Document generated on 07/15/2025 6:14 a.m.

Vie des arts

Vie des arts

L'artiste-peintre

Bernard Lévy

Volume 34, Number 138, March–Spring 1990

URI: https://id.erudit.org/iderudit/53774ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lévy, B. (1990). L'artiste-peintre. *Vie des arts*, *34*(138), 31–35.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1990

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

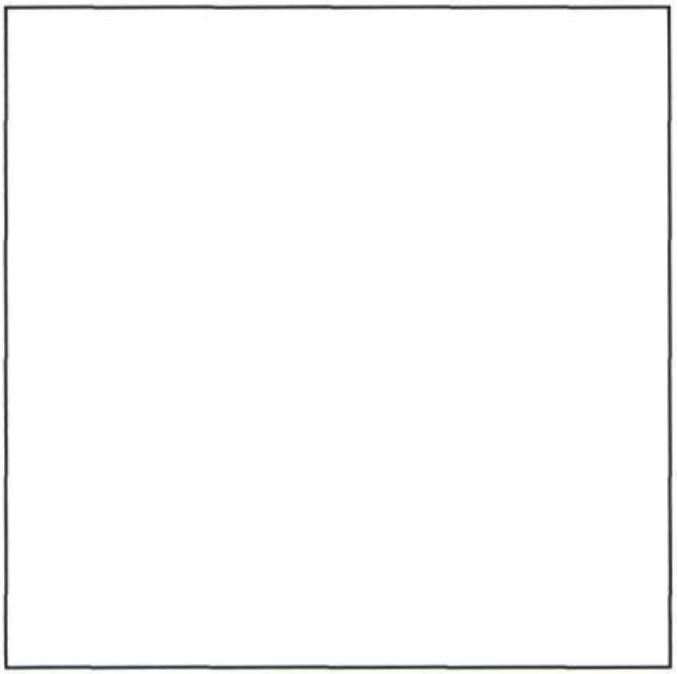
This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

L'ARTISTE-PEINTRE

Bernard Lévy



Palito
Sans titre, 1989.
210 x 210 cm.
Bâle, Coll. particulière

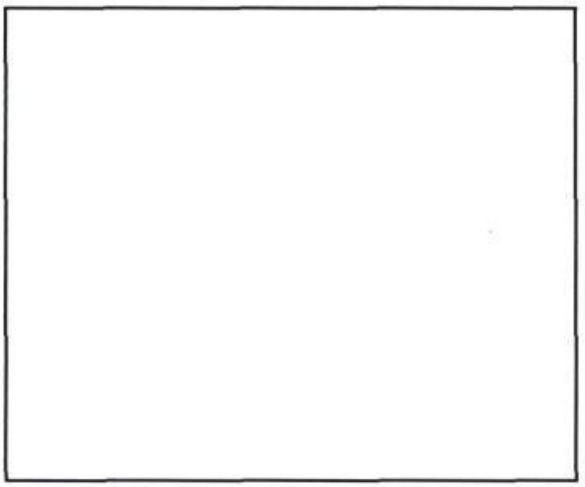
Ce texte est une œuvre de fiction. Ainsi, selon la formule consacrée, toute ressemblance avec des personnes mortes ou vivantes ne serait que pure coïncidence.

Il aurait fallu un œil très exercé pour distinguer une différence entre les tons vieux rose des rectangles et des carrés juxtaposés sur la toile. A vrai dire, l'observateur aurait dû être doué d'une sensibilité visuelle suprasensorielle pour affirmer que l'espace offert à ses yeux n'était pas entièrement blanc. Il en allait ainsi des soixante-quinze tableaux qui constituaient l'exposition de Palito, peintre dont les critiques avaient qualifié la manière, le style et la méthode d'intéressants. Leurs comptes-rendus assez brefs n'occupaient dans le meilleur des cas que des rubriques marginales fréquentées seulement par des professionnels et des connaisseurs.

