

## Feito ou la conscience universelle

Jean-Jacques Lévêque

Numéro 52, automne 1968

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58219ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Lévêque, J.-J. (1968). Feito ou la conscience universelle. *Vie des arts*, (52), 56–61.



Peinture numéro 571. 1967. 33 $\frac{1}{4}$ " x 21 $\frac{3}{4}$ " (85 x 55cm).



# FEITO

## OU LA CONSCIENCE UNIVERSELLE

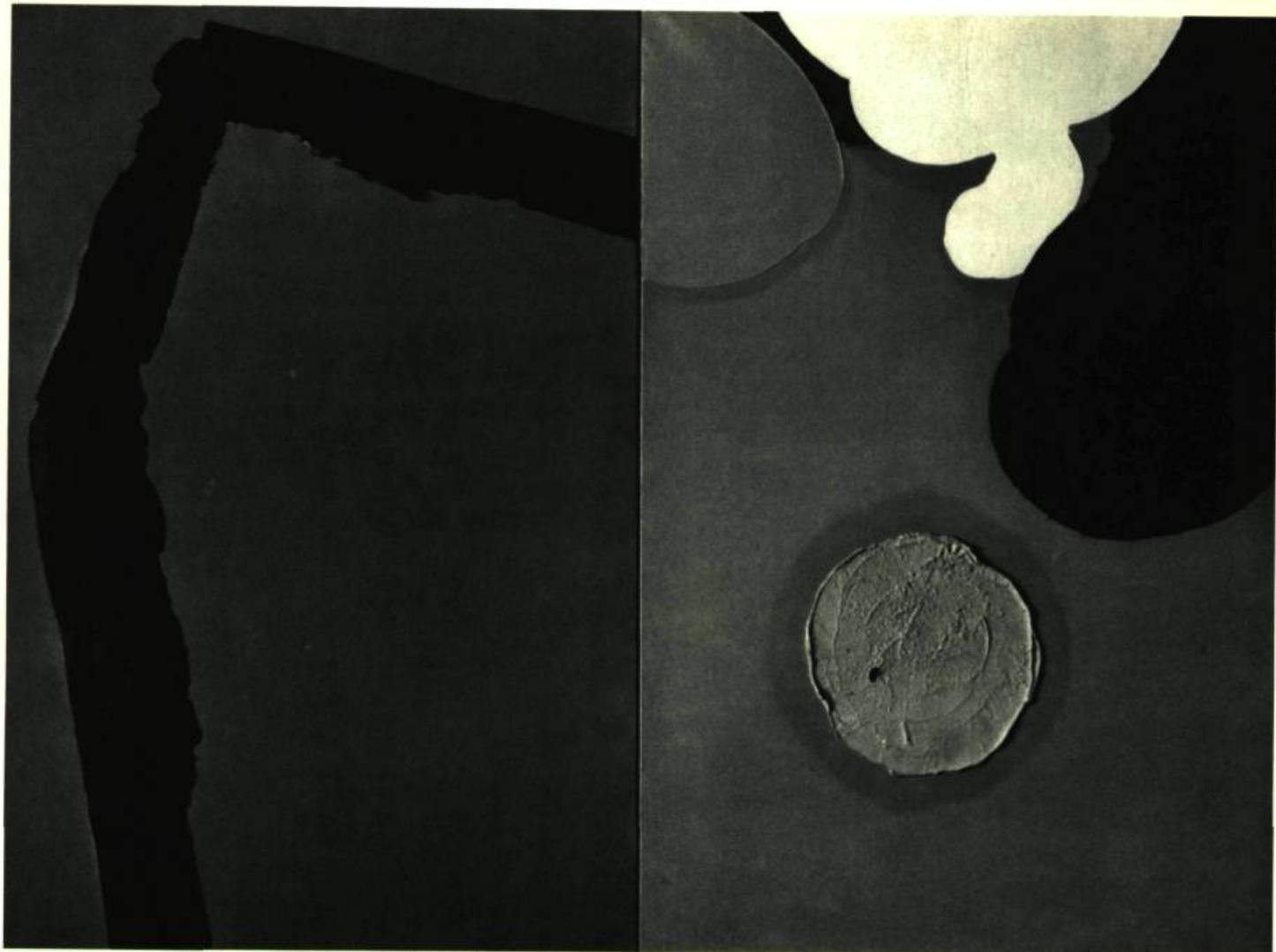
Luis FEITO — né à Madrid le 31 octobre 1929. Obtient le diplôme de professeur à l'École de San Fernando, Madrid, en 1954 et obtient une bourse de l'Education nationale d'Espagne et du gouvernement français. La même année, il est pris sous contrat d'exclusivité par la Galerie Arnaud à Paris. Depuis, seul et en groupe, il expose dans diverses villes d'Espagne, de France, d'Italie, des Etats-Unis, de Finlande, du Japon, de Suisse, du Danemark, du Canada, d'Allemagne, de Belgique, de Cuba, de Hollande, d'Egypte, de Grèce, du Brésil et d'Angleterre. En 1956, il obtient un prix à la Biennale de l'Art méditerranéen; en 1959 le prix de l'U.M.A.M. à la Biennale de Paris et le prix Lissone, à Lissone (Italie); le prix David Bright, à la Biennale de Venise en 1960. Feito expose au Musée d'Art contemporain de Montréal cet automne et au Musée du Québec, à Québec en janvier 1969.

