

Les Machines à peindre de Jean Tinguely

« *C'est la métaphysique du marché aux puces, l'impitoyable revanche de l'homme, du vrai, sur le rebut mécanique. Seule une aussi totale et profonde gratuité pouvait enfin avoir le pas sur la machine asservissante.* »

Alors que l'art des années cinquante se caractérise en grande partie par le défaitisme et la passivité, l'exposition *Le Mouvement* à la galerie Denise René, en 1955, révèle l'existence d'un autre type d'art moderne, dynamique, constructif, joyeux, volontairement déroutant, ironique, critique, agressif et satirique. L'art étant considéré à l'époque comme quelque chose d'extrêmement sérieux l'exposition est succédée par un débat qui se prolongera au cours du printemps et de l'été. Une courte déclaration insérée dans le catalogue résume d'ailleurs clairement l'ambiance de la galerie Denise René : « Les idées exprimées n'engagent que leurs auteurs. » Les œuvres les plus remarquables – les moins remarquées d'après Pontus Hulten – seront les deux machines à peindre de Tinguely, annonciatrices de la série des Méta-matics de 1959. Tout en dessinant ces machines émettent une « musique concrète », type de musique qui va susciter des discussions aussi virulentes que celles ayant opposé les partisans du figuratif et du non-figuratif.

La rencontre de Tinguely et de Hulten dans le Paris des années 50 avait provoqué des étincelles de discussions qui n'en finissaient pas sur l'art dans la vie et sur la vie dans l'art.

Par ailleurs, en fin des années cinquante, il souffle à Paris et à New York, un vent de contestation qui engendre, avec la logique mécaniste d'un miroir renversé, le reflet de toute pratique en son contraire. De plus, en 1958, deux événements firent beaucoup parler. Au palais des beaux-arts de Bruxelles eut lieu le festival Eric Satie avec des « partitions » comme *entracte* ou « ameublement » qui se riant de l'attitude respectueuse et figée du concert. La même année

Rauschenberg et Cage se livrent sur scène, en guise d'interprétation musicale, au nettoyage de leurs instruments et à quelques roulades au sol dans le plus pur style des rockers.

Une telle mise en dérision des modèles établis, un tel parti pris de création basée aussi systématiquement sur la stricte observance du principe d'inversion ajoutés à l'accueil favorable dont bénéficiaient leurs auteurs auprès de l'intelligentsia qui les consacrait à l'avant garde de la création avec la complicité des médias qui tout en soulignant le caractère « scandaleux » des manifestations en assuraient le succès, ne pouvaient que provoquer chez Tinguely des analogies de fond et de forme avec les productions spirituelles et plastiques, cinétiques et sonores de la Fasnacht Bâloise, un carnaval que l'artiste pratiquait assidument depuis l'enfance.

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, distribuait 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 les 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 3800 kilomètres de peinture. Cinq à six mille personnes visitent l'exposition, parmi lesquels Jean Arp, Marcel Duchamp, Rufino Tamayo, Isamu Noguchi, Tristan Tzara, Man Ray, Hans Hartung et Roberto Matta. Tzara 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.

« 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. »

La presse se déchaîne : 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 Frédéric, 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 *Meta 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'amenais 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 ».

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. »

Quelques temps après, Tinguely commence à construire, pour la première Biennale de Paris qui se tient au musée d'Art moderne, une grande *Méta-matic* actionnée par un petit moteur à essence. La *Méta-matic n°17* se déplace et dessine avec rapidité sur un rouleau de papier. Des ciseaux mécaniques coupent les dessins au fur et à mesure que le papier se déroule, tandis que la machine continue son travail. Les gaz d'échappement produits par le moteur sont recueillis dans un grand ballon, qui se gonfle lentement, avant de se vider à l'air libre. Un parfum de muguet, vaporisé par un dispositif spécial, neutralise les odeurs désagréables. L'Art total, rêve de 1954, est devenu réalité : sculpture, peinture, crépitements et tintements, odeurs, mouvement, spectacle et ballet.

