

Mary McAuliffe

*Parisul  
anilor nebuni*

Traducere din limba engleză de ADRIANA DECU

Prefață de ALINA PAVELESCU

**CORINT**  
**BOOKS**

—2018—



## *Sfârșitul nopții* (1918)

*L*a 11 dimineața, pe 11 noiembrie 1918, Marie Curie lucra ca de obicei în laboratorul ei, când la Paris au început să răsunе tunurile. Nu germane, ci franceze. Tunuri care, pentru prima dată în patru ani, nu trăgeau cu ostilitate. Era un moment extraordinar, care marca intrarea în vigoare a armistițiului și faptul că războiul, acel coșmar nesfârșit plin de măceluri și atrocități, se terminase cu adevărat.

Helen Pearl Adam, jurnalista engleză care a rămas la Paris pe toată perioada războiului și care a lăsat o mărturie scrisă a momentului, nota: „Ar fi fost bizar ca Parisul să rămână cu capul pe umeri când s-a semnat armistițiul – și nici nu s-a întâmplat asta”. Timp de trei zile, Parisul și întreaga Franță au fost în sărbătoare, cu oameni revărsându-se pe străzi, dopuri de șampanie pocnind în aer și îmbrățișări entuziaste. Dar ordinea a fost, una peste alta, menținută. Adam scria că „printre cele mai groaznice infracțiuni comise de parizieni în timpul acelor trei zile s-a numărat furtul unor steaguri”. Era adevărat – magazinele și-au epuizat imediat stocurile de steaguri aliate și, în curând, norocoșii posesori s-au văzut nevoiți să stea cu ochii pe ele, ca să nu dispară<sup>1</sup>.

Cum voia să ia parte la sărbătoare și văzând că nu avea de unde să mai cumpere steaguri, Madame Curie a achiziționat prompt niște fâșii de material alb, albastru și roșu și, cu ajutorul femeii de serviciu, a cusut steaguri, pe care le-a agățat la ferestrele Institutului radiului. Apoi, însoțiți de un servitor, Curie împreună cu un prieten s-au avântat pe străzi în vechea mașină echipată cu aparat Röntgen, cea pe care

o condusese de atâtea ori pe front ca să îngrijească răniții. Însă acum, în loc să se confrunte cu drumuri distruse de obuze și încercări disperate de a face radiografii și de a salva soldații cu oasele zdrobite, Curie s-a văzut dintr-odată în mijlocul unei grandioase petreceri. Ea și colegul ei n-au răzbătut dincolo de place de la Concorde, căci au fost înconjurați de mulțime, care a oprit înaintarea vechiului Renault urcându-se pe acoperiș și pe apărătorile roților. Era un moment glorios.

Pe malul stâng al Senei, blândul abate Mugnier a auzit clopotele de la Saint-Germain-des-Prés anunțând armistițiul și a fost luat de valul de studenți gălăgioși care mășăluiuau pe boulevard Saint-Germain. Ceața se ridicase puțin și abatele a văzut, emoționat, steaguri fluturând peste tot, mai ales de-ale aliaților. Undeva în cale i-a ieșit un american, care i-a spus că armistițiul fusese semnat și, într-o pornire specific americană, i-a dat o ciocolată.

Tot în aceeași zi, dar mai târziu și într-o notă mai reflexivă, Marcel Proust – cui-bărit, ca de obicei, în dormitorul său capitonat cu plută de pe boulevard Hausmann – îi scria dragei lui prietene, Geneviève Straus: „Ne-am gândit prea mult la război ca să nu avem un cuvânt duios de spus în această seară a victoriei, să ne exprimăm bucuria adusă de victorie și melancolia la gândul tuturor celor pe care i-am iubit și care nu au apucat-o”. Și adăuga: „Când îți jelești atât de nemângâiat morții, un anume tip de veselie zgomotoasă nu e cea mai potrivită formă de sărbătorire”<sup>2</sup>.

Aproape un milion și jumătate de francezi au murit în război și încă trei milioane au fost răniți – unii atât de grav, încât n-au mai putut niciodată să lucreze sau să funcționeze normal. Asta, dintr-o populație inițială de 40 de milioane de locuitori. Statisticile erau covârșitoare; realitatea era încă și mai rea. Partea de nord a Franței, cam o treime, fusese distrusă aproape în întregime, iar trezoreria era goală, în condițiile în care țara acumulasă și o mulțime de datorii de război. Și, ca și cum asta n-ar fi fost de ajuns, epidemia mondială de gripă, care făcuse deja milioane de morți, răscolea acum Parisul. O victimă a fost poetul Guillaume Apollinaire, deja slăbit din cauza unei răni la cap primite pe front, care a murit pe 9 noiembrie. Vestea despre armistițiu s-a răspândit chiar când prietenii lui se adunau în jurul trupului său neînsuflit, în apartamentul de pe boulevard Saint-Germain<sup>3</sup>. Cu atâtea steaguri fluturând pe stradă, Jean Cocteau a scris mai târziu că prietenii lui Apollinaire „au putut crede, în confuzia mai multor tipuri de eroism, că Parisul fusese împodobit în onoarea lui”<sup>4</sup>.



