

PIERRE WAT

FAIRE UN AVEC L'INSTANT DU MONDE

C'est l'histoire d'une immersion. L'histoire d'un homme qui vivait dans une chambre de bonne parisienne où le ciel n'était qu'une tache de lumière surgissant de la fenêtre, d'un homme qui a voulu vivre « sous le ciel », vivre et peindre dans la lumière du monde. C'est l'histoire de Ricardo Cavallo, son chemin de peintre qui s'est inscrit dans la forme même de son travail : immensité et fragmentation. C'est l'histoire d'une vie, surtout, parce que pour Cavallo la peinture est d'abord une expérience à vivre, aventureuse, dangereuse même parfois, sans cesse à recommencer. « Faire un avec l'instant du monde », dit-il pour mettre des mots sur sa quête : programme éthique qui engage la peinture comme action, aux prises avec le monde, dans un combat inégal.

Les peintures que Cavallo rassemble aujourd'hui, dans leur chronologie même, racontent cette quête, cette tentative d'aller, en peintre, de la séparation vers une fusion au présent. Ils sont, dans leur beauté tragique, où l'utopie est un mélange de joie et d'échec, autant de témoignages de la façon dont cet homme rejoue sa vie à chaque fois qu'il plante son chevalet sous le ciel. Il y a d'abord eu *La Ville*, ce panorama parisien peint, en 1985. Puis *Les arbres*, un ensemble d'œuvres qui trouve son origine à Paris, lorsqu'il franchit le seuil de la chambre (*Hêtre pourpre*, 1999). Enfin, à partir de 2003 et du départ pour la Bretagne, deux grands thèmes occupent le peintre : *Les rochers* et *La mer*, avant qu'*arbres* (*Le grand chêne*, 2014-2015) et *ville* (*Morlaix, le fleuve au milieu*, 2009-2011) ne reviennent, sur un mode nouveau, côtoyer les grands paysages marins. La chronologie, chez cet artiste pour qui le temps est le véritable sujet, raconte ce vers quoi il chemine, les moyens qu'il se donne, et les obstacles qu'il rencontre.

C'est d'abord une affaire d'élargissement de l'horizon. *La Ville*, en 1985, c'est la forme donnée à une opération de fragmentation du monde. Cavallo voit Paris d'une chambre où il dispose de quatre balcons. Vision clivée, qu'il ne cherche pas à abolir par la peinture, tentant plutôt, par l'invention d'un art fait de fragments, de faire rentrer le paysage, morceau par morceau, dans l'espace confiné de la chambre. La méthode est posée mais, désormais, le chemin s'empruntera en sens inverse, de la chambre vers le monde. L'arbre peint dans un jardin parisien, ce hêtre au pied duquel il s'installe, ayant quitté la chambre pour aller

vers le motif, lui apprend à s'ouvrir à l'immensité. Pas dans un rapport de fausse domination, comme lorsque, d'un sixième étage, on regarde la ville à nos pieds, mais déjà dans une immersion qui est aussi une forme heureuse de perte. Devant l'arbre, Cavallo est comme au pied d'une falaise : le monde est une immensité verticale, le peintre n'a d'autre façon de le connaître qu'en allant, vertige de l'ascension, de la base au sommet. La Bretagne lui donnera la falaise, la mer sans fin, et l'horizon. Le monde, sur la grève de Saint-Jean-du-Doigt où il travaille désormais, s'offre à lui, face à face, dans l'absolu de ses trois dimensions. Le vrai combat peut commencer. C'est une affaire de rythme, au sens musical : prendre le pouls du monde, et se mettre au diapason - chercher l'accord. Ça n'est pas une métaphore, mais une question vitale.

Ricardo Cavallo peint au rythme de la marée. Non qu'il préfère un paysage à un autre, mais parce qu'il a élu atelier sur la grève. C'est la mer, donc, et la lune qui la gouverne, qui l'accueille ou le chasse, faisant apparaître et disparaître les rochers et, avec eux, la possibilité même de peindre. Il ne s'agit pas que de paysage offert ou refusé, mais de vie dangereuse, à l'écoute du battement du monde. Systole et diastole, dit le peintre à propos d'un paysage à 360°. Il faut donc s'accorder : trouver par la peinture une forme de tempo en écho, ritualisé, en boucle, comme le cycle des marées. C'est cela que lui permet de vivre la procédure singulière qu'il met en œuvre, chaque jour, sous le ciel. Une forme de danse rituelle par laquelle l'homme répond, à son échelle d'homme, à la danse du monde. Prendre des modules, de la toile de drap marouflée sur des plaques de contreplaqué de 30 x 30 cm ou de 35 x 27 cm ; l'artiste parle de « briques » pour désigner ces éléments constructifs. Les assembler par quatre ou six sur un cadre fixé à son chevalet, peindre ses modules, puis, s'ils sont assemblés par quatre, enlever par exemple les deux de gauche, garder ceux de droite, et leur adjoindre, à leur droite, deux autres modules vierges, et recommencer, afin, petit à petit, de parcourir tout l'échiquier de l'œuvre, en se déplaçant soit de gauche à droite soit de haut en bas, dans ces deux seules dimensions dont la peinture dispose pour affronter la profondeur du monde.