Jean-Jacques LEVEQUE — né en 1931. A publié au "Mercure de France" deux romans: *Tentative pour un Itinéraire*, et *l'Aménagement du Territoire* ainsi que de nombreuses plaquettes de poèmes illustrées par des peintres: Coutaud, Hérold, Paris, Messagier, Bertini, Corneille, Berthier, Alechinsky, Masson, Rancillac, Télémaque, Klasen, Bertholo, Voss, etc. ... Auteur d'un ouvrage sur *Manet* (Editions Bordas) sur *Matisse* (Editions Bordas) — "La peinture Islamique" — "La sculpture de la Renaissance" — "Michel-Ange" (Editions Rencontre). Critique d'art aux "Nouvelles Littéraires", "Cimaise", "La Nouvelle Revue Française". Co-Directeur de la revue "Opus International", Rédacteur en chef de "Galerie des Arts".

Le dessin, a-t-on coutume de dire, est la confession de l'artiste, le sismographe de sa sensibilité. On estime et pense aussi qu'il est un exercice d'intelligence. Il est la clarté du dire. Rassurantes considérations et rassurante mission qui jette l'anathème sur toute entreprise d'attaque directe de la forme, sur le traitement "fol et subit" de la matière sans le secours de ces frontières qui endiguent les effets de la couleur.

Le jour où FEITO abandonnait le dessin, où il choisissait l'expression au détriment de la réflexion, il "franchissait le pas". Il brisait les chaînes, mais il se penchait au bord d'un gouffre. Le feu des enfers, le poids charnel de la terre, l'écume blanchâtre et enivrante des eaux se livraient de furieux combats. Il s'agissait, pour le peintre, de conjurer ces forces, de les comprendre aussi, de les donner à voir.

Au même instant, il vivait le plus étrange paradoxe puisqu'il abandonnait le dessin: exercice de la confession, quand il se livrait le plus résolument à la quête de sa vérité intérieure. En fait, ce jour là, FEITO sondait ses propres abîmes et la matière lui paraissait, à juste titre, le meilleur miroir. Deux raisons majeures à cela. Une matière, extérieure à nous, interrogée par le regard (ou la main) nous révèle à nous-même. Bachelard l'a clairement démontré. Nous nichons nos rêves les moins conscients dans telle ou telle matière. Les retrouver c'est mieux se connaître. Par ailleurs, une peinture de ce type, ne s'appuyant plus sur la représentation mais sur l'impact — terriblement nue si l'on y songe — retrouve finalement les vertus propres au dessin: le scripteur s'y exprime dans l'immédiat, dans l'élan de l'émotion.



Peinture numéro 607. 76 $\frac{3}{4}$ " x 102 $\frac{3}{4}$ " (195 x 260cm).

Bref, FEITO du même coup plaçait sa peinture au niveau habituellement adopté pour le dessin ; il se révélait par la couleur.

