

## La peinture à l'huile

Jacques Folch-Ribas

Volume 21, Number 2 (122), March–April 1979

Littérature et peinture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60149ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Folch-Ribas, J. (1979). La peinture à l'huile. *Liberté*, 21(2), 46–49.

# La peinture à l'huile

---

JACQUES FOLCH-RIBAS

J'ai trouvé du bois. Un véritable vieux frêne, quand je dis vieux, c'est vingt ans. Exactement le genre de bois qu'il faut : séché vingt ans.

J'en ai fait tailler des planchettes, environ deux doigts de largeur chacune, avec une embouveture très simple : une languette d'un côté, une rainure de l'autre. Il y a un vieil outil pour faire ça, dont les menuisiers des chantiers se servaient, s'ils se faisaient une cabane, ou un bat-flanc, pour dormir. Ce vieil outil, j'en ai trouvé un chez l'antiquaire de l'Islet. J'ai appris à m'en servir moi-même. Mais, voulant que tout soit parfait, j'ai préféré le prêter à ce maître-ébéniste, qui est chômeur en ce moment . . . Il va rester longtemps chômeur, d'après moi. Qui a besoin d'une maître-ébéniste !

Les planchettes s'assemblent pour faire un rectangle. On en met deux couches, superposées, de façon à contrarier les joints, pour raidir l'ensemble. Il faut coller les deux couches.

La colle, c'est encore mon ami l'ébéniste qui l'a faite. J'ai exigé de la colle de poisson, j'ai moi-même acheté la carpe, au marché italien, un poisson bien gras, et avec des cartilages copieux. Evidemment, l'odeur est assez nauséabonde, il faut deux bonnes journées, parce que la colle sitôt faite serait trop rapide. Il faut, en réalité, la *colle du lendemain*, réchauffée : elle, elle est de prise lente.

Autour du rectangle de bois, assemblé comme un morceau de parquet, j'ai fait mettre un cadre, du même bois, pour bien le finir. On appelle ça cercler le panneau : on le solidifie, on le raidit, on en fait un tout, collé, entouré avec quatre chevilles aux angles. Les chevilles sont en merisier. Tout cela fait un superbe panneau.

Il faut ensuite l'encoller. Autre forme de colle, qui n'a rien de puant, celle-là. Bien au contraire. Une colle qui sent bon, même : c'est de la colle qu'on fait avec du parchemin, longuement bouilli dans l'eau. J'ai trouvé des vieux portulans, chez un libraire qui va droit à la faillite (à ce que je crois). Je les ai eus pour pas cher. On les découpe en lanières, puis en carrés, on fait bouillir, on a la colle.

Six couches de colle, passées au petit pinceau sur le panneau de bois. Quand on a passé une couche, et avant qu'elle ne sèche, on râcle le surplus de colle avec une spatule de bois tendre, du peuplier. Puis on passe à la pierre ponce. Six fois, tout cela : j'ai lu quelque part que quatre couches suffisaient. Ce n'est pas vrai. Il faut que le bois du panneau s'imbibe entièrement. Et avec une extrême lenteur.

La surface que j'ai obtenue, c'était un miroir de bois. Une cristallisation invisible. La colle avait pénétré les moindres pores et les infimes rainures. On ne la voyait pas ; elle était là. Un cheveu qu'on pose sur ce panneau, au moindre souffle il s'envole. C'est le paradis.

J'avais une base céleste, ainsi. Je me suis mis, alors, en quête de toile.

On a toujours choisi la toile de lin. Le lin ne se laisse pas troubler par l'humide : il met beaucoup de temps à s'imbiber d'eau, à bouger. Le lin, c'est sérieux. C'est une bonne fibre. Encore faut-il qu'elle soit bien tissée, et il n'est de lin que fait en Hollande. Quel plaisir, de passer le pouce dessus, et de sentir à la fois le rugueux et le régulier de la fibre...

Il s'agit de recouvrir le panneau avec ce lin, tendu comme une peau sur un tambour. Pour cela, il suffit de faire un peu chauffer la colle : on imbibe le lin, on étend une dernière — septième — couche sur le panneau, et on maroufle : c'est-à-dire étendre soigneusement la toile sur le panneau. Les *marruffini*, c'étaient les apprentis des marchands

de drap, à Naples. On les chargeait de cette besogne. Ils la faisaient mal, le nom est resté, mais un conseil : marouflez vous-même. Ne vous fiez qu'à vous.

