

Ricardo Santamaría : Un artiste humaniste (Saragosse, 1920 □ Prayssac 2013)

Ricardo Santamaria a 52 ans lorsqu'il rencontre Marguerite Staels qui, non seulement va désormais partager sa vie, mais également, grâce aux moyens financiers dont elle dispose, lui donner la possibilité de déployer son art en toute liberté. Leur engagement conjoint a culminé dans la création, au début des années 1990, du Centre de Création contemporaine de Prayssac et de l'association Elvira qui en était le moteur. Ainsi s'est concrétisé le rêve de celui qui s'est adonné à la peinture dès la fin des années 1940, pour rejoindre définitivement l'abstraction en 1956 et qui, soucieux du partage de l'art dans une situation peu favorable, a créé au début des années 1960 l'un des groupes les plus importants de l'art dans l'Espagne de l'après-guerre : le Groupe de Saragosse. Que ce soit dans sa terre natale d'Aragon ou, dès 1967, dans l'exil parisien motivé par la lassitude face à la censure franquiste, son travail révèle une posture singulière dans le monde de l'art de l'époque. Au vu de l'importance, pour le couple constitué par Ricardo Santamaria et Marguerite Staels, de la création artistique et de son partage, à n'en point douter cette singularité a été un motif important de leur relation.

Un artiste théoricien

Théoriser l'art apparaît comme une véritable nécessité pour Ricardo Santamaria, qui s'exprime clairement dès le manifeste de Riglos en 1965, au sein du Groupe de Saragosse. Il s'agit d'abord de se définir comme artiste, de l'intérieur en se situant dans les débats artistiques de l'époque, de

l'extérieur en alimentant son art à la substance des événements contemporains. D'emblée, il situe l'acte de peindre comme une recherche permanente. La grande diversité de ses expressions en témoigne.

Tout d'abord, être artiste, c'est affirmer des principes intangibles :

- – La liberté comme condition élémentaire de l'art. Ce principe qui traverse toute l'Histoire de l'art, et qu'il partage avec tous les artistes, pose néanmoins problème dans l'Espagne franquiste de l'époque.
- – L'art comme recherche permanente. Dans l'Histoire de l'art, ce principe émerge avec l'art moderne, en opposition avec les périodes classiques. Ricardo Santamaria s'inscrit d'emblée dans une recherche moderne, qui trouve ses origines dans la rupture provoquée par les impressionnistes, à la suite de Manet.
- – La transcendance comme finalité artistique : ce changement d'état de l'être, dans la création, est le moteur principal du travail qu'il accomplit durant cinquante années.
- – L'éthique aux sources de l'art. Ricardo Santamaria ne déroge jamais à cette règle, d'essence humaniste. C'est un artiste constamment en quête d'authenticité.

Mais, la transcendance comme finalité artistique, et le rôle éthique de l'art, ont été des éléments de clivage profond du monde de l'art depuis l'émergence du dadaïsme en 1916. Au moment où Ricardo Santamaria a fondé le groupe de Saragosse, nombre de courants artistiques ont rompu avec ces principes (du Surréalisme au Pop Art, en passant par le Nouveau Réalisme et la Nouvelle Figuration, ou Figuration Narrative).

Par ailleurs, dès le manifeste de Riglos, il insiste sur l'art comme fusion des contraires, l'articulation du chaos et

de l'ordre, de l'unité et de la dispersion, du rationnel et de l'instinctif, de la construction et de la déconstruction.

Cette voie l'inscrit d'emblée dans une recherche contemporaine spiritualiste. En effet, l'articulation du chaos et de l'ordre, de l'unité et de la dispersion, du rationnel et de l'instinctif, de la construction et de la déconstruction, font penser aux philosophies orientales, aux frontières d'une spiritualité religieuse (comme le bouddhisme). C'est d'ailleurs dans ce sens que la pensée de Santamaria s'épanouira en France après Mai 1968, à la recherche d'une Unité radicale (à la suite de Marcuse). Cette recherche a été sans aucun doute un motif particulier d'entente entre Marguerite et lui.