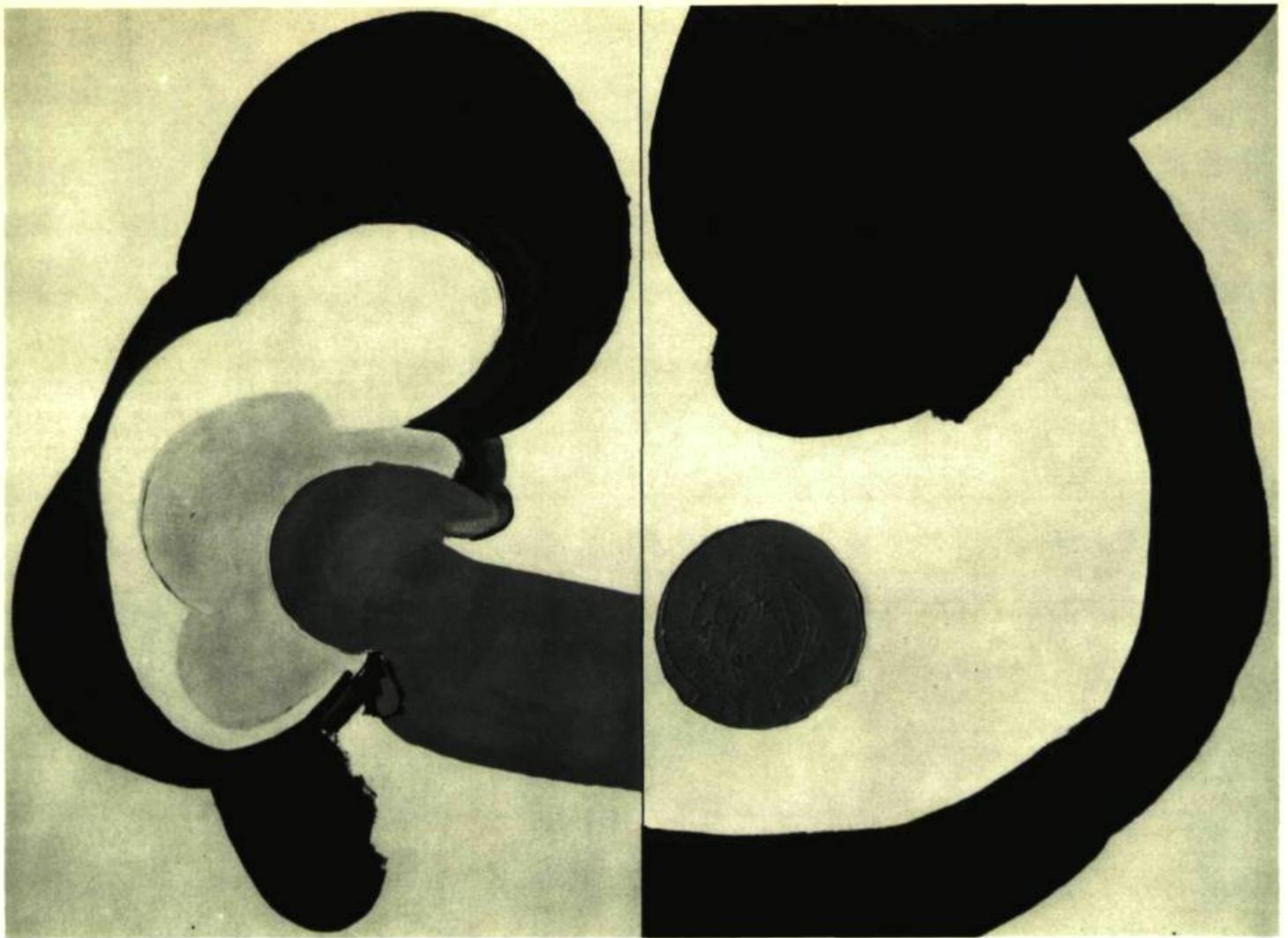
Qu'attend-on d'une confession ? Elle révèle la nature d'un homme, et, par voie de conséquence, la qualité de ses rapports. Rapport entre les différents "moi" qui le composent et avec le monde. De ce fait la peinture de FEITO est essentiellement une peinture de communication. Elle concrétise le passage d'une peinture de représentation à une peinture de communication. Rêve ancestral de l'artiste toujours arrêté par les images. Trop avouée, quand elle n'est pas simplement reportée sur la toile, une image n'est qu'une chose choisie. Ni le monde exprimé, ni l'homme-auteur n'y sont en leur totalité, leur unité fondamentale. Une image n'exprime qu'un fragment du réel. Ce qui différencie une peinture du type de celle de FEITO (et finalement la peinture dite "abstraite") d'une peinture de caractère "figuratif" c'est qu'elle constitue, chaque fois, un tout. Et la soi disant ressemblance des toiles d'un artiste est justifiée par le fait que, chaque fois, tout y est dit. Seule change la perspective de cette vision, l'éclairage, peut-être les conditions de la création, la suprématie temporaire d'un aspect particulier du tempérament du scripteur-artiste. Ce tout est si vaste qu'il peut être saisi sous un angle ou sous un autre, mais il ne peut être vraiment "différent".

