Il y avait longtemps que je n'avais revu Quilici. Il suffit qu'on cesse de voir telle femme qui a d'abord tenu une si grande place dans votre vie pour qu'on cesse de voir certains de ses amis. Or, c'est précisément en revenant d'une visite que nous avions faite à Quilici que je me suis séparé de cette femme qui me l'avait fait connaître. Je revois encore ce moment sur le chemin du retour. De ma main, je tenais la poignée de la portière de la voiture qu'elle conduisait quand le feu passa au rouge. Il n'est pas d'acte digne de ce nom qui ne soit une écriture ; une écriture qui coïncide enfin davantage avec la prise en charge de l'écroulement du temps. Et pourtant : on a beau morceler ce qu'on vit qui vous engage davantage, c'est toujours dans un moment, non pas seulement d'inconscience, mais de rêve, que s'accomplit l'essentiel. Finalement, lorsque je me rendis compte de ce qui se passait, j'avais déjà ouvert la portière, étais sorti et étais en train de m'efforcer de la refermer le plus doucement que je pouvais. La voiture d'A... s'éloignait. Je n'entendais plus que les cris des oiseaux sur le boulevard du Montparnasse et m'étais mis en demeure de parfaitement les détacher les uns des autres. C'était donc cela une souffrance d'amour cuisante maîtrisée : percevoir enfin l'enchevêtrement des cris des oiseaux sur un boulevard en plein Paris.

La tonalité de l'amour, l'écroulement du temps, c'est cela que je retrouvai chez Quilici sept ans plus tard. Rien n'avait-il changé ? En vérité, tout était à la fois semblable et différent. Semblable dans la mesure où A... et moi nous nous retrouvions chez lui pour déchiffrer son œuvre. Différent, parce que le lien qui me rattachait à cette femme n'était plus le même. De la passion qui nous avait si fortement liés ne restait que ce dont parlait ce tableau de Quilici, précisément ; cette toile bistre qu'il avait accrochée sur le mur de la pièce par où nous étions passés au moment d'entrer. C'était un paysage, la « Barrière », comme on disait à l'époque, d'un parc, celui de Saint-Cloud peut-être : un bâtiment que longeait une grande allée triste de vieux pavés bosselés comme ceux, au 50 de la rue Vercingétorix, de l'impasse sur laquelle donnait l'ancien atelier de Quilici, là d'où A... et moi venions, au moment de cette fameuse rupture. Cette allée déserte, bordée d'arbres (sans doute, en dépit de sa tristesse : pleine d'oiseaux), vêtues à la mode 1900, deux femmes s'apprêtaient à la traverser. A droite, devant une porte de fer de la même facture que celle qui fermait le jardin de ma grand-mère à Brossettes, en Seine-et-Marne, il y avait un enfant dont la silhouette noire, prise qu'elle était dans la couleur d'un vieux jaune délavé du tableau, ne laissait pas deviner s'il était ou non en costume marin. Oui, c'était bien cela qui m'avait tant attiré chez A... : qu'elle eût quelque chose de ces femmes que peignait Quilici dans ce tableau-là, mais aussi dans d'autres ; quelque chose de nos grand-mères jeunes femmes, en robe longue et portant chignon. Mais, après tout, peut-être qu'il n'y avait rien de particulier dans la façon dont je jugeais du travail de Quilici, Quilici qui me donnait donc l'occasion de prolonger sans moi le récit d'un amour que je n'avais plus. Peut-être qu'en admirant son tableau, je ne faisais que dénoncer le critère par excellence grâce auquel, tous, tant que nous sommes, jugeons de l'œuvre d'un peintre : celui qui consistait à savoir s'il nous rendait ou non à la tonalité très particulière qu'avait pour nous le sentiment de l'amour.

Ce n'était pas parce que Quilici, lui aussi, s'était laissé prendre aux sortilèges du Temps qu'il ne nous parlait pas aussi du notre. Il avait seulement saisi cette vérité qu'il faudra bien qu'un jour on analyse d'une manière approfondie, que, pour évoquer l'amour, on ne saurait mieux faire que de procéder par référence aux femmes d'il y avait pour nous autres, adultes, trois ou quatre générations. Comme si ces femmes 1900 vous mettaient de plain-pied... avec le Paradis perdu. Au vrai, ne prenait-on pas alors le temps d'aimer, de souffrir mais d'aimer. Pourquoi ce temps était-il à ce point mélancolique ?... Parce qu'il n'est pas d'exemple où l'amour ne finisse pas par être le prétexte d'une réflexion sur soi et, par-delà, sur le monde ; le monde contre la réalité duquel il nous semble, tout à coup, entre deux illuminations, que nous venions butter. De ces rigueurs de la conscience, scrupuleusement, Quilici rend compte. Par quel moyen ? En peignant jusqu'à ces imperceptibles vibrations dont l'atmosphère est faite au moment où se visent les événements les plus chargés de sens, de nos vies.

