INSTITUT DE FRANCE

ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

NOTICE SUR LA VIE ET TRAVAUX DE

M. Jean SOUVERBIE

(1891-1981)

par

M. Arnaud d'HAUTERIVES

lue à l'occasion de son installation comme membre de la Section Peinture
SEANCE DU MERCREDI 30 OCTOBRE 1985

Monsieur le Président,
Monsieur le Secrétaire Perpétuel,
Messieurs,

Il est extrêmement flatteur d'entendre dans un lieu autant chargé d'Histoire, le récit de sa propre vie. Je vous en remercie Monsieur le Président ainsi que Georges Cheyssial qui avez poétisé ma vie avec la même sensibilité que votre peinture. Je vous suis à tous, Messieurs, reconnaissant de la sympathie avec laquelle vous m'accueillez au sein de votre Compagnie, illustrée de personnalités que j'estime profondément.

Que représente pour vous la peinture? A cette question qui lui fut posée, Jean Souverbie, alors âgé de 85 ans répondit: " Le plus beau métier du monde et si je devais recommencer, avec ma femme et mes cinq enfants, je recommencerais." Avant d'évoquer la vie et l'œuvre de Jean Souverbie, j'ai plaisir à citer ces lignes, si passionnées, si tendres, dans lesquelles le peintre et l'homme nous sont révélés dans leur admirable unité. " Vivre - c'est avoir foi, dit Alphonse de Chateaubriant. Est vivant celui qui pratique l'absence totale de doute, comme la plante, comme l'animal. » C'est une longue vie sincère que celle de Jean Souverbie à qui ne manqua ni cette foi monumentale et créatrice ni la fidélité réciproque de ceux auxquels il était attaché par le cœur et l'habitude. Il a été dit que l'homme devient ce qu'il désire. Chez Souverbie, la volonté était native et à ce point imperturbable qu'il ignora tous les égarements - toute hésitation. Cet homme puissant ne pouvait que produire une œuvre monumentale. "La grande décoration, je l'avais vraiment en moi, disait-il, et dans les plus petites toiles... Dès que j'ai fait une peinture personnelle... elle a pris ce caractère".

Que voulait être Jean Souverbie? Rembrandt et Picasso. Dès son plus jeune âge, il fut subjugué par Rembrandt dont il admirait particulièrement les eaux-fortes: " Parce que c'est tellement profond, disait-il. Parce qu'il y a là tout le côté idiot de la vie." Ce " côté idiot de la vie", c'est celui qui engendre un certain regard, empreint d'ironie. Ironie veut dire en grec: interrogation. L'interrogation est l'essence même de la création. Elle est justifiée par l'absurde. " On ne découvre pas l'absurde, conclut, dans le Mythe de Sisyphe, Albert Camus, sans être tenté d'écrire quelque manuel de bonheur". La dernière image qu'il nous faut garder de

Sisyphe, comme de Jean Souverbie, est celle d'un homme heureux. " Dans cet effort quotidien où l'intelligence et la passion se mêlent et se transportent, écrit Albert Camus, l'homme absurde découvre une discipline qui fera l'essentiel de ses forces. L'application qu'il y faut, l'entêtement et la clairvoyance rejoignent ainsi l'attitude conquérante. Créer, c'est ainsi donner une forme à son destin."

