

Dessinateur pour le quotidien espagnol *El País* sous le nom d'El Roto, Andrés Rábago García signe sa peinture sous son nom. Une métaphysique subtile y passe à travers la couleur et la lumière.

ANDRÉS RÁBAGO GARCÍA

PEINTRE DU CHEMINEMENT SILENCIEUX

OLIVIA RESENTERRA

S'ENTREtenir avec Andrés Rábago García, c'est également donner la parole à El Roto, dont les vignettes satiriques sont publiées quotidiennement dans le journal *El País*. Le peintre et le dessinateur sont en effet une seule et même personne. Un cas de pseudonyme parmi tant d'autres ? L'histoire ne s'arrête pas là. Ou plutôt, elle commence bien avant : à la fin des années soixante, dans l'Espagne franquiste. Le dessinateur El Roto n'existe pas encore, mais Andrés Rábago García, lui, dessine déjà sous le pseudonyme de Ops. Il collabore aux revues les plus virulentes telles que *Hermano lobo*, *La Codorniz*, ou encore *Ajoblanco*. Cruels et violents, les dessins de Ops libèrent les monstres intérieurs créés par une dictature considérant chaque individu comme un ennemi potentiel : une femme s'accouple avec une mouche et enfante des larves, un cul-de-jatte grimpé sur le dos d'un manchot brandit un fusil, des têtes tombent, des avions quadrillent le ciel. Dans les cours de ferme, on entasse des corps comme des sacs de farine.

En novembre 1975, Francisco Franco meurt et l'Espagne connaît alors un nouveau régime politique : une monarchie constitutionnelle. Le monde de Ops était marqué par le silence : nul personnage n'y prenait la parole, nul commentaire ne venait s'ajouter au

spectacle des immondices secrètement accumulées dans l'inconscient espagnol. El Roto naît de cette période de crise, au moment où le silence, terrible, insoutenable, prend fin, et où la parole, individuelle et collective, devient possible. Cependant, et jusqu'à la fin des années quatre-vingt, Ops et El Roto cohabitent. Parfois, les deux signatures apparaissent sur les mêmes dessins.

Au début du vingt-et-unième siècle, l'Espagne reconnaît en El Roto l'un de ses plus grands dessinateurs satiristes. Plusieurs expositions lui sont consacrées, et il reçoit, notamment, en 2012, le Prix National de l'Illustration. Ops, quant à lui, a totalement disparu. Mais El Roto n'est pas seul pour autant. Désormais, il cohabite avec cette autre personnalité artistique, héritière, en quelque sorte, du parcours silencieux de Ops, et pour laquelle Andrés Rábago García recourt à son propre nom : celle de peintre.

Quel a été votre premier moyen d'expression artistique ?
J'ai commencé très classiquement par le dessin. Le dessin est le moyen d'expression le plus enfantin, le plus spontané. Il surgit. Tous les enfants commencent par faire des gribouillages. Le reste vient par la suite. Même les couleurs, dont les enfants font un usage ...



... que l'on pourrait qualifier d'« instinctif », sont tout de même postérieures au dessin.

Justement, pourquoi utilisez-vous si peu de couleurs dans vos dessins et, au contraire, sont-elles si éclatantes dans vos peintures ?

Avec le dessin, je recherche clairement la sobriété. Je pense que les dessins modernes souffrent d'un excès de couleurs, parce que la technique rend cela possible. Maintenant presque tous les dessinateurs utilisent leur ordinateurs pour colorer leurs dessins, ce qui a pour résultat que les dessins se ressemblent tous. On pense que la gamme de couleurs est illimitée. En réalité, elle est extrêmement limitée quand on utilise un ordinateur. Un simple trait de crayon de couleur offre à lui tout seul une gamme beaucoup plus vaste que tout ce que pourra me procurer un ordinateur.

Quand j'utilise la couleur dans mes dessins, j'ai la volonté de produire une sorte de « tressaillement ». Je veux attirer l'attention sur un élément bien particulier. Ou alors, son utilisation obéit à des raisons purement plastiques. Parce que je souhaite, par exemple, établir

un équilibre entre différents points : c'est alors une question de composition.

