

The background of the entire page is a white field scattered with numerous small, irregular, brown shapes. These shapes vary in form, including rectangles, triangles, teardrops, and abstract organic forms, resembling fragments of earth or stylized elements from a collage.

# Manu vb Tintoré

/ Joan Miró

Les  
poches  
pleines  
de terre,  
le ciel  
dans le  
regard

**L'arc**  
scène nationale  
le creusot

Nouveau  
logo L'arc  
NB.tif

# remerciements





---

# Manu Tintoré. Des paysages intérieurs ?

---

María Dolores Jiménez-Blanco

Les réalisations de Manu Tintoré sont-elles des représentations de paysage, des évocations de lieux vus, connus, ressentis, imaginés ? Sont-elles en elles-mêmes des paysages, des endroits physiques possédant leurs propres lois, leurs propres formes et textures ? Sont-elles, enfin, des cartographies spirituelles, sont-elles les plans d'un monde à part ? Il est difficile, en réalité, de démêler ces possibilités puisque, comme on l'a si souvent signalé, le concept même de paysage est en soi une construction qui les englobe toutes : un regard sur la nature ou plutôt une façon de comprendre la nature, depuis une certaine culture. Plus que de *représenter* un monde observé et externe, Tintoré *présente* sa propre vision du monde, un paysage intérieur qui est, dans bien des sens, sa réponse à ce qui l'entoure. Dans l'univers qu'évoquent les images de Tintoré résonne sa longue et profonde expérience de la nature, peut-être initialement *cimentée* à partir d'une méditation sur le territoire, venue de son travail d'ingénieur agronome en Afrique, en Amérique latine et en Amazonie, mais aussi *cultivée* ces dernières années sur une terre très différente, celle de la Catalogne où il vit. La part technique et l'émotionnel, la part mesurable et le vécu. Ses réalisations s'écartent des images romantiques montrant, admiratives, des sites grandioses, inhérentes à l'esthétique du sublime que pourtant ses séjours dans des lieux étrangers et en bonne mesure étranges auraient pu inspirer ; elles s'éloignent aussi des mythifications archaïques, proches de la catégorie du pittoresque, qui auraient pu surgir au contact du paysage agraire de sa vie la plus récente. Ce que je trouve dans l'œuvre de Tintoré, dans ce que, pour l'instant, nous continuerons à appeler des *paysages*, c'est plutôt une approche du terrain de l'immédiat, de ses arbres et de ses pierres, de ses textures et de ses rythmes, en un désir de communiquer une expérience humaine et une nature vraie. Culture et terre se confondent en une conscience



boira interior cipia.tif



retall de terra 1 50x22 2011 cïpia.tif

---

1. Joan Nogué : introduction  
de *El paisaje en la cultura  
contemporánea*. Madrid,  
Biblioteca Nueva, 2008,  
p. 21.

---



---

2. Daniel López del Rincón :  
*Bioarte. Arte y vida en la  
era de la biotecnología*.  
Madrid, Akal, 2015.

---

qui crée un point de rencontre entre vie et art, entre éthique et esthétique – pour reprendre les mots de Joan Nogué<sup>1</sup>.

Nous parlons de paysages, mais il faut bien comprendre que nous utilisons le mot dans un sens très large. Ceux de Tintoré ne sont pas, de toute évidence, des paysages archétypiques. Ce ne sont pas les images partagées par tout un groupe social comme forme de création ou de consolidation d'une conscience identitaire liée à un territoire. Ce ne sont pas non plus des inventions universelles, des descriptions visuelles d'une nature idéalisée et potentiellement capable de renvoyer à n'importe quel endroit du monde. Ce sont des images qui remettent en cause la soi-disant objectivité du langage scientifique au moins autant que la faculté du phénomène artistique à diffuser une émotion.

\*\*\*

Dans sa série *Frotis* [Frottis], Tintoré note, décrit, enregistre comme dans une sorte de journal de voyage. Mais il suggère, imagine, rêve aussi, peut-être non seulement face à la nature mais aussi face à ses propres images de la nature, qui semblent prendre vie de par son processus de travail. Ce sont des réalisations à la forte contenance poétique, très précises en même temps. Elles évoquent la certitude des cartes de géographie ou des dessins d'un entomologiste, l'aptitude à communiquer des calligraphies, mais aussi le mystère de l'indéchiffrable. Elles témoignent de son désir d'expliquer, d'ordonner et de compiler la nature, mais aussi de la conscience de l'incapacité à enrayer ou à conditionner les forces qui la poussent à croître, à sédimenter. À mi chemin entre le texte scientifique et l'écriture automatique, entre l'exactitude du dessin et la complexité du hiéroglyphe. À mi chemin aussi entre ce qui est condensé par le signe et ce qui échappe à la volonté de tout codifier, car la

nature qu'elles évoquent jaillit selon ses propres lois et ne se laisse jamais complètement enfermer.

On a parfois l'impression que Tintoré se réfère à des ensembles de structures qui configurent dynamiquement la physionomie d'un territoire, proches d'une certaine façon des portraits génétiques qu'Iñigo Manglano-Ovalle regroupe dans une série datée de 1998, intitulée, ce n'est pas par hasard, *The Garden of Delights* [Le jardin des délices] en référence au célèbre triptyque de Jérôme Bosch<sup>2</sup>.