Jean Souverbie naquit le 21 mars 1891 à Billancourt, sous le signe du Bélier auquel, selon lui, il doit son tempérament, son sens de la bagarre et de l'indépendance. Il est issu d'une famille bourgeoise aisée, de cette sorte d'aristocratie bourgeoise qu'il appréciait, dont il regrettait la disparition progressive, constatant qu'en sont sortis tant d'hommes de qualité, savants et artistes. Il eut une enfance relativement solitaire, assombrie par la maladie; par ses accès ; mais plus encore par sa menace, inhérente à la fragilité de sa constitution. Heureusement, la pulsion juvénile abstrait tout enfant de cette sorte d'inquiétude. Il n'en voit que l'image transposée, compensée, en quelque sorte inversée, que lui montre sa famille. Ce fut, pour Jean Souverbie, une image sécurisante. Dans sa crainte de le perdre, sa mère " le garantissait de tout, était toujours à l'affût pour qu'il ne lui arrivât rien.» Privilégié par sa fragilité même, par cette protection presque excessive dont on l'entoura, il ne fut que plus perméable à toutes les choses de l'esprit. Ainsi échappa-t-il à sa différence dans une imagination qui s'enrichit, se développa, pour donner à l'enfant apparemment chétif une puissance intérieure étonnante. Toutes ses jeunes années jusqu'à l'âge de vingt ans furent assujetties à cette maladie latente qui le contraint à une vie sédentaire, prématurément grave, qui le frustra, en somme, d'enfance; de son insouciance et de ses jeux. Il ne fréquenta jamais l'école, avec son " tableau noir et des élèves rangés », recevant chez lui, de son père, de ses deux sœurs puis, à partir de 15 ans d'une répétitrice, une éducation héritée d'un autre âge. Au sentiment de sécurité né de cette émouvante sollicitude familiale s'ajouta celui d'une époque où, dans le rang social auquel il appartenait, ce sentiment était commun à tous. Dans ses mémoires Stéphan Zweig constate fort justement que: "Ce qu'un homme a, durant son enfance, incorporé à son sang de l'air du temps, ne saurait plus être éliminé". Jean Souverbie intégra un monde ordonné, que l'insouciance du temps imaginait inébranlable, dominé par la confiance en l'avenir, la croyance au Progrès, le confort.

Souvent, les enfants malades veulent être docteurs plus tard. A 10 ans, raffiné, votre futur confrère envisageait de devenir chirurgien. Mais je doute fort qu'il s'attardât en cette résolution, car c'est à 10 ans qu'il lui fut donné de découvrir ce qui allait devenir le principal de sa vie : la peinture, les livres et le théâtre. C'est que son père, attentif, d'une certaine façon génial par sa prévoyance, veillait. Béarnais d'origine, Ingénieur des Arts et Métiers, cet homme admirable, intelligent et cultivé, ouvrit le monde à l'enfant valétudinaire et renfermé. Il le fit accéder à la connaissance avec un instinct juste, une compréhension fine et délicate, venue du cœur autant que de l'esprit, empreinte de respect. Il ne mit jamais en doute une vocation qu'il avait pour ainsi dire devancée et, dans sa tolérance absolue, dans sa confiance absolue, son seul souci fut de la faire progresser, de l'enrichir, de l'ennoblir. Il appartient à cette famille qui rassemble Étienne Pascal, Léopold Mozart, Joseph Ingres, Louis Moreau et Bernhard Mahler, pour ne citer que quelques-uns de ces pères inspirés qui suscitent notre reconnaissance. C'est la nécessité et non un modèle ou le choc d'une révélation nés du hasard, qui poussa Jean Souverbie, dès son âge le plus tendre, vers la peinture." Il s'agissait pour moi, de signifier ce que je voulais dire et que les mots n'expriment pas. Je dessinais par facilité, mais je voulais dire et seulement dire... Le réel passait par le gribouillage et je dessinais comme on parle. » Son œuvre n'est pas troublée par une intention idéologique. Il ne philosophe pas, ne raisonne pas, ne pose aucun problème mais enchaîne des émotions qu'il organise, forme à son esprit. C'est ainsi qu'il pense. Et, de sa pensée sensible, s'échappe une

énigme, plus profonde qu'une question, une "espèce de mystère" qu'il affirme ne pas avoir cherché. Son intelligence, esthétique avant tout, le conduit beaucoup plus loin, en acuité et en profondeur, qu'une recherche réflexive. Avant même qu'il fut conscient des besoins qu'engendraient ses dispositions, il reçut de son père, pour ses 10 ans, une boîte de couleurs à l'huile en tubes, une palette, un chevalet et des toiles. La peinture allait l'occuper pendant 80 ans. L'éducation sans principe qui lui fut dispensée, s'est révélée particulièrement féconde en raison de la personnalité exceptionnelle de son père. Peu d'hommes enrichissent la raison de tant de finesse et de souplesse. Son atavisme et sa formation prédisposaient Jean Souverbie à cette qualité rare que nous lui connaissions: l'ouverture d'esprit. Cette qualité le porta au sublime et son œuvre au monumental. " Solvitur in excelsis". La solution est dans le suprême.

