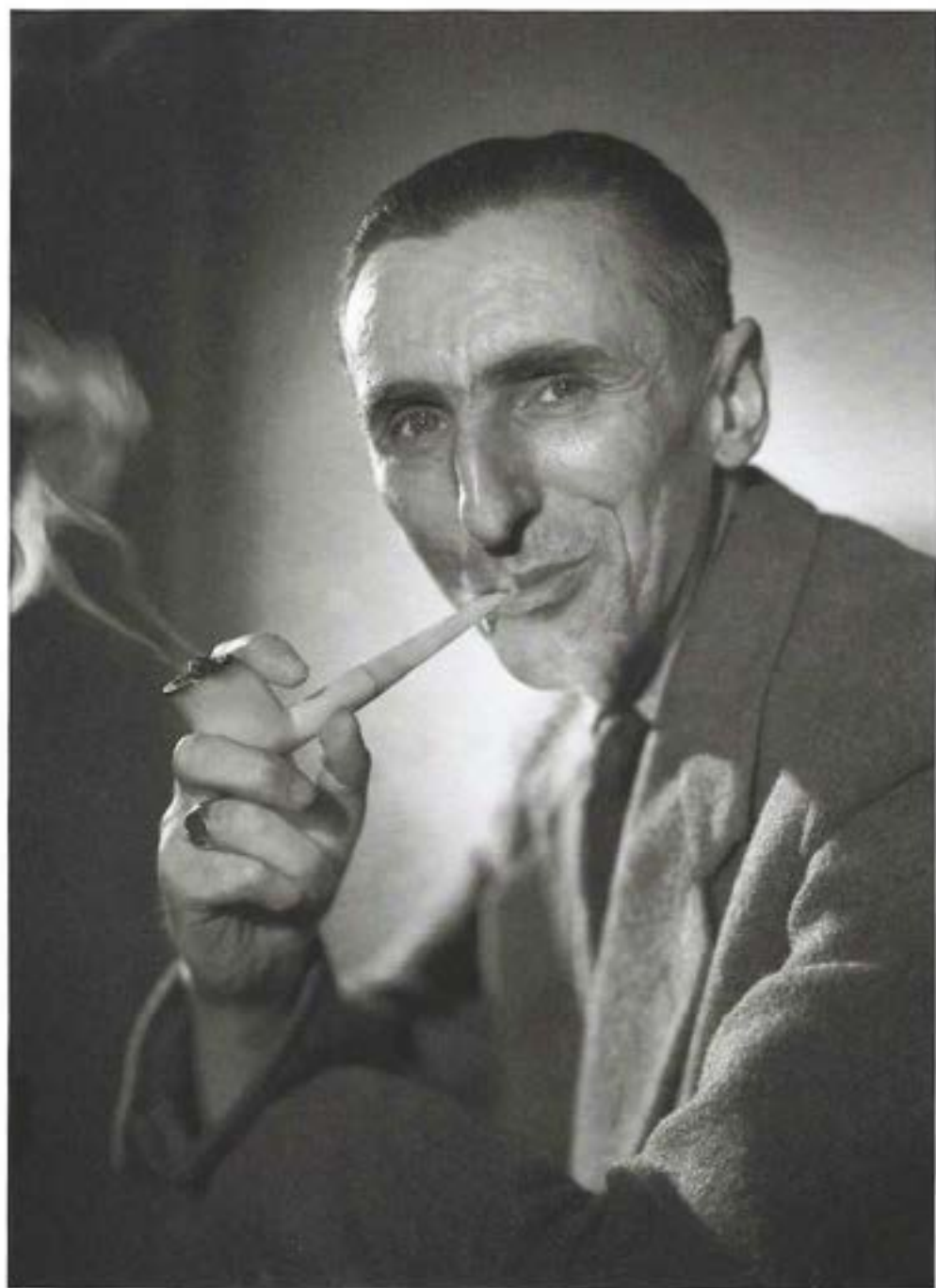


L'AVENTURE DE MICHEL TAPIÉ

un
**ART
AUTRE**

Galerie | F. Hessler
art collection



Portrait de Michel Tapié, Paris, 1952
© Archives Paul Facchetti, France

« UN ART AUTRE »: L'AVENTURE DE MICHEL TAPIÉ

Exposition du 11 juin 2016 - 29 juillet 2016

Galerie | **F. Hessler**
art collection

21 rue Astrid | L-1143 Luxembourg | Tél. : (+352) 27 28 12 77 | GSM : (+352) 621 327 749
Heures d'ouverture : Mercredi : 14h - 18 h | Vendredi : 14h - 18h | Samedi : 10h - 12h et 14h - 18h
Et sur Rendez-Vous | www.galeriefhessler.lu



Michel Tapié, galerie Rive Droite en 1954. Il préparait alors avec Jean Larcade, dont il était conseiller, l'exposition « Individualité d'aujourd'hui ». Au premier plan, son portrait par Jean Dubuffet, à gauche, calligraphies de Mark Tobey. Derrière, toiles d'Ossorio, John Hultberg, Sam Francis. Au centre, bois de Stahly, tout au fond le « Booz » d'Etienne-Martin. A droite: œuvres de Ruth Francken, Serpan et Jackson Pollock. (Photographie Life Magazine)

© Michel Tapié, *UN ART AUTRE*, fac-similé de l'ouvrage paru chez Gabriel-Giraud et fils Paris, 1952 édité pour accompagner l'exposition *Quelque chose de très mystérieux*, Artcurial Paris, 1994

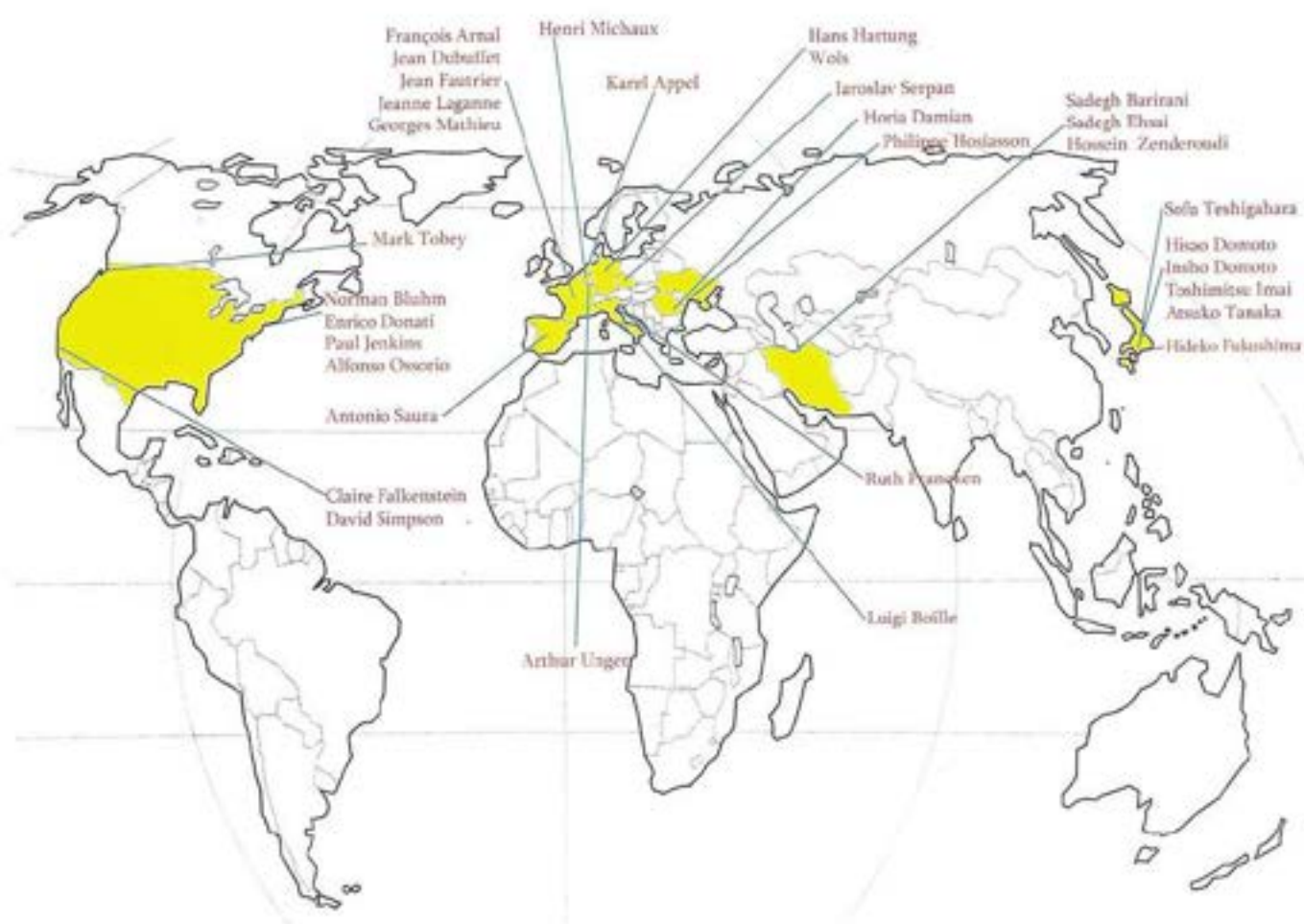
- Karel Appel (1921 - 2006)
 François Arnal (1924 - 2012)
 Sadegh Barirani (1932)
 Norman Bluhm (1921 - 1999)
 Luigi Boillé (1926 - 2015)
 Horia Damian (1922 - 2012)
 Hisao Domoto (1928 - 2013)
 Insho Domoto (1891 - 1975)
 Enrico Donati (1909 - 2008)
 Jean Dubuffet (1901 - 1985)
 Mohamed Ehsai (1939)
 Claire Falkenstein (1908 - 1997)
 Jean Fautrier (1898 - 1964)
 Hideko Fukushima (1927)
 Hans Hartung (1904 - 1989)
 Philippe Hosiasson (1898 - 1978)
 Toshimitsu Imai (1928 - 2002)
 Paul Jenkins (1923 - 2012)
 Jeanne Laganne (1900 - 1995)
 Georges Mathieu (1921 - 2012)
 Henri Michaux (1899 - 1984)
 Alfonso Ossorio (1916 - 1990)
 Antonio Saura (1930 - 1998)
 David Simpson (1926)
 Atsuko Tanaka (1932 - 2005)
 Sofu Teshigahara (1900 - 1979)
 Mark Tobey (1890 - 1976)
 Arthur Unger (1932)
 Otto Wols (1913 - 1951)
 Charles Hossein Zenderoudi (1937)

« UN ART AUTRE » : UNE ÉPOPÉE

PAR JULIETTE EVEZARD

Américaine, coréenne, japonaise, italienne, espagnole, iranienne, française, luxembourgeoise et belge, telles sont les nationalités des artistes de la constellation d'un « Art Autre », que Michel Tapié a constituée, au gré de ses découvertes faites lors de ses innombrables voyages.

Parcourant le monde en utilisant plusieurs moyens de transports : paquebot, avion, train, voiture de course, Rolls Royce et motocyclette, Michel Tapié part en quête de jeunes artistes qu'il a, le premier, découverts et révélés au public.



Carte des artistes de la constellation de l' « Art Autre » dont les œuvres sont présentées dans l'exposition

LE MYTHE FONDATEUR DE « L'ART AUTRE »

C'était la guerre des galeries ! Vous savez, c'était difficile pour nous, artistes, on entrait dans une écurie comme on entre en religion ! Si on tentait de changer de critiques ou si on exposait ailleurs que chez eux, les critiques disaient « comment, tu as osé ? » et puis c'en était fini de vous !

Quelques-uns ont essayé de sortir et de changer « d'écurie » mais ils n'ont pas réussi. (...) Il y avait des grands débats à la Coupole, il y avait la « table de Restany », « la table de Ragon », et les critiques s'affrontaient en prenant en exemple les artistes de l'autre et en les critiquant. (...) Vous savez, les guerres, entre critiques, c'était sérieux, ils avaient aussi des tribunes pour s'exprimer et écrire ! »¹

C'est en ces termes, forts, que l'artiste Claude Bellegarde², défendu par Pierre Restany, décrit l'atmosphère de la scène artistique parisienne partagée, pendant et après la seconde guerre mondiale, entre « l'Abstraction chaude » qui regroupe alors : l'Abstraction Lyrique, l'Art Brut, l'Expressionnisme Abstrait, l'Action Painting, et de l'autre côté, « l'Abstraction Froide », c'est-à-dire l'Abstraction Géométrique.

Ces « écuries » sont défendues par quelques critiques d'art qui s'affrontent virulemment par articles interposés paraissant dans les journaux (*Combat*) et revues spécialisés : d'un côté *Art d'aujourd'hui*, de l'autre *Cimaise*. Léon Degand, Charles Estienne, Michel Seuphor se partagent l'Abstraction Géométrique tandis que Pierre Descargues, Michel Tapié, Michel Ragon, Pierre Restany et Charles Estienne qui a changé d'avis, sont pour « l'Abstraction Chaude ».

Au sein de ces écuries, sourdent des guerres intestines qui désolidarisent les défenseurs d'une même peinture ; chacun d'eux voulant être leader, choisit son quartier général.

La galerie Denise René³ promeut la peinture géométrique et organise des débats entre critiques opposants — le scandale est aussi un moyen de médiatisation — tandis que les galeries Lydia Conti, Nina Dausset, Colette Allendy, Jeanne Bucher prennent le parti pour l'abstraction lyrique ou matiériste.

Dans ce climat chicanier, Michel Tapié de Céleyran - qui deviendra « Michel Tapié » -, fourbit ses armes de critique d'art. Il se rallie à la cause de l'abstraction chaude après sa visite en octobre 1945, de l'exposition intitulée *Les Otages* présentant les œuvres de Jean Fautrier - le catalogue est préfacé par André Malraux. Michel Tapié est alors « passionné⁴ ». Pour lui, cette exposition marque un point de rupture dans l'histoire de l'abstraction et est une véritable révélation. Il est désormais persuadé qu'il doit jouer un rôle de premier ordre pour l'Art de son temps.

L'exposition organisée en juin 1946 : *Mirobolus Macadam et Cie Hautes pâtes*⁵ présentant les œuvres de Jean Dubuffet lui permet d'entrer en scène en écrivant un texte pour le catalogue entièrement orchestré par Dubuffet. Ce nom de « Michel Tapié de Céleyran » est alors inconnu du grand public et passe pour être le pseudonyme de Jean Paulhan⁶. Malgré cela, cette première publication retentissante lui vaut d'écrire une série d'articles dans *Juin* un hebdomadaire politique, économique et littéraire⁷. Il est alors engagé par René Drouin, directeur de la galerie éponyme, située Place Vendôme, en tant que conseiller artistique de la galerie.

En 1952, il témoigne de ses chocs artistiques dans *Un Art Autre où il s'agit de nouveaux dévidages du Réel*⁸ où sont reproduites *Corps d'otage* (1944), œuvre lui appartenant alors, et *Otage*, appelée aussi *Tête n°14* (au côté de laquelle *Tête d'otage n°13* était exposée chez René Drouin) :

« Deux expositions bouleversantes marquèrent, en 1945, le début de cet autre chose dans lequel nous commençons à nous trouver maintenant, y voyant d'inépuisables propositions d'aventures en profondeur, je veux parler des Otages de Jean Fautrier et des HAUTES PATES de Jean Dubuffet (...). Pas de forme, pas de couleur, pas de métier, et tout pareil, ça marquait plutôt mal vis-à-vis de ce que l'on avait l'habitude d'appeler une importante exposition. »

Michel Tapié se ligue avec le peintre Georges Mathieu - qu'il rencontre à la galerie René Drouin - pour défendre l'Abstraction lyrique. Ainsi, il participe en tant qu'artiste aux expositions *H.W.P.S.M.T.B.* et *White and black* organisées sous l'égide de Mathieu, et orchestre l'exposition manifeste *Véhémences Confrontées*. Dans son texte paru au catalogue de l'exposition, il entrevoit « une aventure ailleurs et autrement » qui n'a pas encore de nom mais qui existe, représentée par une poignée d'individus qui ne forment pas de groupe et qui s'activent dans l'isolement et l'humilité.

Conscient de son rôle de pionnier dans l'histoire de l'art, il écrit un texte consacré à l'exposition dans une revue italienne :

« Il est évident que le devenir historique de l'Art est désormais à l'échelle mondiale. »

UN ART AUTRE, LE LIVRE

Au cours de l'été 1952, Michel Tapié qui est désormais conseiller artistique du Studio Facchetti, (17 rue de Lille), se rend à Venise pour visiter la XXVI^e Biennale où il rencontre Peggy Guggenheim.

C'est à ce moment qu'il commence le manuscrit d'un livre qu'il veut *le plus beau et important possible*⁹.

Le 14 août, il écrit dans son agenda : *Je finis le manuscrit et le recopie comme un forcené*¹⁰. Ce sera *Un Art Autre où il s'agit de nouveaux dévidages du réel*¹¹, titre que son auteur annonce officiellement, dans une lettre¹² à son ami Alfonso Ossorio, artiste philippin, collectionneur et mécène.

Quelques jours seulement après la révélation du titre, le livre paraît aux éditions Robert Giraud et fils. Cent-vingt-trois pages non paginées, imprimées à mille exemplaires, reproduisant quatre-vingt-sept œuvres en noir et blanc de quarante-deux artistes de treize nationalités.

Sur un ton docte - tout en se considérant comme un « amateur d'art » - Michel Tapié, s'attribue la charge d'établir une histoire de l'art de son époque en sélectionnant des artistes qu'il rassemble sous une appellation qu'il invente : les artistes de « l'Art Autre ».

Il précise :

« L'art, alors ne pourra être autre chose qu'une opération magique extrêmement grave, nous amenant à aborder en toute lucidité le magnifique vertige d'une épreuve de haute violence par delà toutes les considérations de « critique d'art ».

En témoin privilégié et acteur de son temps, il raconte les commencements de cet art « Autre ».

Un Art Autre, (le livre), réunit une constellation d'artistes chargés d'éviter « les pièges perpétuellement tendus à leurs élaborations ». À chaque artiste de l'art Informel, son pouvoir ! À Georges Mathieu le pouvoir de la lucidité pouvant « ouvrir une infinité de nouvelles portes (...) hors de tout possible académisme » et fait preuve de « véhémencesouffrée » ; à Jean Fautrier - décrit comme « l'inquiétant personnage qui avait osé changer les règles du jeu » -, le pouvoir de « nous livrer des œuvres chargées de signifiante magique infiniment opérante » ; à Jean Dubuffet, le don de réaliser « une oeuvre apparemment inhumaine, si agréablement agressive, si dangereusement séduisante » ; à Henri Michaux, « ce grand magicien », le pouvoir de présenter au public « une violence cruellement exorcisante » !

Ce livre *Un Art Autre* défend l'idée d'un art international. Il paraît au moment où les galeristes, les critiques et les historiens d'art célèbrent « les jeunes peintres de la tradition française », considérés comme les légitimes de la modernité : Jean Bazaine, Maurice Estève, Léon Gischia, Charles Lapicque, André Marchand, Jean Le Moal, Édouard Pignon... Michel Tapié s'oppose à cet engouement attaché à « L'École de Paris » qui imagine que l'avant-garde est l'apanage des Français. Au contraire, pour lui, Paris n'est « qu'un panier de crabes traditionalo-historique »¹³ !

Dans le livre *Un Art Autre*, l'auteur s'appuie sur une constellation d'artistes de l'art, qu'il appelle « Informel » :

- Les Américains : Pollock, Tobey, de Kooning, Rothko, Francis, Russel, Kline, Falkenstein, Hofmann, Graves, Francken, Glasco

- Le Philippin : Ossorio ;

- Les Français : Arnal, Byren, Dubuffet, Etienne-Martin, Fautrier, Gillet, Guiette, Mathieu, Michaux, Soulages, Ronet, Uzac, Richier

- Le Roumain : Brauner

- Les Anglais : Sutherland, Butler, Baskine, Paolozzi, Philip Martin

- Les Allemands Hartung et Wols

- Les sud américains : Maria Martins et Matta

- Les Italiens : Capogrossi, Dova, Sironi, Marini

- Le Tchécoslovaque : Serpan

- Le Croate : Kopac

Qu'est-ce que l'art informel ?

Mêlés à ses pensées personnelles et formulées dans un langage souvent taxé d'abscons, Michel Tapié nous livre quelques critères – subjectifs - de son idéologie artistique que l'on pourrait résumer en quatre points fondamentaux :

1. Les artistes informels doivent se défier de la forme, c'est-à-dire à s'opposer à l'obligation de composer avec la forme.

2. La forme doit être transcendée et l'oeuvre, expressive.

3. les œuvres peuvent être aussi bien abstraites que figuratives.

4. Les oeuvres doivent témoigner d'une liberté totale de moyens formels. Les artistes se doivent :

- . comme Fautrier, d'« user d'épaisses tartines », ou de « ténues projections de poudre », en « coups de pinceau plutôt délavés ».

- . comme Dubuffet, employer des « graffitis », des « couleurs très simplement violentes apparemment non accordées », ou encore utiliser « des matières inhabituelles ».

En d'autres termes, les œuvres doivent user « d'insolence, de provocation, de défi »

Ainsi, dans le livre, les œuvres figuratives sont reproduites au côté des œuvres abstraites, ce qui permet à Tapié de dépasser les débats qui faisaient rage à Paris, opposant l'abstraction froide à l'abstraction chaude ou l'abstraction contre la figuration.

