

FR

ANTONIO SAURA

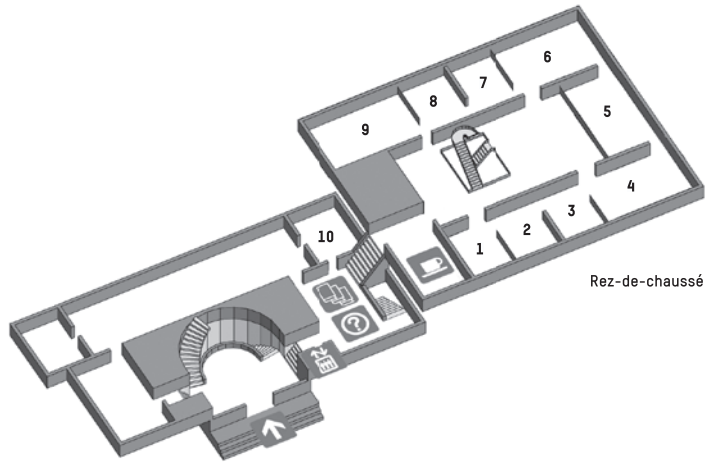
L A R É T R O S P E C T I V E

06.07. – 11.11.2012

**KUNST
MUSEUM
BERN**

GUIDE DE L'EXPOSITION

Plan des salles



- 1 Les premiers travaux : prolégomènes
- 2 Les « véritables paysages de l'inconscient » / Les *Grattages*
- 3/4 *Dames premières* / *Dames secondes*
- 5 Les *Foules*
- 6 Les *Portraits*
- 7 Les *Montages* et les sculptures en métal
- 8 Les *Comics*, les *Superpositions* et *Le Mur*
- 9 Le *Chien de Goya* / Les *Crucifixions*
- 10 *Pinocchio*

Introduction

Né en 1930 à Huesca, en Espagne, Antonio Saura compte sans conteste parmi les grands artistes du XX^e siècle et c'est l'un des représentants les plus marquants de la peinture espagnole de son époque.

C'est comme autodidacte et sous l'influence d'Yves Tanguy et de Joan Miró que Saura débute son activité artistique. À la recherche du « véritable paysage de l'inconscient », il crée dès 1950 des œuvres fortement influencées par le surréalisme. Peu avant sa rupture avec les surréalistes en 1955, il expérimente diverses techniques (grattage, rayogramme, etc.) qui lui ouvrent de nouvelles perspectives de création.

Les séries thématiques des *Dames* et des *Autoportraits* marquent les débuts, en 1956, d'une œuvre d'une grande originalité fondée sur l'expressivité et la gestualité picturales. En 1957, Saura fonde le groupe El Paso avec Manuel Millarès, Rafael Congar et d'autres artistes acquis à leurs idées. C'est à peu près à cette époque qu'il crée ses premières *Crucifixions*, inspirées par le *Christ crucifié* de Diego Vélasquez. Il se consacre à partir de 1959 à des séries de peintures de grand format (*Suaires*, *Portraits*, *Nus*, *Foules*) dont les thématiques ne cesseront plus de l'occuper dans son œuvre ultérieure. Suivent ensuite les séries des *Portraits* et des *Dames verticales*. Il travaille également à des sculptures en métal et illustre des œuvres littéraires. Dans la série *Chien de Goya*, puis dans les portraits de *Dora Maar*, commencés en 1983, il se confronte à une grande œuvre de Goya, puis de Picasso. Saura a également laissé une œuvre littéraire considérable.

1

Les premiers travaux : prolégomènes

La rétrospective organisée en collaboration avec la Fondation *archives antonio saura* de Genève et le Musée de Wiesbaden présente 200 œuvres et s'intéresse à toutes les périodes de création de l'artiste espagnol.

