



JORGE CAMACHO, TORGIA, ALAIN GRUGER, LES TROIS FACES DU DÉ

L'œuvre de Jorge Camacho est bien connue, notamment pour sa participation au surréalisme – comme en témoignera encore à l'automne 2024 sa présence au sein d'une exposition au Centre Pompidou pour les cent ans du Manifeste écrit par André Breton, signant l'acte de naissance du mouvement. Celles de Torgia et d'Alain Gruger le sont bien moins, dérobées aux regards par leur volontés respectives, qui ont heureusement fléchies récemment. La première rencontra en 1959 le jeune Cubain à peine débarqué à Paris pour ne plus le quitter ; le second forma avec lui un duo appelé à s'adonner à l'art nocturne des recherches alchimiques, dont l'empreinte peut se lire dans l'ensemble des développements picturaux et graphiques de Camacho. Réunies à l'Espace Art Absolument, leurs trois œuvres sont ici relues par François-René Simon, également compagnon d'une route où comme le dit un chant Hopi : « L'oiseau Tonnerre vole si vite / que seuls les yeux de l'esprit / peuvent le suivre dans la nuit » **PAR FRANÇOIS-RENÉ SIMON**

Jorge Camacho - Torgia - Alain Gruger.
Les Liaisons surréalistes

Espace Art Absolument, Paris
Du 18 janvier au 20 avril 2024

Ni Jorge Camacho, ni Torgia, ni Alain Gruger ne m'en voudront de me référer à leur lien commun, André Breton. Lequel, si je me souviens bien, considérait les tableaux comme des fenêtres et

s'inquiétait d'abord de savoir ce sur quoi elles donnent¹. On note d'emblée le double sens ici du verbe donner : d'abord dans le sens d'*ouvrir*, ensuite dans le sens du *don*. Les peintres sont des donateurs. S'agissant de nos trois compères, j'aurais tendance pareillement à voir leurs œuvres non plus comme des fenêtres, mais comme les portes de trois demeures picturales, pour ne pas dire philosophales. Ce dernier qualificatif n'est pas pour heurter Camacho non plus

Jorge Camacho.
La Clé des champs.
1992, huile sur bois, diamètre : 90 cm.



que Gruger, chercheurs pratiquants de la pierre du même nom (sous l'égide d'Eugène Canseliet), ce dont Torgia fut une témoin plus que privilégiée. Rappelons en passant leur livre *Heraldica Alchimica Nova*², suite de blasons rigoureux enluminés de citations «de divers auteurs».

Donnons-nous la peine, pour parodier le style de leur regretté ami commun Alain Joubert, ou plutôt le plaisir d'entrer dans chacune de ces maisons, hantées autant qu'habitées. Celle de Camacho a été quelque peu ravalée. Les monstres éructant, crachant leur buée venimeuse, se sont assagis. Remontant le fil d'or du temps, le peintre a retrouvé la netteté de ses premières peintures, alphabet hiéroglyphique de signes sans cabale. Les pierres de son *Locus solus* sont nettes, les arêtes tranchantes. Mais quelque chose reste immuable : le ton (naturellement haut) et la tonalité des couleurs, qui

mélange la douceur du sable, le vert de l'humus et le brun de la terre. Voyez par exemple *La Clé des champs*, si bien nommé (c'est aussi un livre de Breton), où les catégories du vivant sont présentées en strates et où ce qui n'est pas un oiseau est prisonnier dans une cage, mais renaît de ses cendres au contact enflammé de l'air. Ce que Philippe Audoin a justement appelé «le chien et loup des couleurs». Onychophage, Camacho savait pourtant quoi faire de ses doigts : dessiner, dessiner et dessiner encore, comme une mission à remplir. Carnets, cahiers, feuilles de tous formats jusqu'au bien nommé

Jorge Camacho. *Sans titre*.
1997, encre, pastel et crayons de couleurs
sur papier, 60 x 80 cm.

À droite : Torgia. *Sans titre*.
1999, crayon sur papier, 64,5 x 50 cm.



