

BERTINI

galerie de seine



galerie de seine

BAC "Guido Ballo"

BALO
MC
BE
7

Inv. 2-190

01E
10

Chère Jacqueline,

Le tableau que j'expose actuellement au Salon de Mai est le résultat de plusieurs mois de travail. Au moment où j'ai envoyé ma fiche le tableau n'avait pas encore abouti à sa conception totale et complète. J'ai commis donc une erreur d'évaluation dans le prix de vente. Le tableau est réellement mis en vente avec le chien Kiko que l'on voit en photo. L'achat du chien n'est pas obligatoire. Il existe un prix du tableau sans chien (le prix communiqué) et un prix de 300 francs moins cher avec le chien.

Ma Chère Jacqueline, très cordialement à vous et à bientôt.

Gianni Bertini

Lettre envoyée à Madame Jacqueline Selz, secrétaire du Salon de Mai, le 27 avril 1963. Voilà que j'avais un chien à vendre. Comme je sais que par l'art on arrive à tout, j'ai pensé que le Salon de Mai aurait parfaitement fait mon affaire pour vendre le chien.

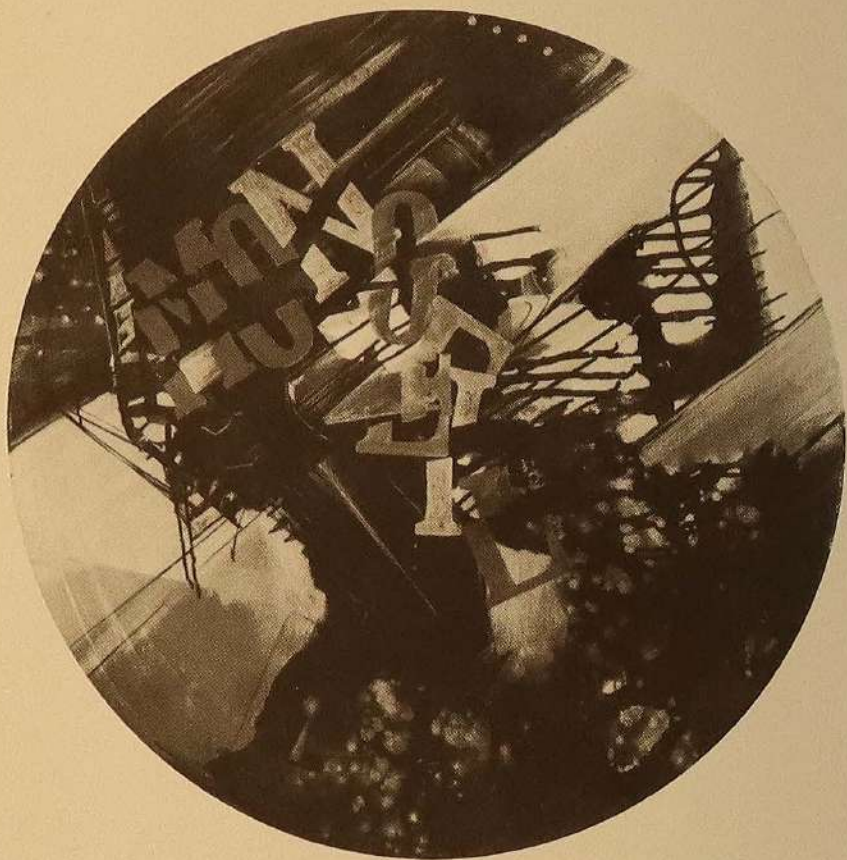
Finalement ça a mal tourné. Le tableau a été acheté par Jan Runnqvist de la galerie Svenk-Franska de Stockholm; quant au chien je suis arrivé à le caser à Villemoisson. Etant ainsi resté dépourvu de mon outil de travail, je ne me suis plus fait photographe à poil. Mais il en perdait tellement.

Carlo Guidi
e vero peso d'occasione di
l'arte giusta per fare un
chicchiere. Peccato!