Tânărul arhitect elvețian Charles-Édouard Jeanneret, care avea, nu după multă vreme, să-și schimbe numele în Le Corbusier, a urmărit scena din apartamentul său de la mansardă, situat într-o clădire construită în secolul al XVII-lea, de pe rue Jacob<sup>5</sup>, pe malul stâng al Senei. Sosise la Paris la începutul lui 1917, în timpul uneia dintre cele mai grele perioade ale războiului, și găsisese acest apartament minuscul care făcuse parte, inițial, din camerele servitorilor. Fermecat de poziție și de istoria clădirii – aparținuse cândva unei faimoase actrițe din secolul al XVIII-lea, a cărei aventură cu un nobil elegant și arătos a dus la otrăvirea ei de către o rivală –, Jeanneret și-a transformat chichineața într-un bârlog confortabil, plin de tot felul de perne și pernuțe și cu un divan imens. Contrar interioarelor cu linii clare și fluide care vor caracteriza creația lui Le Corbusier, cu podele goale și pereți albi, Jeanneret și-a decorat modestul apartament cu un tapet negru, accentuat de medalioane cu fructe, și cu covoare în dungii negre, albe și roșii. Mai mult, ca să uite, poate, de gerul crâncen și de lipsa cărbunelui pentru încălzit din Parisul aflat în război, a pictat pe un perete al locuinței sale miniaturale un peisaj tropical cu palmieri scăldați în soare.

Deși iarna degera și suferea adesea de foame, Jeanneret s-a dedicat Parisului și noului spirit care se făcea deja simțit în orașul afectat de război. În timpul primei primăveri pe care a petrecut-o acolo, a asistat la punerea în scenă a baletului avangardist *Parade*, creație iconoclastă a lui Jean Cocteau (scenariu), Erik Satie (muzică), Pablo Picasso (decoruri și costume) și Léonide Massine (coregrafie). Lui Jeanneret i-a plăcut la nebunie. Era nou, necuviincios și îndrăzneț, iar Jeanneret era nerăbdător să îmbrățișeze același stil.

În realitate însă, cum avea să se traducă asta în viața sa era mai puțin clar. Încercând din răspuțeri să se afirme pe scena profesională, în timp ce, în particular, se chinua să-și țină sub control trecerile bruște de la o stare la alta, Jeanneret s-a văzut, la sfârșitul războiului – „războiul acesta oribil și lipsit de sens” – pus în fața unei singure întrebări: „Ce va aduce ziua de mâine?”<sup>6</sup>



A doua zi după armistițiul, Claude Monet i-a scris bunului său prieten, Georges Clemenceau, ca să ofere statului două dintre panourile sale „decorative”, cum le numea el. „E destul de puțin”, a spus el, „dar e singurul mod prin care pot lua parte la victorie.”<sup>7</sup>

Panourile reprezentau o parte din uriașul proiect pe care Monet îl numea *Grandes décorations* (devenit mai târziu *Nuferii*) și la care trudea de ani buni. Era ca și cum, comenta prietenul lor comun, criticul de artă Gustave Geffroy, Monet „ar fi oferit un buchet de flori ca să onoreze victoria în război și cucerirea păcii”<sup>8</sup>. Clemenceau devenise deja prim-ministru al Franței și, după ce câștigase războiul pentru țara sa, se vedea acum pus în la fel de dificila situație de a trebui să câștige pacea. Însă la numai șase zile după primirea ofertei lui Monet, Clemenceau a lăsat tot și s-a dus cu Geffroy la Giverny ca să aleagă.