Dans le cas de la peinture, c'est tout autre chose. L'essence de la peinture réside dans la couleur. De toute évidence, il faut qu'il y ait un bon dessin en trame de fond – et je pense que la plupart du temps, les bons peintres sont aussi de bons dessinateurs. Mais pour moi l'essentiel, c'est la couleur. Parce qu'elle nous mène à ce qu'il y a de plus intéressant : le territoire émotionnel. Ce territoire n'est pas facilement pénétrable par la raison, l'esprit d'analyse. Avec la couleur, on parvient à un niveau bien plus profond. C'est pourquoi, bien que je recherche l'harmonie et l'accord entre mes couleurs, ces dernières sont volontairement saturées et intenses.

Est-ce qu'il existe pour vous une hiérarchie entre le dessin et la peinture ?

Ce sont deux langages distincts, deux niveaux de communication. Ils correspondent également à deux niveaux de réflexion. Mais je n'établis pas pour autant de hiérarchie entre eux, car il faut qu'il y ait, dans un cas comme dans l'autre, le même niveau d'exigence, la même qualité.

Le dessin a plus à voir avec le domaine de la raison. Il ne transmet pas des sentiments, ou des émotions, mais des idées. En toute logique, il a moins de fond, de contenu, qu'une peinture. La peinture correspond, elle, à une temporalité différente. Toutes mes peintures essaient de montrer une direction. Je ne sais pas encore où cela mène, parce que moi-même je ne suis pas encore parvenu au bout du chemin, mais je montre que je chemine. Et c'est clairement un cheminement spirituel. Mais tout mon travail, que ce soit au niveau du dessin ou de la peinture, est un travail d'accompagnement : tu vas vers là, très bien, je viens avec toi.

De même que pour le spectateur, le rythme de « lecture » d'une vignette n'est pas celui d'un tableau, comment partagez-vous votre temps entre ces deux types de création ? Existe-t-il des zones de perméabilité entre les deux ?

Non. Quand je travaille sur un dessin, je ne travaille que sur le dessin. C'est la même chose pour un tableau. Quand je peins, je ne fais que ça. Ce sont deux états d'esprit différents. Mais il peut arriver qu'il y ait des phénomènes d'« apparitions », c'est-à-dire des éléments que l'on retrouve d'un espace à l'autre. Mais pour chacun, je prends des notes d'idées et de thèmes sur deux carnets différents. Comme je dessine chaque



jour pour la presse, je dois être très organisé. Je suis très loin d'une vision de l'artiste bohème, qui attendrait que l'inspiration veuille bien venir. Je suis très méthodique et très rigoureux concernant le temps que je consacre à mon travail.

Comment cela se traduit-il ?

Dans le cas du dessin, j'essaie toujours de faire en sorte qu'il ne porte pas de corrections, qu'il soit propre. Et donc, si ce dessin ne me plaît pas, au lieu de le corriger, je le recommence.

Pour ce qui est de la peinture, je reviens souvent sur mes tableaux, jusqu'à ce que je les estime achevés, même si l'on sait très bien que pour un artiste, un tableau n'est jamais vraiment terminé... Nous avons toujours un tableau à finir. Mais arrive néanmoins un moment où tu te dis : voilà, c'est assez.

Vous adressez-vous aux mêmes personnes quand vous peignez et quand vous dessinez ?

Je ne pense pas qu'il y ait deux types d'humanité : ceux qui lisent les journaux et ceux qui observent des tableaux. Il s'agit d'une seule et même personne. Mais

le fait est que le dessin et la peinture n'apportent pas la même chose au public du point de vue de la compréhension du monde. Mon travail consiste à essayer de rendre le monde plus compréhensible.

*Je me souviens de ces vers de Fernando Pessoa cités au début de votre recueil de dessins *Aguatinta* : « La rivière de mon village ne fait penser à rien. Qui se retrouve à côté se trouve à côté d'elle, voilà tout. » Pensez-vous que cette évidence puisse également s'appliquer à un tableau, ou du moins que cela puisse correspondre à ce que recherche le peintre ?*

Je ne crois pas en une sorte d'insémination artistique. Pour moi, le tableau agit comme une pluie très fine qui te pénètre peu à peu, et qui fait surgir quelque chose en toi. Il te nourrit et peut faire naître quelque chose dont la semence, le germe était déjà là, en toi. La position de Pessoa a quelque chose d'oriental. Je crois que nous ne savons pas bien ce qu'est la conscience. Pour moi, la conscience est un espace à l'intérieur duquel des faits se produisent. Ce n'est pas l'interprétation des faits, c'est l'espace lui-même. Et ceci pourrait, en effet, correspondre à ce que dit Pessoa.