A giusta *Gianni*

BE RTINI

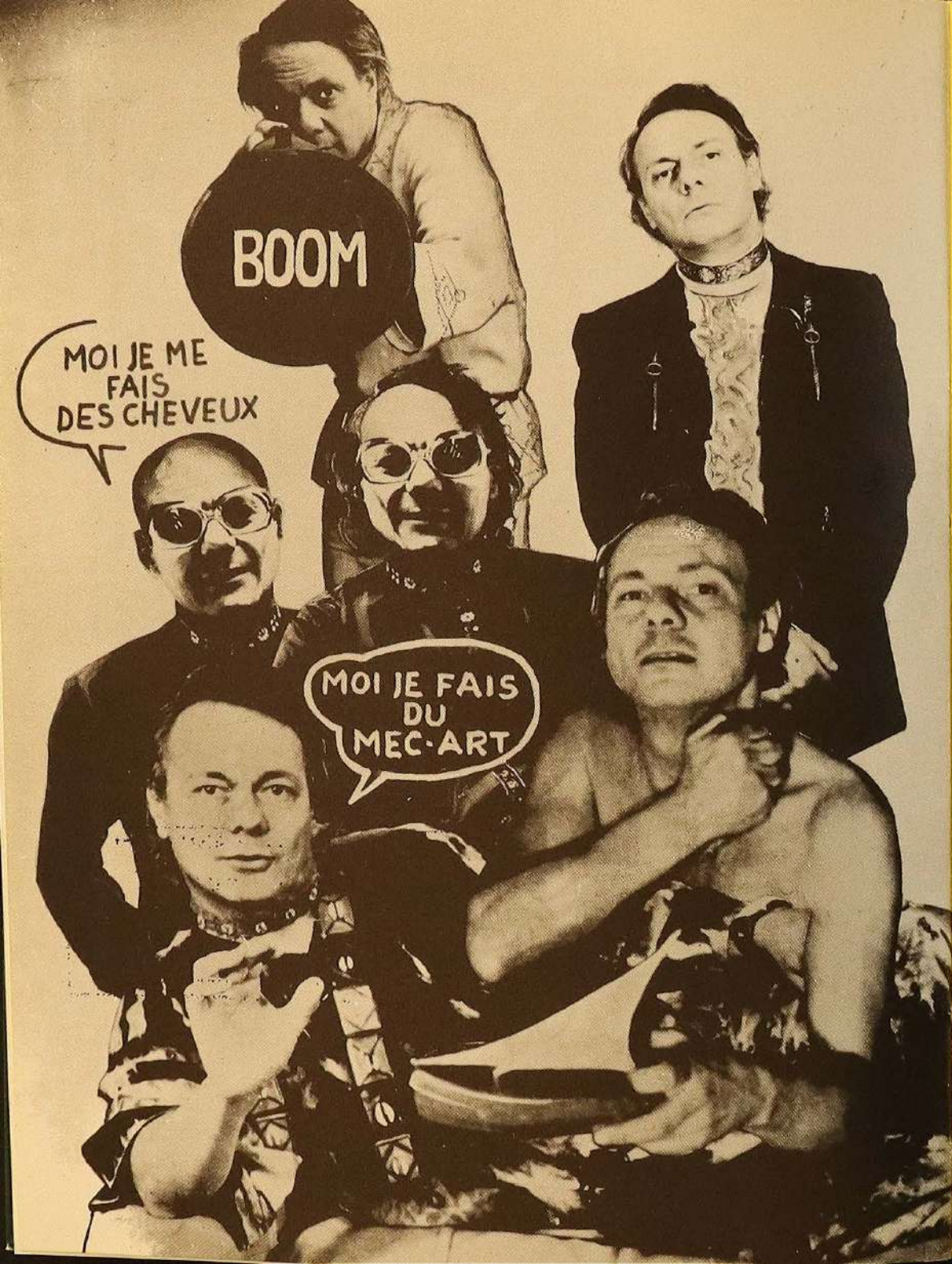
23 - XII. 72



Mon œil Cérès

Parmi les différentes propositions offertes par l'art mécanique, Bertini a certainement donné l'une des plus convaincantes et des plus logiques. L'appropriation bertinienne de la réalité, effectuée par étapes successives depuis les drapeaux du « Pays Réel », recouverts de sa griffe, jusqu'aux premières tentatives de projection sur toiles sensibilisées, a trouvé son développement dans différentes expériences de multiplication et de traitement de l'image. L'utilisation sur la toile des procédés d'émulsion photographique n'a jamais chez lui constitué une technique unique devant déboucher sur une froide reproduction. Les variantes elles mêmes, qu'il tire du même sujet, font intervenir des modifications sensibles dans le rendu. Le geste pictural, dont il marquait les scènes choisies, montrait à la fois une volonté d'appropriation très personnelle et le déploiement de moyens plastiques d'une grande force et d'une magistrale aisance. Par une opération de dédoublement très caractéristique de sa manière, Bertini s'est livré également à une prise de constat sur sa propre peinture. Des œuvres antérieurement réalisées se sont trouvées reproduites par le truchement photographique, mais dans un contexte imaginaire où les lois de la perspective et de la logique étaient inversées. Dans tous les thèmes traités, jusqu'à ces derniers temps, le caractère insidieux, provocant, ironique de ce choix plastique est parfaitement sauvegardé par l'intensité du contenu et par la puissance personnelle de l'artiste qui ne se laisse à aucun moment envahir par l'objet ni diminuer par la technique, mais reste le maître incontesté de son domaine.

Gérald GASSIOT-TALABOT
Octobre 1972



BERTINI



LA MECQUE DU MEC

1972

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BREHA MILANO BIBLIOTECA
INVENT. N. <u>1540</u>
DATA <u>12/09/23</u>

galerie de seine

18, rue de seine - paris-6^e

téléphone : 325-32-18

JE SUIS UN BON MEC

Le mec est un gars qui fait de l'art. On peut faire de l'art même sans être un mec, mais il n'est pas dit qu'un bath gars soit un mec qui fait de l'art. Je dis tout simplement que moi je suis un bon mec et pour l'art on en causera à d'autres chapitres.

Des chapitres il y en a plusieurs pour être un mec. Et d'abord se faire faire la besogne par les autres: donc être plus fainéant que gars. Oui, c'est ça, car c'est la paresse qui fait agir le mec.

Alors mon mec devient un agitateur très agité qui mécartise les minettes avec la toile sensibilisée, parce que, étant devenu un agité, il n'est plus un gars sensible.

Autrement dit, il croyait avoir mis la poule au pot, le pote, mais il n'a pas eu de pot en voulant servir le potage à la seringue.

Justement ça n'est pas grave, parce que la sensibilité qu'il a perdue, n'étant plus peintre, on la retrouve dans la toile, qui elle, est sensibilisée au préalable.

A la place de sa sensibilité il est resté un trou qu'il faut rapiécer de préférence avec la toile, sans trop en gaspiller, autrement il n'en reste plus pour les tableaux.

Pour avoir une sensibilité majeure, une fois la toile impressionnée, on la trempe dans une solution ultra-sensibilisante et fixative, mais pas laxative, comme ça la sensibilité est fixée pour toujours. Tellement fixée qu'on ne peut plus la décoller. C'est à ce moment que l'on colle la toile

