

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 23 82 57 29

Love&Collect

Pierre Restany / Face A Jean Tinguely (1925-1991)

23.06.2022

Jean Tinguely (1925-1991)

Méta-Matic

1972

Encre sur papier

Signée en bas au centre

Porte au dos le cachet de l'artiste

29,5 × 18,5 cm (à vue)

Provenance

Galerie Holtmann, Cologne

Collection particulière, Genève

Collection particulière, Paris

Prix conseillé

3 000 euros

Prix Love&Collect

1 500 euros





27/1/2017

**Pour Tinguely,
ce sont les machines
qui expriment le mieux
l'absurdité, le tragique,
mais aussi la vitalité
ludique de l'existence
contemporaine –
le Charlie Chaplin
des Temps Modernes
ne l'aurait pas démenti.**

Pierre Restany / Face A Jean Tinguely (1925-1991)

23.06.2022

Chez les Nouveaux Réalistes, chaque artiste développe ses propres *approches perceptives du réel* en s'appropriant un fragment ou un geste du monde, dans une forme inédite d'archéologie du présent, que leur promoteur Pierre Restany qualifie de *recyclage poétique du réel urbain, industriel et publicitaire*. Pour Tinguely, ce sont les machines qui expriment le mieux l'absurdité, le tragique, mais aussi la vitalité ludique de l'existence contemporaine – le Charlie Chaplin des Temps Modernes ne l'aurait pas démenti. Son compagnon de toujours, le conservateur (si peu conservateur d'esprit, il sera le formidable premier directeur du Centre Pompidou, de 1977 à 1981) Pontus Hultén, pointe en ces termes la singularité des machines de Tinguely qui, si elles singent celles des usines, en diffèrent radicalement: *Dans les machines destinées à un usage fonctionnel, l'ingénieur tente de réduire les irrégularités autant que possible. Tinguely cherche exactement le contraire. Son objectif est le désordre mécanique. Ses roues dentées sont construites de telle manière qu'elles sautent continuellement, se bloquent et recommencent à tourner, de manière imprévisible. (...) Le même mouvement peut se produire dix fois de suite sans, apparemment, jamais se répéter à l'identique. Cela engendre une perception du temps exceptionnellement aigüe.*

En 1955, dans la lignée de ses reliefs muraux animés, Jean Tinguely réalise ses trois premières machines à dessiner dont le bras articulé (associé ou non à un plateau tournant) dessine des cercles imparfaits ou des motifs plus ou moins lyriques. À l'époque, ses machines sont célibataires, et réalisent des parodies d'abstraction gestuelle à la chaîne, dont le spectateur est tenu à distance. L'intention provocatrice est totalement assumée par l'artiste: *Je ramène la machine à un état plutôt poétique et je fais des commentaires ironiques c'est certain. Je veux faire des farces et attrapes, je veux faire des blagues, je veux être sérieux, je veux provoquer. J'ai fait des machines à dessiner qui étaient uniquement là pour ennuyer les peintres abstraits expressionnistes c'est-à-dire les tachistes qui eux faisaient que ça, faisaient que ça, faisaient que ça.*

Pour la première fois en 1959, à l'occasion de sa première exposition chez Iris Clert, Tinguely invite les visiteurs, du 1er au 31 juillet, à produire eux-mêmes, grâce à ses machines, leurs propres œuvres abstraites. Distribués dans la rue, les cartons d'invitation proclament, en français ou en anglais *Do it yourself and create abstract paintings with Tinguely's Meta-Matics (a machine producing paintings)*. Le prospectus promet même un prix de 50 000 francs (*offert par la galerie*) pour la meilleure peinture produite avec l'aide de la machine, ce qui explique que les rares dessins nous étant parvenus, témoins de ce *happening* mémorable, portent le cachet de la galerie au dos,

et le renseignement du nom de l'*auteur* (dans les multiples versions postérieures, l'artiste apposera sa signature au recto du dessin, précédé du signe & afin que le co-auteur y appose son paraphe en premier). Comble de l'ironie, un *jury* extrêmement compétent et prestigieux est réuni pour distinguer le vainqueur, composé notamment de la fine fleur des critiques d'art parisiens de l'époque, de Julien Alvard ou Alain Jouffroy à Michel Ragon, Pierre Restany ou Claude Rivière... L'exposition connut un énorme succès artistique et populaire; des photographies mythiques y ont notamment immortalisé les visites de Jean Arp ou Marcel Duchamp, deux piliers du groupe Dada, dont l'instigateur Tristan Tzara verra justement dans les machines de Tinguely l'*aboutissement triomphal*.



