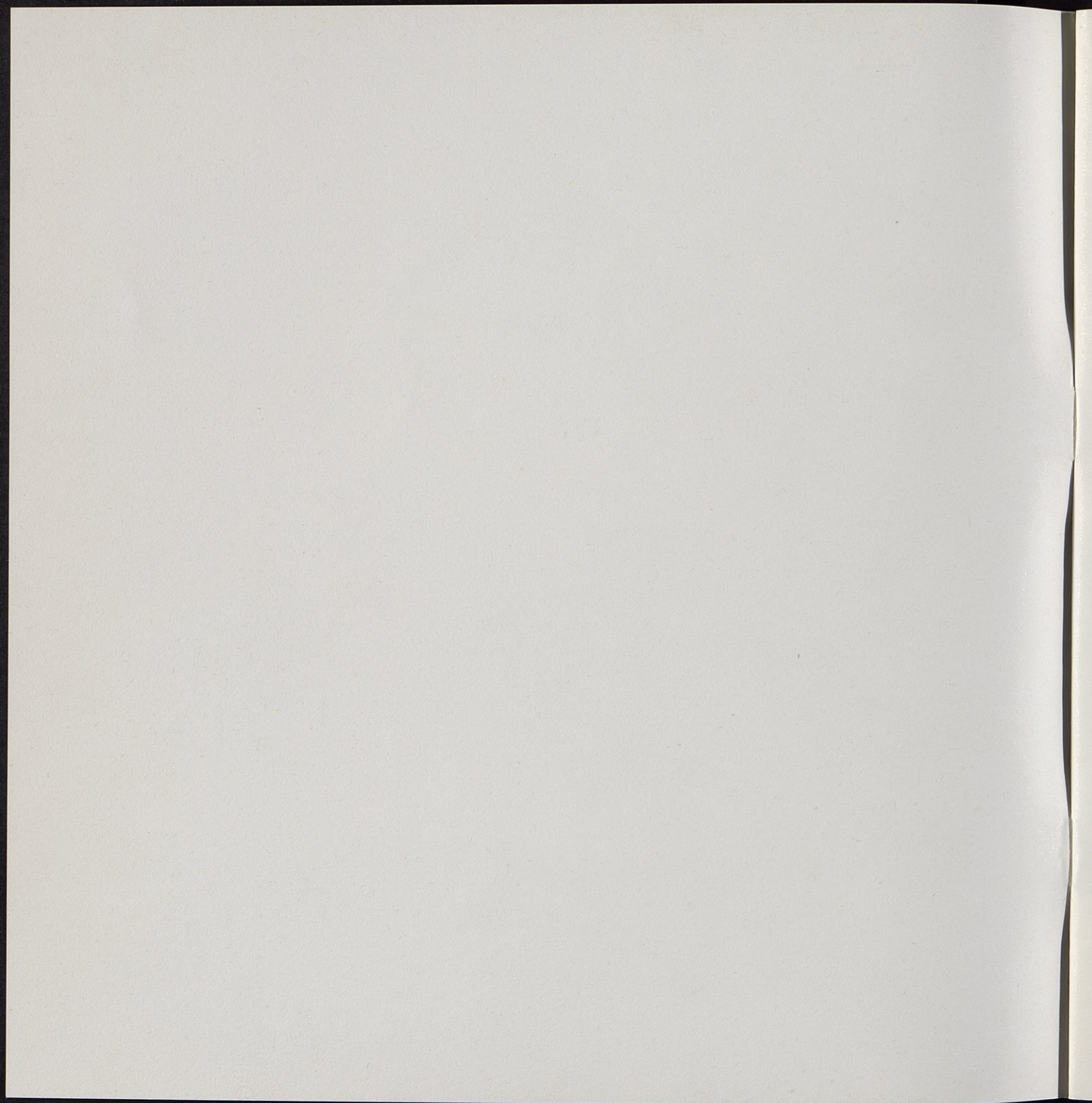


jean batail



jean batail

maison de la
culture grenoble

5 décembre 1975

12 janvier 1976



photo david harali

jean batail

né le 11 avril 1930 à lyon

- | | |
|------|--|
| 1949 | salon d'automne lyon |
| 1955 | galerie de bellecour lyon
biennale de menton
jeune peinture nice |
| 1965 | la jeune parque lyon
biennale de paris
l'œil écoute lyon
philadelphie |
| 1969 | maison de la culture grenoble
abdijan - stockholm
parti-pris grenoble |
| 1972 | le lutrin lyon |
| 1973 | jean-charles lignel paris |
| 1974 | villeneuve les avignon |
| 1975 | ursulines macon
francfort |



photo Daniel Batail

cette exposition est accompagnée d'un reportage photographié à lyon le 31 octobre
par david harali et d'une série de panneaux de photographies réalisées au cours de l'année
1975 par daniel batail en 7 points du quartier indiqués sur le plan de la ville.

