

Pat Andrea/José Gamarra

Regards croisés

Exposition à la Galerie Associative de Beauvais

15 novembre-20 décembre 2025

José Gamarra et Pat Andrea travaillent à Arcueil à quelques dizaines de mètres l'un de l'autre depuis plusieurs décennies.

L'exposition présentée à la Galerie Associative de Beauvais se concentre principalement sur l'œuvre graphique gravée et dessinée des deux artistes depuis la fin des années 1960 jusqu'à aujourd'hui. Le dessin a toujours été la base du travail de Pat tandis que pour Gamarra, ses recherches graphiques sont restées très longtemps confidentielles.

Elément étrange qui rend l'évènement d'autant plus exceptionnel : les deux artistes n'ont jamais exposé ensemble et d'autant moins eu égard au croisement du regard posé sur l'œuvre graphique de chacun.

A priori et à première vue tout semblerait opposer le peintre uruguayen de son confrère hollandais.

José Gamarra, hormis quelques portraits de jeunesse et des dessins de figures ponctuant son parcours dont fait partie *Le Bain* de 1983, se consacre principalement depuis les années 1960 à déchiffrer le versant historique de ce que l'on pourrait appeler le thème du paysage sud-américain ; plus précisément ce que Edouard Glissant nomme : « l'historicité à conquérir ». C'est à dire un sol sud-américain marqué par le déracinement, la déforestation, la destruction des ressources naturelles. Gamarra n'utilise la figure qu'à petite échelle dans les vastes étendues de ses paysages, petits personnages fragiles ou dangereux en opposition ou contrastant avec la luxuriance de la jungle et de la nature pillées par les conquistadors d'hier et d'aujourd'hui. Manifestation toujours selon Glissant d'une « non maîtrise du réel par ceux qui le vivent » dont le peintre serait le révélateur.

Pat Andrea, au commencement de sa carrière, dessine des personnages plus ou moins dénudés – souvent féminins – dans des situations mouvementées ou accidentelles plus ou moins réalistes, absurdes ou burlesques qui agissent comme sur une scène de théâtre, un espace intérieur ou extérieur clos de murs

avec des ouvertures. Les déformations ou les disproportions anatomiques, les juxtapositions d'éléments incongrus, les ruptures d'échelle, les cadrages audacieux, les raccourcis tranchants « entre réalisme et irréalisme » selon son expression, laissent le paysage au second plan pour placer au centre l'espace des pulsions et l'expression des passions. Les figures structurent les lieux ; les sens de l'image se font et se défont au gré des interprétations. Comme l'explique notre artiste en référence à sa grande toile *Tentative d'enlèvement par un Tupamaros* de 1974 (Musée d'Arnhem, Pays-Bas) : « En fait personne ne sait, personne ne peut encore voir ce qui se passe mais cela s'est déjà passé ». En tant que spectateurs, nous ne sommes plus seulement voyeurs mais parfois acteurs ou voisins du fait générateur inconnu de l'incident, du drame qui est en train de se produire sous nos yeux. Evènement ayant déjà eu lieu, en réaction à ce que nous-mêmes, spectateurs bien réels, projetons de faire ou de ne pas faire.

Les moyens de chacun varient. Gamarra juxtapose depuis les années 1970 différents espace-temps sur une même toile. A première vue, la vaste plénitude de ses jungles, de ses forêts, renverraient à un éden, un mas de cocagne, un paradis originel perdu. La luxuriance de ses frondaisons apparaîtrait calme et sans histoire si quelques coléoptères/hélicoptères incongrus autant que menaçant dans ce paradis -parfois en grand nombre- ne venaient perturber ces paisibles contrées. L'on songe au ciel saturé de nuées de « sauterelles/hélicoptères » décimant les récoltes et la nature auxquelles fait songer l'huile sur panneau intitulée *A la Tombée du Jour* de 1977-. Les œuvres juxtaposent des hommes en armes de différentes époques : celle de Hernan Cortès et de ses conquistadors à celle plus proche dans le temps des juntas militaires et des guérillas armées révolutionnaires qui ensanglantèrent l'Amérique latine des années 1960-1980.