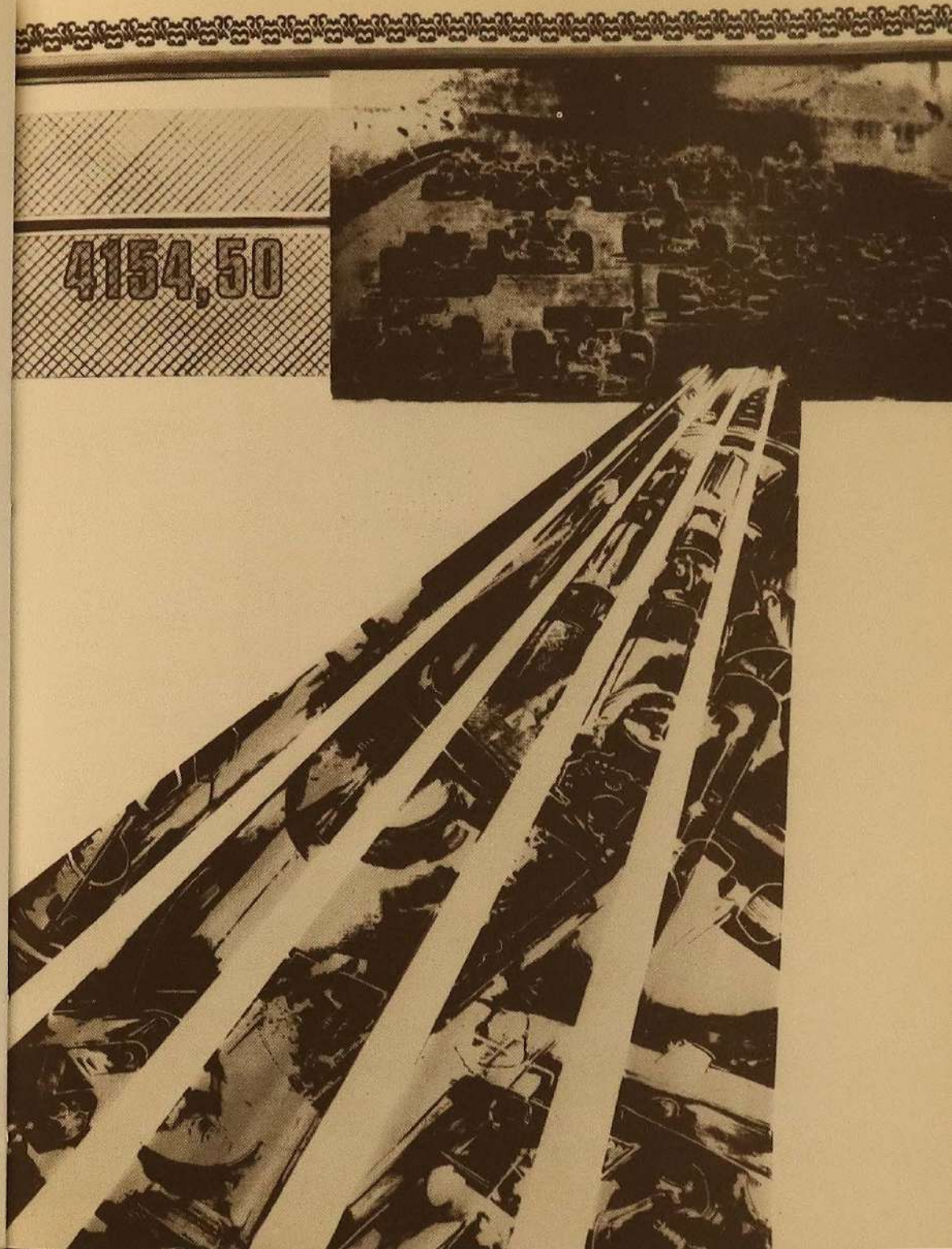


quelque part. D'abord mettons sur un chassis, et ensuite à quelqu'un qui commence tout de go a grogner à cause du copain à qui on avait collé la même avant.

C'est, peut-être, que la colle défraichie a rafraichi l'ami du copain.

Dernièrement j'ai représenté dans mes tableaux de la crème fraîche et d'autres crudités qui devraient conserver toute la saveur de frais aux tableaux.

Même en boîte la fraîcheur se conserve bien et probablement je devrais représenter surtout des boîtes, quoique ça m'ennuie un peu parce que ça fait pop-art, alors que moi je fais dans le mec-art.





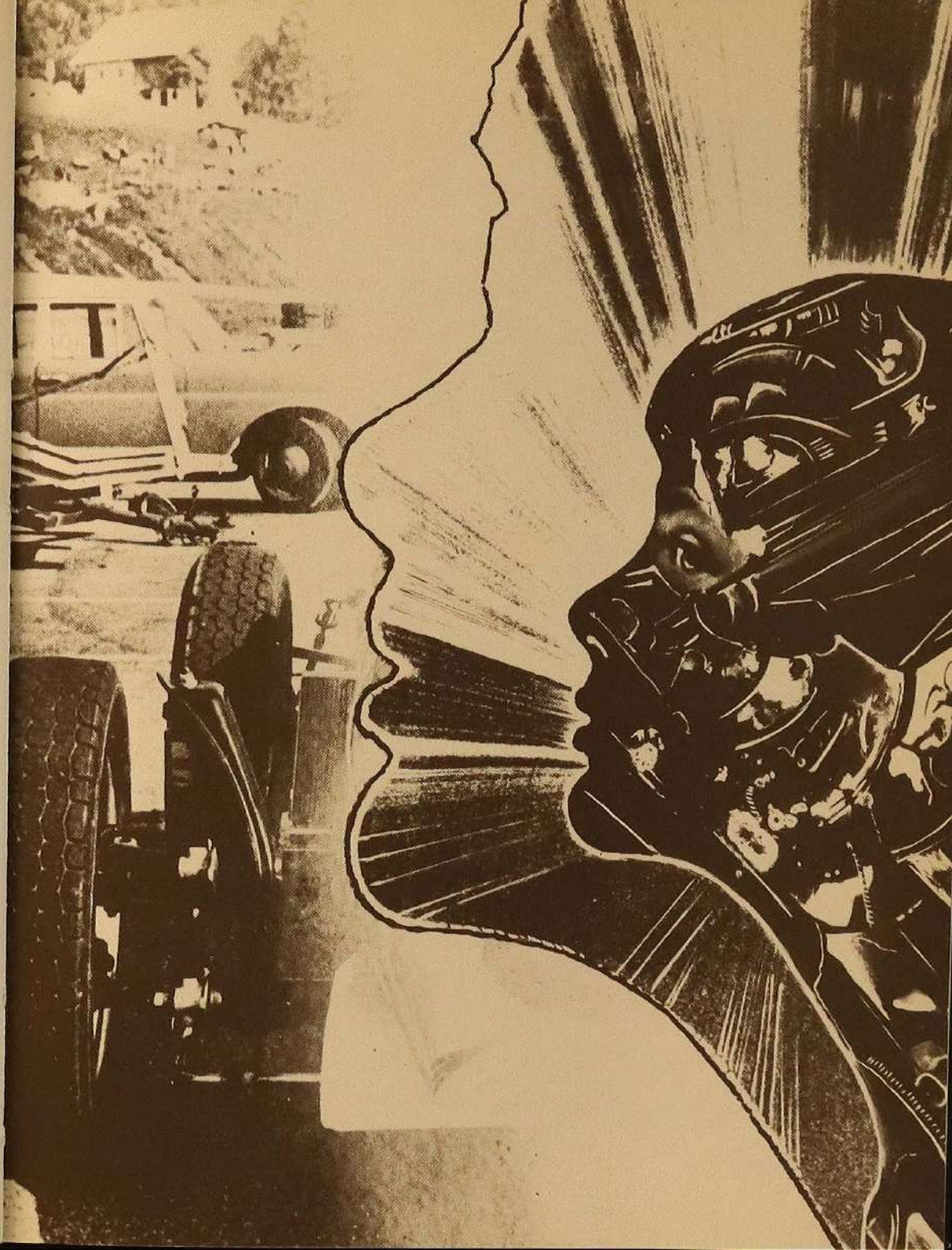
COMMENT A COMMENCE LE MEC-ART.

Les richards et les princes
faisaient peindre leurs châteaux.
Pour leur plaisir bien sûr, mais
comme il s'agissait d'une peinture
de moeurs devant laquelle le peuple
défilait pour apprendre à vivre et
s'instruire, tout le monde était
content.

On peut toujours me dire qu'au temps
des cours, les princes procuraient
un plaisir très élevé et intellectuel
à leurs administrés.

Quant à moi, je pense que ce plaisir
était bien économique. Lorsque un
empereur romain, par exemple,
donnait une fête, il appelait cela
"panem et circenses". Le panem on
l'apportait de la maison, la viande
on la bouffait dans l'arène. Sauf au

cinéma je n'ai jamais vu des fêtes avec du circenses, mais ça devait être beau: voir les lions manger les chrétiens, pendant que le romain mangeait le pain, des gladiateurs s'entregorger et tout le monde qui criait vas y Toto qu'il l'a dans l'os, était tout de même un sacré happening. Bien sûr l'empereur était romain, c'est pour cela qu'il avait du pognon à claquer; mais à part cette circonstance favorable il est bien difficile de nos jours de trouver quelqu'un disposé à se faire manger par les lions et puis ça coûte cher, surtout les lions. Enfin, entre les lions et les bonshommes il y en a pour un paquet, sans compter qu'aujourd'hui il y a les syndicats qui ne sont jamais d'accord.





