

MARIE DU BOUCHET

UN THÉÂTRE DE LA PEINTURE

« Qu'est-ce que la vie? Une illusion, une ombre, une fiction, et le plus grand bien est peu de chose, car toute la vie est un rêve, et les rêves mêmes ne sont que rêves. »

CALDERÔN, LA VIE EST UN SONGE

FACE AUX PEINTURES de Ricardo Cavallo, nous sommes saisis d'emblée par une impression de lumière qui enflamme la composition dans toute sa force et toute son intégrité. C'est dans la solitude absolue à l'extrémité du monde que se trouve l'origine du mystère dans cette peinture. Point névralgique entre l'universel et le singulier, le rêve et le réel. Il s'agit du Lieu par excellence, sauvage et originaire, qui pourrait se situer au fond du désert du Galapagos, dans la Sierra Morena de don Quichotte, ou encore au bord de l'océan. Espace inhabité, ouvert à tous les possibles, caisse de résonance des voix et des présences.

Remontant à des millions d'années, une lente érosion magmatique a formé ce paysage complexe de roches appelées « gabbros » qui, plus dures que le granit, composent une palette naturelle et un alphabet de formes exceptionnels. Depuis près de quatre ans, Ricardo Cavallo a reconnu ce bout du monde comme nouveau lieu de sa peinture : rencontre du géologique et du pictural.

Chaque jour, été comme hiver, l'artiste descend avec son chevalet dans le plein de la lumière au creux des falaises escarpées, perdant l'équilibre sur l'arrondi des rochers. Là, en contrebas de grands murs cyclopéens, il se trouve face à un monde qui appelle la double métaphore animale et architecturale. On est pris de vertige dans cet endroit qui semble s'être échappé de la côte. Tout est bien réel, car quoi de plus ferme, de plus sûr que la roche? Et simultanément, cette sensation de réalité bascule dans l'illusion, vers l'improbable. Est-ce dû aux ombres qui dans cet après-midi d'été font disparaître la forme que nous croyions avoir saisie?

Ici, le simple promeneur est surpris par la forte impression d'un lieu qui évoque la mythologie, où chaque forme suscite une image insolite qui semble illustrer une histoire originelle. Ricardo Cavallo la porte au visible. Un passage humide sous une arcade rocheuse conduit à un théâtre naturel ouvert sur la mer. Une tragédie d'Eschyle pourrait tout juste venir de suspendre son dénouement. Non loin de là, en haut de la falaise cette fois, le peintre vient orchestrer les grondements du tonnerre de l'océan sous un ciel bleu vif.

Réalité d'une perception frappée d'une illusion sonore. L'œuvre de Ricardo trouve sa résonance dans la tension qui relie le réel au fictif, le théâtre à la vie.

Le premier contact avec le paysage n'est donc pas pour le peintre celui d'une contemplation distante, mais cette immersion absolue dans le visible. « Il faut, écrit MerleauPonty, nous habituer à penser que tout visible est taillé dans le tangible, [...] et qu'il y a empiètement, enjambement non seulement entre le touché et le touchant, mais aussi entre le tangible et le visible qui est incrusté en lui. [...] Puisque la vision est palpation par le regard, il faut qu'elle aussi s'inscrive dans l'ordre d'être qu'elle nous dévoile, il faut que celui qui regarde ne soit pas lui-même étranger au monde qu'il regarde. » C'est bien là ce qu'éprouve le peintre et ce qui confère à son travail une profondeur acoustique inépuisable. L'image, le motif ne sont jamais plaqués, fixés, parce que le fond pictural sur lequel s'inscrit l'œuvre est concave, et que chaque forme, chaque coup de pinceau rebondit comme s'il trouvait écho dans un miroir. Pour donner un équivalent réel à cette logique picturale, on pourrait dire que la force de ce lieu est si prégnante que celui qui regarde se sent exister comme s'il était lui-même vu, comme s'il entraînait en scène.

L'océan est rarement peint pour lui-même, il est une ouverture sur le rêve. Cet océan total, implacable et entier, se coule ici dans les interstices. L'eau recueillie entre les rochers devient en peinture transparence, miroitement entre ciel et mer. Ces transparences de bleu autour des moellons donnent au réel une dimension inconsciente qui le déstabilise. Une fois par jour ce monde est pris dans le mouvement de la marée montante et descendante. Ricardo Cavallo s'interroge : où se trouve le rêve, dans ces lieux tour à tour ensevelis et découverts? Le peintre donne à voir ce qui est secret, inaccessible, ce qui résonne à marée basse, dans le creux de grottes humides qui vous dévisagent de leurs pupilles multiples.