Nu se știe exact ce își propusese Monet să dea statului, cel puțin în varianta inițială. În momentul vizitei, Geffroy se referea deja la acest dar ca la „mai multe” tablouri, mai degrabă decât la „două”. Dacă afirmația este adevărată, Clemenceau probabil că a insistat cu succes să primească un număr mai mare de pânze. Dar oricât de încântat ar fi fost Monet de vizita lui Clemenceau, el și-a retras repede oferta. Deja la sfârșitul lunii ajunsese să refuze de-a dreptul vânzarea sau donarea oricăreia dintre enormele sale pânze, deși recunoscuse că îi „burdușesc” atelierul. „Imposibil”, i-a spus el negustorului de artă Gaston Bernheim-Jeune. „Am nevoie de toate ca să lucrez la cele noi.” „Nu prea-mi plac manifestările publice”, a adăugat el într-o altă scrisoare și și-a retras oferta<sup>9</sup>.

Așa a început o poveste complicată în care Georges Clemenceau s-a luptat eroic să obțină tablourile cu nuferi ale lui Monet pentru națiune, încercând cu îndârjire, în același timp, să-și convingă vechiul prieten să se supună unei operații care să-i salveze vederea înainte de a fi prea târziu.



„Pace”, se entuziasma pictorul Fernand Léger scriindu-i bunului său prieten, pictorul André Mare. Léger suferise mult în urma gazării pe frontul de la Verdun, iar Mare fusese grav rănit în Picardia, în timp ce lucra la camuflarea artileriei cu modele cubiste. „În sfârșit”, continua Léger, „după patru ani lungi, omul – adus la limita răbdării, surescitat, depersonalizat – își deschide ochii, se uită în jur, se destinde și redescoperă viața, cuprins de o dorință nestăvilită de a dansa, de a scăpa de tensiune, de a striga, de a sta în sfârșit drept, cu capul sus, de a țipa, a răcni și a uita de sine.” Cuprins de spiritul momentului, adăuga: „un uragan de forțe vitale umple lumea”<sup>10</sup>.

Moartea și distrugerea făcuseră, în cele din urmă, loc vieții. Speranța triumfase. Doar fusese, în fond, războiul care urma să pună capăt tuturor războaielor. H.G. Wells a fost primul care a folosit faimoasa frază, sau măcar o variantă foarte asemănătoare, într-o serie de articole apărute în 1914, apoi în cartea numită *The War That Will End War* („Războiul care va pune capăt războiului”)<sup>11</sup>. Woodrow Wilson a adoptat-o imediat, laolaltă cu celebra promisiune că acest război va face lumea „un loc sigur pentru democrație”. Epuizați și vlăguiți din cauza războiului, locuitorii Europei au găsit în aceste vorbe speranța și puterea de a rezista.

Autorul francez Joseph Kessel scria mai târziu: „câștigaserăm războiul, războiul care urma să pună capăt tuturor războaielor; viața ni se deschidea fără opreliști în față și eram convinși că totul va fi bine”<sup>12</sup>. Dar alții nu erau atât de siguri. Prim-ministrul englez, David Lloyd George, ar fi remarcat cu cinism: „războiul ăsta, ca și următorul, este războiul care pune capăt războiului”<sup>13</sup>. Și din ce în ce mai mulți, poetul englez Siegfried Sassoon, spre exemplu – decorat ca erou de război – au ajuns să creadă că „războiul a fost o farsă murdară care mi s-a jucat mie și generației mele”<sup>14</sup>.

Și totuși, după cum scria tânărul iubit și protejat al lui Jean Cocteau, Raymond Radiguet, în romanul său din 1924, *Le Bal du comte d'Orgel* („Balul contelui d'Orgel”), să condamni frivolitatea într-un asemenea moment din istoria Europei era o greșeală. „Tocmai în asemenea momente”, explică Radiguet, „sunt frivolitatea, chiar depravarea cel mai ușor de înțeles.” De ce? Pentru că „omul se bucură cât poate de ceea ce mâine poate aparține altcuiva”<sup>15</sup>. Fapt e că, după armistițiu, Parisul petrecea – și petrecea din greu. Talentatul și depravatul Maurice Sachs, un tânăr scriitor, spunea: „la sfârșitul războiului... Parisul era locul indispensabil, mărețul oraș în care lumea și-a turnat comorile”<sup>16</sup>. Paul Poiret, *couturier*, a sărbătorit armistițiul printr-o uriașă petrecere, în pofida faptului că pierduse doi copii în epidemia de gripă – fiica cea mare (Rosine) și fiul cel mai mic (Gaspard). Jean Cocteau a venit acolo de la Apollinaire, care era pe patul de moarte, și a fost fermecat. Poiret se ocupa de ani buni cu organizarea de petreceri excentrice care atrăgeau *la crème de la crème* a lumii mondene pariziene – de remarcat, mai ales, strălucitoarea feerie *La Mille et deuxième nuit* („A o mie și doua noapte”) din 1911 și urmarea, din 1912, *Les festes de Bacchus* („Serbările lui Bahuș”), eveniment înecat în șampanie și ținut în pădurea de la Versailles. Dacă e să-l credem pe Cocteau, războiul nu răpise nimic din magnetismul lui Poiret. Ceva mai târziu,

Cocteau nota extatic: „când s-au arătat zorii, noi eram convinși că nu era decât 11, precum călătorii din balada germană fermecați de privighetoare”<sup>17</sup>.