La question du dessin et de la gravure est autonome par rapport à la peinture chez Gamarra. Elle est tout autant centrale dans son œuvre mais plus intime que son opus peint. La forme comme les techniques graphiques permettent de préciser ou d'approfondir les thèmes de sa peinture.

Nous serions volontiers transportés dans un eldorado précolombien mythique tel que l'auraient vécu les autochtones avant l'arrivée des hommes blancs conquistadores. Ceux-ci apportèrent avec eux maladies, esclavage, exploitation des ressources minières et minérales notamment l'or du « Nouveau Monde ». Gamarra dépeint une nature dévastée par les activités de destruction et de forage des sols et sous-sols amérindiens. *El Petroleo Es Esso*, eau-forte de 1969 montre un avion et un hélicoptère larguant quantité de fusils, jeep, menottes, tank, et autres équipements militaires, allusion à « l'aide » « ayuda » des Etats Unis aux dictatures d'extrême droite des années 1960-1970 en Amérique latine. Plusieurs dessins à l'encre dans l'exposition, contemporains du tournant de la décennie,

font référence à ces activités de forage et d'exploitation avec la présence inquiétante d'un tank et de soldats, d'un pétrolier, allusion explicite à l'exploitation par les compagnies pétrolières occidentales des ressources en or noir du continent. Dénonciation contemporaine de l'instauration de dictatures dans les années 1960 et 1970 et de l'agissement des sociétés occidentales exploitant les sols amérindiens. Constat du processus d'acculturation des populations locales au moyen de l' « *ayuda* » des Etats Unis : conseillers techniques, aides militaires pour lutter contre les guérilleros communistes et maintenir l'ordre, « opération Condor » de poursuites, emprisonnements et assassinats planifiés au Chili, Argentine, Paraguay, Brésil et Uruguay durant les années 1970.

Dans différents tableaux non présents à l'exposition, nous découvrons un conquistador discutant pied à pied avec un militaire d'une junte comme l'Amérique latine en a connu dans les années 60-70. Dans un travail différent, un Indien fuit un incendie sur le dos d'un condor, oiseau mythique des civilisations aztèque et incas. Un autre chemine sous les frondaisons en compagnie d'un guerrier révolutionnaire type tupamaros ou cangaceiros. Sur une œuvre voisine, un amérindien chemine avec un prêtre, rendant plus complexe le sens de l'image. Une acrylique sur papier et un pastel présents à l'exposition reflètent cette thématique.

Dans plusieurs œuvres, des hélicoptères aux allures de gros insectes agressifs détruisent une palmeraie, s'attaquent au Christ Rédempteur surplombant Rio de Janeiro. Nous retrouvons cette antienne dans la technique mixte intitulée *Qui sait ?...* de 1996. Un hélicoptère non seulement détruit le Christ rédempteur géant surplombant le mont Corcovado mais dissout au lance-flamme un arc-en-ciel. S'attaquer au-delà de l'image poétique à un phénomène naturel est détruire la nature, la terre-mère – conscience écologique qui dialogue étrangement avec l'état du monde actuel- ; c'est aussi vouloir supprimer littéralement les couleurs donc toute forme d'altérité et de pluralisme démocratique. Au risque de l'extrapolation et de l'anachronisme, il serait tentant de faire référence au drapeau d'une minorité persécutée dans toutes les dictatures du monde.

Dans une lithographie, Gamarra prend pour thème le sujet du St Georges terrassant le Dragon tel que peint par Paolo Uccello ou Raphael. Il reprend l'iconographie traditionnelle du Saint pour en détourner la signification. Le Dragon est remplacé par un singe. Signification ambiguë. L'évangélisation des populations autochtones a été aussi vécue comme une acculturation ; le « singe », le monstre n'est pas celui auquel on croit à première vue.