\*\*\*

La temporalité, le changement, la vie, en définitive, surgissent aussi de façon évidente dans la série *Àncoras a la terra* [Des ancres en terre]. Les arbres y font figure d'ancres métaphoriques qui stabilisent ou enracinent un territoire. Mais une condition mutable affleure aussi en eux, qui renvoie tout autant aux processus naturels qu'à l'intervention de l'homme. Leurs cimes semblent avoir été générées organiquement par la matière de la peinture elle-même, qui acquiert ainsi une sorte de vie indépendante. Est-ce une allusion à l'éphémère, à ce qui change, à ce qui grandit, à ce qui est en perpétuelle évolution ? Est-ce une allusion au hasard, à ce qui échappe au contrôle de l'artiste ? Quelle que chose que ce soit, elle cohabite dans cette série avec le désir d'éternité – ou du moins de durabilité – favorisé par l'homme qui agit sur la nature dans le désir de la fixer, de se l'approprier. Autrement dit, les arbres sont l'image du changement continu, mais aussi l'emblème de la soif humaine de permanence. Héraclite et Parménide : *panta rei, panta esti* (« tout change, tout demeure »).

Dans la série *Àncoras* [Ancres], certaines rangées d'arbres semblent des espèces soigneusement plantées par un laboureur

---

3. Ignacio Español Echániz :  
« El paisaje como percepción  
de las dinámicas y ritmos  
del territorio ». Dans Javier  
Maderuelo (dir.). *Paisaje y  
territorio*. Huesca, CDAN,  
et Madrid, Abada Editores,  
2008, 2006, p. 206.

---

invisible. Elles figurent même parfois dans des champs dont la géométrie évoque sans nul doute la présence du jardinier. Si Miró disait qu'il travaillait comme un jardinier c'est peut-être car, comme Tintoré, il plantait la semence de quelque chose qui aller prendre vie : dans cette série, le souhait et, surtout, les décisions de l'artiste se joignent aux hasardeux processus qui gouvernent les matières et les formes sur un plan. Sa faculté de variation, de mouvement, de même que ses potentialités et ses limites se retrouvent ainsi situées sur le terrain intermédiaire que nous décrivons, celui qui s'étend entre le jardinier et la nature, entre l'artiste et son œuvre. Entre le changement et la permanence.

Car la véritable approche d'un territoire et de son paysage – qu'il soit réel ou bâti, vu ou imaginé – réclame toujours une conscience du temps. Certains formats artistiques – la musique et la poésie par exemple, dont l'aptitude au récit est essentiellement diachronique – semblent s'adapter en quelque sorte à la condition évolutive de la nature. En revanche, la réponse esthétique qu'ont face à cette condition des formats statiques comme la peinture, la gravure, le dessin ou la sculpture heurtent souvent cette essence dynamique. Or, l'œuvre de Tintoré attire l'attention sur la conscience de la qualité évolutive de l'environnement, sur « l'émotion de surprise ou de perplexité » qui surgit face à la condition inéluctable des changements, sur la « constatation de la dynamique inexorable du processus<sup>3</sup> ». C'est peut-être parce qu'il a vécu pendant des dizaines d'années au contact direct de la nature que son œuvre est une métaphore de la vie, du changement continu : reproduit, évoqué, voire parfois délicatement induit. Mais paradoxalement – ou peut-être pas tant que ça –, c'est aussi une métaphore de la pulsion tout aussi inévitable qui pousse à capturer la nature, à l'assimiler, à l'appréhender, à l'ancrer. À s'engager

test amb paisatge 1 70x61 2010 cïpia.tif



envers elle, envers ses matériaux, envers ses formes et envers ses processus.

On a souvent dit que la peinture paysagère était une manifestation du désir de l'homme de soumettre la nature. Nous ne devrions alors peut-être pas dénommer paysage les réalisations de Manu Tintoré : elles attirent notre attention sur les voies empruntées – par lui et par d'autres hommes avant lui – pour s'approcher de la nature dans le but non pas de la soumettre mais de la comprendre et de s'allier à elle.

María Dolores Jiménez-Blanco  
Professeur titulaire d'histoire de l'art  
Universidad Complutense de Madrid





el patio de mi casa es particular 100x100 2011 cïpia.tif

---

# Petite nature

---

Manu vb Tintoré

« Petite nature » fait écho au « petit », au minuscule, peut-être même à l'invisible. Pas toujours par sa dimension en soi mais, plutôt, par l'importance qu'ont ces petites choses face au peu d'attention que nous leurs portons.

Plus encore, cela fait référence à ces deux « petits » principes de base qui régissent ou devraient régir notre quotidien : le « détaillisme » et la simplicité. Un détaillisme qui implique du temps, de l'attention, de la lenteur et une simplicité qui demande de l'authenticité et de l'honnêteté. C'est à travers eux que nous accédons à la grande échelle de la complexité de la vie et de ses va-et-vient.

D'emblée, nous constatons que ces deux principes recteurs s'éloignent fondamentalement des modèles basés sur la compétition. Réducteurs, simplificateurs, intéressés et avec la vocation de contrôle et qui sont actuellement tellement à la mode en tant que mécanismes permettant d'accéder à la compréhension d'une réalité qui nous échappe toujours, une réalité fluide comme l'entend Zygmunt Bauman.

Le débat posé par « Petite nature » pourrait bien s'inscrire dans le binôme dichotomique localité (le petit) - globalité (le grand). Un débat qui suggère l'idée de l'être humain en relation avec son entourage, jusqu'à le considérer comme une méditation contemporaine sur l'homme et ses limites.