La peinture est donc affaire de monde arpenté, qui ne se donne qu'à celui qui vient y éprouver son corps. Cavallo parcourt un chemin, puis un autre, il passe,

repassé, et recommence dans une pérégrination sans fin jusqu'à ce que quelque chose apparaisse : montée à la forme résultant d'une errance dans le paysage, le pinceau à la main. Il y a comme un héritage de la figure romantique du Wanderer chez cet artiste, dans sa quête de l'unité comme dans sa manière de cheminer, entre désir de fusion et aveu de son impossibilité. Car la peinture, c'est-à-dire la vie, est comme la marée : affaire de donation et de retrait. Aller sous le ciel, se retirer. L'homme, pas plus que la grève soumise aux mouvements de la mer, ne peut se donner tout le temps, au risque de se dissoudre. Faire un avec l'instant du monde, comme le dit Cavallo, est une injonction à vivre au présent : dans cet instant de la peinture comme action, qui est à reconquérir à chaque coup de pinceau. Cavallo a médité la leçon de ce romantisme dont je parlais à l'instant. Et peut-être a-t-il en tête cet extraordinaire texte de Heinrich von Kleist, à propos d'un autre Wanderer, Caspar David Friedrich. Ces lignes portent sur *Le Moine au bord de la mer*, un tableau qui nous apprend à regarder ses paysages de la grève de Saint-Jean-du-Doigt : « Quel enchantement de laisser le regard errer sur une étendue d'eau illimitée, dans une solitude infinie au bord de la mer, sous un ciel ténébreux. Mais encore faut-il être allé là, et en revenir, alors qu'on voudrait passer de l'autre côté et que c'est impossible ; et que l'on voudrait être dénué de tout ce qui aide à vivre, et pourtant entendre la voix de la vie dans le mugissement des vagues, dans le souffle du vent, dans la course des nuages, dans le cri solitaire des oiseaux. (Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft. in "Berliner Abendblätter", 1810, cité in Henri Zerner, *Tout l'œuvre peint de Friedrich*, Paris, Flammarion, coll. Les classiques de l'art, 1976, p. 11-12.) »

Voilà : « encore faut-il être allé là, et en revenir ». La peinture est affaire de conquête et de perte, de grève qui accueille et de marée qui chasse. Le combat est toujours perdu, mais il faut qu'il en soit ainsi, sinon il n'y aurait pas la peinture, telle une ruine magnifique de l'impossible fusion, un inachèvement qui est la promesse et la condition d'autres aventures à vivre. On pourrait passer de l'autre côté du miroir, ne pas remonter de la plage à temps, mais cette victoire-là serait amère : folie, mort. L'art de Cavallo est cette forme possible donnée à un combat qu'il ne mène pas pour vaincre, mais pour s'éprouver, par le monde, telle une roche tendre érodée par tellement plus dur qu'elle.

Ces dernières années, Cavallo est revenu au format panorama, face à la mer, mais aussi face à la ville, Morlaix, comme deux immensités dos à dos. Il y est revenu, non pas sur le mode originel, celui de la

fragmentation du paysage parisien, mais comme lavé par la leçon de Kleist, vécue à Saint-Jean-du-Doigt. Lors même que le panorama, tel qu'il s'invente au XIX^e siècle, procède d'un fantasme de « tout voir » - c'est même là son étymologie - Ricardo Cavallo en fait le lieu de l'acceptation de son aveuglement. Là où, lors de la grande mode de ce que Balzac, ironiquement, appelait les spectacles en rama, les panoramas de guerres et de villes offraient au spectateur l'illusion euphorique et divertissante qu'il était le maître d'un monde qui s'organisait autour de lui, Cavallo peint ce qui ne peut se vivre qu'à condition de se déprendre de toute domination. Si l'artiste se bat chaque jour, c'est pour parvenir, un instant, à être sous le ciel, sans le moindre désir de conquête, sans le moindre appétit de possession. Il faut lutter, se dit Jacob face à l'Ange. Ce n'est pas l'issue qui importe, mais la lutte, comme expérience vitale, qui m'érode et me façonne interminablement.

À la fin, c'est le tableau qui s'ouvre. À la fin, ce sont les brèches que le monde a fait naître dans l'homme qui font tableau. Cette forme si incroyablement fragile, précaire, que prend la peinture de Cavallo, lors même que ce qu'il peint est gigantesque et puissant, c'est ça, faire un avec l'instant du monde. Non pas faire un avec le monde, dans une tentative fatale de se croire de taille, mais manifester cette puissance sans fin par la fragilité du fragment. C'est l'humanité de Ricardo Cavallo qui donne à son travail son échelle : la mesure de l'homme accordée à celle du monde.

L'artiste, lors de son travail sur la ville de Morlaix, s'est peint lui-même dans ce paysage vertical (Autoportrait avec le viaduc). Il est de face, tournant le dos au motif qui est le sujet de son grand panorama. Face au soleil, il reçoit cette lumière dont la nostalgie le hantait, dans sa chambre parisienne. Cette tache lumineuse, que nulle fenêtre ne vient plus encadrer, vient se poser sur son visage, comme une éclaboussure de peinture, qui le guérit d'un manque en même temps qu'elle l'aveugle. Le tableau qui vient nous sauver, dit-il, il est une grâce, et une délivrance. Merveille du monde qui se donne un instant, sans s'emparer de nous. Liberté de l'aveuglement, qui nous apprend la joie de renoncer, pour un temps, au désir de posséder ce qui vient.

PIERRE WAT