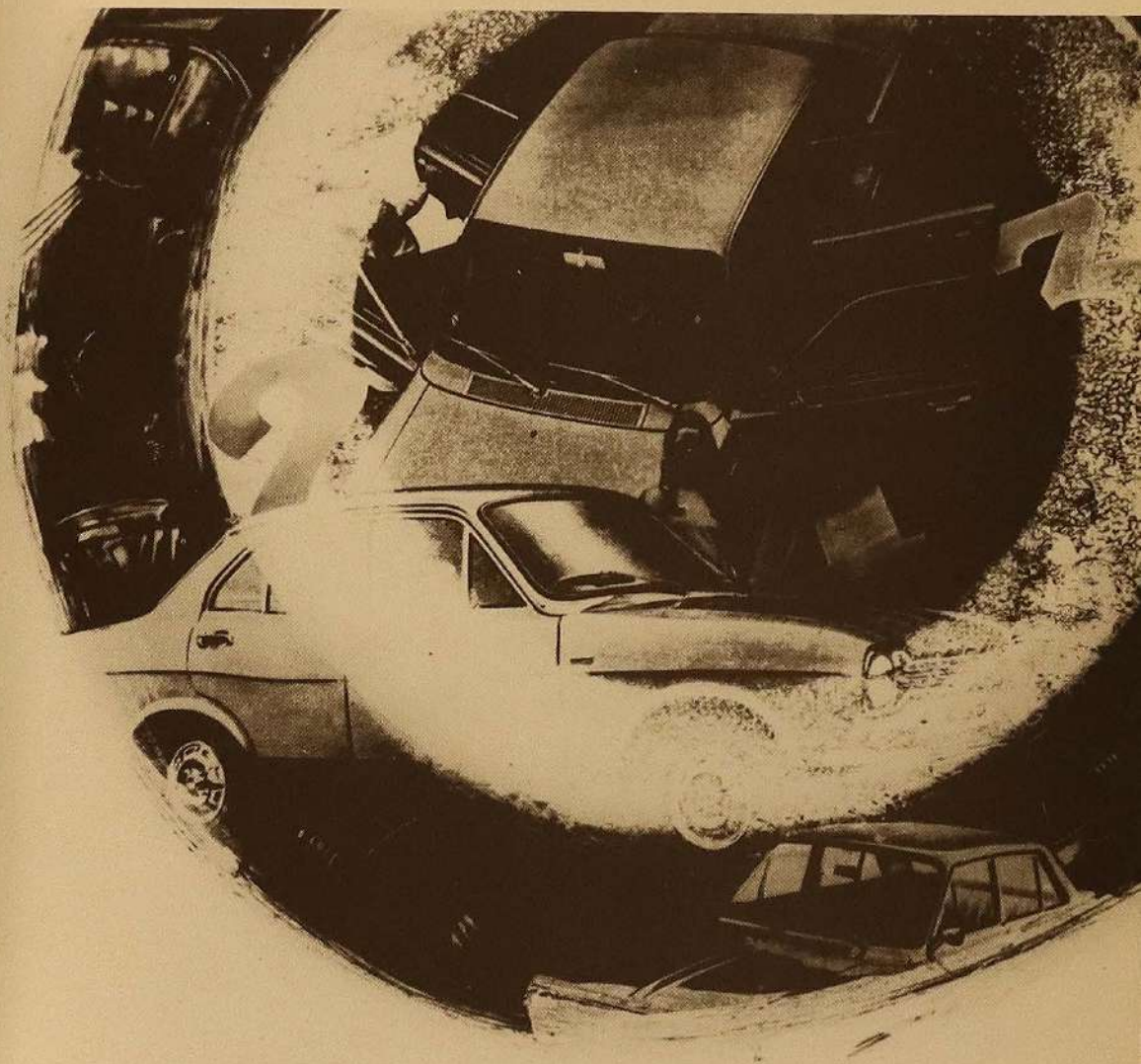
Feu d'artifice - 1971

Voilà que les princes et les rois au moyen-âge avaient subrepticement excogité l'astuce d'appeler le peuple à regarder un tableau peint par un artiste en faisant croire que de regarder un tableau est plus nourrissant qu'un lion qui mange. C'est qu'ils étaient des grands faux-jetons fauchés. On sait bien qu'un peintre ne coûte pas cher, d'autant plus qu'il n'est même pas assuré. Depuis ce stratagème des fresques économiques on a pris l'habitude d'aller regarder les tableaux (ce qui est devenu un préjugé du regard) sans avoir le courage de dire "cela ne me fait pas marrer". Pour ne pas passer pour ignorant on écoute les critiques qui eux alors sont encore moins marrants que les peintres. Après heureusement on se marre chez soi en disant que ça n'était pas drôle et qu'on n'y a

rien compris parce que c'était une couillonade.

Et puis va comprendre la cohérence: critiques et connaisseurs dans les galeries vont s'extasier devant un tableau plein de crottes et ensuite en sortant ils s'extasient devant une jag toute chromée et étincelante. On n'y comprend plus rien: une idée en vaut une autre bien sûr, mais une contradiction met de la zizanie dans les idées.

Alors, si la jag est une fameuse bricole qu'on aime justement parce qu'elle brille avec ses chromes bien frisés et parce qu'elle est réalisée avec des matériaux de nos jours, pour être cohérent, les tableaux pleins de crottes il faut les jeter dans le water, et ses critiques aussi. Ce qui est tout de même plus facile que d'y jeter la jag.



Pour faire un bon tableau il faut le faire qui brille comme une jag et qui bouffe comme un lion. Or comme les spectateurs sont nombreux, il faut en faire beaucoup.

Quantitativement beaux. Beaux quantitativement pour que tout le monde puisse en consommer comme ça sur le pouce, comme une glace. Et d'ailleurs la quantité a toujours primé. Même du temps où les peintres faisaient les tableaux à la main. On faisait des natures mortes: un compotier avec des pommes et non pas des gardénias. C'est que les pommes sont plus courantes. Depuis cette consécration picturale, la pomme est même plus esthétique que le gardénia qui, étant moins représenté, réclamisé, contemplé, est donc moins vendu et acheté. En allant voir une belle dame on devrait lui apporter des



pommes en lui disant: "Pour vos beaux yeux, voilà ce beau bouquet de pommes".

Les gardénias on les réserverait aux cochons qui n'ont jamais fait un tableau et qui ne sont pas capables de faire la différence entre une belle pomme rouge et verte et un gardénia moche.

Pour en revenir à la quantité, il faut l'obtenir sans peiner. Qui peine le moins a le plus, c'est-à-dire la machine.

