

## Belzile et la peinture de l'invisible

Jean Larose

Volume 24, Number 95, Summer 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54736ac>

[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

Larose, J. (1979). Belzile et la peinture de l'invisible. *Vie des arts*, 24(95), 46–48.

# Belzile et la peinture de l'invisible

Jean Larose

*L'eau claire; comme le sel des larmes d'enfance,  
L'assaut au soleil des blancheurs des corps de  
femmes.*

(RIMBAUD, Mémoire)

Où cesse le cadre? Où commence le tableau? Verticalement, l'encadrement est renforcé, à gauche et à droite, de deux bandes sombres: «Ou très fortes, ou très douces, ou brisées; j'ai trois manières pour ces bandes. Et elles se retrouvent depuis toujours dans mes toiles.» Où s'arrête le cadre si, à l'intérieur du cadre, la peinture se délimite à nouveau par un ou par plusieurs cadres peints, gagnant, tranche après tranche, sur le corps lumineux du tableau? Où commence le tableau, sinon, déjà, dans les quatre bandes du cadre, non pas tant pour leur valeur plastique, mais parce qu'au Plasticien la coupante sévérité du cadre tient lieu de signature.

Dans l'esprit et dans la lettre du *Manifeste des plasticiens* (1955), «la simplification des moyens» devait conduire «à un résultat épuré conventionnellement admis comme excluant la personnalité». Avec le rejet de la perspective, de la ligne d'horizon, du clair-obscur, des ombres portées, des volumes, les plasticiens taillaient dans le vif de l'auteur et non seulement dans l'espace pictural. C'était le programme d'une ascèse nouvelle, un cadre pour le peintre et non seulement pour la toile. A la limite, le tableau, réellement, ne devait pas être signé pour ne pas briser le plan; ou signé d'une teinte à peine distincte du fond.

Du point de vue anti-subjectif de l'orthodoxie plasticienne, la peinture actuelle de Louis Belzile peut sembler, comme il le dit, «révisionniste». Il se refuse désormais à «enfoncer le clou». «J'ai perdu quinze, vingt ans, à cause du dogmatisme. Je ne permettais pas à la lumière d'inonder mes tableaux. Pour les plasticiens, la lumière, c'était l'ennemi.» Quelle coupable complicité rapportait donc, pour eux, l'épanchement lumineux à la subjectivité? Il nous est facile de comprendre aujourd'hui que ce qui est banni du tableau, dans la conception plasticienne, ce n'est pas le moi: qui ne reconnaît le moi de Molinari dans ces alignements de bandes qui infligent la discipline du cadre à toute la surface du tableau; où commence la toile, où cesse le cadre, si l'érection ne se dissout jamais dans la bavure? Non: ce que refoule la théorie plasticienne, ce n'est pas le moi, mais le corps.

Les deux bandes — garde à gauche, garde à droite — sont toujours postées verticalement dans les toiles de Belzile. Cependant, comme les deux pans écartés d'un rideau, elles délimitent un sans-limite, elles bornent l'espace d'une ouverture sur le sans-borne... Cet espace est meublé par des valeurs plastiques, rigoureusement disposées; les propor-

tions, les angles se répondent: la pensée, puissante, maîtrise la fuite des lignes — avec, toujours, la diagonale... (d'où il m'est venu ce mot de «fuite», impliquant une profondeur et une perspective<sup>1</sup>). Pourtant: *le rideau ouvert délimite l'espace scénique d'un fantasma qui serait pure lumière*. Qu'est-ce que la représentation de la pure lumière? Comment penser une scène où le fantasma ne se produit que sous la forme de l'impensable: *présence du sans-fond?*

Ouverture de la discipline; rupture du cadre intérieur; écoulement et dissipation de la bande; inondation. A la rigueur plasticienne, deux éléments s'ajoutent (ou se soustraient) maintenant dans les tableaux de Belzile: la bavure et la lumière.