**Ces dessins Méta-Matics
varient selon
la manipulation
de la machine.**

**Il n'y a pas
deux dessins identiques.**

**La pression du traceur
sur le papier**

est importante

tout comme la fluidité

de l'agent colorant

ou la qualité du papier.

Anais Rolez

Jean Tinguely (1925-1991)

Anaïs Rolez

C'est à partir de 1955 que Tinguely développe ses machines à peindre qu'il appellera désormais Méta-Matics. Il les expose à partir du 1er juillet 1959 à la galerie Iris Clert. Afin d'abattre les frontières, il entreprend alors une véritable campagne publicitaire, distribuant des prospectus en français et en anglais à tous les passants. Des hommes-sandwiches (deux clochards embauchés par Tinguely pour l'occasion) circulent dans les rues, porteurs de pancartes où se balancent les lettres composant le nom de Tinguely. Des autocollants, invitant les gens à visiter l'exposition, apparaissent sur des tuyauteries de gouttières, sur les façades et les palissades. Les invitations annoncent un concours: un jury composé de personnalités les plus prestigieuses de la vie artistique parisienne (Alvard, Arp, Courtois, de La Celle, Gindertael, Haugen, Jouffroy, Klein, Lalanne, Queneau, Ragon, Restany, Rivière et Seuphor) récompensera le meilleur dessin effectué par les Méta-Matics.

Ces dessins Méta-Matics varient selon la manipulation de la machine. Il n'y a pas deux dessins identiques. La pression du traceur sur le papier est importante tout comme la fluidité de l'agent colorant ou la qualité du papier. L'opérateur peut se servir indifféremment d'un crayon, d'un stylo bille, d'un feutre, d'un tampon, d'une encre sympathique, etc. L'élément décisif tient à la durée de fonctionnement de la machine et à la durée d'utilisation de chaque couleur. Il est absolument impossible de produire un dessin raté. La machine à peindre inclut l'idée d'une production libre, sans fécondation – sorte de machine célibataire nouvelle –, capable de fonctionner seule ou, pour le moins, avec une participation limitée de l'artiste.

La super-manifestation-spectacle-exposition obtient un immense succès. Quatre mille dessins *méta-matics* sont effectués. La *Méta-Matic n°12* produit à elle seule 3 800 kilomètres de peinture. Cinq à six mille personnes visitent l'exposition, parmi lesquelles Jean Arp, Marcel Duchamp, Rufino Tamayo, Isamu Noguchi, Tristan tзара, Man Ray, Hans Hartung et Roberto Matta. Tзара déclare que l'épilogue de la peinture est enfin arrivé: l'aboutissement triomphal de quarante ans de dadaïsme.

Les *Méta-Matics* et les grands rouleaux de papier sur lesquels Manzoni peut tracer ses Lignes aboutiront, pratiquent au même moment et malgré la différence des expériences respectives, à des résultats similaires en ce qui concerne l'intégration du temporel dans le spatial.

Avec ses kilomètres de papier sortis de ses machines à peindre euphoriques, démentes, graves et profondes, Tinguely ridiculise les artistes suivistes de l'art abstrait expressionniste.

Ces propositions sont aussitôt perçues comme un véritable défi à l'art et au geste sacré de la création. En vérité si l'ironie n'est évidemment pas absente de la démarche de l'artiste, si, à l'occasion, ses inventions laissent percevoir un certain humour contestataire, si elles ne sont pas dénuées de sens critique, les *Méta-Matics* semblent obéir, par ailleurs, à une conception de l'art qui a toujours fait sa part aux apports de la technologie et de l'industrie.

La presse se déchaine: c'est l'approbation totale ou la condamnation absolue. On ressort une vieille histoire datant de l'époque impressionniste: celle de l'âne du père Frédé, qui avait peint avec sa queue un Coucher de soleil sur l'Adriatique. La revue *Sens Plastique* publie une enquête intitulée Procès de l'automatisme et des personnalités du monde entier expriment haut et fort leur opinion. Au-delà des discussions et du scandale la machine à peindre devient une invention discutée et difficile à appréhender. Les *Méta-Matics*, au même titre que le ready-made, prennent leurs distances par rapport aux autres phénomènes artistiques.

Si les dessins produits par les *Méta-Matics* évoquent de façon ironique le tachisme ce n'est pas là leur principale caractéristique. D'après Pontus Hulten il s'agit plutôt d'une *nouvelle approche de la réalité, d'un objet de méditation métaphysique*.

