

# Exposition Henri Antoine VIAL

peintre voyageur, peintre protestataire

27 octobre - 16 novembre 2021



Avec le concours de

Sylvie Reymond-Lépine, conservateur  
Patrick Devreux, artiste, ADAGP

[henriantoinevial.com](http://henriantoinevial.com) / [henriantoinevial.neocities.org](http://henriantoinevial.neocities.org)

Galerie Rêves d'Ailleurs  
29 rue Paul Bert  
42000 Saint-Étienne

© Monique Romagny-Vial pour les œuvres d'Henry Vial  
© Patrick Devreux pour sa contribution  
© Sylvie Reymond-Lépine pour sa contribution  
© Guy Champagne pour ses contributions

*pour Henri*

Il émane une pureté des œuvres d'Henri Vial. Il regarde le monde avec étonnement et parfois stupeur. Il nous donne à voir sa vision du monde, n'est-ce pas une des composantes essentielles de la peinture ? Son monde donc, avec sa charge de connaissance, de culture mais surtout avec la sensibilité d'un enfant de la province secrète, presque coupé du monde. Malgré ou à cause de ses voyages, voilà que naît en lui le désir de peindre, de transmettre par les mots de la peinture ce que la langue ne peut transmettre. Écoutons-le, ouvrons les yeux et regardons ce que ses peintures nous disent de terrible, de la vie, regardons ensemble la matière de sa peinture, la sensibilité de ses couleurs, acceptons ses défauts, ses roueries au service de son œuvre. Du dessin qui structure ses toiles émerge sa vision sans préjugé des lieux, des hommes qu'il a côtoyés dans ses multiples voyages. Son œuvre devient le témoignage de ses voyages/passages, des conditions de vie misérables, bien souvent désespérées du sous-prolétariat, des exclus de la société capitaliste. Ses toiles de facture rude et brute jusque dans leur support, parfois toile de sac ou toile cirée, sont compensées néanmoins par l'équilibre des couleurs, comme si la qualité plastique de l'œuvre prenait le pas sur la volonté de l'artiste. De même, dans ses toiles à partir de 1983, par exemple «La famille de paysans », où il semble revendiquer la laideur, comme l'ont fait les artistes issus de la «bad painting », reste dans ses tableaux le goût de la composition et de l'équilibre chromatique. Comme si la peinture avait gagné sur le concept.

**Patrick Devreux**

artiste / professeur à l'école des Beaux-Arts de Paris de 1998 à 2015



En marche

A LA RENCONTRE D'HENRI ANTOINE VIAL

Tous les tableaux cités peuvent être regardés sur les sites  
<henriantoinieval.com> et <henriantoinieval.neocities.org>

Les astérisques renvoient aux tableaux présentés lors de l'exposition

A vingt ans une furieuse envie d'ailleurs s'est emparée de ce jeune homme. Telle la chèvre de Monsieur Seguin, la soif de l'inconnu est grande. En 1964, Henri Vial a donc doucement refermé le portail derrière lui y enserrant ses années d'enfance. Souvenirs qu'il feuillètera bien plus tard, quand en 1973 il se sera installé à New York. Que quitte Henri Vial? Un étai qui lui semblait alors tentaculaire fait de religion *Le curé de Sainte Foy* avec ses messes, *Eglise à Nervieux 1*, 1978, *Eglise à Nervieux 2*, 1979, *La grand messe, tantum ergo*, 1980 ; ses processions, *La procession de Pâques\**, 1980, *Procession du Saint Sacrement*, 1978, une autre procession sur *Le pont Saint Jean*<sup>1</sup> ; les cimetières dans lesquels se clôturent des vies, *Un enterrement à Nervieux*, 1978, *L'enterrement*, 1979 « elle est morte sans avoir connu le printemps ». Mais amer, Henri Vial de vociférer « Pourquoi ne lui ont-ils pas jeté des pierres à ce Dieu de bonté, à ce Dieu qui prend les enfants? » Et narquois d'ajouter, *Dieu est amour\**. D'autres toiles évoquent la religion comme *En marche, en route\** ou bien *Le cri ou Saint Paul\**. Le peintre ne manquera jamais d'y inciser ses coups de canif. Un tableau *Le retour du Seigneur* laisse planer un sens énigmatique et Henri Vial de s'exclamer « A la grâce de Dieu, s'il existe, mais je ne le crois pas », écrira-t-il en mai 1972. En poussant la barrière, Henri Vial quittera l'univers des usines-carcérales *La mine, la pissotière de la Côte Durieux\**, *La Mine, Les houillères de la Loire*, 1978 ; délaissera les interminables travaux des champs *Le travail de la terre, La batteuse, Le ramassage des pommes de terre, Retour des champs* ou les travaux domestiques *La repasseuse* ; les innombrables repas familiaux *Un dîner à Villebœuf, Repas du soir 1*, 1978. *Le Repas du soir 2*, 1979, *La soupe du soir* ; il s'éloignera d'une communauté paysanne avec laquelle il est dur de communiquer *Famille de paysans\**.

