

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

## Grilles et trames Brion Gysin (1916-1986)

**28.02.2024**

### **Brion Gysin (1916-1986)**

*Gracias a Matta*

1961

Encre sur papier

Monogrammée et datée en bas à droite

18 × 27 cm

#### Expositions :

Brion Gysin: Dream Machine, New Museum, New York. Exposition du 7 juillet au 3 octobre 2010

Brion Gysin, I am that I am, The Edmonton Art Gallery, Edmonton, Canada, 1998

Mendel Art Gallery, Saskatoon, Canada, 1999, Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, Canada, 2000

New Galerie, Paris. Exposition du 19 novembre au 21 décembre 2022

#### Bibliographie :

Brion Gysin, Tuning in to the Multimedia Age, José Férez Kuri, Éditions Thames Hudson, Londres, 2003. Oeuvre reproduite en page 52 de l'ouvrage

Brion Gysin. Dream Machine, New Museum, New York, 2010. Oeuvre reproduite en page 88 du catalogue

#### Prix conseillé

4000 euros

#### Prix Love&Collect

2 500 euros





1er page

---

**Associant le rythme  
de la calligraphie à celui  
de la grille, réalisée  
par tamponnage –  
anticipant les futurs  
« Roller Poems » –,  
Gysin livre ici une version  
hypnotique de son art,  
en équilibre perpétuel  
entre la lettre et l'image.**

8, rue des Beaux-Arts  
Fr-75006 Paris  
Du mardi au samedi  
de 14h à 19h  
www.loveandcollect.com  
collect@loveandcollect.com  
+33 1 43 29 72 43

# Love&Collect

---

## Grilles et trames Brion Gysin (1916-1986)

---

Brion Gysin est sans doute le plus inspiré des peintres de la Beat Generation. Surnommé *la machine à idées*, ce compagnon de route de William Burroughs est en effet à l'initiative de nombreuses innovations artistiques, dont la fameuse *Dreamachine*, exposée partout dans le monde, et ces dernières années à plusieurs reprises au Centre Pompidou.

---

Gysin a passé les années 1940 à New York, côtoyant les surréalistes exilés autant que les expressionnistes abstraits comme Jackson Pollock. À cette époque, il partage l'atelier du grand peintre surréaliste Roberto Matta, à qui ce dessin est explicitement dédié, en remerciement. Puis, en 1950, Gysin s'installe à Tanger, au Maroc, où il passe près d'une décennie à peindre, écrire, tenir un restaurant et écouter la musique incantatoire des joueurs de cornemuse du village de Jajouka. Particulièrement iconique, cette œuvre a notamment figuré dans la rétrospective de référence consacrée à l'artiste, *Brion Gysin: Dream Machine*, au New Museum de New York en 2010.

---

Son retour à Paris en 1959 est marqué par sa rencontre avec Burroughs, et l'invention du cut-up. En parallèle, depuis 1943, Gysin apprend le japonais et expérimente la calligraphie japonaise à laquelle il confronte l'écriture arabe. Ses encres sur papier allient l'horizontalité de la graphie arabe à la verticalité de la calligraphie japonaise, et les superposent à des quadrillages cabalistiques. Sur le papier, Gysin trace des signes de manière répétée, comme autant de formules incantatoires. Nomade mais fortement lié à Paris, l'art de Gysin y bénéficie d'une actualité soutenue, dont une rétrospective en préparation au Musée d'art moderne.

---

Ses dessins calligraphiques et hypnotiques sont le strict équivalent des poèmes de ses compagnons de route Beat, auxquels il a contribué à impulser une réelle plasticité. L'écriture a cinquante ans de retard sur la peinture, remarquait-il. *Je propose d'appliquer à l'écriture les techniques des peintres, des choses aussi simples et immédiates que le collage ou le montage. Découpez les pages de n'importe quel livre ou papier journal... dans le sens de la longueur, par exemple, et mélangez les colonnes de texte. Rassemblez-les au hasard et lisez le message nouvellement constitué. Faites-le pour vous-même. Utilisez tout système qui vous est suggéré. Prenez vos propres mots ou les mots que l'on dit être personnels de n'importe qui, vivant ou mort. Vous verrez bientôt que les mots n'appartiennent à personne. Les mots ont une vitalité qui leur est propre et vous ou n'importe qui d'autre peut les faire jaillir en action.*



---

**Poète-artiste aux talents multiples qui adopte tour à tour le statut de poète, de romancier, de scénariste, de parolier ou de peintre, Brion Gysin a fréquenté autant de pratiques qu'il a voyagé et découvert de cultures.**

