

CAMILLE REVEL : REGARD PORTÉ SUR LES PEINTURES RECENTES (2010-2020)

René Le Bihan

Si l'on veut présenter les tableaux de notre artiste, il convient de parler de petits panneaux peints le plus souvent sur bois, assemblés en nombre variable, de façon à suggérer, par les accords et les affrontements de couleurs, l'entente et le combat des idées, les unions et les luttes du monde ordinaire. Contrairement au risque de monotonie, les couleurs multiples, les tons complexes, le jeu des nuances chaudes ou froides, les vibrations diverses, les effets multiples de matière séduisent le regard porté sur ces compositions que sont les surfaces, celles des polyptyques présentées en plan continu ou celles des parallélépipèdes ou des prismes montrées en relief colorés. Comme la quantité de supports disponibles et le nombre gigantesque de nuances obtenues, soit par adoucissement, soit par renforcement des tons majeurs, visent tous deux à l'infini, on mesure sans peine combien est ouvert le champ des œuvres possibles. Voilà pourquoi il paraît opportun, pour éclairer la démarche du peintre - même si cette pratique relève de la suffisance, pour ne pas dire du pédantisme - d'emprunter quelques mots au philosophe Gilles Deleuze (1925-1995). Ce subtil analyste du domaine des arts écrivit cette phrase à propos d'un cas voisin -. "Toute chose se réjouit d'elle-même parce qu'elle contemple l'autre"...

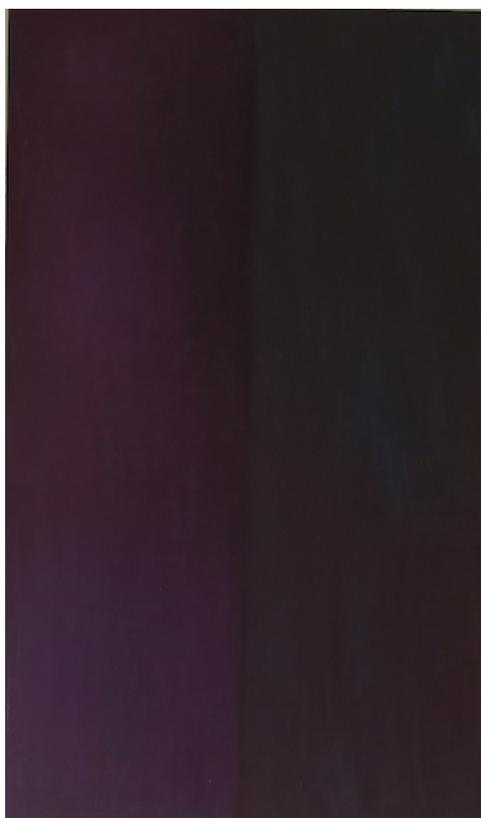


Figure 1 - Silence, Camille Revel, 2020

À dire vrai, les plaquettes de bois, ces matières multiples, ces innombrables taches de couleur relèvent toutes du seul domaine technique. Elles sont préalables au travail artistique, fondé sur le choix de l'une et des autres, soumis aux exigences de l'inspiration, mieux dépendant de la recherche obstinée de la matière qui consiste à unir la teinte, l'œil et la main. L'accord spécifique de ces composantes définit le caractère du résultat, l'originalité de l'artiste et de sa production, voire son rayonnement et sa spiritualité. Bien sûr, tout est variable, change sitôt que le pinceau se met à l'ouvrage, évolue à mesure que le tableau se crée. Ainsi, des séries différentes se succèdent au fil des heures, des jours, des années, offrant des tonalités diverses, des accords plus ou moins plaisants au goût du regardant. À titre d'exemple, opposons, d'un côté, l'ambiance rayonnante des rouges multiples ou des jaunes solaires qui dominait les travaux montrés en Sardaigne, à l'automne 2016 et, de l'autre, les sévères panneaux réalisés au cours de l'été 2020, durant un long séjour sur l'île lointaine de La Réunion.