Et si à la galerie Denise René l'un des artistes vedette, Pamprolini, futuriste et émule de Léger, proclame avec talent: *Les machines scandent le chant du génie*, non loin de là, celles de Tinguely semblent remonter des *puissances du désordre* (œuvre de Matta datant de 1965). L'imitation, qu'induit leur production gesticulatoire et répétitive avec les peintures automatiques des tachistes et des gestuels, est d'autant plus subversive qu'elle travaille le regard porté sur ces œuvres, les amalgamant à quelque pitrerie mécanisée. *Là où il y a répétition*, disait Bergson, *nous soupçonnons du mécanisme fonctionnant derrière le vivant*. Par un mouvement incident de la mémoire, le public se trouve alors moins conduit à rire du résultat des *Méta-Matics* qu'à se gausser d'autres productions, d'autres artistes.

Règlement de compte encore lorsque l'artiste transforme musées et galeries d'art en arrière-cour de ferrailleur: Plus le musée était blanc, plus les machines que j'amenaient étaient dégueulasses.

La méta machine tinguelienne dépasse et enveloppe le concept de machine. Une certaine épaisseur d'humanité crée leur richesse et leur séduction naît de la virtuosité intellectuelle du

jeu d'idée exprimant en un mot et en un geste ce qui nécessiterait de longs discours.

Se joue un télescopage de mots et d'idées *bricolant les gravats d'un discours ancien habile à parler des choses au moyen des choses* (Claude Lévi-Strauss).

Les *Méta-Matics* pénètrent la véritable essence de notre civilisation: elles harmonisent les rapports entre l'être humain et la machine. Ensemble, homme et machine peuvent créer quelque chose d'irrationnel et de non fonctionnel, de vital et de neuf. *La machine, elle est pour moi de toute façon un instrument qui me permet d'être poétique. Si vous respectez la machine, si vous entrez dans le jeu de la machine, peut-être qu'on a une chance de faire une machine joyeuse, je veux dire libre; ce serait une possibilité merveilleuse.*

À de très rares occasions depuis la création de Love&Collect, un thème ou une personnalité nous a semblé mériter d'emblée deux semaines, afin d'en explorer la richesse et la complexité. C'est ici indéniablement le cas, avec le critique Pierre Restany.

Pierre Restany / Face A

Cent-onzième semaine

Cent-onzième semaine

Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant
24 heures.

À de très rares occasions depuis la création de Love&Collect, un thème ou une personnalité nous a semblé mériter d'emblée deux semaines, afin d'en explorer la richesse et la complexité. C'est ici indéniablement le cas, avec le critique Pierre Restany, qui aura marqué de son empreinte puissante tout l'art en France dans la seconde moitié du vingtième siècle.

Fondateur et catalyseur du groupe des Nouveaux réalistes dès la fin des années 1950, ce grand *voyant* terminera en effet le millénaire à la Présidence du tout jeune Palais de Tokyo; ce parcours témoigne de son importance autant que de l'audace de sa vision.

La grande affaire de Restany demeurera celle du réel, et de sa production. Très vite, il a l'intuition que les jeunes artistes qui suscitent son admiration s'emparent de la question du réel d'une manière fondamentalement nouvelle: ils prennent la rue comme atelier, et ne se contentent plus de dépeindre leur environnement, mais prétendent se l'approprier, sans filtre, afin de partager avec le public ces nouvelles approches perceptives du réel revendiquées dans le *Manifeste du Nouveau Réalisme*, l'un des plus laconiques de l'histoire de l'art, signé le 27 octobre 1960 dans l'atelier d'Yves Klein sous l'impulsion du critique.

Si la postérité de Restany se confond globalement avec celle du Nouveau réalisme, elle ne s'y réduit pas, loin de là. C'est pourquoi nous avons voulu organiser cet hommage en deux temps, comme deux faces d'un excellent vieux disque. Sur la face A, nous retrouverons cette semaine les tubes auquel le critique reste associé, des œuvres emblématiques de ses compagnons de route du Nouveau réalisme (cette session est symboliquement ouverte par un exceptionnel portrait de Restany par Raoul Hausmann, manière de souligner sa filiation revendiquée avec l'esprit Dada). La face B, à partir de lundi prochain, nous entraînera sur des voies moins balisées, à la découverte de quelques artistes singuliers, de sa génération ou plus jeunes, que Restany a fortement soutenus – preuve que son œil a musardé bien au-delà des seuls rivages d'un Nouveau réalisme auquel il serait injuste de le réduire.