Il faut certains chocs affectifs pour nous placer dans un univers plus réel. Comme si la peine, et singulièrement celle d'amour, ouvrait les yeux. Ainsi, sans doute, certaines des visions que, par la suite, Quilici nous propose, sont-elles plus preignantes encore. Mais pour être toujours plus conscient, on ne s'en montre pas pour autant davantage blessé. C'est de cet équilibre dont, désormais, Quilici nous donne le témoignage. Oh ! il ne s'agit pas d'une donnée établie une fois pour toutes. Quel est l'artiste qui n'a pas à œuvrer d'abord et autant avec sa vie qu'avec son pinceau et ses plumes ?... Cette douleur, par laquelle il aurait pu se laisser envahir, Quilici la maîtrise, parvenant à faire des thèmes de ses angoisses les sujets de ses rêves. Peut-être le fait qu'il avait jusqu'alors aimé travailler à partir de vieilles photos jaunies tirées d'un album de famille l'a-t-il aidé dans l'élaboration de cette nouvelle manière ? Pourquoi ce qui nous a tant bouleversé ne pourrait-il pas contribuer à la définition de ce à quoi nous espérons davantage ? Cette femme seule, assise dans un pré, est-ce le souvenir de la femme perdue ou le rêve de celle désirée ? Ces deux petites filles qui se tiennent par la main, elles aussi quelque part en pleine campagne, sont elles, en tous les cas, le regret d'un passé devenu sujet d'un rêve irréalisable. Pourquoi nos rêves seraient-ils toujours projetés dans l'avenir sans être étayés par rien et ne

pourraient-ils pas, et beaucoup plus naturellement même, procéder du passé ? J'ai dit des rêves, mais il pourrait très bien s'agir de cauchemards, de hantises. Est-ce que, chaque fois, cette impression que Quilici donne d'avoir cherché, à la fois à faire une œuvre de plus et à l'effacer, ne semble pas le confirmer ? Peu importe, comme d'ailleurs il importe peu de savoir s'il s'agit encore de passé ou d'avenir, d'amours mortes ou de rêves. Ce qui compte c'est que toute notre condition est ici décrite : poignante, dérisoire.

Mais je n'ai pas encore évoqué l'essentiel. Reste à expliquer pourquoi certaines de ces figures fascinent, hantent, telle cette femme qui fait songer à un Toulouse Lautrec ; cette autre à la Buveuse d'absinthe, *de Félicien Rops ; cette autre encore : à cette image de femme hiératique qui semble avoir obsédé la vie de Giacometti. Sans doute, je fais appel à trop de références. Avant de m'en abstenir, je dis encore qu'on peut placer Quilici entre le monde de Strindberg et celui de Bacon. Quand j'ai eu dit cela à Quilici, il m'a répondu : « Comme un pianiste, on sait de quel registre on joue. » Par là, il n'entendait pas signifier qu'il avait le moins du monde imité qui que ce fût, mais seulement qu'il avait conscience d'avoir mis la main sur certaines clefs que d'autres avaient découvertes avant lui. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que nous le retrouvions en pays de connaissance, celui tout à la fois de la vérité et de la beauté, puisque l'une et l'autre se recoupent.*

Dès lors qu'on a saisi cela, on ne s'étonne plus, non plus, qu'usant de telles clefs Quilici se soit fait un chemin, le sien, qui ne doit rien à celui des autres. Est-ce à dire que les peintres dignes de ce nom sont à la fois semblables et différents ? Sans doute, et sans doute aussi y a-t-il là quelque chose comme un miracle. Dans tous les cas, que nous nous en rendions compte participe, au sens le plus fort du terme, de l'enchantement à l'origine duquel les uns et les autres se trouvent.

Oui, c'est sûr, la raison de tout ceci est que Quilici, usant de toutes les techniques mises à sa disposition, se rit des difficultés. Ainsi, on finit par se demander si ses tableaux sont des collages retouchés, des peintures ou des gouaches, des huiles ou des pastels ? Non seulement on finit par ne plus le discerner, mais par se convaincre que d'éclaircir ce point est sans

importance. Quilici lui-même se refuse à le préciser. Tout ce dont on est sûr c'est qu'après l'avoir beaucoup prisée, il a aujourd'hui horreur de la « matière ».

