

Ricardo Cavallo, un peintre dans le chaos du monde

Ce qui nous place dans le chaos, c'est le rivage de Saint-Jean-du-Doigt où Ricardo Cavallo s'est installé depuis 2003. L'atelier se niche au centre du bourg, au pied de l'église de pèlerinage dont la notoriété de la relique a valu son nom à cet ancien village de Saint-Mériadec¹. Mais l'atelier est aussi à ciel ouvert, dans la lumière du monde et les falaises de gabbros, ces rochers torturés plus anciens que les granits, avec au loin la ligne d'horizon et les falaises qui ont séduit d'autres artistes avant lui². Le peintre se rend tous les jours et par tous les temps « dans ce jardin de pierres » recouvert par la marée, là où personne ne s'aventure. Il porte sur son dos son matériel, des petits panneaux de bois recouvert d'une toile, qui seront ensuite assemblés à l'atelier. Peintre de plein air, peintre réaliste ? Pas exactement les termes à employer pour celui qui, venu d'Argentine, a souhaité recréer un monde à la mesure de son imaginaire et de son humanité, en reposant les bases de la peinture et de sa réinvention, tout en incarnant son temps et sans se couper de la tradition. « C'est cette lumière que je voulais obtenir de mon travail » - J'ai pressenti que la peinture permettait de faire cela : faire un avec le monde, avec l'instant du monde. C'était comme une révélation. »³.

Il a parcouru un long chemin, de l'école vétérinaire puis des beaux-arts de Buenos-Aires à l'Ecole des beaux-arts de Paris. L'anatomie animalière, des cours de dessin et de peinture avec ses frères depuis l'enfance, les cours de morphologie des beaux-Arts de Paris ont forgé son regard et l'acuité du trait. Ce regard porté sur la charpente et la forme restera constitutif de son travail. Dès 13 ans, il s'isolait dans une cellule construite par son père dans le jardin, signe précurseur d'un goût pour la solitude et un certain mysticisme, qui lui fera désirer la vie d'un moine trappiste avant de trouver « le salut par la peinture, la vraie vie » et de voir l'art comme un miracle : « Quand le tableau prend forme, j'ai l'impression que ce n'est pas moi, mais un cadeau, comme une grâce » - une nouvelle manière de parler de la *Nécessité intérieure*. La fréquentation des musées, le choc des Velasquez du Prado au cours d'un voyage en famille en 1978, lui révèlent que « quelques gris, une palette et un pinceau rehaussent tout en sublime » quand « bouffons et rois se valent et restent vivant à jamais ». La peinture de Titien ou du Tintoret l'ont encouragé dans cette idée de construction et de magie dans la peinture par la couleur. Mais c'est dans l'atelier de Gustave Singier (1909-1984), qu'il s'inscrit à Paris : un peintre non figuratif de l'après-guerre, un artiste proche de Jean Jean Bazaine et de Manessier, de ces peintres réunis dans ce qu'on a appelé la deuxième école de Paris, dont la peinture abstraite partait souvent du réel. Il regarde la couleur des Fauves et le cubisme de Picasso, aime Soutine et sa couleur-matière, évoque de Kooning et ses *Women* mais dit peindre à cette époque « à la manière de Pollock ».

Ricardo Cavallo s'est construit une route unique en art, loin de ce qui préoccupait les peintres de sa génération. Il est loin de l'Art minimal, loin aussi des recherches d'artistes qui questionnaient les moyens et les composantes d'un tableau, repensaient le rôle social de l'artiste dans ces débuts des années 70. Il ne s'intéresse pas non plus à la Figuration ou à la *Bad painting* des années 80 et refuse l'art de la citation. Avant de retrouver la figuration, sa première rupture avec la peinture abstraite,

¹ Saint-Jean-du-Doigt est devenu commune indépendante de Plougasnou à la Révolution

² Xavier Maufra par exemple

³ Notes du peintre, « Evolution d'un trajet pictural », *Ricardo Cavallo/sur les toits de Morlaix*, 2016, catalogue d'exposition, p. 12

fut de « s'enfermer dans le noir » et de tout reprendre en pratiquant le modelage entre autre ou de s'intéresser à la morphologie. « C'est une manière d'avancer en aveugle », dit-il, tout un circuit à parcourir- une manière aussi d'essayer d'atteindre *le vide* dont parlent les philosophes et de s'approcher de la lumière intérieure. Désormais peindre sera pour lui créer des ponts entre l'histoire de l'art et notre temps et deviendra l'aventure d'une vie, en lui permettant d' « accrocher quelque chose du monde dans une surface ». Peindre sera aussi ascèse, une affaire de mission et de transmission⁴.

Peindre le paysage, fragmenter.

On parle de *l'invention du paysage* comme genre et on évoque Patinir et la peinture flamande du 16^e siècle que Dürer, lui-même auteur de beaux paysages à l'aquarelle, l'avait qualifié de « bon peintre de paysages ». Est-ce qu'on peut faire remonter à ces « paysages du monde » selon les termes employés ou à Titien qu'il évoque volontiers pour ses peintures *poésies* inspirées par Ovide, le désir de Ricardo Cavallo de renouer avec la tradition du paysage poétique, traité comme transposition colorée d'une étude du réel et de ses effets ? Si peindre pour lui est avant tout nouvelle création du monde, du partiel au général et « fait venir quelque chose qui attend », comme une présence dans un nouvel espace, cette vision du réel tient plus de la fiction et de la mythologie personnelle que du réalisme, même s'il semble en utiliser les codes.