le quartier

Il y a dans les allées, rues ou escaliers du quartier de Loyasse (le fort, le cimetière, les pentes sur la Saône) quelque chose d'irréremédiablement éteint : l'existence, telle qu'elle peut circuler ici, semble avoir acquis une fragilité et une minceur qui la rendent plus essentielle. Quartier clos, muré ; quartier des forts en ruines ; des cimetières, des couvents, des jardins protégés par de hauts murs ; quartier aussi de ces volées d'escaliers qui cheminent au long de la pente. Les tableaux de Jean Batail s'en servent : ces paysages de terrains vagues ou ces ciels toujours brumeux sont ceux du haut de la colline, comme ces murs tachés, ces maisons aveugles ou ces caniveaux sont ceux de la pente, de la montée des Carmes ou de la rue de Montauban. Les tableaux sont à ce point enracinés dans le quartier qu'on pourrait dresser, image par image, un inventaire des emprunts qu'ils effectuent. Ici, tel jardin oublié, au haut de Saint-Just, tient lieu de scène : le peintre y fait passer des silhouettes indécises ; là, tel angle abrupt (peut-être rue du Bas de Loyasse, ou Montée de la Sarra) ferme la toile ; ailleurs, c'est du haut d'une allée montante que tombe, jusqu'au centre du tableau, une lumière qui le creuse et le divise.

les photographies

de Daniel Batail décrivent et racontent ce quartier. Elles suivent ici un itinéraire qui passe par les lieux qu'affectionne le peintre et où s'ancre son travail : murs encore, entre lesquels s'enfoncent des rues vides ; percées à travers les ruines d'un fort ; et toujours le lent et patient déroulement des escaliers ; les vestiges d'un passé lointain comme ceux des proches vivants. Univers sans présences et sans visages. Pierres, feuillages, ciels, grilles : témoins d'on ne sait quelle définitive absence.

J.M. Foray



Jean Batail ou l'instant quotidien éternel.

Jean Batail est un homme profondément lié à Lyon ; plus précisément il est enraciné dans un quartier qui domine la Saône dans le prolongement de la colline de Fourvière. Un quartier à la fois banal et plein de caractère, chargé de souvenirs historiques depuis l'époque gallo-romaine jusqu'aux révoltes ouvrières, d'une histoire faite de la stratification de milliers de vies quotidiennes et entremêlée de tous les jeux interdits de l'enfance, que Batail a connu aussi loin que remontent ses souvenirs, qu'il a exploré et parcouru en tout sens, qu'il aime d'un amour véritable.

Depuis plus de vingt ans, Batail peint à partir de ce quartier : non point des vues de "sites" ou des paysages composés, mais des tableaux qui sont le résultat d'une subtile alchimie personnelle : mélange d'observations répétées, de documents photographiques amassés, de souvenirs et de rêves, toutes les dimensions du temps vécu et imaginaire. Toutes ses toiles se passent "au dehors", dans un monde familier et effacé, qui s'organise plastiquement entre des murs, des maisons, des cours, des terrains vagues et des arbres, de la verdure. Des personnages sans regard traversent cet univers dans une solitude pétrie de tendresse et de mélancolie. Ils passent, se croisent, se rassemblent parfois, sans que jamais il ne se passe rien d'extraordinaire, pas même une simple action identifiable.

Dans cet univers tout est "en suspens" : le temps qui passe, le moment du jour qui attend le crépuscule, la vie des êtres, l'histoire du quartier, le lent grignotement de la nature. Tout est habité, hanté de présences à peine disparues l'instant d'avant ou bien évanouies depuis des lustres ; la cour d'école déserte reste toute imprégnée de générations d'enfants en récréation.

La résonance émotionnelle de ses tableaux est proche de celle dégagée par les "images fixes" au cinéma : insérées dans une séquence filmique, elles concentrent les vertus de l'instantané, d'une immobilité redoublée dans un art du mouvement et du devenir. (La Prisonnière de Munk, la Jetée de Chris Marker) Parfois la suspension marquée par de telles images est l'indice d'une catastrophe imminente et de l'attente angoissée juste avant...

Car tout instant vécu est aussitôt mort, et, en même temps, éternellement vivant. Cette intensité qui clignotait une seconde auparavant est aussi passée que tel instant de l'enfance, mais se grave d'une façon moins précise. Il ne s'agit nullement d'une vision de désolation, d'un monde en décomposition chez Batail, car si la mort est bien présente, il y a aussi la joie d'une éternité douce, où tout peut devenir merveille, ouverture, dans une bonté à portée de regard.

Ainsi Batail a surpris le visage de la petite fille qui s'accroche à la muraille et regarde entre les feuillages, mais ses yeux demeurent invisibles dans l'ombre. Ailleurs il a saisi le poids du dos voûté d'un homme âgé et solitaire... Chaque silhouette est une vie ouverte ou presque refermée en destin.