Parallèlement à ses premières expériences picturales, l'enfant découvrit la lecture. Sa passion d'apprendre, son besoin d'imaginer un monde et une société desquels il était retranché, firent qu'il s'y adonna avec une ferveur sans limite. Il lut tout ce qui lui tombait entre les mains: les romans de Balzac, les grands maîtres, Descartes... érigeant les fondations d'une culture qu'il personnalisera. Dédaignant les sciences exactes, il l'enrichit d'un bric à brac de valeur auquel il ne cessa de se référer. Son père " l'abreuvait de livres, et de livres sur la peinture naturellement." " On peut rattraper plus tard, dit encore Stéphan Zweig, ce qu'on a négligé du côté des muscles; l'élan vers le spirituel, la puissance d'appréhension de l'âme, ne s'exerce que dans les années décisives de la formation, et seul celui qui a appris de bonne heure à épanouir largement son âme, a plus tard le pouvoir de contenir en lui le monde entier." Cette remarque est avérée dans ses deux sens avec Jean Souverbie. De l'enfant souffreteux, morbide et solitaire naîtra un homme de forte nature, chaleureux, actif, voire sportif qui, à 60 ans, académicien et plusieurs fois grand-père, parcourera, avec sa femme, 5 000 km en scooter à travers la France, l'Espagne et l'Italie, couchant sous la tente. Il fallait bien que se dispensât dans le réel cette énergie en un si longtemps contenue dans le spirituel. Ceux qui n'ont jamais été malades n'ont pas cette conscience aiguë de la durée, qui donne au temps tout son prix comme l'irrésistible besoin de le surcharger d'activité.

Impressionné par les décors du Chatelet où ses parents l'emmenaient une fois par an, Jean Souverbie conçut et réalisa de ses mains, une maquette de théâtre, avec sa machinerie complète, véritable chef d'œuvre plastique et d'ingéniosité que n'eût pas désavoué un compagnon du Tour de France. Déjà exigeant de soi, soucieux de perfection, il ne cessa, pendant toute sa jeunesse, d'améliorer son ouvrage, s'initiant par d'abondantes lectures spécialisées, à la scénographie, créant des décors constamment renouvelés. Les termes techniques lui furent rapidement familiers et son savoir était si complet qu'il étonnera, quelques dizaines d'années plus tard, le chef machiniste de l'Opéra. Jean Souverbie qui affirmait avoir appris le métier de décorateur dans son petit théâtre, se plaisait à conter cette anecdote avec une fierté malicieuse. Nous sommes en 1901. La destinée de Jean Souverbie est tracée. A l'âge où d'autres jouent, il a commencé son apprentissage. Il construira sa vie avec les matériaux amassés pendant cette enfance exceptionnelle, où rien n'échappa à son regard, sensible et profond. Ce qu'il contempla, à partir de 1906, c'est Versailles où ses parents, qui viennent de s'installer à Saint-Germain-en-Laye viennent passer l'hiver, et la Côte d'Azur où ils séjournent plusieurs mois chaque année. A Versailles, du Palais de pierre et de marbre, le regard s'écoule, des parterres symétriques de fleurs et d'arbustes subtilement parsemés de couleurs, aux masses profondes et graves des grands arbres du parc, pour trouver une échappée dans l'infini du ciel qui rattache la nature non disciplinée à cette composition noblement ordonnée, ponctuée de statues, de colonnades, animée par l'eau tantôt jaillissante, tantôt calme des bassins que viennent inquiéter les reflets mouvants des nuages. Dans les jardins de Versailles, l'adolescent découvrit la majestueuse ordonnance de l'art classique qui