La bavure fait anicroche dans l'organisation des valeurs plastiques; si celles-ci structurent une perspective qui se brise sur le sans-fond lumineux, la bavure, en retour, s'étale au tout premier plan, et même devant le premier plan, comme si la bavure représentait une étape symboliquement antérieure à la disposition des plans dans la construction du tableau. Ainsi, l'espace, encore régi par la théorie plasticienne, prend naissance entre la bavure, qui ne participe pas à l'espace structuré, et la zone lumineuse, qui n'y participe plus.

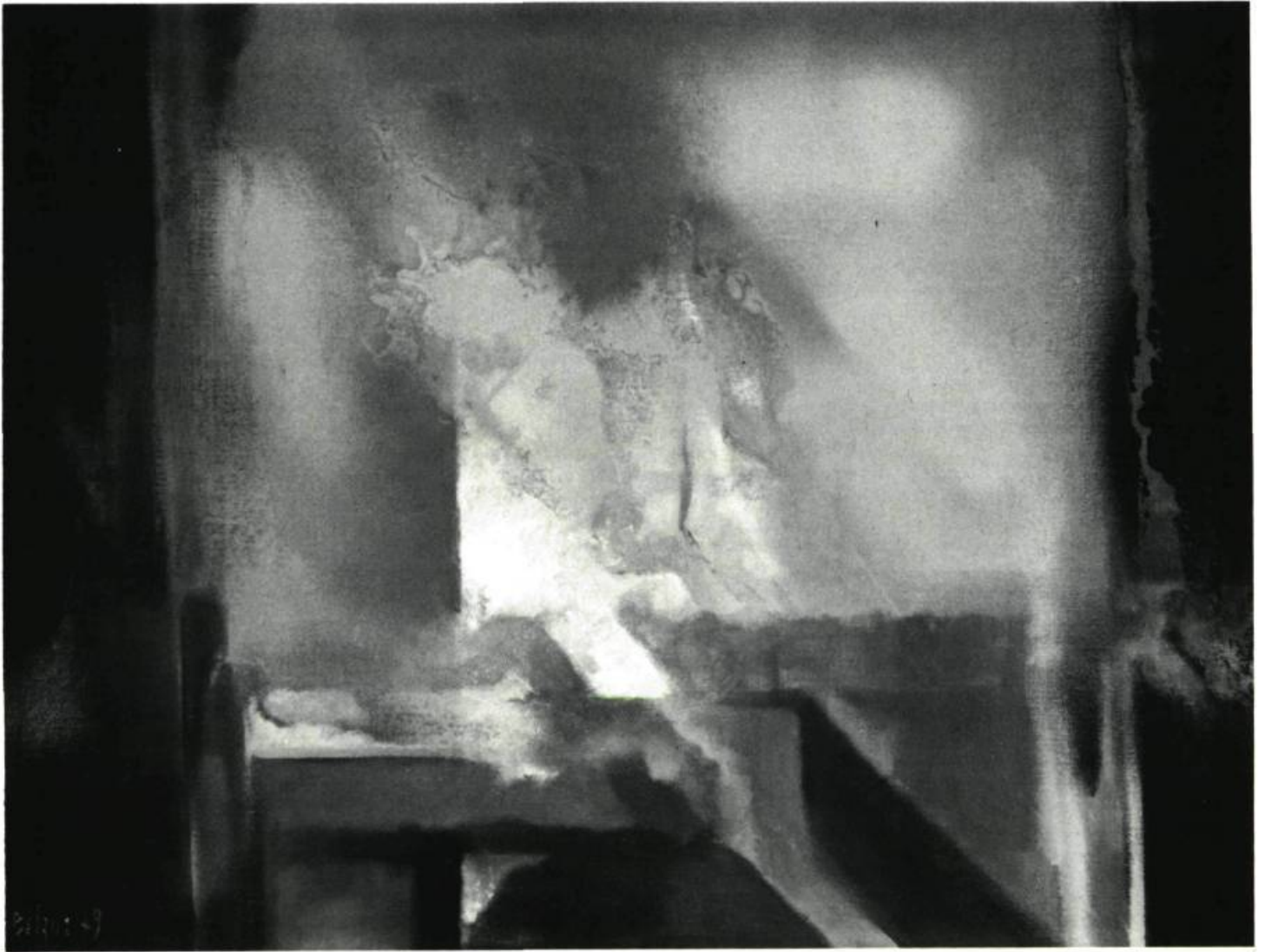
La bavure s'obtient par *inondation*<sup>2</sup>. «Pourquoi est-ce que j'inonde mes tableaux? Le mal que ça me donne! Pollock *éjaculait*... Moi, je les noie.» Comme Belzile ajoutait: «La routine me sauve...», et que j'insistais pour savoir de quel danger, il a d'abord biaisé: «... de la facilité», puis avoué: «... de l'informe. La routine me sauve de l'inondation». Ainsi paraît la fonction défensive de la répétition: année après année, une structure s'est répétée, énigme toujours neuve et toujours connue, inaugurale et toujours immémoriale; puis la tentative de la liquéfaction, voire de la liquidation commence à hanter la répétition du symptôme — du symptôme noble qu'est l'œuvre d'art. Comment l'inondation, sorte d'expansion urétrale du moi (et, à ce titre, agression suicidaire contre l'œuvre, altération *sale* de l'ordonnance plasticienne) —, comment l'inondation est-elle devenue une tentative et une menace pour un signataire du *Manifeste des plasticiens?*