C'est pour cette raison que le titre « Petite nature », semble avoir deux faces. En son sens littéral, il nous parle d'une nature fragile, soumise, à la merci du pouvoir que l'homme est capable d'exercer sur elle et, en même temps, fait appel à l'acte de résistance comme forme de lutte contre l'homme. En un sens plus figuré, ce titre est utilisé en langue française pour faire référence à l'humain, à sa fragilité et à ses limites. Jouant avec cette ambiguïté, « Petite nature » met en relief le fait que

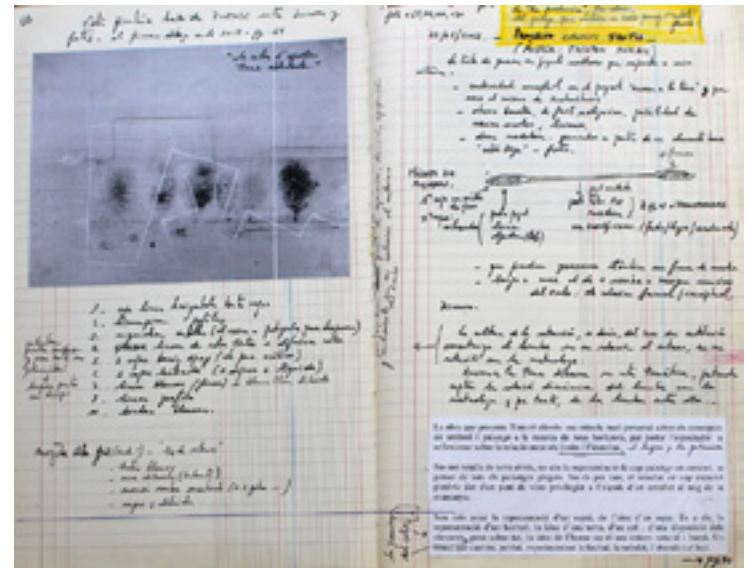
## CAHIER ARTISTE 3 còpia.tif

trop souvent, nous oublions que nous sommes, les uns et les autres, fragiles et vulnérables.

Il est pourtant primordial de mettre en évidence notre capacité à dialoguer avec la nature, de comprendre l'importance de participer à une réflexion critique de plus en plus nécessaire dans la relation homme-nature et sur la finalité du monde. Un homme qui s'identifie, qui s'enracine profondément dans la terre et qui, en même temps, est capable d'y laisser ses empreintes. Mais le caractère dominateur de l'homme, avec l'unique objectif de s'appropriier la nature, de la contrôler, de la diviser, de la dominer et de la restreindre est une façon démesurée et arrogante de s'identifier à elle.

L'œuvre situe le spectateur à la frontière entre les concepts de paysage et de territoire, en lui proposant de nouveaux horizons dont l'objectif est de l'amener à réfléchir sur la relation entre les limites et l'identité, entre le lieu et le sentiment d'appartenance ainsi que sur les limites qui configurent notre identité. Des limites et des frontières qui, indéniablement, agissent comme des systèmes de cotation pour interpréter la réalité, des systèmes pour décrire notre relation avec la nature et avec le monde en général. Des modèles qui sont le simple reflet de l'incapacité de l'homme à embrasser la réalité infinie qui l'entoure.

Se laisser dériver, se perdre, couler, se situer « sur la terre de personne » et construire au-delà du tableau, un territoire nouveau, de nouveaux horizons pour générer des œuvres denses et silencieuses, configurant l'espace dans lequel déambule l'homme, un homme qui chemine perdu, faisant l'expérience de la fin, la sienne et celle de son entourage, éprouvant le vide existentiel. Un homme qui regarde dans son paysage inté-



rieur pour revenir, retourner à l'intérieur, échapper au monde concret, celui de l'apparence formelle, vers un lieu plein d'invisible et de silence.

La série d'œuvres centre sa charge poétique sur la capacité de se situer dans les interstices du temps et de l'espace, loin de ce qui est apparent et rapidement accessible (consommable peut-être), dans les espaces vides, dans les espaces où il n'y a peut-être personne, dans les espaces qui sont pleins de silence, dans les espaces qui sont proches de l'abstraction. Des œuvres pensées comme autant de ponts entre le monde du concret, du quotidien, du jour le jour et les mondes plus invisibles, peut-être cachés mais existants, petits mais importants par leurs implications.

La poétique consiste à se situer dans ce lieu, dans cette terre qui n'appartient à personne, où il est possible de tout décomposer et tout reconstruire avec ce que nous avons appris, recréer un langage de l'intérieur avec l'authenticité que j'évoquais au début de mon propos. C'est, en définitive, dessiner un territoire nouveau, dessiner de nouveaux horizons, une complexe trame d'images de la mémoire, de l'imaginaire et de la réalité vécue.

Partant de ces premières réflexions, il est évident que la construction de « Petite nature » se rapproche davantage de



l'évocation que de la figuration. Elle évite la reproduction picturale grandiloquente et fiable de la réalité qui nous entoure ; elle cherche intentionnellement à se situer dans le détail et la simplicité de la représentation et se maintient ainsi à une distance prudente dans le but de ne pas trop s'éloigner de l'idée de l'esquisse indéterminée de la réalité.

Le résultat de ces réflexions se matérialise dans une peinture où l'espace se retrouve résumé à un espace ambigu, faible, sans protagonistes, sans gravité, à la limite du vide mais sans cesser d'être dans le présent.

Des territoires-paysages qui tendent vers l'abstraction, presque conceptuels, qui extraient l'essence des éléments qui le composent sans pour autant oublier de présenter certaines références figuratives évidentes mais subtiles : des arbres, des pierres, des annotations topographiques, des formes anthropomorphes, des horizons dilués.

Le cadre se situe comme un mélange concomitant entre les notions d'abstraction et de figuration. C'est dans ce vaste espace, que les éléments figuratifs nous invitent à nous introduire dans l'œuvre

Le spectateur, comme s'il s'agissait d'un jeu, prétend continuer de reconnaître les formes comme si c'était des images. Il se retrouve alors, attrapé, perdu dans sa recherche et finit par se retrouver au milieu d'un espace abstrait. Seule son imagination, comme lorsque nous contemplons les nuages, pourra le guider dans une lecture inédite de l'œuvre.

De la même manière, la relation entre la forme et la couleur du paysage reste tronquée, décomposée et désarticulée dans le

IMG\_4342 2 cïpia.jpg



but de reconfigurer un nouveau paysage construit, comme un exercice de défiguration du paysage depuis la ligne et la couleur.

