


Revue littéraire et artistique | JUIN - JUNE
Literature and art magazine | 2013



BELLES
BEAUTIFUL **RESISTANCES**

ISSN 2162-1586

Imprévue

Revue littéraire et artistique
Literary and artistic magazine

Textes réunis et présentés par
Texts collected and presented by

Catherine Ribes-de Palma

Belles résistances
Beautiful Resistances

A Stéphane Hessel
For Stéphane Hessel

CHRISTINE ARVEIL

ITINERAIRE PEINTURE
(Extrait)

Ce texte est exact, dans la mesure de ce qu'offre ma mémoire aujourd'hui; je n'ai pas triché, ni orné. Le terme "récit" conviendrait, dans sa racine comptable du reçu: l'anglais a gardé "account". Je l'ai entrepris au lendemain d'un dîner chez Paul Matisse, en 2003 ou 2004: je ne sais plus la date. J'étais bouleversée à la vue des œuvres réunies chez lui et ma fille demanda: "Je te vois émue et je ne sais pas bien pourquoi tu peins." J'ai essayé de répondre, comme on ferait un exercice d'autoportrait en peinture.

*"The subject matter of creation is chaos."
Barnett Newman, The plasmic image*

Ma première rencontre sérieuse avec l'art fut Michel-Ange, par les images des tablettes de chocolat *Poulain* que je m'appliquais à réunir sur le cahier fourni à cet effet : une succession de cadres vides portant en sous-titre le numéro et l'intitulé de l'image à coller. Le livret arriva trop tard, usagé, me venant je ne sais comment d'un propriétaire lassé qui abandonnait le chapitre "avions"; je m'efforçais de croire que les quelques pages vides qui m'en séparaient rendaient le cahier vierge. Je n'ai jamais réussi à constituer la collection complète : des blancs sont restés recelant l'inconnu, soulignés d'une brève légende imprimée qui sollicitait l'imagination et ne faisait qu'accroître la déception de retirer de la prochaine tablette de chocolat, non pas Michel-Ange, mais une quelconque photographie d'animal ou de champion sportif supposée plaire aux enfants.

Je devais avoir sept ou huit ans et le *Petit Larousse* illustré me redonnait, identique, l'une des illustrations : j'ai d'abord cru que l'œuvre de Michel-Ange était très limitée. Du bref texte au dos des images, voué à dissolution par la colle, je gardais des tranches de vie, crues, sans me convaincre de leur éloignement temporel. La deuxième année de mon obsession, notre institutrice inclut dans l'étroit vestiaire métallique de chantier vert bouteille qui nous servait de bibliothèque de classe, un exemplaire défraîchi d'une biographie de l'artiste en 250 pages, quelques-unes manquantes, 12 illustrations noir et blanc et 2 couleur : j'ai souvent relu la page titre, tentant de déceler une clef à ce livre trop savant. Le chocolat *Poulain* est passé à autre chose et je suis restée plantée sous l'échafaudage de la Chapelle Sixtine sans savoir si Ange (prénom Michel) avait fini de peindre son plafond avant de mourir. Je ressentais viscéralement sa souffrance, la brûlure des yeux ; la crainte de sa mort me hantait. Personne dans le quartier ne savait si Michel-Ange avait achevé la fresque malgré le Pape. Si je posais la question, la conversation au-dessus de ma tête dérivait sur le pape, qu'on n'aimait pas dans nos rues. Ma frustration dura plusieurs années et me démotiva presque.

Puis vint Rembrandt, par les gravures. Je l'abordai en connaisseur et gardai mes investigations privées, avec une certaine superbe : on m'avait assez plaisanté avec Michel-Ange, être pourtant dématérialisé comme son nom le suggérait. Là, il s'agissait d'un homme et la relation était délicate. Je crois que c'est par Rembrandt que s'est imposé le poids d'une présence physique, en l'occurrence mâle, dans la création. Aujourd'hui encore, j'hésite sur l'orthographe de ce nom, trop intimidant peut-être?