Un art Autre, c'est aussi une exposition qui s'ouvre le 17 décembre 1952, au Studio Facchetti alors véritable fief de l'art informel¹⁴.

Depuis lors, Michel Tapié écrira plus de soixante-dix papiers consacrés aux artistes qu'il supportera dans les journaux français et étrangers, qui lui permettent d'occuper la scène artistique tant parisienne qu'internationale. Il jouera le rôle d'informateur de l'actualité artistique mondiale, en relatant les événements dont il est un témoin de fait. Deux cents préfaces publiées dans les catalogues d'expositions dans le monde entier seront autant d'occasions d'asseoir son rôle « starifié » et l'importance de son action de découvreur d'artistes. Par sa critique de « célébration », il mettra en place une véritable défense des artistes qu'il découvre.

Michel Tapié œuvre en tant que conseiller artistique au sein de plusieurs galeries françaises et étrangères. Trois galeries s'ouvrent successivement à Paris : Le Studio Facchetti, la galerie Rive Droite, la galerie Stadler.

Les trois directeurs : Paul Facchetti, Jean Larcade et Rodolphe Stadler débute comme marchand d'art. Ils demandent à Tapié d'orienter les choix esthétiques de leur galerie et de faire le lien entre l'artiste, le marchand et les collectionneurs.

UNE INVENTION DE MICHEL TAPIÉ: LE SYSTÈME « UN ART AUTRE »

Le mardi 8 juin 1954, Michel Tapié âgé de quarante-cinq ans est conseiller artistique de la galerie parisienne Rive Droite. Il écrit à Luigi Moretti, architecte et directeur de la Galleria Spazio de Rome :

Mon plan est plus que jamais fixé. J'ai tous les atouts possibles en main (...) et je puis mener à bien dans les années à suivre, « une affaire » de l'envergure de celle qu'entre les années 20 et 30 ont menée de grands marchands comme les Rosenberg et les Paul Guillaume.¹⁵

Michel Tapié, de 1951 à 1954 est directeur artistique du Studio Facchetti où il organisa une quarantaine d'expositions. De 1954 à 1956, il travaille pour la Galerie Rive Droite. De 1955 jusqu'en 1971, il travaille pour la Galerie Stadler, chargé de découvrir de nouveaux talents susceptibles d'être défendus par la galerie expérimentale.

Très impliqué dans ses projets théoriques et marchands qu'il élabore et déploie, Michel Tapié mobilise et fabrique toutes les ressources dont il peut disposer (artistes, marchands d'art, moyens de communication, éditions d'art, collectionneurs, galeries...) pour construire une vision personnelle de l'art et un système s'échafaudant à partir de celle-ci.

Michel Tapié multiplie donc ses voyages. En Italie, Milan, Rome, Venise, il part à la rencontre des artistes Burri, Capogrossi, Dova, Fontana, Moreni et fait la connaissance des galeristes Carlo Cardazzo (Galleria Del Naviglio), Beatrice Monti (Galleria del Ariete), Enzo Cortina (Galleria Cortina).

À Turin, qui connaît un essor industriel important favorisant un réseau marchand que Tapié saura utiliser, il rencontre le galeriste Luciano Pistoï (Galleria Notizie), les artistes Franco Assetto, Franco Garelli, Ada Minola et Ezio Gribaudo, artiste et éditeur d'art (Éditions Pozzo), avec qui il créera, en mars 1960, l'International Cen-

ter of Aesthetic Resarches (ICAR) où sera établi un programme d'expositions pour sa constellation d'artistes internationaux. Les publications des Éditions Pozzo, diffuseront, sur le territoire italien, la pensée de « l'Art Autre ». Turin devient alors la capitale de « l'Art Autre ».

Au Japon, il organise de nombreux festivals internationaux à l'initiative des artistes du groupe Gutai. Il rencontrera Yoshihara Jiro, Atsuko Tanaka et Kazuo Shiraga (membres du groupe Gutai) ainsi que Toshimitsu Imai, Sofu Teshigahara, Hisao et Insho Domoto.

En 1958, il se rend en Espagne, à Madrid et Barcelone, sur l'invitation des artistes Antonio Saura et Antoni Tapiès.

En 1970, il voyage en Iran, guidé par le jeune artiste Hossein Zenderoudi. Ils sont accueillis par l'impératrice Farah Diba qui cultive d'étroites relations culturelles avec la France. Il devient conseiller artistique de la galerie Cyrus, située dans la Maison de l'Iran (65, Champs-Élysées, Paris) et obtient *l'approbation de Sa Majesté l'Impératrice qui espère que les activités de cette galerie obtiendront de grands résultats à l'avenir*⁶⁶. La galerie présente entre autres des artistes iraniens que Michel Tapié associe à l'« Art Autre ».

Sur le plan international, parmi les galeries que Michel Tapié conseille, nous trouvons la Martha Jackson Gallery (New York), la Galleria di Spazio (Rome), la Zoe Dusanne Gallery (Seattle) ; la Galleria Notizie (Turin). Ces galeries forment une union marchande et créent une synergie permettant de concevoir des expositions itinérantes. De ce fait, un artiste qui est promu dans le système de l'« Art Autre » est certain d'être exposé à Milan, New York, Osaka, Paris, Tokyo et Turin.

Tapié devient « Il profeta » (le prophète) de l'art informel, comme l'appellent les Turinois. Il est incontournable pour la promotion de l'abstraction gestuelle française, italienne, espagnole, américaine, japonaise et iranienne pour laquelle il rapproche les quatre continents pour en faire le monde de « l'Art Autre » qu'il ne cesse de faire croître jusqu'à atteindre cent-quatre-vingt artistes.

Il constitue, au contact des galéristes et des collectionneurs privés, sa propre collection d'œuvres d'art. Souvent achetées, parfois offertes, les œuvres de sa collection personnelle sont utilisées pour les expositions qu'il organise et pour l'illustration des ouvrages critiques depuis *Un Art Autre* (le livre) à la trentaine d'ouvrages édités par l'ICAR.

Michel Tapié est désormais un conseiller artistique qui compte sur la scène artistique internationale, non seulement pour les marchands d'art mais aussi pour les artistes qu'il fédère autour de lui. Sa figure mythifiée par son livre *Un Art Autre* qu'il ne cesse de diffuser et par ses nombreux événements promotionnels autant qu'auto promotionnels, est célébré par les artistes. Un livre intitulé *Observations of Michel Tapié*⁶⁷ est édité sous l'égide de Paul Jenkins qui en écrit le texte et sollicite la participation de ses amis artistes de la constellation de « l'Art Autre » : John Hultberg, Henri Michaux, Claire Falkenstein, Georges Mathieu, César, Mark Tobey, font son portrait.

En dehors de ce livre, Appel, Battaglia, Dubuffet, Facchetti, Calder, Brown, Garelli, Gribaud, Tapiès, Minola, Motanaga, peindront ou photographieront les traits de leur mentor.

« UN ART AUTRE », AUJOURD'HUI

Ainsi, les multiples vies de Michel Tapié, tantôt artiste, tantôt conseiller artistique et collectionneur, lui ont permis de vivre et de faire vivre à la constellation d'artistes de l'« Art Autre », une aventure qu'il établit à l'échelle de ses innombrables voyages dans le monde entier dont il fait une scène artistique sans frontière.

De nombreuses expositions – pour la plupart, des initiatives privées – ont été dédiées à Michel Tapié qui évoquent le parcours et les rencontres de ce critique international.

D'abord, *Un Art Autre, un Autre art, les années 50*, (avril-juillet 1984), réalisée trois ans avant le décès de Michel Tapié, situe l'aventure de l'Art Informel par rapport à l'Abstraction Géométrique défendue par Léon Degand. Daniel Abadie, auteur du catalogue décrit en sept pages, les contours de l'esthétique de Michel Tapié qu'il considère comme « le premier des critiques-créeurs qui après lui sont devenus la règle ».

Ensuite, l'exposition *Quelque chose de très mystérieux, intuitions esthétiques de Michel Tapié* également initiée par Artcurial - Paris, dix ans plus tard (24 mars - 12 mai 1994), s'accompagne de la réédition, en facsimile d'*Un Art Autre* l'ouvrage fondamental que Michel Tapié fit paraître en décembre 1952. Rappeler l'épopée d'*Un Art Autre* permettait à la maison de vente de réhabiliter certaines œuvres méconnues des artistes cités dans cet ouvrage qui sortent sur le marché de l'art manifestement occultées par le succès des œuvres de leur contemporains américains, également présentés dans ce même ouvrage grands vainqueurs du « vol de l'idée d'art moderne »¹⁸. La gloire rétablie des artistes d'*Un Art Autre* rend enfin aux œuvres leur valeur historique.

Christie's, Paris réalisa un hommage à *Un Art Autre ? Artistes autour de Michel Tapié, une exposition*¹⁹ soixante-sept œuvres exposées des artistes de la constellation de Michel Tapié.

Depuis l'exposition historique organisée par Mirella Bandini: *Torino, Parigi, New York, Osaka. Tapié. Un-Art-Autre*²⁰, présentée, d'abord à la Galleria Civica d'Arte Moderna de Turin²¹ puis reprise, à l'initiative de Alain Mousseigne, (Toulouse)²², d'autres expositions muséales mettent en perspective l'activité de Michel Tapié et exposent les œuvres des artistes de la constellation de « l'Art Autre » : *Torino Sperimentale 1959-1969*²³ organisée par Luca Massimo Barbero (Turin), *Repartir de Zéro 1945-1949 comme si la peinture n'avait jamais existé*,²⁴ (Musée des Beaux-Arts de Lyon, octobre 2008- février 2009) ; *Les Sujets de l'abstraction*²⁵ (Genève, 2011 et Montpellier, décembre 2011 – mars 2012) ; *Art of another Kind : international Abstraction and the Guggenheim 1949-1960*,²⁶ (New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 2012) ; *Capogrossi, a retrospective*²⁷, (Peggy Guggenheim Collection, Venise, 29 septembre 2012 – 10 février 2013), etc.

Ces expositions, internationales, témoignent du succès de l'entreprise de Michel Tapié qui a su défendre les meilleurs artistes, et ne manquent pas de consacrer, dans leur catalogue, des chapitres à *il Profeta* de l'art informel, désormais connu et reconnu dans le monde entier.

J.E.

Juliette Evezard, Docteur en Histoire de l'Art, est l'auteure de « *Un art autre* » : *le rêve de Michel Tapié de Célestan, il profeta de l'art informel (1937 – 1987) une nouvelle forme du système marchand-critique*, Thèse de Doctorat dir. Par T. Dufrêne, soutenue le 16 janvier 2015, Université Paris-Ouest-Nanterre – la Défense. Elle prépare la publication de *Un Art Autre : Le rêve de Michel Tapié de Célestan*, Presses de Réel, janvier – février 2017.

KAREL APPEL (Amsterdam, 1921 – Zurich, 2006)

Karel Appel, qui s'était éloigné, en 1952, du groupe Cobra, s'est reconnu en l'idéologie de Michel Tapié qu'il rencontra en 1950. L'intérêt qu'il partageait avec les artistes de Cobra, pour les totems, les arts premiers, la liberté, la spontanéité, le refus de tous les « ismes » et la recherche d'un art internationaliste, le rapproche de « l'Art Autre » dans lequel Tapié l'inclut.

À l'occasion de l'exposition *Portraits* organisée au mois d'octobre 1956 à la galerie Rive Droite, Karel Appel présentait deux portraits de Michel Tapié, celui-ci est un autre qui a été acheté par l'artiste luxembourgeois, Arthur Unger.

Le visage de Michel Tapié dont le contour triangulaire est tracé au crayon bleu se détache d'un fond sombre travaillé par de larges touches de gouache tantôt marron foncé, tantôt beige, parfois noire. L'arrête du nez aquilin est marquée par des tracés épais superposés de crayon marron et ocre. Les yeux, l'un cerclé de multiples traits de crayon bleu, l'autre d'un large cercle orange tracé au pinceau et rehaussé de cercles rose foncé au crayon, sont animés en leur centre par des ronds noirs. Tels les masques africains, la figure du combattant de « l'Art Autre », est recouverte de violentes peintures de guerre. Des touches de vert, bleu et des réserves de blanc viennent forcer les traits du critique d'art qui devient, selon le terme de Looten « une proie », une « anamorphose ». Le poète poursuit dans le texte paru au catalogue de l'exposition *Portraits* :

« Telle vivante brute, diaprée de nuances, battant de râles, la projeter, percée de connaissance, la projeter, Appel, sous ton ruissellement orgastique (...) sorte de « abhominable [sic] homme des couleurs » (...) Pour cela, l'avoir agrippée, cette proie, tout friand, à belle « férocité » androphage, chromatisme bouilleur. »

J.E.

Karel APPEL
Portrait de Michel Tapié, 1956
Gouache et crayons de couleur sur papier, 63,5 x 49 cm
Signée et datée en bas à gauche

Provenance :
Ancienne Collection Michel Tapié, Paris
Collection particulière Luxembourg

Exposition :
Cobra, Galerie F. Hessler, Luxembourg, du 12.05.2010 au 03.07.2010



JEAN FAUTRIER (Paris, 1898 – Châtenay-Malabry, 1964)

« Voilà l'homme seul. Voilà le solitaire capable de dominer une génération, la nôtre » écrivait Pierre Restany à l'occasion de l'exposition Fautrier, *30 années de figuration informelle* (Galerie René Drouin, 1957). Jean Fautrier, fut, en effet, la référence des peintres de l'Art Informel.

Après avoir visité l'exposition les *Otages* de Fautrier organisée à la galerie Drouin en 1947, Dubuffet avait écrit à Jean Paulhan : « *Ma pensée est trop remplie de Fautrier ; De sa personne, de son art. Trop. C'est irritant, un peu douloureux (...). J'étais avec Michel Tapié, il était très compréhensif, très impressionné et passionné lui aussi. Malraux était là aussi et nous nous entendions merveilleusement bien sur tout cela (tout cela Fautrier) (et notre commune admiration, notre commun enchantement).* »¹ De son côté, Michel Tapié évoquera, quelques années plus tard, dans *Un Art Autre* (le livre) cette rencontre avec l'oeuvre de Fautrier qu'il intégrera, par la suite, dans la constellation des artistes de « l'Art Autre ».

Fautrier réalise, de 1949 à 1954, avec l'aide de son épouse Jeanne Aegly, des originaux multiples, qui sont des petits tableaux en série, conçus par impressions lithographiques sur papier marouflé et peint, sur lesquels le peintre applique, au couteau, ses enduits épais, qu'il saupoudre de pastels et de pigments broyés. *Le visage de l'homme* présente le profil gauche d'un homme sculpté dans la matière qu'offre l'enduit, lui-même inclus dans le dessin lithographié, noir, reprenant les contours, plus circulaires, du portrait. L'absence de regard et de bouche fait de ce profil, un portrait muet et aveugle qui émerge d'un fond dont la couleur et les textures rappellent les parois des grottes préhistoriques. Fautrier, pour qui la peinture se conçoit comme une chose « qui ne peut que se détruire, qui doit se détruire, pour se réinventer », peint le visage humain, originel, symbolique d'une nouvelle peinture naissante et introspective.

J.E.

Jean FAUTRIER
Le visage de l'homme, 1950
 Original Multiple, 29 x 27 cm
 Numéroté 32/300 (sur l'étiquette au dos)
 Signé et daté

Provenance :
 Ancienne collection Michel Tapié, Paris
 Par succession à l'actuel propriétaire

Bibliographie :
 Jean Fautrier 1898-1964, Harvard University Art Museums, New York, 2002, N°51
 (un autre exemplaire illustré en couleurs page 139)

P. Bucarelli, *Jean Fautrier pittura e materia*, Milan, 1960 (deux autres exemplaires illustrés sous le n° 695 et 696 p. 413



ALFRED OTTO WOLFGANG SCHULZE dit WOLS, (Berlin, 1913 – Paris, 1951)

LE PEINTRE DES ŒUVRES « FOUDROYANTES »

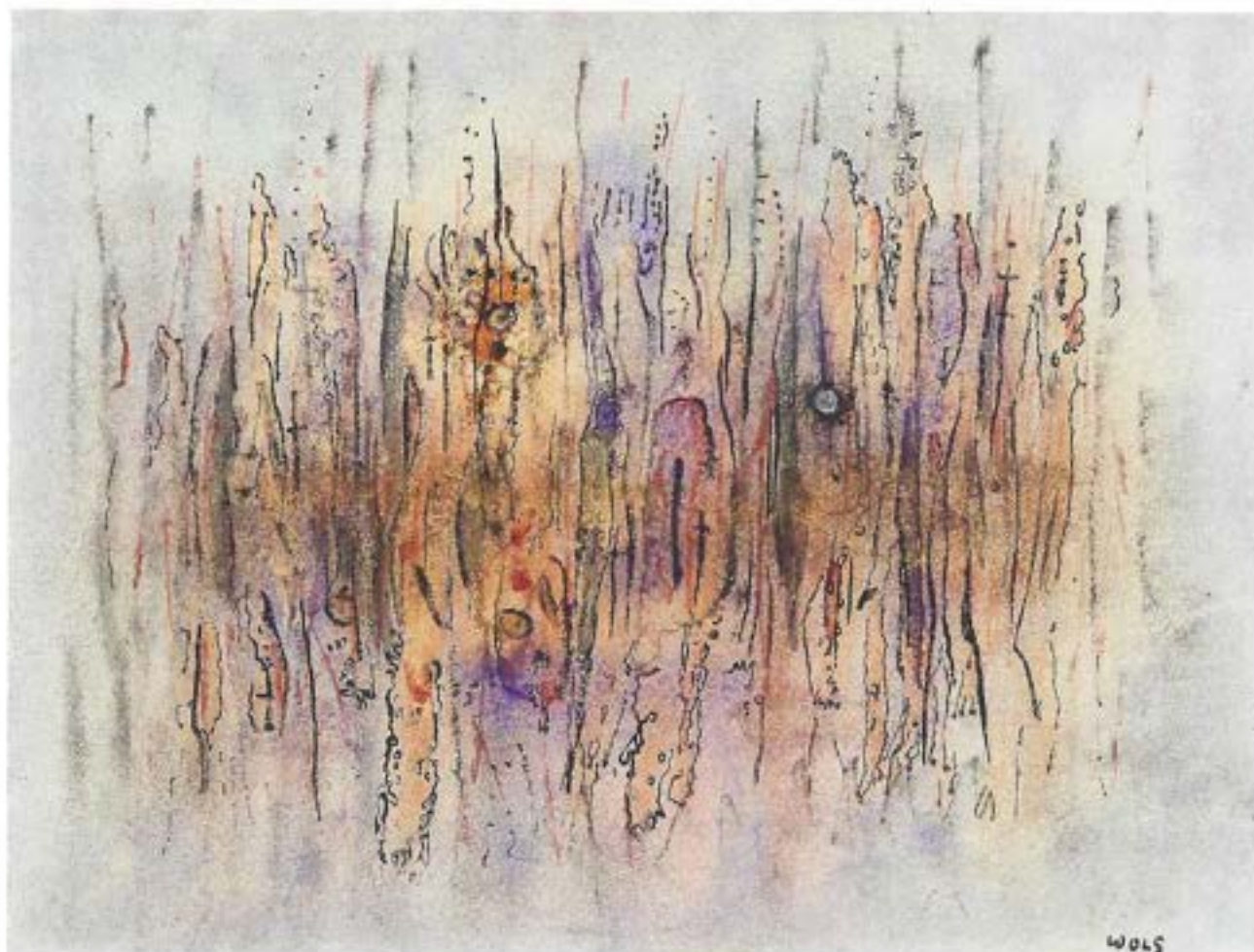
Après une exposition de ses dessins et aquarelles (décembre 1945), la Galerie René Drouin organise, au mois de mai 1947¹, la première exposition de peintures de Wols. Cette exposition a un retentissement considérable où se pressent Dali, Paulhan, Malraux et les autres. Georges Mathieu commentera :

« Quarante toiles : quarante chefs-d'œuvre. Toutes plus foudroyantes, plus déchirantes, plus sanglantes les unes que les autres : un événement considérable, le plus important sans doute depuis les œuvres de Van Gogh. Le cri le plus lucide, le plus évident, le plus pathétique du drame d'un homme et de tous les hommes. Je sors de cette exposition bouleversé. Wols a tout pulvérisé. Par ses quarante toiles magistrales, il vient d'anéantir non seulement Picasso, Kandinsky, Klee, Kirchner en les dépassant en nouveauté, en violence, en raffinement, mais – je le comprends sur le champs- Wols vient de tourner une page : avec cette exposition s'achève la dernière phase de l'évolution formelle de la peinture occidentale telle qu'elle s'est annoncée depuis soixante-dix ans, depuis la Renaissance, depuis dix siècles. »²

À partir de ce moment, Georges Mathieu n'aura de cesse de présenter Wols dans ses expositions « de combat » pour défendre l'Abstraction lyrique – auxquelles, pour certaines, Michel Tapié participera : L'Imaginaire (décembre 1947) à la Galerie du Luxembourg, H.W.P.S.M.T.B (avril 1948), à la galerie Colette Allendy ; White and Black (juillet 1948), à la galerie des Deux-îles. Quant à Michel Tapié, il l'inclura dans son exposition manifeste *Véhémences Confrontées* (1951).

