

*Le peintre Thomas Lévy-Lasne fut pendant quatre ans l'assistant du critique Hector Obalk. Ce dernier livre ici un portrait intimiste et moraliste du jeune artiste arrivé à maturité, tout en évoquant l'évolution du monde de l'art depuis une douzaine d'années.*

## **Thomas Lévy-Lasne**

### **L'enfant prodigue**

Je connais Thomas Lévy-Lasne depuis plus de douze ans.

Je l'ai rencontré en septembre 2000 à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris quand je montais *Ce sont les pommes qui ont changé*. L'exposition rassemblait une poignée de peintres figuratifs que j'avais suivis pendant une commune traversée du désert depuis une quinzaine d'années — et qui s'intéressaient tous à la réalité contemporaine (Aillaud, Pomié, Cognée, Boisrond...) Tel n'était pas le cas du jeune Thomas qui, élève dans l'atelier de Joël Kermarrec, travaillait à des compositions encore surréalisantes. Mon exposition eut son petit succès de scandale «réactionnaire» — car il était à l'époque très mal vu pour un artiste de peindre «le plus sincèrement possible» ce qu'il avait devant les yeux. (Douze ans plus tard, les choses ont bien changé : les galeries du Marais sont remplies de peintres ultra figuratifs, Freud et Hopper ont eu leur rétrospective parisienne, la morgue de l'avant-garde a perdu de sa morgue et le ridicule a fini par tuer bon nombre de ses thuriféraires.)

J'avais chargé Thomas d'interviewer la foule des visiteurs férus d'art contemporain, souvent consternés de voir une «exposition de tableaux» à l'Ecole des Beaux-Arts — ce qu'il fit de manière agressive et ambivalente. Séduit par ce jeune homme provocateur et bavard, intelligent et d'une certaine honnêteté intellectuelle, très sensible à la peinture mais aussi à la philosophie et au roman moderne, je lui proposais de m'assister dans mon travail mais il refusa ma proposition, m'expliquant au téléphone que ma mauvaise réputation de critique d'art pouvait nuire à sa carrière.

Deux ans plus tard, fin 2002, l'ingrat change d'avis et devient mon assistant jusqu'en 2006 et son entrée dans mon foutoir survient un an avant l'arrivée d'Aurore de Montgrand, dont on aperçoit la silhouette dans presque tous mes films — et qui deviendra en 2006 ma première assistante. C'est avec lui, et parfois ma fille Anouk, que nous parcourons l'Europe des grands musées et découvrons des artistes dont nous ne connaissions la plupart des œuvres qu'en reproduction. Chacun de nos tournages à Paris mais aussi à Londres, Barcelone, Berlin, Milan, Parme, Madrid, Vienne, Tours, Chantilly, Anvers, Lille, Bâle, Giverny, Amsterdam, Munich, Bruxelles, Dresde, Venise, New York, Brou et Rome se faisait avec une ferveur partagée dont nous savions à chaque fois qu'on ne l'oublierait jamais.

C'est ensemble que nous avons déjugé les œuvres de Picabia, Modigliani, Magritte, Schiele, Miró, Hélicon, Hopper... et mieux aimé celles de tant d'artistes dont j'énumère ici les noms dans la stricte chronologie de nos tournages depuis l'été 2002 : Lucian Freud, Beckmann, Manet (la fameuse expo Manet/Vélasquez d'Orsay, 2002), Gaudi et Schad (fondation Dina Vierny). En 2003 : Titien (rétrospective de Londres), Otto Dix, Malévitch, *La Cène* de Léonard, Parmesan (*Parmigianino e il manierismo europeo*, Parme), Vélasquez, Dürer, Corrège, Klimt, Vuillard (rétrospective du Grand-Palais), Botticelli, Fragonard (*Esquisses peintes*, Tours), Bronzino et Chardin. En 2004 : Rubens (rétrospective de Lille), la peinture chinoise (*Montagnes célestes*, Grand-Palais), Holbein, Vallotton, Bacon (*Bacon et the Tradition of Art*, fondation Beyeler) et Giorgione.

En 2005 : encore Manet (*Manet and the sea*, Vangoghmuseum), Cézanne, Van Dyck, Mondrian (figuratif), Van Eyck, Memling, Goya, Petrus Christus, Champaigne, David, Poussin (*La Peinture française dans les collections allemandes*), Watteau (*Mélancolie*), Fra Angelico (rétrospective de New York), La Tour et les prédelles (*Geschichten auf Gold*, Berlin). En 2006 : Rembrandt face à Caravage (*Rembrandt/Caravaggio*, Vangoghmuseum), Ingres (rétrospective du Louvre), Bernin, Antonello da Messina (rétrospective de Rome) et *La Fornarina* de Raphaël.

Thomas jouait parfois le rôle du sparring partner au moment où, rentré à la maison, je devais écrire les textes de ma voix off. Brillant, cultivé, travailleur, moraliste, impétueux, grande gueule, Thomas est un garçon enthousiaste — quand il n'est pas ombrageux. Car s'il vous vient à l'idée de lui proposer de l'aide d'une manière ou d'une autre, il va d'abord penser être la victime d'une manipulation. Il rit plus fort que tout le monde, et pleure plus souvent que la plupart des hommes.

