

ARMANDO BERGALLO, CARTOGAPHE DE DEVENIR SUBJECTIF

EDUARDO LÓPEZ DE LEÓN

À Freek van Kleij, magnifique
peintre de lumière en tant que photographe d'art, et
meilleur ami.

L'approche que l'on peut faire d'une œuvre d'art est possible à partir de différents points de vue, certains plus productifs que d'autres. Par exemple, en faire une description objective est quelque peu redondant et inefficace car en fin de compte, cela ne nous transmet pas plus de connaissances que prendre une photo ou ajouter, tout au plus, une chronologie.

Cependant, d'autres rapprochements de manière plus efficaces sont possibles et s'avèrent être un apport de nouvelles connaissances ou de savoir sur le sujet. Díaz et Sánchez (1914) indiquent d'autres chemins qui me semblent plus appropriés lorsqu'il s'agit de pouvoir dire quelque chose et c'est l'utilisation de la soi-disant raison ou expérience esthétique de Chantal Maillard. Ainsi, cet auteur cité par le premier propose que la raison esthétique soit un système de connaissances qui permettent d'aborder la compression, par l'émotion, de la métaphore poésie-peinture.

La création d'un texte sur la peinture d'Armando Bergallo constitue en soi une métaphore. Ledit texte n'a pas à être écrit, par habitude, nous y sommes accoutumés, mais les émotions et les pensées qu'il suscite chez ceux d'entre nous qui sont spectateurs sont aussi des textes et qui ne sont pas nécessairement écrits sur papier ou sur un autre support.

L'heureuse idée de Martín-Plana, catalyseur du présent volume, est bien plus qu'une simple intention de la personne qui l'a proposée. C'est un véritable acte de langage créatif qui permet d'ouvrir de nouvelles perspectives sur l'œuvre picturale déjà si vaste d'Armando.

La peinture est-elle un langage? Les réponses à ces questions peuvent être variées. Dans la peinture, il y a une expression de quelque chose de soi par l'auteur: des sensations, des sentiments, des choses que le peintre cherche à résoudre et trouve ce canal pour les exprimer et les rendre accessibles à ceux qui contemplant l'œuvre.

Peut-être que la réponse à cette question peut être sauvée si l'on dit qu'une peinture est faite avec une structure de langage puisqu'elle est le produit d'un être-locuteur, un parlêtre si l'on suit l'enseignement de Jacques Lacan. De cette façon, un tableau est entre autres, un texte que le peintre nous offre à notre lecture. Le tableau est donc une lettre qui se matérialise comme ce qui est écrit, sur un support.

Chaque touche que pose le peintre est un geste abouti, une lettre qui, avec d'autres, compose le tableau qui s'offre à notre lecture et qui attend le sens que chacun des lecteurs en donne. A la fin de cette lecture, la vérité subjective de l'auteur n'a pas d'importance car elle est toujours inconnue même de lui-même. Comme le dit Armando: « Je ne suis qu'un instrument. Celui qui peint est l'inconscient ». Ce qui nous intéresse, c'est justement notre lecture parce que le peintre l'écrit pour ça, même pour qu'on puisse exprimer « je l'aime », « je n'aime pas ça » ou finalement « ça m'est indifférent ». En

d'autres termes, c'est nous, spectateurs, qui devons terminer l'œuvre par notre interprétation selon notre subjectivité et à travers notre regard.

Et je dis regard et non vision car le premier implique en lui-même un véritable acte analytique qui permettra à son tour la création de nouveaux textes qui retranscrivent l'œuvre en question. Une fois que l'artiste a terminé un tableau il ne lui appartient plus. L'achèvement est une ligne de passage, une coupure nécessaire pour pouvoir continuer son discours pictural qui se reflétera dans de nouvelles toiles devenant ainsi de nouveaux textes à lire. Parce que la peinture a la dimension d'un texte, c'est une lettre écrite à lire et à interpréter par ceux d'entre nous qui sont arrêtés par le regard qui est celui du tableau lui-même.