În pofida acestui succes, Poiret – care petrecuse războiul creând uniforme pentru soldații francezi, în detrimentul afacerii sale de *couturier* – întâmpina acum dificultăți în încercarea de a-și recăpăta statutul la Paris, atât cel social, cât și în lumea modei. Până să înceapă războiul, el fusese autoproclamatul rege al modei. Gata să-și apere titlul odată războiul terminat, Poiret era totuși conștient de amenințarea pe care ceilalți, mai ales Coco Chanel, nou-venita cu alură de puștoaică, o reprezentau la adresa supremației sale.



Spre deosebire de Poiret, care era parizian prin naștere, Gabrielle Chanel – a cărei biografie timpurie este destul de cețoasă – venea din altă parte. O mamă care murise, un tată care dispăruse, ani lungi petrecuți într-un orfelinat catolic și ani de sărăcie cruntă, încă și mai lungi, petrecuți în Auvergne, ținutul aspru unde se născuse și crescuse – toate aceste amănunte, împreună cu stigmatul de bastard, reprezintă imagini care apar și dispar într-o pânză de istorii mereu schimbate și invenții dovedite. Spre sfârșitul vieții, când o tânără i-a sugerat să vadă un psihiatru, Chanel a răspuns prompt: „Eu, care nu i-am spus niciodată adevărul preotului?”<sup>18</sup>

Se pare că a avut mai multe slujbe de mizerie și că a fost, pentru scurtă vreme, cântăreață de cabaret, unde interpreta cântecul *Qui qu'a vu Coco?* („Cine mi-a văzut câinele, pe Coco?”), care se poate să fi inspirat publicul să-i spună „Coco”. Mai târziu, ea a negat această poveste, afirmând – în cadrul lungilor interviuri cu bunul ei prieten, Paul Morand, scriitor, personalitate mondenă și diplomat – că primise porecla de „micuța Coco” în primii ani de viață. Detaliile sunt mai puțin importante – ce contează e că la un moment dat a primit acest nume și i-a rămas.

Pe lângă numele de alint, Chanel a mai dobândit și un iubit, un ofițer de cavalerie tânăr și bogat, Étienne Balsan, cu care a petrecut câțiva ani pe domeniul său, Château de Royallieu, unde acesta creștea cai, juca polo și participa la curse. Prin Balsan, Chanel l-a cunoscut pe Arthur („Boy”) Capel, odrasla unei prospere familii de englezi, care a devenit marea dragoste a vieții ei. Balsan a părut să accepte relativ ușor să o împartă, așa că, odată mutată în apartamentul acestuia din Paris, Chanel și-a încercat mâna făcând

pălării, ale căror linii armonioase și elegante i-au adus atenție și clienți. În 1910, Boy Capel a finanțat deschiderea primului ei magazin de pălării, Chanel Modes, pe o stradă la modă, rue Cambon. Curând după aceea, cu încurajarea și finanțarea lui Capel, a deschis un *boutique* la Deauville, o stațiune la malul mării. Acela a fost momentul în care Chanel s-a aventurat în lumea veșmintelor, bluze model marinar, fără corset, și cardigane purtate peste fuste din jersey, care erau pe cât de confortabile și atrăgătoare, pe atât de revoluționare. Doamnele din înalta societate din Deauville au reacționat imediat la noul stil, care și-a câștigat repede titulatura de *le vrai chic*, în contrast cu stilurile vestimentare din trecut, inconfortabile, restrictive și extrem de ornamentale.