Dans ses dernières œuvres, l'artiste est davantage entré dans le resserrement de son motif, à la façon dont Courbet pouvait pénétrer l'intimité obscure de la forêt. Il déchiffre chaque forme avec minutie, relève

la lumière qui se dépose sur chacune des facettes de cet alphabet naturel. La palette est explorée dans ses possibilités les plus subtiles, les plus riches, pouvant allumer une dominante qui l'emporte dans un tourbillon éclatant de jaune et de joie. La couleur, dans un excès constitutif de la parole picturale, détourne le motif de son image et l'induit vers sa fiction.

La peinture de Cavallo est liée au rythme de la marche, à ce pas qui le conduit chaque jour au cœur de cet imaginaire. On pourrait comprendre ainsi pourquoi le spectateur de l'œuvre peut éprouver au premier regard cette impression de vertige, de réalité trop forte pour celui qui entre dans la nature par le tableau. L'extrême agilité de la touche et son éclat sonore demandent dans un premier temps de prendre un certain recul, puis de se rapprocher lentement et prudemment avec une attention aussi soutenue que celle de l'artiste lorsqu'il descend au creux de la falaise. Et cette concentration requise par chacun des panneaux de bois qui composent le format ne permet pas à l'œil de passer innocemment au tableau suivant. Le chemin parcouru n'est jamais identique et un vertige nouveau accompagné de l'impression soudaine d'être myope vous saisit. L'image peinte relève une épreuve physique qui vibre avec puissance.

Il y a deux ans, Ricardo Cavallo exposait à la galerie Pierre Brullé des gouaches d'« imagination », fruits de ses rêves, de ses souvenirs, de ses lectures. En proie à l'embrassement des dehors, il a momentanément senti la nécessité de regagner le lieu clos de son atelier. L'espace restreint d'une feuille de papier s'animait d'une vision mentale. Grâce à ce médium plus léger que la peinture à l'huile, le peintre retrouvait la spontanéité de l'enfant.

« En peignant ces gouaches, je n'essaye pas de faire de la peinture, j'essaye de voir, de voir de la manière la plus simple possible. » Il n'aurait jamais pu être appelé par ces architectures colossales sans en avoir au préalable situé la nécessité intérieure. C'est alors avec une seconde vue qu'il fera face à la nature. On peut dire que la vitalité de la peinture de Cavallo se situe à la croisée de ces deux mondes.

L'œuvre de Ricardo Cavallo pose la question des conditions d'apparition d'une image. Comment le peintre qui travaille avec obstination face à son motif parvient-il en même temps à s'en détacher et à rejoindre le monde autonome de la peinture ?

Devant ces grands formats composés chacun de plusieurs dizaines de petits panneaux de bois, le peintre pénètre le tout par le détail. Le motif est saisi dans sa mobilité organique. Mais si on regarde de plus près,

laissant courir et se fixer l'œil dans chaque « alvéole », on voit l'image disparaître derrière la touche végétale de petits tableaux abstraits. La facture d'un élément n'a rien en commun avec la texture générale. Et c'est là tout le mystère et le paradoxe de cette œuvre. Le rapport de la partie et du tout est quasi insaisissable. Plus l'œil cherche à comprendre les sources du figuratif, plus il s'en éloigne et rencontre la simple couleur, le pur mouvement du pinceau. On ne parle plus de nature, il ne s'agit plus que de peinture. La magie réside dans le fait que le détail est dans le tout sans jamais s'être inscrit dans le fragment.

« Dans une toile unie, dit le peintre, vous avez toujours la maîtrise de ce que vous êtes en train d'observer. Quand vous entrez dans un cycle où il y a cinquante morceaux, vous gardez l'unité de ce que vous êtes en train de faire, mais après vous entrez dans chaque alvéole. C'est à ce moment qu'il y a tout un tas de surprises. »

Au plus près du motif, l'œil se perd. On ne peut ici s'empêcher de penser à l'histoire rapportée par Cézanne : « Rappelez-vous Courbet et son histoire de fagots. Il posait son ton sans savoir que c'étaient des fagots. » La vision épouse le monde dans une proximité qui éloigne le savoir, condition nécessaire à l'avènement de la peinture.

Pour Pierre Reverdy, « le mouvement poétique est cette tentative téméraire de transformer les choses du monde extérieur, qui telles qu'elles sont nous demeureraient étrangères, en choses plus complètement assimilables et que nous puissions le plus intimement possible intégrer. Cette communion, c'est plus que dans toute autre phase de l'opération poétique, dans la formation mystérieuse de l'image qu'elle a lieu. [...] elle est l'acte magique de transmutation du réel extérieur en réel intérieur, sans lequel l'homme n'aurait jamais pu surmonter l'obstacle inconcevable que la nature dressait devant lui ». Pour Ricardo Cavallo, le mouvement pictural est similaire. Arrachés au réel, les éléments de nature se dressent de panneau en panneau, et la falaise se met à résonner intensément « comme un théâtre, comme un opéra gigantesque ».

Dans quelques années nous y verrons peut-être apparaître des personnages.

MARIE DU BOUCHET, 2006