Les thématiques de ces tableaux font réfléchir aux problématiques actuelles des populismes de tous bords et aux multiples atteintes répétées aux droits de

l'homme, aux attaques de plus en plus violentes contre l'Etat de Droit dans de nombreux pays du globe y compris en Europe occidentale. Les tableaux de Gamarra dénoncent depuis des décennies la destruction des ressources naturelles, les désordres climatiques, l'appétit vorace des conquistadores de tous temps exploitant les ressources naturelles du sol sud-américain.

Pat Andrea de son côté, entretient des liens profonds depuis de nombreuses années avec l'Amérique latine et en particulier l'Argentine dont son épouse Cristina Ruiz-Guinazù, -elle-même peintre-, est originaire. Il est utile de rappeler une anecdote révélatrice de son amour pour l'Amérique latine et particulièrement de l'Argentine. Invité à découvrir ce pays à l'invitation de son ami le peintre Guillermo Roux (1929-2021) en 1976, Pat Andrea atterrit à l'aéroport de Buenos Aires le jour suivant le coup d'Etat de la junte emmenée par le général Videla. Sa série de dessins intitulée *La Punalada* (1979-1980) (collection privée, Benelux), fait référence, de manière implicite, aux crimes de la dictature et au régime attentatoire aux libertés d'expression. Il y juxtapose dans des saynètes dont l'espace est souvent clos de murs de dimension théâtrale, différents protagonistes qui interagissent étrangement et souvent violemment. Les murs ordonnent dans leurs implacables structures. En constraste, des personnages féminins ou masculins aux mains, jambes, corps, têtes disproportionnés ou désarticulés, - certains armés de couteaux-, s'agitent, luttent, grimacent ou jouent un rôle étrange. Rien de moins tranquille et paisible à première vue.

Les deux artistes se rapprochent du point de vue de l'humour, du détournement, de l'utilisation de figures de style littéraires comme la synecdoque : la partie pour le tout ou encore le sens du récit commun aux deux. Ils aiment la litote : suggérer pour faire réfléchir et dire beaucoup avec peu. Ils pratiquent chacun l'ellipse, l'allusion. L'œuvre des deux artistes interroge : La réalité ou la lucidité seraient-elle supportables sans humour ? Chacun met en scène, utilise le tableau, le dessin, l'estampe comme un espace théâtral ou de fiction, où, au-delà des intrigues, se nouent des conflits dont le dénouement est laissé en suspens. Au spectateur de dénouer l'intrigue. Les sens se font et se défont. Chaque tableau raconte une histoire dont le sens détourne à sa manière les codes de la représentation en mêlant le télescopage des espaces-temps. Les deux mêlent à leur manière mythes et mythologies aux réalités ordinaires ou triviales en associant plusieurs périodes historiques dans un même tableau pour interroger l'identité d'un continent, d'une culture chez l'un, la mise en question de situations conflictuelles ou ambiguës chez l'autre renvoyant à des problématiques universelles.

Le peintre nordique détourne en les modifiant des références ou des personnages de l'histoire antique ou mythologique pour les combiner à des scènes triviales, où l'absurde se conjugue au burlesque, l'humour au drame. Drame feint ou réel ? Nul ne le sait. Il associe aussi volontiers image sensuelle érotique archétypale du nu féminin à des personnages contemporains comme le footballeur portuguais né à Madeire Ronaldo -voire à ce sujet la Technique Mixte dans l'exposition intitulée *L'enfance de Cristiano* de 2017-2018-2021 -. Il prend en compte l'histoire récente de l'opération de neutralisation au Pakistan de Oussama Ben Laden sous l'administration Obama (2009-2017) dans un grand tableau non présent à l'exposition. Son regard ironique se moque gentiment de Elisabeth II et de son fils cadet Edward, sujet de scandales dans l'actualité depuis plusieurs années en associant grande et petite histoire, voire trivialité - une trivialité humoristique, pensée, dessinée avec élégance-. Des indices souvent viendraient pencher vers la farce mais pas toujours. Ambiguités, ambivalences forment le terreau fertile d'un monde dont le sens nous échappe, qui interroge sans donner de réponse unique, univoque ou fermée.

