

MICHEL TAPIÉ

« si nous parlions d'autre chose »

Juliette Evezard, « *Un Art Autre* ». *Le rêve de Michel Tapié*

Préfacé par Fabrice Flahutez
Les Presses du réel, 355 p., 25 euros

Négliger la place historique de Michel Tapié (1909-1987), critique d'art, conseiller influent de multiples galeries et collectionneur, a été une erreur. Fondé sur l'éclairage d'archives inédites, le mérite du livre de l'historienne de l'art et commissaire d'exposition Juliette Evezard est d'avoir remis en évidence le rôle international de Tapié défenseur d'un art autre, à la fois système idéologique et marchand.

■ Que signifie au juste *parler d'autre chose* en avril 1948 ? Par ces mots, Michel Tapié de Céleyran, petit cousin du peintre Henri de Toulouse-Lautrec, conclut son article intitulé « Éthique » dans le catalogue accompagnant l'exposition *H.W.P.S.M.T.B.* qu'il a co-organisée avec ses amis Georges Mathieu et Camille Bryen à la galerie Colette Allendy. Derrière les initiales H.W.P.S.M.T.B., il faut reconnaître les noms de Hartung, Wols, Picabia, Stahly, Mathieu, Tapié (en qualité de sculpteur) et Bryen. Parler d'autre chose revient à se tourner vers ce qui dérange les mises en ordre académiques. Quelque temps avant ce que Juliette Evezard appelle à juste titre les trois « expositions de combat » auxquelles Tapié prend part, celui qui va devenir un conseiller artis-

tique recherché se navrait de la célébration unanime du peintre abstrait géométrique Alberto Magnelli.

PROPHÉTISER L'ART AUTRE

Dans la galerie Drouin de la place Vendôme, où s'est tenue l'importante exposition *les Otages* de Jean Fautrier en 1945, Michel Tapié assure à partir de 1947, sur recommandation de Jean Dubuffet, la fonction de directeur du Foyer de l'art brut. Bien que le peintre des *Hautes pâtes* ne se reconnaîtra pas dans les futures élaborations théoriques de Tapié, la rencontre amicale entre les deux hommes, liés par le hasard (ils sont voisins rue de Vaugirard), le jazz, l'art et la littérature, sera décisive. Dubuffet lui commande un texte pour son exposition chez René Drouin (1946) et il réalise au moins 22 portraits de son ami, lequel va sans relâche le défendre en tant que marchand d'art dont la renommée internationale grandit au seuil des années 1950. Avec la caution de figures artistiques prestigieuses comme Dubuffet ou encore le jeune Georges Mathieu alors fort apprécié, Tapié élabore un « nouveau système marchand » fondé sur une « coalition » de plusieurs galeries en France, en Italie et aux États-Unis. Et pour garantir un tel rayonnement international, faisant un temps contrepoids aux ambitions hégémoniques américaines, il manquait un mot d'ordre, ou plus exactement, de désordre. Ainsi naît l'« Art Autre », également dénommé « informel ».

En 1952, Tapié fait éditer un ouvrage illustré, et qu'il place sous l'autorité intellectuelle d'André Malraux, exaltant des individus créateurs aux fécondes contradictions : *Un Art Autre où il s'agit de nouveaux dévidages du réel*. « Il est temps de perdre pied avec l'art », lance-t-il sur un ton impérieux. Qui a lu ce manifeste ? À l'époque, il circule beaucoup, même outre-atlantique, et suscite débats et discussions intenses. Aujourd'hui, on le regarde d'un œil dédaigneux parce qu'il est écrit d'une plume lyrique à tendance incantatoire, celle d'un homme qui, pendant la guerre, n'a pas été seulement membre du groupe surréalisant des Réverbères, mais s'est aussi reconnu dans la mystique d'un saint Jean de la Croix, intégrant un temps le tiers-ordre des Capucins.

Si la rivalité à l'égard de Charles Estienne – auteur en 1950 du libelle *l'Art abstrait est-il un académisme ?* – inspire en partie à Tapié son ouvrage-clé, sa visée n'est pas tant de déployer des arguments d'ordre général propres à convaincre que de promouvoir le récit de son attrait personnel pour des œuvres profondément singulières et sans véritable rapport les unes avec les autres. Par-delà les considérations rhétoriques, qu'on juge plutôt rétrospectivement de la hauteur de goût de Tapié en parcourant la liste des 41 artistes de treize nationalités différentes qu'il a réunis dans son livre. Citons, outre ceux déjà mentionnés, Michaux, Ossorio, Maria Martins, Tobey, Capogrossi, Étienne-Martin, Riopelle, Ubat, Pollock, Gillet, Richier, Ruth Francken, Claire Falkenstein, Kopač, Sam Francis...

La dernière partie du livre de Juliette Evezard porte sur la fin de la trajectoire de Tapié qui parvient à réaliser ce qu'aucun autre critique de sa génération n'avait réussi. Ni Michel Seuphor, ni Michel Ragon, ni Charles Estienne, ni Julien Alvard, ni Léon Degand n'assureront l'internationalisation de la constellation de peintres qu'ils ont pu occasionnellement exposer. Aussi emphatiques et floues que soient les notions d'« art informel », elles ont permis le ralliement de Tapiés et Saura (Espagne), de Fontana (Italie), d'Appel (Pays-Bas), de Jenkins (USA) ou de Gutai (Japon). Mais, avec l'arrivée du pop art, l'informel devient rapidement un art du passé. Juliette Evezard montre que Tapié, à l'instar d'un Clement Greenberg, ne va pas renoncer à son « rôle d'impresario » ; contrairement à un Leo Castelli, il n'accepte pas de suivre le renouvellement continu du marché. Il restera fidèle à ses goûts personnels et à une vision de l'art « totalement et passionnément vécu ». ■

Jérôme Duwa



Michel Tapié. (Ph. DR ; © Archives Tapié, bibliothèque Kandinsky)