

## LÉO ROSSHANDLER ENTRE L'HUMOUR ET L'IRONIE

Bernard Lévy

Photographies : Gabor Szilasi

*(Texte paru dans la revue Vie des arts, numéro 218, printemps 2010)*

Naïves les peintures de Léo Rosshandler ? Il faut se méfier des apparences. L'artiste n'est pas candide ; il ne pratique pas pour autant la fausse candeur. Attention : ses peintures piquent parfois les yeux !



Érudit : c'est le premier terme qui vient à l'esprit pour qualifier d'un mot Léo Rosshandler. Polyglotte, historien, exégète, collectionneur, conservateur de musée et de collections prestigieuses, écrivain, philologue, philosophe, critique, fin gourmet : quelle surprise de constater que ses oeuvres picturales s'apparentent au style naïf ! L'artiste récuserait sans doute cette classification. Il n'aurait pas tort. Encore que...

Il faut d'abord savoir que les tableaux de Léo Rosshandler se répartissent en trois genres : paysage (du type commentaires du paysage chinois traditionnel d'où l'appellation post-chinois – il n'en sera pas question ici) ; portrait (artistes, écrivains et autoportraits) ; scènes de caractère biblique et historique de forme narrative. C'est dans ce dernier genre que Léo Rosshandler déploie le plus son inventivité, sa fantaisie, son sens de l'allégorie baroque et picaresque que soutient une verve satirique qui oscille entre l'humour et l'ironie pour conduire parfois, comme dans les meilleures fables, à une morale c'est-à-dire à une leçon ou à un précepte à tirer d'une mésaventure ou d'une situation précaire comme s'y sont exercés Rabelais, Cervantès, Lafontaine, les frères Grimm, Fielding ou Voltaire.

### **PRÉSENCE SAISSANTE**

Ici, il convient de faire un détour du côté de Léo Rosshandler, écrivain. Sous le titre *Via Vitae* (Les détours du chemin de la vie), il a publié, en 2009, un recueil de vingt-cinq courts récits (modestement qualifiés de racontages). La plupart de ces histoires, si elles ne se déroulent pas toutes en des temps anciens, font souvent référence à des époques lointaines mais pas révolues pour autant puisque leurs effets émeuvent le lecteur que séduisent des personnages auxquels l'art de l'écrivain donne une présence immédiate et saisissante. Dès la

première phrase, le lecteur est transporté : « Un menuisier vivait avec sa femme et leur fils dans une petite ville au Moyen-Orient où il jouissait d'une haute considération » ou « L'histoire nous parle d'un savant d'un certain âge qui consacrait sa vie à résoudre les problèmes scientifiques les plus ardues » ou, sur le mode du conte, « Il était une fois un roi qui avait régné pendant de longues années » ou encore simplement sur le ton d'une nouvelle contemporaine « Un couple part en vacances ». Ciselée parfois comme des contes ou des fables, l'économie de l'écriture de ces récits sert bien leur apparente bonhomie et renforce la surprise que provoquent leurs chutes souvent abruptes comme « Le récit se perd ici ».

Les toiles narratives que peint Léo Rosshandler procèdent souvent du même esprit que ses racontages. Dans la plupart des cas, l'observateur ou le lecteur est immédiatement plongé au coeur du « moment critique ». En peinture, on appelle ainsi l'image qui, à elle seule, suffit à évoquer ce qui est survenu avant et qui permet de spéculer (rien n'est jamais certain) sur ce qui se produira après. Ainsi, dans la toile intitulée *Le procès d'Adam et Ève* (2001), l'observateur sait qu'avant de comparaître devant le tribunal, les deux accusés ont commis un délit grave : un sacrilège ; l'observateur sait également les conséquences du péché dont ils se sont rendus coupables.

Adam et Ève n'ont-ils pas déjà été condamnés en « première instance » ? Ils ont été jugés par Quelqu'un (non visible, innomé) qui, dans le tableau, se fait représenter par un personnage ceint d'une auréole et qui trône au centre d'un arc bleu symbolisant le ciel. Voici donc Adam et Ève à nouveau en procès mais, cette fois, ils font face au jugement des hommes incarnés par trois magistrats en robe rouge et par un public d'une trentaine de personnes (hommes et femmes en nombre égal) dont on ne perçoit que les épaules et les visages distraits, ahuris, attentifs, jamais neutres ; derrière ces braves gens, quatre soldats assurent le maintien de l'ordre. Adam et Ève sont reconnaissables au fait qu'ils sont nus. Personne d'autre que ces deux-là ne pourrait se voir admettre dans une salle d'audience dans un aussi simple appareil. Ils sont sans défense. D'ailleurs, ils n'ont pas d'avocat. Sous la garde de trois policiers, l'air contrit, ils écoutent le réquisitoire du procureur de l'accusation derrière lequel sont assis une infirmière et un bourreau. La présence de ces deux personnages suggèrent l'après du procès : la souffrance et la mort attendent Adam et Ève ; or, depuis leur méfait, tel est le sort de toute l'humanité, non ?