Un artiste humaniste ; référence à Portico

En effet, tout en cherchant une unité radicale, il reste un artiste humaniste. L'humanisme, largement abandonné par nombres d'artistes après les grands drames du XXe siècle, traverse toute son œuvre et sa pensée. Dans l'expérience que traverse Ricardo Santamaria à la fin des années 1950, la liberté et la recherche mènent à l'abstraction. Dès lors, il se réfère au groupe Portico, fondé à la fin des années 1940 autour de Santiago Lagunas. Ce groupe, le premier à introduire l'art abstrait en Espagne, met en lumière l'Aragon comme région pionnière pour tout le pays, et Saragosse comme ville phare de l'art moderne. En se référant au groupe Portico (dissous au début des années 1950), Santamaria situe son art dans un ancrage aragonais, à partir de questions universelles.

Un artiste humaniste : le groupe de Saragosse

La création du groupe de Saragosse, sur la base de l'exposition qui a réuni en 1962 Ricardo Santamaria et Juan

Jose Vera, a correspondu a`la volonté de réactiver un groupe tel Portico avec pour finalité de mettre en avant et de promouvoir la scène avant-gardiste de Saragosse dans tous les domaines de l'art. Le groupe de Saragosse atteste de l'intérêt majeur de Santamaria pour le collectif, car même si son exil a` Paris sera un moment d'isolement, il n' imagine pas qu'une création artistique authentique et universelle puisse être le fait d'un artiste isolé. C'est d'ailleurs la source d'une difficulté qui traverse l'époque : préserver la liberté dans le collectif. C'est aussi en grande partie a` cela qu'il emploie sa vie d'artiste, du groupe de Saragosse, dans les années 1960, jusqu'a` l'association Elvira dans les années 1990. Le partage, la communication et la transmission témoignent de son caractère humaniste.

Un artiste humaniste : La sce`ne espagnole.

En évoquant l'art de Ricardo Santamaria, il est impossible de ne pas évoquer la scène picturale espagnole. Cette scène se partage entre l'Espagne et la France, terre d'exil privilégiée. Elle est constituée de grands aînés, tels Pablo Picasso, Salvador Dali et Joan Miro, et de contemporains comme Antonio Saura, Antoni Tapies ou Eduardo Arroyo.

Comme on le sait, Picasso est largement inclassable : chercheur infatigable, il expérimente tout ce qu'il est possible d'expérimenter en peinture (et plus rarement en sculpture), sans jamais se départir de la figure. La peinture de Picasso, c'est la figure dans tous ses états. Pour sa part, Salvador Dali reste comme le cas le plus abouti de la peinture surréaliste (avec le belge Magritte). Même si la figure est toujours présente dans son œuvre, c'est sans aucun rapport commun avec Picasso : elle est la` comme projection de l'inconscient. Par contre, Miro abandonne la figure pour l'abstraction. Ce ne sont plus des figures qui habitent ses toiles, mais des signes. Miro tire sa poétique de l'exposition

de purs signifiants (de signifiants qui ne se réfèrent à aucun signifiés : le sens des peintures est ouvert à l'imaginaire).

Antonio Saura (du groupe El Paso) est essentiellement expressionniste. Le fondement de sa peinture réside dans l'expérience traumatique. Chez lui, la peinture est vue comme témoignage des drames atroces du XXe siècle (on pense fatalement à Goya : Saura s'inscrit dans une tradition espagnole tenace ; mais cette tendance à l'expressionnisme traumatique est plus générale après guerre, comme chez Germaine Richier en France). Antoni Tapies est un artiste essentiellement abstrait, qui comme Miro travaille sur des signifiants purs, exprimés par des signes ; mais son œuvre est essentiellement matiériste, rejoignant ainsi une tendance expressionniste originale propre à l'Europe de l'époque (comme chez Alberto Burri). Enfin, Eduardo Arroyo est l'un des tenants principaux de la figuration narrative, qui porte en peinture une critique sociale et politique fondamentale, renouvelant le contenu critique initié par le dadaïsme.

De tous ces artistes, seuls Picasso et Miro retiennent l'attention de Ricardo Santamaria. Picasso pour son esprit de recherche, dont il se sent proche, Miro pour son ouverture à l'imaginaire.