Si les œuvres de Palito rendaient muets les curieux et les amateurs, l'artiste, lui, ne manquait ni de verve ni de verbe pour éclairer son œuvre. Il était presque impossible de se soustraire à ses commentaires écrits et oraux. Un catalogue fort épais accompagnait toujours ses expositions. On n'y trouvait aucune reproduction des œuvres mais des explications très rigoureuses et très précises, une surabondance de références: une somme, en somme, propre à assommer le visiteur le plus complaisant. Dans ses catalogues, l'artiste et ses amis – car il en avait – se répandaient sur le long enfantement qu'avait exigé chaque tableau. Sans doute la conscience qu'ils avaient de marquer

ainsi un moment de l'Histoire de l'art les conduisait-elle à n'épargner à leurs lecteurs aucun détail. Une note légitimait l'absence de reproduction des œuvres. Quelques mots suffisaient pour faire comprendre à d'éventuels mécontents que les procédés de photographie et d'impression n'étaient pas encore assez sensibles pour rendre justice aux infinies variations chromatiques que dégageaient les tableaux. En d'autres termes, on craignait qu'en feuilletant les catalogues, le lecteur légèrement distrait ne crût les pages blanches alors qu'elles étaient en couleur. Plus loin, on soulignait avec une prévenance extrême, l'irremplaçable expérience que constituait le face à face avec les œuvres. Bien qu'indirecte, c'était encore une façon de nourrir l'Histoire de l'art.

On a compris que le peintre possédait une qualité qui s'accordait à son art: il était bavard. «On nous acccuse souvent, nous autres, artistes visuels, de ne pas assez expliquer ce que nous produisons», déclarait-il pour justifier un déluge verbal particulièrement surprenant chez quelqu'un réputé explorer les voies du silence... Ses propos étaient aussi insondables que le sens de ses œuvres. Il usait d'un vocabulaire qui n'appartenait qu'à lui. On y relevait des termes et des expressions comme éblouissement, progression métaphorique, métabolisme oculaire, mathématique vibratoire, surrégénération algorithmique, physiologie sensationnale, cohérence heuristique. Il disait appartenir à l'école des basicalistes. Il s'agissait d'un regroupement d'artistes américains soucieux d'un retour aux valeurs fondamentales de l'art. Ils employaient tellement le mot «basic» pour définir leurs activités que les journalistes et les experts les avaient naturellement appelés les basicalistes. Palito comprenait mal l'anglais. En entendant parler de «basic», il avait pensé que ses confrères se servaient d'un langage informatique qui porte ce nom pour créer un programme destiné à des applications picturales.



Sans titre, (détail), 1989.
370 x 300 cm.
Bologne, Coll. particulière.

Les élèves de Palito étaient très déroutés de découvrir ses œuvres si éloignées des leçons que leur dispensait leur maître à l'École des Beaux-Arts. L'artiste y enseignait la calligraphie. «Ce peintre est un homme de lettres!» s'était esclaffé sans méchanceté un de ses élèves. Palito n'aimait pas son métier de professeur. Il l'exerçait pourtant pour vivre en attendant la gloire. Il espérait bien un jour jouir de la reconnaissance de ses confrères, bénéficier des largesses d'audacieux propriétaires de galeries puis de l'intérêt des conservateurs de musées. Il avait fini par obtenir tout cela mais pas le succès public qui généralement confirme l'estime des spécialistes.