Je vivais chez ma grand-mère, dans un H.L.M. d'un quartier ouvrier terne, gris et beige, à l'écart du centre ville où nous n'allions que rarement, comme dans un autre monde. La banlieue n'existait pas vraiment, ce n'était encore qu'un quartier à peine périphérique, mais la force de la frontière tenait dans ces mots : "aller en ville". Ma grand-mère ne se remit jamais de l'exode rural, de la perte des champs et de la lumière ; elle gardait le rythme du village avec des soupes et des tisanes sur le poêle à charbon, une table cirée chaque semaine et des fleurs en pots. Nous vivions silencieusement. La cuisine était au Nord et Mamé s'est éteinte sous le poids de ce nord. Elle m'a appris à le fuir et aucun de mes ateliers ne donnera jamais au Nord ; ma lumière restera celle dorée du couchant qui réchauffe.

Je me sentais en sécurité chez elle, mieux que chez ma mère qui me tourmentait : mon tout premier souvenir est celui des douches glacées qu'elle m'infligeait. Je devais avoir deux ou trois ans ; un chagrin d'enfant ou rien peut-être me propulsait nue dans le bac émaillé, surmonté d'un pommeau de douche en fer blanc, ourlé d'un caoutchouc blanc. Je ne comprenais pas pourquoi on disait fer "blanc", quand seul le caoutchouc était blanc, les jours de ménage où ma mère récurait tout à l'eau de Javel. Je le regardais quand j'étais seule à la salle de bains. Je ne lui en voulais pas : je savais qu'objet, il ne pouvait rien. Plus tard, il a tourné au gris jaune et s'est craquelé ; mon père l'a changé ; le nouveau était gonflé et paraissait doux. Je l'ai remarqué brièvement mais m'en suis vite désintéressée car les séances s'étaient arrêtées : j'étais trop grande et la salle d'eau prit un cours normal.

Ce que je gardais, c'était le désir d'écrire qui s'était farouchement ancré là. Une idée fixe, dérisoire, mais dont la puissance me convainc toujours : "si seulement je pouvais prononcer une belle phrase complète, alors elle comprendrait". Mon corps trépignait et hurlait, glaçant sa rage à elle ; elle me demandait de céder, interrompant la douche un instant pour entendre ma réponse. Je concentrais toute ma force pour refuser dignement, mais ne sortait de mes lèvres qu'un langage enfantin, haché de hoquets et de spasmes. Je m'en voulais d'écorcher les mots, au point d'annuler ma propre douleur. Je crois que c'est comme cela que j'ai commencé à écrire — des phrases imaginaires que j'aurais voulues très belles, apaisant tout. On n'apprend pas la détermination : cela vous tient. Quand, épuisée je cédaï, elle me frictionnait, au prétexte de me réchauffer, avec une vieille serviette durcie de calcaire par les lavages successifs. L'abrasion sur ma peau d'enfant brûlée par la glace était la pire douleur ; si elle m'arrachait un cri, le cycle reprenait. Je ne pensais plus. C'était alors par flashes seulement que la limpidité des mots et des lumières me traversait.

Longtemps, je n'ai écrit qu'un mot, ou une fraction de mot, en haut d'une page neuve du livre - les registres de boulangerie périmés de mes grands-parents, dont certaines pages portaient en grands tracés au crayon bleu ou rouge quelques chiffres, noms ou commandes de pain qui composaient pour moi des dessins et des bribes de récits, en dessous de dates anciennes imprimées en épais caractères noirs en haut de chaque feuille qui dessinaient comme une frise autour d'une histoire écrite dans une langue inconnue, magique. C'était mon Asie des contes. Je commençais à inventer un Orient qui n'existait pas encore, que je chercherais plus tard. J'avais l'enthousiasme de continuer l'histoire, mais le trait que je traçais n'était jamais assez parfait et gâchait tout. Il fallait le cacher en tournant vite la page et recommencer. Quand toutes les pages portaient une marque, je demandais un autre agenda, mais on me renvoyait utiliser l'espace libre en se récriant que j'avais bien assez de place encore. Pour moi, c'était dramatique, inutilisable dès que j'épuisais le subterfuge de retourner le livre pour régénérer du neuf en haut, et qu'on me renvoyait encore, à cause du milieu. On s'exaspérait même que je ne fasse pas meilleur usage de la boîte de crayons de couleur, luxueux cadeau dont on m'avait pourtant bien montré le double usage, avec recommandation de limiter le mouillage-peinture qui les consumerait trop vite. Mes parents étaient très forts aux crayons Caran d'Ache : cela avait dû manquer à leur enfance. On m'en faisait des pages d'exemples qui maculaient mes livres. Je n'ai jamais été convaincue : les crayons étaient trop durs, glissaient mal ou marquaient trop, dans mes mains. Le coloriage parfait est un plaisir

d'adulte.