La machine sait tout faire: des ronds plus ronds que Giotto et des lignes en quantité. Il suffit de la régler après quoi en appuyant un bouton sortent des milliers de tableaux, tous pareils bien entendu. On en fait 10 mille que l'on vend à mille balles et ça paye la journée et aussi le lion.





UN MEC INSPIRE

Manolo était chef cuisinier au Catalan, le fameux restaurant espagnol. Un jour, en ayant eu marre, il se mit à son compte à la rue Bouchardon et quand il en eu sa claqué même de la rue Bouchardon, il boucla le restaurant et maintenant il va à la pêche.

Puisque c'était sa femme qui faisait bouillir la tambouille, on était donc en train de manger la meilleure paella de Paris.

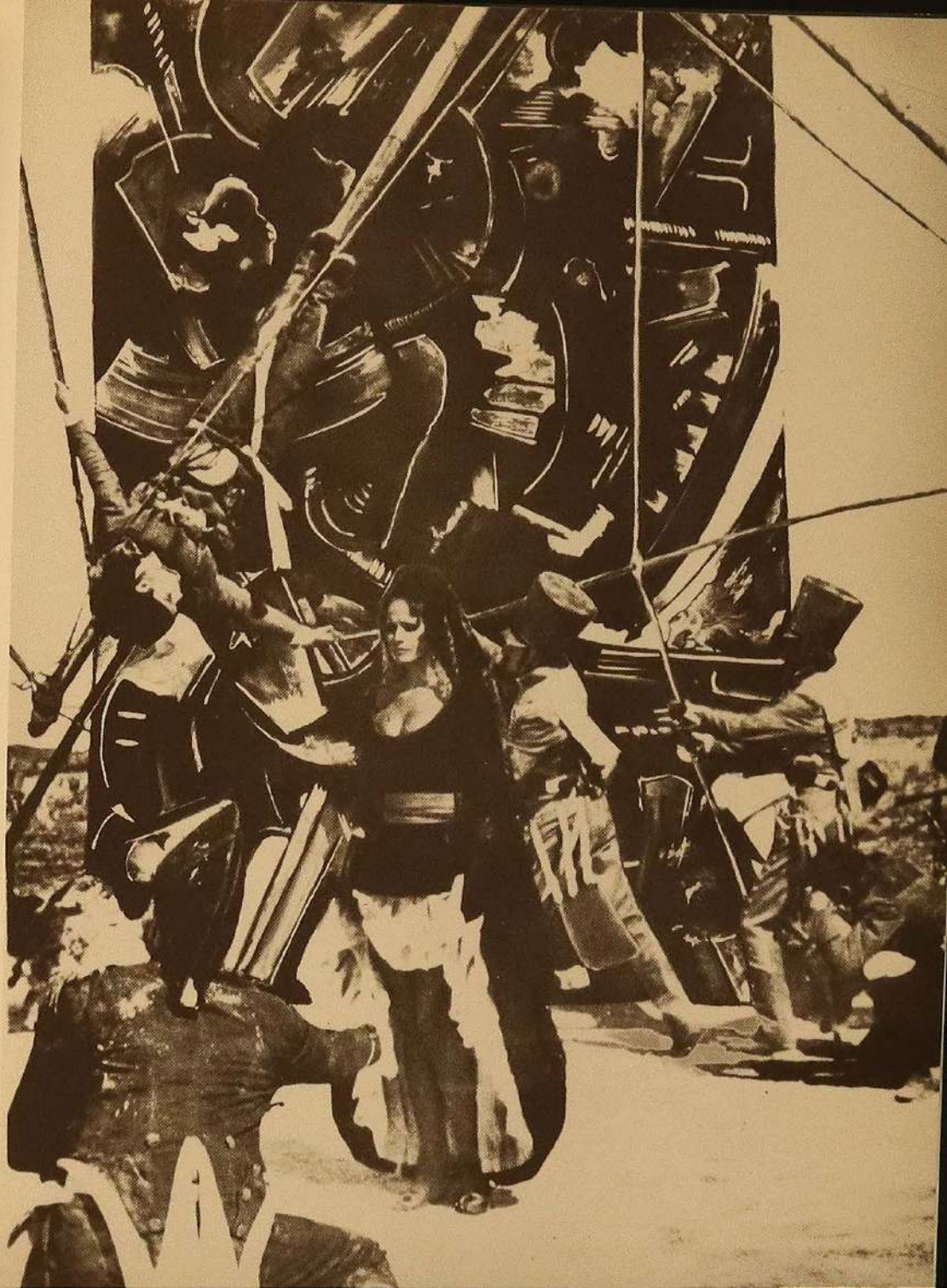
“Tiens” me dit Lytcha, qui connaît mon habitude de fouiller les revues.

“Regarde-moi ça”, fait Serge, la bouche pleine: “on dirait un Bertini”.

Il y avait plusieurs pages de bonshommes avec un casque, une loupiotte sur le crâne, tous cramponnés à quatre pattes dans un trou.

Je ne rate jamais des occasions pareilles. J'ai déchiré les pages et les ai mises dans le sac à Lytcha.

J'ai porté ces pages à la maison avec la cuisse du poulet qui était restée; j'ai apporté des petites retouches à une page tout en mangeant la cuisse, ensuite j'ai flanqué l'image sur une toile sensibilisée: j'ai appelé le tableau "Soudain Erèbe".
C'était au début de 1965.



J'ENQUETE SUR MA PEINTURE

Je décroche le bigophone et j'appelle Medowun. On me répond que ça n'est pas MEDOWUN, mais MED. 09-86.

Puisque je ne veux pas MEDOWUN mais Michel Ragon, ça va aussi. La voix (au féminin, puisque c'était sa femme), me répond: "Attendez, je vous le passe".

- "All'ò, Misiel, kecke tou an panse de ma pintoure?" (Les critiques ont des opinions sur la peinture).

- "Je ne sais pas, puisque j'ignore ce que tu fais".

Le critique m'a bien compris, puisque moi non plus je ne sais pas ce que je fais. C'est que mes idées sur ma peinture sont vagues. D'abord je ne sais pas s'il faut peindre ou s'il ne le faut pas.