D'abord photographe surréaliste, Wols réalise, au début des années quarante, des aquarelles, sortes de microcosme aux dessins organiques, s'entremêlant constituant des compositions fantasmagoriques. Cette aquarelle présente des formes verticales, s'étirant de bas en haut de la composition. Semblables à des micro-organismes, elles sont créées par la dilution des bleu violacés, des orange et gris dont les contours, aléatoires, sont tracés à la plume. Ces silhouettes improbables sont parfois dotées de petits cercles ressemblant à un œil saisi par l'angoisse qui leur attribue une vibrante inquiétante étrangeté ; et l'on ne peut qu'entendre raisonner, dans cette dissolution des couleurs et des formes, les mots que Gretty Wols, la veuve du peintre décédé le 1^{er} septembre 1951 adressa à Michel Tapié alors qu'il souhaitait organiser une exposition posthume des œuvres de l'artiste, qui témoignent des traits psychologiques de l'artiste :

*(...) Je me souviens à chaque instant de la noblesse de cet être qui a tant donné... dans tous les sens, qui a tant compris- tant senti, tant vibré, tant digéré, tant souffert, et enduré... Qui a été toujours trop délicat- effacé-modeste et infiniment trop sensible pour pouvoir tenir tête à cette chienne de vie- qu'on lui a fait endurer (...)*³



Otto WOLS

Composition, 1944-45

Aquarelle sur papier, 12,2 x 16 cm

Signée, d'après Rathke 1944-45,

Provenance :

Collection particulière, Luxembourg

Expositions :

Envolée Lyrique, Musée du Luxembourg, Paris, 2006, reproduit catalogue page 37

Oeuvres d'artistes étrangers dans les collections privées luxembourgeoises postérieures à 1940,

BCEE (Banque et Caisse d'Épargne de l'État, Luxembourg), Luxembourg 2002

PHILIPPE HOSIASSON (Odessa, (Ukraine) 1898 – Paris, 1978)

Après avoir quitté sa ville natale en 1920, pour étudier la peinture d'abord à Rome puis à Berlin, Philippe Hosiasson, arrive à Paris en 1924. Vingt-sept ans plus tard, il visite l'exposition Pollock (1952) organisée au Studio Facchetti par Michel Tapié et appose sa signature au livre d'or. Trois ans plus tard, le peintre compte parmi les artistes de « l'Art Autre » et est exposé au côté de treize autres artistes lors de l'exposition inaugurale de la Galerie Stadler qui lui organise un an plus tard, une exposition particulière (1956). Michel Tapié l'expose à Barcelone (1957) et lors des festivals internationaux à Osaka (1957, 1958) et Turin (1959).

Cette huile sur toile nous présente une composition articulée en cinq formes rectangulaires s'élevant en une sorte d'architecture matiériste où les teintes pâles des blancs, ocres, roses et bleus qui constituent la palette de Hosiasson, sont comparables à celles dont use Fautrier. L'utilisation de saupoudrage de pastel et le travail de la pâte rappellent la pratique du peintre des Otages. Michel Tapié ne s'y trompe pas, il écrit dans sa préface à l'exposition de la galerie Stadler, au mois de juillet 1956 : *Il est rare de voir la peinture à ce point au pied du mur : je ne connais que Fautrier qui arrive à des zones du même rang (...)* La matière épaisse semble jetée ou appliquée au couteau, tel l'enduit sur des pierres. C'est pourquoi Michel Ragon a pu percevoir dans cette série de tableaux réalisée au début des années soixante à laquelle appartient cette œuvre, des « murailles cyclopéennes » irisées par les rayons du soleil méditerranéen.

J.E.

Philippe HOSIASSON

Composition, 1960

Huile sur toile, 146 x 96 cm

Signée et datée

Provenance :

Karl Flinker, Paris

Collection particulière, Paris

Galerie Guislain - Etats d'Art Paris

Exposition :

Salon des Réalités Nouvelles, Paris (étiquette au dos)

Kunsthalle Recklinghausen, Allemagne (étiquette au dos)



INSHO DOMOTO (Kyoto, 1891 – Kyoto, 1975)

Artiste vivant à Tokyo, Le Maître Insho Domoto dit Insho fait la connaissance de Michel Tapié par l'intermédiaire de son neveu, Hisao Domoto, et est très vite intégré à la constellation de « l'Art Autre ». La Galerie Stadler l'inclura dans son exposition de groupe en 1959 et lui organisera une exposition particulière en 1962. Michel Tapié l'intégrera dans ses expositions organisées à Munich (1960), Turin, (l'ICAR, 1961) – où il réalisera l'emblème du Centre International de Recherches Esthétiques de Turin -, Milan (1962), Turin (Musée d'Art Moderne, 1962)... Fasciné par l'œuvre de Kandinsky, le Maître Insho réalise une composition expressive allant à l'essentiel en usant de procédés informels : amples tracés à l'encre de chine formant des signes rappelant les *Impressions* du peintre du *Blaue Reiter* ; lavis d'encre qui viennent confondre les teintes marron pâle et noire intense rehaussées de réserves blanches ; projections de gouttes de peinture or traversant l'œuvre de haut en bas, ajoutant à cette œuvre puissante une aura presque sacrée. Michel Tapié écrira dans le catalogue de l'exposition organisée à la galerie Stadler (1962) : « la destruction-crédation de l'artiste est profondément opérante quand, ayant fait le point de cette contradiction, il la dépasse ». Par ces différents procédés, cette œuvre vibrante de vie atteint assurément « les profondeurs opérantes ».

J.E.

Insho DOMOTO

Haboku, 1962

Encre et peinture dorée sur papier marouflé sur panneau, 90 x 116 cm

Signée, datée et localisée Kyoto, Japon

Provenance :

Galerie Inguanzo, Madrid

Collection particulière, Suède

Vente Uppsala Auktionskammare, Suède, 11 juin 2015, lot 646

Bibliographie :

Insho Domoto, Kyoto-Shoin Publishers Limited, Japan 1965, reproduit p. 14



HORIA DAMIAN (Bucarest, 1922 – Paris, 2012)

Cette imposante oeuvre est animée en son centre par un réseau d'entrelacs. Tracés irrégulièrement et nerveusement en une matière épaisse, ils forment des lignes prisonnières d'un cadre or émergeant du bleu marine mat et profond qui constitue le fond. Ce contraste du bleu et de l'or, relevant de l'icône orthodoxe, confère à l'oeuvre une puissance magnétique s'apparentant à l'aura des monochromes bleu, or ou rose de Yves Klein. Deux arrondis aux couleurs chair situés au bas de l'oeuvre viennent réchauffer l'ensemble de la composition monumentale et semblent comme une invitation à la révérence.

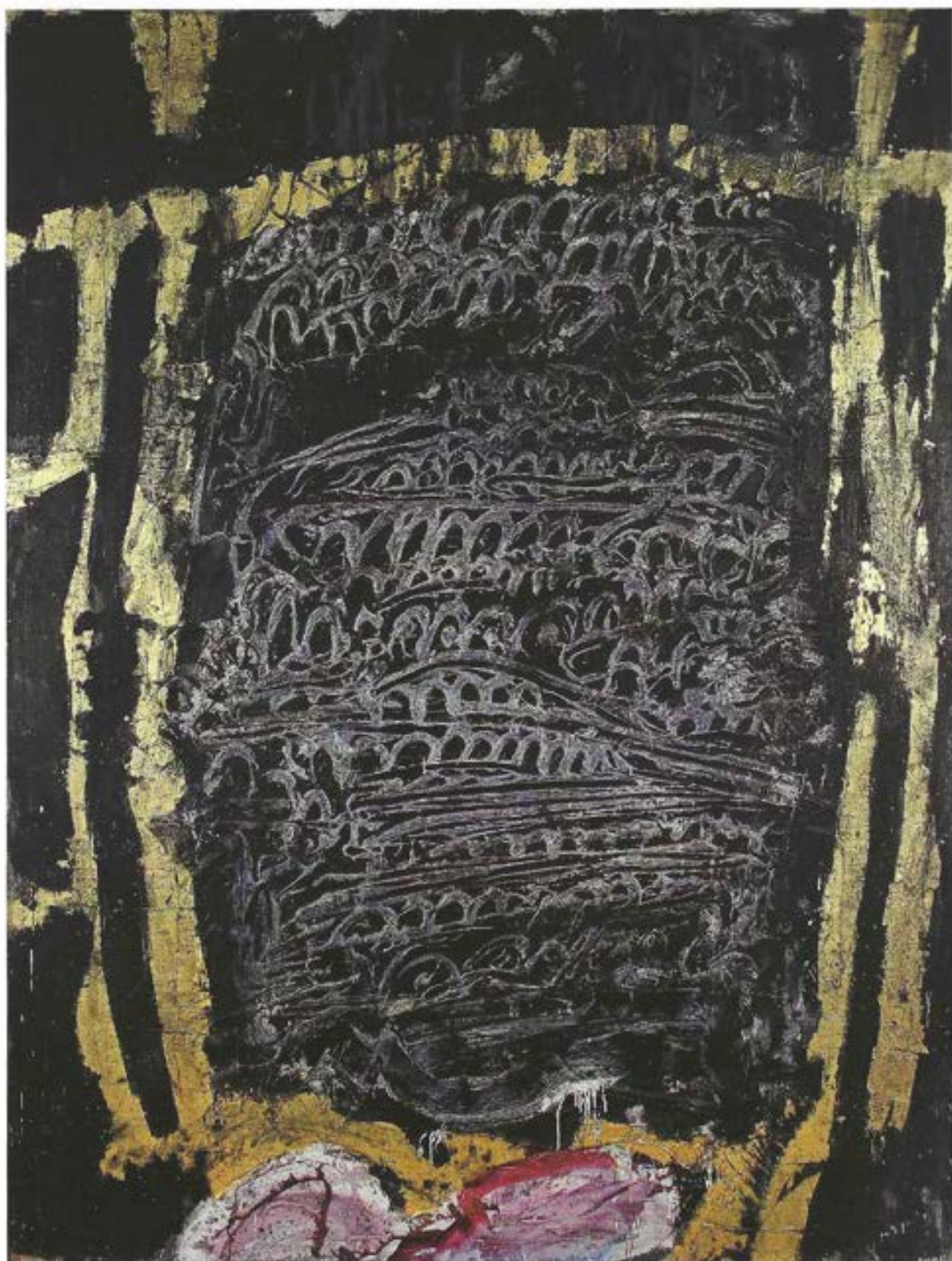
Pierre Restany, qui avait été saisi par l'exposition organisée à la Galerie Stadler en 1962 où cette oeuvre était montrée dans une salle totalement noire, parle, deux ans plus tard, à l'occasion d'une autre exposition consacrée à l'artiste, d'un « langage iconographique aux puissants effets décoratifs, d'un néo-byzantinisme exalté et baroque » qui évoque « les rites majestueux et solennels d'antiques religions disparues, des splendeurs religieuses oubliées ou à redécouvrir ». Pour lui, l'oeuvre de Damian est un lieu de rencontre.

Cette oeuvre illustre également combien l'idée de Tapié d'un « Art Autre » dans lequel elle s'inscrit, est en partie née de son expérience mystique chez les Carmes et les Franciscains. Tapié recherche, non un simple voyage à travers l'oeuvre, mais, écrit-il dans *Un Art Autre*, (le livre) : « l'exceptionnel, du paroxysme, du magique, de la totale extase » qu'il a trouvés en l'oeuvre de Damian.

J.E.

Horia DAMIAN
Bleu marine aux traces dorées, 1961
Acrylique et polyester sur toile, 220 x 167 cm
Signée et datée

Provenance :
Galerie Stadler, Paris
Collection Matthys, Gand
Vente Anonyme, Christie's Amsterdam, 15 avril 2015, lot 209
Galerie Bertrand Cayeux, Paris



HORIA DAMIAN (Bucarest, 1922 – Paris, 2012)

Horia DAMIAN

Sans Titre, 1961

Acrylique et polyester sur toile, 130 x 81 cm

Signée et datée

Provenance :

Ancienne Collection Rodolphe Stadler, Paris

Collection particulière, Paris

Vente Christie's Paris, 5 juin 2013, lot 64

Bibliographie :

Espaces Abstraits de l'Intuition à la Formation par Michel Tapié,
Ed. Della Galleria d'Arte Cortina - Milano, 1969, (reproduit en noir et blanc)



ENRICO DONATI (Pavie, 1909 – Manhattan, 2008)

Enrico Donati, est un peintre, musicien et compositeur, venu d'Italie qui s'est installé aux États-Unis en 1934. D'abord proche des surréalistes, il évolue vers le constructivisme et rejoint en 1952, Lucio Fontana, Roberto Crippa et les autres, dans le mouvement Spatialiste. Il fait connaissance, à Paris, de Michel Tapié qui l'inclut dans son exposition de groupe *Les Signifiants de l'Informel II* organisée au Studio Facchetti en 1952. Il participera à de nombreuses autres expositions orchestrées par Tapié.

Cette œuvre laisse entrevoir des traces du constructivisme à travers le savant agencement des formes géométriques mêlées à des recherches typiquement spatialistes qui visent à créer une construction picturale de nature tridimensionnelle, chargée de capter les particules élémentaires de la lumière qui agit de manière incontrôlée sur la superficie de la toile. Pour les Spatialistes, à l'instar des Futuristes, une œuvre doit faire preuve de « dynamisme plastique ». Dès 1948, ils écrivaient « nous voulons que le tableau sorte de son cadre » et c'est bien l'effet produit par cette œuvre intitulée *222 CPS* dont la peinture recouvrant le sable produit des couleurs saturées, vibrantes et magnétisantes, elles rayonnent bien au delà du tableau, pour interférer avec l'espace environnant. De fines grilles tracées au pinceau rappellent les portées des partitions musicales et dotent l'œuvre d'une dimension sonore. Cette œuvre spatialiste à la fois vibrante et sonore témoigne de la même aura qu'un color field de Mark Rothko.

J.E.

Enrico DONATI
222 CPS, (Fossile Serie) 1962
 Technique mixte / huile et sable sur toile, 111,5 x 161,5 cm
 Signée

Provenance :
 Galerie Weinstein, San Francisco
 Collection particulière, France
 Collection particulière, Belgique

Bibliographie :
 Enrico Donati, *A Centennial Retrospective*, Galerie Weinstein, San Francisco, reproduit en couleur p. 33



ALFONSO OSSORIO (Manille, 1916 – East Hampton, New York, 1990)

Fasciné par les entrelacs réalisés au dripping recouvrant les immenses toiles de Jackson Pollock et passionné par les Corps de Dame de Jean Dubuffet où l'artiste représente non sans humour, des femmes monstrueusement obèses tenant sur des petites jambes, Ossorio nous livre ici, une œuvre à mi-chemin entre L'art Brut et l'Expressionnisme Abstrait.

Michel Tapié écrit, dans son texte paru au catalogue de l'exposition Ossorio (1960) :

« Son esprit lucide a immédiatement entériné l'essentiel des acquis expérimentaux de ces exceptionnels individus (...). Tout ceci, Ossorio l'a réincarné à la puissance de son hypercomplexe message ».

En effet, Ossorio, fait preuve d'une grande virtuosité, jonglant entre ces différentes techniques : projections de peinture blanche, entrelacs de matières, tout en créant sa propre esthétique, originale de par la technique même utilisée : la cire. Ce matériau donne un effet de matière lisse et parfois brillant, qui, recouvert par l'encre et l'aquarelle confère des tonalités chaudes, presque sépia, à ce corps humain qui semble figé dans une position rappelant celle de certaines figurines en bois placées dans une boîte lors des rituels shamaniques aux Philippines : agenouillé, les bras levés.

J.E.

Alfonso OSSORIO

Figure, 1950

Encre, aquarelle et cire sur papier découpé, 77 x 57 cm

Signée du monogramme et datée 1950 au dos

Porte un n° d'archive au dos C50.105

Provenance :

Ancienne Collection Michel Tapié, Paris

Collection particulière, Luxembourg

Collection particulière, Belgique



QUAND MICHEL TAPIÉ RENCONTRE JEAN DUBUFFET (Le Havre, 1901 – Paris, 1985)

Dans son atelier du 114 bis rue de Vaugirard, Michel Tapié tire ses linogravures sur sa presse à bras et le soir venu, il s'exerce à jouer de ses cinq instruments de musique. Il devient le voisin de Jean Dubuffet lorsque celui-ci s'installe à quelques mètres de là, au mois de mai 1945.

Les deux hommes qui partagent les mêmes passions pour la peinture, le jazz et la littérature, se lient d'amitié. Jean Dubuffet est séduit par l'univers aristocratique auquel appartient Michel Tapié¹.

Soucieux du confort financier de son voisin et lassé de ses bruyantes répétitions musicales, Jean Dubuffet présente son nouvel ami au directeur de la galerie René Drouin, place Vendôme, créée depuis 1939. Cette rencontre est déterminante pour Michel Tapié qui sera engagé en 1947, d'abord pour épauler Jean Dubuffet dans la gestion du Foyer de l'Art Brut situé dans les sous-sols de la galerie, puis comme conseiller artistique de René Drouin.

Or avant cela, Jean Dubuffet lui confie la rédaction du catalogue de son exposition : *Mirobolus Macadam et Compagnie Hautes Pâtes*, en référence à deux de ses tableaux : *Mirobolus blanc* et *Monsieur Macadam* réalisés avec des matériaux expérimentaux : mastic et enduits épais qui donnent une texture granuleuse et un effet de matière et de couleur proches du macadam.

Sauf quelques exceptions, la presse sera unanimement critique à l'égard de l'art subversif de Dubuffet qui, dans ses ouvrages *Notes pour les fins-lettrés* (1946) et *L'Art Brut préféré aux arts culturels* (1949), condamne la tradition picturale, les arts qu'il appelle « homologués » et « culturels ». Il s'insurge contre la peinture officielle qu'il taxe de savante et de sage, appelle à la désacralisation du statut d'artiste, persuadé qu'il y a en tout être humain, « un immense fond de créations et d'interprétation mentales de la plus haute valeur qui soit (...) » et prospecte parmi les aliénés pour découvrir des œuvres qu'il collecte et expose sous la dénomination qu'il invente « Art Brut » dans les sous sols de la Galerie René Drouin, puis au Pavillon Gallimard.

Au cours de l'été 1946, il fait poser nombre de ses amis². Il commente les techniques qu'il expérimente à son marchand de New York, Pierre Matisse, le fils du peintre Henri Matisse³ :

(...) *Grand progrès dans la technique, je travaille sur les grands panneaux d'isorel tendus sur les forts châssis, et j'utilise une matière plastique qui devient en quelque jours, dure comme de la pierre.*

Dans son élan, au mois d'août, il réalise l'impressionnante série de portraits de Michel Tapié, dont on compte pas moins de vingt-deux variations⁴. Dubuffet lancera à son ami Jean Paulhan : « De Michel Tapié j'en ai fait au moins cinquante [portraits]... »⁵

Les amis de Jean Dubuffet deviennent les amis de Michel Tapié. Ainsi ce dernier se lie d'amitié avec Jean Fautrier, Henri Michaux et les autres et, participera au côté de Michaux, à la malheureuse aventure de *Poésie pour pouvoir* au printemps 1950 de laquelle il fera un savoureux récit dans les *Cahiers de la Pléiade* au printemps 1950.

C'est encore à Jean Dubuffet que Michel Tapié doit sa découverte des Expressionnistes Abstraits américains⁶ et Jean Dubuffet qui s'appuie, désormais, sur l'expérience de Michel Tapié, voit en lui son futur marchand, remplaçant René Drouin qui croule sous les dettes. Lorsque Tapié ouvre son propre « cabinet-galerie » dans les appartements privés du collectionneur et industriel milanais Carlo Frua de Angeli situés au 7^e étage du 33 quai Voltaire à Paris, Jean Dubuffet manifeste un grand enthousiasme et lui propose même de faire accepter à Pierre Matisse l'attribution du droit de première vue, sur quelques uns de ses tableaux qu'il fera à son retour à Paris (il est à New York), à Michel Tapié.⁷

Mais très vite, les rapports se dégraderont entre les deux amis. Dubuffet est en désaccord avec le livre (*Un Art Autre*) et ne souhaite pas participer à des expositions de groupe auxquelles il se retrouve associé malgré lui. En outre, le conseiller artistique avait pris l'habitude de montrer les œuvres de Dubuffet sans l'accord de ce dernier. Dubuffet, lassé de cette situation, poursuit sa route sans Tapié.

Quelques quarante ans plus tard et trois ans avant sa mort, Jean Dubuffet se souviendra de cette amitié partagée et enverra à son ami Michel Tapié ces quelques lignes :

« Cher Michel Tapié, On se disait tu et donc continuons. Les syncopes, même longues, n'interrompent pas la musique. [...] Quelqu'un m'a parlé de toi et j'y ai eu ton adresse, il y a longtemps que je voulais t'écrire et voilà que je le fais enfin. De nos rencontres assidues, au temps que tu soignais ton asthme à l'allée Maintenon en jouant le soir de la contrebasse, j'ai gardé le souvenir extrêmement vif. Tout ce que tu disais alors et qui était ingénieux, si fécond, si stimulant, demeure dans ma pensée comme si c'était hier, voire aujourd'hui. Je te salue affectueusement, je t'embrasse. Jean Dubuffet⁸ » ;

De ce duo provocateur, découvreur de talents de l'art Brut, théoriciens d'une nouvelle esthétique défendant un art matiériste et anticulurel, demeurent les cahiers des expositions organisés au Foyer de l'Art Brut, les préfaces et articles internationaux de Michel Tapié, les expositions de Jean Dubuffet à la galerie René Drouin, la série de portrait réalisée par Jean Dubuffet, et une importante correspondance, témoins de l'importance des conséquences historiques de cette amitié.