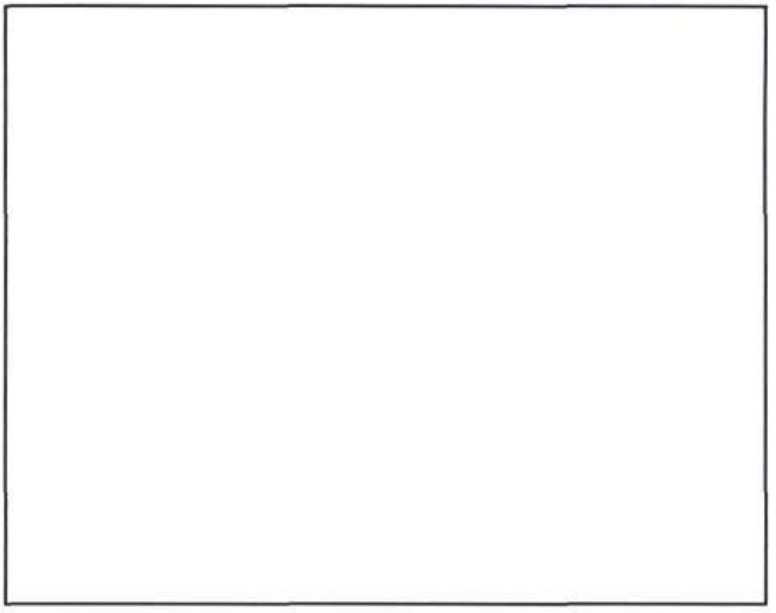
A son sujet, personne n'aurait osé parler d'imposture. Plus personne n'est vraiment assez généreux, en l'occurence donquichottesque, pour proférer l'anathème suprême. Le scandale que susciterait une critique aussi franche engendrerait une polémique qui alimenterait peut-être un nouveau chapitre de l'Histoire de l'art justement un peu étale depuis bien longtemps. Trop heureux l'artiste auquel échoit une telle aubaine car le voici aussitôt promu au rang des incompris, des victimes, des persécutés, au rang de ceux qui divisent et qui rassemblent, qui font l'école, le voici à la pointe de tous les combats, derrière toutes les causes de la liberté d'expression, du droit des femmes à l'avortement au droit de planter des arbres dans les corridors du métro.

Hélas, personne n'a jamais dénoncé l'honorable imposture de Palito. Au contraire, un murmure mondain considéré comme approbateur et déférent accompagne comme une petite musique d'ambiance chacun de ses vernissages. On s'échange quelques verres de bon vin et de gâteaux secs contre quelques bouquets d'éloges, des politesses et des compliments d'usage: «Quelle subtilité, mon cher ami!» «Quel travail! Combien vous faut-il de temps pour peindre une toile?» «Je dirais que nous sommes en présence d'une lucidité contenue». De gentilles balivernes qui ne flattent pas celles et ceux qui les profèrent mais ne leur coûtent pas cher. Un enfant, une fois, s'était écrié: «Mais ils sont tous blancs, les tableaux!» On l'a vertement réprimandé: «La couleur n'est pas visible pour toi». Le peintre accueillit cet échange avec satisfaction: son message passait.

Palito avait plusieurs fois tenté d'attiser une réaction d'humeur. Un chroniqueur qui comptait parmi ses amis, avait eu le malheur de ne pas citer correctement c'est-à-dire intégralement des propos que l'artiste lui avait confiés. Il n'en fallut pas plus pour que le peintre s'autorise une réplique qui parut dans un quotidien. Il y était question du droit d'expression de l'artiste, du manque de formation des critiques d'art, de la longue maturation des œuvres, de la postérité, de l'honnêteté liée à l'emploi du mot juste, du risque de désorienter le public déjà perdu au milieu de toutes les tendances de l'art contemporain. La lettre ne fit aucun effet. Cependant le peintre y résumait assez bien ce qu'il appelait sa méthode. Il expliquait que ses productions avaient la propriété d'être à la source de sensations nouvelles. Il traitait longuement de son procédé: il diluait les couleurs dont il se servait; il les diluait dix fois, cent fois, mille fois, plusieurs millions de fois et plus encore. C'était de la peinture à doses homéopathiques.

Palito racontait qu'il étalait ses dilutions dans des rectangles et des carrés dont les limites n'étaient matérialisés par aucune bordure. Il emplissait ainsi d'immenses toiles qui, bien éclairées, devaient renvoyer des vibrations certes très amorties mais néanmoins perceptibles à tout observateur. Encore fallait-il se concentrer et bien fixer son attention. Alors l'intensité des couleurs devait susciter un ou plusieurs éblouissements donnant ainsi la «preuve» de la présence des couleurs et surtout des effets de leur juxtaposition. Ne reculant devant aucune conscience professionnelle, la rédaction du journal avait accolé à l'article de Palito une photo d'une de ses œuvres et s'excusait auprès de ses lecteurs de la piètre qualité de la reproduction. En fait, on ne voyait qu'un carré de la blancheur du papier ce

Sans titre, 1989.
400 x 520 cm.
Sao Paulo, Coll. particulière.



