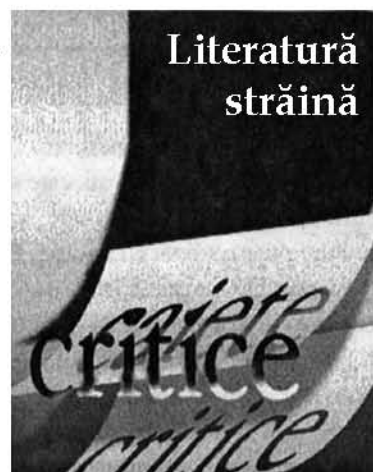


Serge
FAUCHEREAU

Equipo 57: L'époque et les circonstances



Les années cinquante ont été marquées d'événements terribles: la première bombe H et la 'chasse aux sorcières' aux Etats-Unis, la guerre en Corée, la guerre en Indochine, la guerre en Algérie et d'autres guerres, le 'rideau de fer' qui coupe l'Europe en deux, l'écrasement de l'insurrection hongroise, plusieurs dictatures en Amérique Latine... Cela a pourtant été une décennie si riche en événements artistiques qu'on pourra, en ce domaine aussi, en rappeler seulement quelques-uns.

La critique récente a tendance à considérer que les années cinquante ont connu une omniprésence incontestée de la peinture abstraite. Omniprésente, peut-être, mais incontestée, certainement pas. C'est oublier qu'on parle alors beaucoup en Europe de nouveaux venus tout à fait figuratifs comme Bernard Buffet, Edouard Pignon, André Fougeron ou bien Renato Guttuso et, déjà, Francis Bacon et Lucian Freud, et de sculpteurs comme Marino Marini, Kenneth Armitage, Germaine Richier... Chez de plus anciens, il y a eu des revirements: autrefois abstrait, Jean Hélion est devenu figuratif, tandis que Victor Pasmore a fait le mouvement inverse. Né au lendemain de la Première Guerre mondiale, le surréalisme n'a pas encore dit son dernier mot et continue à attirer de nouveaux artistes - en Espagne notamment, à leurs débuts, Manolo Millares, Antonio Saura, Antoni Tapies, Joan Ponç et l'équipe de Dau al Set (formée à Barcelone en 1948). En 1952, André Breton et Aragon ont une querelle ouverte et s'affrontent autour du réalisme socialiste que l'un rejette et l'autre recommande. L'année suivante, c'est le scandale du portrait de Staline par Picasso, jugé

offensant par les instances communistes. Et, pendant que le pop art se met en place, sans avoir encore ce nom, en Grande Bretagne avec Eduardo Paolozzi, Richard Hamilton, Peter Blake, et aux Etats-Unis avec Jasper Johns, Jess, Larry Rivers, le Musée d'art moderne de New York honore d'une exposition le solitaire Balthus en décembre 1956.

A toute cette abstraction s'opposent énergiquement des types d'abstraction très divers. Elle est expressionniste et gestuelle avec Willem De Kooning, Hans Hartung, Georges Mathieu et *Vaction painting* de Jackson Pollock, plus posée avec Mark Rothko et Pierre Soulages. Fondé quelques années plus tôt, le groupe Cobra - dont le nom, acronyme de Copenhague, Bruxelles, Amsterdam, indique assez l'internationalisme - ne s'impose vraiment à Paris qu'en 1951 avec une exposition collective organisée par Michel Ragon: Pierre Alechinsky, Karel Appel, Jean-Michel Atlan, Pol Bury, Constant, Corneille, Asger Jorn, Reinhold, etc. Cette même année, sous le titre « Les signifiants de l'informel », Michel Tapie expose Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Mathieu, Henri Michaux, Jean-Michel Riopelle et Jaroslav Serpan. Il en manque là quelques-uns comme wols et Camille Bryen. Les triturations de matières, les pâtes épaisses de l'informel sont vite partout à l'honneur: Bernard Schulze, Gerhard Hoehme en Allemagne, Emilio Vedova, Alberto Burri en Italie, Bram Bogart en Belgique... Et l'un des plus remarquables sera le Catalan Antoni Tapies. Le goût des matériaux insolites jusqu'ici inusités en art plastique et la récupération d'objets au rebut sera le point commun entre des artistes très divers, de Gaston Chaissac à



Jean Tinguely qui semblent de plus en plus vouloir faire sortir la peinture du tableau et en renouveler les moyens.