La première œuvre qui nous soit connue de Saura date de 1947. Atteint de tuberculose, il est alors contraint de rester alité. Dans l'Espagne sombre de l'après-guerre, il souffre du climat de répression et d'isolement de la dictature franquiste. Il admire Salvador Dalí, Pablo Picasso et Joan Miró, qui sont pour lui « des exemples les plus merveilleux de l'invention libertaire ». Saura cherche d'abord sa voie dans l'univers onirique du surréalisme. *Ses Constellations* de petit format font référence à Miró et s'inspirent d'études astronomiques. Formellement, l'essentiel de ses préoccupations concerne l'occupation de l'espace vide. En 1949, il expérimente ce qu'il appelle, d'après Man Ray, des *Rayogrammes*, des œuvres totalement abstraites réalisées avec des plaques de verre sensibles qu'il peint et expose à la lumière du soleil. Il crée ainsi des « formes fantasmagoriques et laiteuses flottant dans un noir profond ». La série intitulée *Mandragore*, créée à Paris en 1953, fait penser aux formes biomorphiques de Georgia O'Keeffe et Jean Arp. Cette série lui a été suggérée par la racine de la mandragore dont la forme rappelle la silhouette humaine. En 1955, Saura se détourne du surréalisme et crée les séries *Phénomène* et *Serie Castellana*, dans lesquelles il associe l'automatisme à de nouvelles techniques. Cela a un effet libérateur sur son geste pictural, ce qui lui permet de « commencer à peindre sauvagement, emplit de joie ». Il peut ainsi embrasser la « voie expressionniste » dont, comme il le dit, il a toujours rêvé et qu'il a toujours pressentie pour lui.

Les « véritables paysages de l'inconscient » / Les *Grattages*

Stimulé par la lecture du *Surréalisme et la peinture* d'André Breton, qui date de 1928, Saura découvre en 1950 les aspects théoriques du surréalisme. Il fait la connaissance de Breton lui-même lors de son deuxième séjour à Paris (1953-1955). Ses paysages fantastiques et poétiques d'inspiration surréaliste, dont il crée la plus grande part en 1950 et qui révèlent ici ou là une forte parenté avec Max Ernst et Salvador Dalí, constituent un univers visuel et formel que l'artiste décrit comme « un monde en trois temps : apparition du vide comme décor, provocation du hasard comme viol et stimulation, concrétisation plastique de l'informe ». Il lui importe de restituer le « véritable paysage de l'inconscient », un paysage « qui ne pouvait être autre chose que le vide absolu où flottent les déchets de la nuit obscure ». Peu avant de s'éloigner du surréalisme, il crée la série des *Grattages* (1954-1955). Ces peintures expressives-abstraites sont réalisées avec un instrument en caoutchouc utilisé pour le nettoyage des vitres et elles prennent place à la fin de sa « période expérimentale ». Saura s'affranchit définitivement des règles idéologiques, formelles et picturales qu'il s'est lui-même imposées comme un carcan pour se conformer aux normes du surréalisme. Il trouve enfin son propre langage et sa propre identité picturales. Il a la certitude de maîtriser ses moyens d'expression et l'espace pictural : « Je crois [...] que c'est maintenant que je commence à peindre ».

Dames premières / Dames secondaires

Les peintures de femmes de Saura sont des oracles. Lorsque Saura voit pour la première fois une femme nue allongée face à lui, il vit ce spectacle comme un oracle qu'il lui faut interpréter. Ce spectacle éveille aussitôt en lui « l'image d'un triton allongé ». « Dans les mythes lointains, la nature était considérée comme un corps féminin, immense et fertile ». La fétichisation du partenaire érotique en objet sexuel sera un thème récurrent des représentations de femmes de Saura. La femme n'est pas pour lui une créature harmonieuse à la silhouette galbée. Il ressent le féminin comme quelque chose d'imprévisible, comme un vis-à-vis chargé d'énergie dont les contours frémissants modifient perpétuellement la forme. Chez lui, ce n'est pas Vénus qu'incarne la femme, mais Méduse.