Sans titre, 1989.
322 x 422 cm.
Nashville, Coll. particulière

qui laissait croire que l'espace réservé à la photo n'avait pas été comblé. Aucun lecteur ne se plaignit de cette carence. Les étincelles de vertueuses indignation de Palito n'émurent donc personne.

Comme l'artiste ne recueillait que de «bonnes critiques», il faisait carrière. Une carrière très effacée c'est-à-dire jalonnée de modestes subventions qui lui permettaient de se rendre dans diverses capitales mondiales de l'art tantôt pour se perfectionner ou pour participer à des rencontres internationales, tantôt pour laisser en dépôt quelques-unes de ses œuvres dans les galeries à l'étranger. Ainsi pourrait-on retrouver certaines de ses pièces à Bologne, à Bâle, à Londres, à New-York, à Amsterdam, à Anvers, à Tunis, à Sao-Paulo ainsi qu'à Nashville au Tennessee.

Les œuvres de Palito dormaient ainsi dans de lointains placards où personne à l'exception de l'artiste ne se souciait de leur état. Il faut reconnaître que quelques musées nationaux ont acquis une toile de Palito et l'accroche à l'occasion de rétrospectives. L'œuvre retient évidemment peu le regard et ne scandalise même pas les visiteurs qui pensent qu'elle est là par inadvertance plutôt que par provocation et qu'elle ne saurait ainsi solliciter leur attention.

Si l'on sort aujourd'hui de leur réduit les œuvres de Palito, c'est pour d'autres raisons que leur qualité visuelle.

Palito s'obstinait à peindre sur fond blanc. Il aurait pu opter pour des teintes moins froides. La gamme des couleurs offre un bon choix pour qui se prétend artiste et peintre. Ses dilutions sur de tels fonds auraient sans doute paru pâles, laiteuses et même transparentes mais au moins leur variété aurait secouru et peut-être consolé les yeux des amateurs d'art. Hélas, Palito n'aimait que les fonds blancs, rigoureusement blancs.

On ne lui adressa jamais qu'une seule véritable critique. Il ne la prit pas au sérieux. «Elle n'est pas technique», lança-t-il en haussant les épaules. Il avait raison: elle était dure, dure comme la rudesse d'un ami et empreinte du lyrisme de ceux qui vous veulent sincèrement du bien. L'auteur de cette critique reprochait à l'artiste ses délires infrarétiniens, son refus érigé en règle absolue d'émouvoir les regards et sa façon de dissoudre sa sensibilité personnelle sous un déluge de calculs arithmétiques. Il qualifiait d'aveuglement l'attitude de l'artiste qui consistait à refuser de voir qu'il s'imposait une méthode de travail qui conduisait au néant. Il poursuivait en accusant avec brio et pertinence l'artiste de n'offrir qu'un système de la peinture là où l'on attendait de la peinture tout simplement. Il ne réjouirait qu'un public hypocrite et complaisant, admiratif de ses diarrhées verbales et de sa persévérance, assimilable à un entêtement imbécile.

L'artiste ne tint pas compte de ces propos. Il estimait avoir mis au point un système parfaitement rigoureux. Il explorait un champ qu'il s'était approprié, la peinture qui découlait de ses limites était donc parfaite et incontestable à l'égale d'une science exacte. D'autres que lui s'étaient spécialisés dans les rayures verticales, d'autres encore dans les cercles concentriques, d'autres dans les rectangles gris: chacun son territoire, chacun sa manière. Il concluait: «Et s'il me plaît, à moi, de ne pas m'étaler sur mes toiles!»

Il tirait une démentielle fierté à produire son œuvre qu'il qualifiait d'objective c'est-à-dire une œuvre d'où l'artiste était éliminé au moins en tant qu'intervenant direct. Ses propos trahissaient un tempérament plutôt vif et prompt à la colère. Sa performance n'en était que plus remarquable. Qui aurait jamais pu deviner une nature aussi rebelle devant le patient travail que constituaient toutes ces mosaïques techniquement de couleurs différentes qui occupaient des toiles si uniformément blanches ou presque blanches mais jamais du même blanc?