Il utilise les documents photographiques – il l'a fait il y a déjà longtemps sans souci d'un procédé aujourd'hui courant chez les peintres de la nouvelle figuration – comme des supports pour l'imaginaire, des révélateurs de son émotion et de son désir de peindre ; mais jamais ils ne sont livrés tels quels sur l'espace de la toile. Ses teintes brunâtres ou verdâtres recréent une atmosphère de vieux clichés et font contraster l'éclat blanc des ciels sans nuages, des murs, des chaussées, des trouées de lumière avec les masses sombres.

Parallèlement à son œuvre picturale, dans un tout autre rapport au processus de création, Batail a fait surgir quantité de dessins à l'encre. Dans son quartier la pluie fait luire des paysages fantastiques dans les taches et les patines érodées d'innombrables "murs à rêver". Il procède d'une manière analogue à partir de taches d'encre grattées et dans ses paysages pierreux et broussailloux se cache presque toujours le visage ou la silhouette d'une petite fille modèle, – pure et trouble à la fois –, fantôme d'un rêve permanent.

*"De tous ses yeux la créature voit
"l'Ouvert". Nos yeux seuls sont
comme inversés et tout à fait placés autour d'elle
ainsi que des pièges, disposés en cercle autour de sa libre issue.*

*Qui nous a ainsi retournés que nous,
quoi que nous fassions, nous avons cette allure
de celui qui s'en va ? Et comme, sur
la dernière colline, d'où sa vallée entière se montre à lui,
une fois encore, il se retourne, s'arrête, s'attarde,
ainsi nous vivons et prenons congé"*

RILKE (Elegies de Duino, VIII)

Pierre Gaudibert

les dessins

les fonds cachés dans les plis et les mouvements de compositions à peine colorées, les personnages des dessins de Batail mènent une existence secrète. Il faut s'approcher bien près du papier, et parfois le scruter avec attention pour découvrir, esquissé à l'encre sur un fond de gouache ou d'aquarelle un visage terrifié ou une frêle silhouette qui court parmi ce qui pourrait être des amas de roches.

L'image, la figure que propose le dessin est ainsi tirée d'un fond qui existait avant lui : à partir d'une gouache "abstraite" le dessinateur, par accentuation de certaines formes, fait surgir personnages ou paysages. Ainsi également cette image reste-t-elle volontiers enlisée dans la matière d'où elle vient.

C'est que ces fonds ont des allures de marécages : couleurs glauques, mouvements lents, univers souvent liquide et traître. Marécages pour l'œil (ou la pensée) : on s'y noie.

Ou bien ces fonds semblent être des turbulences atmosphériques. Ce sont les ciels de certains graveurs anciens aux tourbillons et aux nervures pressées, les ciels de l'abstraction aussi. Et même, bien plutôt que des ciels, un enduit à peine coloré, parfois gris, qui mime la forme et le mouvement.

Ou encore : un jeu. Le recouvrement du papier par le geste et par la peinture ; la mise en place d'un décor qu'on modifie in extremis : Batail, parfois gratte, érode ses fonds, retrouve sous la couleur le blanc du papier. Il reste une scène vide qui attend qu'on vienne y jouer.

Ou enfin : des fonds comme des réceptacles ; comme la plaque sensible des photographes d'autrefois, lieu où venaient se condenser émotions et souvenirs. Des fonds comme des apprêts (ainsi qu'on dit d'un peintre qu'il apprête sa toile) pour un discours à tenir, à venir, pour une image à naître. Apprêts alors en forme d'énigmes à déchiffrer, ou à inscrire.

le commentaire car le dessin, c'est ensuite le déchiffrement des formes (ici la roche, là le geste d'un personnage) ou l'inscription du rêve sur la matière mouvante, sur le réceptacle docile.

Déchiffrement, le dessin est un peu le commentaire des fonds, comme si dans ces fonds se passait quelque chose qui n'était pas montré, qui n'était pas immédiatement visible. C'est un travail de creusement ou de sape dans la matière pour en retirer, comme par forage, le fantasme, jusqu'à son épuisement.

L'inscription : à l'inverse, le fantasme affleure, génération spontanée du dessin au contact du fond : voilà le personnage qui court, celui qui attend, celui qui a peur et celui qui crie. Nous autres, spectateurs, leur donnons immédiatement le visage de notre propre désir, de notre propre fantasme, autre génération spontanée.

Il y a ainsi dans ces dessins ce que notre propre désir veut bien y voir. Du bonheur, des images (pourquoi pas ?) apaisantes, mais aussi (et sans doute avec plus de raisons) de la cruauté. La brutalité du cri, la violence des roches et la peur qui rôde accompagnent des courses ou des poursuites, des chutes, des fuites en avant. Dans ces lieux clos, ou dans ces lieux brumeux, nulle lumière n'éclaire jamais les effrois qu'on devine sur les visages. Des vapeurs, des voiles de nuages. C'est le décor obligé d'un univers du cauchemar, à tout le moins du rêve.

la mémoire comme si les dessins rêvaient, tout bas, ce que les tableaux n'osent dire. Comme si dans cette œuvre qui fait la part si grande au souvenir ils étaient les instruments d'une sorte d'archéologie mentale, les lieux où affleurent et remontent des présences qui ne devraient pas être là. Lieux privilégiés parce que toutes les fonctions du travail du peintre s'y rencontrent.