Henri Vial en s'éloignant, mettra un frein aux désirs d'amour qu'il ne peut assouvir et sa triste solitude *Le lit sous les toits\**, *Le lavabo\**, *Le vieux garçon 1*, *Le vieux garçon 2*. Pourtant quand Henri Vial réalisera de mémoire cet arsenal du passé, rien n'y sera ni jugement ni empreint de tristesse. Certaines peintures seront même joyeuses comme le ravissant *Château de Villebœuf* où dans des couleurs vives chacun vaque à ses occupations. *La nature morte au fourneau\** évoquera la chaleur d'un foyer et les diverses représentations des repas seront comme des moments de parfaite stabilité, soulignée par les objets savamment répertoriés, comme autant de clins d'œil à une mémoire vivace.

Mais à l'heure du départ pour courir les nuages et tenter d'assouvir ses rêves, Henri Vial emportera un bagage fait de mélancolie qu'il place sous le sceau du *Soleil noir*<sup>2</sup> car rien à faire, la vie est éminemment tragique et le Mal omniprésent *Mémoire de la Grande guerre\**, les camps de concentration *Arbeit nacht frei\**. Les années d'étude de philosophie que

---

<sup>1</sup> Pour le réalisateur Kamen Kalev, la procession filmée dans son film « Février » est comme le cheminement de la vie vers l'inéluctable. La procession y est décrite comme un long couloir dans lequel les morts seraient la réincarnation de tous les ancêtres.

<sup>2</sup> *El Desdichado*, poème de Gérard de Nerval : Je suis le Ténébreux,- le Veuf,- l'Inconsolé. Ma seule Etoile est morte,- et mon luth constellé. - Porte le soleil noir de la Mélancolie.

le jeune étudiant a suivies à Lyon, ont certainement déposé en lui un doute fondamental et une réflexion sur le sens de la vie. Et ce que Henri Vial va découvrir de par le monde emplira ce rebelle anarchiste de rage et de révolte.

« Il faut partir » écrira-t-il « avant la mort dans l'ennui quotidien

Avant l'enracinement dans les riens ».

« Partir pour un horizon de rêve » (texte non daté).

Et ce marcheur invétéré n'aura de cesse de cheminer. « Les voyageurs dans l'âme se désolent de l'écart impossible à combler entre l'immensité du monde, son inépuisable richesse et l'infime portion qu'ils auront réussi à en approcher » (page 24 du livre « East village blues » de Chantal Thomas), « sans esprit de conquête, sans désir de souvenirs ... l'excitation tenait à des sensations, à une route qui défilait... » écrit-elle plus loin.

Ainsi Henri Vial s'enfoncera-t-il dans son choix de vie qui n'a rien à voir avec celui d'un Kérouac mais plutôt celui d'un homme à l'avant-garde des années soixante-huit, en total rejet de la société de l'époque. En partant à la découverte du monde, Henri Vial mettra sa vie en parfaite adéquation avec sa philosophie radicale jusqu'à en être le martyr. Ainsi Henri Vial a parcouru l'Italie (1962), la Scandinavie (1963), la Yougoslavie, la Grèce (1964), la Suède (1965), l'Allemagne, la Pologne, la Russie (1966). Le Moyen Orient, le Népal, l'Inde (1966 - 1967). Pas de traces picturales de ces périple mais des poésies, beaucoup de poésies. Et partout la même injustice, que l'arpenteur du monde ne cessera de dénoncer. En 1967-1968 ce sera les Etats-Unis *Sunday afternoon in Central Park, Subway, La Bowery\**, puis l'Amérique Centrale et l'Amérique du sud. La confrontation avec les dictatures ; là il peindra quelques toiles que ses poésies légèreront ; comme cette péruvienne à laquelle il consacra une ode : « Je pense à toi, vieille quechua des Andes, tu t'en venais, échevelée, triste et criarde à la prison mais ils t'ont confisqué l'alcool du prisonnier... », texte écrit en 1968. Un autre tableau dépeindra une scène en Colombie *Rencontre*, que Henri Vial soulignera de quelques lignes « J'ai vu le Christ en cadillac, c'était à Ipiales, tout au sud de la Colombie ». Et Henri Vial de s'immiscer « aucun ne prendrait un caillou pour le lancer sur le véhicule injurieux ». Puis en 1969 - 1970 New York à nouveau *Cross town* et en 1972 le Japon, l'Asie du sud-est.

En 1973, Henri Vial s'installe à New York, dans le Lower East Side qu'il ne va cesser de fixer dans des peintures de son quotidien comme *Lower East side 1, Lower East side 2, 1977, Lower East side 3, Le Collibron*, un club de Jazz. *La troisième rue 2, Black party* et beaucoup d'autres... Pauvre parmi les pauvres, Henri Vial s'est installé parmi ses semblables, qu'il s'est mis à peindre inlassablement avec respect et tendresse.