Vers 1950, la dynamique du mouvement est figurée par des volumes hérissés d'épines. Au contraire, les nus créés en 1953 sont des corps réels, très proches des *Torsi* créés par Jean Arp à la même époque. Avec *Dame noire I* de 1954, Saura crée son propre type de femme sous l'influence de l'expressionnisme abstrait. Dans cette œuvre, il représente pour la première fois le corps féminin par des raccourcis gestuels qui se déploient à la surface de la toile en d'innombrables tourbillons et saccades endiablés. Les *Femmes-fauteuil* réalisent une synthèse originale entre le genre du portrait baroque en pied et les photographies pornographiques de jeunes femmes posant sur des sièges, les jambes écartées, dans des attitudes exhibitionnistes et provocantes. Comme aucun autre peintre de sa génération, Saura a saisi et ressenti la féminité comme la puissance primitive fondamentale de sa propre existence.

Les Foules

Les écrits de Saura constituent une source d'interprétation incontournable de son œuvre picturale. La déclaration suivante est essentielle à la compréhension de la série des *Foules*, un thème qu'il reprendra sans cesse entre 1959 et 1997 : « Un tableau est avant tout une surface blanche qu'il faut remplir avec quelque chose. La toile est un champ de bataille illimité ». Ce qui pousse Saura à représenter ces multitudes de figures et de visages humains, c'est l'horreur du vide. « Horror vacui, éléments en expansion vers les bords toujours prolongeables et, dans cet exercice extrême d'occupation maniaque et schizophrénique, dont le résultat est si proche du vide de l'absence, la possibilité de couper à n'importe quel endroit, comme dans une pièce de tissu, sans altérer gravement la structure générale ».

Francisco de Goya, Edvard Munch et James Ensor sont pour Saura les peintres qui « ont le mieux perçu l'effroyable et fantastique rumeur des foules ». Les *Foules* de Saura sont de véritables amoncellements vivants d'individus agglutinés dont les identités singulières sont anéanties : foules silencieuses comme les montagnes de cadavres de Bergen-Belsen, murmurantes comme le cortège de *Soirée sur l'avenue Karl-Johann* de Munch ou hurlantes comme les insurgés de la fusillade du *Tres de Mayo* de Goya.

Les Portraits

À partir de février 1956, on ne trouve plus dans l'œuvre de Saura de thème ou de série dont le visage ou la figure humaine soient absents.

Le choix de motifs déterminés, d'« éléments accessoires » – en réalité, des emprunts à la seule peinture figurative, de Vélasquez, Goya, Rembrandt, Frans Hals et Picasso – est en quelque sorte un prétexte à la constitution de plusieurs archétypes formels, que l'artiste utilisera finalement dans des séries ultérieures sous la forme d'innombrables variations.

Saura décide en 1967, et cela vaudra pour toute son œuvre ultérieure, de ne plus organiser l'espace fermé du tableau selon les règles convenues de la représentation qui prescrivent qu'un visage doit se composer de deux yeux, d'un nez et d'une bouche, et de rien d'autre. Au lieu de quoi, il multiplie, déplace et enchevêtre les signes jusqu'à ce qu'en émergent plusieurs visages. Dans *l'Autoportrait 2.90*, on distingue clairement quatre visages. La représentation gagne ainsi en complexité et ouvre à une pluralité de lectures de l'œuvre.

L'observation attentive de l'évolution des portraits de Saura montre que le peintre parvient progressivement – quelles que soient les contraintes matérielles imposées par la toile – à une plus grande maîtrise de ses moyens et de sa liberté d'expression. Reprenant les propos de Goya, Saura conclut à ce sujet : « Tout ce que réalise le peintre est de toute façon un autoportrait ».