1. Belzile reconnaît qu'il y a maintenant une perspective dans ses toiles. Il précise: «Perspective aérienne, et non perspective linéaire.»

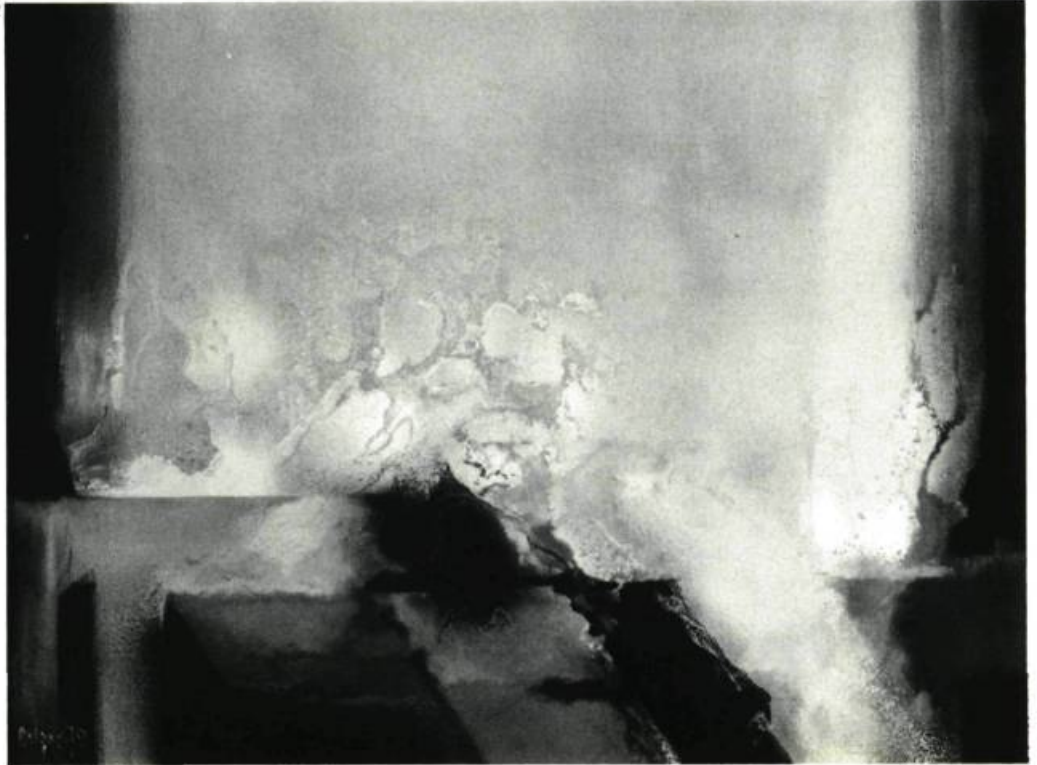
2. Inondation de la base acrylique par de la térébenthine et des encres, selon une technique qui s'apparente à la réserve en aquarelle ou en batik.