Dans cet ensemble, prenons au hasard et regardons : peu de lien entre une plaque, couverte au plein de violet profond, titrée *Silence*, vu son poids visuel et le calme serein - on sait, depuis plus d'un siècle, combien nommer les œuvres d'art relève de l'arbitraire, destiné au mieux à faciliter leur reconnaissance - et une autre, contemporaine ou peu s'en faut, appelée *Le Tigre du Bengale*. Cette dernière, divisée dans la hauteur en deux champs colorés d'égale surface, juxtapose un espace orangé, lisse, et l'autre, une matière rouge, grumeleuse, tachetée. L'appellation tient plus au hasard qu'à la volonté du peintre ; en effet, le rouge foncé, couleur appliquée sur le bois de fil, a irrégulièrement pénétré jusqu'aux veines de la planche. Plus chargées, plus sombres, des lignes parallèles sont apparues qui suggèrent sinon le Bengale ou la Sibérie, du moins des rayures, le pelage d'un fauve...



Figure 2 - *Le tigre du Bengale*, 2020

De fait, les multiples effets, les fortes vibrations que l'œil distingue, naissent de ces couleurs complexes, appliquées en couches superposées grâce au mélange d'huile et de cire. D'évidence, en 2020, souvent le rouge et le vert, soit clair, soit dense presque noir, s'affrontent, champ contre champ, parfois séparés par une barre médiane ; parfois, une ligne de couleur différente, court sur l'épaisseur de la planche, cernant les plans du panneau. Tout se passe comme si, cette année, l'artiste luttait plus violemment, ses échanges se durcissant, à l'instar des soucis majeurs qui agitent le monde tout entier. Assurément, la gamme colorée est moins unie, bien moins gaie que naguère : les verts plus foncés, les rouges plus pesants, les bleus plus denses ; bref, l'ambiance plus contrainte. Néanmoins, on note de temps à autre une rémission : ici, voisine un jeu de chêne clair aux veines verticales et un plan rouge violet ; là, une nappe grise ; ailleurs, la séparation médiane, bleu sur vert, vire de la verticale à l'oblique, séparant le rouge clair d'un vert parcouru de remontées bleues...

Il est un autre domaine où excelle l'artiste, ajoutant la maîtrise au souci de la matière, au contrôle des moyens physiques, à la rencontre avec la couleur, à l'émotion du contact. Tout devient un préalable à la présentation du résultat, à la mise en valeur du produit, autant dire à la "monstration", terme dont l'Université faisait grand cas, à la fin du siècle passé. Bien entendu, la chose existait auparavant, mais on disait tout simplement l'accrochage. Le néologisme valorisait la pratique, lui accordait une qualité sensible. D'un mot, le raffinement, propre à Camille Revel s'exprimait au plein. L'une des meilleures preuves de ce brio est à reconnaître devant une œuvre composite, rassemblant au mur treize panneaux, identiques de format. Une grande élégance, une vive subtilité accordent les tons. De plus, leur disposition, les écartements donnent à chacune des parties la force, la présence d'un personnage. Une image s'impose au regard : ces "humains-en-idées", chargés chacun d'un signe particulier ont réparti autour d'un rectangle vide au mur, une table imaginaire. Évocation profane - réussie, mais loin d'être athée - d'un repas, d'une Cène ?