Pierre Restany

Philippe Piguet

Je suis personnellement extrêmement heureux d'être, en tant que président du Palais de T ky , site de création contemporaine, le garant moral d'une entreprise que je considère comme une des rares aventures du monde de l'art aujourd'hui: la survie de la communication libre au niveau d'une génération qui est directement aux prises avec toutes les tentations d'homologations médiatiques. Fondateur du Nouveau Réalisme en 1960, nommé à la présidence du Palais de Tokyo dès son ouverture, en 1999, le critique d'art Pierre Restany aura été, d'une extrémité à l'autre de sa carrière, de tous les combats d'avant-garde. Né en 1930 à Amélie-les-Bains (Pyrénées-Orientales) dans une famille aisée et cultivée, Restany passe son enfance à Casablanca, puis poursuit ses études universitaires en France, en Italie et en Irlande. Si la formation littéraire qu'il reçoit, notamment en khâgne au lycée Henri-IV à Paris, le conduit très tôt à occuper un poste dans l'administration ministérielle, il l'abandonne rapidement au profit d'un intérêt grandissant pour l'art de son temps.

Dès le début des années 1950, Restany publie ses premiers écrits dans la revue Cimaise, y prend fait et cause pour Fautrier et se montre curieux de l'abstraction lyrique. À la suite de sa rencontre, déterminante, avec Yves Klein en 1955, le critique remet fondamentalement en cause les valeurs du langage. Analysant les mouvements contemporains de l'expressionnisme abstrait américain et de l'abstraction lyrique européenne, il décèle leurs limites, qu'il expose en 1958 dans l'ouvrage intitulé Lyrisme et abstraction, publié deux ans plus tard. Puis il élabore le concept de *nouveau réalisme = nouvelles approches perceptives du réel*, donnant à la nature un sens moderne et attribuant une valeur humaniste à l'objet industriel. En 1960, il rassemble, sous le nom de Nouveaux Réalistes, différents artistes dont il a suivi le travail depuis leurs débuts: Arman, César, Christo, Deschamps, Dufrêne, Hains, Klein, Raysse, Rotella, Niki de Saint-Phalle, Spoerri, Tinguely et Villeglé. Dès lors, il devient l'ambassadeur du mouvement et l'impose sur le plan international, alors même que, d'Angleterre, le pop art gagne les États-Unis.

Les événements de 1968 le conduisent à une réflexion prospective sur les structures sociologiques de l'art contemporain, qu'il consigne dans son Livre blanc-Objet blanc. Toujours avide de nouveautés, Restany ne cesse d'élargir sa pensée en s'intéressant au travail de jeunes artistes ou de nouveaux groupes émergents, parmi lesquels Jean-Pierre Raynaud, Alain Jacquet et le mec art (*mechanical art*). Au cours des années 1970, notamment à la suite de sa rencontre avec l'artiste Dani Karavan, le critique oriente sa réflexion vers des problèmes d'esthétique et d'urbanisme.

Par ailleurs, l'expérience qu'il fait, en 1978, de remonter le rio Negro, affluent de l'Amazone, l'amène à publier un manifeste portant ce nom, qui, renvoyant à un naturalisme intégral, se présente comme une réponse objective, synthétique et planétaire aux questions de l'art d'aujourd'hui.

Parallèlement à toutes ces aventures, Restany partage son temps entre Paris et l'Italie. À Milan plus particulièrement, sa seconde patrie, il mène tout un travail attentif à l'évolution du design postmoderne, en collaborateur fidèle de la revue Domus. Proche de l'architecte Alessandro Mendini, il s'applique à repenser le rapport entre le monde de l'art et celui de la production, toujours préoccupé par la question du devenir de la création artistique dans la société postindustrielle.

Au cours des années 1980-1990, Restany, voyageur infatigable, développe des relations de travail avec le continent asiatique et porte un intérêt pionnier à l'art contemporain de cette région du monde. Conférencier hors pair, il multiplie ses participations dans les colloques et les débats internationaux. Écrivain prolifique, il donne de nombreux textes et préfaces de catalogues. L'attention critique toute spéciale qu'il accorde à Yves Klein, auquel il consacre son dernier ouvrage, Le Feu au cœur du vide, signale le sens de sa propre quête d'un art résolument sublime. Ainsi, comme le souligne le titre du livre d'entretiens avec Jean-François Bory paru en 1983, Restany aura passé toute Une vie dans l'art.

Robert Robert
et SpMillot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
18.06.2022