Les *Montages* et les sculptures en métal

Clairement conscient du défi que cela représente, Saura décide en 1957 de nommer *Montages* ses œuvres sur papier ou sur bois composées d'assemblages (dessins, cartes postales et parfois palettes de peintre) et d'en donner une définition textuelle. Voici ce qu'il écrit sur leur création : « Tentative de refléter les structures du *mur de la vie*, où l'on épingle les captures quotidiennes. C'est ainsi que des travaux disparates ont été ordonnés en une distribution géante, régie par des idées de compensation et de rupture. [...] Reflet du besoin d'appropriation d'un univers quotidien d'images et de leur transformation selon des principes de superposition, d'accumulation et de métamorphose ».

En 1960, Saura réalise dans la ville espagnole de Cuenca une série d'assemblages en métal dont c'est ici la toute première présentation publique. On ne sait pas grand chose des circonstances de création de ces œuvres et elles ne sont évoquées par l'artiste dans aucun de ses nombreux écrits. C'est sans doute sous l'impulsion de son ami artiste Simon Hantai, qui l'initie aux pratiques des Nouveaux réalistes (Tinguely, César, etc.), que Saura réalise ces sculptures en métal faites d'objets trouvés. Dans ces sculptures, d'une perfection technique remarquable, il traite de thèmes qui occupent aussi une place importante dans son œuvre picturale : les *Crucifixions*, les *Portraits imaginaires* et les *Formes verticales*.

Les *Comics*, les *Superpositions* et *Le Mur*

Dans les années 1950, Saura commence à « superposer » les images de toutes natures qu'il collectionne depuis longtemps. Le procédé trouve son origine dans les montages et les collages dadaïstes et surréalistes. Les premiers *Comics* datent de 1961. Des images des mass-médias y font l'objet de traitements variés : découpages, mises en scène inattendues, interventions picturales ou constructions de suites narratives inédites. D'un point de vue esthétique, les *Cartes postales*, débutées en 1975, se situent à la charnière entre les *Comics* et les *Superpositions*.

Les images du mur de Berlin créées en 1984 – 1985 constituent une série particulièrement saisissante : 59 photographies du mur de Berlin ont été soumises à des interventions picturales qui dégagent une forte impression spectrale et sont l'expression d'une angoisse et d'une menace mais aussi d'un mouvement de colère contre ce dispositif totalitaire.

« Là où se forge la révolte », écrit Saura, « surgit un ramassis informe : dialectique contradictoire d'un ensemble où la friction permanente, qui se produit entre l'abrupte intervention du dessin et la persistance du support photographique, crée une altération nécessaire des signes pour faire caisse de résonance. Nostalgie des trompettes de Jéricho : aucun livre, jusqu'à présent, n'a pu faire tomber de muraille ».

Le Chien de Goya / Les Crucifixions

Chien de Goya ou *Portrait imaginaire de Goya* est le nom donné par Saura à une série qu'il inaugure avec le dessin en 1957 et poursuit en peinture à partir de 1960. Ces œuvres ont pour point de départ un tableau énigmatique de Goya qui fait partie des *Peintures noires* dont l'artiste a décoré sa maison de campagne, la Quinta del Sordo (la « ferme du sourd »). Fasciné par ce tableau dès sa prime jeunesse, Saura en a finalement étudié la signification artistique historique dans une étude critique remarquable. S'appuyant sur un vaste ensemble iconographique, il y explore le surgissement de la figure dans un espace vide et abstrait. Le peintre examine le thème de façon très expérimentale, rendant compte de ses modèles picturaux et les faisant varier à partir de points de vue toujours inédits et inattendus. La tête surgissante du chien – « l'image de notre solitude » –, c'est pour Saura « Goya lui-même, observant quelque chose qui est en train de se passer ».

Le *Christ crucifié* de Diego Vélasquez, conservé au musée du Prado de Madrid, est également pour Saura une œuvre majeure de la peinture espagnole. Elle est à l'origine de sa confrontation avec le thème de la crucifixion, auquel des peintres comme Pablo Picasso, Francis Bacon ou Jean Fautrier ont donné un nouveau visage. L'image du crucifié a chez Saura un caractère éminemment symbolique. Il y devient le signe de l'isolement et du désespoir de l'être humain dans un monde marqué par l'injustice.