Par réaction contre ces tendances abstraites de l'après-guerre, et sous l'influence d'ânés toujours actifs comme Kupka, Herbin, Magnelli, Arp, une abstraction plus réfléchie et fondamentalement géométrique va se faire jour et c'est à ce moment que le rôle de la galerie Denise René sera crucial. En s'ouvrant en 1944, dans un Paris pas même encore libéré, avec une exposition de Victor Vasarely, on peut dire que la galerie

avait, dès l'origine, choisi son orientation. En ces années encore très tourmentées, le monde intellectuel bouillonne, certes, dans la confusion, mais, en dépit de deux incursions dans le surréalisme (Max Ernst et Toyen) l'abstraction va définitivement s'installer chez Denise René. C'est d'abord une abstraction au sens le plus large du terme, affirmée à partir de 1946 dans les expositions collectives annuelles qu'elle organise. Si l'on considère ces expositions-là, de 1946 à 1949, on constate que de jeunes artistes comme Jean Dewasne et Richard Mortensen voisinent avec d'anciens cubistes comme Léger et des pionniers de l'abstraction comme Kandinsky et Kupka; en outre, des abstraits lyriques comme Hans Hartung et Gérard Schneider jouxtent des abstraits strictement géométriques comme Auguste Herbin et Piet Mondrian. Le choix va s'opérer sans heurt, au gré d'expositions individuelles de Francis Picabia, Herbin, Alberto Magnelli, César Domela... Ce sont justement ces « Premiers maîtres de l'art abstrait » que Michel Seuphor présentera en 1949 à la galerie Maeght. En atteignant 1950 la tendance géométrique l'emporte à la galerie Denise René, sans distinction de génération ou de nationalité et sans sectarisme. Ainsi y exposera-t-on, jusque dans les années cinquante, le maître graveur W.S. Hayter ou le brillant coloriste Charles Lapicque ~ qui sont ce que Denise René appelle des « semi-figuratifs », comme Jean Bazaine ou Alfred Manessier. Il ne s'agit donc déjà que d'une prédilection ouvertement affirmée et non d'un intégrisme géométrique.

Mais en Espagne dans les années cinquante ? Alors que les pays voisins, la France, l'Italie, profitent d'une embellie économique, la Péninsule ibérique reste morne. La grisaille du franquisme pèse sur le monde culturel et s'efforce de l'immobiliser car toute espèce d'innovation est vue d'un mauvais œil. Les exilés sont nombreux. Les artistes restés au pays se regroupent pour résister à cette ambiance déprimante et à la censure. A partir de 1950 les Etats-Unis établissent un plan d'aide financière à l'Espagne et en 1953 commen-

cent à y installer des bases militaires. On voit en eux le « monde libre » ; d'autant qu'ils font volontiers la promotion de leur nouvel art, c'est-à-dire l'expressionnisme abstrait. Ce sera un encouragement pour maints artistes espagnols, comme Antonio Saura. En entrant plus avant dans les années cinquante, on se tournera plutôt vers l'informel, notamment avec Tapies et Millares (ce dernier avait été le principal animateur du groupe LADAC, Les Archers De l'Art Contemporain à Las Palmas de 1950 à 1954). Dans divers endroits du pays, les artistes sentent le besoin de se regrouper. En 1956 se crée le groupe Parpallò, de bons artistes fort divers mais dont le seul point commun est leur ville de Valencia ; à part cela, quel rapport entre Andreu Alfaro et Salvador Soria ? C'est aussi l'amitié et la fréquentation d'une même localité qui liera Gerardo Rueda, Gustavo Torner et Fernando Zóbel dont on formera un peu commodément plus tard l'école de Cuenca. Moins lié à la géographie, le groupe El Paso, né à Madrid en février 1957, rassemble des personnalités marquantes - Saura, Millares, Manuel Rivera, Martin Chirino, Rafaël Canogar... - mais trop différentes pour offrir une esthétique vraiment cohérente. En Espagne et dans les groupes cités, on est peu porté vers l'abstraction géométrique ; il y a, certes, Pablo Palazuelo et Eusebio Sempere, mais ils vivent à Paris, si bien que seuls certains sculpteurs prêtent attention à la géométrie : Jorge Oteiza, Eduardo Chillida, Chirino, Alfaro. Telle est la situation au moment où va naître l'Equipo 57 ; or ce groupe-là est bien différent dans sa manière et ses objectifs.