Je ne me souviens pas de ces histoires invisibles dont mes fragments de mots témoignaient : il ne m'en reste qu'une sensation de pertinence à vouloir des tracés toujours plus beaux. Plus tard, la calligraphie n'a pas démenti la difficulté. Le clavier qui sépare l'écriture de la graphie, a fluidifié les recopiations et je trouve maintenant plaisir, une certaine qualité esthétique parfois, à mes cahiers manuscrits raturés. Habitude ou consolation, car je garde par dessus tout l'amour des traits purs, de la première phrase, ce minimalisme qui reste un luxe rarement accessible.

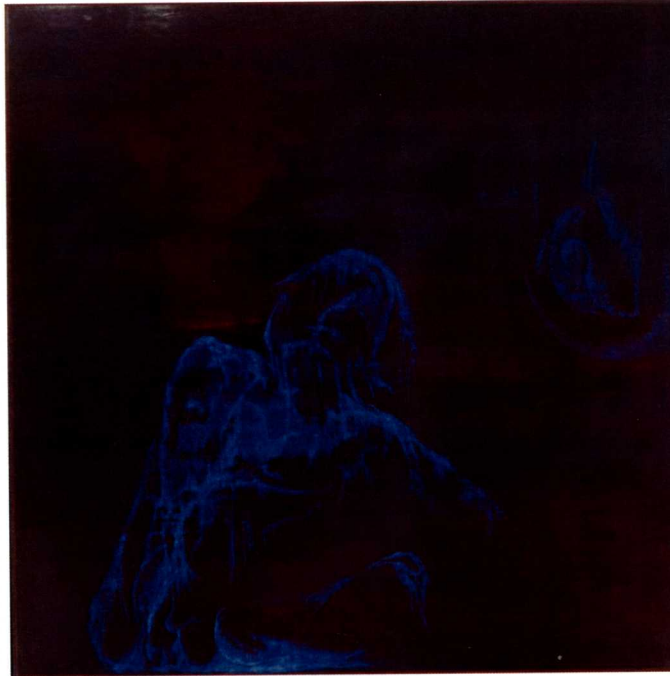
Suivant silencieusement mes passions bizarres, Mamé a sorti un jour, de sous les piles de linge de son armoire, où elle cachait un peu d'argent et ses souvenirs, une boîte métallique rectangulaire qu'elle m'a remise avec grande solennité : c'était une boîte d'aquarelles qui lui venait de son père ; elle ne l'avait jamais vu s'en servir ; pourtant certains godets étaient vides ou consommés en partie. Je fus chargée de ne surtout pas gâcher ce trésor et de me débrouiller pour comprendre son usage. Recommandations inutiles : j'avais devant moi, dessin bleu à la plume Sergent-Major, extrait en même temps d'entre les draps pliés, la noblesse du visage de cet homme. Ma grand-mère m'a plus tard légué ce portrait que j'ai fait encadrer, mais ai toujours gardé dans une armoire, curieusement. Nous conservons aussi de lui quelques objets sculptés d'entrelacs végétaux, évocation du carré de vigne qu'il cultivait avec amour disait-on, et parfois marqués d'un symbole maçonnique.

Cette palette métallique contenait des couleurs intenses, inconnues de mes ronds de peinture d'écolière. Je me souviens en particulier d'un violet que je revois dans le violet de Dürer. Des couleurs manquaient qui ne furent jamais remplacées. Je ne sais plus lesquelles, mais je crois que je pourrais les retrouver dans ma mémoire.

Je n'ai jamais "fait de peinture" avec ces couleurs si précieuses, de peur qu'une image n'en usa trop d'un coup. Je me contentais d'étaler de brèves taches sur du papier ou du carton, selon ce qui arrivait à la maison par hasard : emballage des courses, agendas publicitaires, restes de Canson de l'année scolaire... On n'achetait pas du papier "pour jouer". Je passais des heures à regarder ces touches colorées, mouillées, changeantes quand elles n'étaient plus cernées que d'une auréole humide, puis sèches, décevantes quand elles ternissaient, à demi absorbées dans le papier. Lavis après lavis, j'ai tout de même fini par vider d'autres godets et j'en fus bouleversée. Encore aujourd'hui je n'ose pas utiliser trop de couleurs et j'ai tendance à peindre sur les deux faces du support pour économiser le papier ou le bois : tout a toujours paru trop cher.