**Anysia Troin-Guis**

---

## Brion Gysin (1916-1986)

---

### Anysia Troin-Guis

Poète-artiste aux talents multiples qui adopte tour à tour le statut de poète, de romancier, de scénariste, de parolier ou de peintre, Brion Gysin a fréquenté autant de pratiques qu'il a voyagé et découvert de cultures : la France, la Suisse, la Grèce, le Maroc, l'Angleterre et les États-Unis sont les différentes terres d'accueil qui ont pu voir le passage du poète. Il arrive d'ailleurs à Paris en 1934 et fréquente le groupe surréaliste, duquel il est exclu par André Breton pour des raisons troubles, en 1935. S'appropriant et dépassant la pensée surréaliste, il tente d'appliquer à sa production artistique *la possibilité de perforation de la pensée, le vidage de l'image pour créer une image*. Son travail s'articule alors autour d'une recherche sur l'écriture, selon une perspective expérimentale : il découvre ainsi le cut-up et la permutation. Ces trouvailles fascinent William S. Burroughs, avec qui il se lie d'une amitié profonde et durable à Paris dès la fin des années 1950.

---

Les années 1960 sont l'occasion pour Gysin d'explorer avec Burroughs différents moyens d'expérimenter le langage. Dès lors, un rapport fort à la mécanicité de la création se fait jour : le cut-up et la permutation sont ainsi des procédés qui tendent à remettre en question l'idée d'un auteur comme une figure textuelle ou l'expression d'une subjectivité. Ces deux procédés sont largement théorisés par les deux artistes, particulièrement dans Œuvre croisée. Le cut-up, dérivé du montage, est une pratique plastique de la littérature fondée sur la manipulation sensible de fragments de texte. En 1959, explicitant son projet, Gysin exprime son point de vue concernant les différentes techniques dont la littérature n'aurait su se saisir, contrairement à la peinture : *L'écriture a cinquante ans de retard sur la peinture. Je me propose d'appliquer les techniques des peintres à l'écriture ; des choses aussi simples et immédiates que le collage et le montage*. Cette inscription au sein d'un héritage avant-gardiste permet d'établir une filiation avec les pratiques dadaïstes. D'ailleurs, le poème Minutes to go, ouvrant le recueil éponyme co-signé par William S. Burroughs, Sinclair Beiles, Gregory Corso et Brion Gysin, fait office d'art poétique comparable au Pour faire un poème dadaïste de Tristan Tzara : *Prenez un livre n'importe quel livre découpez le / découpez / de la prose / des poèmes / des journaux / des magazines / la bible / le coran / le livre des moroni / lao-tseu / confucius / la bhagavad gita / tout.*





8, rue des Beaux-Arts  
Fr-75006 Paris  
Du mardi au samedi  
de 14h à 19h  
www.loveandcollect.com  
collect@loveandcollect.com  
+33 1 43 29 72 43

# Love&Collect

## Grilles et Trames

### Cent-quatre-vingt-dix-neuvième semaine

#### Cent-quatre-vingt-dix-neuvième semaine

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

Grilles et trames  
François Morellet  
Bernard Pagès  
Bruno Munari  
Brion Gysin  
Jacques Villeglé  
26.02-01.03.2024

Il y a deux ans (déjà !), nous avons déjà consacré une de nos semaines thématiques aux vibrations de la trame. Mais la sélection en était totalement centrée sur l'Op Art des années 1960 qui, à la différence de l'art cinétique ou du cinétisme, dont les premières manifestations remontent aux années 1910 avec le futurisme, puis certaines œuvres de Marcel Duchamp ou d'Alexander Calder, où l'œuvre est réellement animée de mouvements, recherche des effets d'illusion résultant purement de jeux visuels, d'effets virtuels seulement inscrits sur la surface de la rétine. *L'œil* est le moteur de *l'œuvre*, il n'y a pas de moteur dans *l'œuvre*, a-t-on pu résumer.

En effet, les œuvres des tenants du mouvement simulent le mouvement par des effets d'éclats de lumière et de vibrations, plongeant le regardeur dans une sensation de vertige proche de certains états d'ivresse.

Dans les années 1950, le peintre Victor Vasarely est l'un des pionniers de cet art de la vibration, qui cherche à transposer dans l'univers visuel le caractère ondulatoire de la vibration sonore, de la réverbération chère à Phil Spector. Le vibrato sexy, que le musicien, a poussé à son un point inégalé d'incandescence dans le légendaire *Be my Baby* chanté par les Ronettes en 1963, symbolise à lui seul les années 1960. À tel point que, pilotant une séance d'enregistrement de son épouse Ronnie au début de la décennie suivante, Spector lâchera, impérial : *Oublie le vibrato. Le vibrato c'est les sixties. Et on est en 1971.*