Chanel a trebuit să îndure constrângerile războiului, la fel cum s-a întâmplat și cu Poiret și alți *couturiers* din Paris, care s-au văzut nevoiți să-și reducă activitatea sau chiar să-și închidă complet afacerea pe perioada conflictului. Chanel a rămas un timp la Deauville, unde a lucrat cu jersey [*jersey* în franceză], un material disponibil la scară largă și folosit, de obicei, pentru lenjerie intimă. Folosind acest material, ea a continuat să creeze veșminte confortabile, cu o linie simplă și elegantă, inspirate în mare parte din îmbrăcămintea pentru bărbați. Vilegiaturiiști din Deauville, complet ruși de Paris din cauza avansării germanilor, au fost încântați să-și suplimenteze garderoba cu modele Chanel, care erau atât practice, cât și atrăgătoare. Nu a trecut mult și Chanel – care deja câștiga îndeajuns cât să nu mai aibă nevoie de sprijinul financiar al lui Boy Capel sau al oricui altcuiva – s-a mutat la Biarritz, unde și-a deschis prima *maison de couture* și s-a instalat într-o vilă pe care a cumpărat-o, cu banii jos, la sfârșitul războiului.

Abandonând linia taliei, cum a făcut-o ea, și scurtând fustele ca să ofere mai multă libertate de mișcare (precum și o șocantă vedere la gleznă), modelele Chanel au eliberat femeia într-un moment când accentuarea emancipării sociale și constrângerile războiului cereau exact lucrurile pe care le oferea ea. „O lume era pe sfârșite”, îi spunea ea mai târziu lui Paul Morand, „una nouă era pe cale să se nască. Eram la locul potrivit; s-a ivit o șansă și am profitat.”<sup>19</sup>

Mai mult, ea a folosit foarfeca și ca să scurteze părul lung, eliberând femeile de o altă povară a modei. Era o mișcare îndrăzneță, una pe care și alte femei au imitat-o imediat. Paul Poiret remarcă mai târziu: „Ar fi trebuit să ne ferim de capul ăla băiețesc. Avea să ne producă șoc după șoc, scoțând, din pălăriuța lui de magician, rochii, și coafuri, și bijuterii, și buticuri”<sup>20</sup>.





Numele ei real era Alice Prin, dar a devenit cunoscută drept Kiki. Născută în 1901 într-o sărăcie cruntă, în departamentul Côte-d'Or din estul Franței, s-a alăturat verilor ei în casa bunicii, după ce mama ei „și-a luat tălpășița la Paris”, cum a spus Kiki mai târziu. „Eram șase copilași din flori”, a adăugat ea, „tații noștri trecând peste micul detaliu al recunoașterii noastre”, așa că, după cum făcuse și Coco Chanel, a trebuit să învețe foarte devreme să dea din coate într-o lume aprigă<sup>21</sup>.

La 12 ani s-a dus după mama ei la Paris, unde a trecut printr-o serie de slujbe mizere, inclusiv într-o brutărie și într-o fabrică de război, unde repara încălțăminte soldaților. Mâncarea, când exista, consta în mare parte din fasole, deci când a întâlnit niște pictori care i-au cerut să pozeze goală pentru ei, s-a grăbit să accepte. Oricât de puțini ar fi fost, banii erau bani. Și, cum mărturisea ea însăși, „adevărul e, dacă vreți să știți, că aveam un corp care atrăgea atenția oriunde m-aș fi dus”<sup>22</sup>.

Apartamentul mamei ei era lângă Gara Montparnasse, o zonă repede devenită un centru al artiștilor și boemilor. Nu mult după aceea, Kiki l-a cunoscut pe Chaim Soutine, care locuia într-un studio într-o îngrămădire de clădiri dărăpănate numită Cité Falguière, la vest de gară. Amedeo Modigliani, alt artist obișnuit cu sărăcia, fusese primul care se mutase acolo, urmat fiind de alții. În barăcile astea șubrede te coceai vara și înghețai iarna – era atât de frig încât Soutine, își amintește Kiki, „își petrecea noaptea arzând tot ce găsea prin casă ca să ne încălzim”<sup>23</sup>.

După ce și-a pierdut slujba la fabrica de război (femeile care aveau copii de întreținut sau un soț pe front aveau prioritate), Kiki a început să se ocupe serios să-și caute de lucru ca model, colindând cu regularitate renumitele cafenele din Montparnasse, Le Dôme și La Rotonde, uitându-se după artiști. Trebuia să ai obrazul gros, mărturisește ea, mai ales că proprietarul de la Rotonde, Victor Libion, nu o plăcea pentru că nu purta pălărie – semn sigur că era vorba de o prostituată în căutare de clienți. Primele ei slujbe au fost la pictori la fel de săraci ca și ea, dar cu timpul a ajuns să pozeze din ce în ce mai mult. Dăruită cu o fire veselă și cu un talent rar pentru cântece deocheate, precum și cu un corp excepțional, Kiki a devenit, încet, încet, unul dintre personajele principale din Montparnasse.