devait développer en lui un besoin instinctif de composition régulatrice et de structures. Il conçut de cette révélation, une admiration profonde pour André Le Nôtre. Au-delà des "jardins de l'intelligence", de la mesure et de la raison, il y a Louis XIV et le XVIIe siècle incarnés dans Versailles; Louis XIV qui outrepassa, pour la réalisation de ce chef-d'œuvre, la mesure et la raison. Cet abîme des contraires est celui qui sépare l'exécution d'une œuvre et sa conception. L'idéal esthétique conduit à l'invention d'une morale, nécessairement orgueilleuse, qui sacrifie tout à la beauté. Versailles ne pouvait naître d'un esprit mesquin, économe ou d'une grandeur incomplète. L'essence même d'un créateur est la générosité. Pénétré de ce double enseignement, Jean Souverbie reconnaissait avoir "peint noblement par suite de l'empreinte de Versailles".

C'est la Côte d'Azur, la Provence, sa lumière et ses paysages qui lui donnèrent le goût de l'art grec, de l'antiquité et de la mythologie dont les grands thèmes deviendront les motifs de ses toiles. La mer exerça sur lui un attrait puissant. Symbole de la dynamique de la vie, elle est le principe originel pour le premier des philosophes, Thalès de Milet, qui fait naître la Terre et toutes choses de la mer. "Éternellement recommencée", elle représente l'existence humaine avec les fluctuations des désirs et des sentiments. Eau en mouvement, elle est image du doute, lieu de l'ambivalence. C'est une femme, Aphrodite, née de l'écume des vagues, qui figure la mer et lui communique son symbolisme profond, sa féminité. Cette féminité est exaltée par la mythologie où la femme, représentant toutes les énergies vitales, de la Vénus protohistorique à la déesse Athéna, est " Éternel féminin » selon le mot de Goethe qui proclame, par l'intermédiaire du chœur mystique de Faust: " L'Eternel féminin nous attire vers en Haut. » La sensibilité de la femme, son mystère, son intuition prophétique, son inspiration, que les Grecs appellent enthousiasme, s'incarnent dans la Pythie; et, symboliquement, dans les Muses. Engendrées par l'imagination antique, les Muses, à la fois création et inspiration de l'art, symbolisent son origine. Hésiode les fait naître des neuf nuits où Zeus s'unit à Mémoire (Mnèmosunès) qui enfanta, avec "neuf filles de même souffle", "l'oubli des maux et la trêve des soucis". Si la mémoire permet au poète d'accéder à "ce qui est, ce qui sera, ce qui fut ", l'oubli - l'inconscience - l'expose au risque du faux. "Le poète est chose légère, ailée, sacrée, dit Socrate, et il ne peut créer avant, de sentir l'inspiration, d'être hors de lui et de perdre l'usage de sa raison." C'est donc entièrement soumis à sa Muse et à sa contradiction, que le poète se trouve par elle, investi de la mission de dire des vérités. "Tout s'écoule" dit Héraclite, qui voit dans le conflit des contraires, l'origine de toutes choses. Cette antinomie est celle que l'art grec s'est donnée pour principe, sa figuration est celle d'une femme. Au-delà de la figuration, ce que Jean Souverbie décela dans l'art grec, c'est l'expression de l'idéalisme élevé d'une civilisation dominée par la sagesse et mobilisée vers le beau. Je partage son éblouissement. Il eut sur nous des retentissements différents bien qu'il m'arrivât d'extraire des sujets de l'antiquité. Mais ce fut en cédant à mon admiration pour Erik Satie, amusé de phonétique, que je m'inspirai de "Cléobis et Biton" et "Aristogiton" et si mon imagination s'émeut de la perfidie des Sirènes à la séduction mortelle, des ravages de l'Hydre de Lerne et de l'irrémédiable regard des Gorgones, "Demeter" est le titre de la première œuvre cubiste de Jean Souverbie. Déesse-mère et guide vers la lumière, elle incarne bien les aspirations esthétiques du Maître comme celles d'un bonheur simple que sa femme et ses 5 enfants s'emploieront à combler. Ce choix exprime la sérénité d'un artiste qui suit la voie antique de l'art comme celle de ses Maîtres sans les "multiples et douloureuses expériences" dues, selon lui, à un "individualisme excessif".