Mais au crépuscule des fifties, Vasarely est bien le premier à juxtaposer en réseaux parallèles ses paquets d'innombrables lignes qui font frissonner l'œil par les décrochements qu'elles ménagent dans le rythme des tracés. Ce vibrato rétinale est encore obtenu par des moyens artisanaux, car le peintre travaille toujours à la main, et les imperfections demeurent nombreuses. Qu'à cela ne tienne, la peinture standardisée, bientôt assistée par l'ordinateur, ouvrira à l'Art optique un champ immense de possibles ; mais ça, c'est son propre fils qui s'en chargera. Créé en 1960 à Paris, le Groupe de Recherche d'Action Visuelle (GRAV) regroupera, outre Jean-Pierre Vasarely dit Yvaral, des plasticiens comme François Morellet, Soto ou Julio Le Parc, qui entendent impliquer le spectateur dans le processus de l'œuvre, et effacer la figure de l'artiste. Tenté par l'architecture, le projet du groupe résonne fortement avec les tentatives d'autres groupes européens, souvent constitués à la frontière de l'art et du design, au sein desquels évoluent des créateurs hyperdoués comme Joe Colombo, Enzo Mari ou Verner Panton.

---

Pour cette nouvelle semaine cependant, si nous partons bien du GRAV, c'est par son représentant le plus *léger*, François Morellet. Grâce à l'esprit vif de cet expérimentateur-né, nous explorerons le motif de la trame cette fois à l'aune de la grille, voire du grillage, infiniment riche de sens. Nombreux sont en effet les artistes à avoir débusqué la grille moderniste dans les moindres recoins de notre monde vu *comme un tableau*, en dénonçant la posture d'autorité, ou la réinvestissant d'un sens psychique voire politique qui avait sans nul doute échappé à ses zélés thuriféraires modernistes.

---

Pourtant, l'historienne et critique d'art américaine Rosalind Krauss a montré que la surabondance de verticales et d'horizontales produites par la réduction moderniste du dessin et par son usage non figuratif a fait de la grille à la fois un motif et un élément structurant majeurs de l'art contemporain. Krauss souligne cependant l'ambiguïté fondamentale de ce dispositif qui, dans son repli tautologique et dans son immanence radicale, n'en est pas moins habité par un principe d'extériorité et de transcendance tout aussi radical dans la mesure où il convoque la figure de la croix

---

Grilles est le titre de cet essai majeur, paru initialement en 1979 puis traduit en français en 1981, dans lequel Krauss instruit le procès de la grille, stipulant que si les artistes modernes ont adopté ce motif, parce qu'il est frontal, neutre et sans référence au passé, propice en somme à une *tabula rasa* dévastatrice, ce choix aurait vidé l'art de son sens, au profit d'un rappel à l'ordre rétinien. *Au début de ce siècle, écrit-elle, une structure formelle commença à apparaître, d'abord en France puis en Russie et en Hollande, structure qui est depuis lors restée emblématique de l'ambition moderniste des arts visuels. Apparaissant dans la peinture cubiste d'avant-guerre et devenant par la suite plus rigoureuse et plus manifeste, la grille annonce, entre autres choses, la volonté de silence de l'art moderne, son hostilité envers la littérature, le récit et le discours. Comme telle, la grille a fait son travail avec une efficacité frappante. La barrière qu'elle a abaissée entre les arts visuels et ceux du langage a presque totalement réussi à emmurer les premiers dans le domaine de la seule visualité et à les défendre contre l'intrusion de la parole. Les arts ont bien sûr chèrement payé ce succès, car la forteresse qu'ils ont construite sur les fondations de la grille a de plus en plus pris l'allure d'un ghetto. De moins en moins de voix provenant de l'establishment critique se sont élevées pour soutenir, apprécier ou analyser les arts plastiques contemporains. On peut même avancer que, dans toute la production esthétique moderne, aucune forme ne s'est maintenue avec autant d'acharnement, tout en restant aussi imperméable au changement. Ce n'est pas seulement le nombre de carrières vouées à l'exploration de la grille qui est impressionnant, mais le*

---

*fait qu'une exploration n'aurait jamais pu choisir terrain moins fertile. Ainsi que l'expérience de Mondrian le démontre clairement, le développement, l'expansion, l'extension, la transmutation, est précisément ce à quoi la grille résiste. Bien que les critiques modernistes et les historiens de l'art insistent pour dire que l'œuvre de Mondrian est un prodige de diversité, à l'intérieur des limites strictes qu'il s'est imposées, cet argument n'est que vœu pieux, émanant d'une position de défensive. Après avoir admis la grille comme substance et sujet de son art, Mondrian continua pendant quinze ans à refaire essentiellement la même œuvre. Pourtant, personne ne semble avoir été découragé par cet exemple, et la pratique moderniste continue à engendrer toujours plus d'exemples de grilles.*

Robert Robert  
et SpMillot ont dessiné  
cette *Fiche*  
pour Love&Collect  
Écrans imprimables  
Format 21 × 29,7 cm  
06.01.2024