Deja în 1918, la 17 ani, se putea lăuda că trăiește cu un pictor. „Nu trăiam chiar în puf”, adaugă ea, „dar măcar aveam ce mânca.”<sup>24</sup> Pictorul era Maurice Mendjizky,

cu care Kiki a trăit aproape patru ani. Nimeni, în acel moment, nici măcar Kiki, nu prevedea viitorul ei statut de *Reine de Montparnasse*.



Montparnasse – nume invocând imagini ale boemei, ale hainelor jerpelite ca stil vestimentar și ale aventurii – înlocuise de aproape un deceniu Montmartre ca loc unde artiștii voiau să trăiască și să lucreze. Mutarea lui Picasso din Montmartre în Montparnasse în 1912 confirmase nou-dobândita reputație a cartierului, însă chiar și înainte acesta atrăgea pictori și sculptori săraci, care gravitau spre insalubra La Ruche, la extremitatea sud-vestică a zonei, precum și spre o mulțime de cocioabe și barăci răspândite în tot cartierul.

Picasso devenise deja un nume cunoscut în lumea artei, faimă care îi adusese un venit pe măsură, iar apartamentele pe care le-a ocupat în Montparnasse – deși situate în locuri nepitorești, de-a lungul cimitirului – erau în clădiri confortabile, chiar dacă nu selecte. După ce a părăsit-o pe Fernande Olivier, care-i fusese mulți ani amantă, în Montmartre, Picasso s-a stabilit mai întâi într-un apartament la parter, pe boulevard Raspail la numărul 242, apoi într-un apartament mai mare pe rue Schoelcher la numărul 5 bis, alături de noua iubită, Eve Gouel. Nu e greu de tras concluzia că Montparnasse l-a atras pe Picasso datorită distanței față de Montmartre și de Fernande, căreia nu i-a picat deloc bine faptul că a fost părăsită. Însă chiar înainte de despărțire Picasso gravitase în jurul cartierului Montparnasse și al cafenelelor sale. De-abia după moartea lui Eve și după căsătoria lui (în iulie 1918) cu balerina rusă Olga Khokhlova, Picasso a mai făcut un pas spre respectabilitate și s-a mutat într-un apartament mare pe malul drept al Senei, pe rue La Boétie, în vecinătatea opulentei galerii și locuințe a negustorului de artă Paul Rosenberg. Proximitatea nu era o coincidență – îi permitea lui Rosenberg (care făcuse toate aranjamentele) să-l supravegheze pe artistul său valoros – și Picasso nu avusese nimic de obiectat. Olga tânjea după genul de viață pe care simțea că îl merită soțul ei, iar Picasso – acum în vârstă de 37 de ani – era de părere că suferise destul pe altarul artei și că era gata să guste câte ceva din plăcerile faimei.

Familia Picasso s-a mutat în noua sa locuință imediat după armistițiu. Era un apartament stilat și spațios, cu majordom, bucătăreasă și servitoare care să completeze decorul. Nu după mult timp, cuplul a început să ia parte la cine și dineuri în înalta societate și să dea petreceri strălucitoare.

Și alți artiști care ieșiseră din sărăcie și atinseseră culmile succesului s-au grăbit să părăsească Montparnasse și chiar Parisul. Iată ce spunea Gertrude Stein: „vechea gașcă dispăruse”<sup>25</sup>. Henri Matisse, una dintre figurile obișnuite din Cartierul latin, locuia acum la Nisa, iar Chaim Soutine, deși tot falit, avea să petreacă mare parte din următorii trei ani în sudul Franței, preferând să se stabilească lângă frumosul parc Montsouris atunci când a ajuns faimos. Sculptorul Osip Zadkin a rămas la margine de Montparnasse, dar s-a retras în adâncul unei grădini pe rue d’Assas. Marc Chagall, după ce s-a întors din Rusia, a dus o viață de familist burghez într-un mediu confortabil, mai întâi pe ceea ce este acum avenue du Général-Leclerc (al 14-lea arondisment), apoi la Boulogne-sur-Seine și, începând cu anii 1930, în selectul Passy (al 16-lea arondisment). Fernand Léger și-a păstrat studioul de pe rue Notre-Dame-des-Champs și a continuat să ia parte la viața artistică din Montparnasse, dar nu și la viața de noapte. André Derain – când nu petrecea – ducea și el o viață de burghez respectabil, alăturându-i-se lui Georges Braque lângă parc Montsouris. Asta însemna că, pe măsură ce acel Montparnasse antebelic dispărea în legendă, doar Moïse Kisling mai rămăsese din vechea gardă, să se bucure de festivitățile continue din cartier.