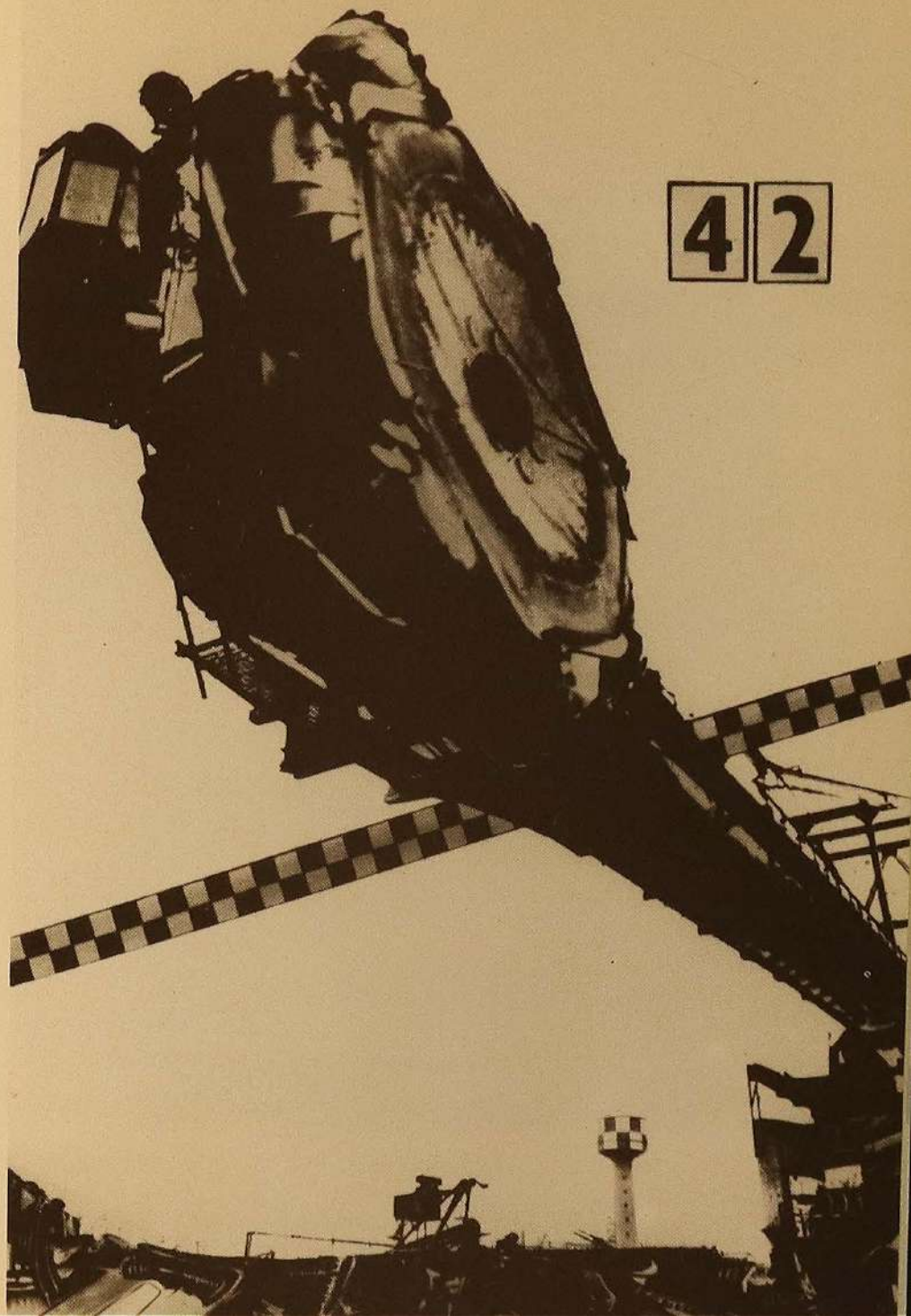
Si l'on peut peindre, je me demande comment et pourquoi. Et s'il ne faut pas peindre je voudrais savoir comment on fait pour ne pas peindre, et pourquoi.

J'ai commencé par envisager la deuxième solution. J'ai quitté mon atelier et je suis monté au 4ème étage (j'habite au 2ème, mais je ne connais pas le locataire qui loge au dessus de chez moi).

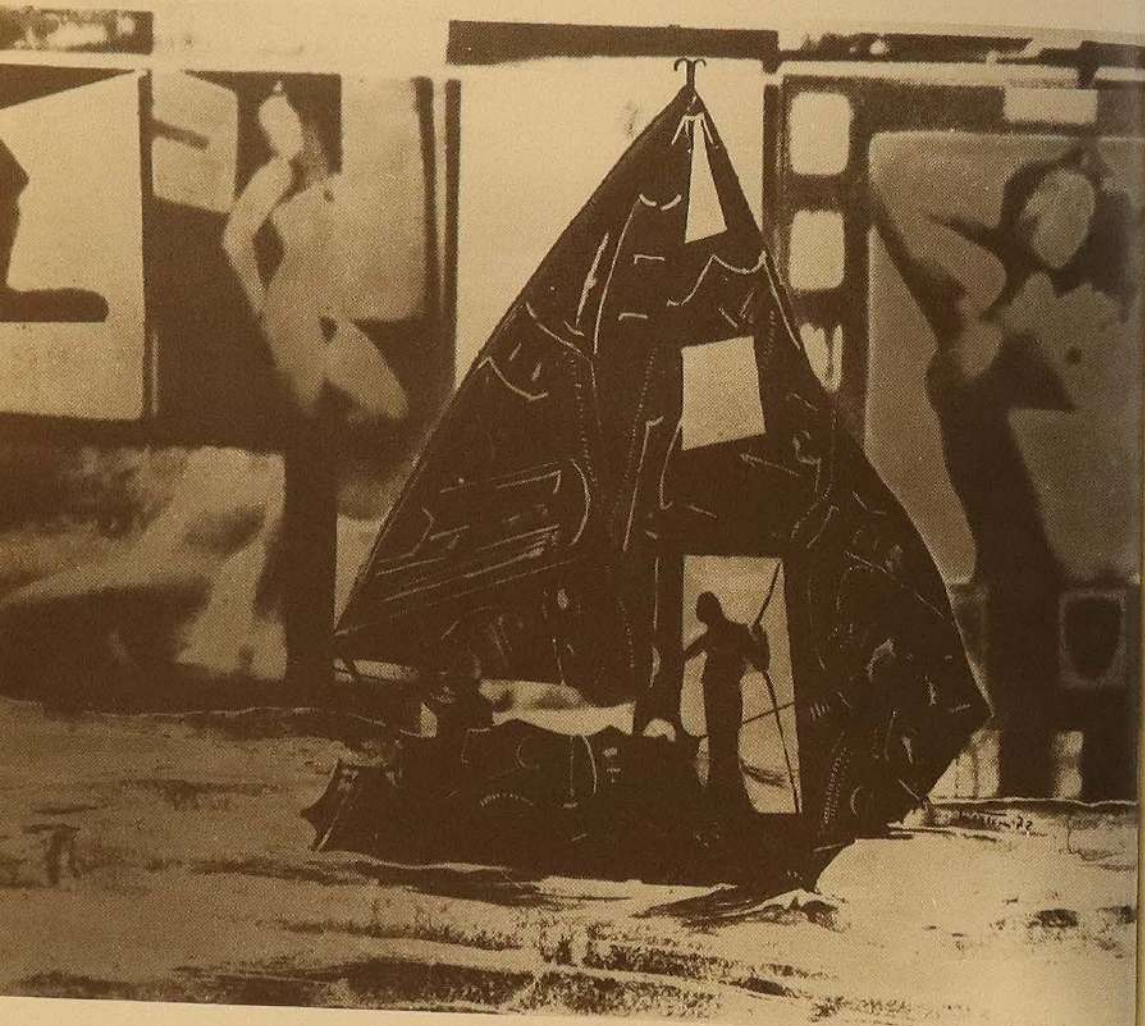
J'ai frappé à la porte et j'ai demandé à Mr. Dégerit à quelle heure il se lève le matin. Il m'a répondu à 7 H.