Pinocchio

Au début des années 1990, Saura travaille à l'illustration d'une version refondue des *Aventures de Pinocchio* de Carlo Collodi. Il s'agit pour lui de donner aux protagonistes une identité graphique clairement identifiable et adaptée aux enfants tout en conservant un style graphique personnel. Son projet est également « une façon de rendre sens et de la couleur au paradis de l'enfance, tellement malmené, brumeux et indéchiffrable ».

Les illustrations de Saura rappellent les films d'animation ou les bandes dessinées dont les enfants sont familiers. Il est fasciné par le héros de ce livre pour enfants à la cruauté et au tragique savamment dosés. Et il constate : « Dans *Pinocchio*, de plus, la clarté diaphane des situations et l'existence chaotique du personnage ont à voir avec une destinée exceptionnelle, celle d'un pantin du bois malicieusement imprégné d'humanité et d'influx vital. Il est appelé - situation véritablement unique - non pas à se transformer en être humain, mais à nous montrer, dans sa pathétique incapacité à y parvenir, dans sa différence, dans l'étrangeté de sa constitution biologique, le reflet de notre propre condition ».

Biographie abrégée

1930

Antonio Saura naît à Huesca (Espagne) le 22 septembre.
Sa mère, Fermina, est pianiste, et son père, juriste.

1943

Atteint de tuberculose, vit alité pendant près de cinq années.

1946

Peint son premier tableau et écrit son premier poème sous l'effet d'un rêve, ou plus précisément d'une hallucination.

1950

Première exposition à la librairie Libros de Saragosse.

1951

Première exposition à la librairie et galerie Buchholz de Madrid avec des peintures surréalistes.

1952

Premier voyage à Paris.

1953

Fait la connaissance de sa future femme, Madeleine Augot, et d'André Breton lors de son deuxième séjour à Paris.

1954

S'installe à Paris et prend part aux activités du groupe surréaliste.

1955

Se sépare des surréalistes en compagnie de son ami Simon Hantai.

1957

Fonde à Madrid le groupe El Paso qu'il dirige jusqu'à sa dissolution en 1960. Publication de textes et de manifestes.
Première exposition collective à la galerie Rodolphe Stadler de Paris.

1959

Première exposition personnelle à la galerie Rodolphe Stadler de Paris. Participe à la documenta II à Kassel.

1960

Crée une série de sculptures en métal. Reçoit le Prix Guggenheim (New York).

1961

Première exposition à la galerie Pierre Matisse de New York.

1963

Rétrospective de l'œuvre au Stedelijk Museum d'Eindhoven, puis au Kunstring de Rotterdam et aux musées de Buenos Aires et de Rio de Janeiro.

1965

Détruit une centaine de ses tableaux à Cuenca.

1967

Résidence permanente à Paris. Détruit cent nouvelles œuvres.

1972

Attentat du groupe d'extrême droite Guerrilleros de Cristo Rey (Guerriers du Christ roi) pendant sa rétrospective à la galerie Juana Mordó de Madrid.

1977

Première publication de ses écrits. Expulsé de France en raison de son soutien au mouvement de libération sahraoui. Participe à la documenta IV à Kassel.

1979

Le Stedelijk Museum d'Amsterdam organise sous la direction d'Ad Petersen une rétrospective qui sera présentée la même année à la Kunsthalle de Dusseldorf, puis l'année suivante à la Casa de Alhajas à Madrid et à la Fondation Joan Miró à Barcelone.

1991

Met en scène avec son frère Carlos Saura et Luis García Navarro l'opéra Carmen au Staatstheater de Stuttgart.

1995

Illustre *Les Aventures de Pinocchio* de Carlo Collodi. Reçoit le Grand prix de la ville de Paris.

1998

Saura meurt le 22 juillet à Cuenca (Espagne).