Les peintures d'enfant ne m'intéressaient plus. J'étais captivée par le mystère de ces couleurs fugitives: mon trésor épuisé, incommunicable. Ces années-là furent consacrées à écrire de petites histoires. La peinture était une magie hors de portée ; brûlots constants en attente d'explosion, phares à fleur de surface sur l'océan ardoise, les images ne laissaient rien voir que leur intensité affamée de sens.

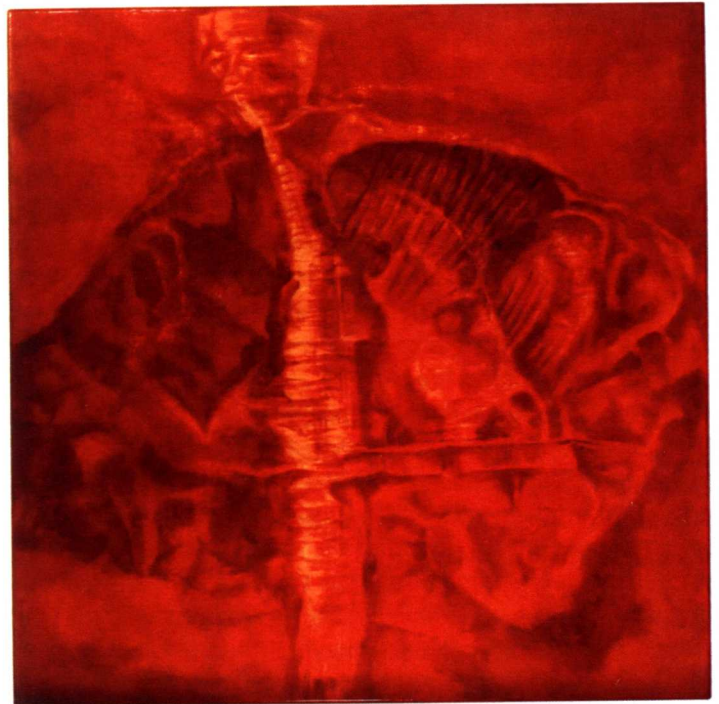
(Extrait d'*Itinéraire Peinture*, Mémoire pittoresque ou Alchimie du réel.)



Christine Arveil, **First Right of Refusal**, 2008, 48"x48", *Vernis de violon et pigments sur panneaux de bois enduits d'apprêt traditionnel : blanc de Meudon et colle de peau.*

Le *Projet Volcan* est un ensemble explorant les processus de création artistique, leur rapport au quotidien et leur résistance fondamentale que traduit l'utilisation d'un médium inadapté à la peinture. Sa malléabilité initiale durcissant en une surface de verre, évoque l'expérience humaine. Cette technique unique associe le vernis de violon aux pigments, en de multiples couches successives (jusqu'à vingt couches) où jouera la lumière, par réfraction. Cette superposition complexe donne des images mouvantes, organiques. Les panneaux ne paraissent jamais statiques et le spectateur voit une peinture chaque fois la même et pourtant différente, suscitant sensations et interprétations nouvelles.

The Volcano Project is an ensemble, exploring through different media the process of artistic creation. It shows the resilience of creativity and its twining. This art experience translates to use a medium unfit to painting, a medium whose initial malleability eventually coalesces into glass hardness, a mirror of the human experience. This unique technique binds dry pigments in layers of violin varnish, superposing up to twenty coats. Light interplays within this complex layering that builds versatile images with an organic quality. The panels are never static; the viewer sees each painting as both still and mobile, evoking each time new sensations and interpretations.



Christine Arveil, **Spinesax**, 48"x48", 2008, *violin varnish and pigments over gesso on wood panel.*

PATHS TO PAINTING

This piece is accurate, to the extent of what my memory allows today; I have neither hidden nor embellished anything. The French term “récit” would be appropriate, tracing its root to “reçu”, an accounting term which the English “account” mirrors. I undertook this project following a dinner at Paul Matisse’s, in 2003 or 2004; I no longer recall the date. I had been overwhelmed at the sight of the artwork collected in his home, and my daughter asked: “I see how moved you are, and yet I don’t really know why you paint.” I attempt here to respond, as one would do a painting exercise in self-portrait.