...



... Vos tableaux sont riches en références tirées de l'icongraphie religieuse, de la mythologie ou de la tradition picturale classique. Est-ce que ce n'est pas un paradoxe de vouloir peindre pour tout le monde et en même temps de puiser dans ces références ?

J'ai toujours cru, et je continue à croire, que l'artiste ne doit pas être nécessairement plus cultivé que le public qui observe ses œuvres. Je viens de visiter l'exposition de Roy Lichtenstein ; voilà un peintre qui, de toute évidence, travaille beaucoup à partir de références, mais je crois que sa démarche n'apporte rien de nouveau aux œuvres qu'il cite. Dans mon cas, je crois que les choses sont plus subtiles. Je n'utilise pas d'éléments appartenant aux œuvres d'autres artistes. Je fais des références qui sont moins évidentes, qui ont trait à notre culture visuelle, à l'art occidental, mais qui ne sont pas des éléments concrets. Je me réfère à l'histoire de notre culture, et mon travail s'intègre dans cette histoire.

Est-ce que le fait d'assumer ces références est une manière de vous opposer à une forme de globalisation ?

Je pense que la confrontation est inutile. Personnellement, je préfère laisser les choses passer et continuer à travailler sur ce qui m'intéresse, sans chercher à combattre. Je dirais que mon travail va dans le sens d'un renforcement de notre culture, qu'il permet la création d'une digue contre l'invasion barbare.

Je voudrais parler avec vous de la représentation du peintre dans vos tableaux. Je pense à cet « Ecce Homo Faber », aux allures de Christ, saignant des gouttelettes de peintures, ou à cet autre personnage en bras de chemise, coiffé d'une casquette, tentant de retenir une toile gigantesque qui s'abat sur lui...

Il y a de l'ironie dans certaines de ces représentations... De toute évidence, le travail du peintre est quelque chose qui revient souvent dans mes tableaux. Mais le thème essentiel de ma peinture est celui de la lumière. Il ne faut pas oublier que la peinture était tout d'abord religieuse. Maintenant que la religion a disparu, il n'est pas si aisé d'expliquer cet aspect. Mais, on peut tout de même parler de deux niveaux de lumière : la



lumière métaphysique, celle dont nous sommes en quête, et l'autre, celle avec laquelle nous travaillons. Le peintre est celui qui se situe entre ces deux espaces. Il utilise la lumière « naturelle » pour expliquer qu'il existe une autre lumière, « surnaturelle ». Et c'est cette dernière qui l'intéresse réellement.

Quels sont les peintres qui vous ont influencé, et qui continuent à vous inspirer ?

Ces sont les peintres silencieux qui m'intéressent le plus. Je me sens plus à l'aise avec cet âge de la peinture où l'ego du peintre n'existait pas, ou était très peu présent. J'ai une préférence pour la première Renaissance, et pour la période qui lui est antérieure. Pour moi, l'essence de la peinture se trouve déjà dans les tombes égyptiennes. C'est là, probablement, que s'est établi ce langage capable de traverser des millénaires sans souffrir d'aucune manière de la détérioration du temps. Des milliers d'années ont passé, et ces peintures sont toujours présentes... Et c'est justement là que se trouvent la beauté et la grandeur de la peinture : c'est

un support qui a prouvé qu'il était capable de traverser des milliers et des milliers d'années. Tout ce qui est venu postérieurement du point de vue des formes d'expressions artistiques – et ce n'est pas du dédain de ma part – n'ont encore pu prouver qu'elles feraient de même. Si dans des milliers d'années, on peut encore voir des photographies et des films, alors seulement on saura si ce sont des supports pertinents... Mais pour le moment, il est trop tôt pour en être sûr...

Les personnages de vos tableaux semblent évoluer dans un univers muet, qui ne se laisse pas déchiffrer. Leur solitude est d'autant plus frappante que leur regard est introspectif : il nous échappe. Cherchez-vous à confronter le spectateur à sa propre solitude ?

Ma peinture veut être agréable. Je ne cherche certainement pas à être ennuyeux. Je veux attirer l'attention et diriger le regard du spectateur vers le point qu'observent ces personnages qui apparaissent parfois dans mes tableaux. Et ce point, justement, se situe ailleurs. Ailleurs que sur le plan réel. 🌸