Pentru câțiva, războiul a însemnat o mare ocazie favorabilă. Printre aceștia, importanți au fost fabricantul de mașini Louis Renault și cel care avea să-i devină rival, industriașul André Citroën. Renault își petrecuse anii de dinainte de război construindu-și afacerea cu automobile la o scară nemaivăzută până atunci, extinzându-și linia de producție ca să facă autobuze, taxiuri și camioane pentru piața internațională, precum și motoare de avion pentru armata franceză de acasă. Războiul i-a adus contracte guvernamentale impresionante, ceea ce l-a motivat să producă materiale de război și primul vehicul blindat pe deplin funcțional – un aport târziu la efortul de război, care a contribuit semnificativ la victoria aliaților. Citroën, care intrase inițial în lumea fabricantilor prin inventarea și producerea roții dințate dublu elicoidale, făcuse deja avere, ca și Renault, înainte ca izbucnirea războiului să-l propulseze în producția de obuze pe bandă rulantă. Ambii bărbați au devenit, după război, niște titani ai industriei, încă și mai bogați și mai plini de succes decât înainte.

Însă aici se termină asemănările. Prin proveniență, personalitate și abordare a muncii lor, nici că se putea să fie mai diferiți. Renault, cel mai tânăr fiu al unui

negustor de stofe și nasturi din Paris, era pasionat de mecanică și își proiecta singur automobilele – ușoare, rapide, silențioase, ieftine și ușor de întreținut. Aducându-le în atenția publicului prin curse brutale, organizate la începutul secolului, la care el și fratele său luau activ parte (până la moartea tragică a fratelui său, la volan), Renault și-a extins, încet și fără milă, fabrica de la Billancourt și linia de producție ca să poată face față cererii mereu în creștere. Era bine cunoscut faptul că muncea din greu și că era extrem de dificil să lucrezi pentru el, fiindcă avea de la ceilalți la fel de multe pretenții ca și de la el însuși. Taciturn, mohorât chiar, nu punea mare preț pe socializare sau pe ceea ce el numea „cocoloșirea” muncitorilor. „Să lucrezi pentru el”, comenta mai târziu un angajat al său, „era ca și cum ai fi stat lângă un vulcan.” În afara fabricii era destul de grosolan. Conform unui cunoscut, Renault era „unul dintre cei mai bătărași oameni pe care i-am cunoscut”<sup>26</sup>.

Citroën, pe de altă parte, era un tip atractiv și sociabil, care participa la viața de noapte a Parisului și era interesat de bunăstarea muncitorilor săi. Cel mai mic copil al unui evreu prosper, originar din Amsterdam, care făcea comerț cu diamante, Citroën, ca și Renault, fusese crescut în confortul clasei de mijloc pariziene. Dar, spre deosebire de Renault, care era un mecanic devenit om de afaceri, Citroën – deși absolvise École polytechnique – era un om de afaceri care avea cunoștințe de mecanică. Știa și câte ceva despre natura umană. Interacționa cu ușurință cu colegii și cu angajații săi și, contrar lui Renault, nu avea nicio problemă să se împrumute ca să-și pună în practică proiectele grandioase. Înțelegea, de asemenea, valoarea publicității, ceva ce Renault disprețuia, dar la care Citroën se va dovedi foarte priceput.

Deși ambii bărbați se ambiționaseră să îl viziteze pe Henry Ford separat, înainte de război, ca să observe îndeaproape miracolele produse de Ford prin folosirea metodei Frederick Winslow Taylor de organizare științifică a muncii și a producției pe bandă rulantă, Citroën a fost primul care s-a folosit cu succes de această metodă pe timpul războiului, în fabrica sa de muniție din Paris, de pe quai de Javel (în prezent quai André Citroën). Renault a pretins mai târziu că-i dăduse puțină atenție lui Citroën la momentul respectiv, doar cât să observe că acesta din urmă obținuse un contract guvernamental substanțial și producea obuze în cantități extraordinare folosind metoda Taylor. Indiferent dacă este sau nu adevărat, lui Renault îi va fi în curând greu să-l evite pe Citroën; odată războiul terminat, fostul producător de angrenaje era

pe cale să înceapă o nouă afacere: fabricarea de automobile, în competiție directă cu Renault și cu deja recunoscutele automobile Renault.