Quilici parle parfaitement de son art et a conscience du palier qu'il a franchi. « J'étais embarrassé par la société », dit-il, « je ne le suis plus et suis près, désormais, à travailler avec les maîtres ». Il a raison. Ce n'est point vanité de sa part. Seulement qu'il nous parle d'ailleurs. Je n'ai pas dit non plus pourquoi ses portraits, singulièrement celui de cet homme noir, debout devant la vitrine d'un magasin, sont peints dans une atmosphère comme électrisée, vivante. A croire que Quilici a moins peint cet homme ou bien encore ce groupe, que l'air qui les sépare de nous. Pourquoi ce miracle, cette vie tout alentours ? Quilici répond avec une lucidité exemplaire. « Les vibrations sont obtenues par la montée du travail. » Il n'a rien et tout dit : tout ce qu'il fallait dire en tous cas.

Enfin, je n'ai pas expliqué pourquoi, en voyant ces paysages dépouillés à l'extrême, on pense aux plus sobres des lavis de Hugo (tant pis pour cette référence de plus). Quilici lui-même répond encore : « les sujets de ce travail-là c'est la matière à contre-jour ». C'est bien cela : il restait encore à Quilici à franchir un dernier pas : celui qui lui permettrait d'aborder à l'abstraction. La preuve que ce pas, à sa manière, il l'a franchi, c'est que, tout en atteignant à cette abstraction, il est resté un peintre figuratif. Rothko, lui aussi, a su demeurer ainsi ; à mi-course, de sorte que, souvent, devant ses tableaux, on ne sait plus si on a affaire... à un coucher de soleil ou bien à un concept.

« On appartient à des moments qui disparaissent », dit encore Quilici. Puisqu'il n'éprouve plus « de difficultés avec sa pensée » comme il l'assure, pour saisir un de ces « moments », il n'a plus besoin du recours à la photographie. Il nous administre la preuve qu'il est capable de maîtriser le Temps même.

A regarder l'œuvre de Quilici étalée sur quarante ans, on est frappé par le nombre de factures par lesquelles il est passé. Comment ne pas voir que c'est à sa mobilité d'esprit qu'il doit d'avoir atteint à la Connaissance, ou plutôt, et parce que le mot lui convient d'autant plus qu'il est peintre : à la Lumière. On le sent serein. On saisit à le voir tout autant qu'à contempler son œuvre que la vraie Connaissance est la joie. Pour Quilici, cette joie-là et celle de peindre se confondent en une seule et même tranquille exaltation.

Jérôme Peignot.

Né à Albertville (Savoie), en 1920.
Vit à Paris.
Engagé volontaire pendant cinq ans dans la Marine nationale, il fait, par la suite, tous les métiers pour subsister, jusqu'en 1960, date à laquelle il peut enfin se consacrer à la peinture.

Expositions particulières :

1963 Galerie Claude Levin, Paris.
1965 Galerie Claude Levin, Paris.
Crane Kalman Gallery, Londres.
Musée d'Art Contemporain, Montréal.
1966 Galerie Espace, Amsterdam.
1968 Galeria Le Muse, Bologne.
Galerie Yanig, Brest.
1973 Galerie Toumarkine, Paris.
1973 Musée des Sables-d'Olonne, France.
1974 Galerie Mathias Fels, Paris.
Galerie Athanor, Marseille.

Expositions de groupe :