Ensuite, vous pourrez attaquer de façon sûre l'opération délicate du plâtrage. Sur ce merveilleux fond de toile de lin, bien tendue, bien rigide, bien sèche, vous pourrez préparer un fond. Un vrai fond. C'est ce que j'ai fait.

Le fond se fait par un mélange — oh, très simple, moitié-moitié — de cette même colle et de plâtre tamisé. Il ne faut pas qu'il y ait de grumeau : pas le moindre. Cela semble évident. Un grumeau microscopique serait là, sur cette merveille qu'est le panneau entoilé, comme une sorte de souillure infâme, un monstre incongru, un accident risible, une apparition sinistre. Or, il faut huit couches de ce mélange, pour faire un bon fond. J'ai donc procédé ainsi : étalé une fine couche de plâtre et de colle, à chaud ; laissé sécher environ huit heures ; poncé à la pierre de l'île Lipari ; huit fois.

J'avais fini.

Un geste du peintre, c'est une caresse. Mais qui ne touche que l'infime partie de peau de la vierge, cette infime partie de son corps que j'avais longuement contemplée. Mais qui ne reste au contact de cette peau que le minuscule laps de temps auquel j'avais pensé. Ainsi, le geste du peintre est un tout, c'est une réflexion terminée, finie, ronde autour d'elle-même, achevée, complète. Chaque geste du peintre est une caresse, l'ultime, la parfaite, la terminale. Et les milliers et milliers de gestes ainsi, de caresses ainsi, c'est la peinture. C'est l'art. Je serai l'artiste

J'ai fait le mélange à l'oeuf, pour peindre. C'est l'ancienne formule, dont je sais l'exacte recette. Je la garde secrète, enfermée loin des yeux des profanes, au coffre de ma banque. Une huile de lin et de noix mêlées, et de l'eau. Cela fait une émulsion blanchâtre, à laquelle il faut incorporer l'oeuf — le blanc — et aussi, plus tard, un peu de colle arabe.

Le liquide que j'ai obtenu était onctueux comme ces crèmes que les femmes étalent à leurs joues, devant leur miroir. C'était la merveilleuse crème, celle qui ne jaunirait jamais. C'était ce liant parfait, qui n'aurait jamais d'âge. Ja-

mais, durant tous les siècles à venir. Celui qui soutiendrait le mieux les couleurs, qui les enfermerait le mieux dans sa gangue albumineuse, pour l'éternité — telles qu'elles furent préparées ; et en même temps celui qui se laisserait traverser le mieux par leur éclat, par toutes leurs nuances. Ce liant, c'était le diamant ; il durcirait, inattaquable. Il serait de l'eau la plus claire, et la plus transparente.

J'ai pris les pigments que j'avais : certains, on me les envoie de Turquie et de Macédoine. Une céruse vient d'Italie. La cochenille est d'Afrique du Sud, et l'aniline d'Espagne. Tout cela m'a pris un peu de temps, de recherches, de tâtonnements.

Dans douze pots de grès, j'ai broyé douze couleurs, avec mon mélange à l'oeuf. Je crois que je n'aurai pas besoin de treize. Une palette subtile me suffit, et de plus il est facile, en ajoutant du mélange, de nuancer chaque tonalité, de faire ces *glissements* qui sont l'âme de la peinture. Voilà, j'avais fini. Durant ce temps, le panneau, la toile, le plâtre, tout cela ne faisait plus qu'un, qu'une chose, une merveille : le vide. Le vide enfin obtenu, devant moi, le vide blanc au sein duquel mon ivresse allait déposer les astres multicolores, d'où allait jaillir la lumière.

J'ai pris mon pinceau de soies de martre : il vient de Russie. Je ne sais ce que je peindrai, mais je sais que je suis prêt, et que tout est prêt. J'ai tout prévu, ne suis-je pas le maître du monde ? Tout cela ne pourra être qu'une merveille. Je suis déjà un peu ivre. Allons, je me reposerai dans sept jours.