A l'inverse, visiblement Salvador Dali ne l'intéresse pas. Les voies troubles de l'inconscient (le surréalisme est baigné des théories freudiennes) sont sans doute incompatibles pour lui avec l'esprit d'authenticité et la revendication éthique de l'artiste.

En ce qui concerne les contemporains, il ignore Arroyo (l'isolement relatif de l'Espagne des années 1960 en est peut-être la cause) et, pour sa part, Tapies, dont les recherches sont pourtant proches de celles de ses sculpto-peintures, retient peu son attention. Par ailleurs, pour lui, l'opposition entre abstraction et figuration renvoie le groupe El Paso, et Antonio Saura en particulier, à une posture anachronique. Par rapport au groupe de Saragosse, et plus

précisément à Ricardo Santamaria, il est frappant de constater que tous ces artistes, aussi bien les aînés que les contemporains, ont abandonné le contenu humaniste, implicitement discrédité selon eux par les deux guerres mondiales. En particulier, l'alliance de la beauté et de la vérité n'a plus aucun sens dans leurs œuvres.

En réclamant l'authenticité, au nom d'une éthique picturale, Ricardo Santamaria, et avec lui le groupe de Saragosse, se démarque nettement des ses compatriotes.

Un artiste espagnol : Passeur entre deux mondes

Un an après son arrivée en France, Ricardo Santamaria est pris dans la tourmente de Mai 68, qu'il va vivre intensément, et qui sera la source de réflexions fondamentales. Dans les années 1970, il adhère aux thèses naissantes de l'écologie, qui se confondent alors avec la lutte contre la société de consommation. Dès lors, l'Aragon, et plus précisément Riglos deviennent l'exemple même de la société frugale à laquelle il faut aspirer.

Un artiste espagnol : vers un art méditerranéen

A partir de l'exil, le rôle de passeur devient essentiel pour lui. L'axe France-Espagne se réduit constamment jusqu'à se limiter à Prayssac-Riglos. Dans le même temps, la géographie intime du peintre s'élargit à d'autres pays méditerranéens. Il s'agit, en rapprochant les distances, de définir un espace spécifique d'expression. In fine, le motif qui portera cet espace est l'arabesque vue comme expression originale et support de spiritualité (il insiste alors sur les leçons spirituelles de l'architecture mudejar).

La question du style : aux sources de l'abstraction

Si l'on revient aux origines de la peinture abstraite, la voie de la musique est souvent oubliée. Paul Klee, peintre musicien est pourtant l'un des pères de l'abstraction. De fait, la musique est essentiellement abstraite, issue de composition et de construction, elle vise souvent une rencontre subtile entre les mathématiques et l'expression (l'harmonie chez Bach, par exemple). En ce qui concerne Paul Klee, on pourrait parler d'expressionnisme mathématique abstrait. Les recherches de Ricardo Santamaria empruntent parfois une voie proche, en articulant matériau, rythme, tonalité, recherche d'harmonie (c'est le sens des recherches des peintures regroupées en journal intime).

La question du style : les hommages

Il est intéressant d'examiner les hommages explicites qu'il rend dans sa peinture.

Il s'agit tout d'abord de deux grandes figures contemporaines de l'art, déjà citées : Miro et Picasso. L'hommage à Miro est une sculpture couronnée du signe du croissant, reconnaissance formelle du travail du signifiant, auquel Santamaria s'assimile. Très différents sont les deux hommages à Picasso: si le premier (de 1965) insiste sur le graphisme en reconnaissant le travail de défricheur de Picasso, le second (en 1970) exprime plus la question de la déstructuration de la figure, qui lui a apporté la reconnaissance populaire.

L'hommage tardif à Julio Gonzalez (en 1974) exprime la reconnaissance d'une source importante de son travail. Si, en peinture, Santamaria pense initialement être le successeur de Santiago Lagunas, en sculpture le rôle de mentor est tenu par Julio Gonzalez. C'est ce qu'il reconnaît par cet hommage. C'est de la même manière qu'il rendra ultérieurement hommage à Gaudi quand il s'intéressera au béton pour la sculpture, en

reconnaissant son rôle de précurseur.