***Le procès d'Adam et Ève, 2001***

**Acrylique sur toile**

**90 x 100 cm**

## **TÉMOIN ET JUGE**

La composition du tableau repose sur cinq structures en fer à cheval qui s'emboîtent les unes dans les autres : une arche d'un brun incarnat encadre la scène, deux colonnes ioniques soutiennent l'arc d'un cintre bleu, un amphithéâtre en forme d'hémicycle rassemble les spectateurs qu'une balustrade de bois clair sépare des acteurs du procès. Ceux-ci évoluent dans un espace semi-circulaire dont la surface couleur sable évoque le sol d'une arène. Et qui donc observe la scène ? Le peintre ? Non. Le peintre se contente de donner à voir la scène, il la révèle à ceux qui veulent bien l'observer (par exemple, les visiteurs de la galerie d'art ou de la salle où est exposée la toile). C'est ainsi que le lieu même devient, par l'effet de symétrie qu'appelle la composition de l'oeuvre, une composante du tableau. Voilà les conditions réunies pour que tout observateur de la toile éprouve la sensation d'être à la fois témoin et juge de l'affaire qui se déroule sous ses yeux. Bref, le voici inclus dans le tableau. Étrange témoin, il ne peut se soustraire à la proposition (la tentation ?) de juger les juges et, par là, (par quel diabolique ou divin retournement ?) de juger son propre jugement.

**Œuvre naïve** Le procès d'Adam et Ève ? Certes elle épouse les principaux codes de l'art dit naïf : usage de couleurs franches, libertés avec les rapports proportionnels des personnages, non-respect des règles de la perspective. Il se trouve que ce parti pris sert parfaitement le propos de l'artiste. Il s'agit d'abord, en effet, d'un propos de peintre qui énonce, en premier lieu, la planéité de son support en circonscrivant les plans de son tableau par des aplats de couleurs vives. En fait, il surmonte la contrainte de la planéité de deux façons : d'une part, en élaborant un jeu d'emboîtement de plans et, d'autre part, en y intégrant des personnages dont les proportions sont définies non selon leur proximité ou leur éloignement les uns par rapport aux autres mais selon leur importance dramatique.

Ainsi, dans le haut du tableau, trône la divinité : elle domine la composition et symbolise la relation au temps mais particulièrement la relation avec le passé dont est tributaire le présent – le procès – et sans doute le futur, annonciateur de l'éternité – subtile trilogie ; dans la moitié supérieure, règne le public au nom duquel le procès a lieu et il symbolise la volonté du peuple (clin d'oeil critique à la démocratie) ; au centre, siègent les juges, incarnations du pouvoir ; dans la partie inférieure, enfin, on remarque que la taille des protagonistes du drame, bien qu'ils soient au premier plan, est moins haute que celle des autres acteurs du procès. Petites : telles sont souvent les silhouettes des victimes et de leurs persécuteurs.

## **JEU RELATIONNEL**

Léo Rosshandler renoue avec la hiérarchisation des figures et des formes qui tenait lieu de règles de la perspective dans la peinture avant la Renaissance. Dès lors il importe peu que sa peinture puise ou non ses composantes à une source ou à une autre ; ce qui compte, c'est que la théâtralité qui en constitue le principal ressort soit alimentée par le traitement singulier et si personnel que lui donne l'artiste quand bien même ce traitement agacerait ou contrarierait le spectateur. Car l'aversion qu'il pourrait susciter fait partie du jeu relationnel auquel se risque le peintre.

La plupart des oeuvres où Léo Rosshandler aborde des mythes religieux ou des événements historiques articulent leur narrativité selon la modalité du « moment critique ». OEuvres de fantaisie, elles prennent appui sur des événements reconnaissables (la Saint-Barthélemy, des autodafés, etc.) ; l'artiste en réalise une transposition telle qu'il devient justifié de déclarer que ces événements n'ont jamais eu lieu. Mais, paradoxalement, en campant une fiction ou en introduisant des éléments de fiction, l'artiste vient jeter un éclairage inattendu sur une situation jusque-là confinée à une obscurité communément et commodément admise.

Évidemment, Léo Rosshandler laisse le spectateur décider jusqu'à quel point le mythe contribue à la propagation d'un certain aveuglement sinon à la perpétuation d'un systématique obscurantisme. Tel est le cas, par exemple, de *La clé du paradis* (2006) où le diable aussi humain et nu qu'Adam et Ève s'empresse de leur apporter la clé qu'il vient de soustraire au serpent, clé qui leur ouvrira la porte d'un jardin où les attendent des anges maléfiques. Tel est le cas également du mariage d'Adam et Ève, cérémonie très catholique. Tel est le cas, encore, de *Dernière Cène : les visiteurs inopinés* (2008) où, à côté de la table où sont placés Jésus et ses apôtres, pullulent des personnages pour le moins anachroniques : rabbins, pasteurs, mollahs, Marie, Marie-Madeleine, le grand Barbu, Méphisto, Adam et Ève, des centurions, un chœur de jeunes filles noires, un évêque, trois chiens...