JEAN DUBUFFET (Le Havre, 1901 – Paris, 1985)

Au commencement de leur amitié, Dubuffet et Tapié se plaisent à se promener dans une carrière de calcaire du côté de Pressigny l'Orgueilleux, village normand où vivent les parents de Tapié. Dubuffet a « la tête toute farcie de ces décors » et ramasse « des quantités » de cailloux qu'il rapporte dans la voiture destinés à être exposés « sur le buffet dans la salle à manger ». Pour lui l'on ne « peut rien imaginer de plus beau et de plus passionnant et ornemental », il en déduit que « plutôt que de partir en lointains et rares parages à la découverte de la beauté, regardez plutôt à vos pieds. »⁹

Et c'est de la terre, des roches, du sol qu'il foule partout où il voyage que Dubuffet puise son inspiration, s'imprégnant du sable du désert du Sahara où il part en 1947, des ravines et des laves sculptant le sol du Puy-de-Dôme où il voyage pour soigner son épouse Lili à l'été 1954, et à Vence, au cours de l'hiver 1955 où le couple souhaite retrouver un climat plus clément. Le sud de la France lui inspire la série des oeuvres qu'il appelle alors « Personnages monolithes, Empreintes de sols » à laquelle appartient cette oeuvre intitulée *Site aux Errances* qu'il réalise au cours du mois de septembre 1955. Cette huile sur toile témoigne de son goût pour les promenades et sa fascination pour la nature qui offre de riches textures qu'il reproduit sur la surface de la toile. Dubuffet se plaît à détourner le genre traditionnel du Paysage en s'intéressant à la texture qu'il triture, réalisant tantôt des aplats de couleur plutôt pâle et grise, tantôt creusant, dans la matière brunie, d'étroites rigoles ou ravines du sol ouvragé par les activités telluriques. Dubuffet laisse peu de place au ciel qu'il représente noir et pesant sur une terre accidentée, labyrinthique, mystérieuse et énigmatique.

J.L.

Jean DUBUFFET
Site aux Errances, 1955 (17 septembre)
Huile sur toile, 81 x 100 cm
Signée et datée

Provenance :
Vente Anonyme, Sotheby's New York, 12 mai 1987, lot 405
Collection particulière, Bruxelles

Bibliographie :
In catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XI, « Charettes, Jardins, Personnages Monolithes »
Reproduit sous le numéro 169 p. 113



ANTONIO SAURA (Huesca, Espagne, 1930 – Cuenca, 1998)

Antonio Saura, qui fut marqué par le Surréalisme puis pas l'Expressionnisme Abstrait alors qu'il expose chez Stadler à partir de 1959, revient, au début des années soixante, vers une forme de figuration. Sur ce papier d'un format vertical, s'étend de toute la longueur, un corps de femme déformé par la violence destructrice des tracés à l'encre noire déposée aux abords, par à-coups nerveux.

Des contours noirs de cette étrange silhouette sont réalisés tantôt au pinceau tantôt au crayon noir qui soulignent l'anatomie monstrueuse d'une femme-animale, posant de face et semblant tenir sur deux pattes s'achevant sur des ergots disproportionnés. Quatre seins ronds pendent à son ventre tandis qu'une tête squelettique, renversée, présente deux yeux ronds, comme exorbités ou révoltés, levés vers le haut de la composition offrant peu d'espace vide comme pour signifier qu'il n'y a pas d'espoir. La mâchoire est anguleuse et massive, ouverte, qui semble laisser échapper un cri de désespoir. Ce traitement de la forme n'est pas sans nous rappeler les figures déformées de Picasso dans *Guernica*, et de Francis Bacon. Dans son texte paru au catalogue de la sixième exposition particulière (sur quatorze) que la galerie Stadler lui consacra, Michel Tapié parlait d'une œuvre « chargée de contenu dramatique ».

J.E.

Antonio SAURA
Composition, 1968
 Encre et Crayon de couleur sur papier, 67 x 28 cm
 Signée et datée

Provenance :
 Ancienne Collection Michel Tapié, Paris
 Collection particulière, Luxembourg



FRANÇOIS ARNAL (Valette-du-var, 1924 – Paris, 2012)

Résistant pendant la guerre, François Arnal arrive à Paris en 1947 où il découvre la peinture informelle. Il est très vite présenté par la galerie Maeght puis Craven et rencontre Michel Tapié au Studio Facchetti. Ses œuvres seront reproduites dans *Un Art Autre* (le livre).

Cette huile sur toile au titre sombre faisant peut-être écho à ses expériences douloureuses dans le maquis, présente plusieurs ensembles cloisonnés, gris qui rappellent la pierre mentionnée dans le titre. Ces microcosmes qui se détachent d'un fond marron, couleur terre, contiennent des sortes de galeries où la vie se devine souterraine et secrète. Des taches de couleur très vives, jaune et verte irradient, en son milieu, cette composition aux mouvements telluriques. Une forme bleue à la forme d'un obus, située au haut gauche du tableau évoque un ciel fugace et éphémère tout autant menaçant qu'apaisant qui semble vouloir rappeler au spectateur la fragilité des temps heureux.

J.E.

François ARNAL

La Pierre à Sang, 1955

Huile sur toile, 107,5 x 163,5 cm

Signée et datée

Provenance :

Vente Anonyme, Cornette de Saint Cyr, 9 juillet 2003, lot 2003

Galerie Bertrand Cayeux, Paris

Exposition :

« Arnal » Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 1955 (n°23 du catalogue)

Biennale de Venise, 1958 (Salle XXXIV, n°2)





Arthur Unger avec Michel Tapié, Paris, 1980

© Arthur Unger Aux Sources de l'Archée, par Ante Glibota, 2001

« Il est rare de voir un occidental aussi à l'aise dans le renouvellement d'invention de signes, sous-ensembles jamais neutres et rayonnant de dynamisme spatial, dans une ambiguïté où, en fin de comptes, l'Art gagne toujours, propose d'autres dépassements ouverts et ouvrants. « L'ambiguïté c'est la transcendance », a dit quelque part Jean Paulhan... et les offres de perception psycho-sensorielle de « type » essentiellement artistique de Unger nous repose ces passionnants problèmes et c'est bien qu'un artiste soit normalement installé dans ce dynamisme qualitatif de création « autre », nécessairement, depuis la tabula rasa de Nietzsche et de Dada. Tout le reste n'est hélas que littérature!

La peinture de Unger participe à la grande aventure des premiers jours de cette ère autre dont l'axiome déterminant est le perpétuel dépassement, pour le mieux du devenir artistico-esthétique. »

Michel Tapié

RENCONTRE AVEC ARTHUR UNGER

PROPOS RECUEILLIS PAR JULIETTE EVEZARD

« Regardez ce magnifique portrait de Tapié par Karel Appel ! » me lance amusé, depuis le fond de son salon, Arthur Unger qui, âgé de quatre-vingt quatre ans, circule d'œuvre en œuvre, allant de la peinture informelle à l'art africain... « Véritable pièce de musée que celle-ci ! » commente-t-il en passionné, une sculpture Dogon, tout en enjambant une autre.

C'est dans son appartement luxembourgeois, occupé par une œuvre monumentale et chargé de souvenirs de ses innombrables voyages en Afrique et de sa vie congolaise, que le peintre, inventeur du « pyrochimigramme sur cuivre » a partagé avec nous son trépidant parcours artistique et son étonnante rencontre avec Michel Tapié.

D'abord, il y a eu les voyages...

J'ai toujours rêvé d'ailleurs. En 1956 - j'avais vingt-quatre ans - je suis parti au Congo, qui était alors une colonie belge, pour travailler dans son administration. Là, j'ai rencontré les tribus Lunda et Baluba et ai fait la connaissance, déterminante, de l'art Africain. Et puis, cinq ans plus tard, je suis rentré au Luxembourg où j'ai dû faire mon service militaire en tant qu'officier de réserve. Par la suite, j'ai travaillé dans une organisation internationale de l'OTAN à Châteauroux et de 1963 à 1968 à Paris où j'ai fait une première rencontre avec l'art de notre temps.

En mal d'aventure, je me suis remis à peindre et pour satisfaire ma soif d'art, je partais régulièrement à Paris pour y visiter, avec avidité, toutes les expositions possibles et je me suis mis à la recherche d'une galerie. A cette époque, je réalisais surtout des gouaches et des encres de chine sur papier.

Je me souviens, c'était un jour de Pâques, en 1970... Alors que je me promenais rue de Seine à Paris, admirant les vitrines des galeries les plus actuelles, je suis passé devant le 51, la galerie Stadler... Une grande galerie ! Mais, je ne le savais pas encore ! Malgré mon intimidation que m'inspirait l'aura des galeristes, le blanc laboratoire de la galerie Stadler, la silhouette hiératique de Rodolphe Stadler que je devinais être le Directeur de la galerie, qui se dessinait dans le fond... je franchis le seuil de la porte. Je tenais mon grand dossier sous le bras et l'employée, une femme d'un certain âge, formula alors avec douceur, cette réponse que tous les jeunes artistes connaissent et redoutent : « Monsieur, nous avons nos peintres ! ».

J'insistais alors et devant ma ténacité, cette femme me lança, affairée à rédiger des enveloppes de cartons d'invitation : « Vous pouvez toujours en parler à Monsieur Tapié ! » notre critique d'art en posant son regard sur un homme qui s'appretait à sortir. Je me souviens très bien... Il faisait frais. Il portait un chapeau et fumait son cigare qu'il tenait entre ses doigts où l'on pouvait voir une chevalière. Je l'ai abordé et lui ai demandé, le plus maladroitement du monde, s'il voulait voir mon dossier. Hâtivement, Michel Tapié me répondit qu'il avait un déjeuner boulevard Saint Michel et qu'il n'avait pas le temps. Je lui ai demandé tout simplement « juste un coup

d'œil ». Michel Tapié avait un profond respect pour les artistes. Il a pris mon dossier, qui contenait des œuvres originales (encres et cuivres) et commença à les examiner. Ôtant son chapeau et son manteau, il s'installa à une table proche, silencieux, concentré... il était ailleurs...

Quel est votre nom... voici mon adresse, ce que vous faites est très intéressant, j'aimerais vous revoir. Ainsi a débuté notre rencontre.

Depuis lors, on s'est revu très régulièrement, à Paris. Chaque fois que j'y allais, je dinais avec Tapié dans des restaurants les plus divers, satisfaisant alors notre goût partagé pour les saveurs exotiques.

Je crois que ce qu'il le fascinait dans mes recherches et mes œuvres, c'était l'usage des éléments : l'eau et le feu. Quand certains tableaux l'intéressaient particulièrement, il me demandait alors de l'emporter chez lui. Là, il pouvait l'étudier à sa guise afin d'en rédiger un texte, pour d'éventuelles expositions.

Un jour, alors que nous passions devant la Hune, il m'a dit qu'il voulait m'offrir quelque chose. Il m'a fait patienter devant la vitrine, et est ressorti de la librairie avec un petit paquet. C'était *La magie du Tao* - Le langage secret des diagrammes et de la calligraphie de Lazlo Legeza. « Vous savez », me dit Tapié, « il y a une évidence, pour moi. Vous vous exprimez avec l'eau et le feu, le Yin et le Yang, je perçois cette dualité dans votre expression artistique, encres/eau et cuivres/feu. Imprégnez-vous de ce livre et de la philosophie taoïste et vous appréhendez mieux votre art et votre vie. »

Et bien j'ai lu Lao Tse et bien d'autres choses encore et ce fut là la véritable leçon de ma vie. Il m'a ouvert les yeux d'une façon différente, me révélant la dualité des choses. Avec lui, j'ai appréhendé ma vie d'une façon plus philosophique.

Il m'a fait beaucoup voyager. Je suis allé trois fois à Turin lorsqu'il m'a exposé lors de ses expositions de groupe dans l'Institut de Recherches Esthétiques qu'il a fondé. C'était tout à fait remarquable ! Dans un hôtel particulier du célèbre Tasse, tout à côté de la porta Palatina, près du Suaire. Une centaine d'artistes du monde entier y était exposée dans ce grand espace dédié à l'art de toute la deuxième moitié du XX^e siècle. C'était des expositions d'envergure !

Nos conversations tournaient alors souvent autour de son expérience avec des artistes de renom tels que Fautrier, Mathieu, De Kooning, Ossorio etc. et sa vision « mondialiste » de l'art déjà à cette époque puisqu'il était engagé en Asie, en Europe aux États-Unis et même en Amérique latine où il retrouvait le ZEITGEIST.

Grâce à Michel Tapié, j'ai rencontré de nombreux artistes, des personnalités que je n'oublierai jamais. Je pense au Docteur Roumeguère et à Emmanuel Looten... c'était pendant le vernissage de l'artiste Berrocal, entouré des invités qui s'étaient déplacés en nombre dans la galerie, Michel Tapié a ouvert mon dossier avec des encres de chinos originales que je lui avais confié le matin et a interpellé ses deux vieux amis qui l'accompagnaient dans ses tribulations depuis ses débuts de critique d'art. Il voulait absolument leur montrer mon travail. Emmanuel Looten, le poète du nord, très ami - aussi de Georges Mathieu - y a jeté toute la ferveur de ses yeux et a lancé un

fulgurant « c'est magnifique ! » ; quant au Docteur Roumeguère, le psychiatre de Salvador Dali, s'est exclamé devant tout le monde : « Magnifique ! C'est un orgasme pictural ! »... Vous imaginez ma gêne, au milieu de tous ces convives à ce vernissage à la Galerie CYRUS aux Champs Élysées à Paris!

Par la suite Emmanuel Looten m'a invité chez lui, dans son appartement situé dans le XVI^e arrondissement où j'ai rencontré également son épouse, devenue une grande amie. À la mort de son mari, je suis allé la visiter périodiquement dans sa maison où elle s'était retirée, sur la côte d'Azur. Nous partagions nos souvenirs de cette passionnante époque, où Emmanuel Looten écrivait les préfaces des catalogues, publiait les poèmes illustrés par les artistes défendus par Michel Tapié (Appel, Domoto, Zenderoudi...). Nous avions également en commun la même passion pour le Taoïsme et le Bouddhisme dont elle arborait fièrement et avec humour les drapeaux à l'entrée de sa maison lorsqu'elle me recevait.

Claire Falkenstein fait partie de ces personnalités qui m'ont fasciné, je suis allé la voir chez elle, dans son atelier à Venice, sur la côte ouest des États-Unis, non loin de Los Angeles où j'ai aussi rencontré Sam Francis et Bettina Brendel.

En 1971, Tapié avait alors quitté la galerie Stadler pour laquelle il avait œuvré pendant quinze ans et était devenu conseiller artistique de la galerie Cyrus à la Maison de l'Iran, située sur les Champs Élysées. Là il exposait surtout ses découvertes iraniennes et parfois des artistes dont il avait l'habitude de montrer les œuvres chez Stadler. C'est ainsi qu'il a organisé une exposition de mes œuvres en 1977. Il est aussi venu plusieurs fois au Luxembourg, me rendre visite. En 1979, il a rédigé une monographie d'art « UNGER » qui fut publiée en 1980 par l'édition « SOURCES », à Paris.

En 1980, Michel Tapié qui aimait explorer les Galeries parisiennes m'a recommandé à Ante GLIBOTA, critique d'Art et Directeur du Paris Art Center, qui a repris le flambeau et avec qui j'ai vécu une autre et belle aventure artistique en Europe et en Chine.

J'ai revu Michel Tapié une dernière fois en 1984...

Je me sens privilégié d'avoir eu la chance de rencontrer Michel Tapié et de partager avec lui de grands moments artistiques ... et qui plus est son amitié.

C'est dans un pigeonnier baigné de lumière, situé dans la verdure, loin du tumulte de la ville, surplombant un ruisseau que l'on sent capricieux, que se trouve l'étrange atelier de l'artiste luxembourgeois qui y œuvre toujours. Des rouleaux de cuivre, des taches d'encre de chine, des accumulations de vieux pinceaux, des traces de brûlures sur le parquet et la table de travail, témoignent des recherches artistiques et des questionnements esthétiques de l'artiste. Arthur Unger vit du feu et de l'eau de cette rivière, qu'il voit par sa fenêtre toute pittoresque et dans laquelle il va, muni de ses bottes, puiser l'essence de son inspiration. Et c'est la voix de Tapié que l'on entend maintenant, « Vous verrez que toutes choses à deux faces », comme Arthur Unger, cet artiste de la nature, d'apparence paisible, qui, brûle toujours du soleil de ses expéditions africaines, dont les couleurs ocres et rouges lui reviennent, recouvrant les surfaces de ses cuivres ouvragés.

ARTHUR UNGER (Luxembourg, 1932)

Tel un rouleau que l'on déroulerait, ce papier au format horizontal dont le fond est travaillé à l'encre de chine noire est animé par un ensemble de sept signes coordonnés. Ces idéogrammes se détachent du fond, tantôt blancs, tantôt noirs, qui semblent avoir été tracés dans un même élan gestuel, comme l'œuvre d'un calligraphe d'Asie. Les boucles fermées ou ouvertes dynamisent la composition qui voit le fond et les forment fusionner parfois dans un délitement de blanc poudreux. Comme pour les Japonais, le geste est si visible qu'il est aussi important que ce qu'il laisse : l'immédiateté ou l'incident, sont œuvres.

J.E.

Arthur UNGER
Psychogramme, 1970
Encre de Chine sur papier, 17 x 59,5 cm
Signée et datée

Provenance :
Galerie Cyrus, Paris
Collection particulière, Luxembourg



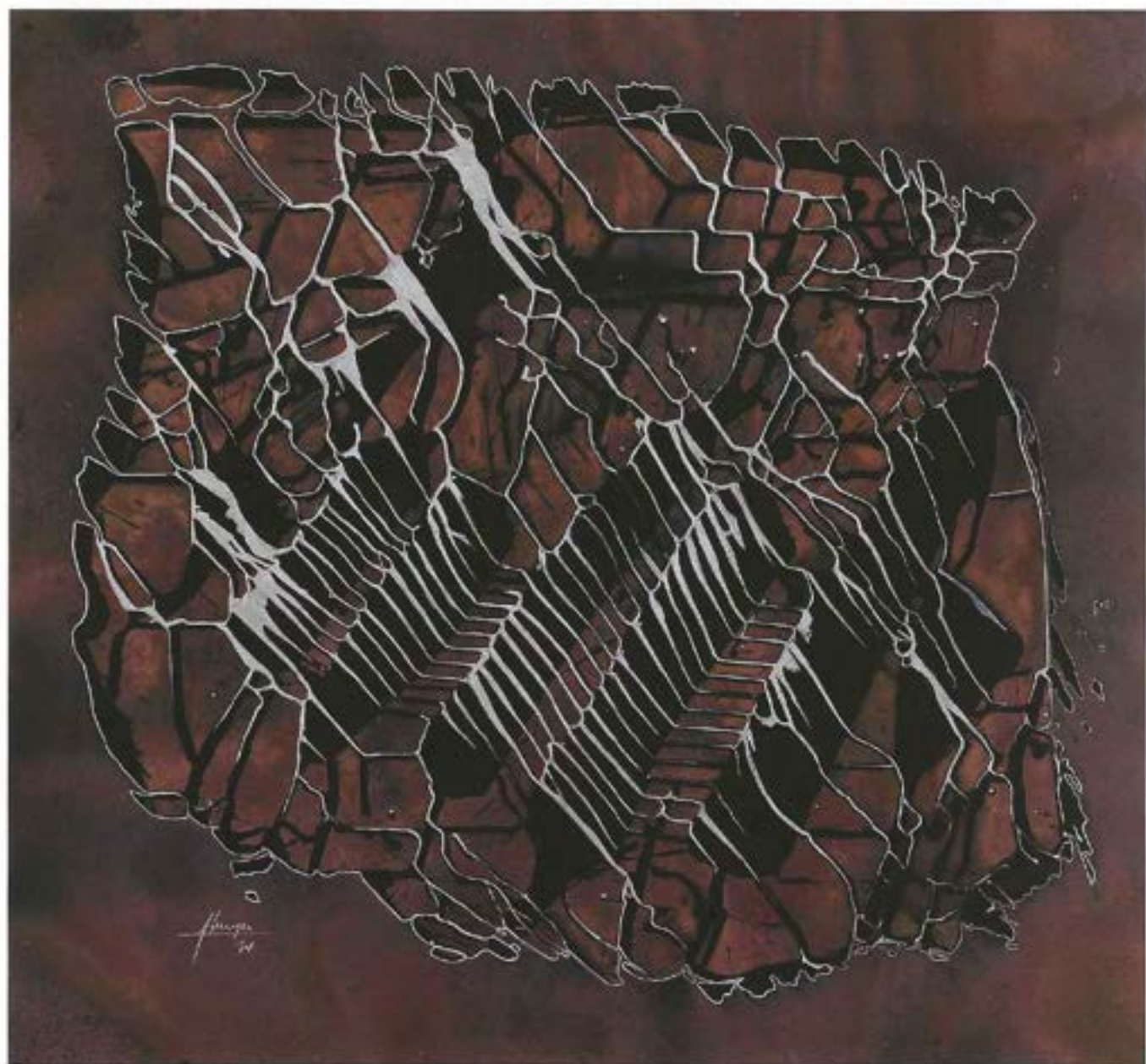
ARTHUR UNGER (Luxembourg, 1932)

Cette œuvre réalisée au chalumeau et au crayon blanc sur une feuille de cuivre est constituée de multiples réseaux de lignes régulières tracées au crayon blanc rehaussant les formes noires, sortes d'ombres de massifs ou de ravines. Des contours tracés au crayon blanc viennent délimiter cette cartographie de reliefs imaginaires, révélés par des pleins et des vides engendrés par les mouvements et la fusion des deux éléments naturels : l'eau et le feu.

