

## Tàpies, Saura, Millares L'art informel en Espagne

Martine Heredia



Esthétiques  
hors  
cadre



**Martine Heredia, Tàpies, Saura, Millares.**  
*L'art informel en Espagne*  
 Bernard Bessière

**Référence :** Paris, Presses universitaires de Vincennes, Collection Esthétiques hors cadre, 2013, 176 pages.

L'ouvrage de 176 pages intitulé *Tàpies, Saura, Millares. L'art informel en Espagne*, que Martine Heredia vient de publier aux Presses Universitaires de Vincennes dans la collection « Esthétiques hors cadre », est la version réduite et remaniée d'une thèse de 400 pages soutenue en mai 2009 [Direction : Professeure Nancy Berthier]. D'où les amputations qui sont inévitables dans ce genre de publication, notamment la disparition de la dernière partie, mais on y retrouve l'essentiel de la réflexion de l'auteure. La thèse, déjà, avait renoncé avec bonheur aux tentations du remplissage, c'est dire si le présent volume est la quintessence des analyses et des démonstrations développées dans la recherche doctorale. Certes, un travail de réflexion sur l'œuvre de ces trois artistes n'est pas une entreprise nouvelle, comme en témoignent la richesse et la variété de la bibliographie sélective reproduite aux pages 163-169. Certes, on peut également regretter au passage que les chercheurs motivés par le courant informel espagnol n'accordent pas le même intérêt à d'autres artistes de cette mouvance sans doute moins médiatisés voire quelque peu négligés par la critique, comme Gustavo Torner, Lucio Muñoz, Fernando Zobel ou José Guerrero. Mais gageons que le type de travail mené par Martine Heredia donnera aux futurs chercheurs l'idée de se pencher à leur tour sur les peintres informels cités ci-dessus ou sur d'autres qui méritent également respect et attention. Autant dire que le sujet défini par Martine Heredia est parfaitement légitime, d'autant que peu de recherches hispanistes abordent l'art informel, à quelques exceptions près, notamment la thèse que Saramaya Pellety a soutenue en 2011 sur Antoni Tapiès [Direction : Professeur Jacques Terrasa].

Dans la première partie intitulée « Les modalités de la peinture informelle en Espagne » l'auteure s'attache à contextualiser puis à définir les différents aspects du courant artistique connu en Espagne sous le nom d'*Informalismo*, non seulement à travers la pratique mais aussi à partir des écrits théoriques des trois artistes qui, de l'avis des historiens de l'art sont les représentants les plus importants de ce courant, à savoir Antoni Tàpies, Antonio Saura et Manolo Millares. Tout en montrant la convergence des liens esthétiques, théoriques voire idéologiques qui unissaient les trois artistes, l'accent est mis sur la spécificité de chacune des trajectoires de ce trio d'exception, dans le contexte des mouvements auxquels ils ont appartenu et qui ont laissé une trace décisive dans l'histoire de l'art espagnol du XXe siècle. Il faut, en effet, saisir le mouvement catalan *Dau al Set*, le courant madrilène *El Paso*, ou l'expérience plus individuelle du Canarien Millares, comme autant d'expressions particulières nourries de la culture de la terre qui les a vus s'épanouir. La mise en contexte du courant informel est particulièrement bien menée dans le livre. Dans cette Espagne à l'académisme triomphant, on comprend que de jeunes artistes aient été fascinés par les expériences venant de Paris et de New York et on mesure le choc esthétique considérable que les trois futurs maîtres espagnols ont pu ressentir en découvrant Fautrier, Dubuffet ou Pollock, parmi d'autres pionniers. Et on sait ce que toute cette génération doit au critique Michel Tapié et à son « évangile » : *Un art autre*. De même, la toile de fond idéologique est bien mise en valeur dans ce pays alors soumis à une dictature implacable, notamment pendant l'autarcie puis le premier *desarrollismo*, même si le régime fut prompt à vouloir récupérer une expression artistique qui, *a priori*,

paraissait innocente du fait qu'elle ne véhiculait pas un message facilement identifiable.

Les deux mouvements successifs de peinture informelle espagnole participent d'abord de l'élan surréaliste avant de se doter de nouveaux modes d'expression, puis ils prolongent dans une certaine mesure les expériences abstraites de la première moitié du XXe siècle [Kandinsky, Malévitch, Klee ou Rothko], mais ils s'en séparent également sur plusieurs points, comme l'auteure s'attache à le démontrer. D'où le sous-chapitre « Individualisation du parcours informel » qui évoque une « unité souterraine en même temps qu'une manière de voir qui se met au monde par le travail ».