Rien d'agressif dans ce qu'il dépeint dans un quartier pourtant en proie aux violences affirmées et répétées. La lettre qu'il écrit à une certaine Claudette en dit long... « Tu te trouves dans le Lower East Side : en un sens, ce quartier est pire que Harlem ... Il y a une forte proportion d'adolescents sans travail alors ils volent et ils détruisent... Ils détruisent les voitures, ils détruisent les maisons puis ils les brûlent... De toute façon ne sors jamais la nuit... Et quand tu sors le jour toutes les fenêtres doivent être fermées... S'ensuit un long texte dans lequel Henri Vial fait ce constat sévère, tuant par là même l'idée faussée d'une Amérique paradisiaque « L'Amérique n'est pas l'Amérique ». Or dans les tableaux que Henri Vial peint de son quartier les maisons sont roses, ont à peine trois étages mais il ne nous y fait jamais pénétrer. Peintures - photographies dans lesquelles on peut voir les déambulations colorées des uns et des autres *Sunday afternoon in Central Park*, les grandes avenues quasi vides et de belles grandes voitures aux tons pastels, *Lower East Side 2*. À l'exemple de *Let the sun shine on me\**, comme les processions qu'il a pu croiser sont allègres et bariolées ! Rien à voir avec celles austères de son enfance. Mais le contraste est absolu avec ses textes critiques. Bien sûr on y croise de pauvres hères fouillant dans les poubelles *Misere, 1979*, des solitaires, des



abandonnés *Tompkins Square* mais ne sont-ils pas le constat d'un système à abattre ? Cette désespérance à la Hopper ?

Pour se construire un mur de solidarité picturale Henri Vial n'a-t-il pas convoqué toute une cohorte d'artistes de renom ? Courbet et son sinistre *Enterrement à Ornans*, Van Gogh, dans son répertoire de solitude et d'humilité, (je pense aux humbles bouquets que Henri Vial a pu glisser ça et là), Ensor, Chaissac, Dubuffet en leurs grimaces, *La belle Adèle quimboise sa défaite\**, *Hommage à la défaite\**, l'irrévérencieux et anti clérical Odilon Redon? Millet aussi peintre de la glaise et Otto Dix pourfendeur de crucifix? N'a-t-il pas convoqué Picasso en duel, lui refusant sa conceptuelle et trop formelle repasseuse?

Dans ses tableaux, ce peintre blessé s'est évertué à raconter cette Amérique fracassée, chaotique et raciste et il est urgent de faire reconnaître Henri Vial car il s'agit d'un constat encore plus féroce que dénonce tout autant Chantal Thomas : « La disparition des poètes dans un monde régi par le seul marché de l'immobilier, une perte du côté de l'irréparable, la perte de son âme. »

Devant l'anéantissement d'un quartier, devant un pays qui chavire, Henri Vial s'est-il rassuré alors en peignant ses années d'enfance ? Ses repères d'utopie comme *La Place du peuple*, à Saint Étienne. L'harmonieux et paisible couple formé par ses parents un soir d'été, l'arbre ne portant pourtant aucune feuille? Quel sens a-t-il voulu donner alors à ce tableau se référant au livre de Richard Llewellyn<sup>3</sup> *How Green Was My Valley (Quelle était verte ma vallée)*? Quel autre sens a son tableau *Tao*? Et son message « Il faut trouver la voie ensuite vous connaîtrez la vérité » j'y sens un apaisement proche de celui peint par la peintre russe Marianne Werefkin<sup>4</sup> où sur des chemins de vie, l'homme s'irradie soudain de spiritualité. Or le dernier tableau que Henri Vial nous donne à voir *La barque*, flamboie de couleurs<sup>5</sup>. J'y adjoindrai ce poème de Vassili Joukovski « l'immortalité, doux, radieux rivage vers lequel nous mène notre chemin. Repose, toi qui achèves ton passage... »

Sylvie Reymond-Lépine, Conservateur de la Ville de Paris de 1975 à 2010  
Juillet - Août 2021 (Roanne – Louvilliers – Magadino)

Merci à Avocette, à Marianne Fey, à Yveline Hemsî pour leur regard.

---

<sup>3</sup> Dans ce livre, la vallée d'hier était ensauvagée... On y a découvert du charbon. Les hommes, de paysans sont devenus mineurs. John Ford en a tiré un film en noir et blanc.

<sup>4</sup> Marianne Werefkin, née en 1860 en Russie, morte en 1938 à Ascona en Suisse. Peintre russo-suisse de la période expressionniste

<sup>5</sup> Henri Vial a-t-il eu connaissance du tableau de Kandinsky *Voyage en barque, aux rames rouges*?



1. **La fête foraine 1, le bal.** Huile sur toile. 30,5x46cm. Août 1978.

Cette scène de fête de village respire la gaieté et la simplicité, mais des détails rendent complexe cette simplicité. Devant le stand de la loterie, un homme est affalé sur le trottoir, une bouteille entre les jambes. Devant lui, un autre homme s'accroche à sa bouteille. Et, au premier plan, le jeune homme en marcel rayé bleu qui tient bien haut une rose cherche peut-être à l'offrir à l'homme élégant qui s'avance en costume gris à gauche.



2. **Photo de famille.** Huile sur toile. 46x76cm. Août 1979.

Par delà l'espace clos de cette cour de ferme d'antan où la famille se tient immobile pour être photographiée par un photographe sans tête, et par delà la fragile barrière, s'ouvre le chemin vers l'Ailleurs. Les couleurs tendrement acides et fanées de la cour tranchent sur les couleurs électriques de cet Ailleurs : un paysage gris et un ciel bleu seulement esquissés.