Armando Bergallo comme tous les peintres, est un créateur de regards dérivés d'un seul qui est celui de l'auteur lui-même. Tous constituent un angle mort pour nous, qui contemplons une œuvre. Et puisque les artistes disent avec une œuvre ce que les psychanalystes mettent longtemps à élaborer théoriquement, il suffit de regarder la lithographie "Galerie des gravures" de l'artiste néerlandais M.C. Escher où il représente cet angle mort du regard et la vérité troublante que nous sommes réellement le spectacle du monde et qu'il nous regarde. De la même manière, nous sommes également regardés par le travail d'Armando, derrière lequel il se cache en baissant le regard.

Ceci est évident sur la photo d'Armando voilée par l'une des toiles de "Ville Polychrome", brillamment capturée par Freek van Kleij, où dans sa partie supérieure il y a aussi une figure d'aspect solaire, vide en son centre, qui est observée elle se retrouve entourée de mots peints qui semblent émerger du vide central.

Cet angle mort, ce qui manque, c'est notre interrogation sur ce que nous voyons et produit toutes les sensations multiples et différentes chez chacun de nous qui lisons le tableau. Il en est ainsi parce que le regard est dans les objets pulsionnels au sens défini par Jacques Lacan. En effet, regarder comme une pulsion a un écho dans notre corps parce que cela nous parle. C'est à cause de ce passage par notre corps que nous est impossible de ne pas nous arrêter devant l'œuvre de notre auteur cherchant à déchiffrer l'énigme que nous supposons vouloir nous transmettre.

Chacun de nous trouvera sa réponse, toujours originale, toujours métaphorique, basée sur la vérité subjective qui habite chacun de nous en tant que sujet. L'œuvre picturale est donc une question à résoudre et qui nous invite à élaborer un autre texte à son sujet, même si cela ne reste que dans nos pensées. Telle est la vérité de la raison esthétique.

La première fois que j'ai vu le travail d'Armando, c'était à l'occasion de la présentation de l'installation Hercule en 2011 et c'est là que j'ai été frappé par le fait que certaines des œuvres comportaient de l'écriture sur la peinture. Aujourd'hui, je me demande si nous pouvons vraiment l'appeler ainsi. Le trait de mots et/ou de lettres et même de chiffres, peut-on les considérer simplement comme un trait pictural de plus, sur le même pied qu'un trait de couleur? En réalité, je le pense, mais néanmoins, les êtres humains n'arrêtent pas de couper les mots expressément lorsqu'ils apparaissent à la fois sous forme parlée et écrite parce que le mot appelle le mot. Parallèlement à cela, par le biais de l'impulsion invocatrice, nous n'arrêtons pas de percevoir les mots peints, car ils résonnent d'une manière ou d'une autre en nous. Et cela attire l'attention de ceux d'entre nous qui regardent ces peintures, car nous sommes habitués à lire des mots écrits dans des livres ou d'autres types de supports mais pas comme des lignes picturales.

C'est ainsi que se pose la question de savoir pourquoi Armando a eu le besoin d'inclure dans certaines de ses œuvres un texte sur un autre texte, émergeant ainsi un seul texte et deux à la fois: le pictural et l'écrit.

En écrivant sur la peinture, Armando nous montre encore une autre tournure, en présentant des œuvres où l'écriture miroir se démarque, ce qui nous offre un effort supplémentaire pour la déchiffrer et donc s'interroger sur sa peinture. L'exemple paradigmatique en est l'orbe acrylique Hercule-L'Univers ou une table en verre appartenant à l'auteur.

Il faut souligner que la structure topologique de l'orbe et la figure solaire de Ville Polychrome sont les mêmes: un vide central avec une limite entourée de signifiants. Cette structure, bien qu'avec des variations, se répète dans plusieurs des œuvres présentées dans ce livre ou dans deux lithographies que j'ai eu l'occasion de voir et qui se trouvent dans une collection privée à Montevideo.

Comme indiqué plus haut, les artistes nous montrent directement ce que les psychanalystes demandent beaucoup d'efforts en temps et en élaboration théorique pour parvenir à une conception plus ou moins globale de la façon dont nous devenons sujet. Et je pense qu'Armando le montre et le fait très bien à travers ses pinceaux.