- "Poucqua, je lui demande, nez pégné vou pa?"

Il m'a répondu que c'est parce qu'il travaille chez Renault et que d'ailleurs il s'en fout de la peinture.



42



Dans une mer agitée - 1972

De plus je n'aime pas me lever à 7 H. J'ai, alors, compris qu'il me faut peindre et pour cela avoir des idées.

Je suis retourné dans l'atelier et j'ai cherché des idées. J'ai regardé partout. J'ai trouvé de la poussière, deux sacs à charbon vides, plusieurs mégots de cigarettes, pas d'idées, une boîte de punaises, une pile de vieux journaux, un pot de colle, pas d'idées, des chiffons sales, une scie à main, des châssis, un tabouret, des catalogues, pas d'idées, du carton ondulé, des tickets de métro, un paquet de barbotine, un moule en polyester, des baguettes en bois, pas d'idées, une brosse, des couleurs. Pas d'idées.

J'ai pris la brosse et j'ai commencé à peindre.

LA TRANSFORMATION DE L'ARBRE.

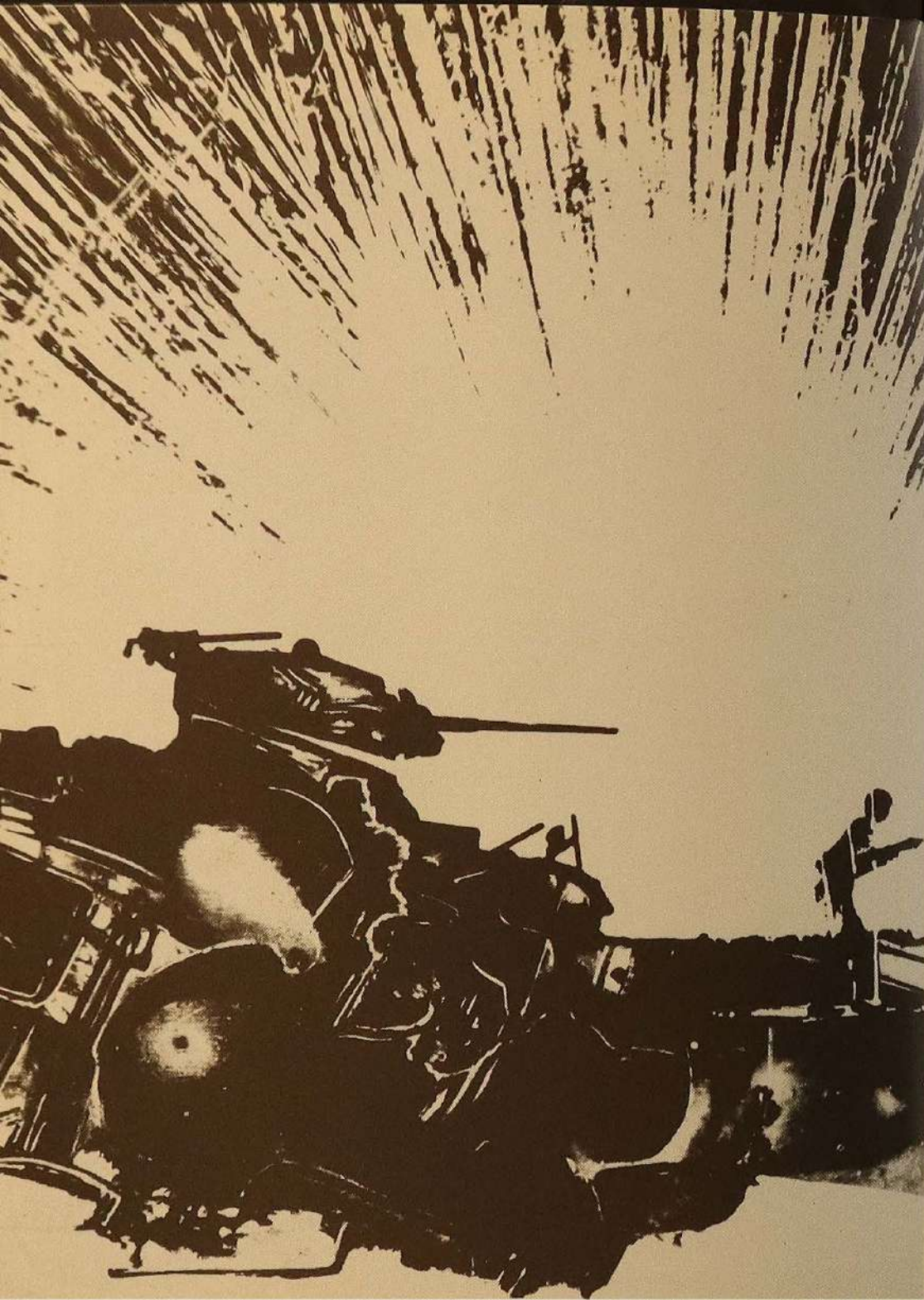
L'art commence avec la création du monde. Monsieur Christo - à ne pas confondre avec celui des paquets - le créa d'une côte d'Adam. Après quoi il y eut la terre, l'eau, le soleil, - donc la lumière, dont on parle beaucoup en peinture - et l'espace, autre cheval de Troie des artistes.

Puisque le cheval de Troie avait été construit avec le bois du Pirée c'est qu'il existait déjà des arbres qui n'ont jamais cessé d'être peints pas les peintres.

I

Une toile qui représente des arbres c'est de l'art. Evidement on n'est pas forcé de mettre de la couleur sur la toile. On peut la mettre directement sur l'arbre: le peindre tout en rouge ou en bleu. Ensuite on scie les arbres à la base et on les expose dans une galerie de Saint-Germain-des-Prés. Moi je conseille la Galerie de Seine puisque je connais la patronne.





II

Les arbres peints, une fois qu'ils sont dans une galerie, c'est de l'art. En sciant l'arbre, apparait au point de la sciure une surface à forme de gidouille.

Découpons l'arbre en beaucoup de rondelles. S'il est découpé à la main ça sera plus artistique. Rien n'empêche toutefois d'employer une scie mécanique. Le résultat sera plus technique et on épargne du temps. Or le temps c'est de l'argent et puisque l'argent ne fait pas le bonheur, avec la scie métallique on obtient aussi la souffrance, indispensable pour la création d'une oeuvre d'art.