3. **Let the sun shine on me.** Huile sur toile. 35,5x17cm. Octobre 1979.

La procession funéraire haute en couleurs suit les trois musiciens qui vont dansant. Des détails touchants rythment ces silhouettes erratiques : petits bouquets de fleurs tenus à la main, éventails à la forme de grande feuille, parapluies noirs protégeant du soleil. La douleur est discrètement indiquée par les tendres mains posées sur les épaules d'enfants. Sous un ciel de fin du monde, ces silhouettes bien droites avec leurs habits aux couleurs vives forment un cortège qui se tient extraordinairement digne devant le mystère de la mort.



4. **Mémoire de la Grande Guerre.** Huile sur toile cirée. 23x61cm. Octobre 1979.

Comme le peintre allemand Otto Dix a dénoncé les horreurs de la « Grande Guerre », la boucherie de 14-18 est synthétisée ici par la pitoyable et morne marche de simples soldats avançant entre des maisons en ruine et des fils de fer barbelés en mauvais état. A l'arrière plan, « la ligne bleue des Vosges » a pris les tristes couleurs bleuâtres et verdâtres de toutes les guerres. Ce tableau est une protestation contre le mythe de la guerre propre. Il dit que les guerres sont toujours des espaces de dévastation.



5. **La procession de Pâques.** Huile sur toile cirée. 46x76cm. Août 1980.

Ce tableau représente naïvement un monde disparu où la procession de Pâques affirmait le mystère de la Résurrection. Les maisons du village bien serrées les unes contre les autres et les fermes alentour étaient encadrées par le monde religieux, représenté par l'église à gauche, et par le monde de la richesse, symbolisé par le château ceint de murs, en haut à droite. Mais ce monde portait en lui sa propre disparition symbolisée ici par le cimetière au bord de l'abîme et le mystérieux ciel bleu.



6. **La Bowery.** Huile sur toile cirée. 40,5x102cm. Novembre 1980.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la Bowery était une des plus luxueuses avenues de Manhattan, mais en 1980, elle n'était plus qu'immeubles sordides, soupes populaires et « hôtels pour hommes ». Ces hommes faisant la queue pour un repas gratuit, cette femme fouillant frénétiquement une poubelle, ce personnage recroquevillé fixant des yeux sa bouteille... tous prouvent que « l'Amérique n'existe pas ». La palissade de bois et l'anonyme immeuble rouge bouchent toute perspective. Le rêve de la richesse pour tous est devenu une réalité grisâtre où chacun tente de survivre, muré dans sa propre folie.





7. **Notre-Dame-des-Pauvres, les saltimbanques.** Huile sur toile. 61x107cm. Janvier 1981.

Sur fond de publicités naïves et d'interdiction dérisoire, ces musiciens aux visages tristes, aux silhouettes vieillissantes mais aux habits colorés disent que la musique adoucit la vie sans parvenir à effacer la misère humaine. Le personnage au bandonéon, tout de noir vêtu, est une préfiguration de la Mort qui viendra mettre fin au mouvement de la Vie, symbolisée par le personnage du jongleur.



8. **Les Gitans 1, Ecce vita.** Huile sur toile. 71x92cm. Janvier 1981.

Tout oppose les villageois se rendant au cimetière, personnages tous accablés, vus de dos, avec leurs habits sombres, et les Gitans peints dans des activités diverses avec des couleurs douces et apaisantes. La route qui s'en va vers la droite et qui serpente entre les deux fermes massives entourées de barrières suggère la voie à suivre pour fuir la sédentarisation et découvrir, à l'exemple des Gitans, d'autres mondes.



9. **Nature morte au fourneau.** Huile sur toile. 46x61cm. Juin 1981.

Au-delà du réalisme naïf et méticuleux de cette cuisine qui évoque le monde ordonné de l'enfance, les éclatantes couleurs rouges des murs, du sol et de l'ancienne cheminée, qui ne sont pas réalistes, symbolisent la chaleur et la vie, même si l'horloge rappelle que « tout passe » et que la hachette suggère le drame de la coupure.



10. **Le lit sous les toits ou la chambre bleue.** Huile sur toile. 46x61cm. Septembre 1981.