C'est ainsi que ces dessins admettent très facilement diverses lectures et divers regards. Flous, indécis, ils offrent de multiples possibilités de déchiffrement, de même que sont multiples les discours qu'on peut tenir sur eux.

Exorcismes, aveux, masques, cris parfois du cœur, brames de la mémoire, mais aussi jeux sur la matière, seul plaisir de capter une lumière, une transparence, variations sur un thème, gammes ; et encore (on y revient toujours) souvenirs.

Jean-Michel Foray



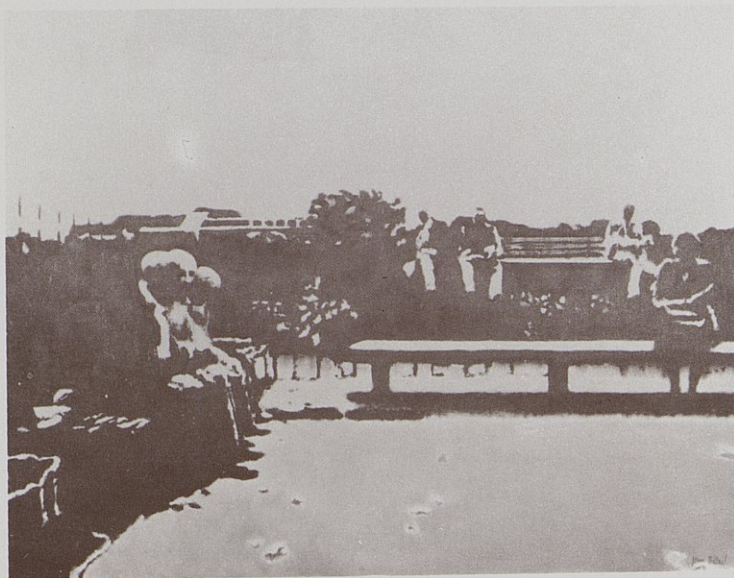
1953



1964



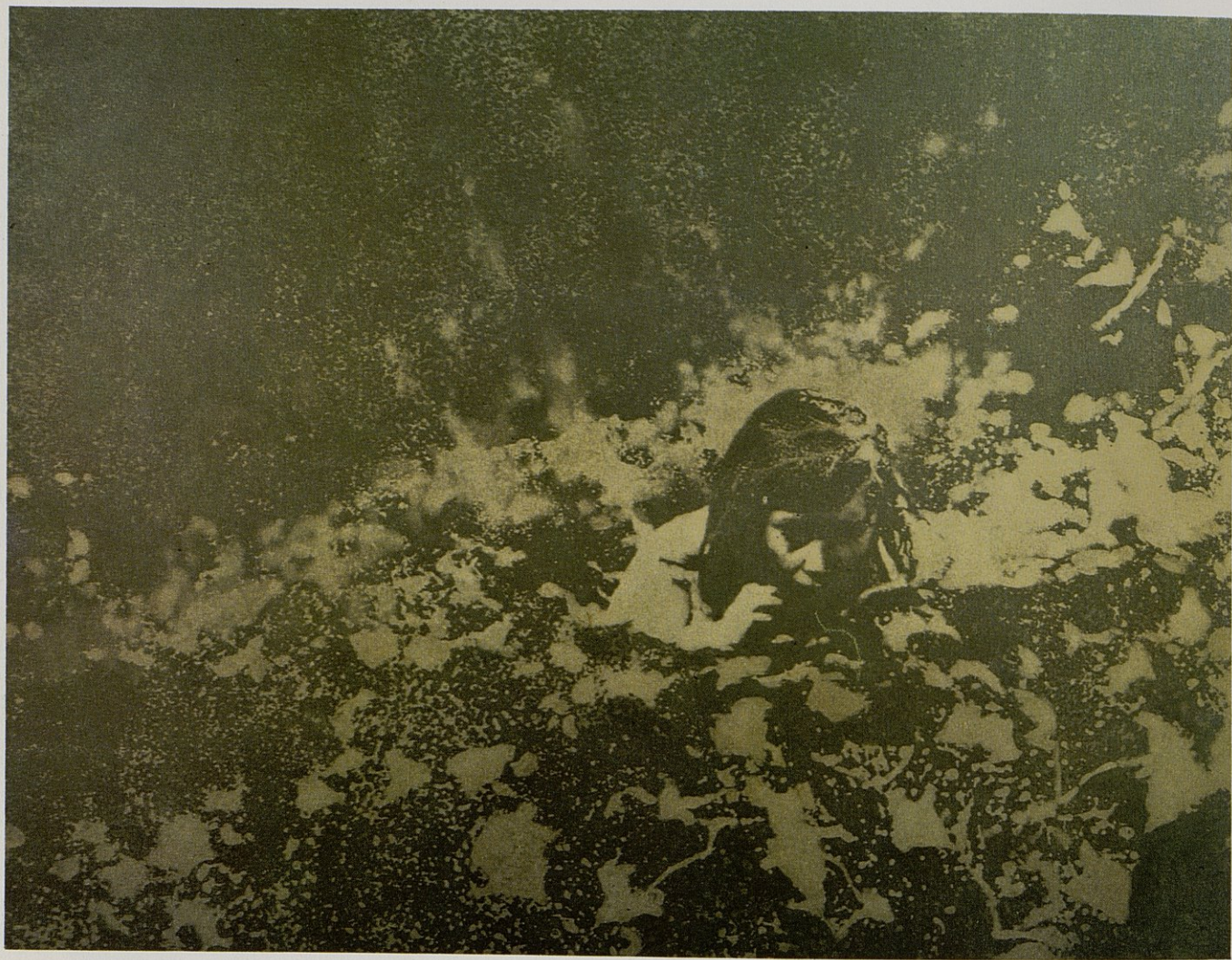
