

RICARDO CAVALLO
Devant et derrière le hêtre pourpre
présenté par Pierre Brullé



Ricardo Cavallo, *Hêtre pourpre I*, 1999-2000
huile sur panneaux de bois entoîlés, 200 x 150 cm

Premières fois

C'est lors de la première exposition personnelle de Ricardo Cavallo, sur le stand de la galerie Karl Flinker à la FIAC 1984, que j'ai découvert sa peinture.

On pouvait y admirer des œuvres aux couleurs vives, aux coloris inédits, qui représentaient de petites figurines animalières disposées sur une table verte avec quelques coquillages, quelques cabochons. Dans une mise en scène parfois minimaliste, le plus souvent baroque, tout un univers étrange se déroulait sous nos yeux. De facture éminemment sensuelle, ces compositions de grandes dimensions étaient parfois peintes sur plusieurs toiles juxtaposées qui leur donnaient un aspect panoramique.

D'autres peintures, plus graves peut-être, certainement plus mystérieuses encore, figuraient des assemblées de bustes sculptés. Modelés par Cavallo à l'image de ses proches restés en Argentine, ces bustes lui servaient, comme le lion et le cheval en plastique, de modèles inertes qu'il faisait dialoguer sur les étagères de son atelier, entre eux ou, parfois, avec d'autres sculptures, des têtes de dieux, de philosophes barbus.

Ces dialogues silencieux, présentés comme tels, à la limite de la nature morte et de la scène de genre, tout comme les vues de la grande table verte, panoramique et animalière, représentaient une tentative de reconstruction du monde dans l'atelier, reconstruction profondément, secrètement ancrée dans une trame narrative autobiographique¹.

Motifs et modèles

Ces deux séries du début des années quatre-vingt, les « tables » et les « têtes », auguraient assez bien de l'aventure engagée : Ricardo Cavallo a continué longtemps à peindre ce qui était devant lui, ou plutôt ce qu'il disposait devant lui, quitte à le créer lui-même. Il a été ainsi le peintre de mises en scène singulières, le peintre d'une réalité fantasmée et recrée dans l'atelier. Et à chaque étape de ce parcours démiurgique, on ressentait la volonté déterminée du peintre d'inscrire dans chacune de ses compositions picturales tout un univers, de raconter une histoire.

Pendant toutes ces années, de 1982 à 1997, à l'exception de quelques compositions peintes sur le motif dans quelque square de Neuilly ou au bord de la Seine, à l'île de la Jatte, Ricardo Cavallo a travaillé dans son atelier, niché dans les coursives supérieures d'un immeuble bourgeois de la Porte Maillot. Résolument fidèle à sa démarche de créer des univers pour les peindre, pour leur donner une existence picturale dans des compositions évocatrices du monde, Ricardo Cavallo s'est aussi tourné vers d'autres

1. Cf. Jean Clair, catalogue *Giovane pittura d'Europa*, Trento, 1991. Jean Clair souligne cet aspect en faisant d'ailleurs référence à Joyce : *the whole world in a nutshell*.



Ricardo Cavallo, dessin à la plume du *Codex S.*, 22 septembre 1993 (29,7 x 42 cm)



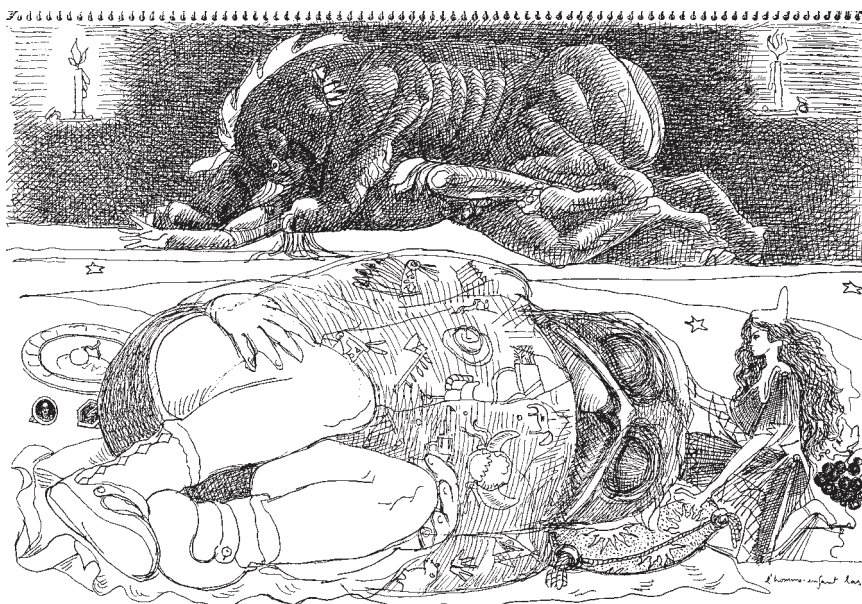
Ricardo Cavallo, dessin à la plume du *Codex S.*, 24 septembre 1993 (29,7 x 42 cm)



Ricardo Cavallo, dessin à la plume du *Codex S.*, 24 septembre 1993 (29,7 x 42 cm)



Ricardo Cavallo, dessin à la plume du *Codex S.*, 24 septembre 1993 (29,7 x 42 cm)



Ricardo Cavallo, dessin à la plume du *Codex S.*, 25 septembre 1993 (29,7 x 42 cm)

recherches: il a travaillé le nu avec des modèles vivants auxquels il demandait de jouer pour lui des scènes de sa mythologie personnelle; il a travaillé le paysage en mettant à profit le panorama sur les toits environnants que lui offre la situation élevée de son atelier.