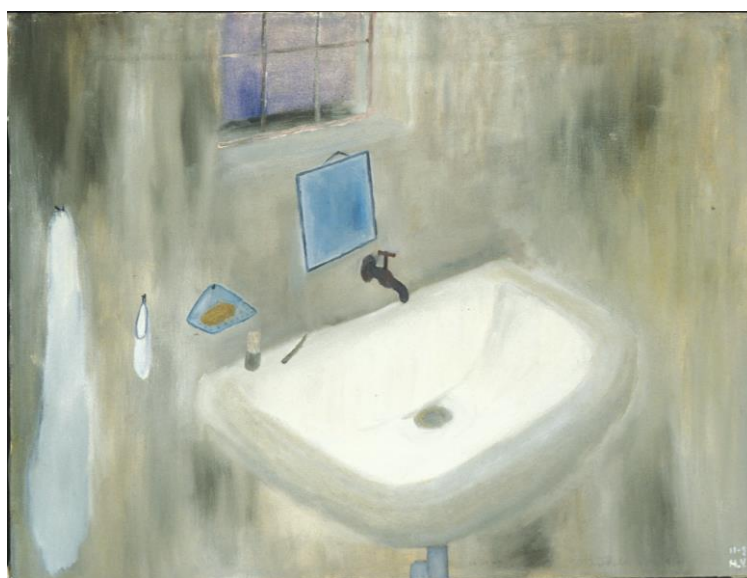
Dans un coin de la chambre mansardée, sous une lucarne d'un bleu étincelant, un simple lit évoque le lieu du repos et du sommeil. Sur le lit, la couverture brune, semblable à une peau de chagrin qui ira en se rétrécissant, évoque la vie qui va en déclinant, avant le grand Sommeil qui fera passer cette vie derrière le miroir. Une palette minimaliste de couleurs grises, brunes et bleues compose cette symphonie en hommage à la vie, ici et maintenant.





11. **La Mine, la pissotière de la Côte Durieux.** Huile sur toile de sac. 46x102cm. Octobre 1981.

Le haut mur de la mine surmonté de fils de fer barbelés forme une grande diagonale qui sépare la mine et la rue. Dominée par le crassier grisâtre, la mine est un univers de formes géométriques aux couleurs froides : blancs, noirs, bleus, bruns. Dans la rue, les mineurs portent sur leurs épaules le poids du travail. Sur le haut mur, les inscriptions, les slogans et les affiches, taches de couleur infimes, sont autant de cris et de protestations.



12. **Le lavabo.** Huile sur toile. 46x61cm. Novembre 1981.

Avec une économie de couleurs maximale, cette représentation d'un banal lavabo, qui rappelle l'urinoir de Marcel Duchamp et la peinture hyper réaliste, suggère que « tout passe ». Seule l'économie des couleurs et des formes parvient à nous faire ressentir que notre vie est si fragile et si fugace.





13. **Le wagon de 3<sup>ème</sup> classe.** Huile sur toile de sac. 46x61cm. Décembre 1981.

Le train qui allait de Saint-Étienne à Roanne est peint avec toute une gamme de couleurs et les cinq fenêtres du wagon sont comme les images d'une bande dessinée qui racontent des destins. Sur le quai, le personnage féminin éclatant de couleur, jaune et vert, s'apprête à vivre un voyage initiatique avec sa simple valise et son panier au contenu multicolore. Son mari lui donne quelques billets pour le voyage. Va-t-elle conduire en pension la fillette qui la regarde à la fenêtre du train ?



14. **Famille de paysans.** Huile sur toile de sac. 46x61cm. Février 1983.

L'homme au regard anxieux, la femme au visage effrayé et l'enfant à la face mutique, tassés dans un coin du tableau, expriment une inquiétude immense. Peut-être celle de la disparition d'une agriculture à taille humaine menacée par une agriculture mécanisée. Les couleurs roses de l'humain résistent encore face aux couleurs brunâtres et verdâtres qui symbolisent cette menace.



15. **Le cri ou Saint Paul.** Huile sur toile cirée. 46x57cm. Août 1984.

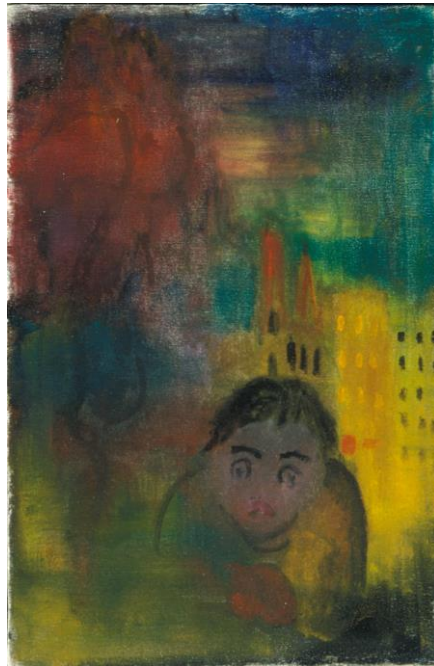
Probablement obligé de plier sous les coups, cet homme lève encore le poing et crie contre tous les noirs obscurantismes, comme est noir le fond sur lequel il se détache. Il crie aussi contre toutes les violences qui font couler le sang rouge, du même rouge que le sol. La blancheur éclatante de ses vêtements est à l'image de la pureté de sa rage et de sa révolte. Ce tableau inscrit la peinture dans une exigence de critique radicale, de protestation et de dénonciation.



16. **Menahem Begin ou Saint Georges.** Huile sur toile cirée. 46x61cm. Avril 1987.

En septembre 1982, le premier Ministre israélien Menahem Begin, au nom de la lutte contre l'hydre du terrorisme palestinien, laisse perpétuer le massacre de Sabra et Chatila. A l'exemple du peintre allemand Georg Baselitz qui assume « une esthétique de la laideur », ce tableau peint les militaires israéliens sous la forme de cavaliers de l'Apocalypse chargeant les civils palestiniens. Les lances hideuses des militaires assaillent les belles taches de couleurs vives des pseudos terroristes qui ne sont en fait que des femmes et des jeunes filles.