1965

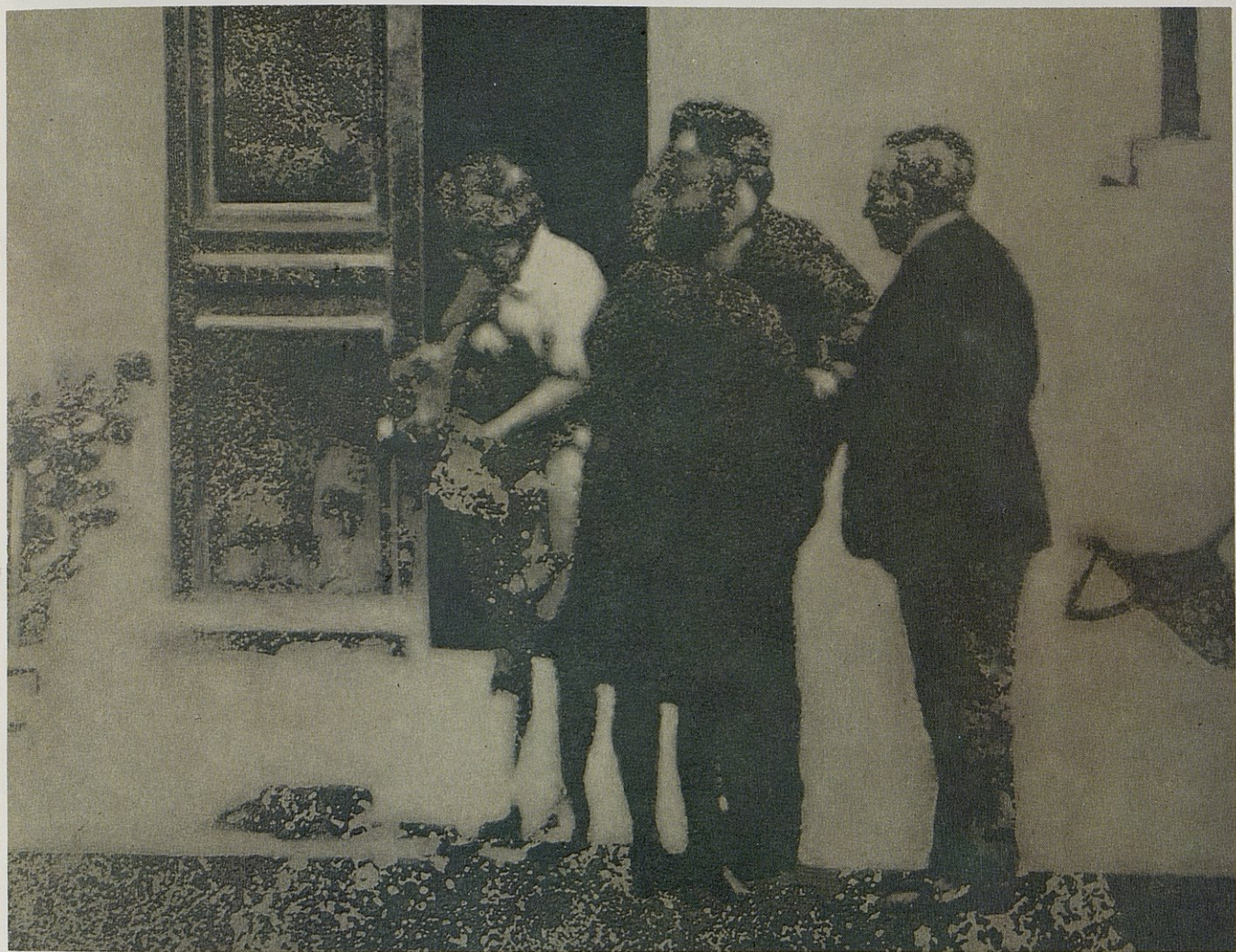


1968

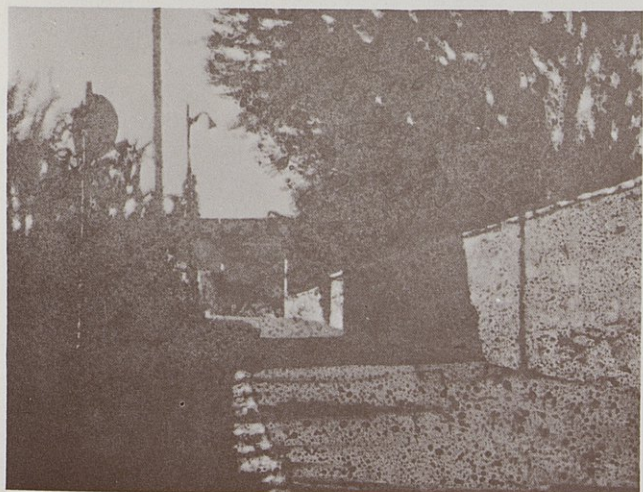
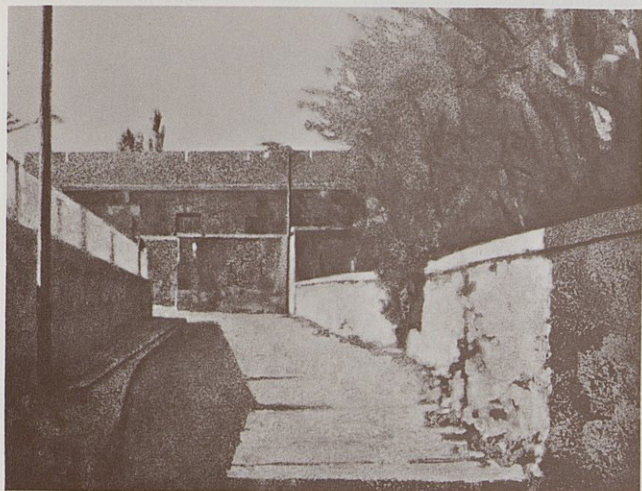
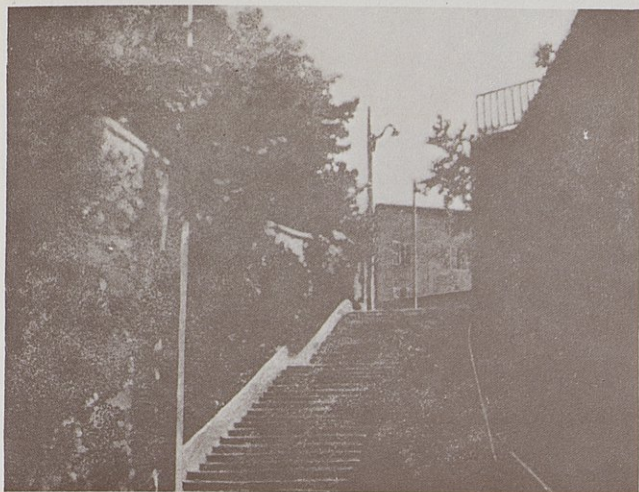








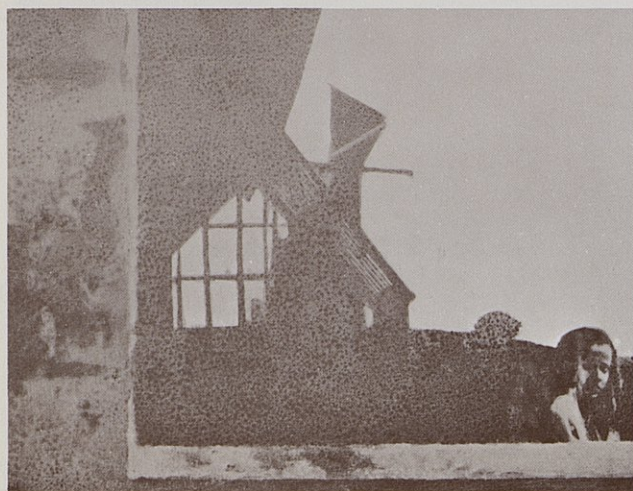
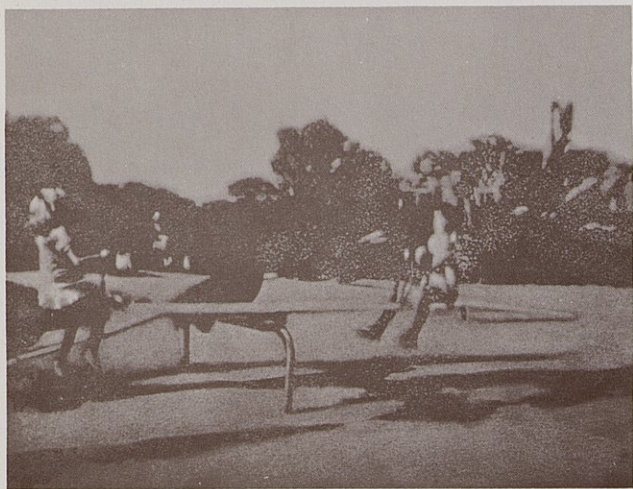




