuvres*. Pour les expliquer, certains iront même jusqu'à évoquer "les mains débiles" de Renoir. Pourtant le passage du style *ingresque* au style *nacré* de la dernière époque, perceptible dès 1889 avec *La Montagne Sainte-Victoire* de la Fondation Barnes, a anticipé les atteintes du mal.

Il faudra attendre 1933 avec l'Exposition de l'Orangerie et celle, la même année, des Œuvres des dix dernières années, à la Galerie Rosenberg, pour que soit appréciée à sa juste valeur la production de la période cagnoise et que celle-ci soit célébrée, parfois en termes lyriques, comme dans ces propos d'Elie Faure⁽⁵⁹⁾ : *Ceux qui n'admettent de Renoir que les quarante premières années de ses travaux ne connaissent pas Renoir... Il fait songer à Titien, se découvrant réellement lui-même et progressant jusqu'à la fin... C'est la même aventure, et si Renoir avait vécu cent ans, comme Titien, je suis bien sûr que le vieil homme déjeté, tordu, noué, qui ne pouvait ni se lever, ni se coucher, ni s'asseoir, qui peignait de l'épaule, sa main griffue et son coude se bloquant de plus en plus, et dont l'œil seul et le cerveau vivaient, eût forcé le miracle à se renouveler sans cesse au sein de ce miracle même... C'est l'ivresse lyrique qui monte comme une flamme vers le ciel. La matière se transfigure... Bien que cette chose-là soit de la chair, que cette autre soit de l'anémone, que ceci soit de la soie, et que cela soit de l'orange, bien que cet éclairage, tombé on ne sait d'où, soit de la substance solaire, une ombre imprènera les rayons et les ondes et ce sera le suc de l'anémone, le jus ruisselant de l'orange, le tissu de la soie et le sang de la chair...*

Unis dans un même destin, Renoir et Dufy ont manifesté la même force pour vaincre les contraintes de la maladie, le même appétit de vivre pour l'Art, la même joie de vivre exprimée dans leur œuvre. Par leur peinture, ils auront cherché jusqu'à la fin de leur vie, malgré des difficultés quotidiennes, malgré la maladie, à exprimer, toujours mieux leur amour pour la nature universelle qui englobe les êtres et les choses et à témoigner de leur passion pour la beauté.

NOTES

- (1) Renoir au XX^e siècle. Exposition à Paris, 23 septembre 2009-4 janvier 2010
- (2) Dufy en Méditerranée. Exposition à Sète du 18 juin au 31 octobre 2010.
- (3) Renoir et les familiers des Collettes. Exposition du centenaire de l'installation de Renoir à Cagnes-sur-Mer. Musées de Cagnes-sur-Mer. 28 juin au 8 septembre 2008.
- (4) LAMBOLEY (Claude), Le destin douloureux de deux artistes de génie : Renoir et Dufy. Catalogue de l'exposition Renoir et les familiers des Collettes. Trulli imp. 2008, p. 149-161.
- (5) LAMBOLEY (Claude), Pierre-Auguste Renoir, un rhumatisant exemplaire. Bull. Académie des sciences et lettres de Montpellier. N.S., 2004, 35, 275-290
- (6) RENOIR (Jean)- Pierre-Auguste Renoir, mon père. Gallimard, 1999, pp. 506, p. 384.
- (7) BESSON (Georges). Auguste Renoir. G. Crès et Cie. 1929, pp. 12, p. 9.
- (8) ALBERT (André)- Document manuscrit in Renoir et Albert André, une amitié 1894-1919. Catalogue de l'exposition organisée par le musée Albert-André de Bagnols sur Cèze, juin-septembre 2004. pp. 83, p. 64.
- (9) RENOIR (Jean), op. cit. *supra* n° 6, p. 386.
- (10) RENOIR (Jean), op. cit. *supra* n° 6, p. 385.
- (11) ALBERT (André), op. cit. *supra* n° 6 ,p. 64.
- (12) VOLLARD (Ambroise), En écoutant Cézanne, Degas, Renoir. Grasset, 1938, pp. 324., p. 319.
- (13) RENOIR (Jean), op. cit. *supra* n° 6 , p.500 .
- (14) RENOIR (Jean), op. cit. *supra* n° 6, p. 493.
- (15) PERRUCHOT (Henri), La vie de Renoir. Hachette, 1964. pp. 377, p. 292.
- (16) ALBERT (André), Conférence donnée à Mulhouse en 1936, in op. cit. *supra* n° 8 , p.57.
- (17) VOLLARD (Ambroise), op. cit. *supra* n° 12 , p. 267.
- (18) DUSSAULE (Georges), Renoir à Cagnes et aux Collettes. Ed. Ville de Cagnes sur Mer, 1995, pp. 98, p. 43.
- (19) ALBERT (André), op. cit. *supra* n° 8, p. 70.
- (20) ALBERT (André), op. cit. *supra* n° 8 , p. 57.
- (21) DUSSAULE (Georges), op. cit. *supra* n° 18, p. 86.
- (22) GRIMPEL (René), Journal d'un collectionneur. Calmann-Lévy. Paris, 1963.
- (23) VOLLARD (Ambroise), op. cit. *supra* n° 12, p. 296