17. **I love NY 2**. Huile sur toile. 46x30,5cm. Octobre 1987.

Ironie grinçante que ce titre qui parodie amèrement le slogan conquérant des années 1980 « I love New York ». Aucune perspective, aucune ligne de fuite, mais une masse de formes réitérées aux teintes sombres. Sur fond vague d'église et d'immeubles inquiétants, un personnage vaincu, impuissant et implorant, la tête rentrée dans les épaules, redoute hagard d'être écrasé par cette masse menaçante.



18. **Le pain et le vin**. Huile sur toile. 46x61cm. Septembre 1987.

Au dos de cette toile, le peintre a signé et a écrit « le pain et le vin. Méditation ». Sur la table noire, le pain est remplacé par une incongrue paire de pantoufles *bleues* et le vin est présent de façon bien triviale. Le maillot jaune du personnage éclaire cette scène parodique et énigmatique. Face à sa boule de cristal blanche, ce personnage sentencieux est un écho moderne aux fous peints par Breughel l'Ancien qui dans « la Huque *bleue* » avait déjà dénoncé la totale confusion des valeurs, monde où le savant est moqué et où l'ignorant se prend pour un savant. Ici, un illuminé aviné prétend être le Sauveur de l'humanité.



19. **Dieu est amour**. Huile sur toile. 61x76cm. Non daté.

Le chemin grisâtre, la haie verdâtre, le paysage brunâtre et le ciel sombre convergent à gauche vers trois personnages enterrant leur mort, sous une croix parodiant la Crucifixion. Malgré cet univers dénué de toute beauté et sans espoir, deux amoureux, aidés d'un peu de vin, célèbrent l'amour. Inspiré par le film d'Ingmar Bergman « le Septième Sceau », ce tableau met en scène la même protestation contre les pulsions de mort et la même affirmation en faveur des invincibles pulsions de vie.



20. **En marche, en route**. Huile sur toile. 30,5x51cm. Non daté.

Composé de plans horizontaux flous, noirs, bleu outre-mer et bleu violet, ce tableau s'apparente à la peinture non figurative. Mais le cortège noir peint comme des ombres chinoises avec personnages, cheval et carriole, *animal, enfants et vieillard* anime ces plans et en fait un cri d'art brut. Comme le dernier plan du film « le Septième Sceau » d'Ingmar Bergman, ces baladins réussissent à fuir un monde dévasté et frappé par la mort. Grâce à eux, la vie continuera.

**Henri Antoine VIAL, peintre voyageur**

## Biographie

Qu'il soit permis à l'auteur de cette biographie de dire qu'il a rencontré pour la première fois Henri VIAL en 1983 chez une amie commune, Christiane TRICOIT, directrice des Éditions Passage d'Encre. À partir de ce jour, une grande amitié nous a lié. Quand le 1<sup>er</sup> janvier 1988, à New York où il habitait, le peintre m'a fait regarder plus de 200 tableaux qu'il remisait dans sa cave, mes souvenirs d'étudiant en esthétique et mes visites assidues dans les musées européens sont revenus à ma mémoire. J'ai immédiatement eu la conviction que je devais faire connaître l'œuvre peinte d'Henri VIAL. Le numéro spécial « Henri VIAL » de Passages d'Encre en décembre 1996 a été la première étape.

En 2021, les sites <[henriantoinieval.com](http://henriantoinieval.com)> et <[henriantoinieval.neocities.org](http://henriantoinieval.neocities.org)> ont suivi, complétés aujourd'hui par cette exposition organisée grâce à la Galerie « Rêves d'Ailleurs », la famille d'Henri et ses amis.

Henri VIAL est né en 1944. En 1974, il s'installe au sud de Manhattan dans le quartier du « Lower East Side ». Mais en 1989, la situation dans ce quartier devenant trop dure, lui et son compagnon Jerone quittent New York pour s'installer à Charleston en Caroline du Sud où il décède en 1996.

Avant-dernier enfant d'une famille de six, Henri VIAL naît près de Saint-Étienne où son père est chauffeur du directeur des Houillères du Bassin de la Loire alors que sa mère cesse d'être femme de chambre pour élever ses enfants. Pendant son enfance, il participe aux travaux de la terre (jardin paternel, voisins paysans, et l'été ferme des grands-parents). Les premiers tableaux qu'Henri VIAL peint à New York à partir de 1977 sont inspirés par cette enfance près de la mine et aux champs où les travaux sont rudes. Il va à l'école libre, mais il peindra « L'École laïque » avec une sorte d'admiration. Il effectue une partie de sa scolarité de collégien au Petit séminaire qu'il quitte en classe de première. De son enfance, il garde le souvenir d'une série de mondes, comme des cercles fermés sur eux-mêmes. En 1979, il peindra le tableau « Montbert » qui est une représentation de ce monde avec ses huit cercles d'enfermement qu'il faut fuir en empruntant le train discrètement et naïvement représenté en bas à droite du tableau.