Figure 3 - Les 13 ! À table I, 2020

Le moment est venu de s'interroger sur le parcours du peintre, née dans un milieu cultivé, plongée dès l'enfance dans la fréquentation des arts. Le hasard de la vie conduisit la jeune femme sur la côte Est des États-Unis, au moment où s'imposait l'autonomie d'une forme nouvelle d'abstraction: la *color field painting*, conduite par des titans, tels Mark Rothko (1903-1970) ou Barnett Newman. Au début des années soixante, à Washington (D.C), l'enseignement de la Corcoran School of art lui fit découvrir l'attrait des vastes surfaces, la puissance des nappes colorées, le souci de l'immersion visuelle dans la matière étalée, l'attention au mystère capté par les tons contrastés. Jamais l'artiste n'oublia ces leçons, d'autant moins qu'elle regagna l'Europe quand l'exemple américain s'y étalait en vagues successives, proposant l'usage des grands, voire très grands formats, la magie des surfaces monochromes ou presque. Est-il nécessaire de rappeler le subjuguant effet produit par l'arrivée au Stedelijk museum d'Amsterdam d'une grande toile de B.Newman et, quelques années plus tard, la réponse que donna Olivier Debré, par des œuvres brossées en plein air, hautes de dix mètres et plus ? Voilà brièvement décrit, le substrat sur lequel Camille Revel personnalise son travail, plus modeste, plus réfléchi, plus austère que celui de ces maîtres, qu'ils soient américains ou français.

En fait, tout se déroule comme si, au début des Temps Modernes, une voie continue avait surgi de l'ombre médiévale. Dans un groupe de novateurs italiens, un peintre d'Arezzo, Piero della Francesca (1416-1492), virtuose du calcul, affirma la fermeté des plans et la rigueur des tons retenus. D'emblée, un jalon majeur pour l'idée de modernité ! Mais, rapidement, le poids croissant d'inédites exigences, spirituelles ou esthétiques, dégrada le chemin nouveau. L'érosion se prolongea durant quatre siècles ; tant et si fort, qu'on le crut effacé. Il n'en était rien, le tracé cheminait en secret, dissimulé sous de gigantesques innovations qui s'emboîtaient l'une l'autre. Au terme de cette longue série d'évolutions qui perdait de l'énergie, le chemin perdu reparut vers le début du siècle passé, voire la fin du précédent. Soutenue par un géant de l'art, Piet Mondrian (1872-1944), le Hollandais qui idéalisa les expériences symbolistes ; appuyée sur la témérité d'un spiritualiste russe, Kasimir Malevitch (1878-1935), la rénovation progressait pas à pas. Après les alertes trouvailles du couple Robert (1885-1941) et Sonia Delaunay (1885-1979), Paul Klee (1879-1940), un Suisse allemand, planta ses "Carrés magiques", sur un nouveau palier. Une autre planète grandissait ; bientôt, elle traversa l'océan, la rejoignirent de nouveaux créateurs, souvent américains, comme Rament Newman (1905-1970) ou Ellsworth Kelly (1923-2015).

Certes, toutes ces grandes figures ont disparu. Néanmoins, leurs œuvres nourrissent toujours le chemin, alimentant notamment le travail de Camille Revel. Et, depuis plus d'un demi-siècle, imperturbable, elle continue d'avancer visant les jalons plantés par les hardis précurseurs. Progressant à force d'efforts ; connaissant les difficultés, les aléas de la route ; se remémorant les obstacles qu'ont affrontés ses devanciers, aujourd'hui illustres. De leur vivant, leur aura était plus pâle : de quel poids, qu'il soit d'intérêt ou de marché, pouvait peser B. Newman face à Andy Warhol ? Ou E. Kelly devant Jean-Michel Basquiat ? Et le débat n'était pas neuf ! Un seul exemple: lorsque l'austère Piet Mondrian vivait chichement à Montparnasse, André Derain, Fougita ou Marc Chagall se pavanaient à l'avant-scène. Oui, les courants majeurs s'imposent bien lentement et les talents durables se hiérarchisent au fil des ans. Sur le moment, tout juste peut-on miser sur un travail, apprécier une démarche, en mesurer la qualité et engager le pari, confiant dans un jugement futur. Dans le choix à faire pour l'avenir et le long terme, le principal ne relève plus du battage, du renom, de la valeur spéculative, mais de l'entrée en jeu d'un autre type de données: la nature du contact direct, l'émotion ressentie, éphémère ou renouvelée, fugace ou durable, le souhait de *vivre avec* ; d'un mot, l'option personnelle. Alors il ne s'agit plus de gloire, de célébrité du moment, de valeur marchande mais de sincérité individuelle, d'honnêteté, d'appui confiant sur le sensible, aiguisé par la fréquentation de l'art, affiné par la culture.