J.E.

Arthur UNGER
Toile de Nuit (Hommage à Astrid), 1974
Pyrochimigramme sur cuivre, 54 x 51 cm
Signé et daté

Provenance :
Galerie Cyrus, Paris
Collection particulière, Luxembourg



CLAIRE FALKENSTEIN (Coos Bay, Oregon, 1908 – Venice, Californie, 1997)

UNE AMÉRICAINE À PARIS

Arrivée des États-Unis, Claire Falkenstein qui s'est installée dans son atelier parisien depuis 1950 présente sa sculpture intitulée *Couple* au Salon des Réalités Nouvelles¹ où Michel Tapié fait connaissance avec son œuvre. Il la rencontrera pour la première fois deux ans plus tard, au mois de juin 1952, dans son atelier, 13 rue de Savoie, dans le 6^e. Pour Claire Falkenstein, alors âgée de quarante-deux ans, Michel Tapié était le marchand d'art le plus intéressant à Paris et un allié au sujet duquel Darthea Speyer déclarait : « Le fait qu'il la défende était d'une importance cruciale pour elle ». À cette époque Michel Tapié l'intègre dans l'exposition *Un Art Autre* organisée en décembre 1952 au Studio Facchetti et plus tard, lui fera rencontrer Luigi Moretti qui lui commandera une rampe originale d'escalier pour sa galerie la Galleria di Spazio située à Rome. La galerie l'inclura dans son exposition inaugurale. Claire Falkenstein sera également exposée à la Galerie rive Droite et présentée à Rodolphe Stadler. Le vendredi 7 octobre 1955, le jour de l'inauguration de la galerie Stadler, les invités peuvent alors admirer la rampe du petit escalier de la galerie, commandée par Rodolphe Stadler à Claire Falkenstein, devenue l'emblème de la galerie. La galerie Stadler lui organisera pas moins de quatre expositions personnelles (1957, 1960, 1962, 1972) et l'inclura dans quatre expositions de groupe (1955, 1956, 1959, 1967). Michel Tapié ayant intégré la sculptrice et peintre à son système de « l'Art Autre », elle participera aux événements internationaux organisés par le critique d'art : Barcelone, Madrid, Rome et Tokyo (1957), Osaka (1958), Turin (1962), Buenos Aires (1964)...

Cette œuvre intitulée *Involuting Zero* datant de 1956 présente un réseau de fils de métal étroitement entremêlés formant tantôt des cavités, tantôt des arrondis, parfois des trous.

Ces réseaux sont créés par l'usage de signes, identiques, en métal, soudés les uns aux autres dans un maillage très serré. Ces signes répétés forment un ensemble aérien qui présente autant de surfaces qu'il y a de points de vue. Cette sculpture est caractéristique des recherches de l'artiste inspirée par ses conversations avec son ami Mark Tobey. Pour ce dernier, le signe est une forme, un élément abstrait comme un caractère d'un alphabet sans référence qui sert d'unité de base, un module, que l'on peut multiplier pour en faire un « ensemble ».¹ Cette quête que Claire Falkenstein s'approprie tout autant peintre que sculptrice n'est pas sans séduire Michel Tapié qui se félicite, dans *Un Art Autre* que « L'occidental découvre enfin le Signe² ».

Lors de l'exposition organisée à la Galerie Stadler (1957), les sculptures de Claire Falkenstein étaient présentées dans une salle noire et animées par de savants jeux d'éclairage. Les ombres aux formes évidées des sculptures étaient alors projetées sur les murs noirs, et le spectateur pouvait se mouvoir dans cette pièce transformée en un immense vortex de fer et d'ombre de fer soudé où la sculpture, ensemble mouvant, prenait tout son sens.

J.E.



Claire FALKENSTEIN

Involuting Zero, 1956

Fils de cuivre soudé et argent, 90 x 50 x 50 cm

Provenance :

Ancienne Collection Michel Tapié, Paris

Par succession à l'actuel propriétaire

MARK TOBEY (Centerville, (Wisconsin), 1890 – Bâle, 1976)

Au début des années vingt, alors qu'il est à Seattle, Mark Tobey fait la rencontre déterminante de la peinture chinoise. Pour le peintre américain, c'est une véritable révélation. Il s'intéresse alors à la calligraphie tant asiatique qu'iranienne et arabe qu'il étudie à la suite de ses voyages en Espagne, Grèce, Turquie Liban et Israël. Cette oeuvre réalisée à la gouache et à l'aquarelle présente un entremêlement de taches blanches diluées, tantôt se superposant, tantôt reliées par des réseaux de fines lignes bleues tracées au pinceau qui sont les vestiges de gestes calligraphiques. Tapié parle alors d'« un treillis très fin et très serré d'écritures blanches », pour lui, « Tobey connaissait bien la calligraphie et les espaces haboku, mais les a généralisées sans les démarquer et en y introduisant la notion d'ensemble, comme support d'un contenu mystique picturalement transcendé ». « Son art », écrit-il, « plonge à travers le Pacifique dans le message de l'Extrême-Orient et de l'Indonésie fait plus du plus riche clavier des grands raffinements. Dans des graphismes évoluant avec subtile précision dans les domaines secrets de systèmes complexes (...) ».

Des lavis, ondes de bleu céruléen, se répandent subtilement sous cette constellation neigeuse et des corps flottants passent sous notre regard qui vivifient cette composition nébuleuse et onirique. Les thèmes de l'eau, la neige et le traitement de la peinture : des touches délicates du pinceau apposées recouvrant la surface du papier en laissant, toutefois, une réserve formant un cadre, nous renvoient à l'impressionnisme et à ses thèmes de prédilection. La nature chère à Tobey y est célébrée. Entendons-le : « Ce que je préfère, c'est voir dans la nature ce que je souhaite mettre dans mon tableau, quand nous réussissons à trouver l'abstrait dans la nature, nous trouvons l'art le plus profond ».

Peintre et musicien, Mark Tobey nous offre avec cette œuvre, une subtile symphonie artistique, mêlant le *all over* de l'expressionnisme abstrait aux touches impressionnistes, à l'onirisme des paysages asiatiques et au panthéisme de la pensée orientale. Ainsi, Georges Mathieu, qui lui portait une haute estime, le qualifia, dans une lettre qu'il lui adressa de : *peintre américain le plus raffiné*.

J.E.

Mark TOBEY
Composition, 1958
Aquarelle et gouache, 17,5 x 25 cm
Signée et datée

Provenance :
Collection particulière, Luxembourg

Exposition :
Oeuvres d'artistes étrangers dans les collections privées luxembourgeoises postérieures à 1940,
BCEE (Banque et Caisse d'Épargne de l'État, Luxembourg), Luxembourg 2002



ATSUKO TANAKA (Osaka, 1932 – Nara, 2005)

Atsuko Tanaka, rejoint Yoshihara Jiro en 1955 et participe au groupe d'avant-garde japonaise : Gutai créé à Osaka en 1954. Connue pour ses performances et son œuvre *Work (bell)* qu'elle réalise en 1955 : un manteau fait de multiples ampoules électriques lumineuses; elle réalise par ailleurs de nombreuses toiles qu'elle recouvre d'un même motif : le disque, qu'elle décline, en couleurs et en taille. Pour *Sobyō*, la surface du papier est rythmée par la répétition de disques rouge intense et rose pâle, pour certains reliés par des lignes colorées, rouges, jaunes, marron ou bleues qui semblent parfois couler de manière aléatoire sur la surface de la composition. Les disques sont, pour certains, écrasés et bousculés par leurs voisins, et contraints à sortir de l'œuvre.

C'est une œuvre résolument dynamique qui révèle l'intérêt de l'artiste pour les interconnexions gagnant tous les aspects de la vie : la psychologie, la culture et les nouvelles technologies dont elle use pour ses performances.

J.E.

Atsuko TANAKA
Sobyō (Drawing), 1957
 Huile, peinture vinylique, marqueur permanent sur papier, 110 x 77 cm
 Signée

Provenance :
 Ancienne collection Michel Tapié, Paris
 Par succession à l'actuel propriétaire



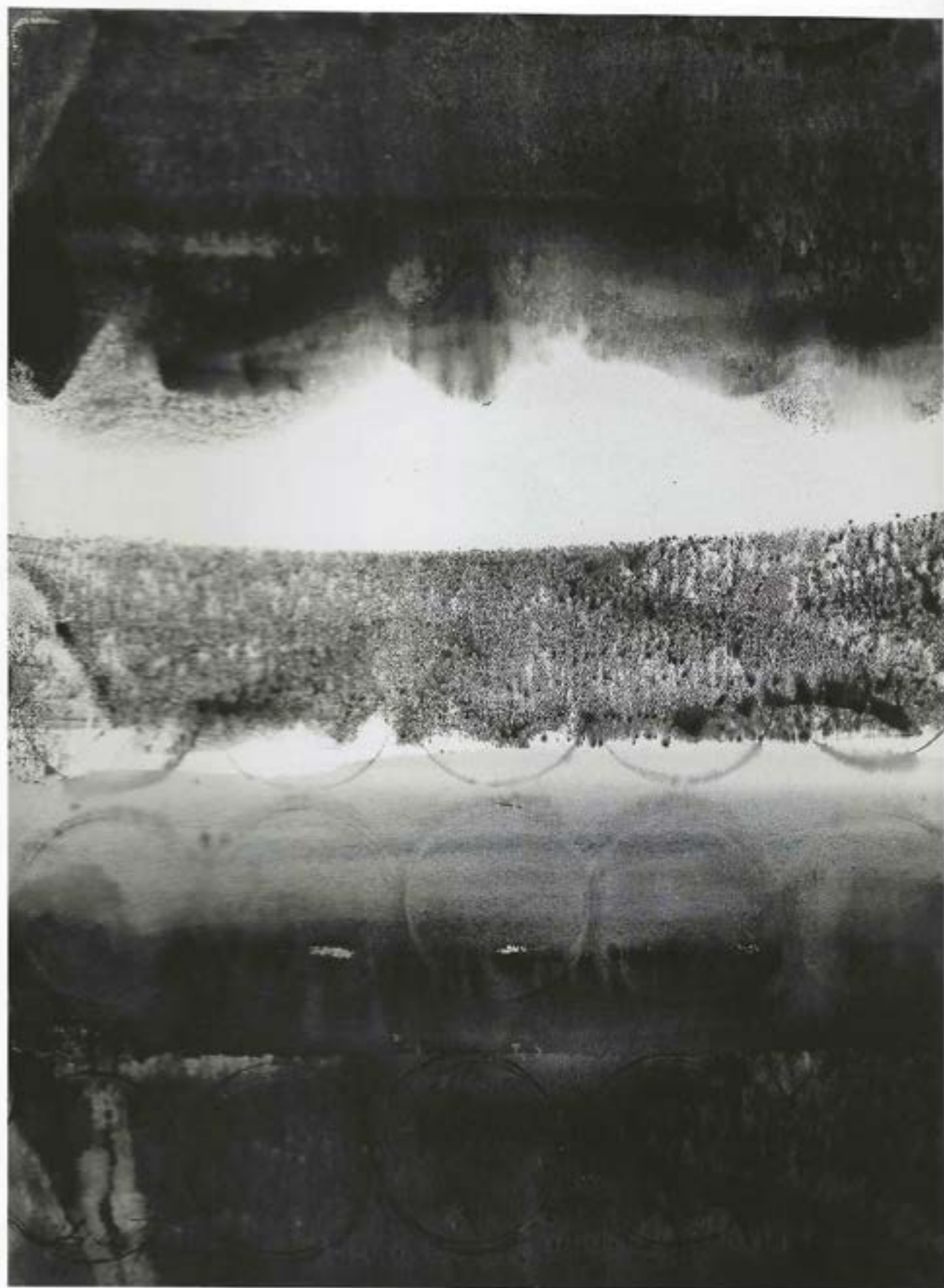
HIDEKO FUKUSHIMA (Tokyo, 1927)



Michel Tapié avec Hideko Fukushima, Tokyo 1960
Photographie reproduite in *Prolegomènes à une esthétique
autre de Michel Tapié*, Centre International de recherches
esthétiques, Barcelone, 1960

Hideko FUKUSHIMA
Composition, 1967
Encre sur papier, 76 x 56 cm
Signée et datée

Provenance :
Ancienne Collection Michel Tapié, Paris
Collection particulière, Luxembourg



DAVID SIMPSON (Pasadena, Californie, 1928)

David SIMPSON
Composition, 1961
Huile sur toile, 94 x 60 cm
Signée au dos

Provenance :
Ancienne Collection Michel Tapié, Paris
Par succession à l'actuel propriétaire



PAUL JENKINS (Kansas City, Missouri, USA, 1923 – Manhattan, New York, 2012)

Paul Jenkins développe une technique très personnelle héritée de son apprentissage au côté du céramiste James Weldon ; il verse les couleurs, au creux d'une feuille ou d'une toile incurvée, qu'il fait couler au hasard de la trame de la toile et des gestes qu'il effectue. C'est ce qu'il appelle « l'évènement », c'est-à-dire le moment où la couleur prend vie et devient parfaitement autonome. En fonction de la chorégraphie du peintre qui manipule la toile pour orienter les couleurs sur sa surface, la peinture se concentre, s'entremêle ou, très diluée, disparaît. Ces expériences donnent lieu à la série des « phénomènes » qui débute à partir de 1960, évoquant les phénomènes atmosphériques. C'est à cette série qu'appartient cette œuvre où le violet concentré partant du bas de la toile rivalise, dans son ascension, avec un violet plus dilué se mêlant à un rose vif, pâlisant au fur et à mesure de sa progression. Adhérant au principe de l'ésotérique Georges Gurdjieff (1866 – 1949) selon lequel toutes les forces vitales doivent être mises en harmonie les unes avec les autres et avec l'ordre cosmique pour que chaque individu apprenne à « être », Paul Jenkins permet aux couleurs « d'être », de s'élever, dans une volonté d'autonomie, et trouver leur chemin qui s'avère avoir la même direction : vers un haut où certaines couleurs finissent par s'évanouir dans une totale dilution et fusion, en harmonie avec l'ensemble de la composition équilibrée.

J.E.

Paul JENKINS
Phenomena Above to Below, 1965
 Huile sur toile, 65 x 54 cm
 Signée en bas à droite
 Signée, datée, titrée et localisée Paris au dos.

Provenance :
 Vente Anaf Lyon, 24 Mai 2000, lot 82
 Collection particulière, Luxembourg



NORMAN BLUHM (Chicago, Illinois, 1921 – East Wallingford, Vermont, U.S.A, 1999)

Norman Bluhm, ancien pilote dans l'armée américaine pendant la seconde guerre mondiale, vit à Paris de 1948 à 1956. Il est lié à Sam Francis, Paul Jenkins et Mark Tobey, trois artistes américains de la constellation de « l'Art Autre » qui fréquentent également Paris à la même époque. En 1953, il participe à l'exposition de groupe « Peintres abstraits américains de Paris » organisée à la galerie Craven où Michel Tapié a pu faire connaissance avec son oeuvre. Les huiles sur toile qu'il réalise alors forment des réseaux serrés de couleurs souvent vives évoluant, vers le milieu des années cinquante, vers une peinture gestuelle plus violente où la surface de la toile est animée par des coulures, des projections fulgurantes, des jets de peintures qui ne sont pas sans séduire la galeriste new yorkaise Martha Jackson qu'il accompagnera en 1954, à la Biennale de Venise, avec Hultberg, Francis, Jenkins et Calcagno. Norman Bluhm est intégré à la constellation de « l'Art Autre » : en 1957, il participe à Rome, à l'exposition de groupe, inaugurant la Rome – New York Art Fondation puis à l'Exposition informelle au Bridgestone Museum de Tokyo ; en 1958, Tapié l'inclus à l'Osaka International Festival ; en 1961, la Galleria Notizie (Turin) lui consacre une exposition particulière ; en 1962, il est exposé à Turin à l'Accademia Filarmónica Litteraria puis lors de l'exposition inaugurale de la Galleria Civica d'Arte Moderna organisée par Tapié et Moretti, la Galerie Stadler lui organise cinq expositions particulières : (1968, 1970, 1972, 1975 et 1982). En 1961, Michel Tapié visitera son atelier lors de son voyage aux États-Unis accompagné de Lucio Fontana, Ezio Gribaudo et le photographe Aschieri.

Cette oeuvre sur papier dont le fond beige, préparé, est piqué de giclures, violemment maculé de taches et de projections d'encre noire : semble en mouvement. Des lignes serpentinees créées par la fulgurance du geste de l'artiste ainsi que des coulures verticales, traversant l'oeuvre de part en part, semblent se poursuivre au-delà du papier, tels les all over du maître du *dripping*, Jackson Pollock. J.J. Levêque avait écrit au moment de l'exposition particulière de Norman Bluhm (Galerie Stadler, 1968) :

« Avec l'oeuvre de Norman Bluhm, que nous propose la galerie Stadler, nous abordons l'aventure totale, l'aventure corporelle de la peinture contemporaine, parce que cette oeuvre obéit aux inflexions du geste, à ses caprices, à ses ambitions de conquête ».

Dans cette oeuvre-ci, il n'est pas seulement question de projections violentes et capricieuses, mais aussi d'intermèdes subtils où les multiples taches fines semblent érafler, délicatement, la surface du papier.

J.E.

Norman BLUHM
Composition, 1960
Encre sur papier, 98 x 71 cm
Signée, datée 1960 et dédiée à Michel Tapié

Provenance :
Ancienne Collection Michel Tapié, Paris
Collection particulière, Luxembourg



NORMAN BLUHM (Chicago, Illinois, 1921 – East Wallingford, Vermont, U.S.A, 1999)

Dans cette œuvre puissante, énergique et mouvante, les couleurs s'affrontent sur la surface du papier marouflé. Maîtrisées par l'artiste qui use de gestes amples ou secs, les couleurs, successivement ajoutées, forment des entrelacs créés par leur superposition: d'abord un geste d'orange presque ocre, ensuite un bleu aquatique translucide, si liquide qu'il se répand en fines coulures verticales venant s'engouffrer dans un noir nébuleux, envahissant, qui trace un large méandre partant de la droite pour se diriger vers les profondeurs, en bas de la toile, hors du cadre, pour remonter ensuite vers la gauche où il semble se désintégrer. Là le blanc, qui se parsème tantôt en projections de gouttes, parfois en tracés calligraphiques, donne le dernier mot et éclaire de ses projections constellées, cette œuvre expressionniste abstraite.

J.E.

Norman BLUHM
Composition, 1961
Huile sur papier marouflé sur toile, 61 x 95 cm
Signée et datée

Provenance :
Galerie Daniel Varenne, Genève
Collection particulière, Genève
Galerie Bertrand Cayeux, Paris



TOSHIMITSU IMAI (Kyoto, 1928 – Kyoto, 2002)

Toshimitsu Imai artiste peintre, se rend à Paris en 1952 et découvre l'Art Informel qu'il ne tarde pas à vouloir montrer au Japon au moyen d'une exposition pour laquelle Michel Tapié prête quelques œuvres (1956). Michel Tapié, de son côté, le présente à Rodolphe Stadler qui lui organisera pas moins de cinq expositions particulières (1957, 1958, 1961, 1978, 1983). Son œuvre, presque sculpturale, est constituée de couches très épaisses de peinture à l'huile, mêlant les couleurs blanche, rouge et noire.

La matière, qui semble en fusion, émerge au haut de la toile et s'écoule tel un torrent de magma matiériste, se déployant de son puissant courant, vers le bas du tableau, se déversant par-delà l'œuvre. Imai, imprégné des idées informelles qu'il a découvertes à Paris est aussi habité par les références à la nature si présentes au Japon. Et, Tapié d'écrire, dans son texte paru au catalogue de l'exposition organisée à la Galerie Stadler (1961) « La tradition est vivante dans la mesure où l'individu a le pouvoir de transcender ses libertés [...] Imai, [...] signifie l'imaginaire avec une alchimie picturale extrêmement riche, qui lui permet de prendre toutes les libertés [...] la peinture, traduit hautement un panthéisme conscient, par des expériences séculaires [...] ». Imai offre au spectateur de puiser aux tréfonds de son œuvre, la force torrentielle, volcanique, flamboyante, source de renouveau pour l'Art car, ainsi que l'a écrit James Joyce : « Ce qui importe par-dessus tout dans une œuvre d'art, c'est la profondeur vitale à laquelle elle a pu jaillir ».