C'est un triomphe absolu. Tinguely se voit invité à faire une démonstration de sa machine dans les salles de la biennale, ce qui provoque la colère des autres artistes présents. On l'autorise alors à exposer son œuvre dans la grande cour devant le musée. D'après Hulten, nombre de visiteurs n'iront pas au-delà de la cour. L'exposition inaugurée le 2 octobre en présence d'André Malraux, alors ministre de la culture, comprend un monochrome d'Yves Klein, les Palissades de Raymond Hains, des œuvres de Robert Rauschenberg et de Jasper Johns. Dehors, dans la cour, la *Méta-matic n°17* crache ses dessins dans toutes les directions. En 1965, le Moderna Museet de Stockholm en fera l'acquisition avec les fonds rapportés par la *Méta-Moritz* (*Méta-matic n°8*), en sa possession depuis 1961. En effet, la *Méta-Moritz*, la plus petite machine de la série, placée à l'entrée du musée, a produit tellement de dessins au prix d'une couronne chacun, qu'elle a pu financer l'achat de la *Méta-matic n°17*.

Grâce au succès remporté à la Biennale de Paris, Tinguely entreprend la construction de la *Super-Méta-ultra-matic* – qui aurait dû s'appeler *Nicator* – destinée à circuler dans les rues et à dessiner directement sur l'asphalte. Elle ne sera jamais achevée.

La période des *Méta-matics* s'achèvera en beauté par la soirée Cyclo-matic de l'Institute of Contemporary Arts (ICA) de Londres, fondé en 1948 pour faire connaître l'art moderne en Grande-Bretagne. Tinguely qui se trouvait à Londres pour exposer à la Kaplan Gallery, se présente le 12 novembre 1959 devant le public de l'ICA avec pour thème : *Art, machines et mouvement, une conférence de Tinguely*. Premier « happening » de Tinguely (les composantes typiques du happening, et notamment l'amalgame d'événements programmés et d'éléments improvisés, sont présentes).

Lors de la première partie de la soirée une femme en bas, robe courte étroite et transparente présente une machine à dessiner manuelle. Elle est accompagnée par la chanson de Paul Anka : *I'm just a lonely boy* (elle mâchonnait en cadence). Ensuite deux coureurs cyclistes viennent s'affronter sur la *Méta-matic*. Le but de la soirée est une compétition mettant aux prises deux authentiques coureurs cyclistes dans la tenue de leurs club respectifs, déroulant à coup de pédale un kilomètre et demi de papier tout en le transformant en peinture. « *Le starter, en manteau blanc ganté et coiffé d'un bonnet à pompon, donna le départ et le premier coureur se mit à pédaler comme un fou. À cet instant le public comprit qu'il n'était pas seulement venu pour assister à une manifestation artistique, mais aussi pour y participer, car au fur et à mesure que l'interminable papier se transformait en peinture il était projeté sur l'assistance, et lorsque le coureur accélérait, le papier jaillissait de la machine avec des ondulations merveilleuses et se déversait sur le public. Rien ne pouvait arrêter le processus. Le coureur était déterminé à peindre son kilomètre et demi aussi vite que possible et il y parvint. C'était l'enfer, les gens ne savaient plus ce qui leur arrivait, une merveilleuse catastrophe préméditée. Tandis que le public essayait de se dépêtrer d'un désordre supportable uniquement parce qu'il avait été organisé au nom de l'art, les deux machinistes rechargeaient la machine. »*

Par ses machines à dessiner, Tinguely cherche à illustrer l'idée qu'une œuvre d'art n'est pas une création définitive ni close, mais qu'elle crée sa vie propre dans toute l'étendue de ses possibilités.