Les historiens de l'art espagnols nous ont révélé l'existence d'un éphémère groupe Espacio à Cordoue en 1954, dont l'éminence grise est le sculpteur basque Jorge Oteiza. On y trouve déjà José Duarte et Juan Serrano. Ce n'est qu'une prémisse ; en vérité, l'Equipo 57 naît à Paris au printemps de 1957 et fait sa première exposition au café Le Rond Point en juin. Il y a là Angel Duarte, José Duarte, Agustin Ibarrola et Juan Serrano. Le groupe est complet lorsque l'architecte Juan Cuenca se joint à eux



durant l'été suivant. Entre temps leur première exposition a attiré l'attention de Denise René et de Richard Mortensen. La galerie les présentera en une nouvelle exposition dès le mois suivant. Cela peut surprendre parce qu'en leur premier manifeste, ils ont dit leur défiance des galeries. A leurs yeux, Denise René fait exception car les quatre Espagnols vivant depuis quelque temps à Paris en connaissent les options et ont pu voir des expositions qui ont bouleversé leurs idées. En 1955 la galerie avait présenté «Le Mouvement», exposition historique

marquant la naissance du cinétisme (Agam, Bury, Calder, Duchamp, Jacobsen, Soto, Tinguely, Vasarely) et, tout récemment, en mars-avril 1957, la première exposition de Mondrian en France. L'Equipo 57 sait, de surcroît, qu'on se prépare à y présenter une exposition «Malévitch, Kobro, Strzeminski, Berlewski, Stazewski». C'est ce qui les amène à proclamer dans leur manifeste: « Les mouvements suprématisme et néoplastique sont plus près de nous qu'aucun autre. » L'entente entre la galerie et l'Equipo 57 va de soi.

Outre le suprématisme de Malévitch et le néo-plasticisme de Mondrian, vers quels maîtres se tourne l'Equipo 57 ? On a mentionné leur aîné Oteiza. Le statisme très contrôlé de Herbin ne correspond pas à leur tempérament. Ils sont très intéressés par Vasarely mais réticents devant le cinétisme, tout comme devant les recherches optiques que mène, à partir de 1957, à Dusseldorf, le groupe Zéro d'Heinz Mack et Otto Piene. Leur goût des formes curvilignes les incline plutôt vers Arp et Pevsner (en mars, une exposition de ce dernier au Musée d'Art Moderne de Paris a sûrement retenu l'attention d'Angel Duarte). En fait, leur dynamisme foncier les oriente plutôt vers Kupka, Magnelli et surtout vers leur ami Mortensen dont l'influence est flagrante dans leurs œuvres de 1957-1958.

Après Paris, il s'agit pour l'Equipo 57 de convaincre son propre pays. Une exposition a lieu à Madrid en novembre 1957, significativement présentée comme un 'Hommage au peintre danois Richard Mortensen'. L'Equipo 57 exposera de nouveau dans la capitale espagnole en avril 1959 et en mai 1960, puis à Cordoue en mai 1961. En ajoutant à cela une exposition à Copenhague en 1958 et une autre à Zurich, arrangée peu avant la dissolution du groupe mais seulement présentée en mars 1962, le bilan public de l'Equipo 57 se montera à une huitaine d'expositions, ce qui est considérable sur une durée de cinq années d'existence.

Le manifeste initial de l'Equipo 57 est quelque peu agressif mais c'est la loi du genre. Ils se disent « contre les galeries-