*“The subject matter of creation is chaos.”
Barnett Newman, *The plasmic image**

My first serious encounter with art was through Michelangelo, in the images lining *Poulain* chocolate bars. I eagerly assembled them on the mail-in notebook provided to this purpose: a succession of empty frames captioned with the number and title of the picture to be pasted there. The booklet arrived too late, worn, coming to me who knows how, from a former owner who had abandoned, out of boredom perhaps, another section showing aircrafts; I tried to convince myself that the few empty pages separating us restored the notebook’s purity. I never managed to gather the complete collection: some blanks remained, harboring the unknown, underlined by a short printed caption that appealed to my imagination and only heightened the disappointment when I unwrapped the next chocolate bar to discover not Michelangelo, but some ordinary photograph of an animal or star athlete that children were supposed to find pleasing.

I must have been seven or eight when the *Illustrated Petit Larousse* dictionary reproduced one of these illustrations—at first I assumed that Michelangelo’s work must be quite limited. From the short description printed on the back of the images, bound to dissolve in the glue, I retained crude slices of life, discounting their remoteness in time. The second year of my obsession, our teacher included, in the narrow bottle-green metal locker that served as our class library, a worn copy of a biography of the artist: 250 pages, a few of them missing, with 12 black-and-white illustrations and 2 in color. I read the title page over and over again, trying to find a key to this scholarly work, beyond my years. *Poulain* moved to something else, and I remained stuck under the scaffolding of the Sistine Chapel, without knowing if Angelo (first name Michel) had finished painting his ceiling before he died. I felt his suffering, his burning eyes, viscerally; the fear of his death haunted me. No one in my neighborhood knew if Michelangelo had completed the fresco in spite of the Pope. If I asked, the conversation above my head drifted to the pope, who wasn’t liked on our streets. My frustration lasted several years; I almost gave up entirely.

Then came Rembrandt, by way of his prints. I tackled him as an expert by now, but kept my investigations private, with certain haughtiness: I had been teased enough about Michelangelo, although his name suggested an ethereal creature. Here I was dealing with a man, and the relationship was delicate. I believe that it was through Rembrandt that the weight of a physical presence in art creation, specifically that of a man, imposed itself. Today, still, I hesitate over the spelling of his name—too intimating, perhaps?

I lived with my grandmother, in a housing project of a colorless gray-beige working-class neighborhood far from the city center, where we went only rarely, as if it was another world. The *banlieue* didn’t quite exist yet—it was barely the outskirts of town—but the border’s presence was ever

held, in the words: “going in town.” My grandmother never recovered from leaving the family farm, from the loss of the fields and the light; she retained a village rhythm with soups and teas on the coal-fired stove, a table waxed each week and her potted flowers. We lived quietly. The kitchen was to the North and Mamé faded away under the weight of this northern light. She taught me to elude it and none of my studios will ever face North; my light remains the gilded one of the warm setting sun.

I felt safer with her than with my mother, who tormented me: my very first memory is that of the icy showers she inflicted upon me. I must have been two or three; a child’s misstep or perhaps nothing at all flung me, nude, onto the enameled tub, under a tin showerhead, hemmed in with a white rubber gasket. I didn’t understand why one said *fer blanc*, “white iron” for “tin,” when only the rubber was white—at least on cleaning days when my mother scoured everything with bleach. I would watch it when I was alone in the bathroom; I had no resentment against it: I knew that as an object it could not act. Later, the showerhead turned a yellowish gray and cracked; my father replaced it; the new one was swollen and looked soft. I noticed it briefly, but soon lost interest since the sessions had stopped; I had grown up and the bathroom took on a merely normal use.