Notre artiste néerlandais, fasciné par l'imaginaire créatif du peintre, dessinateur et graveur allemand Max Klinger (1857-1920), eut l'idée en 2007 de créer une série de gravures qui prennent appui, dialoguent ou recouvrent partiellement ou en totalité celles de Klinger. La totalité de cette série à tirage limité est présentée à l'exposition.

Véritable épopée composée de 46 épisodes, la série d'héliogravures *Zelt 1915 Max Klinger tent Pat Andrea* 2012 raconte l'histoire et les péripéties rocambolesques, entre rêves, réalité et fantasmes d'une héroïne dont l'histoire mouvementée résonne en contrepoint - à la fois plus érotisé et plus tragique- à *Alice* et à *De l'autre Côté du Miroir*. Un personnage comme la Reine de *Alice* se retrouve dans la série.

Nous proposons une interprétation possible :

Tout commence par une princesse (l'héroïne) au physique voluptueux qui, dans le plus simple appareil, - et manifestement célibataire-, suscite désir et convoitise de la part des Puissants de ce monde. Un général aux traits similaires à ceux des dictateurs sud-américains des années 1960-1970, un évêque reconnaissable à sa mitre et la tête couronnée d'un roi, tournent -littéralement dans l'image- autour de la sulfureuse aphrodite.

Nonobstant ou fuyant ces convoitises, celle-ci décide de faire une excursion dans la nature. La tente installée, elle se déshabille pour aller prendre un bain. Elle rencontre un homme- cygne ou tout au moins un bipède humanoïde à tête de cygne auprès duquel elle s'asseoit en bordure d'un lac.

Elle découvre un camp au désordre indescriptible, saccagé, pillé, des cadavres en morceau jonchent le sol, un cochon est en train de rôtir sur une broche, indice que les occupants ne sont pas loin. L'image suivante nous montre qu'elle dompte un monstre comparable au Minotaure qu'elle foudroie en lui fichant deux lances dans le dos dans la position du matador, corrida et mythologie s'amalgamant. Puis elle rencontre le Prince des cygnes, un anthropoïde à jambes et visage humain en culotte Renaissance échancrée dans l'entre-deux jambes. Ses avant-bras se prolongent en cous et têtes de cygne.

Arrive ce qui devait arriver. Le Prince-cygne abuse d'elle. Cette scène 8 fait référence très explicitement à la scène mythologique de Zeus qui prend la forme du palmidé pour s'accoupler à Léda. Ici les bras-cygnes sont multiples, renouvelant la thématique et l'épisode mythologique. Puis dans une scène elliptique et sous forme de syncrdoque, nous comprenons qu'un homme armé fait irruption dans le camp, un cygne est tué, des coups de feu sont échangés. Un homme-cygne (s'agit-il du Prince ?) est offert en sacrifice en réparation du crime commis. Le geste de la princesse abusée protégeant son pubis semble indiquer une relation entre l'exécution du coupable et son viol. La nuit vient. Il faut partir. Dans un raccourci moteur de l'action, à nouveau installée dans un camp, celui-ci fait l'objet d'un raid de la part de guerriers armés. Le camp est saccagé. Elle, ainsi que d'autres femmes sont à nouveau abusées. Une femme à la poitrine dénudée se donne la mort telle Lucrèce à moins qu'elle n'ait été assassinée. Notre héroïne est emmenée en captivité, s'échappe puis est de nouveau capturée par des hommes armés. Elle est présentée à la reine dont le visage est celui de la reine Béatrix de Hollande (reprise aussi de Alice) devant laquelle elle est contrainte d'exécuter une danse en exhibant ses parties intimes. La transformation pour les besoins de l'histoire par Pat Andrea de l'histoire de Salomé avec Hérodiade vient à l'esprit. La reine n'aime que les femmes. La scène 12 nous en offre la révélation en suggérant le geste érotique de la reine enfouissant sa main gauche sous sa robe. Notre princesse-héroïne est agressée sexuellement par sa Majesté qui en tombe amoureuse en lui offrant, pour la séduire, de nombreux cadeaux (scène 29). Puis vient le temps des menaces de la part de la Reine dont le stratagème des cadeaux n'a pu suffire pour arriver à ses fins. (scène 31).