Enfin, il rend hommage à deux contemporains: Pierre Soulages en 1972, et Bram Van Velde beaucoup plus tard (en 1990). Si Soulages a pu être pour un temps une source d'inspiration pour lui, son lien à Van Velde est beaucoup plus important. En effet, l'interprétation que donne Ricardo Santamaria du thème de l'arabesque, si important dans ses dernières périodes, le rapproche curieusement de la peinture de Bram Van Velde.

La question du style : les affinités

Il est intéressant de comparer son oeuvre et celles de peintres abstraits contemporains, en ce qu'elles sont susceptibles d'éclairer sa production. Dans certaines peintures de Santamaria, on trouve des recherches harmoniques proches de celles de Roger Bissière. La quête des accords de tons dans un découpage et une répartition assez homogènes relie facilement leurs oeuvres. Il est logique de trouver les mêmes proximités avec Manessier, élève de Bissière, mais avec une recherche graphique plus présente que chez Bissière. Or, le graphisme prendra de plus en plus d'importance dans la peinture de Santamaria. Comme déjà évoqué, dans une de ses peintures de 1964, il recherche un espace proche de celui de Pierre Soulages. Chez l'un comme chez l'autre, la bi-tonalité insiste sur l'espace, faisant dominer la construction. Mais Santamaria n'approfondira pas cette voie par la suite. A l'inverse, le lien à Bram Van Velde apparaît comme très important : l'alliance d'un graphisme sinueux brisé, de type arabesque et d'une recherche harmonique de la tonalité y sont très proches à partir des années 1970. Or, on connaît l'importance de l'arabesque pour Santamaria dans la recherche d'une expression méditerranéenne.

D'autres voies ont été explorées sans être approfondies plus avant :

– l'abstraction lyrique a fait l'objet d'une tentation vite dépassée, le rapprochant de Georges Mathieu. Il est néanmoins probable que, par sa négation de la construction, l'abstraction lyrique ne correspondait pas à la recherche fondamentale de Santamaria : l'alliance des contraires.

– Le matiérisme a été une voie importante pour Santamaria, qui dans ses recherches a traversé toutes sortes de matériaux (surtout des matériaux pauvres). Mais sa position n'a jamais été aussi radicale que celle d'Alberto Burri, qui visait à abolir toute composition.

– Enfin, en sculpture, la référence à Julio Gonzales est omniprésente.

Un artiste artisan

Sa position humaniste, qui ne fera que se renforcer après Mai 68, l'amène à défendre la place de l'artiste artisan. C'est le moment où la sculpture lui semble plus authentique que la peinture. Il affirme même que la sculpture de Picasso est supérieure à sa peinture (notons que cela procède d'un malentendu : Santamaria ne comprend pas la dernière période de Picasso, pour qui l'authenticité n'était pas un critère). La grande diversité des sculptures de Ricardo Santamaria reflète la liberté et le large horizon de ses recherches. Là encore, construction et intuition s'allient pour produire des sculptures arcahnéennes et légères, chaotiques et paradoxalement ordonnées, ou bien massives et composées.

Un artiste intellectuel autodidacte

Son appétit théorique ne s'est jamais démenti, décuplé par les événements de la fin des années 1960. Son ouvrage *El grito del silencio* parcourt les connaissances qu'il a accumulées au fil

des ans. Ainsi, on y trouve non seulement tous les grands penseurs de l'époque (dont Marcuse, incontournable), mais aussi des auteurs moins connus, précurseurs de l'écologie (comme René Dumont).

Autant en peinture, qu'en sculpture ou plus largement en pensée du monde contemporain, ce qui reste frappant dans le legs de Ricardo Santamaria, c'est la générosité d'un point de vue d'un horizon illimité.

De même, il est remarquable que pendant toute sa carrière, en formant un groupe, en ouvrant son atelier au public, en privilégiant l'échange et la transmission, le rapport aux autres ait toujours dominé, tout en autorisant une œuvre significative, ce pour quoi la rencontre de Marguerite Staels a été finalement décisive.