J.E.

Toshimitsu IMAI
Composition, 1957
Huile sur toile, 77 x 56 cm
Signée et datée

Provenance :
Ancienne Collection Michel Tapié
Par succession à l'actuel propriétaire



GEORGES MATHIEU (Boulogne-sur-Mer, 1921 – Boulogne-Billancourt, 2012)

UN AMI DE COMBAT

Quatre ans après avoir rencontré Georges Mathieu à la Galerie René Drouin, Tapié lui adressera ces quelques mots d'admiration :

Les cris des silencieux de votre espèce présentent toujours pour moi le plus haut intérêt, du fait d'abord de leur précieuse rareté, et bien plus de valeur de leur contenu, tellement loin de toutes les socialisations dans lesquelles s'étiolent toutes les branches de l'activité humaine.¹

Lors de leur rencontre, Mathieu est un jeune homme de vingt-six ans, directeur des Relations Publiques et de la Publicité de la Compagnie maritime américaine United States Lines, à Paris, et peintre à ses heures. Il vient d'avoir une illumination : l'exposition de Wols organisée à la galerie René Drouin. Il écrira : « Après Wols, tout est à refaire »².

Une amitié naît entre Mathieu et Tapié. Georges Mathieu est séduit chez ce « cynique du dillettantisme » par « trois options fondamentales : l'option logique, l'option mystique, l'option dada » ajouté au fait qu'il soit « né d'une des familles du Languedoc »³...

Michel Tapié, de son côté, trouve en Georges Mathieu, outre sa culture et son énergie créatrice, le peintre au côté de qui il veut combattre pour la défense d'une nouvelle esthétique.

En effet, la rétrospective d'Alberto Magnelli, (peintre de l'abstraction géométrique), qui fait l'unanimité, à la Galerie René Drouin, en novembre 1947, exaspère⁴ Georges Mathieu. Il finit de se décider à contrecarrer l'abstraction géométrique et révéler l'Abstraction Lyrique dont il se fait le héraut. Pour ce faire, il organise entre 1947 et 1948, trois « expositions de combats » - où l'on retrouve des artistes pour lesquels Tapié manifeste aussi de l'intérêt⁵ - : *l'Imaginaire*⁶ organisée avec Camille Bryen, à la Galerie du Luxembourg dirigée par Eva Philippe⁷ qui regroupe quatorze artistes abstraits non géométriques⁸ ; *H.W.P.S.M.T.B.* que Mathieu organise à la galerie Colette Allendy⁹ et dont le titre est formé des initiales des noms des participants¹⁰ et *White and black*¹¹ à la Galerie des Deux-Iles¹² dirigée par Florence Bank.

Après ces trois expositions, Mathieu apparaît désormais comme le chef de file de la nouvelle Abstraction Lyrique et en 1951, Mathieu et Tapié mettront tous deux, sur pieds l'exposition, *Vébémenes Confrontées*, véritable manifestation de l'Abstraction Lyrique. Mathieu qui souhaite abandonner le combat collectif pour défendre sa peinture encourage Tapié à prendre le relai. Ce dernier, de douze ans l'ainé de Mathieu n'aura de cesse de promouvoir l'œuvre de l'abstrait lyrique ; d'abord auprès d'André Malraux¹³ puis du grand collectionneur milanais Frua de Angeli.¹⁴ C'est encore Tapié qui, ayant rencontré, à Paris, le 21 septembre 1950, Alexandre Iolas directeur de la Hugo Gallery à New York, lui présente Mathieu ; l'occasion, pour les trois hommes, d'organiser la première exposition américaine de l'abstrait lyrique.

Avant cela, Michel Tapié lui organise la première exposition personnelle *Complainte Sauvage*¹⁵. Cette exposition est visitée par le Tout-Paris dont Salvador Dali qui formera avec Mathieu et Tapié et Looten un quatuor artistique très actif.

Georges Mathieu sera de toutes les galeries pour lesquelles Tapié oeuvra en tant que conseiller artistique : le Studio Facchetti (1951, 1952) ; la Galleria di Spazio (1954), la Galerie Rive Droite (1954, 1955, 1956), la galerie Stadler (1956).

En outre, Michel Tapié ne manquera pas de présenter les œuvres de Mathieu dans ses expositions organisées à l'étranger, à Rome (1957), en Espagne (1957), au Japon (1957) et à Turin (1959) et rejoindra Mathieu à Tokyo, au mois de septembre 1957. Mais l'aventure japonaise en duo s'arrête quelques jours après l'arrivée de Michel Tapié. Mathieu et Tapié se séparent et le peintre exposera deux mois plus tard (octobre – novembre 1957) à la Galleria del Naviglio reprenant les droits de vente pour l'Europe qu'il avait jusque là attribués à Michel Tapié, revenant à Carlo Cardazzo, désormais son marchand.

Les deux hommes sont en profond désaccord théorique : pour Mathieu, la peinture est un monde cohérent qui repose sur une base définie dont la vocation est d'être transmis au spectateur. Pour lui, l'Informel est une « gangrène »¹⁶ : trop libre, elle appelle le néant.¹⁷

Selon lui l'abstraction lyrique est la phase qui succède à l'Informel, elle en est le dépassement, le transcendement. Georges Mathieu qui taxe Michel Tapié de « machiavélisme »¹⁸ pour avoir intégré l'Abstraction Lyrique à l'Art Autre, les sépare définitivement dans *Au-delà du Tachisme*. Il divise l'Abstraction Lyrique en deux catégories : celle qu'il appelle « cosmique » c'est-à-dire la peinture qui vise la destruction de l'espace classique ; il y range Tobey, Pollock et Riopelle et la seconde, « la peinture structurante » pour laquelle, les signes eux-mêmes, avant toute signification, jouent un rôle majeur : c'est à celle-ci que sa peinture appartient.

Quoique Georges Mathieu soit, partout dans le monde, de toutes les expositions célébrant l'abstraction lyrique et la peinture gestuelle, après ses heures de gloire des années soixantedix et quatre-vingt, et l'exposition historique, du Musée du Jeu de Paume à Paris, organisée par Daniel Abadie (2002), l'on constate, avec amertume, que depuis ce temps, aucune institution muséale a pris le parti de l'artiste qui fut pourtant le premier peintre abstrait lyrique. Ses partis-pris politiques, ses déclarations publiques nuiraient-elles à l'œuvre à ce point que l'on viendrait à oublier les puissantes expérimentations des premières heures ? Serait-ce l'œuvre des galeristes américains qui, à l'instar de Samuel Kootz, ont toujours tenu à minimiser l'œuvre du Français, le faisant peindre loin des yeux du public, dans les caves new yorkaises, par peur qu'il ne fasse de l'ombre à leurs peintres américains ? À ce propos, Samuel Kootz écrira à Michel Tapié¹⁹ :

J'en viens à penser que je ne suis intéressé par aucun accord pour les œuvres de Mathieu, Schneider, ou d'autres artistes moins connus, étant donné que je réserve mes efforts, les plus importants, pour faire connaître les peintres américains.

Pourtant, Mathieu est bien l'un des inventeurs d'une nouvelle esthétique et compte parmi les peintres les plus importants de « l'Art Autre ».

J.E.

GEORGES MATHIEU (Boulogne-sur-Mer, 1921 – Boulogne-Billancourt, 2012)

Une grille de signes réguliers tracés nerveusement à l'encre de chine noire structure et relie deux taches situées de part et d'autre du centre de la composition.

À droite, la tache de marron violine se dissout dans une autre, verte et grise qui, évanescence, se dilue dans un lavis de gris et finit par disparaître dans le vaste blanc du papier. À gauche, de la tache rouge orangé, travaillée au pinceau, émergent des oscillations rouges rehaussées de fines volutes noires tracées à la plume. Malgré l'abstraction de cette composition, l'on pourrait imaginer les dernières lueurs d'un soleil couchant d'autant plus flamboyant qu'il se reflète dans les neiges du nord américain, image qui nous vient, alors que notre regard s'attarde sur le lavis de gris travaillé à l'aquarelle et le blanc du papier.

Au bas du centre nerveux de la composition, un cercle est dessiné dans un élan de la main de l'artiste. Le titre nous renvoie à une terre de glace qui semble être placée sous la protection d'une étoile du nord que l'on peut imaginer lorsque l'on prête attention à la tache d'encre noire ramifiée en de multiples branches volontairement tracées à la plume.

Depuis ces branches se déploient des constellations de fines projections à l'encre de chine, presque invisibles, qui viennent l'entourer et équilibrent l'ensemble de la composition.

J.E.

Georges MATHIEU

Forêt du Nord, 1962

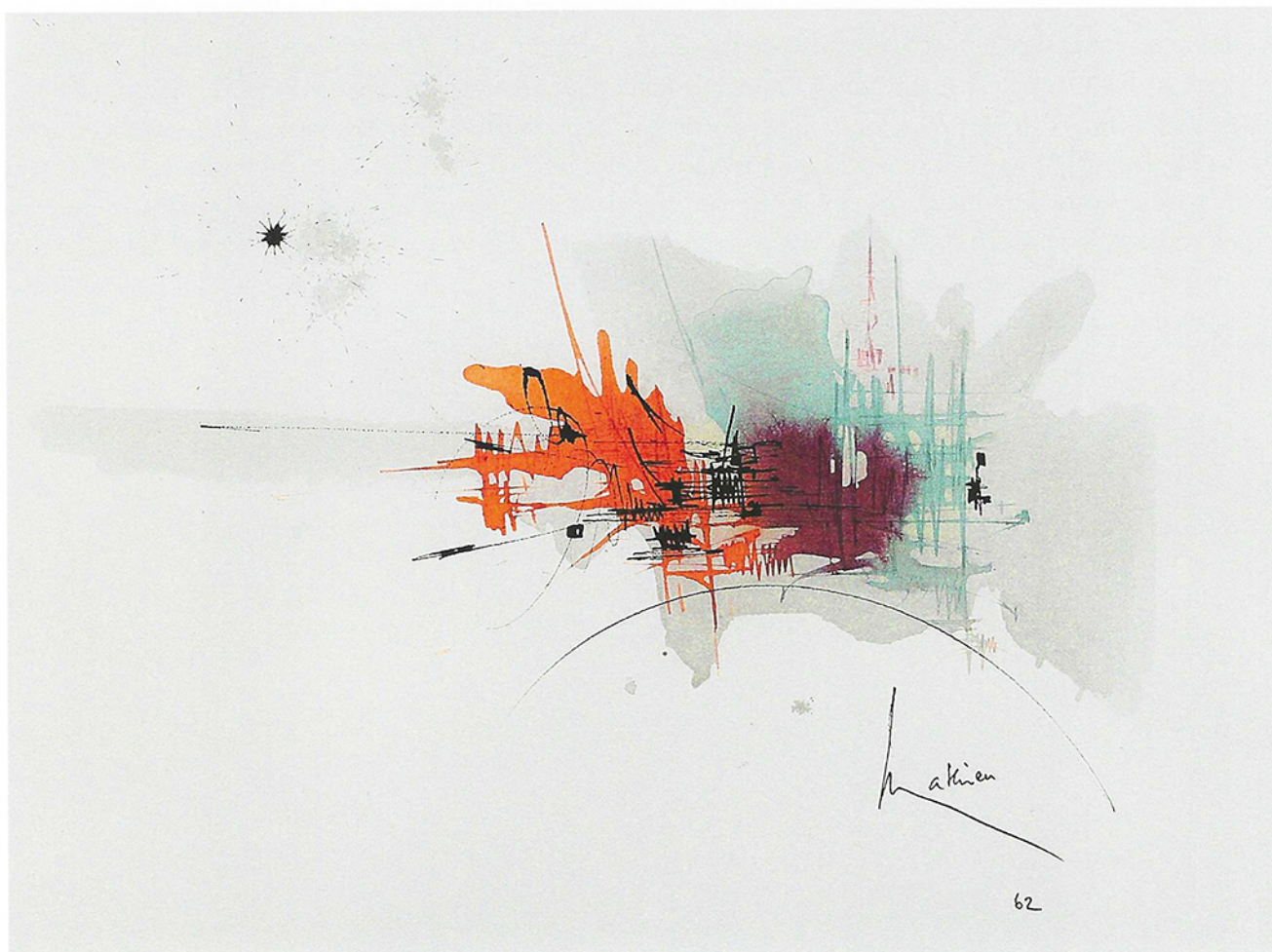
Gouache, aquarelle et encre de chine sur papier, 56 x 77 cm

Signée et datée

Provenance :

Dominion Gallery, Montréal

Collection particulière, Luxembourg



HISAO DOMOTO (Kyoto, 1928)

Fils d'un grand collectionneur de céramiques traditionnelles, de calligraphies et de peintures anciennes japonaises, neveu de Insho Domoto, Hisao s'installe à Paris, en 1955. Il fait la connaissance de Michel Tapié qui l'intègre à « l'Art Autre » et le présente à Rodolphe Stadler qui lui organisera, dans sa galerie, trois expositions particulières (1957, 1959, 1962). Cette aquarelle sur papier traduit les recherches expressionnistes et gestuelles de l'artiste japonais qui use de projections diluées aux coloris vifs : violet, rouge, noir, jaune qui se déploient sur la surface du papier dans une chorégraphie de gestes élancés et parallèles. Michel Tapié écrira dans sa préface à la publication du livre-objet où le poème d'Emmanuel Looten est illustré par les encres de Hisao Domoto *Moi de l'agonie* (1959) : L'œuvre de Hisao est un « point de tension où la tradition orientale rejoint les acquis dialectiques d'un occident », cette œuvre vive et gracieuse en est un exemple parfait.

J.E.

Hisao DOMOTO
Composition, vers 1960
Aquarelle sur papier, 55 x 70 cm
Signée

Provenance :
Ancienne Collection Michel Tapié, Paris
Collection particulière, Luxembourg



JEANNE LAGANNE (Castelsarrasin, 1900 – Paris, 1995)

LES EXPÉRIMENTATIONS DE JEANNE LAGANNE

À ses débuts de critique d'art, Michel Tapié rencontre l'artiste et écrivaine Jeanne Laganne née Canavaggia. La sœur aînée de l'artiste, Marie Canavaggia est secrétaire de l'écrivain Louis Ferdinand Céline et devient amie de Jean Dubuffet qui admire l'auteur. C'est elle qui sera chargée de traduire les critiques de Jean Dubuffet aux États-Unis. En 1945, par l'entremise de sa sœur, Jeanne Laganne rencontre Jean Dubuffet avec qui elle nouera une profonde amitié et entretiendra une relation épistolaire dans laquelle le peintre n'aura de cesse de l'encourager et de la conseiller. Il lui écrit :

*Sans doute organisera-t-on des expositions en province, à l'étranger, et donc vous avec nous. Tout cela triomphera, vous verrez. Travaillez surtout, ne molissez pas, vouez-vous à votre travail farouchement, au développement, à l'enrichissement, à la mise au point de vos trouvailles, à les servir, à les épurer, à les acérer.*⁵⁹

Jean Dubuffet sera une des grandes sources d'inspiration pour Jeanne Laganne qui ne cesse, par ailleurs, de traiter des thèmes qui lui sont propres. Encore figuratives, ses toiles explorent tantôt l'engagement politique tantôt l'expressionnisme qui n'est pas sans plaire à Dubuffet qui lui écrit alors :

*Vos peintures m'ont donné très grand plaisir, sont très intéressantes, ont beaucoup de pouvoir, d'écho, sont très chargées de courant.*⁶⁰

La peinture de Jeanne Laganne intéresse beaucoup Tapié. Il écrira, plus tard, dans le catalogue de l'exposition organisée à la galerie Stadler en 1961 :

« La peinture cherche ses voies propres, qui sont multiples, et se fixe peu à peu sur de nouvelles directions d'efficacité engageant enfin une tradition autre, elle se libère ainsi, et heureusement, des prétextes expérimentaux qui la réduisaient à l'état de prétexte. »

Cette œuvre réalisée en 1957 est l'aboutissement du parcours artistique varié de Jeanne Laganne. Présentée comme artiste expressionniste et figurative à la galerie René Drouin, elle devient, au contact des artistes des œuvres de la constellation de « l'Art Autre », totalement abstraite au début des années cinquante.

Sur un fond couleur sable, des projections de peinture blanche et rouge recouvrent un noir tantôt dense, tantôt dilué qui crée un effet de profondeur à la composition. Deux ensembles de peintures entremêlées occupent l'espace de la toile et s'étendent horizontalement. La forme créée, rapide, fugace, semble esquisser une fuite, un élan vital dirigé vers la droite du tableau. Jeanne Laganne dira à François Pluchard : « La forme m'intéresse avant tout. C'est la chose la plus difficile. Les rythmes et les couleurs s'appellent l'un l'autre. Le plus difficile est de trouver des formes qui rejoignent la vie sans qu'elles soient ni humaines, ni animales. » Par ces pensées, Jeanne Laganne, rejoint Paul Jenkins : libérer la peinture et la forme pour les rendre autonomes et vivantes. Michel Tapié ne s'y trompera pas lorsqu'il déclarera à propos de l'œuvre de Jeanne Laganne : « la peinture cherche ses propres voies ».

J.E.



Jeanne LAGANNE
Le fugitif, 1957
Acrylique sur toile, 74,5 cm x 118,5 cm
Signée

Provenance :
Vente Piasa, Décembre 2010
Collection ARC

Bibliographie :
In *catalogue raisonné des œuvres de Jeanne Laganne, deuxième édition revue et augmentée*,
2012, établi par Jean-François Gautier, reproduit sous le n°3120 p. 110

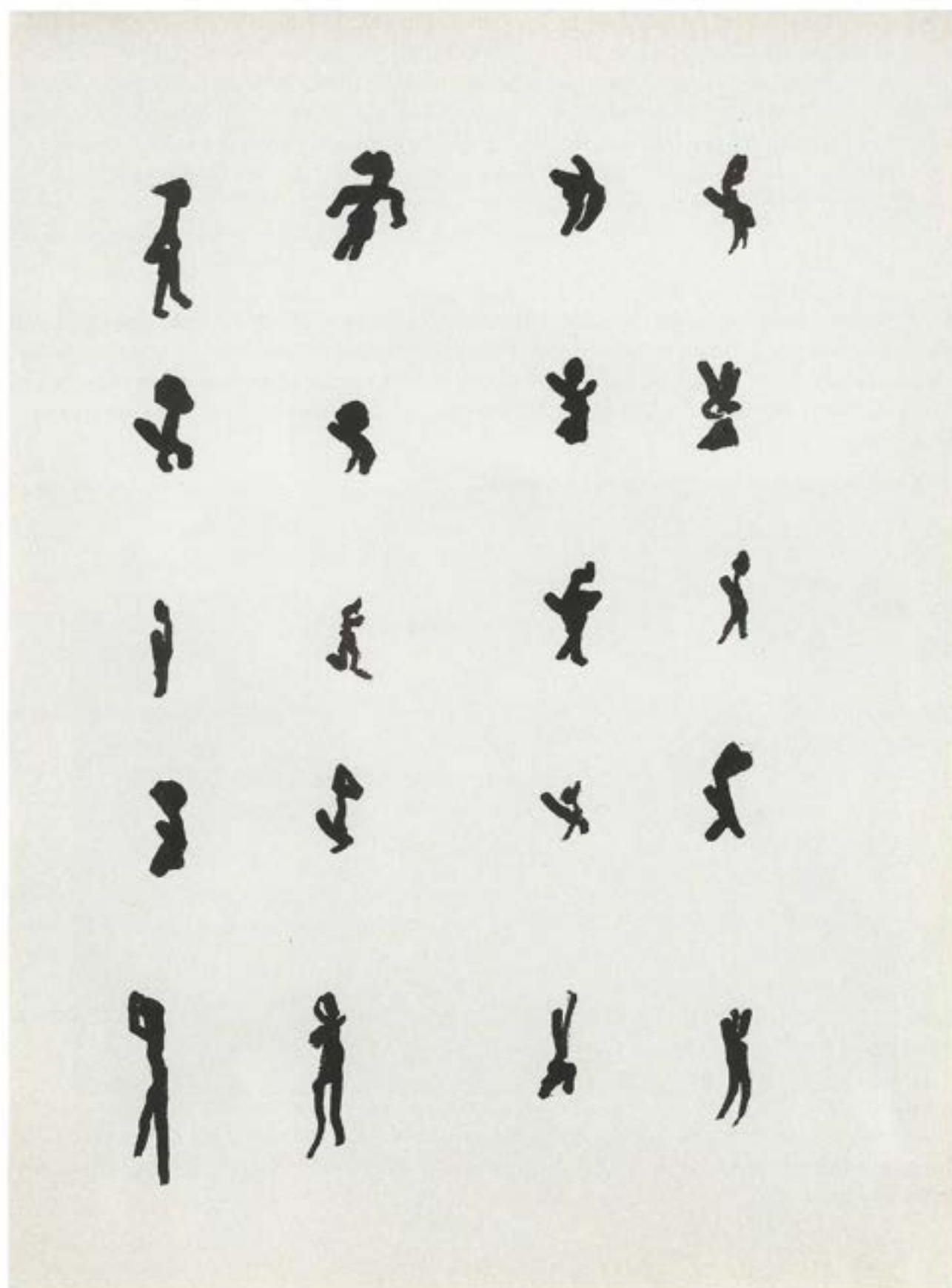
HENRI MICHAUX (Namur, 1899 – Paris, 1984)

Grand voyageur, Henri Michaux, écrivain, poète et peintre, d'origine belge naturalisé français, s'inspirant des langues orientales, nous propose un alphabet imaginaire dont les idéogrammes calligraphiés peuvent se lire de haut en bas, de bas en haut, de gauche à droite ou de droite à gauche. Vingt signes tracés à l'encre de chine, de proportions identiques, s'étendent de manière régulière, groupés par quatre sur cinq lignes horizontales, animent la surface blanche du papier. Fasciné par le « turbulent » et les mouvements des mondes intérieurs (l'esprit, l'âme) mais aussi ceux du corps (les battements du cœur, les multiplications des cellules, qu'il tente d'observer sous l'effet de la mescaline), Michaux traduit ces mouvements physiques, physiologiques et psychologiques sous forme visuelle qu'il expliquera dans *Face aux verrous* (1954) : « Homme arc bouté ; Homme dévalant ; Homme pour l'opération éclair... » « Agité[es], AGITÉ [es], AGITÉ [es] », comme il écrira dans *L'Infini turbulent* (1957), sont ces formes vibrantes, émouvantes et parfois humoristiques lorsqu'elles s'apparentent aux silhouettes humaines.