Pénétré de la pensée de Pascal, Souverbie ne voyait dans l'humanité "qu'un seul être qui subsiste toujours et qui apprend continuellement." S'adressant ici même aux lauréats du concours de Rome, il déplorait: "Vous ne voulez plus vous appuyer sur la tradition, tant l'écart

entre les chefs-d'œuvres classiques et l'esprit de notre xxe siècle vous paraît grand, c'est là que commence votre erreur." " Entrez dans la Ville Éternelle pour essayer de comprendre nos Maîtres; de les comprendre non dans leurs aspects extérieurs, mais dans leur essence même! Analysez-les, disséquez-les et vous saisirez que ce qui fait leur grandeur, c'est la hauteur de leur esprit, c'est la probité, la clarté et l'ordre de leur esprit."

En 1911, la famille Souverbie s'installa rue d'Amsterdam, à Paris, ce qui permit au jeune artiste d'entrer à l'Académie Jullian dans l'Atelier de Jean-Paul Laurens de qui il reconnaissait avoir appris certains procédés de métier ainsi que "le respect de la peinture" et le "sens de la sobriété". C'est là, qu'en 1913, il fit la connaissance du peintre Roger Chastel avec lequel il se lia d'une amitié qui ne s'est jamais démentie. 1914: la rupture tragique et douloureuse. Le 1er août, Romain Rolland écrivait dans son journal: " Quand on est comme nous, incapable de toute haine de race, quand on estime autant le peuple qu'on va combattre que le peuple qu'on défend, quand on sait la folie criminelle et stupide de cette guerre, et quand on sent en soi un monde de pensée, de beauté, de bonté qui veut s'épanouir, n'est-ce pas la pire horreur d'être forcé de l'égorger pour une cause monstrueuse? ». Romain Rolland avait 48 ans, sa classe n'avait jamais été appelée et, en tant que Normalien il avait été dispensé du service militaire. C'est de Suisse qu'il écrivit ces lignes bouleversantes. Comme lui, Jean Souverbie, en raison de sa santé précaire, se trouva réformé d'année en année et vit tomber autour de lui ses camarades d'atelier. " La guerre est une chose monstrueuse disait-il. Quand elle est finie, on s'aperçoit qu'il n'y a pas de gagnants. »

A 17 ans, en 1908, Jean Souverbie s'était fait remarquer de Maurice Denis par un autoportrait. De l'entretien qui s'ensuivit, le jeune homme sortit très impressionné. Cette rencontre suscita peut-être, en 1916, son entrée à l'Académie Ranson où il recevra l'enseignement des Nabis: Maurice Denis, Vuillard, Valotton et Sérusier. Auprès de ces peintres qui se vouaient à la décoration, il rencontra la compréhension favorable à l'épanouissement de son don inné du monumental. Pénétré de l'idéalisme de Versailles et de la Grèce, l'élève des Nabis ne fut que plus sensible à leur esprit de synthèse. Pour Maurice Denis "c'est simplifier dans le sens de rendre intelligible. C'est en somme hiérarchiser: soumettre chaque tableau à un seul rythme, à une dominante, sacrifier, subordonner, généraliser. » Le goût de la sobriété des Nabis, qui se manifestait également dans une palette restreinte, s'accordait avec celui de Jean Souverbie qui ne cessa de rappeler que " la couleur en tant que telle" ne l'avait " jamais touché", qu'il n'était "pas du tout coloriste." " Les couleurs dans la peinture sont semblables à des leurres qui persuadent les yeux, comme la beauté des vers dans la poésie» disait Nicolas Poussin que Souverbie admirait, qu'il se plut à évoquer à ses élèves et jusque dans sa "Nature morte au journal" où figure, sur la couverture d'un livre, dominant la toile, le nom de Poussin. Dans une fresque ayant pour thème "La Musique " qu'il réalisa en 1937 pour le grand escalier du Théâtre du Palais de Chaillot, il contint la tonalité dans le blanc, le gris, le brun, exaltés d'un bleu azuré et la critique de l'époque découvrit "Enfin, - je cite - un peintre qui a le sens du mur." " La couleur de Souverbie" est, selon Philippe Lejeune, "efficace dans la mesure où elle ne s'impose pas, soumise à la plastique qu'elle sert."