Agenda

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h: 8./22. Juli, 12. August,
9./30. September, 14./28. Oktober,
11. November

Dienstag, 19h: 10./17./31. Juli,
21. August, 4./18. September,
9./30. Oktober

Visites commentées en français

Mardi, 24 juillet, 19h30

Dimanche, 11 novembre, 11h30

Visite commentée en français avec le commissaire Olivier Weber-Caflich

Mardi, 9 octobre, 19h30

Kunst und Religion im Dialog

Sonntag, 2. September, 15h30

Kinderworkshop:

Sonntagmorgen im Museum

Sonntag, 9. September, 10h30

Anmeldung: T 031 328 09 11,
vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Kosten: CHF 10.00

Michaela Wendt liest Texte von Antonio Saura in der Ausstellung

Sonntag, 13h: 9. September,

14./21. Oktober

Dienstag, 18h: 31. Juli, 21. August,
18. September

Museumsentschi: Worte und Bilder

Sonntag, 21. Oktober, 10h – 17h

11h Führung mit dem Kurator der
Ausstellung César Menz
Eintritt frei

KINO KUNSTMUSEUM



Filmreihe zur Ausstellung
Mehr Informationen ab
Mitte August unter
www.kinokunstmuseum.ch

KATALOG / CATALOGUE

Antonio Saura. Die Retrospektive.
Hrsg. Kunstmuseum Bern, Museum
Wiesbaden, Fondation archives antonio
saura. Texte von Bernard Dieterle,
Matthias Frehner, Natalia Granero,
Alexander Klar, César Menz, Marina
Saura, Didier Semin, Olivier Weber-
Caflich. Gestaltung von Régis Tosetti
mit Simon Palmieri. Deutsch, 2012,
300 Seiten, ca. 264 farbige Abbildungen.
Hatje Cantz. ISBN 978-3-7757-3369-4

PUBLIKATIONEN / PUBLICATIONS

Antonio Saura: Über sich selbst.
Hrsg. Kunstmuseum Bern, Museum
Wiesbaden, Fondation archives
antonio saura. Deutsch. ca. 432 Seiten,
ca. 580 Abbildungen. Hatje Cantz.
ISBN 978-3-7757-3410-3

**Bert Papenfuß / Antonio Saura:
Die Mauer.** Hrsg. Fondation archives
antonio saura, Gestaltung von
Ralph Gabriel. ca. 192 Seiten,
ca. 74 Abbildungen. Hatje Cantz.
ISBN 978-3-7757-3409-7

Exposition

Durée	6 juillet - 11 novembre 2012
Ouverture	5 juillet 2012
Prix d'entrée	CHF 18.00/réd. CHF 14.00
Heures d'ouverture	Lundi, fermé Mardi, 10h – 21h Mercredi à dimanche, 10h–17h
Jours fériés	1 ^{er} août, fermé
Visites guidées privées	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Responsables de projet :

Matthias Frehner, Directeur du Kunstmuseum Bern

Alexander Klar, Directeur du Musée de Wiesbaden

Commissaires :

Cäsar Menz, directeur honoraire Musées d'art et d'histoire Genève

Olivier Weber-Caflisch, président Fondation *archives antonio saura*

Prochaine étape :

Musée de Wiesbaden, 30 novembre 2012 - 24 mars 2013

En collaboration avec :

Musée de Wiesbaden, Alexander Klar, Directeur

Exposition 30.11.2012 - 24.03.2013

Fondation *archives antonio saura*, Olivier Weber-Caflisch, Genève

L'exposition est placée sous le haut patronage de :

S.E. Herr Miguel Angel de Frutos Gómez, Ambassadeur d'Espagne en Suisse

L'exposition est soutenue par :

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

■ ■ URSULA WIRZ-STIFTUNG



CREDIT SUISSE 

Partenaire du Kunstmuseum Bern

Kunstmuseum Bern

Hodlerstrasse 8 – 12, CH-3000 Bern 7

T +41 31 328 09 44, F +41 31 328 09 55

info@kunstmuseumbern.ch

www.kunstmuseumbern.ch