Chaque fragment de couleur agit comme un élément actif, un « pixel organique » (qui nous propose un filtre qui va au-delà de la froide et rationnelle réalité construite depuis le pixel), une unité de base de la composition d'où surgit, comme s'il s'agissait d'une archéologie de la couleur, une source de lumière, une teinte, une recherche dans les origines de la terre, pour illuminer de nouveau l'inaccessible, l'invisible, l'intérieur.

Dans cet ensemble, ce sont des territoires-paysages purs, dénudés, en crise et critiques, qui provoquent une atmosphère dense et silencieuse, pleine d'inquiétude, de mystère et de vertige. Des paysages qui nous observent depuis le silence, nous rendent notre regard, comme un miroir reflétant notre propre nature d'homme.

« Petite nature » contient tout ce qui est petit, fragile, vulnérable en nous incluant, nous-mêmes. Si la conscience détermine notre conception du monde, et nous fait réaliser que celui-ci reste petit, l'ambiguïté du titre « Petite nature » est un argument suffisant pour nous aider à adopter des modèles basés sur l'intérêt pour le détail et la simplicité qui nous protègent de l'expérience d'autres formes moins agréables de petite mort.



cet horizon qui nous poursuit 150x235 2018.tif





COUV aquell altre territori desitjat 1 150x150 2016.psd



aquell altre territori desitjat 2 30x30 2016.tif





aquell altre territori desitjat 4 30x30 2016.tif



aquell altre territori desitjat 5 30x30 2017.tif





arqueologia del color 1 30x30 2015 còpia.tif



arqueologia del color 6 70x70 2017.tif





fil de terre 13 72x62 2016.tif



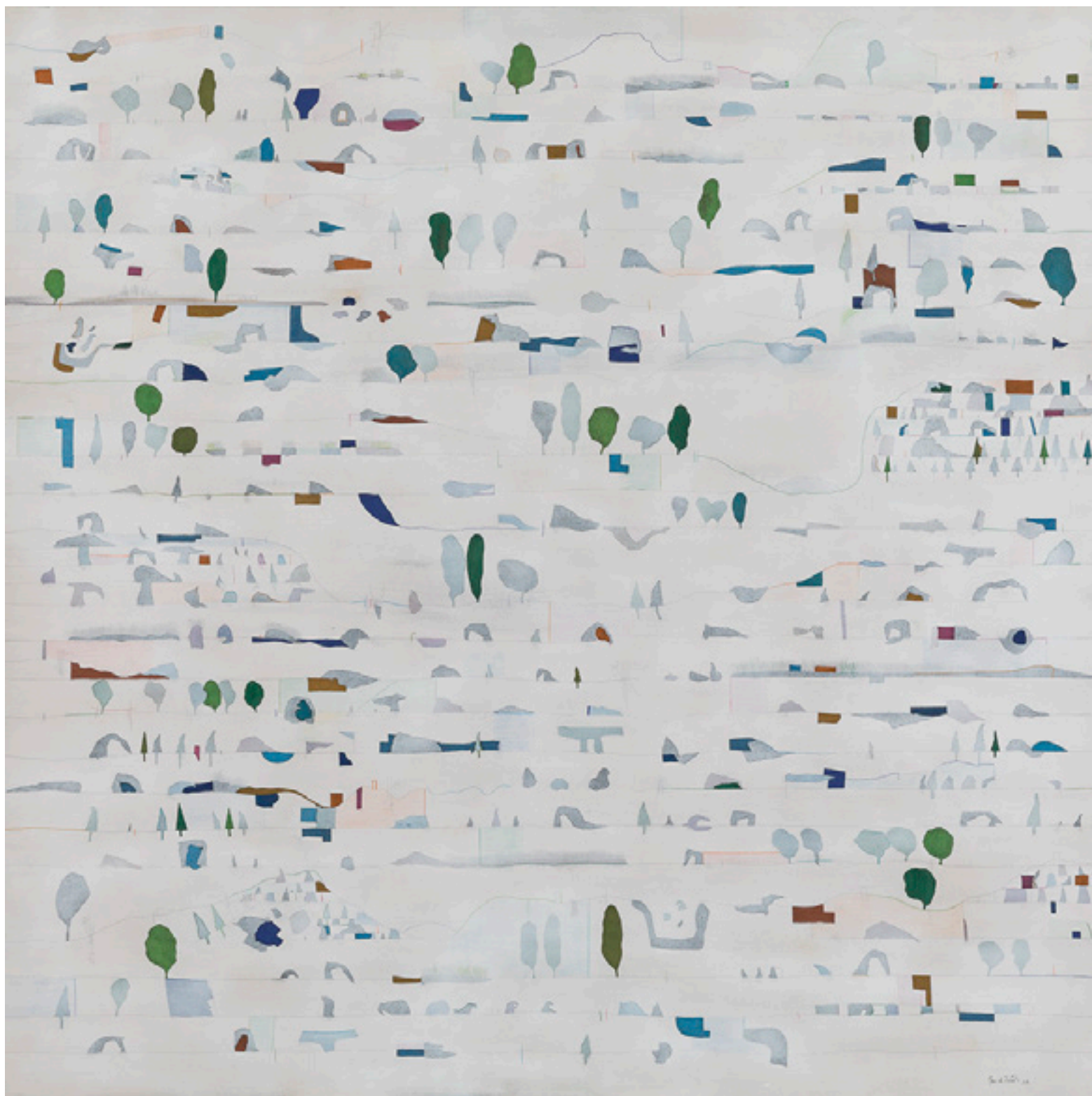
fil de terre 10 70x 70 2017.tif