"Suffoqué" par le "bleu du ciel et de la mer" c'est d'abord le bleu, signifiant la hauteur et la profondeur, que le peintre fit entrer largement en ses toiles. Le bleu, couleur dite "mystique" représentait, pour les Grecs, l'éternité de ce qui existe en soi. Au bleu dans lequel on s'enfonce, substitué quelquefois par un vert de même intensité, s'ajoutent des ocres terriens auxquels s'oppose le blanc et sa subtilité de gris. Kandinsky disait: "Le blanc sur notre âme agit comme le silence absolu... Ce silence n'est pas mort, il regorge de possibilités vivantes... C'est un rien plein de joie juvénile." Jean Souverbie utilise ces couleurs en statuaire. Elles sont

le matériau qu'il faut rendre signifiant, l'argile dont il nourrit la forme et la modèle. La forme enrichie, travaillée de l'intérieur vers l'extérieur, devenue trop généreuse pour se confiner dans le contour, après s'y être animée, irradie; à la fois présente et en-devenir. La couleur pétrit un bas-relief en cette toile qui a pour titre "Le Jour et la Nuit"; ou bien c'est un monolytheque sculpte dans "Aurore" une coulée d'ocre foncé, attachant à la mer et à la terre ce qui appartient à l'air, tandis qu'un pan de rose mêle au ciel la figure ainsi partagée, c'est-à-dire incarnée. Ces formes sculpturales, qui s'interpénètrent dans une matière s'offrant comme palpable au regard, satisfont notre sensualité comme notre besoin atavique de proportions idéales. Jean Souverbie ne faisait pas une grande différence entre la sculpture et la peinture: " Il n'y a pas de couleurs, dans ma peinture, il n'y a que des tons. » Mais nous sommes en 1918 et Jean Souverbie, ne pouvant s'exprimer à l'Académie Ranson en tant que créateur dans le domaine de la décoration murale à laquelle le destinaient les qualités innées que je viens d'évoquer, s'éloigna, de fait, mais non de cœur, des Nabis. C'est aussi l'année de la mort de son père auquel il devait tant. Jean Souverbie, jusqu'alors dépendant financièrement de sa famille, se trouva dans l'obligation de besogner pour subsister. Il retrouva bientôt en sa femme, qu'il épousa en 1920, la confiance stable et inspirée qui venait de lui être soustraite. D'une grande beauté, aux proportions antiques, elle devint, comme c'est généralement le sort des compagnes des artistes, son modèle. Il faut beaucoup d'amour et d'abnégation à ces femmes dont le rôle d'épouse, de Muse et de soutien admiratif, maternel est immense, mais demeure le plus souvent secret. "Souverbie ne manqua jamais de lui rendre hommage, écrit Philippe Lejeune, et cet hommage ressemble au geste du pinceau, à un battement de cœur... Tant de jours passés à découvrir dans sa compagne un aspect nouveau de la statue inaccessible, demeurée dans ce coin ignoré de la Grèce où naquirent les idées des hommes, firent de Souverbie-Pygmalion, cet enfant fragile qu'elle dut tenir entre ses bras."

