



LE MONDE DE L'ART | FOCUS

# L'INFLUENCE MAJEURE DE MICHEL TAPIÉ

IL A LANCÉ NOMBRE D'ARTISTES AU XX<sup>e</sup> SIÈCLE. IL EST LE THÉORICIEN DE L'ART INFORMEL ET SA CONTRIBUTION AU MARCHÉ DE L'ART AURA ÉTÉ ESSENTIELLE :

LA GALERIE APPLICAT-PRAZAN REND HOMMAGE À MICHEL TAPIÉ AVEC L'EXPOSITION DE DOUZE PEINTURES EMBLÉMATIQUES.

PAR ZAHA REDMAN

**M**ichel Tapié (1909-1987) se retournerait-il dans sa tombe s'il entendait la déclaration plutôt lapidaire de Franck Prazan «Tapié dispose progressivement un ensemble de règles que l'on qualifierait aujourd'hui de marketing» ? Il se pourrait que l'auteur d'*Un art autre*, ouvrage publié en 1952 où il théorise ses idées sur l'art informel, n'apprécie pas de voir son grand œuvre ainsi relégué. Mais la circonspection du galeriste français autour des écrits de Tapié est défendable : «La forme transcendée, pleine de possible devenir, sera pleinement élaborée dans cette périlleuse limite d'ambiguïté, pour se proposer à nous comme un merveilleux contenu de ce qui sera toujours pour l'homme, le plus enivrant des mystères : le vivace avec rien d'autre que son total devenir... », peut-on lire dans *Un art autre*. Si l'ouvrage ne se réduit pas à ce type de prose, on peut comprendre que Franck Prazan mette l'accent sur l'expert qui «a fait émerger» quelques-uns des plasticiens les plus significatifs du XX<sup>e</sup> siècle. Sachant que Tapié a intégré le cénacle parisien des Paulhan, Gallimard et Malraux grâce à Jean Dubuffet (et non le contraire), sachant que Georges Mathieu a été un maillon crucial dans ses

contacts avec l'Amérique et le Japon, ici la nuance reste de mise sur la question des relations entre «curateur» et artiste. Au cours des années 1950, Michel Tapié a été conseiller artistique auprès des galeristes ou marchands qui comptent à Paris : Drouin, Facchetti, Larcade et Stadler. Il aura défendu Jean Fautrier, Wols, Jean Dubuffet, Pierre Soulages, Henri Michaux, Georges Mathieu, Antoni Tàpies, Lucio Fontana. Il aura compris très vite l'importance de la peinture américaine d'après-guerre ; il aura été un passeur du mouvement Gutai en France. L'hommage que lui rend Applicat-Prazan, avec un accrochage soigné et la publication d'un intéressant catalogue, veut susciter, à sa manière, un chahut autour d'une galaxie dont l'exploration paraît épuisée : la peinture française de l'après-guerre. Comme la récente exposition consacrée à Fautrier au musée d'Art moderne de la

Ville de Paris, l'accroche «Le Grand Œil de Michel Tapié» soulève des questions qui semblaient résolues, dont celle des engagements entre commissaires d'exposition, artistes et marchands d'art n'est pas des moindres.

## RENCONTRES DÉCISIVES AVEC DUBUFFET ET MATHIEU

Le catalogue propose trois textes. Le premier est signé Juliette Evezard, auteure de la thèse *Un art autre : le rêve de Michel Tapié de Céleyran*. Clair, précis, plutôt chronologique, il décrit les débuts de Tapié à Paris, sa rencontre décisive avec Dubuffet, puis avec Mathieu, ses tactiques avec les artistes, comme les échanges épistolaires réguliers, les appels du pied sérieux, mais assez peu probants, adressés aux artistes américains émergents, tel Jackson Pollock. On découvre ses relations plus fructueuses avec l'Italie, l'Espagne, le Japon, la publication d'*Un art autre*, ses rapports avec les marchands, notamment sa stratégie de coalition entre galeries. Sam Francis dira de lui : «C'était un type très actif, genre entrepreneur.» Tapié n'hésite pas à bluffer, à pratiquer l'esbroufe, mais il garde un côté dandy. Le deuxième texte, signé Baptiste Brun, met l'accent sur l'intellectuel, ses idées ou ses conceptions artistiques. On repère des intuitions fortes à

## À VOIR

«Le grand œil de Michel Tapié»,  
Applicat-Prazan, 16, rue de Seine, Paris VI<sup>e</sup>,  
tél. : 01 43 25 39 24, [www.applicat-prazan.com](http://www.applicat-prazan.com)  
Jusqu'au 22 décembre.



Jean Fautrier (1898-1964),  
*Tête d'otage n° 4*, 1944,  
huile sur papier  
marouffé sur toile,  
45,7 x 55,4 cm.

COURTESY APPLICAT-PRAZAN, PARIS © ADAGP, PARIS 2018 © ART DIGITAL STUDIO

l'œuvre, mais qu'un Tapié peut-être trop pressé n'approfondit pas sérieusement. Le dernier texte, d'Édouard Lombard, consacré à sa relation avec Mathieu, décrit une association solide et apporte un éclairage intéressant sur la dimension « marketing », parfaitement assumée par les deux hommes. Responsable, dès 1947, des relations publiques de la compagnie maritime transatlantique United States Lines, Mathieu apporte une expérience précieuse, une pratique des voyages, et certainement un savoir-faire organisationnel, relationnel et publicitaire. Il connaît bien le monde de l'art américain et japonais, et, avec Tapié, il organisera des expositions-événements dans les grands magasins de Tokyo ou Osaka.

Quant à l'accrochage de la rue de Seine, il réunit, autour de la formule « une peinture, un peintre », Dubuffet, Fautrier, Michaux, Soulages, Wols, Mathieu, Hartung, Bryen, Riopelle, Francis, Shiraga et Appel. *Composition (Limbe)* de Mathieu, une toile de 1948, est encore

tachiste mais déjà griffée, ramassée autour d'un noyau obscur et puissant. *Mirobolus blanc* de Dubuffet affiche un plâtre un peu plombé, d'une force introvertie mais évidente. La toile (1946-1947) de Wols, sans doute la pièce la plus belle et la plus mystérieuse de l'exposition, ressemble vaguement à un masque africain, avec, au milieu de la composition, une flèche verticale tournée vers le bas. Habitée par un mouvement singulier, une vibration saccadée, serrée, elle se distingue des autres œuvres par l'absence d'hieratisme. *Turquoise and Pink* de Sam Francis propose un contrepoint américain avec un goût d'*all over* et un mouvement centrifuge, mais plutôt discret.

Franck Prazan établit une correspondance intéressante entre Michel Tapié et Leo Castelli, le marchand américain. Il est possible d'en proposer une autre avec le critique Clement Greenberg. Comme si la grille de lecture du *Grand Œil de Michel Tapié* était calquée sur la légende de ces deux figures – en quelque sorte à mi-

chemin entre le marchand d'art habile et le grand critique américain de l'après-guerre –, sur l'architecture, classique et innovante, de leurs relations avec artistes, galeries, collectionneurs et institutions. Bien que Tapié ne soutienne pas la comparaison, ni avec l'un ni avec l'autre, les rapprochements font sens. Si le dénouement de la bataille artistique entre la France et les États-Unis de l'après-guerre est entendu, son sens comme l'éclairage apporté par l'histoire méritent d'être revisités périodiquement. ■