fil de terre 11 70x70 2017.tif





ce plat pays qui est le mien 6 150x150 2016.tif





ce plat pays qui est le mien 5 72x72 2016.tif



ce plat pays qui est le mien 14 30x30 2016.tif



ce plat pays qui est le mien 12 72x72 2017.tif



ce plat pays qui est le mien 10 30x30 2017.tif



ce plat pays qui est le mien 13 72x72 2017.tif





els colors de la terra 9 150x150 2016.tif



els colors de la terra 10 72x62 2016.tif



els colors de la terra 11 72x72 2016.tif





els colors d'aquella terra oblidada 19 200x150 2018.tif

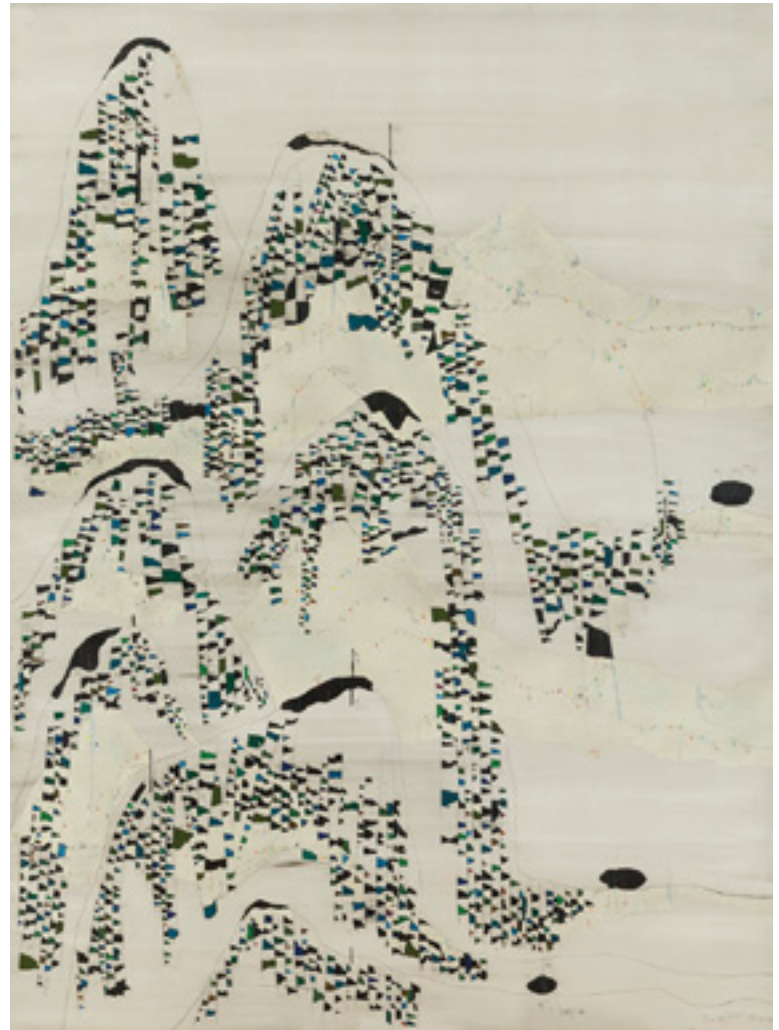








els colors d'aquella terra oblidada 18 200x150 2018.tif



els colors d'aquella terra oblidada 21 200x150 2018.tif

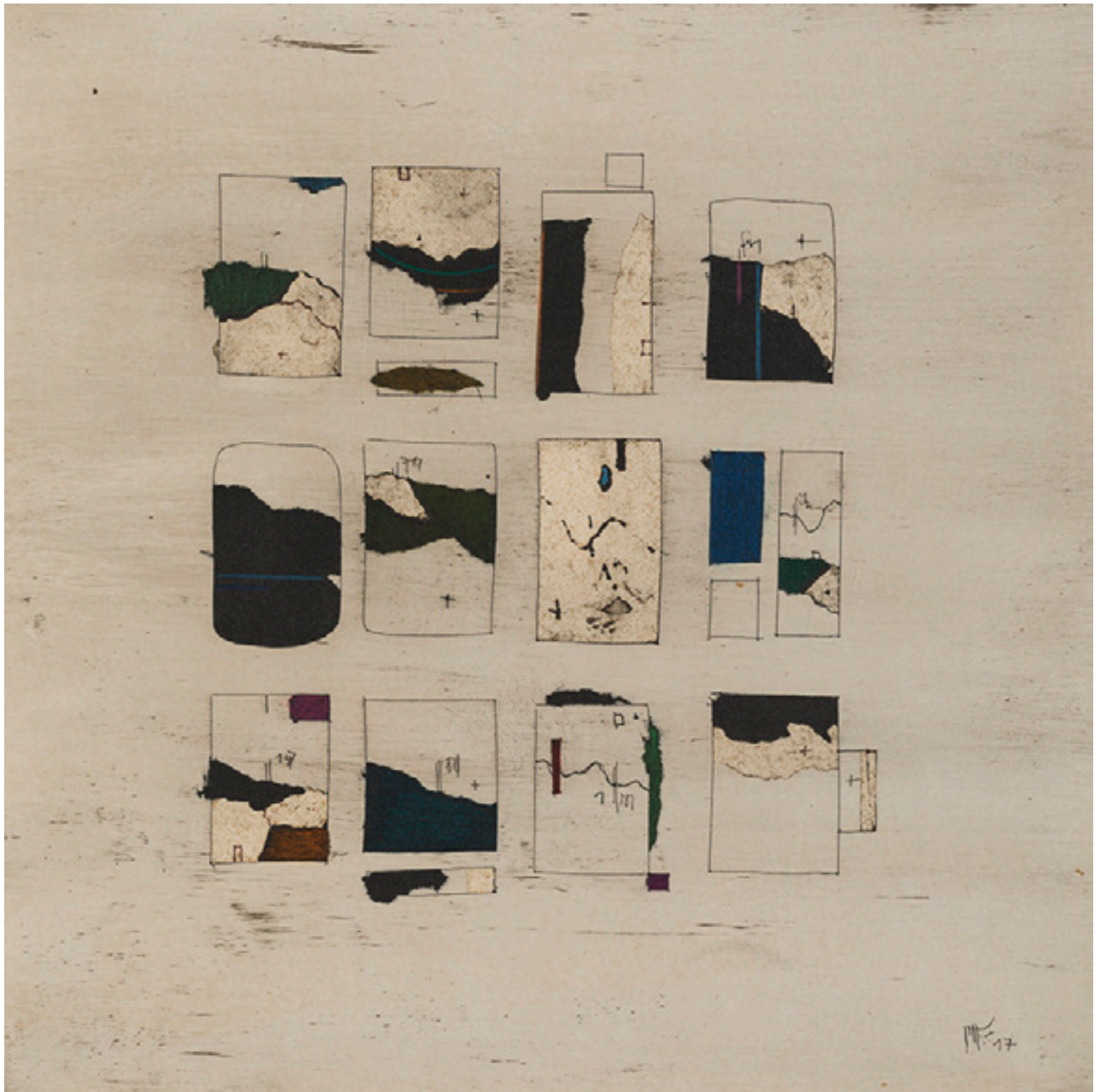




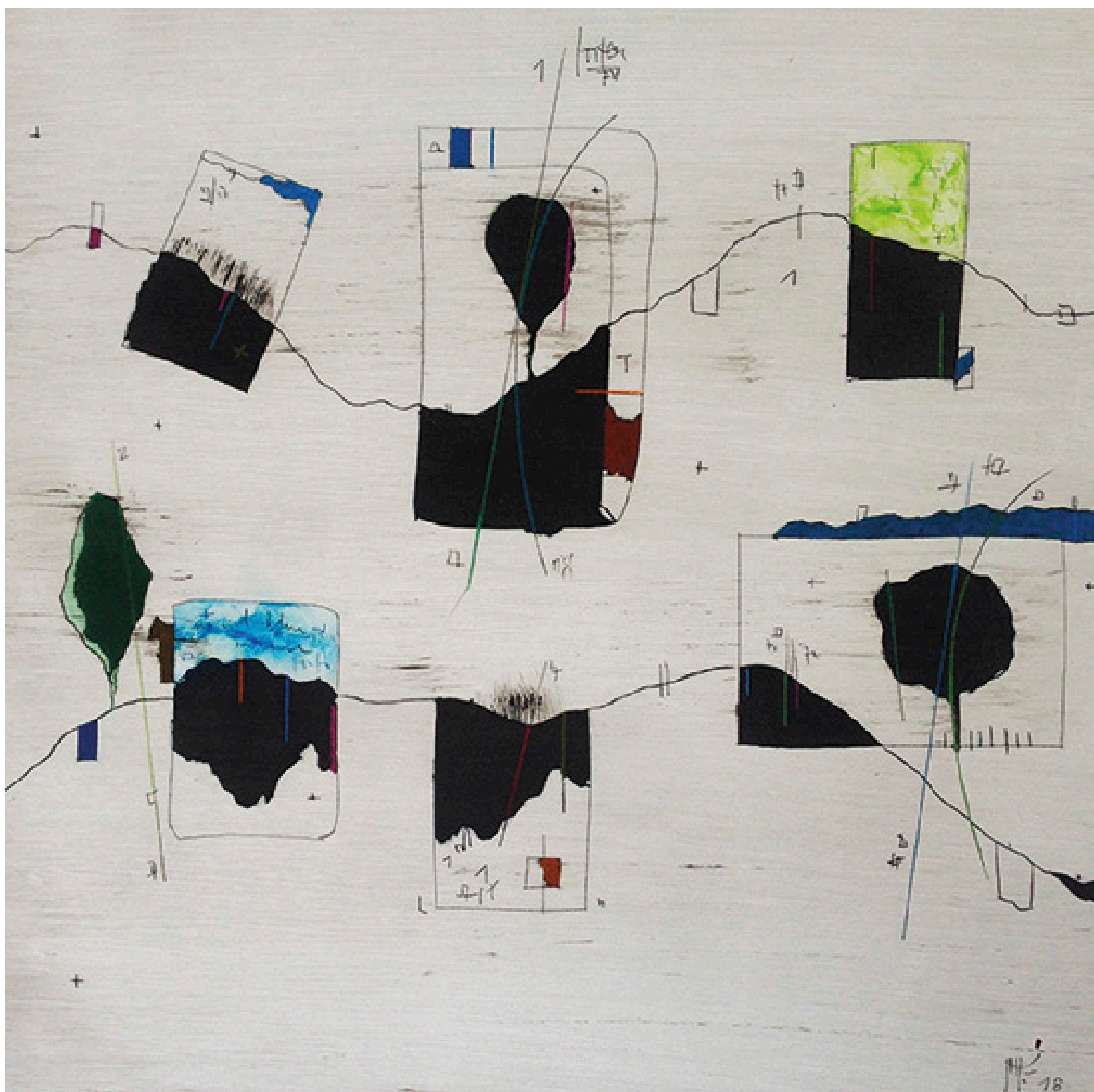
els colors d'aquella terra oblidada 15 150x150 2018 .tif