1. Louis BELZILE  
*Le Vertige du sage*, 1979.  
Acrylique sur toile; 46 cm x 60.

2. *Le Sentier des songes*, 1979.  
Acrylique sur toile; 46 cm x 60.



1



2



A mon sens, l'accomplissement, ou la transfiguration de la bavure, c'est la Lumière. Belzile aime citer Braque selon lequel «peindre, c'est soigner une plaie qui ne guérit jamais». Certes, il n'y a là rien d'original: la naissance serait cette plaie, premier exil, première séparation d'avec un corps aimé, le corps maternel. Or, les toiles plasticiennes strictes sont le fruit d'une ascèse définie par des principes de contenance opposés à tout retour caressant vers le corps adoré et perdu. Belzile: «On peut tuer sa mère par principe. On peut amener sa mère à accepter sa mort à cause des valeurs et des principes.» Maintenant, le cadre, ou le rideau, ou la fenêtre, ou l'écran, ou le miroir, le tableau s'ouvre sur l'espace et l'espace sur le sans-fond; là, une lumière d'une étrange qualité onirique semble émaner du tableau même. «La lumière vient du tableau, jamais d'une source lumineuse externe.» Ainsi, la lumière du tableau devient à elle-même sa propre source: en devenant luminescent, le tableau ne retrouve pas l'Origine, ou la Mère, il crée l'Origine, *il la devient*. La lumière, *pure énergie*, est peut-être une réparation de la séparation originelle, peut-être une couture de la déchirure première, mais pas sur le mode d'un retour ou d'une régression. Le tableau réussi compose l'harmonie d'une sagesse située *en avant*, et qui ne récusé ni la violence de la jouissance trop aiguë, ni le réel. A éviter: l'analogie avec les positions métaphysiques classiques. «Mes noirs ne sont plus des trous, ce sont des formes. Et la lumière est un trou. Il ne s'agit plus du grand trou *noir*.

Rembrandt ne pourrait pas comprendre ça. Et c'est ce qu'il y a de plus fondamental dans ma peinture. La civilisation occidentale culbutée, je maintiens le noir dans la gamme des couleurs, alors que la lumière, pour moi, n'est pas de la couleur. Une telle prise de conscience, comme pour saint Paul, ça te jette en bas de ton cheval!» Belzile remarque que la nouvelle cosmologie populaire des ovni associe lumière et destruction mais porte, néanmoins, la marque d'un désir et d'un appel de cette destruction. Ainsi, cette lumière qu'irradient maintenant ses toiles, et qu'il identifie à la pure énergie créatrice, il en compare la quête à celle des alchimistes. Acharnement au grand œuvre. Sans fin. Car la fluidité humorale de ces failles laiteuses ou ces figements vitreux où la loi du prisme semble abolie, tant cette lumière est jalouse de l'intégrité, cela ne suffit pas. D'ailleurs, qu'est-ce qui suffit? Belzile prétend qu'il peint l'invisible. Et dans une telle avancée, on ne doit pas moins entendre *peindre qu'invisible*. Nulle métaphysique, nulle occulte dérision: «Regarder, c'est penser. Si je regarde et peins l'invisible, c'est le paradoxe. Si j'ajoute que l'invisible est composé de formes à caractères plastiques, c'est encore plus fou!»

Jeu de naïf? Jeu dangereux? Que craindre le plus: le tranchant du cadre? la liquidation lumineuse? Celui qui, tel Louis Belzile, s'avance ainsi à la rencontre de son propre éblouissement pour une étreinte sans coffrage risque le meilleur.

3. *Palais du brouillard*, 1979.  
Acrylique sur toile;  
76 cm x 102.  
(Photos Gabor Szilasi)