Nous entrons dans le monde en étant, dès le début, habité par le langage, fait qui remplit en nous une fonction structurante en tant que sujets. Nous sommes langage et tout ce que nous faisons dans notre devenir vital en a la dimension, et la peinture en est un exemple.

Dès le début, lorsque notre soi-disant nom propre nous est attribué, ce qui est le moins propre que nous ayons depuis qu'il nous est donné par l'Autre qui sont nos parents, nous sommes déterminés par l'ordre symbolique. En fait, notre nom, le signifiant, sera accompagné des désirs et des joies de nos parents qui, comme pierre angulaire, posent les fondations de notre vie générant des déterminations pour notre devenir futur. Le reste sera une évolution continue glissant sur cette intrigue symbolique qui nous soutient. Ce glissement entraîne toujours une recherche de nouveaux signifiants déterminés par les originaux fondateurs de notre être.

Et je dis fondamental parce que c'est ce qui fera de nous un sujet unique et irremplaçable. La non-répétition des sujets est précisément due, non pas à la langue parlée par leurs parents, mais à la manière unique dont chacun d'eux utilise la soi-disant langue maternelle. J'ai lu ce fondement métaphorique dans l'orbe de l'Univers qui, en tant que Big-Bang subjectif, indique une expansion infinie de signifiants à trouver et à explorer: les différents thèmes qu'Armando parcourra tout au long de son travail artistique.

Je parle espagnol tout comme Armando et cela nous rapproche, entre autres, en partageant les signifiants de la culture de notre pays d'origine mais nous n'avons pas été « parlés » (plongés dans la langue) de la même manière par nos parents respectifs et donc le caractère unique de chacun.

Cette recherche et cette rencontre de signifiants ont conduit Armando à être un polymathe, un inépuisable chercheur de connaissances qui puise dans de nombreux domaines du savoir dans un large éventail d'intérêts allant de la peinture elle-même aux

problèmes complexes de cosmologie, pour ne citer que ceux-ci. deux disciplines très différentes.

Cette soif de savoir ne le fait pas s'enfermer dans un cabinet étudiant de profonds traités mais dans la vie elle-même, en échange continu avec ses pairs. Armando est ainsi, un grand pratiquant d'un art qui est en train de se perdre: l'art des conversations qui se déploie lors des « rencontres des amis » et que je pense être comme un écho des célèbres « tertulias » qui avaient lieu à Montevideo dans les divers cafés et qui se poursuivaient de plus dans les ateliers artistiques et spécialement dans l'atelier Gurvich, colonne vertébrale de la formation d'Armando. Ces rencontres, vrais centres officieux de formation académique et de vie, ont offert à Armando un lieu de première source pour trouver des signifiants qui, de nouveau, sont rassemblés grâce à son talent particulier et qui réapparaissent de manière originale dans son œuvre artistique et c'est l'objet de notre étude d'aujourd'hui dans sa peinture.

Des mots en espagnol apparaissent toujours dans ses écrits sur la peinture, mais à une exception près qui est Témoignage - Michel de Montaigne, où l'écriture est en français, peut-être un hommage à son lieu d'adoption - Aquitaine - ou Mon Maître José Gurvich, où Armando combine mots en français et en espagnol. Les mots sont toujours intrusifs même ceux d'une langue étrangère sur la langue maternelle et plus encore si l'on prend en compte que la France est aujourd'hui leur patrie d'adoption, leur nouvelle terre mère.

Les mots en espagnol sont ceux de la langue maternelle d'Armando. Dans ses écrits sur la peinture, il les utilisera dans des textes qui, selon son témoignage, sont de sa propre création, constituant sa poésie, à l'exception de ceux qui apparaissent sur un tableau peint dans lequel il s'approprie les paroles de García Lorca. Ces mots sont les piliers qui composent son être et les véhicules sur lesquels ses créations apparaîtront grâce à son talent et à sa propre logique discursive.