D'ailleurs, la diversité, dont se targuent certains, est un

signe évident de légèreté. Tout n'est pas dit, mais simplement des détails, des fragments.

Certaines toiles de Van Gogh préfigurent l'état de tension, la nécessité qui imprègnent l'œuvre toute entière de FEITO. Nulle coquetterie, nul bavardage dans cette œuvre qui brûle d'un étrange feu, qui se tord dans d'effrayants spasmes, et qui, pourtant se drapait dans une singulière pudeur. Toute l'Espagne est là. L'Espagne cruelle, superbe, anxieuse, mystique du Gréco. Celle de l'impuissance à dissocier fondamentalement le spirituel du matériel, l'éternel du temporaire. Dans les deux cas il y a le souci de se dépasser, et, en même temps de s'affirmer. Sous quelque angle qu'on la considère, la peinture de FEITO s'inscrit toujours dans une situation paradoxale ce qui ne facilite ni ses rapports avec ceux qui la rencontrent, ni sa vraie compréhension. Ainsi, la peinture de FEITO pourrait passer pour décorative alors qu'elle vise moins à meubler qu'à dépouiller, qu'à gommer, ou, plus précisément, alors qu'elle vise moins à orner qu'à affronter. Normalement, une peinture de FEITO, parce qu'elle est à "La peinture du cri" devrait importuner, déranger, confondre celui qui l'affronte. Il y a de la sauvagerie jusque dans la subtilité ici. L'injure jouxte la prière et de grands silences viennent se glisser aux frontières de ces séismes arrêtés soudain dans l'exacte mesure de ce que l'éternité peut offrir en regard du fugitif.

A l'instant même où la peinture aborda le chevalet,



Peinture numéro 611. 1968. 87" x 118¼" (221 x 300cm).

elle réduit son champ visuel, son action spatiale : elle enferme le monde quand sur les murailles préhistoriques, les fresques médiévales ou renaissantes elle déroulait de vastes extraits où la multiplicité des perspectives, l'imbrication des points de vision supposait le souci de ne pas réduire l'expression picturale à la confection d'un objet.

C'est une des forces de la peinture abstraite que d'avoir substitué à cette vision morcelée, émiettée du monde, une préhension globale, sans dimension vérifiable, ou, plus exactement, selon des dimensions dictées par l'imaginaire. La spatialité de FEITO, en ce sens, est l'une des plus riches en pouvoir de suggestion et l'une de celles qui se soumet le plus aisément à la conception personnelle de chaque spectateur.

Parce qu'elle ne cherche pas à retrouver certains caractères d'un paysagisme à l'échelle humaine (élasticité végétale, transparence aquatique) susceptibles de nous plonger dans l'aimable ravissement d'un "rousseauisme" revu et corrigé par l'Orient, et parce qu'elle suppose, au contraire, une nature en état de grande mutation, qui exclut la présence de l'homme ou sa participation (on ne va pas se promener dans un tableau de Feito, on s'y brûle) la peinture de FEITO est vraiment hors dimensions, hors mémoire, dans une zone de totale nouveauté.

