

Jérôme Duwa

O-S-E-R défaire le piège

sur une exposition de Jorge Camacho

« José Pierre – C’est si difficile de peindre ?
Jorge Camacho – C’est horrible ! » (1965)

José Pierre, *L’Abécédaire* (Le Terrain vague, 1971)

Oser peindre pour creuser, entailler, dépecer, brûler l’apparence faussement séduisante de la chair bien portante du monde. Les instruments de cette opération sont souvent présents dans le cadre même du tableau : griffes, cornes, feu, fouet.

Après ce nécessaire Golgotha, simulacre blasphématoire de l’autre – comme il le déclare à son ami José Pierre en 1965 –, le peintre expose les restes. Ou plutôt, il les recompose en se rappelant la double leçon, à première vue incompatible, de Vassily Kandinsky et de Francis Bacon.

Le peintre cubain élabore son vocabulaire dans les années 60 ; il est « celui qui piège » comme l’a vu Breton (« Brousse au devant de Camacho », *Le Surréalisme et la peinture*), celui qui établit ses quartiers dans un espace clos tapissé de « tons sourds » et ne laisse pas la moindre chance d’échappatoire. L’air manque. Il règne dans ces toiles suffocantes une angoisse sexuelle pareille à celle contenue dans les mots que le narrateur de *L’Histoire de l’œil* adresse à Simone : « Je parie que tu n’oses pas ». Et elle ose. Et Camacho ose à sa suite.

Le sujet du tableau est invariablement une victime sans identité précise, déformée par la souffrance, et le spectateur peut choisir entre deux rôles transgressifs : celui du bourreau ou du témoin, confronté dans les deux cas à son propre désir de massacrer les apparences. Les portes, les fenêtres, les trous dans les murs, les trappes n’offrent que de nouvelles occasions propices au surgissement de l’effroi.

Au fond, les apparences ne méritent-elles pas cette vague de cruauté ? Les œuvres de Sade, de Lautréamont ou de Bataille, comme les scènes de tortures africaines de Raymond Roussel, ont recours au même expédient : devant le scandale de ce qui est, il n’est plus d’autre alternative que de mettre la réalité au supplice. Alors que la grande propagande pour le Bien menée par le Crucifié a conduit à l’élaboration d’un système de valeurs opposé à la vie, rien n’empêche d’espérer un effet salutaire, au plan de l’imagination, d’une contre-attaque renversante au nom du Mal.

L’Histoire de l’œil et Sade deviennent pour Camacho les récits matriciels d’un grand renversement de polarité. La vérité sera littéralement exorbitante ou demeurera invisible. C’est un passage obligé pour s’échapper vers l’air libre et fausser compagnie aux ténèbres.



Mirage (1992), Huile sur toile (70 x 80 cm)

Dans l'espace de la toile, cela signifie pour le peintre qu'il faut lutter contre les constructions qui édifient, moyennant de multiples variations, des crucifixions plus ou moins vacillantes. Pour échapper à ce schéma récurrent, le paysage constitue une planche de salut efficace. Certaines singularités géologiques de la réserve de la Donana en Andalousie ont certainement joué un rôle dans cette évolution, au même titre que l'observation des oiseaux ouvrant en un battement d'aile de larges horizons, en opposition aux constructions carcérales.

Ainsi, le second Camacho parvient à se tirer du piège pictural qu'il avait lui-même mis en place au milieu des années 60. L'éclaircissement de sa palette colorée accompagne ce mouvement vers l'air libre, conjurant le retour

des *tons sourds*, des os mis brutalement à nu et des chairs équarries par le couteau du boucher. Le paysage avec ses strates, ses sous-sols offre une nouvelle enveloppe protectrice : il constitue peut-être le théâtre de la grande mutation alchimique.

Circuler dans les deux pièces de la galerie Sophie Scheidecker – l'une au mur blanc, l'autre couvert de bois clair – où l'on peut voir un très bel ensemble de toiles de diverses périodes permet de parfaitement dérégler sa vue. Quoi de plus désirable ?

Ce dérèglement procède d'une saturation symbolique, c'est-à-dire d'une concentration proprement extraordinaire d'énigmes. Ce sentiment se trouve immédiatement renforcé en prenant acte de la place tenue chez Camacho par la lecture des poètes, le savoir héraldique ou la pratique active de l'alchimie. En sorte que tout dans ces toiles appelle une interprétation, et donc une synthèse par l'esprit, que la juxtaposition des symboles suspend. Cette interruption n'est toutefois pas décevante ; elle donne plutôt à penser qu'une réserve symbolique inépuisable se tient là sous nos yeux, en attente, prête à œuvrer à même le visible pour lui réinsuffler le sens qui lui manque. Ces paysages sont disponibles. Reste à oser y entrer.

Exposition Jorge Camacho du 22 avril au 24 juin, Galerie Sophie Scheidecker, Paris.

Jérôme Duwa est né en 1971 à Selestat. Doctorat d'histoire de l'art sur Jean Schuster et le surréalisme d'après-guerre. Enseigne la philosophie. A publié : *1968, année surréaliste* (Imec, 2008) ; *Surréalistes et situationnistes, vies parallèles* (Dilecta, 2007). A établi l'édition des poèmes de Jean Schuster : *Une île à trois coups d'aile* (Le Cherche midi, 2007). Auteurs de récits.