La fin de l'atelier

À la fin de l'année 1997, le programme de travail de Ricardo Cavallo était ainsi organisé entre les séances avec le modèle, les séjours sur le balcon et les confrontations avec quelque modelage en plâtre, lorsqu'il a cru devoir quitter cet atelier exigu auquel le rattachait toute sa vie depuis son arrivée à Paris, dans lequel avait sédimenté peu à peu tout un univers, lié à ses plus anciennes compositions comme aux plus récentes, décor et accessoires de mises en scène nombreuses, avec ou sans figurants, cet atelier qui avait servi de matrice à son œuvre et représentait tout pour lui.

Ricardo Cavallo a alors décidé de prendre les devants en renonçant à peindre dans l'atelier, en allant peindre ailleurs.

C'est ainsi que, depuis trois ans, Ricardo Cavallo a transporté son atelier au Bois de Boulogne. Il y travaille sur le motif tous les jours, été comme hiver, quel que soit le temps.

Il peint ce qu'il voit, ce qu'il vit. Pas le paysage, mais l'arbre, ce qu'il a devant lui, qui existait avant sa venue mais qu'il portait depuis longtemps en lui, depuis le jardin de la maison familiale à Buenos Aires²; l'arbre dressé devant lui comme un totem; l'arbre accueillant, déployant son branchage par-dessus lui comme une coupole ondoyante; l'arbre impudique, offrant au regard fasciné ses blessures historiques et les replis de son tronc – l'arbre comme un corps, comme une personne, comme une histoire déjà inscrite.

Au Bois, une technique

Ricardo se rend au Bois à vélo, emportant sur son porte-bagages le tableau en pièces détachées. Il peint une multitude de panneaux de formes variées, qu'il fait défiler les uns après les autres sur son chevalet. Ce sont des fragments de la réalité qu'il observe, les éléments de la composition picturale qui prendra forme lorsqu'ils seront finalement assemblés.

Ricardo a recours à cette technique depuis une quinzaine d'années, mais il ne s'agit pas d'un procédé car il n'y a dans cette démarche rien de systé-

2. Dans le catalogue des dessins pour les décors et les costumes de la pièce *Ein heisses Herz* d'Alexander Ostrowski, mise en scène par Luc Bondy, catalogue publié par la Schaubühne de Berlin en 1986, plusieurs reproductions montrent un arbre dressé vers le ciel comme une échelle, un arbre dont le dessin rappelle celui de *La Cathédrale* de Rodin, représentée par deux mains enlacées.

matique, ni même de convenu. Adoptée à l'origine pour briser la contrainte imposée par les formats commerciaux usuels, préoccupation déjà perceptible précédemment dans certaines juxtapositions de toiles, cette technique a permis à Ricardo Cavallo de rompre avec la plate continuité du support pictural unique. Il a ainsi pu travailler différemment en peignant itérativement pour les harmoniser entre elles chacune des parties dont se compose le tableau préalablement découpé. Ce processus l'autorise accessoirement à modifier la composition, à adapter son format aux besoins de la peinture. Il lui permet surtout de conférer à chacun des panneaux de bois de la composition picturale une intensité particulière liée à l'instant où il est travaillé sur le chevalet.

Au motif est incorporé un contenu onirique, parfois autobiographique ou mythologique; à la peinture sont incorporés le passage du temps sur le modèle, le balayage angulaire de l'espace par le regard du peintre ainsi que différents moments de peinture, c'est-à-dire des factures, des touches, des fluidités différentes. Le regard du spectateur lui-même est invité à parcourir la composition d'un panneau à l'autre pour mieux apprécier sa géométrie, son harmonie d'ensemble.

Cette technique mise au point au fil des années – dont Ricardo Cavallo dit qu'elle lui a permis d'« animer » sa peinture – a donné au Bois de remarquables résultats. Non seulement Ricardo Cavallo a pu réaliser sur le motif des compositions de grandes dimensions (comme un *Hêtre pourpre* de trois mètres par trois, composé de cent panneaux carrés de trente centimètres de côté, ou encore les quatre compositions reproduites), mais encore il a pu abstraire la lumière particulière de l'arbre, de son écorce, de sa frondaison et découvrir intimement sa structure propice à la rêverie.

Devant l'arbre...