Sans titre, 1989.
350 x 530 cm.
New York, Coll. particulière.

Il s'appliquait depuis des années à respecter les taux de dilution qu'il avait imposés à ses productions. Tant qu'il avait travaillé à la gouache, son programme n'avait pas présenté de danger. Il en alla autrement avec l'huile et l'acrylique diluées dans des solvants volatiles et toxiques. Il était très myope et devait approcher ses yeux de la brosse de son pinceau pour maîtriser son geste et cerner avec précision les carrés qu'il s'ingéniait à recouvrir de couleurs purement imaginaires.

A force de se trouver exposée aux vapeurs des solvants, sa vue baissa. Il ressentait des éblouissements qu'il attribuait à la juxtaposition des couleurs et à leurs vibrations.

Un soir, il eut un éblouissement plus intense que tous les autres. Il s'endormit aussitôt après dans la volupté de cet orgasme singulier. Au matin, en ouvrant les yeux, l'éblouissement réapparut quant il tira les rideaux de la fenêtre. Il lui fit mal. Le peintre s'enferma à nouveau dans le noir. La douleur s'apaisa un peu. Il se dirigea à tâtons dans son atelier. Méticuleux comme il l'était, il savait par cœur la place de toutes les choses. En s'aidant de ses doigts, il acheva la toile commencée la veille. Il ouvrit encore une fois les rideaux. Il ne fut saisi d'aucun éblouissement: il était devenu complètement aveugle.

Peu de temps après, pour tirer parti de son infirmité, un promoteur eut l'idée de monter une exposition. Hélas, les quelques critiques familiers du système Palito se contentèrent de mentionner dans les notices qu'ils publièrent que Palito avait été victime de cécité. D'autres journalistes moins spécialisés, rapportèrent dans la rubrique des informations générales qu'il n'y avait rien d'étonnant qu'un aveugle expose des toiles blanches. L'un d'entre eux, plus cruel encore que ses confrères, eut cette formule: «Aveugle, Palito n'est pas à la peinture ce que Beethoven est à la musique.»

Palito n'abandonna pas sa passion de peindre. Il engagea un technicien. Il lui fit remplir ses plages de dilution. Prudent, l'aide de l'artiste se protège les yeux avec des lunettes spéciales et flatte le maître en lui déclarant que les rectangles incolores de ses toiles forment une source intarissable d'éblouissements.

Cependant, lassé de ce travail répétitif, il a acheté un ordinateur. Il l'a programmé de sorte que la machine exécute les ordres du maître. Pendant quelque temps l'imprimante reliée à l'appareil a infatigablement produit des œuvres invisibles à l'œil humain.

Et puis, un jour, l'apprenti-artiste s'est permis une intervention. Elle a eu pour effet de teinter les carrés de couleurs très vives et de les répartir selon les lois du hasard sur les feuilles. Il n'y avait plus qu'à reproduire les modèles sur des toiles. Les premières créations étaient affectées de la raideur propre aux débutants. Les experts à qui on les présenta reconnurent sans nul doute la personnalité de Palito; ils attribuèrent le désordre qui régnait sur les surfaces à la cécité de l'artiste; d'autres commentateurs se déclarèrent touché par le caractère humain des œuvres. On fit une exposition. Des articles élogieux furent publiés dans des revues d'art puis dans des journaux populaires. L'un d'eux tira: «L'aveugle retrouve des couleurs».

Comme on pouvait réaliser des œuvres en grandes quantités selon des variations chromatiques infinies, l'assistant de Palito engagea de nombreux techniciens qui se sont mis à fabriquer à la chaîne des centaines d'œuvres originales selon le programme du maître modifié et colorié à son insu. On vend des toiles dans le monde entier. Des magasins d'alimentation se sont emparés de certains motifs pour en décorer des boîtes de céréales que collectionnent des écoliers. Les épiciers et les enfants: pour Palito c'est enfin la gloire. ■