My desire to write fiercely started there. An idea like a pillar, delusional perhaps, but empowered with a strength that still convinces me: “If only I could articulate a full, perfect sentence, then she would understand.” My body stamped and howled, chilling her rage; she would demand that I yield, interrupting the shower for an instant to hear my response. I would gather all my strength to refuse with dignity, but only a childish babble poured from my lips, choking on hiccups and spasms. I blamed myself for butchering the words; my frustration nearly canceled the pain. This is how I began to write, I believe—imaginary phrases that I would have wanted to be flawless, making it all die down. You do not learn determination: it takes hold of you. When exhausted I surrendered, she would rub me with an old towel hardened by successive washes, pretending to warm me up. The abrasion on my ice-burnt child’s skin was the worst pain; if she managed to wrest a cry from me, the cycle would begin again. I would stop thinking. It was then by flashes that the clarity of words and lights reached me.

For a long time, I only wrote one word, or a few letters, atop a new page of a book—the expired registers of my grandparents’ bakery, with certain pages bearing a few numbers, names, bread orders, in large marks of blue or red pencil, which for me became patterns and snippets of stories. At the head of each folio, old dates were printed in thick black characters, weaving a story thread in an unknown, magical language. These pages were my own Asia, my land of tales. I began to invent an Orient that did not exist, that I would later seek. I was committed to continuing the story, but the lines I drew were never perfect enough—they spoiled everything. I had to hide them, quickly turning the page and starting over. When every page bore a mark, I would ask for another agenda, but would be sent back to use the free space, with an outcry that the sheets certainly hold enough room. For me, it was dramatic: the book was unusable as soon as I had turned the bottom into the top, making it virgin once more—and again was told that the middle should be used. My parents were frustrated too that I did not take better advantage of my color-crayon box, a luxurious gift whose coloring and painting double-use they had painstakingly demonstrated, advising me to refrain dipping in water as it would consume the pastels too quickly. My parents were most proficient with the *Caran d’Ache* crayons: their childhoods must have yearned for them. They would draw pages of examples for me, only they smudged my books. I was never convinced: in my hands the crayons were too hard, unwieldy and heavily marked the page. Perfect coloring is an adult’s pleasure.

I can no longer recall the ephemeral stories that my word-fragments evoked: all that I still feel is a constant longing for more exquisite lines. Later, my painted calligraphies only asserted the difficulty,

while the keyboard that separated writing from penmanship made copy a bit easier; I now find pleasure, at times even an aesthetic quality, in my streaked over manuscripts. A habit perhaps, or a mere consolation, for I retain above all my love for pure strokes, for the first dash, for this minimalism that remains a rare luxury.

One day, Mamé, who silently followed my bizarre passions, drew a narrow metallic case from under a linen pile in her wardrobe, where she kept hidden a bit of money and her souvenirs. With great solemnity she handed me the box: a watercolor set that had belonged to her father; she had never seen him use it, and yet some cups were empty or depleted in part. I was vehemently told not to waste this treasure, and to figure its proper usage on my own. Unnecessary caution: I had before me, appearing too from among the folded sheets, my ancestor's noble visage sketched in Sergeant Major blue-pen. My grandmother later bequeathed this portrait to me, and though I had it framed, I always somehow stowed it away in a dresser. He had also left us sculptures of interlaced vine, designs evoking we were told, the small vineyard he lovingly cultivated; some showed Masonic symbols.

The palette held intense colors unknown to my schoolgirl paint box. I particularly remember a certain violet, a hue I now see in Dürer's purple. Some colors were missing that were never replaced; I am not sure which, though I believe I could retrace them, deep into my memory.

I never "painted" with these precious colors, out of fear that one picture would absorb too much at once. I contented myself with daubing small smears on paper or cardboard, using whatever came to the house: packaging from errands, advertisement flyers, watercolor paper left over from the school year... We would not buy paper just to play with. I spent hours watching the moist strokes, first outlined by a thin damp ring, the color then fading disappointingly, drowned into the paper that slowly desiccated. Tint after tint, I eventually emptied some of the cups. I was devastated. Still today, I dare not use too much pigment and I tend to paint on both sides of a leaf to save paper or wood: everything has always seemed too expensive.

Children's paintings no longer interested me. I was captivated by the mystery of those fugitive colors: my spent, incommunicable treasure. These years I devoted to writing short stories. Painting was a kind of magic just out of reach: fire-ships awaiting explosion, beams playing upon the surface of a slate-blue sea—the images only disclosed their intensity hungry for meaning.

Copyrighted
Excerpt from *Itinéraire Peinture*. Original text in French.