Deux ans après avoir intégré ma minuscule compagnie, il passe du surréalisme à un réalisme quotidien, avec des paysages, des nus, quelques plages et beaucoup de portraits. En plus d'une série peinte de gueules célèbres trouvées dans les journaux (photographiées après qu'elles furent «entartées» par le pénible provocateur belge des années 1990), Thomas dépeint les visages cassés de ses frères, de sa mère, de ses amis, avec une texture parfois étrange de pare-chocs chromé et cabossé. C'est avec ces œuvres qu'il passe en 2004 son diplôme de fin de cursus — finalement sous l'égide de François Boisrond, devenu professeur à l'École. Quelque chose de malsain empesait l'atmosphère de sa peinture, mais cela n'avait heureusement rien de sincère — car Thomas est une des personnes les plus saines que je connaisse. J'y vois rétrospectivement un effet de l'air du temps qui souffle encore son désir de choquer sur les cimaises de la plupart des galeries qui, de nos jours, exposent de la peinture léchée.

D'une intelligence très rapide, se cultivant dès qu'il en a l'occasion, consommateur boulimique de séries, d'émissions de France Culture, d'images pornographiques et de chefs-d'œuvre en haute définition piqués sur internet, Thomas est avant tout un grand admirateur pour le plaisir — allumant les personnes de son entourage pour les forcer à la franchise, dégageant quelque chose d'attachant ainsi qu'une grande antipathie. Bref, je dois avouer qu'il avait tout d'un petit obalk qui devient grand, mais à cette différence près qu'il cultivait un penchant pour le trash qui m'est totalement étranger.

Par ailleurs, il était à mon sens assez clair qu'il désirait être de droite tout en se disant de gauche, même s'il lui manquait encore le sens de l'honneur, et un frigidaire assez rempli, pour l'être tout à fait (de droite).

En 2006, il me quitte pour se consacrer entièrement à la peinture, profitant d'une maison de campagne, en Picardie, qui lui servira d'atelier pendant plus de deux ans, œuvrant dans une solitude quasi complète. Chacun de nous deux suivait de loin ce que l'autre faisait, et il nous arrivait de nous fâcher de temps à autres pour des indécidables dont on s'accusait réciproquement.

Depuis que je le connais, il n'a cessé de me montrer son affection, parfois ternie par des orages de méfiance car il m'en voulait de ne pas valider son œuvre qui, à mon goût, ne passait pas la barre. Compositions trop banales, texture encore trop froide, quelque chose de laborieux, une personnalité picturalement inaccomplie... je ne savais pas exactement ce qui clochait sinon que les plis du drap dont il recouvrait avec le pinceau le corps de sa grand mère portraiturée dans son lit d'hôpital étaient moins beaux que... ceux du châle de madame Rivière du tableau d'Ingres que nous admirions ensemble. Les visages n'étaient pas assez glacés pour égaler ceux de Christian Schad et les animaux pas assez étranges pour égaler ceux de Géricault.

Bronzino, Caravage, Rubens, Goya, Champaigne, Ingres, Géricault, Courbet, Manet, Schad, Bacon, Freud... avaient un puissant ascendant sur Thomas, et il est possible que sa culture picturale fut à l'époque trop grande pour qu'il trouve facilement la «voie sûre de son art». Loin d'être médiocre, son œuvre a longtemps ressemblé à celle de centaines d'autres artistes dans son genre, perdus entre l'appel du réel et le plaisir de la touche. J'attendais en silence ce qui aurait pu ne jamais arriver: l'avènement d'une œuvre à peine supérieure mais dans laquelle on sent qu'il a saisi mieux que quiconque l'originalité du sujet — et dans laquelle l'originalité du sujet en question a révélé la personnalité de ce boute-en train mélancolique, de cet homme d'action qui savait être contemplatif.

C'est fin 2010 que Thomas a enfin trouvé «son» sujet et franchit le cap grâce à une impressionnante série de petites aquarelles, 15×20 cm, toutes dédiées au thème si difficile de la «fête de jeunes» — qui conjugue l'expérience du noceur avec celle de l'observateur. J'admire chaque pièce de cette extraordinaire série, presque sans exception, pour leur justesse et leur sens de la nuance en dépit de leur apparente trashitude. Pour la variété des sentiments qu'elles inspirent, des moments qu'elles décrivent et des textures qu'elles mettent au jour. Enfin, pour leur élégance à décrire le spectacle de la vulgarité mondiale issue de la planète jeune depuis plus de cinquante ans.

De tous les «genres» contemporains de la peinture figurative (imaginaire, logotypée, gestuelle, science-fictionnelle, semi-abstraite, graffitée...), Lévy-Lasne a finalement opté pour celle du réalisme des Pommes qui ont changé, dont l'adage veut que «la peinture n'a de raison de changer que si la réalité change aussi». Les peintres de l'exposition des Pommes révélaient le béton et le verre fumée des nouveaux paysages urbains, Thomas Lévy-Lasne explore les nouvelles scènes d'intérieur afin d'y révéler la «picturalité» du skai, du jeans, du strass et des gobelets de plastique — comme le firent en leur temps Monet avec la gare Saint Lazare ou Manet avec les pintes de bière.

Depuis le jour où j'ai félicité Thomas pour ses premières aquarelles de fêtes, l'enfant prodige m'a soudain reconnu comme son meilleur ami : faut-il penser que les artistes sont iniques, et que je suis bien cynique de le leur signaler.

**Hector Obalk** Saint-Ouen, 19-25 Février 2013  
Pour la revue «Les cahiers dessinés»