- (24) LAMBOLEY (Claude), Raoul Dufy, l'ivresse des couleurs, une passion fatale ? Bull. Académie des sciences et lettres de Montpellier. N.S., 1999, 30, 243-254.
- (25) VALAISON (Marie-Claude), Raoul Dufy et le midi. Catalogue des expositions de Perpignan et de Sète. Spadem 1990, p.116.
- (26) VALAISON (Marie-Claude), L'itinéraire d'un grand peintre, Raoul Dufy, du Havre à Forcalquier en passant par Perpignan (1877-1953). Mélanges roussillonnais. Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées Orientales. CXVIe Vol. 2009, p. 141-149.
- (27) VALAISON (Marie-Claude), op. cit. *supra* n° 25, p.113.
- (28) Le Docteur Pierre Nicolau (1887-1963), chirurgien s'intéressant à l'orthopédie, dirigeait le service de Chirurgie générale à l'Hôpital de Perpignan, tout en exerçant dans sa clinique des Platanes. Son goût très sûr pour l'art de son époque l'a conduit à devenir un mécène et à aider nombre d'artistes qu'il hébergea pendant la deuxième guerre mondiale: Maillol, Jean Cocteau, Jean Marais, Edith Piaf, le peintre Pierre Brune, le sculpteur Gargallo et Raoul Dufy .
- (29) NICOLAU (Bernard), Correspondance inédite. Archives familiales.
- (30) VALAISON (Marie-Claude), op. cit. *supra* n° 25, p.116.
- (31) VALAISON (Marie-Claude), op. cit. *supra* n° 25, p.128-129.
- (32) HOMBURGER F., BONNER C.D., The treatment of Raoul Dufy' arthritis. N.Engl.J.Med. 1979,301,669-673.
- (33) COURTHION (Pierre), Raoul Dufy. Cailler, Genève, 1951.
- (34) VALAISON (Marie-Claude), op. cit. *supra* n° 25, p.127.
- (35) REYER (Georges), Dans la chambre où il est mort, Raoul Dufy me livre son secret : la petite fille du Havre. Paris Match, 1953, 211, 50-51.
- (36) VALAISON (Marie-Claude), op. cit. *supra* n° 25, p.127.
- (37) PERRUCHOT (Henri), op. cit. *supra* n° 15, p. 297.
- (38) PEREZ-TIBI (Dora), Dufy.Flammarion, 1989, p. 302
- (39) ALBERT (André), op. cit. *supra* n°8 , p. 64.
- (40) RENOIR (Jean), op. cit. *supra* n° 6 , p. 385.
- (41) RENOIR (Jean), op. cit. *supra* n° 6, p.502.
- (42) COURTHION P., in VALAISON (Marie-Claude) : op. cit. *supra* n° 25, p.129.
- (43) VALAISON (Marie-Claude), op. cit. *supra* n° 25, p.126.
- (44) VOLLARD (Ambroise), op. cit. *supra* n° 12, p. 235.
- (45) DUSSAULE (Georges), op. cit. *supra* n° 18, p.37.
- (46) RENOIR (Jean)- Cité par Georges DUSSAULE, op. cit. *supra* n° 18, p.75.
- (47) RENOIR (Jean), op. cit. *supra* n° 6, p.507.
- (48) RENOIR (Jean), Cité par Georges DUSSAULE, op. cit. *supra* n° 18, p. 89.
- (49) MIRBEAU (Octave), Préface au catalogue de l'Exposition Renoir, Galerie Bernheim jeune, Paris 1913.
- (50) DRUCKER (Michel), Renoir, Ed. Pierre Tisné. Paris., 1955, pp. 174.
- (51) KAHN (Marcel-Francis), La polyarthrite de Raoul Dufy. Rev. Rhum. 1998, 65, 547-551.

- (52) PEREZ-TIBI (Dora), op. cit. *supra* n°38, 1989, p. 302.
- (53) PEREZ-TIBI (Dora), op. cit. *supra* n°38, p.43.
- (54) WERNER A. , Dufy. Ars Mundi, France, 1990, p.126.
- (55) DRUCKER (Michel), op. cit. *supra* n°50, p. , 62.
- (56) Les Grandes Baigneuses, 1887, hst.115x170. Philadelphia Museum of Art.
- (57) Les Grandes Baigneuses, 1901-1902, hst. 115x168. Musée Renoir, Cagnes-sur-Mer.
- (58) BESSON (Georges), op. cit. *supra* n°7, p.9.
- (59) FAURE (Elie). Catalogue de l'exposition "Les dix dernières années de Renoir", chez Rosenberg, 1933.

La conférence était illustrée par un diaporama