J.E.

Henri MICHAUX
Mouvement, K368 A
 Encre sur papier, 31,5 x 24 cm

Provenance :
 Galerie Lelong, Paris
 Collection particulière, Paris



SÔFU TESHIGAHARA (Tokyo, 1900 – Tokyo, 1979)

QUAND LE MAÎTRE DES FLEURS RENCONTRE LE PROPHÈTE DE L'ART INFORMEL

Pour son arrivée lors de son premier voyage au Japon, au mois de septembre 1957, Michel Tapié est accueilli par son ami Mathieu qui l'avait précédé de quelques jours, accompagné des artistes et critiques d'art japonais : Teshigahara, Imai, Kaito, Takiguchi, Tominaga ainsi que Yoshihara Jiro et les membres du groupe Gutaï. Le lendemain, Sofu Teshigahara organise une fête de bienvenue en l'honneur du critique qu'il invite, le jour suivant, à visiter son atelier.

Sofu Teshigahara¹, dont Tapié connaissait l'œuvre depuis 1955 grâce à Imai vivant à Paris, est une célébrité au Japon. Il est non seulement sculpteur mais aussi le Maître des Fleurs ayant créé à Osaka, en 1927, la Sogetsu School où l'on enseigne, encore aujourd'hui, le savoir de l'arrangement floral.

Teshigahara est aussi collectionneur et apprécie particulièrement les œuvres de Georges Mathieu à qui il commandera La Bataille de Koan et trois autres œuvres.

Teshigahara et Michel Tapié se vouent respectivement un profond respect ; Tapié témoignera plus tard de son enchantement :

« J'ai eu la merveilleuse surprise de me trouver devant l'un de ces grands créateurs, qui ont une sorte d'« état de grâce » artistique, comme le monde entier en produit très peu par siècle. »

Selon lui, Teshigahara est « l'un des trois ou quatre plus grands sculpteurs, non pas du Japon, mais dans le monde ». Il situe sa pratique de la sculpture, entre la tradition des compositions florales existante depuis le XV^e siècle au Japon et les recherches de l'art Informel dont Teshigahara a pris connaissance grâce à l'exposition organisée Art d'Aujourd'hui dans le monde, présentée au mois de novembre 1956, dans les grands magasins Takashimaya de Tokyo pour laquelle Tapié a prêté quelques œuvres (dont celles de Fautrier, Hartung, Schneider et Mathieu). L'artiste use de différents matériaux : bois, mosaïque, acier.

De son côté, Teshigahara accorde toute sa confiance à Michel Tapié qui lui conseillera² de signer un contrat avec le Comte d'Arquian, directeur de Galerie Internationale (Paris) qui fut le marchand de Yves Klein. Désormais, à partir du mois de juin 1964, le Comte d'Arquian s'occupera de la diffusion européenne des œuvres de l'artiste japonais.

Teshigahara sera de tous les événements internationaux organisés par Michel Tapié. Il est mis à l'honneur à Turin, lors du festival international Arte Nuova (1959) où sont programmées plusieurs démonstrations d'Ikebana et de calligraphies renouant avec la tradition japonaise. Au côté des soixante-dix tableaux et les oeuvres de sept autres sculpteurs de la constellation de « l'Art Autre », une vingtaine de sculptures de Sofu Teshigahara sont exposées au Palazzo Graneri. Par ailleurs, ses oeuvres sont présentées à Osaka lors du Osaka International Festival (1958) puis du Sky festival (1960) et dans les galeries que Tapié conseille : la Martha Jackson Gallery (New York) (avril – mai 1959) ; la Galerie Stadler : deux expositions particulières (1959 et 1961) et deux expositions de groupe (1959 et 1967) et enfin à l'Icar (1960, 1962, 1965).

À l'occasion de la première exposition de groupe de l'ICAR (1960), « le Laurier d'or », c'est-à-dire une couronne de laurier en métal doré - prix de distinction de l'ICAR - est attribué à Teshigahara.

J.E.



Michel Tapié, visite l'atelier de Sofu Teshigahara, Osaka, avril 1958, D.R.
(© Archives Tapié, Paris)

SÔFU TESHIGAHARA (Tokyo, 1900 – Tokyo, 1979)

Cette sculpture faite de bois sculpté recouvert de feuilles de métal délicatement rivetées évoque l'harmonie des formes aléatoires des mondes organique, végétal et minéral. Michel Tapié³ écrit à propos de la série des sculptures à laquelle appartient celle-ci :

« Dans ces dernières sculptures en bois partiellement revêtues de métal, il détermine des structures formelles et spatiales d'une grande efficacité magico-panthéiste. »

Pour Teshigahara, l'artiste est l'observateur mais aussi l'acteur de la nature, source d'inspiration et de vitalité. Cette sculpture aux multiples arrondis présente une surface martelée dont les subtils reliefs créent des reflets colorant le métal, tantôt rougeâtre, tantôt vert minéral. Ainsi, cette sculpture semble vivante et mouvante lorsque notre regard parcourt son pourtour. Ses formes libres, aux multiples ramifications, loin d'être invasives, se déploient, en communion avec son environnement. Cette oeuvre rappelle l'esprit panthéiste du Maître des fleurs mais aussi, plus largement, celui des Japonais. Teshigahara écrit : « Nous, les artistes, nous nous estimons chanceux à partir du moment où nous sommes absorbés par notre œuvre. »⁴ C'est ce que nous, spectateurs, pourrions déclarer de cette oeuvre harmonieuse dont se dégage l'énergie magnétique du métal et du bois.

J.E.

Sofu TESHIGAHARA
Sculpture, vers 1958
Bois recouvert de Cuivre
45 x 69 x 59 cm

Provenance :
Collection particulière, Paris



SADEGH BARIRANI (Bandar Anzali, Iran, 1923)

Après avoir étudié la peinture en Iran et s'être passionné pour les miniatures persanes, les reliefs de Persepolis, le Nastaliq et le Shekatch -ye Nastaliq (deux calligraphies persanes), Sadegh Barirani voyage en Europe. Il visite Londres, Paris et Munich où il découvre la peinture abstraite gestuelle. Michel Tapié fait sa découverte en 1971 et l'expose à la galerie Cyrus.

La peinture de Sadegh Barirani puise sa source dans les poèmes de Djalâl ad-Dîn Rûmî dit Rumi, (un poète persan du XIII^e siècle, soufi et mystique qui fonda, en Turquie, l'ordre des derviches tourneurs) et cherche, comme les calligraphies zen, à incarner un point de jonction entre le spirituel et le corps. Pour cette oeuvre, Barirani réalise une série de signes, - l'une exécutée à la brosse et à la peinture noire, l'autre plus claire, comme émergeant du fond travaillé - qui constituent une frise en arc de cercle dans un élan partant de l'angle droit de la toile pour s'élever vers l'angle du haut gauche du tableau. Certains de ces idéogrammes faits de boucles, semblent s'enrouler sur eux-mêmes tels les mouvements de la danse des derviches, et à leur vue, ces vers du poète Rumi nous reviennent en mémoire : « O jour, lève-toi ! Des atomes dansent... Les âmes, éperdues d'extase, dansent ». Ce sont ces mêmes mouvements d'enroulement que l'on peut aussi admirer dans l'oeuvre de Cy Twombly qui cite, dans ses écrits, nombres de vers du poète soufi.

J.E.

Sadegh BARIRANI
Composition, vers 1974
Huile sur toile, 54 x 65 cm
Signée en farsi

Provenance :
Galerie Cyrus, Paris
Collection particulière, Paris



HANS HARTUNG (Leipzig, 1904 – Antibes, 1989)

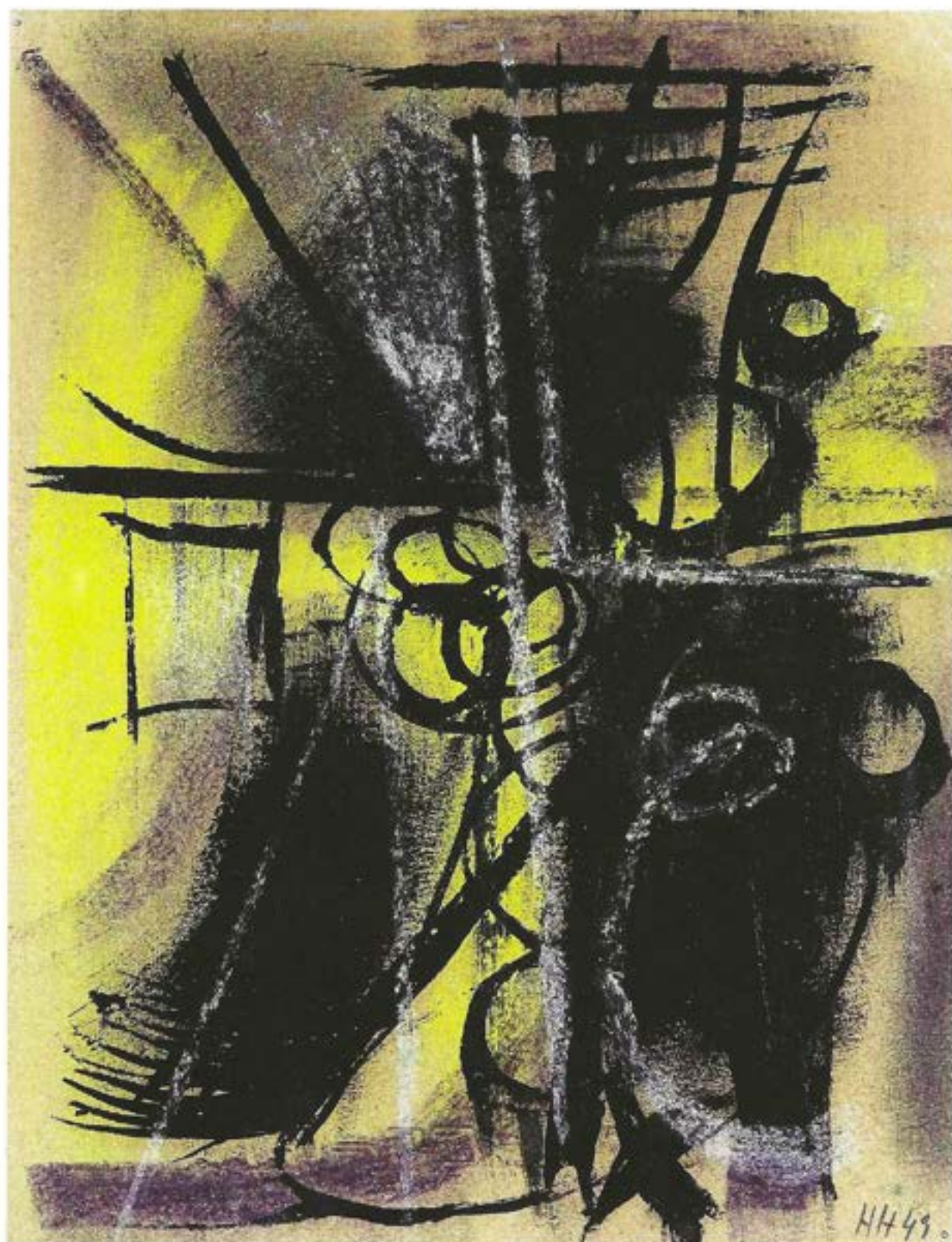
Dans un élan dont les tracés à l'huile, de couleur noir charbon, traduisent la rapidité, Hans Hartung, le peintre de l'Abstraction lyrique, dont les œuvres sont reproduites dans *Un Art Autre* (le livre), réalise une œuvre caractéristique de l'Abstraction Lyrique, tendance à laquelle le peintre est associé dès son origine et que Georges Mathieu défend virulemment. Traversée de part en part par des halots lumineux créés par la poudre de pastel jaune étalée par frottement nerveux sur la surface granuleuse du papier, l'œuvre, animée par autant de contrastes colorés, est expressionniste et gestuelle. Des boucles s'enroulant au cœur de la composition ainsi que les signes épais tracés de noir perturbent cette composition explosive. Enfin, des traits obliques et verticaux tracés au pastel blanc finissent d'illuminer, par faisceaux, le centre de la composition.

J.E.

Hans HARTUNG
Composition, 1949
 Technique mixte (pastel-huile-crayon) sur papier, 24 x 19cm
 Signée et datée 1949

Provenance :
 Collection particulière, Luxembourg

Exposition :
Oeuvres d'artistes étrangers dans les collections privées luxembourgeoises postérieures à 1940,
 BCEE (Banque et Caisse d'Épargne de l'État, Luxembourg), Luxembourg 2002



HENRI MICHAUX (Namur, 1899 – Paris, 1984)

Des tracés aléatoires aux encres brunes et vertes, parfois si diluées qu'elles se hérissent en se confondant, forment une étrange silhouette qui semble éclore du geste et de la couleur. Deux petits ronds fixés dans un cercle aplati au sommet de la composition finissent d'humaniser l'improbable forme. Face à cette œuvre aussi étrange qu'inquiétante, nous serions tentés de répondre par l'affirmative à Michel Tapié, qui, dans sa préface « Au pays d'Henri Michaux » du catalogue paru à l'occasion de l'exposition *Henri Michaux* organisée à la Galerie René Drouin (1948), interpellait son lecteur : « Vous êtes-vous trouvés face à face avec une grosse sauterelle ou une mante religieuse : terribles visages en daviens et en pointes d'épingles, deux points pour les yeux, deux longues égratignure comme interminables sourcils ? ». Cette figure correspond parfaitement à l'expression « Physiologie de l'agression » dont Tapié s'explique quelques lignes plus loin par ces adjectifs : « inattendu, illogique. »

J.E.

Henri MICHAUX

Composition, 1970

Encre et aquarelle sur papier, 50 x 33 cm

Signée et datée

Provenance :

Galerie Le Point Cardinal, Paris

Collection particulière, Luxembourg

Exposition :

Oeuvres d'artistes étrangers dans les collections privées luxembourgeoises postérieures à 1940,
BCEE (Banque et Caisse d'Épargne de l'État, Luxembourg), Luxembourg 2002



LUIGI BOILLÉ (Rome, 1926 – Rome, 2015)

Après avoir étudié l'architecture à Rome, Luigi Boillé, s'installe à Paris de 1951 à 1956. Il y rencontre Michel Tapié qui l'intègre parmi les artistes de l'« Art Autre » et l'expose au Studio Facchetti puis chez Stadler. Dans un premier temps, Boillé manipule le feu sur ses œuvres arrosées de térébenthine, puis emploie petit à petit une écriture gestuelle proche de celle de Clyfford Still pour enfin, se rapprocher de l'esthétique baroque de Serpan. Cette huile sur toile met en scène deux masses de couleurs : un tissu de rouge flamboyant et un noir tourmenté. Ces deux densités mues par des courants contraires s'affrontent violemment. Le travail au pinceau, tantôt réalisant des touches nerveuses, parfois d'amples gestes tourmentés, confère à l'ensemble une tonalité expressive dont Michel Tapié, dans son texte paru au catalogue de l'exposition Luigi Boille organisée par la Galerie Stadler (1961), décrira ainsi : « il crée un toute lucidité des « espaces » ordonnés à la puissance de maintenant. »

J.E.

Luigi BOILLÉ
Composition, 1959
Huile sur toile, 35 x 27 cm
Signée et datée

Provenance :
Collection particulière, Paris



CHARLES HOSSEIN ZENDEROU DI (Téhéran, 1937)

Hossein Zenderoudi trace, sur un fond blanc, des entrelacs tantôt verts, tantôt marron, parfois ocres qui s'entrechoquent et se bousculent, créant ainsi, une danse de signes résolument frénétique. Ce sont des lettres de l'alphabet persan qui, entremêlés, ressemblent à des mailles constituant une multitude de chaines d'une trame tissée serrée où l'oeil du spectateur se perd dans la virtuosité des méandres calligraphiques. Les lettres plus petites, assemblées ou agglomérées, semblent parfois dessiner des motifs mystérieux. Les sens du spectateur sont sollicités : la vue, mais aussi l'ouïe, car la calligraphie, selon la taille des signes, semble vouloir indiquer l'intensité de leur prononciation. Hossein Zenderoudi qui crée un nouveau langage structuré par la répétition de mêmes signes, située au confluent des ornements décoratifs populaires persans ou sacrés, n'a pu que séduire Michel Tapié attaché à défendre les oeuvres aux « structures », les peintures à signes et les oeuvres « magiques » et « mystérieuses ». L'oeuvre de Zenderoudi n'a pu que plaire au galeriste Rodolphe Stadler ouvert aux expérimentations nouvelles et cherchant à former le goût des collectionneurs pour la peinture étrangère.

J.E.

Charles Hossein ZENDEROU DI
Composition, 1969
Huile sur toile, 97 x 95 cm
Signée et datée

Provenance :
Ancienne Collection Michel Tapié, Paris
Acquise par succession à l'actuel propriétaire



MOHAMED EHSAL (Qazvin, Iran, 1939)

Après avoir été diplômé de l'Université des Beaux-Arts de Téhéran en 1971, Mohammed Ehsai, peintre et calligraphe, voyage en Europe et en Amérique où il découvre l'art abstrait occidental ; en Asie où il rencontre une autre calligraphie que celle qu'il pratique.

Pour cette œuvre qu'il réalise en 1974, Ehsai trace, sur un fond noir intense, des signes inspirés des lettres du farsi. Élançés, ils semblent partir du bas du carton vers le haut où ils s'achèvent en un mouvement sinueux et élégant de lignes de fouet. La calligraphie inspirée des écritures sacrées et modernes, devient abstraction et donne à voir, dans un système symétrique et un entremêlement de peinture blanche, verte et marron, une transe de tracés élaborés par le geste du peintre. Michel Tapié qui présentera les œuvres de Ehsai à la Galerie Cyrus, (1974) parle alors de « *incantamento* : enchantement et incantation »...

J.E.

Mohamed EHSAL

Composition, vers 1974

Technique mixte sur carton, 68,5 x 99 cm

Signée

Provenance :

Ancienne Collection Michel Tapié, Paris

Galerie Cyrus, Paris

Collection particulière, Belgique



REPÈRES BIOGRAPHIQUES DE MICHEL TAPIÉ

Michel TAPIÉ est né au Château de Mauriac, le 27 février 1909 et décédé à Courbevoie, le 30 juillet 1987. Cousin germain - de Henri de Toulouse-Lautrec, il obtient son baccalauréat en 1927 et quitte, l'année suivante le château familial de Mauriac dans le Tarn, pour vivre à Paris et y suivre l'enseignement artistique de deux Académies, celle de Fernand Léger et celle d'Amédée Ozenfant. Il y rencontre Simone Bry, jeune artiste (Paris, 4 avril 1919- Paris 23 mars 1990) qu'il épouse cinq ans plus tard et dont il aura sept enfants. De 1929 à 1945, il réalise plusieurs séries de peintures selon les préceptes « Puristes », c'est-à-dire une esthétique géométrique épurée en quête d'ordre et de clarté. Ses thèmes privilégiés sont : le paysage, le portrait, le cirque, les boxeurs, le nu académique. Il produit également des vitraux, des sculptures sur bois et des linogravures. Outre ses activités de peintre et de sculpteur, Michel Tapié est musicien de jazz, joue de cinq instruments (piano, vibraphone, clarinette, saxophone et contrebasse) et se produit notamment comme contrebassiste et clarinettiste dans de nombreux orchestres de Toulouse et Paris.

En 1938, il rassemble un groupe d'artistes et d'intellectuels autour de la revue *Les Réverbères* (1938 - 1941) qui traite de jazz, d'art et de poésie : la guerre interrompt cette aventure.

En 1945, Michel Tapié est présenté à René Drouin par Jean Dubuffet et cesse définitivement ses activités d'artiste. Dorénavant, il travaille comme conseiller artistique à la Galerie René Drouin (Place Vendôme, Paris) où il est à la recherche de nouveaux talents pour le Foyer de « l'Art Brut » situé dans les sous-sols de la galerie. L'année suivante, il écrit sa première monographie *Mirobolus, Macadam et Compagnie Hautes Pâtes* sur l'œuvre de Jean Dubuffet.