Torgia 1999



« grand aigle » se sont ainsi couverts d'esquisses (*bocetos*), de projets, de tableaux à venir, parfois tout ensemble comme le brouillon d'une lettre destinée aux dieux d'avant Colomb, que son crayon, son feutre, la plume de stylo savaient si bien faire vivre. D'où ces totems, ces traces de chaman dressant la cartographie d'un monde que notre civilisation veut faire croire perdu.

Torgia, cette amie de longue, longue date, a longtemps caché son jeu. Comme si elle peignait (et dessinait) sous cape. D'où peut-être le caractère singulier, unique, énigmatique de son œuvre. Du surréalisme dont elle a adopté d'emblée les positions non seulement politiques mais vitales, elle a aussi retenu la soumission au désordre intérieur. Dans Torgia, on peut voir déjà l'orage qui a blanchi ses cheveux (elle qui les a si *noirs* au naturel) comme à la vue soudaine de son double, synonyme de disparition proche, *Le début de la fin*. Torgia à tête de chat – ses familiers l'ont longtemps appelée « Gatica » (petite chatte) – se joue du temps pour rendre hommage à sa fidèle amie Marijo, quasi son double comme Alain Gruger, son actuel mari mais premier de Marijo, fut le double de son premier, Jorge Camacho. Ce ne sont pas des révélations cancanières que je fais, ni ne m'amuse à dévoiler une obscène partie carrée : je ne fais que montrer la puissance des liens, la force de l'union qui reste d'autant plus libre qu'elle est sacrée. Le serpent à trois têtes peut danser au bout d'une corde, les mains de Torgia auront parfois six doigts pour mieux l'étrangler. Mais le monde extérieur n'est pas négligé, surtout quand vous le façonnez à n'être somme toute que le reflet du monde intérieur : ainsi ces vues de Los Parajes, au ciel velouté comme une caresse où la lune andalouse brille comme un soleil.

« Le cercle de feu où se suicident les scorpions anime la nature. C'est la roue de la vie qui tourne éternellement. » Ainsi débute le commentaire de Benjamin Péret pour *L'Invention du monde*, le film que Michel Zimbarca a consacré aux arts dits premiers. Il fut une époque où Alain Gruger faisait tourbillonner ses rosaces à vous donner d'autant plus le tournis que des têtes de mort (*caput mortuum*) y voisinent en toute innocence avec des androgynes dardant leur langue fouineuse. Mais le temps de ces rondes faussement enfantines est terminé.

Alain Gruger. *Sans titre*.
2022, stylo à bille encre gel 0,5 mm
sur plusieurs papiers, collage, 127,5 x 50 cm.

À droite : Torgia. *Le début de la fin*.
1992, huile sur toile, 81 x 100 cm.



Ah ! Le temps ! Celui passé à recopier rituellement, aux stylos-bille de toutes couleurs, des ouvrages d'alchimie avec une écriture aussi microscopique qu'illisible (le sens du secret se cumule avec celui du sacré) est achevé depuis quelques luettes. Les têtes de mort, avec leurs regards enfantins (toutes n'ont pas eu la même enfance), ont quelque chose de familier, d'étonné, de pris en flagrant délit, quelque chose qui ne vous fait pas peur : une sorte de

promesse sur l'avenir. Radieux, cet avenir ? Je n'en suis pas sûr, mais sait-on jamais... Les dessins d'Alain Gruger ne donnent pas la réponse. Ils réclament en tout cas de celui ou celle qui les regarde une approche multiple : courte pour l'indispensable détail, lointaine pour l'apparence globale. Ainsi d'autres formes apparaîtront : amoureuses, désirantes, perdues, égarées, hagarées, inquiètes... L'éternelle roue du vivant, en quelque sorte. ■

¹ « Il m'est impossible de considérer un tableau autrement que comme une fenêtre dont mon premier souci est de savoir sur quoi elle donne, autrement dit si, d'où je suis, "la vue est belle", et je n'aime rien tant que ce qui s'étend devant moi à perte de vue », comme il l'écrit au début de *Le Surréalisme et la Peinture*.

² Le Soleil noir éditeur, 1978.