

EXPOSITION ANTHOLOGIQUE
PABLO SERRANO
(1908-1985)



CONSEIL DE L'EUROPE
STRASBOURG

PABLO SERRANO OU L'ESPACE ESSENTIEL

Pablo Serrano est par excellence un sculpteur dans la cité. Il n'est pas de ceux qui peuvent se consacrer ludiquement à la création comme acte gratuit ou pour qui la démarche esthétique constitue une fin en soi. Ce n'est pas non plus un artiste au Moi exacerbé, replié hermétiquement sur les délices de son jardin secret. C'est au contraire un créateur totalement engagé, que ce soit dans son oeuvre, son métier ou ses idées. Un homme enraciné dans son pays et dans son peuple.

A l'heure du grand retour de l'individualisme, on peut dire de lui qu'il aura été, à l'inverse, l'homme de toutes les grandes causes. Non seulement celles de l'Espagne mais également celles qui ont marqué notre vingtième siècle. C'est pourquoi il nous est aujourd'hui tellement nécessaire.

Cette volonté d'assumer les problèmes et les conflits de sa société et de son temps marque toutes les facettes de la vie de Pablo Serrano. Elle se manifeste notamment dans deux de ses dimensions fondamentales : son oeuvre de créateur et son comportement de citoyen. Deux démarches qui procèdent d'ailleurs d'une même détermination : la quête de l'essentiel.

On pourrait dire de cet artiste qu'il est un husserlien militant car sa recherche créatrice part toujours du concret et de l'élémentaire, pour atteindre l'essence. Son parcours artistique, marqué dès le départ par le double sceau de l'expressionnisme et de l'abstraction, est un corps-à-corps permanent avec la matière afin de parvenir à cerner puis à construire cet espace auquel le renvoient tous les autres espaces, parce qu'ils viennent y naître et y mourir : **l'espace essentiel**.

Au-delà de la dichotomie dedans-dehors, au-delà de la disjonction espace extérieur-espace intérieur, ce que Pablo Serrano poursuit à travers cette double objectivation du réel, c'est ce qu'il y a de commun dans leur antagonisme/complémentarité, ce qui toutes deux les fonde et leur donne à la fois sens et durée : leur **essentialité**.

Cette poursuite objectivée de l'essentiel affleure déjà dans les calligraphies lyriques de **Rythmes dans l'espace**, dans lesquelles Manuel Conde perçoit très justement une intention **essentialisante** qu'il qualifie de **métaphysique**. Mais là où elle apparaît clairement c'est dans **Drame de l'objet** et **Mise à feu de l'objet**, qui représentent deux moments de son premier affrontement -nous sommes en 1957- avec l'objet comme espace à abattre.

Dans **Drame de l'Objet**, Pablo Serrano utilise l'objet cube pour centrifuger les éléments porteurs du solide, puis le brise en morceaux afin d'amener, dans **Mise à feu de l'objet**, la destruction ainsi opérée

jusqu'à sa fonction créatrice d'un espace intérieur, diffus et disponible, sorte de vide substantivé, auquel le sculpteur, à ce moment de son itinéraire créateur, confère le statut de destin définitif de l'oeuvre.

Cette explosion de l'espace conventionnel, cet espace incendié, encore si présent dans son absence, exige que le vide, érigé en support, tienne son pari envers le réel, en exteriorisant sa capacité d'accueil, faite précisément d'empreintes multiples d'objets détruits. Surgissent alors ces **Voûtes pour l'homme** dans lesquelles l'informalisme de la matière exaspère leur double condition de grottes -ultime espace refuge- et de coupoles -espace premier de l'exaltation- où demeure la nudité pure de ce que l'auteur nomme **originaire et essentiel**.

Torses en voûte et **Hommes-voûtes** sont des moments d'une occupation personnalisée du socle vide, où le polissage de la concavité annonce non seulement le repeuplement mais aussi "l'ouverture" de l'espace incendié. **Les Luminiques** qui commencent en 1963, perforent les voûtes à la recherche de l'autre ; la lumière y devient véhicule et lieu d'une rencontre possible ; le vecteur en serait la rupture entre le polissage de la perforation intérieure et la rugosité abrupte de la matière qui l'enveloppe.

Hommes à porte constituent une étape clef dans cette reconquête, par et pour l'homme, de l'espace essentiel. **Les Luminiques** s'ouvrent à ce qui est autre et, à partir de là, les autres commencent à devenir un composant indispensable de l'espace de l'homme -même si ce n'est que comme référent inversé-, la possibilité constitutive de l'existence humaine. Il lui faut donc briser la clôture entre l'objet et l'homme. D'où la porte. La porte sépare, différencie, ouvre, unit tous les espaces possibles. Elle s'érige comme une provocation à communiquer qu'on ne peut laisser sans réponse.

Homme debout à porte, Homme tombé à porte, Homme couché à porte, Vénus à porte, Vénus à l'amandier, Hommage à Marilyn sont des oeuvres où l'ampleur des volumes donne une force exceptionnelle à leur puissance communicative : moignons, torsions d'une étrange densité, lisses protubérances, creux assiégés, force intérieure contenue, excroissances agressives, abris lustraux au fond desquels résonnent des cris ronds et opaques, matière dans la matière qui proclame que son être est d'**être avec** les autres. Expressionisme impatient, violent, porté par l'informel, porteur d'un seul message : le moi est toujours **avec**, l'intimité ne peut être que plurielle.