pluja pintan la terra 1 150x150 2017.tif



joc de cartes 9 30x30 2017.tif



joc de cartes 10 30x30 2018.tif





du belvedere 2 150x150 2016.tif



du belvedere 3 150x150 2016.tif



brin d'herba 1 150x150 2015.tif



brin d'herba 2 150x150 2015.tif





brin d'herba 11 150x150 2017.tif





brin d'herba 13 70x70 2017.tif



brin d'herba 15 70x70 2018.tif



brin d'herba 21 150x150 2018.tif









microterritori 4 30x30 2015.tif



pedra 6 30x30 2016.tif



pedres 1 135x150 2016.tif



pedres 7 150x150 2018.tif



l'ánima de les pedres 12 150x150 2017.tif



l'ánima de les pedres 14 150x150 2017.tif



l'ánima de les pedres 13 150x150 2017.tif



l'ánima de les pedres 9 150x150 2017.tif





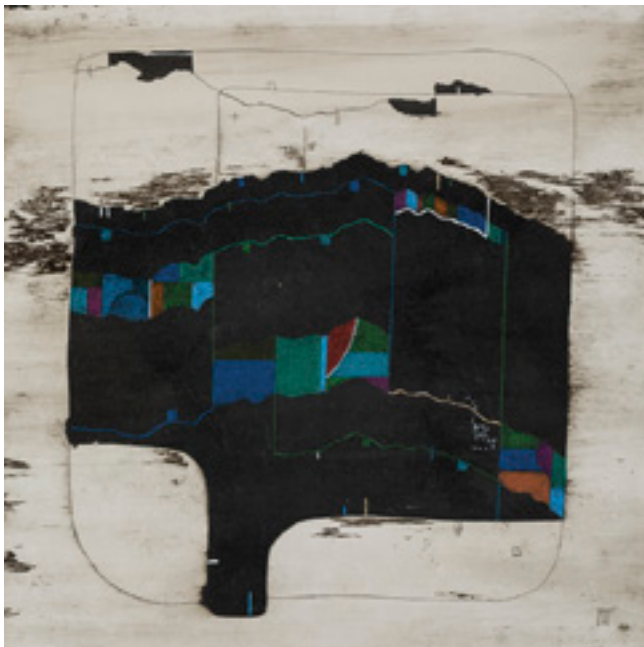
l'ánima de les pedres 2 150x150 2016.tif