En sollicitant le *sensible*, on s'éloigne pas à pas du matériel, des conditions de la création, des résultats de l'analyse de l'objet, des nombreuses références qu'elles soient historiques ou mercantiles ; on entre dans la sphère de l'émotion aux mille enveloppes, du jugement brutal ou nuancé, des cent paliers de l'option. Et cet espace impalpable est aussi le domaine quasi exclusif de l'individu "À chacun son goût " assure la culture populaire...Peut-être ? il existe pourtant des constantes, des passerelles qui forment un réseau, qualifié d'*Esthétique*. Discipline répartie en catégories, en échelons, en classes, afin de traiter de la beauté idéale et, par commodité, de la laideur absolue. Une bande médiane sépare deux hémisphères vers le haut, croît le degré de beauté ; à l'inverse, la laideur augmente vers le bas (on ne retiendra ici que le premier). La zone équatoriale accueille le *mécanique*, artisanal ou industriel ; les objets de toute nature y règnent en maître. Ici, seuls comptent le grand nombre, le multiple, la qualité du travail, la préciosité de la matière, la séduction de la ligne, l'originalité de la forme. Autant parler de l'empire du meuble, du vêtement et du bijou, pour ne rien dire du *design*. Lorsqu'à la qualité d'exécution, s'ajoute une dose de sens, un léger pouvoir d'évocation, on change de secteur : on entre dans celui du *décoratif*, charmeur et séduisant, agréable à vivre. Suit, voisine et intermédiaire, la tranche du *joli*, si souvent décrié par les connaisseurs. Ainsi, bande après bande, parvient-on au paradis du *Beau* où, omniprésent, l'esprit s'ajoute aux qualités signalées de perfection et d'originalité. Tous procurent un sentiment de plénitude.



Figure 4 - Camille Revel à Cagliari, 2016

Selon cette nomenclature habituelle, s'accorderait-on à dire *belles* les peintures de Camille Revel ? De toute évidence, on les trouve *décoratives*, mais on sent bien qu'elles apportent davantage : pour être beau, le travail, la matière, l'effet sur le spectateur doit dépendre de l'action humaine, attentive et perfectionniste. Ici, la tâche matérielle paraît accessoire, juste nécessaire. C'est, pour notre artiste, un tremplin obligatoire afin de percevoir un souffle plus grand, une émotion plus secrète, une sensation plus forte que le naturel. Assurément, avec Camille Revel, on entre au royaume de l'Esprit, qui s'exprime par l'abstrait. Enfin, comment qualifier cet espace original ? À coup sûr, il convient de faire appel à un concept, créé jadis par les Gréco-Romains et traduit en latin pour désigner "ce qui va en s'élevant" ou "ce qui se tient en l'air". Oui, la notion qui nomme cette force qui transcende le beau, c'est le *Sublime* ; le fait est là, le beau n'est pas la seule valeur esthétique et cette donnée inédite - qui tangente l'inaccessible, l'inexprimable, d'un mot l'incommensurable - dépasse la Beauté. C'est pourquoi, depuis Edmund Burke (1757) puis Emmanuel Kant, rares sont ceux qui font appel à cette qualité extrême, sinon pour l'associer à des événements exceptionnels, des catastrophes, des réalités dangereuses, dépourvues de limites, poussant ainsi l'idée du côté de la peur, voire de la terreur

- c'en est trop Abandonnons la dérive constatée vers le malheur ; il faut raison garder.

Retrouvons la recherche que mène notre artiste, résolument engagée et intrinsèquement picturale. Efforçons-nous d'évaluer la qualité de l'esprit saisie par sa couleur la quantité de pensée rabattue par son geste. Dès lors, traiter de sublimes le; peintures de Camille Revel revient à viser juste, équivaut à exprimer un instant, sans tirer l'œuvre du côté, ni du mystère, ni de la pureté.

René Le Bihan, à Brest, été 2020