Nous nous trouvons là aux abords de l'amour. Et le voilà qui surgit, entre 1966 et 1976, dans **Unités-Attelage**. Pour Pablo Serrano la communication n'est pas de faire circuler entre les hommes, des données, renseignements, opinions, connaissances, vœux, décisions ou désirs. C'est plutôt **une mise en commun** de ce que les uns et les autres savent, possèdent ou veulent : ce rassemblement d'espaces qu'est l'amour. Amoureux, amour-tendresse, amour-amitié, confusion essentielle ou fusion-avec

l'autre -les autres-, conjonction d'espaces divisés et autonomes dont la seule destinée possible est de se fondre ensemble -confondus- dans un seul espace essentiel. Celui de l'éthique de l'amour.

Même si dans les premières expériences de ces **Unités-Attelage** un certain informalisme semble l'emporter, elles adoptent bientôt des formes géométriques comme mode d'expression privilégié -le rectangle, le polyèdre mais surtout la sphère-. Géométrie aux limites implacables qui facilitent la dé-composition et re-composition, grâce à l'encastrement de deux moitiés concavo-convexes, consacrant ainsi l'empire, sans cesse recommencé, de l'instant, qui rêve sans cesse de permanence.

En dehors de la double option pour l'abstrait et le figuratif expressionniste, on trouve également un troisième pôle dans l'aventure créatrice de Pablo Serrano. Celui du renouvellement et de la découverte. Le sculpteur est tendu vers une incessante recherche. Il explore indéfiniment des domaines, des thèmes, des modalités, toujours à l'affût de l'élément nouveau. S'il s'installe dans les avant-gardes c'est pour les quitter aussitôt, poussé par sa propre création. Depuis sa première rencontre en Uruguay avec Torres Garcia, en 1946, en passant par son appartenance au groupe El Paso (Madrid 1957), par son identification passagère au **Manifeste Blanc** de son ami Lucio Fontana, par les expérimentations de **Comunicanda** (1968) et de l'Art Conceptuel (1974-76), ou encore par les affirmations de son Manifeste **Intraespacialisme**, on retrouve toujours ce corps à corps avec la matière, avec la tectonique de ses espaces. C'est là le signe d'une passion protéique pour le changement, la mise à nu, l'invention, qui ne tolère ni les courtisans ni les exclusives mais retient toutes les pratiques exercées. Voilà pourquoi la séquence des phases thématiques ne respecte pas chez Pablo Serrano une chronologie rigoureuse mais est faite au contraire d'entrelacs et de superpositions : ainsi avons-nous **Voûtes pour l'Homme** jusqu'en 1972, **Torses en voûte** jusqu'en 1973, **Luminiques** jusqu'en 1976 et, simultanément, **Unités-Attelage** ou encore des portraits- autant de symptômes d'une voracité créatrice qui couvre tous les fronts à la fois.

C'est dans cette impérieuse nécessité de découvertes incessantes, et dans ces deux recherches radicales -la quête de l'essentialité et son pari pour une éthique de l'amour-, que s'enracinent l'oeuvre de l'artiste, sa volonté et sa force créatrice, l'idéal poursuivi. Trois constantes aux sources d'un engagement inexpugnable dans la réalité dont sa vie est un témoignage permanent.

Nous ne rappellerons que quelques faits. Le sculpteur revient vivre dans un pays de dictature politique, de conservatisme social, de libertés amputées, où la démocratie est proscrite et où toute idée de progrès est rayée. Dès son retour, la position qu'il adopte ne prête à aucune équivoque. A la solidarité qu'il témoigne envers la démocratie et à sa générosité envers les hommes, les partis politiques ou les centrales syndicales alors dans la clandestinité, vient s'ajouter une volonté de récupération artistique des penseurs et des artistes proches des républi-

cains. D'abord avec son **Monument aux intellectuels espagnols exilés à Porto Rico**. Ensuite en passant aux bustes et aux monuments consacrés à trois grands écrivains antifascistes -Unamuno, Antonio Machado et Juan Ramon- avec l'intention manifeste de les réhabiliter. Enfin dans les portraits qu'il réalise d'un grand nombre de résistants démocrates espagnols -Aranguren, Teofilo Hernando, Labordeta, Alberto Postera- qui tous sont également ses amis.

Engagement artistique certes, mais aussi engagement civique. Qui le conduira à participer directement à un affrontement avec la police lorsqu'elle s'oppose à la mise en place de la tête d'Antonio Machado qu'il avait sculpté pour le monument construit dans la plaine de Baeza. Qui le conduit aussi à s'associer de façon étroite à l'action démocratique menée par les émigrants aragonais à Madrid. Et qui le constituera en défenseur intransigeant d'un art indépendant et des droits du créateur, en faisant par exemple de lui le protagoniste d'un procès retentissant avec la Société Melia qui lui avait commandé et acheté une sculpture pour un de ses hôtels et l'avait ensuite détruite contre la volonté de l'artiste. Procès qu'il perdit. Mais cette défaite du sculpteur a été un élément décisif pour que la Loi actuelle sur les droits d'auteur empêche de tels abus.

Cette tendre et pathétique communion avec les maltraités et les persécutés à laquelle nous contraignent **Les petits emmaillottés** ou l'insupportable détresse qui va du **Prisonnier politique inconnu** (1953) jusqu'à **La Pietà** (1972) sont autant de témoignages du grand défi qui anime Pablo Serrano, de son essentialité : une éthique de la solidarité. Solidarité dans la matière. Solidarité dans la vie. Solidarité avec les autres hommes.

José VIDAL-BENEYTO