Ils contiendront l'écho de tout ce qui est uruguayen et surtout de Montevideo qu'Armando peut avoir. Il parle lui-même de cet écho dans les raisons de son choix de l'Aquitaine comme sa place actuelle dans le monde. L'Aquitaine présente de nombreuses similitudes avec la nature de l'Uruguay: son climat, sa géographie vallonnée, sa côte atlantique et ses larges fleuves, sa faune et surtout sa flore, sans négliger sa lumière, si chère à Armando, comme il le souligne lui-même dans différents rapports. Cependant, la polychromie de son œuvre n'est pas uruguayenne ou peut-être à cause de son contraire. Les Uruguayens se définissent par l'utilisation de couleurs neutres et nous nous considérons comme un pays gris bien que nous ayons envie des couleurs tropicales proches de nous en raison de la présence imposante du Brésil. Serait-ce les couleurs utilisées dans la palette de son maître José Gurvich?

La flore, la faune, les êtres humains et l'écriture castillane sont des thèmes récurrents dans la peinture d'Armando. Avec eux, il a lui-même cherché à nous transmettre sa vérité, ce qu'il est de la manière la plus intime en tant qu'être parlant. Et ces quelques thèmes apparaissent et réapparaissent dans son œuvre cherchant à véhiculer un message qui se manifeste comme un rébus à interpréter et réinterpréter par nous en tant que nouveaux créateurs de son œuvre. Nous ne pouvons pas le lire chronologiquement. Les signifiants scintillent comme des étoiles variables, acquérant une luminosité qui les rend visibles à notre regard, puis disparaissent pendant un moment. Ainsi, des thèmes traités dans un instant, réapparaissent plus tard sous de nouvelles formes, avec d'autres noms mais qu'un regard attentif permet de les relier.

Oui, nous pouvons établir des séquences logiques significatives. Armando est un grand cartographe de l'aspect éblouissant du sujet, signifié dans sa peinture par cette sphère, cet orbe qui est entouré et en même temps signifié par les mots, ces mots métaphoriques, fournis par l'autre fondateur, selon les moments par lesquels sa vie se déroule.

Au début, nous trouvons un autre d'amour représenté dans la figure omniprésente de son père qui le compose comme sujet et plus tard, nous verrons la présence d'un autre que je crois aussi paternel, dans la figure de José Gurvich. Son père fait l'objet de plusieurs peintures, tout comme Gurvich est raconté dans de nombreux rapports, biographies et conversations.

De ce noyau originel émergeront les différents moments de son œuvre, qui sont le déroulement des signifiants originaux, abordant des thèmes qui représentent en partie quelque chose de l'autobiographique par exemple l'opéra Alice selon son propre dicton, puis aller plus loin comme la vie qui l'entoure: d'innombrables tableaux dont le thème central sont à la fois des êtres humains idéalisés et réels où dans chacun de leurs visages on sent des traces de leur subjectivité. Mais son travail implique aussi une logique d'expansion universelle et des éléments de l'environnement qui entourent l'être humain apparaissent: Ville Polychrome, Animaux, Fleurs, et de là pour en couvrir encore plus: le Cosmos et l'Infini ou son projet actuel Natura.

Bien qu'il existe plusieurs types d'écriture, l'écriture de surface est la plus connue de nous tous. Il constitue une certaine précipitation significative qui joint le symbolique et le réel où le premier cherche à englober le second sans jamais l'atteindre pleinement. Peut-être avec son écriture sur et en peinture, Armando entend clarifier davantage son héritage pictural en disant plus directement que la lettre ne l'a fait. Non seulement Armando nous offre sa peinture pour notre plaisir émotionnel mais il nous donne aussi sa lettre glissée dans le tableau pour faciliter la lecture que nous pouvons en faire, pour connaître quelque chose de sa vérité ultime en tant que sujet. Cet acte courageux envers ses semblables constitue donc toute une éthique de la vie.

Je vous invite alors à parcourir cette peinture-écriture, nous laissant libre de ressentir des émotions. Il est certain que nous pouvons également en apprendre quelque chose sur nous-mêmes.

Bibliographie consultée

Díaz Busero, J. et María Dolores Sánchez Pérez. Poésie et peinture. La vérité dans les relations entre les arts. Écriture et image. Vol. 10: 181-198 (2014).