En 1962, Henri VIAL prépare seul le baccalauréat qu'il obtient et, de 1963 à 1967, il suit à l'Université de Lyon des études de philosophie. De cette amitié avec la sagesse, il conservera toute sa vie un vif esprit critique, en particulier à l'égard des injustices sociales et des obscurantismes religieux. Ce qui ne l'empêchera pas d'être toute sa vie en quête de spiritualité. Quête qui empruntera les chemins variés de la spiritualité indienne, des rituels liés aux substances hallucinogènes, et de la magie du culte vaudou à l'extrême fin de sa vie. Mais le monde sédentaire des études universitaires lui pèse et il profite des périodes de vacances pour multiplier les voyages. Il mettra en scène cette tentation du voyage dans de nombreux tableaux, comme « Les Gitans », « Le chemin », « En marche ».



Il parcourt alors la Pologne, l'U.R.S.S, la Suède, l'Italie puis, après ses études, le Moyen-Orient et l'Inde, les États-Unis et l'Amérique latine. En Bolivie, dénoncé comme guérillero, il est emprisonné. Il ne sera libéré que grâce à l'intervention de sa famille et de ses amis ainsi qu'à l'écho médiatique et à l'intervention des autorités françaises. Revenu en France, refusant d'accomplir son service militaire obligatoire, il est emprisonné à Rennes pendant 7 mois. Libéré, il repartira de nouveau sur les routes, en Extrême-Orient et aux États-Unis de 1970 à 1973. L'Atelier d'Édition Bordematin a publié ses carnets de voyage qui allient constamment quête de sens et de spiritualité ainsi que dénonciation des injustices rencontrées.

En 1973, Henri VIAL s'établit à New York où il exerce les métiers les plus divers. En 1975, avec son compagnon afro-américain, ils parviennent à acheter un petit immeuble insalubre dans le quartier du Lower East Side, peu éloigné du célèbre « Village » où ont vécu tant d'artistes. Saint Mark's Church, chère à la Beat generation, Tompkins Square, rendez-vous des hippies, la Bowery, avec ses cortèges de pauvres, sont tout proches, mais le quartier est devenu violent et très dangereux.

Henri VIAL s'installe au rez-de-chaussée de ce petit immeuble, ayant ainsi un lieu d'observation privilégié sur sa rue haute en couleurs : trafics, misère, violences... Dans les étages, les dix petits appartements sont des deux pièces dont les locataires pauvres et âgés bénéficient de loyers très bas qu'ils ne payent pourtant pas régulièrement.

À cette époque, Henri VIAL est vendeur dans un grand magasin d'appareils photos et de caméras, mais il contracte une hépatite sévère qui l'oblige à cesser de travailler pendant plusieurs mois. Alité, il songe à peindre. Il est encouragé par un ami français, Jean Marcillac, qui s'engage à acheter régulièrement des toiles. En 1977, Henri VIAL commence à peindre. Après sa maladie, il sera assez occupé par l'entretien de son immeuble et par son travail d'artiste, si bien qu'il ne reprendra plus d'activités salariées. Jusqu'en 1989, il peindra environ 250 toiles de petit et de moyen format ainsi qu'une dizaine d'aquarelles.

Il n'est pas tout à fait certain qu'Henri VIAL ait suivi des cours de dessins et de peinture, mais il est sûr que son métier de vendeur d'appareils photos et de caméras lui a permis de parfaire la solide culture photographique et cinématographique qu'il avait déjà. Il affectionne en particulier les photographes Raymond Depardon, Eugene Richards, Bruce Davidson, Chris Steele-Perkins et les metteurs en scène Luis Buñuel et Ingmar Bergman. Henri VIAL a également approfondi sa connaissance de la peinture en arpentant les dizaines de kilomètres de rayons des grandes librairies d'art qui existaient alors au sud de Manhattan. Il s'est constitué une culture picturale immense, appréciant entre autres des peintres qui auront une influence sur sa création, tels que James Ensor, Edward Munch, Edward Hopper, Otto Dix, Arnold Schönberg, Georg Baselitz, Francis Bacon, Pierre Soulages. Le futur peintre connaît aussi très bien les maîtres de la Renaissance italienne et les peintres américains contemporains lui sont familiers : Sam Francis, Joseph Albers, Mark Rothko, Robert Rauschenberg, entre autres. On décèle la marque de ces peintres dans de nombreux tableaux. Mais, par dessus tout, Henri VIAL voue une admiration à Bruegel l'Ancien, peintre des humbles, peintre sceptique qui, autant par ses thèmes que par la structure de ses tableaux, inspire Henri VIAL tout au long de sa vie.

Cependant, ce sont des peintres naïfs, peu connus en France, qui servent de modèles aux premiers tableaux, en particulier le peintre français Michel Delacroix établi à New York et le peintre afro-américain Horace Pippin.

C'est donc dans un style naïf qu'Henri VIAL commence à peindre le monde de son enfance, disparu à jamais : les travaux des champs, la mine et les mineurs, places de villes et de villages, scènes de la vie quotidienne, l'école, la famille, la solitude, les cérémonies religieuses, les kermesses, fêtes et vogues, la vieillesse et le drame de la mort. Il aime particulièrement peindre des natures mortes qui lui permettent de peindre l'invisible.