Libéré de l'entrave de la maladie suite à une opération réussie et ainsi doublement stimulé, il eut dès lors une activité prodigieuse. Il exposa pour la première fois au Salon d'Automne, peignit, après la naissance de sa première fille, de nombreuses maternités, s'installa à Saint-Germain-en-Laye, dans l'ancien hôtel de la Duchesse de Longwy où il organisa une exposition de ses œuvres. Mais, disait-il " J'ai tout de suite eu l'impression que la peinture, c'était jamais fini... Quand on ne veut pas faire de commerce et se répéter, alors on cherche." C'est cette volonté d'authenticité qui porta Jean Souverbie au cubisme. La théorie de la destruction de l'espace traditionnel se trouvait déjà dans le programme esthétique des Nabis; c'est en approfondissant une recherche déjà entreprise qu'il s'intéressa à ce mouvement, attiré par son caractère strict, se réclamant de Platon, de Descartes et de Malebranche qui affirmait que "La vérité n'est pas dans nos sens, mais dans l'esprit." Ce besoin, général, d'ordre et de ressourcement, Jean Souverbie le ressentait dans son époque: " Il fallait revenir au sens de la construction et du rythme, à une organisation logique des lignes, des surfaces et des volumes, bref, à une "rigueur obstinée" chère à Léonard de Vinci. » Mais le cubisme ne fut pour lui que le moyen définitif de conquérir son propre style. Il adapta les théories du mouvement à son tempérament, c'est-à-dire selon sa sincérité. La quatrième dimension, en son œuvre, n'est pas le temps, mais l'éternité. Souverbie, l'impulsif, le sensuel, suivit la raison sans jamais la départir de l'émotion. Sa faculté naturelle de composer de façon grandiose a été exaltée par le cubisme, mais elle l'apparente plus particulièrement à Picasso. Il admirait Braque. Il admirait immensément Picasso. Il eût voulu être Picasso.Goya ne voulait-il pas être Rembrandt et Vélasquez? Souverbie ne pouvait concevoir d'art informel et il expliqua cette nécessité: "Quand Picasso peint une lampe à pétrole et une botte de poireaux, ou Braque un pichet et deux pommes, ce qui nous intéresse, c'est la qualité lyrique - à la fois sensible et intellectuelle - de leur vision, non pas le simple jeu des losanges, des triangles et des ovales. Une figure, où l'œil est placé dans la joue, pourra surprendre et indigner. Elle reste une figure et, par là,

sollicite notre imagination. Si elle ne représentait plus rien, elle nous deviendrait indifférente."

Souverbie voyait dans la démarche de Picasso " un désir d'affranchir l'homme des nécessités de la création et d'en faire l'inventeur de sa propre forme ». Ils exposaient dans les mêmes galeries; de leurs nombreuses discussions sur la peinture, de leurs échanges d'idées naquit une amitié qui dura toujours. C'est l'homme, aimable et chaleureux qu'il "eut le bonheur de connaître" qui attira Souverbie vers l'œuvre. Il était confondu par son génie de dessinateur et quand parfois il trouvait son ami trop abstrait ou trop outrancier, il ne manquait pas de préciser: "Mais Picasso a eu raison de faire des excès". Il y a bien de la grandeur dans cette admiration soumise que voua Souverbie à Picasso qui fut tellement, bien qu'injustement vilipendé. Il lui ressemble. Les deux artistes, qui s'estimaient mutuellement, avaient en commun une qualité qu'ils ont tous deux portée à son degré le plus élevé: l'ouverture d'esprit. Elle est l'intelligence. L'activité de Souverbie ne fit que s'accroître avec les années. En 1938, il réunit l'ensemble de ses œuvres pour la Biennale de Venise et se consacra presque exclusivement à la peinture monumentale dès le début de sa carrière de décorateur auprès de Jacques Rouché, directeur de l'Opéra de Paris. Cette carrière, qui débuta avec "Ariane" de Massenet, naquit d'un hasard heureux. Jacques Rouché, qui venait d'acquérir une toile de Souverbie représentant une jeune grecque, se prit à rêver, l'identifiant à la fille de Minos... La collaboration ainsi établie se poursuivit dans l'enthousiasme et se mua rapidement en amitié. " Ariane avait révélé un maître à Jacques Rouché et à Jean Souverbie une expression accordée à sa mesure. Il n'est pas indifférent de rappeler que Jacques Rouché, bien qu'il se soit passionné depuis son plus jeune âge pour la mise en scène, avait une formation de polytechnicien. Devenu un grand fabricant de parfums, il trouva dans son industrie prospère les sommes nécessaires pour équilibrer le budget de l'Opéra. La passion, enracinée dans l'enfance, chez ces deux hommes, les destinait à se rencontrer et le désintéressement de Jacques Rouché, quand il ne dut pas se transformer en mécénat, prouve la sincérité de son choix.