Il fait la rencontre du jeune peintre Georges Mathieu, puis en 1947, celle du poète Emmanuel Looten et d'Alfonso Ossorio, artiste, collectionneur et mécène. Il est engagé en 1951 par Paul Facchetti, directeur de la galerie le Studio Facchetti, comme conseiller artistique.

Son influence internationale atteint son apogée en 1952 avec la publication de son ouvrage *Un Art Autre* - où il s'agit de nouveaux dévidages du réel. Ce livre, édité chez Robert Giraud et Fils, présente quatre-vingt-sept œuvres de quarante et un peintres et sculpteurs de treize nationalités. Ces artistes ne forment pas de groupe homogène mais, pour des caractéristiques communes que définit l'auteur, telles que l'individualité, la gestuelle, l'impulsion ou l'improvisation, l'expressivité de la matière, sont réunis sous le terme d'« Informels ».

Ce néologisme fut inventé par Michel Tapié de Céleyran en 1948 pour qualifier les œuvres de Camille Bryen à l'occasion de l'exposition HWPSMTB organisée à la galerie Colette Allendy puis - repris en 1951, dans son texte paru au catalogue de son exposition de groupe *Véhémences confrontées* (Galerie Nina Dausset). A partir de cet événement, « Michel Tapié de Céleyran » devient « Michel Tapié ».

Au mois de mars 1952, Michel Tapié organise l'exposition *Jackson Pollock* au Studio Facchetti. Il écrit, avec Alfonso Ossorio, un texte pour l'occasion. Il s'agit, pour Pollock, de sa première exposition particulière organisée à Paris.

Au mois de mars 1954, il rencontre Paul Jenkins à Paris et au cours de l'été, fait la connaissance de Martha Jackson, directrice de la Martha Jackson Gallery à New York avec laquelle il s'associe.

De 1954 à 1956, il est conseiller artistique de la Galerie Rive Droite, dirigée par Jean Larcade.

En mars 1955, il voyage en Italie, à Milan où il rencontre Lucio Fontana; Carla Accardi, Alberto Burri, Giuseppe Capogrossi, Giani Dova et Martia Moreni. Il agit comme conseiller artistique de la Galerie Stadler (51, rue de la Seine, Paris) de 1955- 1970.

En 1957, il voyage pour la première fois aux États-Unis (New York) et deux mois plus tard se rend en Espagne sur invitations d'Antoni Tapiés et Antonio Saura. En cette même année, Michel Tapié prend connaissance des journaux japonais Gutaï, par l'intermédiaire du peintre Hisao Domoto alors à Paris et entreprend un voyage au Japon (Tokyo, Osaka, Kyoto) à la rencontre des jeunes artistes japonais du groupe Gutaï et Imai, Teshigahara...

En 1960, il fonde avec l'architecte Luigi Moretti, Ada Minola et Franco Assetto le Centre International de Recherches Esthétiques (ICAR) à Turin, qui lui permet d'éditer ses textes théoriques et d'exposer les artistes qu'il collectionne.

En 1971, il devient conseiller artistique de la Galerie Gyrus, située dans la Maison de l'Iran, sur les Champs Elysées à Paris.

En 1975, Michel Tapié quitte la Galerie Cyrus.

Michel Tapié meurt le 30 juillet 1987 à Courbevoie. Il est enterré au cimetière de Pressigny l'Orgueilleux (Eure).

J.E.

¹ Interview de Claude Bellegarde par l'auteur, le mercredi 13 octobre 2010, Neuilly

² (Paris, 18 juillet 1927)

³ Denise René l'intéprete. Une galerie dans l'aventure de l'art abstrait, exposition, Centre Georges Pompidou, Paris, 2001

⁴ Lettre de Jean Dubuffet à Jean Paulhan, samedi soir 27 octobre 1945, reproduite in *Dubuffet-Paulhan correspondance 1944-1968*, les Cahiers de la NRF, édition établie et annotée par Julien Dieudonné et Marianne Jakobi, Gallimard, Paris, p. 244

⁵ Le titre est inspiré de deux tableaux de Jean Dubuffet faisant partie de l'exposition : *Mirobolus blanc et Monsieur Macadam*.

⁶ Cf. Article de G. Charensol, in chronique « Livres d'Art, Nouvelles Littéraires, 12 septembre 1946

⁷ Cet hebdomadaire, l'organe de l'Union Nationale des Combattants des Maquis de France, dura du 19 février 1946 (date du premier numéro) au 7 janvier 1947 (date du 47^{ème} numéro).

⁸ Michel Tapié, *Un Art Autre où il s'agit de nouveaux dévidages du réel*, Éditions Robert Giraud et fils, Paris, 1952

⁹ Lettre inédite de Michel Tapié à Maria Martins, 22 juillet (1952), (Archives Michel Tapié, Bibliothèque Kandinsky, Paris)

¹⁰ Agenda inédit, 15 août 1952, (Archives Michel Tapié, Bibliothèque Kandinsky, Paris)

¹¹ Michel Tapié, *Un Art Autre*, opus cit. p.5

¹² Lettre de Michel Tapié adressée à Alfonso Ossorio, datée du 2 décembre 1952, (Archives Michel Tapié, Bibliothèque Kandinsky, Paris)

¹³ Cette constatation fait écho à celle que Julien Alvard, aussi critique d'art, avait publiée dans son article « Quelques jeunes Américains de Paris », paru dans *Art d'aujourd'hui* au mois de juin 1951, dans lequel il représentait une ville « vieillie et fardée », qui avait « dépassé depuis longtemps la maturité et pourri lentement dans un byzantisme frivole » et qui persistait à croire en sa supériorité dans les arts qui « n'est plus que l'ombre d'une ombre ».

¹⁴ Les œuvres de Appel, Arnal, Bryen, Dubuffet, Etienne-Martin, Falkenstein, Francis, Francken, Gillet, Glasco, Guette, Kopac, Mathieu, Michaux, Ossorio, Pollock, Riopelle, Ronnet, Serpan et Wols sont présentées sur les cimaises de la galerie. Ces artistes constituent le noyau dur de la constellation de « l'Art Autre ».

¹⁵ Lettre inédite de Michel Tapié à Luigi Moretti, mardi 8 juin 1954, (Archives Michel Tapié, Bibliothèque Kandinsky, Paris)

¹⁶ Lettre inédite de son Excellence M. Boushekni à Michel Tapié, 23 décembre 1971, (Boîte 118.7 Archives Michel Tapié, Bibliothèque Kandinsky, Paris)

¹⁷ Paul Jenkins, *Observations of Michel Tapié* Editions Wittenborn, New York, 1956

¹⁸ Serge Guibaut, *Comment New York vola l'idée d'art moderne, expressionnisme abstrait, liberté et guerre froide*, the University of Chicago, [1983], Éditions Jacqueline Chambon, [1996]

¹⁹ (31 janvier 2012 au 29 février 2013),

²⁰ *Torino, Parigi, New York, Osaka, Tapié. Un-Art-Autre*, Edizioni Fratelli Pozzo, Turin, 1997

²¹ (13 mars – 1 juin 1997)

²² (22 septembre – 23 novembre 1997)

²³ (19 février – 9 mai 2010)

²⁴ Sous la direction de Éric de Chassey, *Repas à zéro, 1945-1949 comme si la peinture n'avait jamais existé*, Hazan, Paris, 2008

²⁵ Sous la direction de Éric de Chassey, *Les Sujets de l'abstraction*, organisée avec la Fondation Gandur, au Musée Rath, Genève 6 mai- 14 août 2011 et au musée Fabre à Montpellier du 3 décembre 2011 au 18 mars 2012

²⁶ Exposition qui eu lieu du 8 juin au 12 septembre 2012 au Solomon R. Guggenheim Museum de New York

²⁷ Luca Massimo Barbero (dir.) *Capogrossi, a retrospective*, catalogue de l'exposition, Peggy Guggenheim Collection, Venise, 29 septembre 2012 – 10 février 2013, Marsilia, Venise, 2012

²⁸ Lettre de Jean Dubuffet adressée à Jean Paulhan, datée du « samedi soir 27 octobre 1945 » in *Dubuffet-Paulhan correspondance 1944-1968*, opus cit. p. 244

²⁹ Une première exposition de dessins et d'aquarelles de Wols a eu lieu à la Galerie René Drouin du 21 décembre 1945 au 12 janvier 1946

³⁰ Georges Mathieu, *Au-delà du Tachisme*, Éditions Julliard, Paris, 1963, p. 35-36

³¹ Lettre inédite de Gretty Wols à Michel Tapié, samedi janvier 1952, (Archives Michel Tapié, Bibliothèque Kandinsky, Paris)

³² Cf. Lettre de Jean Dubuffet adressée à Jean Paulhan datée du dimanche 9 juin 1946, in *Dubuffet-Paulhan correspondance 1944-1968*, opus cit. p. 302- 303

³³ Pierre Benoit, René Bertelé, Marcel Jouhandeau, Jean Paulhan, Edith de Boissonnas, Charles Ratton, Paul Léautaud, Jean Fautrier, Pierre Matisse, Alexandre Cingria, André Dhôtel, Henri Calet, Jules Supervieille, Henri Michaux, Antonin Artaud, Francis Ponge, Gaston Chaissac, Georges Limbour et René Drouin. Cette série de portraits donnera lieu à une exposition qui s'ouvre le 7 octobre 1947 à la Galerie René Drouin : « Portraits à ressemblance extraite, à ressemblance cuite et confite dans la mémoire, à ressemblance éclatée dans la mémoire de Mr Jean Dubuffet peintre ». Sur les cimaises de la galerie sont présentés 72 portraits (37 peintures et 35 gouaches). Pierre Matisse galeriste new-yorkais de Jean Dubuffet en prêtera 16 dont *Henry Michaux acteur japonais et Michel Tapié Soleil*.

³⁴ Lettre de Jean Dubuffet à Pierre Matisse, vendredi 23 août 1946, (Archives Fondation Dubuffet, Paris).

³⁵ Un autre sera réalisé l'année suivante. *Tapié bonasse, Michel Tapié condottiere, Michel Tapié petit théâtre de rides, Tapié raie, Tapié grand duc, Michel Tapié roi du Carnaval, Michel Tapié soleil* sont les titres humoristiques des portraits où Tapié est tantôt représenté par une tête arrondie et des yeux ronds, tantôt une moustache noire qui lui confère des airs de dandy, tantôt encore un visage émacié et ridé, stigmates tracés par ses inquiétudes de conseiller artistique carriériste, parfois avec un visage aplati et losangique et des yeux rapprochés.

³⁶ In Lettre de Jean Dubuffet adressée à Jean Paulhan, datée du mercredi 7 août 1946 in *Dubuffet-Paulhan correspondance 1944-1968*, opus cit. p. 317

³⁷ Lettre inédite de Jean Dubuffet à Michel Tapié, 6 janvier 1952, (Archives Michel Tapié, Bibliothèque Kandinsky, Paris) : *Je salue avec joie le glorieux transport de la galerie Michel Tapié dans l'appartement du quai Voltaire. Cela va être magnifique. Je me réjouis énormément de cela. Je demanderai à Matisse d'accepter que vous puissiez prendre en première vue quelques uns des tableaux que je ferai à mon retour à Paris, (...) mais sachez bien que je suis, de mon côté, extrêmement heureux et fier de votre amitié et de l'intérêt que vous portez à mes travaux, et c'est une grande joie pour moi de les avoir entre les mains, non d'un ordinaire marchand de tableaux, mais d'un homme de votre sorte (...)*

³⁸ Lettre inédite de Jean Dubuffet adressée à Michel Tapié, datée du 6 décembre 1982. (Archives Michel Tapié, Bibliothèque Kandinsky, Paris)

³⁹ Lettre de Jean Dubuffet à Jean Paulhan, mercredi 7 août 1946, reproduite *Dubuffet-Paulhan correspondance 1944-1968*, opus cit. p. 317

⁴⁰ Claire Falkenstein in entretien, 15 avril 1985, citée par Maren Henry Henderson opus cit. p. 158

⁴¹ Lettre inédite de Michel Tapié à Georges Mathieu, 10 janvier 1951, (Archives Tapié, Paris)

⁴² Georges Mathieu, *Au-delà du Tachisme*, opus cit. p. 35-36

⁴³ *Ibid.* p. 56-57

⁴⁴ « C'en est trop. Je décide de mettre immédiatement à exécution mon projet : réunir tout ce que j'estime constituer ce qu'il y a de plus vivant, rassembler les oeuvres dans une exposition et les présenter en les situant historiquement, c'est-à-dire en révélant comment et pourquoi cette peinture qui naît n'a rien à voir avec ce qui continue d'être montré comme contemporain. » *Ibid.* p. 46

⁴⁵ Brauner, Ubac, Atlan et Wols, Hartung, Stahly, Picabia, Fautrier, Bryen que Michel Tapié inclura en 1952, dans *Un Art Autre* (1952)

⁴⁶ À l'initiative de Camille Bryen et de Georges Mathieu, excédés par le manque d'intérêt que les critiques portent à l'art abstrait non géométrique organisent à la galerie du Luxembourg, rue Gay Lussac dirigée par Eva Philippe, l'exposition *l'imaginaire* réunit les peintres abstrait non géométriques Arp, Atlan, Brauner, Hartung, Leduc, Picasso, Riopelle, Solier, Ubac, Verroust, Vulliamy et Wols.

⁴⁷ 16 décembre - 5 janvier 1947, 15 rue Gay-Lussac, Paris Ve

⁴⁸ Les œuvres de Arp, Atlan, Brauner, Hartung, Leduc, Mathieu, Picasso, Riopelle, Solier, Ubac, Verroust, Vulliamy et Wols seront présentées. Dans le texte de présentation signé Jean-José Marchand qui figure sur l'invitation au vernissage, on trouve, pour la première fois, l'expression « abstractivisme lyrique »

⁴⁹ Galerie Colette Allendy, 67 rue de l'Assomption, Paris XVI^e

⁵⁰ Hartung, Wols, Picabia, Stahly, Mathieu, Tapié, Bryen

⁵¹ Tapié y expose à nouveau et pour la dernière fois au côté des dessins, gravures et lithographies de Arp, Bryen, Fautrier, Germain, Hartung, Mathieu, Picabia, Ubac et Wols

⁵² 1 quai aux Fleurs, dans le IV^e arrondissement de Paris

⁵³ Le 25 octobre 1949 à la Galerie René Drouin Michel Tapié, *Un Art Autre* (1952)

⁵⁴ Le 8 novembre 1949 in Agenda 1949, (Archives Michel Tapié, Bibliothèque Kandinsky, Paris)

⁵⁵ Sont présentées les illustrations que Mathieu a réalisées pour le poème de Emmanuel Looten publié par Michel Tapié, qui réunit huit œuvres de 1948 à 1950 parmi lesquelles *Agone*. 1948 (collection Frus de Angeli) ; *Dique-plat*. 1949 (collection René Drouin) ; *Atrassonance*. 1949 (collection Michel Tapié de Célestan), *Pré-Anthème*. 1950 (collection Emmanuel et Andrée Looten).

⁵⁶ Georges Mathieu in *Au-delà du Tachisme*, op.cit. p. 58

⁵⁷ *Ibid.* p. 82

⁵⁸ Traduction de l'anglais par l'auteur, extrait de la lettre inédite de Samuel Kootz à Michel Tapié, 26 mai 1952, (Archives Michel Tapié, Bibliothèque Kandinsky, Paris)

⁵⁹ Lettre inédite de Jean Dubuffet à Jeanne Laganne, [1947] (Archives Jeanne Laganne, France)

⁶⁰ Jean Dubuffet cité in Jean-François Gautier, Laganne, *Catalogue raisonné, deuxième édition revue et augmentée*, 2012

⁶¹ Lettre de Teshigahara à Michel Tapié, 5 février 1964 (Archives Michel Tapié, Bibliothèque Kandinsky, Paris)

⁶² Michel Tapié, *Sculpture by Sofu Teshigahara (1957-1958)*, Sogetsu, Tokyo, 1958 (préface de Soichi Tominaga)

Remerciements :

C'est avec un grand plaisir que nous remercions chaleureusement, toutes les personnes qui ont contribué et aidé à la réalisation de cette exposition :

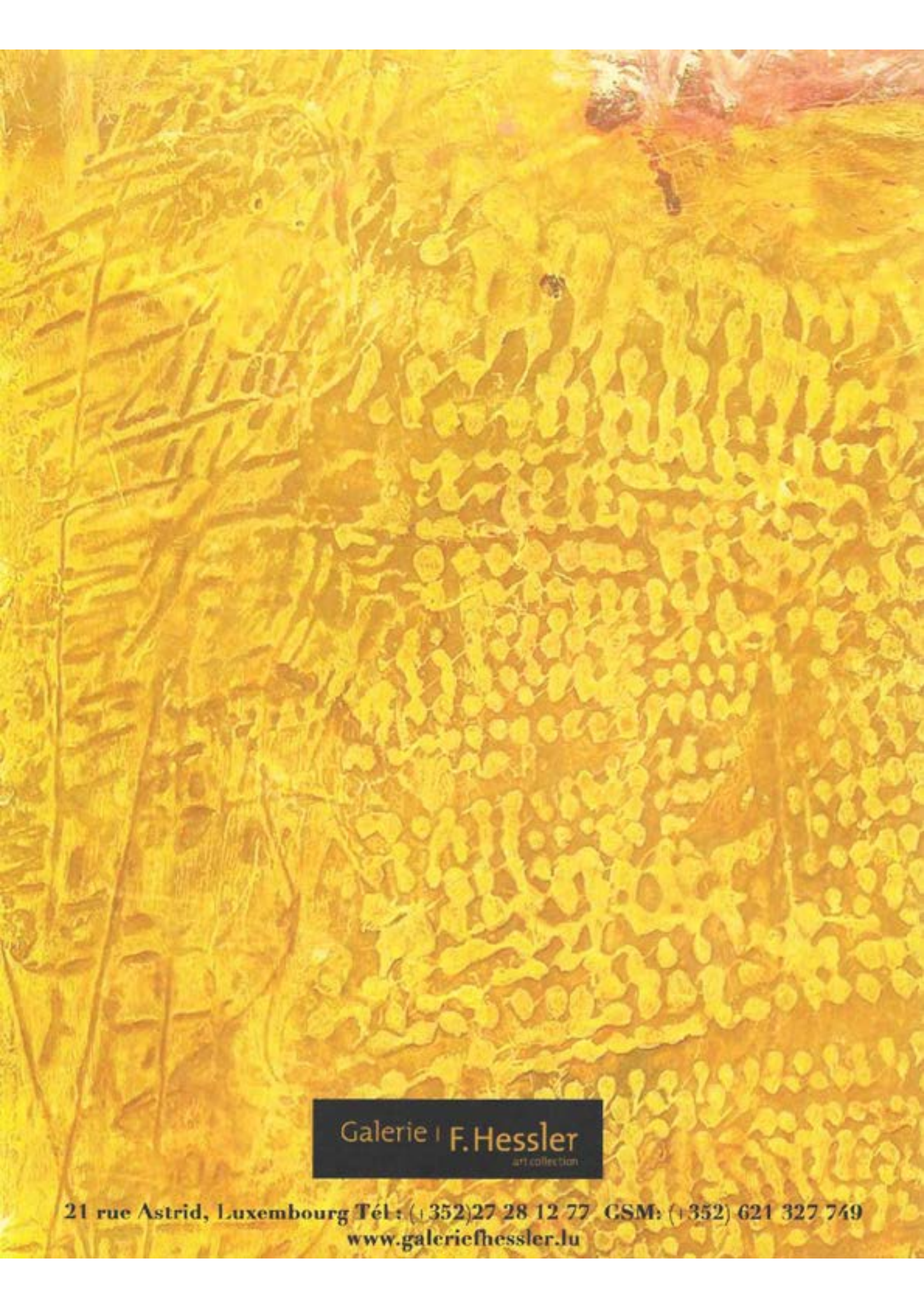
Jean-Paul Agosti
Philippe et Antoinette Bodson
Louis -Thibaud Chambon
Marcel et Jacqueline Cohen
Jean-Marie Cusinberche
Hortense Damiron
Alexia Dana
Jeff et Christiane Erpelding
Francis et Martine Everard
Marcel Fleiss
Jean-Claude et Frédérique Fourcaud
Jean Fourcaud
Jean-François Gautier
Romain Girardin
Jean et Nicole Greiner
Georges-Ray Jabalot
Aymeric Magnan de Bellevue
Rosie Barba-Négra
Katia Sossountzov
Pierre Toussaint
Arthur Unger

Impression: Imprimerie Beffort
Photographie: Olivier Minaire

© 2016 Galerie F. Hessler

Galerie | **F. Hessler**
art collection

21 rue Astrid | L-1143 Luxembourg | Tél. : (+352) 27 28 12 77 | GSM : (+352) 621 327 749
Heures d'ouverture : Mercredi : 14h - 18 h | Vendredi : 14h - 18h | Samedi : 10h - 12h et 14h - 18h
Et sur Rendez-Vous | www.galeriefhessler.lu



Galerie | F. Hessler
art collection

21 rue Astrid, Luxembourg Tél: (+352) 27 28 12 77 GSM: (+352) 621 327 749
www.galeriefhessler.lu