chapelles, contre les marchands spéculateurs, contre les prix 'combinés', contre la critique vénale », contre « les musées dirigés selon le goût individuel de leurs directeurs qui les transforment en panthéons pour la curiosité des touristes », contre « les journaux et magazines qui se vendent ouvertement et sans honte au plus offrant »... Tout cela était-il alors plus répandu qu'aujourd'hui ? Plastiquement, ils repoussent l'art informel comme subjectif et coupé de la réalité, de même que l'art figuratif et réaliste (Et cependant José Duarte et Ibarrola redeviendront plus tard figuratifs, pour des raisons d'efficacité). L'Equipo 57 rejettera aussi avec impatience le Nouveau Réalisme à son apparition. Ces esthétiques sont, selon eux, des recherches individualistes où l'artiste se comporte comme un être d'exception en marge de la société. L'Equipo 57 se veut de plain-pied dans la cité ; elle veut que son action soit « une solution collective », exécutée dans « un véritable esprit de collaboration » et au service de la société. De là qu'ils souhaitent que tout ce qu'ils font - tableau, sculpture ou objet utilitaire - soit accessible à un grand nombre et, donc, vendu à un prix peu élevé. L'une de leurs déclarations fondamentales est: « La seule chose qui soit véritablement culturelle est ce qui s'introduit comme un élément quotidien dans la vie quotidienne », phrase qu'aurait pu prononcer quelque constructiviste productiviste dans l'Union Soviétique des années vingt. Cet objectif n'est pas irréalisable car l'Equipo 57 est qualifié dans des domaines variés : peinture, sculpture, architecture, art appliqué. De fait, ils n'élaborent pas ensemble que des objets d'art mais aussi des propositions architecturales et du mobilier si élégant et si intelligemment conçu qu'il leur vaudra d'être plusieurs fois remarqués et laurés.

L'Equipo 57 diffère considérablement des autres groupements artistiques. Ceux qu'on a mentionnés plus haut se sont rassemblés par commodité mais chacun des membres garde son individualité et son originalité propre, chacun signant ses œuvres propres. L'anonymat des œuvres est un rêve des artistes qui ne dure jamais longtemps.

Certains cubistes, le GRAV, les artistes protestataires de mai 1968 et bien d'autres l'ont parfois souhaité mais même les surréalistes, malgré quelques belles théories, n'ont jamais signé leurs œuvres du seul nom du groupe. Les membres d'Equipo 57 veulent au contraire se fondre dans le groupe, en renonçant à toute revendication d'originalité personnelle. Ils mettent en commun leur intelligence critique et leur savoir-faire, pour contribuer au progrès spirituel et social. Du même coup, une certaine critique ne manque pas de voir dans cette attitude un idéal communiste. Malgré leur sympathie pour la gauche, ils connaissent cependant l'inimitié du communisme des années cinquante pour un art aussi abstrait que le leur - quarante ans après la Révolution russe, l'abstraction constructiviste est loin, et elle n'a pas bonne presse si on croit au réalisme socialiste.

Un séjour de cinq mois en 1958, tous ensemble au Danemark, grâce à Mortensen, marque l'apogée de leur activité de groupe. Ils travaillent là selon leur gré, momentanément loin des problèmes sociaux qui agitent alors l'Espagne et la France. L'usure ne devait-elle pas se produire au bout de peu d'années ? Le monde de l'art est fluctuant, capricieux, et de nouvelles orientations se font jour qui attirent l'attention du petit public d'amateurs. En 1960, Pierre Restany publie le manifeste des Nouveaux Réalistes; certains d'entre eux, Yves Klein, César, Niki de Saint-Phalle sont très médiatiques. En mai 1961 apparaît le GRAV ou Groupe de Recherche d'Art Visuel (Garcia-Miranda, Garcia-Rossi, Le Parc, Morellet, Sobrino, Stein, Yvaral); lui aussi veut sortir l'art des galeries - non sans profiter de l'appui de Denise René. Si l'Equipo 57 décide de se désagréger en 1961, ce n'est pourtant pas à cause de quelque concurrence ou de mésententes internes, ce qui est assez remarquable en soi. Leur décision est commandée par les impératifs de la vie privée, les difficultés financières et familiales, la distance géographique entre les uns et les autres, car chacun a dû se fixer quelque part pour survivre, et il y a loin entre Paris, Madrid et Cordoue. L'arrestation en Espagne et l'in-



carcération d'Ibarrola de 1962 à 1965, pour militantisme communiste, est traumatisante, pour lui et pour ses amis. Chacun reprendra son chemin personnel en conservant son estime aux autres. Cuenca et Serrano se consacreront à l'architecture. José Duarte et Ibarrola feront retour à la figuration engagée avec le groupe Estampa Popular, dans la tradition du Taller de Gráfica Popular mexicain. Seul Angel Duarte continuera à explorer les ressources de l'abstraction géométrique en deux et en trois dimensions. C'est là l'évolution commune des groupes artistiques. Ce qui est exceptionnel dans le cas de l'Equipo 57, c'est d'avoir marqué durablement *en tant que groupe* l'histoire culturelle de son époque et laissé un exemple toujours recevable.