La reine pose en compagnie de notre princesse érigée en déesse ou en sainte (épisode 32). S'ensuit plusieurs scènes où rêves et cauchemars se mêlent. L'héroïne semble, à un moment, emprisonnée dans une tour minuscule, sa tête disproportionnée dépasse du cadre de la fenêtre. Elle ne peut en sortir non pas parce qu'elle est enfermée sous clefs mais parce que son corps, trop imposant, la coince dans l'édifice et l'empêche de monter sur le cheval qui, pourtant à sa portée, pourrait l'emmener loin de cet endroit (image 36). A l'image suivante,

elle semble prisonnière dans une cellule, les mains attachées et suspendue à un plafond pourtant pas très haut. Ses pieds pourraient presque toucher le sol en faisant un gros effort. Vient le moment de la délivrance ou de la sortie de cellule précédent l'exécution dans la scène suivante. La scène 39 penche pour l'exécution. Hors ce n'est pas une princesse qui est égorgée mais une Gorgone. Un Persée-bourreau barbu se charge de la besogne, évitant son regard ou détournant le sien par précaution. C'est le spectateur qui fixe la méduse, nous laissant pétrifiés devant l'horreur de la scène.

L'image suivante nous fait perdre le fil semble-t-il, tant Pat Andrea s'amuse avec les codes de la narration linéaire, nous déroutant, nous égarant à dessein tout en sachant subtilement nous rattacher au fil d'Ariane de l'intrigue. Nous retrouvons notre héroïne aussi dénudée qu'avant sautant en parachute (image 40). Elle atterrit en étant accueillie par un guerrier en armure, sorte d'Holopherne ou de Cyrus. Les deux deviennent amants et passent la nuit ensemble. L'union consommée, ils n'ont plus qu'à célébrer leur mariage devant la foule en la saluant dans le royaume qu'ils parcourent ; l'amoureux en question étant un nouveau prince- à peu près charmant celui-là-.

Dans la scène suivante la Méduse que l'on croyait anéantie fait son retour, décapitée et tenant sa tête disproportionnée entre ses mains. La réaction d'horreur de notre princesse est à la hauteur de ce qu'elle voit : une femme décapitée se promenant, l'air de rien, la tête aux serpents entre ses mains. Celle-ci dans la scène suivante la poursuit, la chassant- telle une Erinye - à l'extérieur de la scène.

Cette scène est libérée de toutes les passions humaines.

Nos protagonistes y font retour, hilares. La reine, le Prince-cygne, Méduse, notre princesse-héroïne et le prince-charmant dont on n'aperçoit sur la gauche qu'une partie de la tête, viennent saluer le spectateur. La pièce théâtrale est terminée. It was a Joke!

Pat Andrea ne cesse, le crayon à la main, d'interroger et, tout en s'interrogeant, donne forme à des questions sans réponse ou plus précisément dont la formulation, l'écriture n'apportent pas de réponse. L'œuvre suggère, délicate, virtuose, sans insister. Si réponse il y a, l'extériorisation des pulsions qui virent au burlesque ou à l'absurde n'auraient qu'un dénouement : la catharsis. L'encadrement et la structuration des compositions du dessinateur d'Alice le suggèreraient. A moins que ce ne soit l'inverse : les figures chercheraient à sortir du cadre trop étroit imposé par la raison. Il y a trop de pulsions en l'homme pour croire l'homme rationnel. Il y aurait donc des fées, des elfes et des lutins, des êtres hydrocéphales, des créatures céphalopodes à grosses têtes et à petits bras

ou manchots, des rats géants, des lapins de la taille d'éléphants, une Alice à cou de girafe, des Lolitas ou des femmes-dragons, de fausses naïves, de vraies ingénues, des hommes objets ou pantins. Sigmund Freud y fait son apparition, le corps transformé en chenille. Hommage pudique du compatriote de Vermeer au génie de la psychanalyse autrichien.