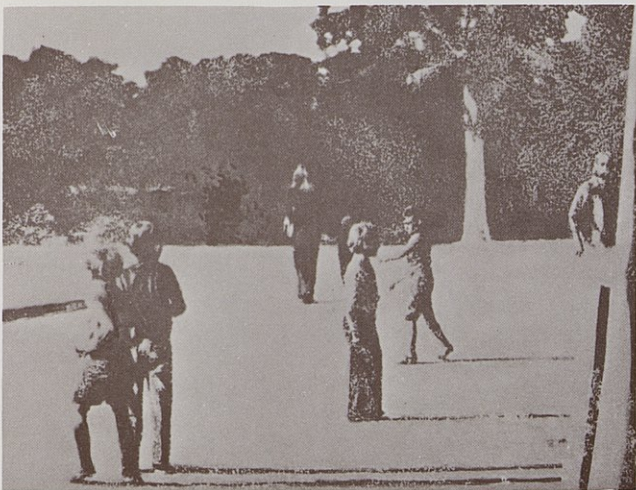
L'historien des sans histoires

On écrivait jadis l'histoire à coups de déclarations de guerre, de traités triomphants ou mutilateurs, de couronnements ou de pompes funéraires. La masse des événements se chevillait autour de dates qu'il fallait apprendre par cœur comme une table de multiplications.

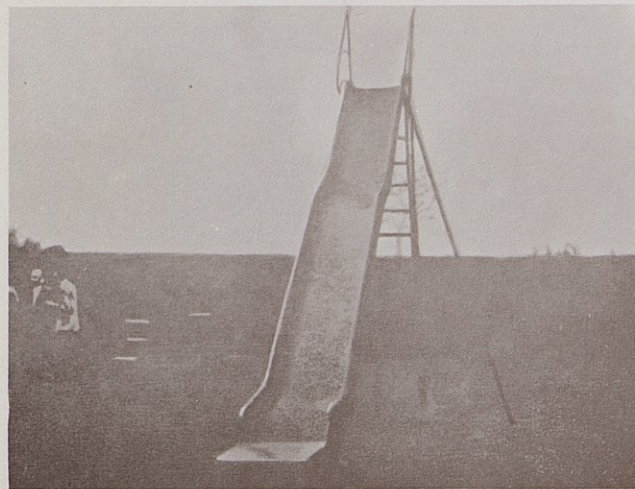
Les peintres en gloire immobilisaient les fastes, les grandes actions. Au vrai ils s'instituaient "photographes" officiels des poses. Ils cherchaient la situation et, sitôt choisie, l'enduisaient de peinture indélébile. Au plus l'esprit de fantaisie les poussait-il à répandre dans le ciel des supermen grappes d'amours ailés ou Victoires aux belles fesses. La redingote de la Troisième avait, certes, moins bonne allure que la toge ou le manteau fleurdelysé. Mais le Président, comme le Souverain, offrait l'image à révéler du Pouvoir. Pour le reste... Pour le reste on préféra toujours les bergers d'Arcadie aux paysans de Le Nain, les tables princières au pain de cuisine de Chardin.



Il fallut le XIX^{ème} siècle pour qu'on consentit à "voir" vraiment un chemin campagnard de Corot, des glaneuses de Millet ou de Théodore Rousseau, des falaises à Ornans de Courbet, des étudiants et des modistes dans une guinguette avec Renoir, des mangeurs de pomme de terre engouffrant leur nourriture de pauvres devant le pauvre Vincent. L'autre, les autres étaient enfin découverts. Ceux qui vivent lentement et pesamment. La lente géologie du vivre avec les visages et les gestes du quotidien. On a pris conscience d'une histoire lourde de ces visages et de ces gestes, d'une anti-histoire en quelque sorte qui est pourtant la vraie, beaucoup plus qu'un paraphe au bas d'un parchemin ou la phrase scandée d'un chef d'état à l'intention des scribes accroupis. La photographie d'amateurs, familiale, a sans doute aidé à percevoir les instants sans privilège, à saisir les anti-héros, pouls régulier d'une suite de jours dont on ne