C'est avec le même style volontairement naïf qu'il peint le monde qui l'entoure à New York, monde sur le point de disparaître du Lower East Side : rues animées, petits immeubles colorés, diseuses de bonne aventure à l'ancienne, quartier latino-américain, métro...

À l'occasion d'expositions, Henri VIAL vend des tableaux, mais à l'instar de James Ensor, il vend souvent à contrecœur car il dit qu'il ne sait plus ce que deviennent ses tableaux. Aux États-Unis et en France, il vend et offre aussi des tableaux à sa famille et à ses amis.

À partir des années 1980, son style évolue vers quelque chose qui s'apparente plus à l'expressionnisme engagé, à l'art brut et à la 'bad painting'. S'éloignant du style naïf, il reprend les thèmes de son enfance et surtout du Lower East Side qui devient un univers trash de la drogue, frappé par une extrême pauvreté, où des immeubles sont incendiés pour satisfaire des intérêts immobiliers, avec un métro devenu sordide.

Dans ce style brut, il peint aussi ses souvenirs de voyage, criant contre les injustices et dénonçant les ravages des guerres. Il se moque des obscurantismes et s'apitoie sur les misères de 'l'humaine condition' bornée par la vieillesse et la mort.

Mais les changements s'accroissent dans le Lower East Side. L'ami mécène, Jean Marcillac, décède en 1982. Les hippies et les artistes sont remplacés par les sans-abri et la grande pauvreté, l'esprit de contestation et de critique a abandonné le terrain au profit du conformisme, l'idéal 'peace and love' a laissé la place à la violence, la petite herbe chantée par Allen Ginsberg a été remplacée par des drogues dures qui obéissent aux lois du capitalisme le plus effréné, l'hépatite B dont on guérissait a fait place au SIDA dont on meurt.

Aussi, quand, en 1988, le compagnon d'Henri VIAL, documentaliste dans une université de New York et qui défendait la ligne 'aucun alcool et aucune drogue à l'intérieur de l'université', a reçu des menaces de mort de la part des dealers, cela a été le déclic qui a décidé le peintre à quitter New York pour s'établir à Charleston, ville d'origine de Jerone.

Le déménagement a eu lieu en juin 1989 et l'installation s'est faite dans une vaste et belle maison située juste entre la partie de la ville blanche, historique et cossue, et la ville noire, pauvre, construite de bric et de broc.

C'est dans cette ville que le peintre apprend la mort par le sida de plusieurs amis chers. Il continue de peindre, certes moins intensément qu'à New York, mais il achève également de nombreux tableaux laissés non terminés. Avec l'humour qui était le sien, il

signe alors la toile qu'il juge terminée en peignant ses initiales HV, Henri Vial mais aussi 'achevé'.

En 1993, le peintre se laisse convaincre de mettre en vente à la galerie West Indies (*Les Caraïbes*) de Charleston quinze œuvres majeures qui seront 'hélas', dira-t-il, toutes vendues. Henri VIAL continue de méditer sur la 'Vanité des choses', de ressentir que 'Tout passe' et que 'Tout disparaît'. Il médite sur la peinture, tension entre la photographie qui capte un instant immobile et le cinéma qui enregistre la magie du mouvement. Il réfléchit à une autre tension qui traverse toute l'histoire de la peinture, tension entre le 'trait' et la 'tache de couleur', en constatant que sa propre œuvre picturale est traversée par cette tension.

Avec le même plaisir gourmand, il aime à revenir en France revoir sa famille et ses amis, mais il aime aussi retourner dans son 'Ailleurs' d'élection.

En 1996, les médecins de l'hôpital de Charleston lui diagnostiquent un cancer. Avec une dignité hors du commun, Henri VIAL poursuit une vie familiale, sociale et de réflexion d'une rare richesse. Dans cette ville où la culture afro-américaine est forte, il est sensible à la magie du culte vaudou qui l'aide à « quimboiser » son sort.

Sur son lit d'hôpital, avec les moyens du bord - pages de son agenda papier orné de dessins de Matisse, tracts qui lui sont apportés, feuilles de papier dessin, peinture à l'eau, crayons et feutres de couleur, et son stylo - Henri VIAL dessine 33 œuvres, grinçantes ou lumineuses, ironiques ou énigmatiques.

L'ultime dessin « Arkansas Convention », inspiré par une de ses dernières lectures, *Salvation on Sand Mountain (Le salut sur les Dunes de sable)* de Dennis Covington, prend l'exact contre-pied de sa première grande œuvre « Montbert ». Alors que « Montbert » représentait le monde comme un ensemble de cercles fermés qu'il fallait fuir, « Arkansas Convention » représente quelques foyers de vie qui ont trouvé leur place et se sont établis dans un paysage inondé de lumière, en marge du vibronnant va-et-vient d'une autoroute où des véhicules poursuivent à l'infini leurs allers et retours dénués de tout sens.

La réflexion d'Henri VIAL a oscillé entre la tentation de voyager pour fuir son monde d'origine et le désir de trouver 'la' place où s'établir. L'œuvre du peintre n'est-elle pas traversée par une tension entre cette tentation de fuite et ce désir d'enracinement ?

Guy Champagne  
août 2021

Achévé d'imprimer  
en septembre 2021