Sans doute, on aura quelques excuses à vouloir ramer cette peinture à certains concepts esthétiques (en

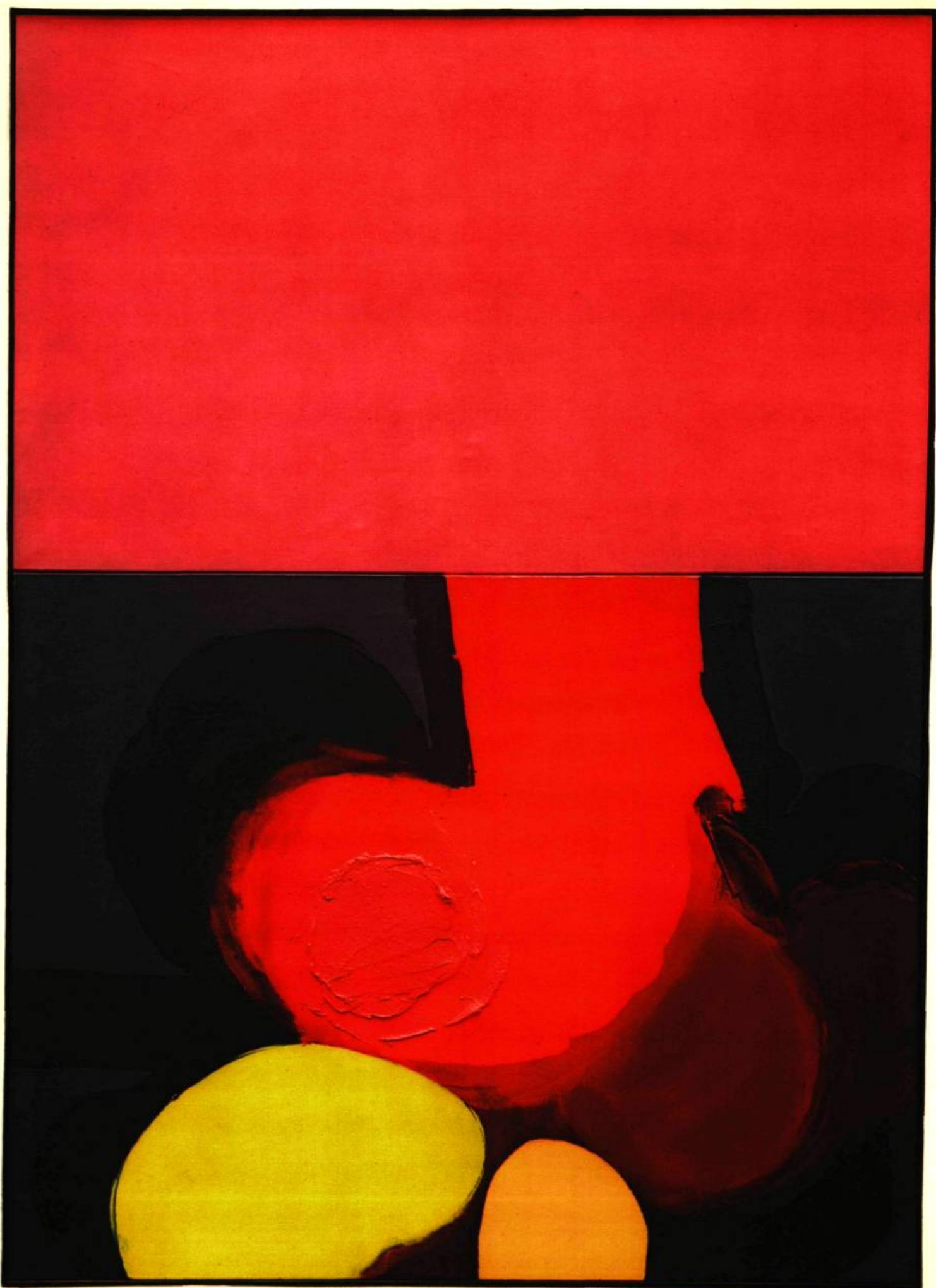
fait, moraux) orientaux : projection de l'être au sein du réel, tentation de suppression des frontières charnelles . . . mais quelque chose d'autre (purement hispanique) vient oblitérer cette tranquille assurance Zen. Oui, l'action gestuelle qui vient ici s'imprimer sur la surface de la toile, ce bouillonnement pétrifié, ces jets de noir, de rouge, de jaune entraînent l'imaginaire, non dans un nirvana, mais un au-delà tumultueux, peut-être vers l'enfer.