néglige pas pour autant les tensions. Les peintres ont quasiment cessé d'être les chroniqueurs appointés des fastes, devenant les sténographes d'une réalité simple. Aujourd'hui certains se refusent même à formuler l'image, ils se contentent de désigner des instants d'un réel global, suspectant la valeur art de boursicotage, économique-culturel... Modeste, le Lyonnais Jean Batail reste attaché à la conception traditionnelle du tableau et du métier de peindre. Et à la fonction d'une image représentative du réel. Mais regarde-t-il ou rêve-t-il ?.. Il vit sur les hauteurs au-dessus de la Saône où la ville consent encore à être ce qu'elle fût, naturelle, petite en son enceinte, campagnarde par endroits sur d'anciens bastions où l'herbe et les arbres ont civilisé les travaux des ingénieurs militaires. Les ruelles montantes s'en vont au long des murs hauts veillant sur des nonnes qui veillaient sur des orphelines. Des remparts de pierre dorée, d'un bel effet sous la lune, protègent le cimetière des incursions nécrophagiques du Lycanthrope de Pétrus Borel. Jadis les amoureux en mal de caresses, honteux, furtifs et pressés, se nichaient dans les recoins des fortifications pendant les nuits dont ils faisaient vaciller l'obscurité. Batail est de ce quartier là sans aucun doute, provisoirement à l'écart, réserve où la ville se mire dans le passé des habitudes.



Sur le tableau il ne se passe plus rien.
L'instant du rien ne se passant a glissé
dans le temps de la mémoire. C'est
le souvenir d'un instantané, le souvenir
éludant, de même que le rêve,
le pittoresque et la couleur. En le rapportant
ainsi à la surface, temps retrouvé, temps
impalpable, non recensé par qui que ce soit,
Batail fait de ce temps passant et passé,
de ce temps d'absence tel un sommeil,
une présence persuasive, aussi envahis-
sante que le remords de n'avoir pas assez
dit qu'on l'aimait à un amour disparu ou
la rougeur montant au front d'un désir
d'autrefois.



Que Batail regarde les gens de ce pays là dans leur ombre de tanière, les photographies de ses archives en font foi. A l'objectif il a collectionné des kermesses, des fêtes de bistrots, des joueurs de boules, de bonnes sœurs commettant le péché de bavardage dans une ruelle, de cornette à cornette, un aveugle qui passait au milieu du plaisir des voyants. Mais à contempler ces photographies et ses tableaux on mesure à quel point il a rêvé sur la réalité, à quel point il l'a rendue autre, significative en la neutralisant en quelque sorte. Sur la photographie il se passe quelque chose du mouvement immédiat ; l'instant est fixé avec le petit bruit qu'il fait d'ailes palpitantes, d'élytres froissées en dépit des précautions du photographe pour faire silence et choisir le silence.



Petites gens les non personnages de Batail font leur "être" à pas suspendus. Un cosmonaute, égaré dans l'espace et condamné à y errer sans fin, s'il voulait se souvenir de la terre, les yeux fermés, retrouverait le peuple doux et taciturne de Batail sur le tain dépoli que couvrent les paupières. Une image incertaine, décollée, gagnée par les moisissures, noyée dans la monochromie, mais ce banal là ferait, pour le bagnard de l'éther, tout le prix de l'existence dans nôtre poussière habitable. La tendresse aux semelles d'étoupe de Batail recèle donc la mélancolie de ce qui ne sera jamais plus. Et même une angoisse indéterminée, couleur de cendre. Comme si les images d'une vie provinciale, perdues, compromises, lépreuses, étaient exhumées des décombres d'une maison morte après une catastrophe irrémédiable. Ainsi ces gens d'absence, dans leurs paysages de ville close, seraient ils les témoins-épaves d'un âge antérieur et la peinture de Batail une mémoire reconstituant des fragments délicatement anonymes d'un temps vieux et proche. Celui peut-être, des grands parents fanés dans leurs portraits d'époque et qu'on imagine dans les jardinets ou sous les vérandas. S'il y a eu cataclysme il est plus visiblement évoqué dans les encres de Batail où règne le leit motif de la petite fille modèle courant gracieusement, impavide ou bien ivre de tragédie jusqu'à l'inconscience, sur un sol de cratères. Ailleurs la rescapée s'endort sur la buée d'une vitre, ancienne petite fille songeant elle-même à l'avant temps. Mais la vision de Batail est d'autant plus intense qu'il utilise des procédés actuels. Par la superposition des couleurs celluloses, l'alternance des fonds sombres et clairs, il obtient des effets de découpage singulièrement proches de ceux de la bande dessinée, de la photographie solarisée ou de l'image imprimée.



Il veut établir sans littérature passéiste son
recueil de la mémoire et rend donc le temps
échu aussi présent qu'une affiche
contemporaine lacérée sur la palissade
d'un chantier.

Aussi son peuple nous est-il fraternel.
On ne peut plus l'atteindre pourtant.
On sent, on sait qu'il est de l'autre côté
avec la part de nous-même qu'on
a laissé mourir...

Jean-Jacques Lerrant — 1973