Peindre le théâtre du monde et perpétuer l'élan de création.

Au commencement, il y a toujours le dessin dans des cahiers, à la plume, au fusain ou à l'aquarelle, véritables récits qui laissent émerger le monde intérieur, avec ce sentiment de pleine possession de ses moyens et une sensation d'énergie. Ils permettent au peintre de laisser advenir et de s'approcher de lui-même - Partir d'un chaos ou d'un magma et « rétablir l'équilibre par le tableau ». Avant les rochers et la mer, les grands espaces sans présence humaine d'aujourd'hui, il y a eu aussi vers les années 84, les figurines de plastiques, disposées dans sa chambre-atelier à Paris. Reprises dans ses toiles figuratives, elles dessinent un grand théâtre baroque bariolé : *Triptyque autour du Roi* » et *Bestiaire* attendaient le plein air. Ce fut les paysages de Paris et de ses toits vus d'un balcon, peints sur de petits panneaux suivant différents points-de-vues et heures du jour. Des fragments de vision mais dans une certaine continuité car ces panneaux sont réalisés par quatre et seuls deux nouveaux sont réalisés à chaque fois. Juxtaposés en une unique toile, ils reconstituent un vaste panorama et « une vision à 270 degrés et 180 en hauteur ». « Le travail du présent et celui du passé dialoguent »⁵ et comme l'écrit Dora Vallier, « cela se traduisait en une sorte de flux et de reflux qui rendait indissoluble l'unité du réel en dépit de la fragmentation »⁶. Cette manière de quadriller le point de vue, loin d'être une simple mise au carreau est devenue essentielle dans son travail car elle lui permet, à partir du fragment, d'inscrire le temps vécu sur *une surface plane recouverte de couleurs*. La durée de l'exécution s'avère primordiale quand la peinture est *transposition d'une vision*. Cette méthode le différencie de la tradition de la peinture de paysage et ses effets atmosphériques, faisant dire à Jean Clair « Et encore, ne plus croire comme les anglais, comme Constable, Cozens ou Turner, que le ciel est une étendue continue et sans faille, mais au contraire le réédifier, ce ciel carreau par

⁴ Il a créé dans sa maison l'école de peinture *Bleimor*, ouverte à tous, petits et grands en 2007

⁵ Notes de l'artiste

⁶ Dora Vallier, *Peinture au long cours*, 1994, repris dans Ricardo Cavallo, *Domaine de Kerguéhennec*, 2013, p. 185

carreau »⁷. Puis vers 1998, les vues du balcon et les ateliers fourmillent de détails, dans un espace qui tient de la composition cubiste où l'on croit voir toutes les faces. Puis elles sont élargies au bois de Boulogne et aux représentations d'arbres, platanes, séquoias, et *Grand Hêtre pourpre* du Pré Catelan. Elles prendront fin avec les peintures de *Souches renversées*, déracinées par la tempête de fin 1999 avant un retour à un « travail d'imagination » constitué d'un ensemble de grandes gouaches.

Les rochers et la mer

« Vers 2002, j'ai eu besoin de quelque chose de plus radical, de plus élémentaire, plus distant. Je suis venu en Bretagne dans le Finistère Nord ; et j'ai trouvé non seulement des masses d'air, de lumière, d'eau, mais aussi des pierres merveilles et des falaises ».⁸

La nature est un vaste réservoir de formes et de couleurs dans ce début du monde. Un monde primordial et une lecture d'un espace- temps s'offrent au peintre et suggèrent l'éternité. Vision du Cosmos et grands totems « de civilisations disparues ou à venir », espaces engloutis par la marée, renaissent à chaque fois comme purifiés. Comment fixer un espace et une lumière qui se dérobent ? La méthode de fragmentation du paysage mis en place depuis les toits de Paris va trouver ici toute son ampleur : vues serrées des rochers depuis une grotte, changements d'échelles, vivacité des couleurs, peu de place laissée au ciel, avant la série des horizons qui élargit le point de vue et « la Mer qui devient protagoniste à part entière du tableau »⁹. Le peintre travaille par séries, avec des allers-retours, où les rochers et les falaises de grands formats n'interdisent pas les petites vues de mer sur toile, les *Vanités*, les nature-morte au crâne de bouc ou têtes d'antiques sur socles qu'il réalisait déjà à Paris dans son atelier. Des Christ souffrant ou Homère aveugle sont mis en scènes avec des figurines de chevaux quand deux oignons ou une poire nous ramènent à la plus pure peinture et à la construction de Cézanne, à la monumentalité de Seurat, qui touche tant le peintre même dans ses petits formats. Violets, jaunes, verts et ocres en larges touches et une percée de ciel bleu laissent le fantastique émerger du réel. Et un écrit de Jean Grenier vient à l'esprit:

« Grâce à lui nous ne *reconnaissons* plus ce que nous croyions connaître. Nous le découvrons ou le *réinventons*. Quelle chance pour ceux qui craignaient que tout ne fût dit »¹⁰.

Françoise Terret-Daniel

Février 2020

⁷ Jean Clair, *Systole et diastole*, Lucques, 1992, Ibidem, p. 46

⁸ « Evolution d'un trajet pictural », Notes de l'artiste, publiées dans *Ricardo Cavallo, Sur les toits de Morlaix*, musée de Morlaix, 2015, p. 12

⁹ Ibidem

¹⁰ Jean Grenier, *Entretiens avec 17 peintres non figuratifs*, « préface », Calmann-Levy, 1963, p. 31