Peinture sans sujets, donc, sans références précises, point acquise au journalier, à l'accidentel, déjà placée à la hune du navire de la vie, en affrontement direct avec l'esprit.

Comment procède l'artiste ?

Il dispose les éléments colorés de l'étendue suivant l'ordre de la surface. Chez lui, le geste connaît sa mesure, mais également son champ d'action. Rares sont des signes aussi précisément mis en page, aussi justement accordés à la surface qui les accueille, aussi magistralement dominés.

Une tranquille puissance vient dominer les orages. Une sensation de goût et de mesure dispose à la faveur, quand il eût été si facile de s'égarer dans la turbulence, le tumulte. Ce qui différencie la peinture de FEITO de toute la peinture expressionniste, c'est que cette dernière est débraillée, bruyante, parfois vulgaire (hautement attachante sans doute, comme le débit verbal d'un L. F. Céline par exemple) alors que le cri, chez FEITO n'en-



traîne pas les miasmes de la gorge : il est nu, et ses racines sont si profondes qu'il semble même que l'homme n'est qu'un bref couloir où il n'a pas eu le temps de s'anémier, de s'alourdir de considérations futiles. C'est le cri de la terre, c'est le cri universel.

D'ailleurs, l'harmonie est si grande, la toile si achevée, que l'artiste ne semble pas être intervenu.

Voici donc une peinture qui est à la fois totalement, authentiquement, désespérément, la totalité d'un être, et celui-ci s'est si brutalement détaché de son œuvre qu'elle semble ne plus rien lui devoir, qu'elle paraît être l'émanation du monde, en dehors des dimensions de l'homme.

Je vois, en ce dernier paradoxe, une ouverture pour l'avenir de cette peinture qui connaît, en ce moment même, de stupéfiants changements de structures, d'impact, de palette ; l'équivalent, si l'on veut, du passage de l'adolescence à l'âge d'homme, de la brutalité suave à l'ampleur dramatique.

On rêve, en ce moment, d'une peinture qui dépasse les lois de l'esthétisme : anonyme, collective, imprégnée de conscience universelle. Et cette exigence entraîne curieusement la multiplication d'une peinture mécanisée, réduite à des formes affaiblies, à des géométries dou-

teuses, pauvres et débiles (toute l'entreprise des Buren, Parmentier, Mosset et autres "garde rouge" d'un art qui s'égare). Une attitude comme celle de FEITO me semble cependant parfaitement répondre à une telle ambition et son œuvre est en mesure d'assumer une telle mission.

Puisqu'aujourd'hui, il faut bien le reconnaître, la vérité nous vient de l'Est lointain, puisque la révolution culturelle est un fait acquis, l'attitude d'un FEITO en tant qu'artiste en 1968, profondément conscient de sa situation dans le monde et de l'état de ce dernier, prend figure d'exemple.

Parce qu'il a été jusqu'au bout de lui-même (mais il ira plus loin encore, il est jeune) parce qu'en s'affirmant totalement il s'est dépassé, parce qu'en pénétrant son moi profond il a déjà abordé la conscience même de la matière universelle, FEITO a montré le chemin d'un art qui ne devra plus rien à l'accidentel, au provisoire, au particulier, à l'individuel, à une morale quelconque (morale sociale s'entend) et qui répondra à des besoins collectifs. Un art qui sera à la fois votre portrait, celui de votre voisin ou de votre ancêtre, tous les paysages et tous les sentiments, bref, une peinture au cœur vraiment du réel et de la conscience.

*Page ci-contre* : peinture numéro 563. 1966. 57½" x 79¾" (146 x 203cm). Collection Musée Cantini, Marseille.

*Ci-dessous* : peinture. 1965. 38¾" x 51¾" (97 x 130cm).