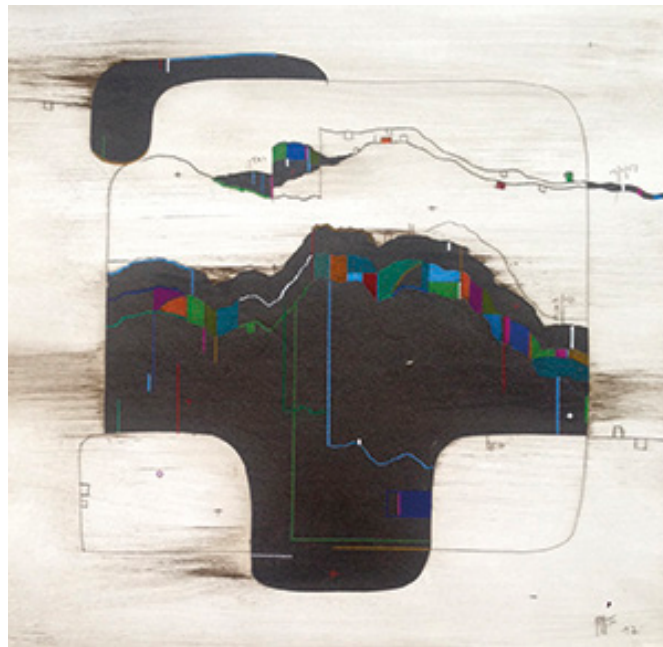
horitzons 11 30x30 2018.tif



memoria condensada del paisatge 3 70x70 2017.tif



horitzons 3 30x30 2016.tif



horitzons 6 30x30 2017.tif





horizons 12 30x30 3018.tif





memoria condensada del paisatge 1 30x30 2017.tif



pixel organic 3 30x30 2016.tif



memoria condensada del paisatge 7 30x30 2017.tif



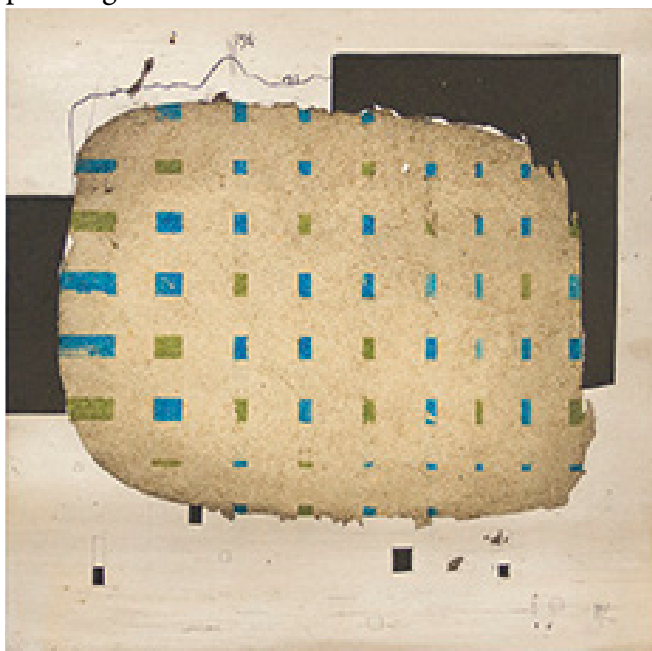
pixel organic 5 30x30 2016.tif



pixel organic 12 30x30 2016.tif



pixel organic 14 30x30 2016.tif



pixel organic 34 30x30 2017.tif



pixel organic 35 30x30 2017.tif





pixel organic 39 70x70 2017.tif





pixel organic 40 150x150 2017 còpia.tif



pixel organic 41 70x70 2017.tif



pixel organic 49 70x70 2017.tif



pixel organic 51 30x30 2017.tif

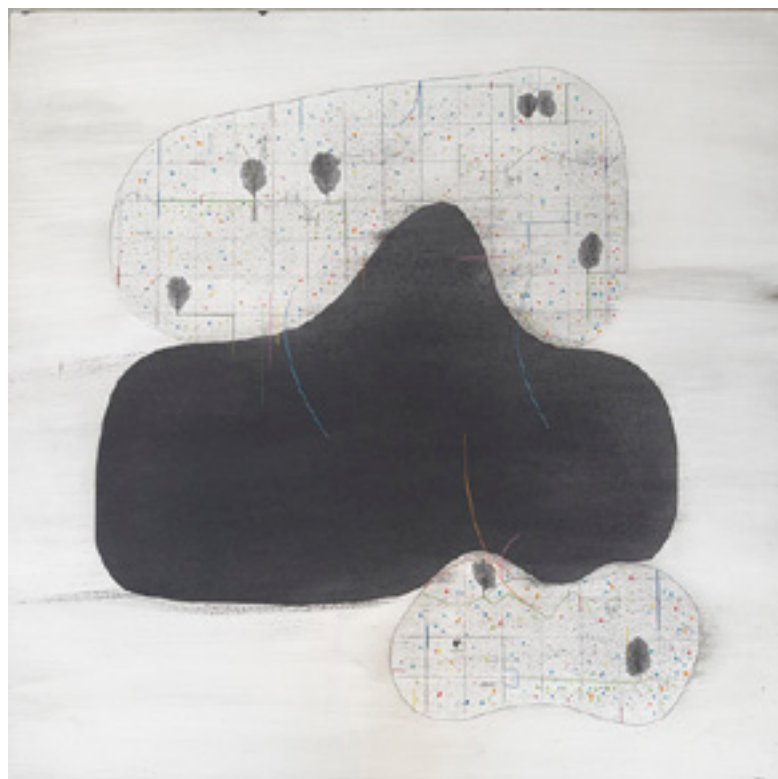




pixel organic 46 70x70 2017.tif



pixel organic 58 70x70 2018.tif



pixel organic 59 70x70 2018.tif





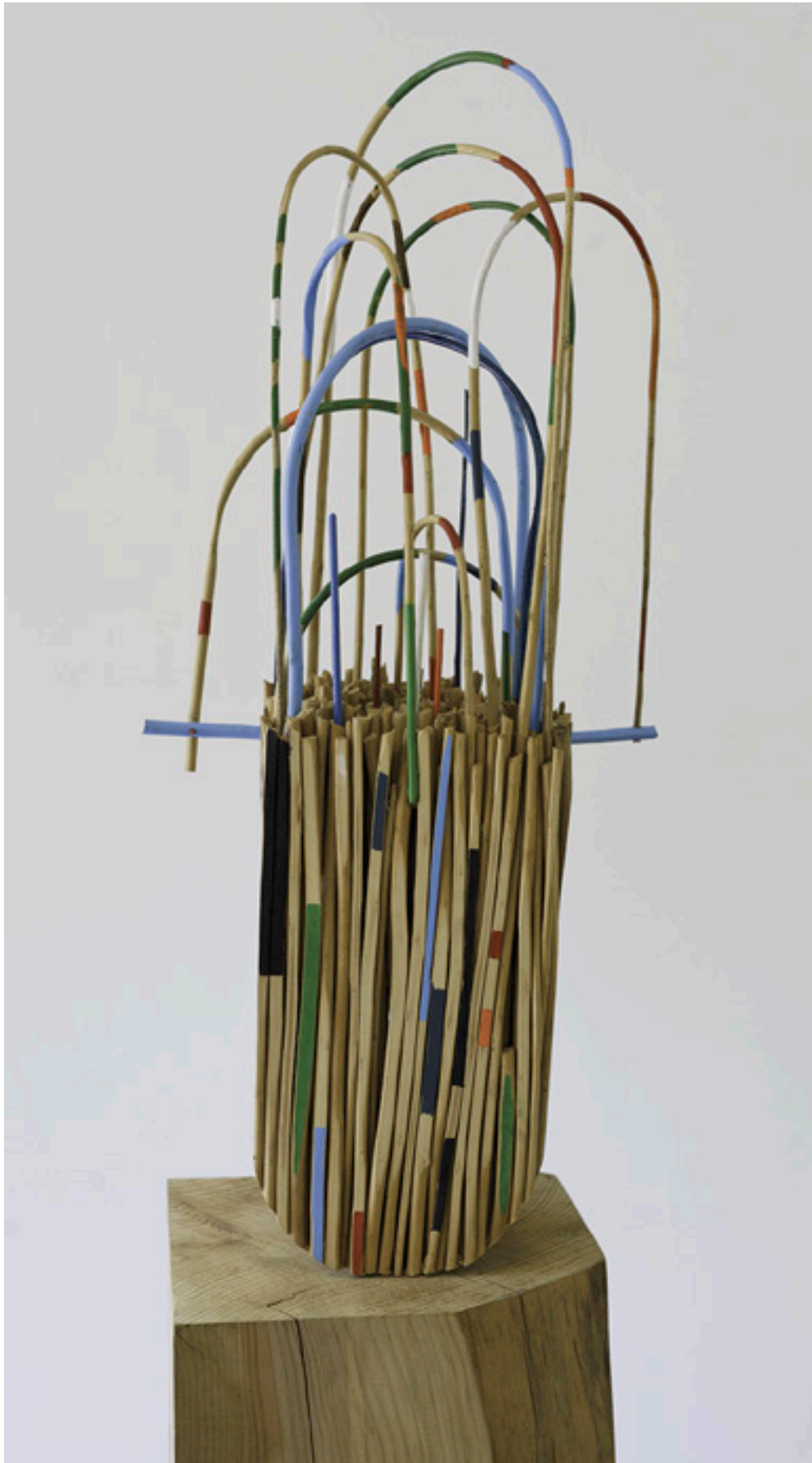
Beat03.tif



tabolo 6.tif



arquitectura inestable 2 b.tif



test amb paisatge florit II detall.tif





Test amb paisatge (montagnes i fites) 50x15x15 2014.tif



atmospheric land.tif