L'œuvre d'art peut, en effet, être elle-même créatrice. Puisque ce genre d'œuvre a pour but de représenter la plus grande liberté possible, la faculté créatrice qu'elle recèle doit en constituer un élément essentiel. Dans la série des « méta matics » de 1959, Tinguely exploita cette idée avec encore plus d'insistance. L'idée « méta-matic » renferme en elle-même beaucoup plus qu'un simple commentaire ironique du tachisme. Comme dans le cas de l'œuvre d'art autodestructrice il s'agit d'une œuvre devenant objet de méditation métaphysique et dont le contexte esthétique s'élargit. Pas plus que le ready-made, l'idée Méta-matic ne peut être utilisée telle quelle par un autre artiste mais les chances qu'elle exerce sur lui quelque influence sont grandes. Nous arrivons à une nouvelle conception de l'art, nous jugeons la valeur des œuvres d'art à ce qu'elles produisent et non plus à leur aspect en tant que sculptures. Tinguely fait de l'art parce que c'est une forme de la vie, un mode de vie pour l'homme non corrompu et productif. « Les œuvres ne présentent qu'un sillage » (Yves Klein). Les œuvres d'art dotées de créativité possèdent la beauté des idées les plus simples et par conséquent les plus éminentes. Les machines à produire de l'art touchent au cœur même de notre civilisation. L'art devient un idéal de liberté. Il représente dans sa toute puissance l'idée de la créativité humaine.

« Cet art est une anarchie en pleine force. C'est une parcelle de vie pure qui réussit à se fendre un chemin au-dessus du bon, du mauvais, du vrai, du faux, du beau, du laid. C'est un peu d'existence véritable, d'éternel changement n'ayant besoin de vouloir dire quoi que ce soit et qui ne cherche rien. »

Tinguely tire parti des glissements et des retournements possibles de deux situations, de deux lectures. Car pour être comprise, la caricature s'appuie sur une trame de faits susceptibles d'être reconnus, de ces faits qui, selon les publics espérés, défrayent la grande presse ou un cercle plus restreint. Et ces faits, qui ne cessent de jalonner le déroulement de l'œuvre, lui insufflant cette structure de discours en forme de chronique illustrée. « *Le rire a besoin d'écho, il doit répondre à certaines exigences de la vie en commun... il doit voir une signification sociale* », disait Bergson.

La ruse c'est de jouer sur la fragilité du jugement des professionnels du milieu de l'art, d'en pervertir les rôles, de les engager, plus ou moins

malgré eux en des actions qui vont à l'encontre de leur vocation. À New York en 1960, le conservateur du MoMA, non seulement privé de sa fonction de conservation mais devient le complice d'un autodafé. L'intrusion d'une Méta-matic fonctionnant contre le paiement supplémentaire d'une taxe transforme le conservateur de Stockholm en un marchand qui théâtralise les relations, habituellement tenues discrètes, entre l'art et l'argent.

La Méta Matic, témoigne d'un double refus, tant sur le plan de la pratique gestuelle qu'au niveau d'une tendance envahissante conduisant un grand nombre de peintres à théoriser.

Jean Tinguely oppose au seul plaisir rétinien et à la seule jouissance du faire, l'aridité « d'une fabrique d'idée », une construction intellectuelle dont la mise en image doit quand même déclencher le rire. « *Le plaisir de rire n'est pas un plaisir pur, je veux dire un plaisir exclusivement esthétique, absolument désintéressé... il y entre l'intention inavoué d'humilier, et par là il est vrai, de corriger tout au moins extérieurement* ». Il reflète aussi pour Tinguely les aspirations de l'homme à l'amour et à la liberté hors de tout carcan. « C'est la joie retrouvée dans la folie-révolte : la vraie sagesse ».

Ensemble, l'homme et la machine nous incitent à chercher plus loin. « *La machine, elle est pour moi de toute façon un instrument qui me permet d'être poétique.* »

Source :

<http://partage-du-sensible.blogspot.com/2011/10/les-machines-peindre-de-jean-tinguely.html>