Dans ce jeu complexe d'addition et de soustraction, de verve lyrique et d'abstraction picturale, la peinture de Ricardo Cavallo n'est pas figurative *stricto sensu*. Ricardo Cavallo ne s'applique pas à représenter la réalité, mais à la reconstruire de manière à l'enrichir de toute une histoire qui lui tient à cœur.

L'arbre a permis à l'artiste de se perdre et de se retrouver.

Dans un entretien avec Jean Daive³, Ricardo Cavallo confiait:

Je suis si proche de l'arbre que l'arbre devient une sorte d'échelle dans laquelle – à laquelle – je monte au ciel. Je monte vers un signe, vers un ciel. J'invite à un véritable voyage, à une translation dans l'espace. Tout est proche: le tronc et le ciel. Et je monte avec la tête, je me perds là dans une ascension. C'est un paysage dans le

3. Jean Daive, « Une méthode de déprogrammation », et « Entretien entre Jean Daive et Ricardo Cavallo », dans Catalogue *Ricardo Cavallo*, Galerie Pierre Brullé, 1999.



Ricardo Cavallo, *Hêtre pourpre II*, 1999-2000
huile sur panneaux de bois entoîlés, 240 x 150 cm



Ricardo Cavallo, *Hêtre pourpre III*, 1999-2000
huile sur panneaux de bois entoîlés, 240 x 160 cm



Ricardo Cavallo, *Hêtre pourpre IV*, 1999-2000
huile sur panneaux de bois entoîlés, 200 x 220 cm

paysage et c'est aussi le corps dans le paysage. Je ne sens pas l'intérieur mais le schéma d'une certaine manière d'ascension qui est presque un corps.

Et à la question « Et vous peignez le corps ou vous peignez l'arbre? », il répondait:

Je ne sais pas ce que je peins. J'essaie de rentrer dans ce voyage-là, dans le voyage de l'arbre ou dans le voyage d'une idée ou dans l'image de l'arbre. Parce que je suis si proche que l'image de l'arbre disparaît complètement. Je ne sais plus devant quoi je suis. Devant une galaxie ou le lit d'un fleuve, devant des rochers. C'est ce que j'appelle représenter un corps.

Pour Ricardo Cavallo, l'arbre n'est pas un thème. Il est le prétexte à une effusion de visions et à une aventure picturale.

L'arbre est totem, l'arbre est coupole. Son feuillage a la présence d'un vitrail historié, ses racines entremêlées celle d'une monstrueuse joute amoureuse.

Derrière l'arbre...

Les dessins d'« imagination » du cahier baptisé *Codex S.* qui date de la fin de l'année 1993, permettent de découvrir ce qui travaille de l'intérieur les grandes compositions picturales de Ricardo Cavallo. Dans ce cahier secret, il a consigné sans concession toutes ses visions, ses angoisses, liées à sa vie, exacerbées par sa culture; il a confessé ses obsessions, sa conception tragique de la vie. Exutoire nécessaire, ces dessins lui ont servi à analyser ses pulsions, l'ont aidé à les dominer et à les intégrer à son processus artistique.

La lecture de quelques grands classiques qui lui sont chers, Homère, Dante ou bien encore Joyce, contribue à nourrir l'univers de Ricardo Cavallo sans que pour autant sa peinture essentiellement picturale se retrouve jamais embarrassée par cet afflux littéraire. Ces lectures sont un substrat pour sa création.

Grâce à ses lectures et à ses dessins d'« imagination », deux sources complémentaires et profondément liées, Cavallo insuffle à ses œuvres un contenu clandestin qui anime ses compositions picturales, animation qui complète celle proposée par le morcellement de l'espace pictural lors de l'exécution de l'œuvre – et lors de son examen par le spectateur. La prise en compte de ces sources permet de mieux comprendre la portée du projet pictural développé par Ricardo Cavallo et en particulier de comprendre la distinction essentielle qu'il établit entre la maîtrise technique immédiate de la peinture et le développement expressif inscrit dans l'histoire de l'œuvre, la distinction entre pratique matérielle et expérimentation spirituelle.

Première visiteuse de l'exposition de Ricardo Cavallo à la galerie en 1997, Dora Vallier qui l'avait connu trois ans auparavant⁴ nous avait fait le plaisir de regarder une à une, avec une attention touchante, les œuvres les plus récentes de Cavallo, les dernières peintes dans l'atelier. Dora Vallier s'émerveillait des plus récents développements de son art et, sensible aux qualités constructives et narratives de ses compositions picturales, nous avait confié ses réactions, fruits précieux d'une sensibilité à la peinture et d'une acuité intellectuelle exceptionnelles. Je me souviens que Dora Vallier nous avait déclaré que la peinture de Ricardo Cavallo était du « grand réalisme au sens où Kandinsky parlait du Douanier Rousseau ». Je crois que les œuvres réalisées au Bois ces dernières années confirment ce jugement au-delà de ce que nous pouvions imaginer.

Pierre Brullé

4. Cf. aussi Dora Vallier, « Peinture au long cours », dans Catalogue *Ricardo Cavallo*, Galerie Pierre Brullé, 1994.