Maurice Ravel și-a petrecut ziua armistițiului în spital. Era un bărbat mic de statură și întotdeauna fusese plăpând; totuși, când a venit războiul, a făcut tot ce era omenește posibil ca să se înroleze – destul de surprinzător, ca tunar. Era fascinat de zbor, asupra căruia avea o viziune romantică, însă doctorii militari nu s-au lăsat convinși că asta ar fi chemarea lui. În sfârșit, după mai multe încercări, Ravel a reușit să primească o misiune ca șofer de camion militar și a petrecut câteva luni lungi și chinuitoare cărând provizii în sectorul Verdun – „un serviciu epuizant, nebunesc și periculos”, cum îi scria unui prieten<sup>27</sup>. Nu a fost niciodată rănit, dar s-a îmbolnăvit. Peste toate problemele, iubita lui mamă a murit chiar când suferința lui era la apogeu.

Sănătatea lui Ravel nu era deloc bună când a fost lăsat temporar la vatră – scutire care a devenit permanentă. În pofida faptului că aranjase să ia prânzul cu prietenii săi, familia Godebski, în duminica următoare zilei armistițiului, zi când fusese operat, Ravel nu a putut onora invitația. În schimb, s-a dus să facă o cură de odihnă în Haute-Savoie, unde a găsit oameni „fermecători”, dar unde s-a simțit izolat și plictisit<sup>28</sup>. Deși terminase minunatul *Le tombeau de Couperin* („Mormântul lui Couperin”) în timpul unei perioade anterioare de convalescență, dedicând fiecare dintre cele șase piese unui prieten sau unor prieteni uciși, Ravel nu va mai compune nimic nou timp de trei ani.



Căpitanul Charles de Gaulle, în vârstă de 28 de ani, își petrecuse mare parte din război în prizonierat, trecând printr-o serie de lagăre germane de înaltă securitate, din care a încercat să evadeze în repetate rânduri. Începuse războiul în fruntea unui pluton care luptase în linia întâi, apoi fusese grav rănit. Odată vindecat, s-a întors pe front, dar a fost capturat la Verdun. Și-a petrecut restul războiului făcând tot posibilul, alături de colegii săi la fel de hotărâți, să saboteze organizarea lagărelor prin care a trecut, provocând dezastre (dădea foc saltelelor de paie, arunca bombe cu apă sau bătea în cutii de conserve la orice oră din noapte) și făcând planuri de evadare din ce în ce mai îndrăznețe.

Încercările sale de evadare au fost spectaculoase și, contrar așteptărilor, îndeplinite cu succes – cel puțin pentru perioade remarcabil de lungi, până când l-au ajuns epuizarea, boala sau pur și simplu ghinionul. Dar la 1 septembrie, când era deja clar că războiul se apropia de sfârșit, i-a scris mamei sale: „Dacă nu mă pot întoarce la luptă înainte de sfârșitul războiului, are rost să mai rămân în armată? Și ce viitor mediocru m-ar aștepta acolo?” Cum pierduse aproape trei ani de luptă, era disperat la gândul viitoare sale cariere de ofițer. „Sunt îngropat de viu”, a adăugat el descurajat<sup>29</sup>.

Și totuși era viu, iar asta în sine era deja un miracol, cel puțin dacă îi întrebai pe părinții lui. La trei săptămâni după armistițiu, de Gaulle trecea frontiera elvețiană ca să ajungă, via Geneva și Paris, la începutul lui decembrie, la casa de la țară a familiei lui pariziene, situată în regiunea Dordogne. Acolo s-a alăturat celor trei frați ai săi, care supraviețuiseră și ei războiului.

A fost o reuniune de familie plină de recunoștință. Totuși, contemplând sfârșitul războiului, căpitanul de Gaulle era îngrijorat – nu doar pentru cariera sa, ci pentru viitorul Franței. După părerea lui, armistițiul nu însemna pace, iar Franța avea acum doi dușmani în loc de unul: Germania și Rusia bolșevică.

Mai mult, așa cum afirma tranșant în fața tovarășilor lui de prizonierat aproape de sfârșitul războiului, „națiunile bătrânei Europe vor sfârși prin a semna o pace pe care oamenii lor de stat o vor numi înțelegere reciprocă, dar care nu va fi, în fapt, decât o pace hotărâtă în urma epuizării”. O asemenea pace nu putea fi una autentică. Era doar „o manta jerpelită aruncată peste ambiții nesatisfăcute, o ură mai evidentă ca niciodată și o mânia națională de nestins”<sup>30</sup>.

Franța și aliații ei ieșiseră din tenebrele războiului. La 11 noiembrie bucuria a inundat străzile, căci lumea, istovită de conflict, sărbătorea. Dar câțiva se întrebau deja ce avea să urmeze.