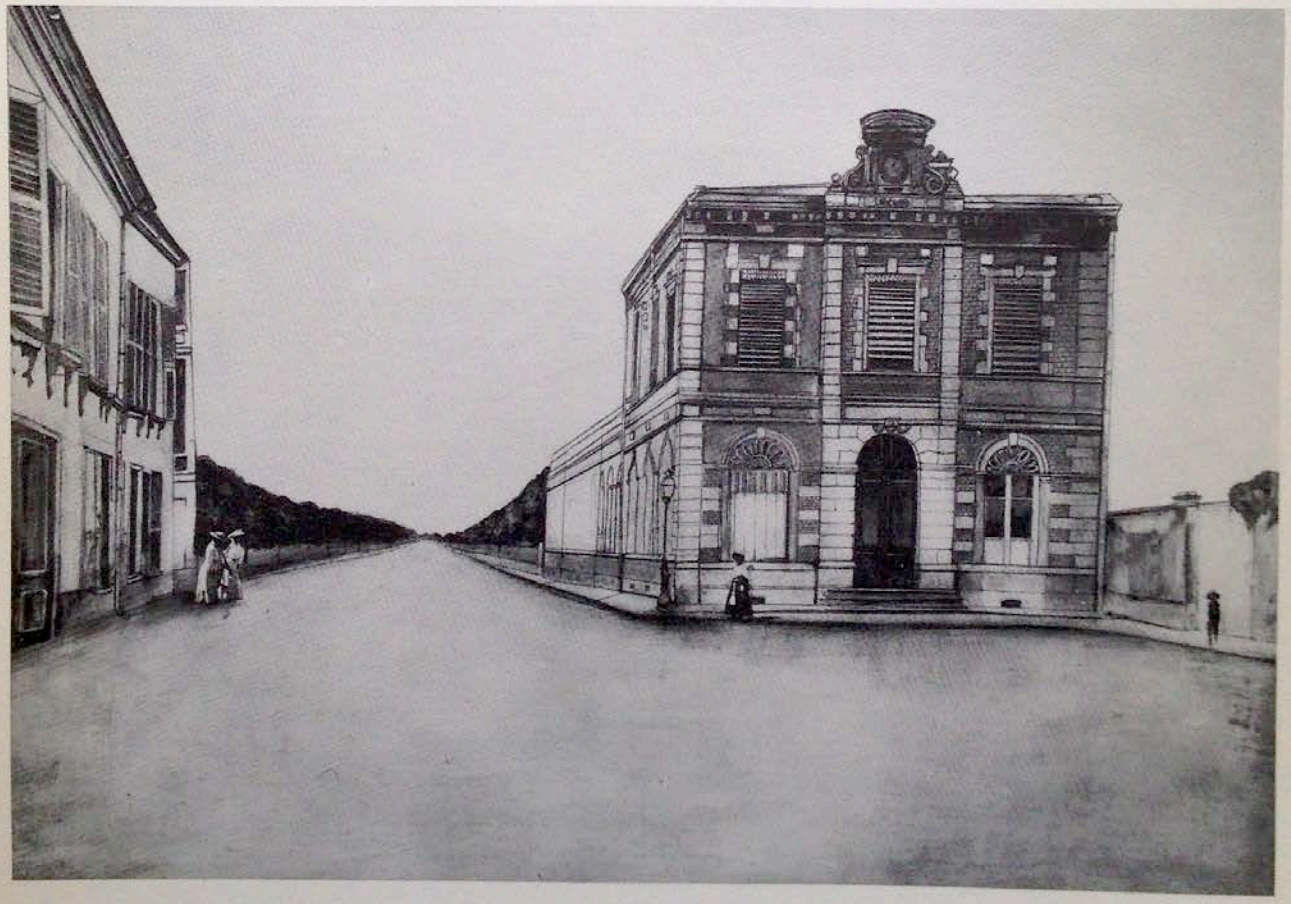
1960 Galerie Royale, Paris.
Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, régulièrement depuis.
1961 Galerie de la Boétie, Paris.
Expose aussi à Denver (Colorado).
1962 « 8 pariser Maler », Baden-Baden, Mannheim, Hamburg.
1963 « A group of somewhat wayward pictures », Crane Kalman Gallery, Londres.
1963 Groupe de peintres naïfs, galerie Charpentier, Paris.
« Histoires », galerie Claude Levin, Paris.
1964 « Moralités », galerie Claude Levin et galerie Lahumière, Paris.
Galerie del Centro, Paris.
1965 « Nouvelle Figuration », galerie 27, Oslo.
« Magie im Alltag », galerie Margaret Lauter, Mannheim.
« Groupe de peinture française » O'Hana Gallery, Londres.
« Du général au particulier », galerie Florence Houston Brown, Paris.
« La Figuration Narrative dans l'Art Contemporain », galerie Creuze, Paris.
1966 Galerie Suzini, Paris.
Participe au Concours international de peinture à Naples.
1967 Médaille d'Or de la lithographie à Bologne.
1976 « Nouvelle subjectivité », Centre d'échanges d'art contemporain de Lyon.

Centre Georges Pompidou Musée National d'Art Moderne

Ateliers Aujourd'hui

Louis Quilici

3

Galeries contemporaines. 10 nov.-12 déc. 1977

Choix et réalisation Claude Schweisguth