Après la reprise de "Ariane", ce fut celle de "Salammbô" de Ernest Reyer, d'après Flaubert. Henri Sauguet en avait admiré la mise en scène grandiose: "Monsieur Souverbie dit-il, a brossé de nouveaux et imposants décors. Sans rompre avec la tradition des babylones d'Opéra, il en a rajeuni les contours et rafraîchi les tons." Puis, le 9 janvier 1939, ce fut "Aida", seconde production de cet opéra dont la première à Paris avait eu lieu le 22 mars 1880 et était dirigée par Verdi lui-même. Jean Souverbie, chargé des 7 décors et quelque 300 costumes, Pierre Chéreau, metteur en scène, ainsi qu'une distribution particulièrement brillante assurèrent à cette reprise le succès que nous savons. Ce fut encore "Djamileh", petit opéra orientaliste de Georges Bizet et " Le Roi d'Ys » de Lalo, sujet de prédilection pour le peintre qui figura la mer auprès des volumes simples de la chapelle et du tombeau de Saint-Corentin. Puis, "Thaïs" de Massenet, dans un décor exotique qui rappelait "Aida", "Le Drac" et "Numance" de Henry Barraud. Henry Barraud, qui présida aux destinées de "Triton" aux côtés d'Emmanuel Bondeville, ne pouvait trouver de décorateur plus idéal que Jean Souverbie qui souligna le caractère architecturé de sa musique en élevant, dans un espace vide, des grandes masses monumentales et sobres, impressionnantes. Jean Souverbie exécuta également des panneaux décoratifs pour huit paquebots dont "L'Ile-de-France", "Le Liberté", "Le Laos", "Antilles"; pour le pavillon français, à l'exposition de Bruxelles en 1935, à celle de New York en 1939 et pour l'architecte Auguste Perret au musée des travaux publics. A cette activité multiple s'ajouta le professorat aux Ateliers d'Art Sacré à la mort de Maurice Denis puis, à partir de 1945 et pendant 17 ans à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts où l'on créa spécialement pour lui un atelier de peinture monumentale en 1948. Son enseignement se référençait à l'histoire où il s'était lui-même formé. Il provoquait la curiosité intellectuelle en faisant appel à des considérations philosophiques ou poétiques.

Jean Souverbie occupait ici-même le fauteuil de Lucien Simon depuis 1946. Après des expositions particulières à Paris: Galerie Nicolas Poussin, de Chaudun, Hupel à Lyon à la Galerie Malaval, à Londres, à Saint-Germain-en-Laye, à la Chapelle du Grand Couvent à Cavaillon, à Montmorency... il s'est vu consacré par une rétrospective à la Galerie Bernheim Jeune en 1976. Son art est contemporain, mais formé aux valeurs d'hier, qui sont celles de toujours. Il rétablit cet héritage dans notre XXème siècle et enrichit l'histoire de l'unicité d'un artiste. Dans une figuration illuminée, rayonnante, Jean Souverbie a situé la femme au-delà du jardin défendu, à l'abri de toute convention. Indifférente, offerte au mystère émergeant de l'intériorité du peintre, pour nous, elle le fait vivre: "Je n'ai fait que ce que j'aimais, c'est-à-dire des grosses dames nues qui ne foutent rien au soleil... Ces femmes qui ne font rien et qui attendent on ne sait quoi; c'est une espèce de paradis sur la terre. Elles sont heureuses. Elles ont chaud, elles sont à poil, elles sont satisfaites, elles sont terriblement indécentes et pas indécentes du tout, parce que ça dépasse l'indécence. C'est, je crois, tout ce que j'ai trouvé dans toute ma vie et que je n'ai pas cherché."