***Dernière Cène : les visiteurs inopinés, No.45, 2008***

**Acrylique sur toile**

**90 x 90 cm**

Il en va de même, au XXe siècle, avec *Mort de Lorca : la querelle des livres* (1998) : l'écrivain vient d'être fusillé, il gît allongé sur le ventre, trois de ses livres sont éparpillés au sol ; deux prêtres passent ; ils sont indifférents au sort du poète et de ses livres ; eux, ils ont leur missel : il ne leur arrivera rien.

### **ANIMER L'IMAGE ARRÊTÉE**

Si dans les scènes historiques le traitement des visages des protagonistes est proche de la caricature et sert bien le projet démythificateur et libertaire de l'artiste, dans ses portraits, au contraire, Léo Rosshandler s'emploie à reprendre, quitte à en accentuer les travers, les traits canoniques de certaines grandes figures de l'art : Beckett, Pessoa, Lorca, Kafka, Bernhard, Giacometti, Picasso, Soutine, Goya, O'Keefe, etc. Et, sans plus d'indulgence pour lui-même que pour les grands artistes qu'il admire, il ne néglige pas de peindre son propre portrait. Que l'on ne s'y trompe pas : une fois encore il s'agit d'une entreprise critique à deux paliers. D'une part, l'artiste remet en cause la narrativité qui lui est si chère et, sous cet angle, la notion de temps en peinture ; d'autre part, pour atténuer la fixité de l'image picturale, il procède, cette fois, en multipliant les touches de couleurs, un peu à la manière d'un peintre impressionniste, conférant ainsi une certaine vibration aux visages qui se détachent sur des fonds tourmentés.

À la différence des peintures historiques, le « moment critique » que constitue le portrait d'un artiste lui sera pour toujours (ou presque) indissociable. Dans les dictionnaires, par exemple, il sera toujours vu ainsi : figé

dans la même pose, exprimant par son visage à l'instant précis où a été prise la photo ou peint le portrait, non seulement toute sa personnalité mais l'ensemble de son oeuvre ! Une telle image ne peut prétendre être « vraie ». D'où la nécessité d'essayer au moins de suggérer un avant à cette image et un après. Voilà qui justifie l'approximation des traits, l'effet de fondu parfois avec l'arrièreplan, le regard peu défini du personnage ; en somme, le caractère fugace d'une image peinte proche de l'instantané photographique : image arrêtée mais image d'un mouvement.

## **LES ASPÉRITÉS DU MONDE**

Depuis une quinzaine d'années, Léo Rosshandler expose régulièrement ses oeuvres ; comme il ne les vend pas, elles s'accumulent dans son atelier. Leur nombre doit bien atteindre quelques centaines. Naturellement celles qui se présentent comme des narrations visuelles sont à la fois les plus nombreuses et les plus caractéristiques de sa vision du monde. De l'humour, elles ont la tendresse ; de l'ironie l'esprit corrosif. Entre les deux, l'art de Léo Rosshandler ne serait dès lors ni douxamer ni aigredoux, il serait acidulé. Pour rendre cette saveur, il a recours à des mélanges de couleurs qui vont du jaune à l'orange, du bleu acier au bleu nuit, du rose rouge au rouge grenat qu'il applique en les rompant souvent par petits éclats pour exprimer les aspérités des rapports avec toute chose pour peu qu'elle soit sacralisée. Il arrive alors que ses peintures piquent les yeux. Il suffit de regarder *Le hibou* (2004) et la vénération qu'il suscite auprès des poissons qu'il va dévorer. Oui, c'est encore une fable. Mais comment mieux suggérer qu'il convient d'éviter et de fuir la folie qu'il y a à adorer ce qui nous menace ?

---

## **LÉO ROSSHANDLER REPÈRES BIOGRAPHIQUES**

Léo Rosshandler est né en 1922. Il vit et travaille à Montréal. Il s'est principalement fait connaître dans ses fonctions de directeur adjoint du Musée des beaux-arts de Montréal (1968-1976) et de directeur de la Collection Lavalin (1977-1989). Au cours des années 1990, il a décidé de reprendre ses activités de peintre entamées au Mexique dès les années 1950. Il a notamment exposé ses oeuvres à la Maison de la culture Mont-Royal, à la galerie d'art d'Outremont, ainsi qu'à la galerie Han Art. Il a récemment adhéré au Clan des six, un groupe de peintres de Montréal qui a présenté une exposition collective à la Maison de la culture Rosemont – La Petite-Patrie du 26 février au 28 mars 2010.