Ainsi donc farce, théâtre, humour, satire sont les moyens qu'utilisent Pat Andrea et José Gamarra réunis pour traiter de sujets essentiels de l'identité humaine et de son histoire : les passions et les pulsions humaines : la guerre, l'amour, l'érotisme, le rêve, la recherche d'un paradis perdu.

C'est en cela je crois que les regards de José Gamarra et de Pat Andrea se croisent : traiter avec pudeur, délicatesse et nuances -sur le fond comme sur la forme- des contradictions et des tragédies humaines en soulevant les problèmes sans les alourdir, les pointer du doigt sans montrer qu'ils le font. -L'air de rien –

Avec Pat Andrea écrit Amélie Adamo dans un texte publié à l'occasion de l'exposition de l'artiste à la galerie Pallade de Lyon en 2014 : « nous soulevons la mousse d'Eros et nous chutons dans les profondeurs des forêts encéphales. Là où naissent les rêves nus, les peurs tues, les désirs crus. Bienvenue au pays des têtes-à-refoulement-collectif ».

Le refoulement collectif, la peur comme l'attrait de l'autre, la peur de la peur ou le désir de la peur, la peur du désir. Ou bien est-ce une mascarade, un jeu de dupes, un sexe qui ose (se) dévoiler, vérité explosive à l'aune de ce que ce faux dévoilement ou cette feinte pudeur suscitent chez le spectateur !!! Au sens propre comme au figuré, « cacher ce sein que je ne saurai voir », la morale réprouve ou fait semblant de s'offusquer de ce qui est à la source de la vie. Ambivalence, complexe du voyeur... Méprises, stupeurs, consternations. Réalité ou irréalité ? « Réalisme irréaliste » nous dit le compatriote et collègue de Van Gogh.

Le mérite d'un Pat Andrea est de prendre en compte les pulsions sexuelles humaines, d'en montrer la complexité, les ambivalences, les ambiguïtés. Ce n'est pas rien. C'est une tâche colossale effleurée par la sublimation chez de glorieux ainés : Rubens, Cabanel, Delvaux...de façon plus précise chez Schiele ou Picasso, d'une élégance crue chez lui.

Le mérite de José Gamarra est d'avoir peint l'histoire et l'identité de l'Amérique Latine, d'en restituer la complexité sans fard mais avec finesse, nuance, subtilité.

Théâtre, mise en scène, fiction ou documentaire ? Pourquoi pas les deux ?

Autant d'ambivalences qui, loin de brouiller, enrichit les sens. Questions de frontières, de bornes, d'intensité, de définition. Qu'est-ce que la décence ? l'indécence ? l'identité ? Sa perte ?

Je tiens à remercier chaleureusement Pat Andrea et José Gamarra ainsi que Cristina Ruiz-Guinazù dont l'atelier jouxte celui du peintre uruguayen. Cristina m'a permis de faire la connaissance de Heber Perdigon, biographe, auteur de plusieurs livres importants sur l'œuvre et la vie de José Gamarra, grand connaisseur et défenseur de son œuvre. J'adresse également à Heber mes plus vifs remerciements.

Je suis très touché de la confiance que chacun d'entre eux m'a témoigné dans la préparation de cette exposition. Ce sont des moments de vie et d'amitiés si intenses que parfois l'on a peine à croire qu'ils puissent exister.

J'espère que le public qui visitera cette exposition ressentira et partagera cette ferveur qui m'a animé dans la préparation de cet événement.

Anguerran Delépine-Sibille
Commissaire de l'exposition