La deuxième partie, intitulée « Le processus de création », annonce d'emblée qu'elle accordera plus d'importance encore au « faire » qu'au « dire » et que l'étude ne se limitera pas à des considérations théoriques portant sur la seule signification de l'œuvre peinte. Ce chapitre sent, en effet, la térébenthine, l'encre, le pigment, la toile à sac, le bois, la paille, la rouille, le goudron. Parfois même cela sent mauvais, comme il sied à un atelier de peintre, notamment de peintre de la mouvance informelle. Les sous-chapitres « La matière », « Le geste » et « La relation de l'homme et de la matière » se lisent très agréablement malgré leurs confrontations avec le vocabulaire technique et les références théoriques de Bachelard, Klee, Danto, Dufrenne, Barthes ou Eco. Martine Heredia procède par définitions successives pour mieux mettre progressivement en valeur son objet. Ainsi, après avoir défini l'informel comme « une absence de forme mais pas pour autant sa négation », et avoir distingué « matiéristes » et « gestuels » elle s'engage, sans jamais laisser l'attention du lecteur, dans les analyses brèves mais éclairantes d'un certain nombre d'œuvres qu'elle aborde –et c'est là l'une des originalités de la thèse– d'un point de vue phénoménologique. De Tàpies, par exemple, *Palla e fusta*, *Taca vermella que flueix*, *Matèria en forma de nou*, *Oval blanc*, *Celebració de la mel* ; de Millares, *Tableau 186*, *Muro perforado* ou la série des *Cuadro* et des *Humúnculo* ; de Saura, la série des *Dama negra* ou des *Crucifixiones*. De même, de belles pages sont consacrées au geste –geste imagé, geste réflexif, geste automatique, geste et matière– et à l'authenticité libératrice porteuse d'énergie vitale. « Main pensante » finalement, qui, dans une certaine mesure, renvoie à la *cosa mentale* chère à Leonard.

Cette étude fourmille de formules heureuses, par exemple sur Saura qui cesse d'être abstrait et dont le retour à la figuration ne se fait que pour « entreprendre la défiguration », ou cette autre contradiction qui tenaille le peintre aragonais : alors que le portrait est censé être transparent, Saura en souligne puissamment l'opacité. Sont également d'un grand intérêt les pages relatives à « l'écriture illisible » dans la pratique respective de Millares et de Tàpies.

La troisième partie, intitulée « La création comme expérience » repose sur une double exploration du rapport au temps –présent historique ; présent de l'acte créateur ; poids du passé– et du rapport à l'espace –celui du tableau et celui du peintre. Là encore, tout en montrant les points de contact entre ces trois créateurs qui « travaillent le vide potentiel, susceptible d'accueillir la forme et de la manifester » et dont le travail « s'organise autant par la masse que par le creux, par la présence que par l'absence, par la matière compacte que par ses particules fines » (p. 151), l'auteure met en lumière ce qui différencie singulièrement le « faire » de ces trois artistes, finalement très différents.

Plusieurs pages, consacrées au concept du « vide qui provoque l'éclosion du geste » rendent compte d'une grande sensibilité devant chaque œuvre abordée et d'une belle rigueur conceptuelle au moment d'analyser le produit de ce geste. Nous avons, en particulier, été très sensible aux considérations sur le « faire » de Millares, son choix du noir, ses matériaux pauvres, sa revendication de la culture *guancho* (momies, etc.). Ce sont là des pages précieuses et parfois même émouvantes eu égard à la totale sincérité du peintre canarien et aux circonstances de sa disparition.

L'art informel espagnol, comme d'autres expressions qui, pour faire simple, participent à la fois de l'abstraction et du matiérisme, découragent encore trop souvent les enseignants du Supérieur pourtant désireux de communiquer leur goût, voire leur passion pour l'art. Il est vrai qu'on n'entre pas sans

connaissances esthétiques et sans présupposés théoriques dans le monde de Tàpies, de Saura et de Millares et de leurs compagnons de route des années 1950-1990. Mais il est toujours regrettable de voir que nos étudiants hispanistes sont très rarement initiés à cette forme d'art dans lequel les créateurs espagnols ont gagné une place singulière.

Raison de plus pour les engager dans des lectures utiles et stimulantes, comme celle que nous propose aujourd'hui Martine Heredia, désireuse de démontrer que l'informel n'est pas affaire d'école mais plutôt de style.