Si on est contre les machines on peut enfoncer un clou, qu'on retire pour l'enfoncer à côté et ainsi de suite



Little Tosses
As Giant

tout autour de l'arbre. On peut arriver à le scier.

Le meilleur bûcheron de France le scierait à la hache et il serait invité par la maison Dupont-D'Isigny, mais sa carrière d'artiste serait compromise.

Enfin l'important c'est de scier l'arbre, obtenant ainsi beaucoup de gidouilles. Les gidouilles peuvent avoir le bord peint si l'arbre employé est celui traité précédemment. Ce qui est préférable. S'il s'agit d'un autre arbre ça n'est plus la même chose: le développement de l'artiste manque de conséquence. Alors les bords sont peints, ce qui est même bien plus joli.



Le champion - 1971



III

On porte les gidouilles chez un encadreur (s'en faire conseiller un bon par un connaisseur). Le métier d'encadreur est d'encadrer des oeuvres destinées à être présentées. Alors on expose les rondelles. Nul ne pourra douter que ça n'est pas de l'art, même du grand art. L'artiste ici manifeste une personnalité bien à lui: si la personnalité n'est pas à lui, elle est à l'arbre, mais comme l'arbre a été choisi, le mérite revient à l'artiste.

De toute manière il est question de personnalité.

La personnalité est de faire les choses selon un principe, et les gidouilles seront toutes différentes

les unes des autres, et par la forme et par la dimension, mais liées par un arbre commun.

Il existe aussi des arbres qui ne sont pas communs, par exemple le Krakantahua, plante tropicale à larges feuilles, qu'il ne faudrait pas employer. L'art est justement la signification du collectif. Alors au lieu du Krakantahua, il est conseillé un arbre biscornu qui présente l'avantage de la variété dans les rondelles-gidouilles, donc de la fantaisie qui est depuis toujours appréciée.

Voilà le grand-art: la fantaisie, la personnalité, la transformation de la nature, tout au service de rondelles sciées.

Après l'exposition, on reprend les





Reviennent - 1970

faisant ainsi beaucoup de tableaux. Si la sciure est naturelle on a l'art brut, si on la colore il y a d'autres possibilités. Mais les choses se gâtent avec la quantité. Si on a vraiment beaucoup de sciure on peut faire plusieurs expositions. En l'exposant dans des sacs, on peut la présenter de manière différente. Un capital de 25 sacs, on l'a pour 13 mille balles et l'on y gagne. On dispose les sacs par groupes de 5 et l'on obtient beaucoup de combinaisons. Précisément:

$$C_{m,n} = \frac{D_{m,n}}{n} = \frac{m(m-1) \dots (m-n+1)}{n(n-1) \dots 2.1} = 2.018.940$$

Par combinaison simple. Aucun artiste au monde n'a réalisé deux millions dix-huit mille neuf cent quarante oeuvres. C'est grandiose.

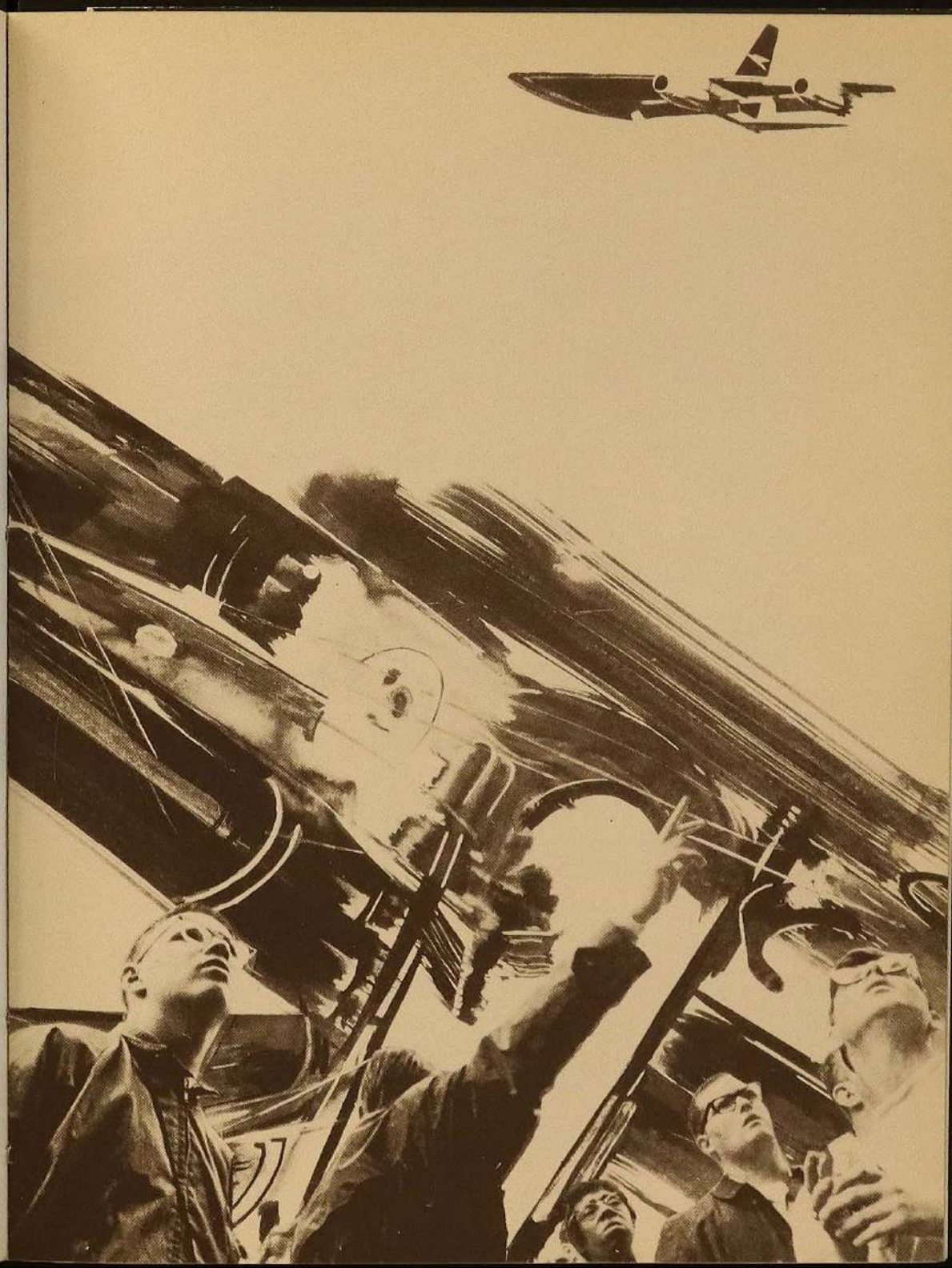
V

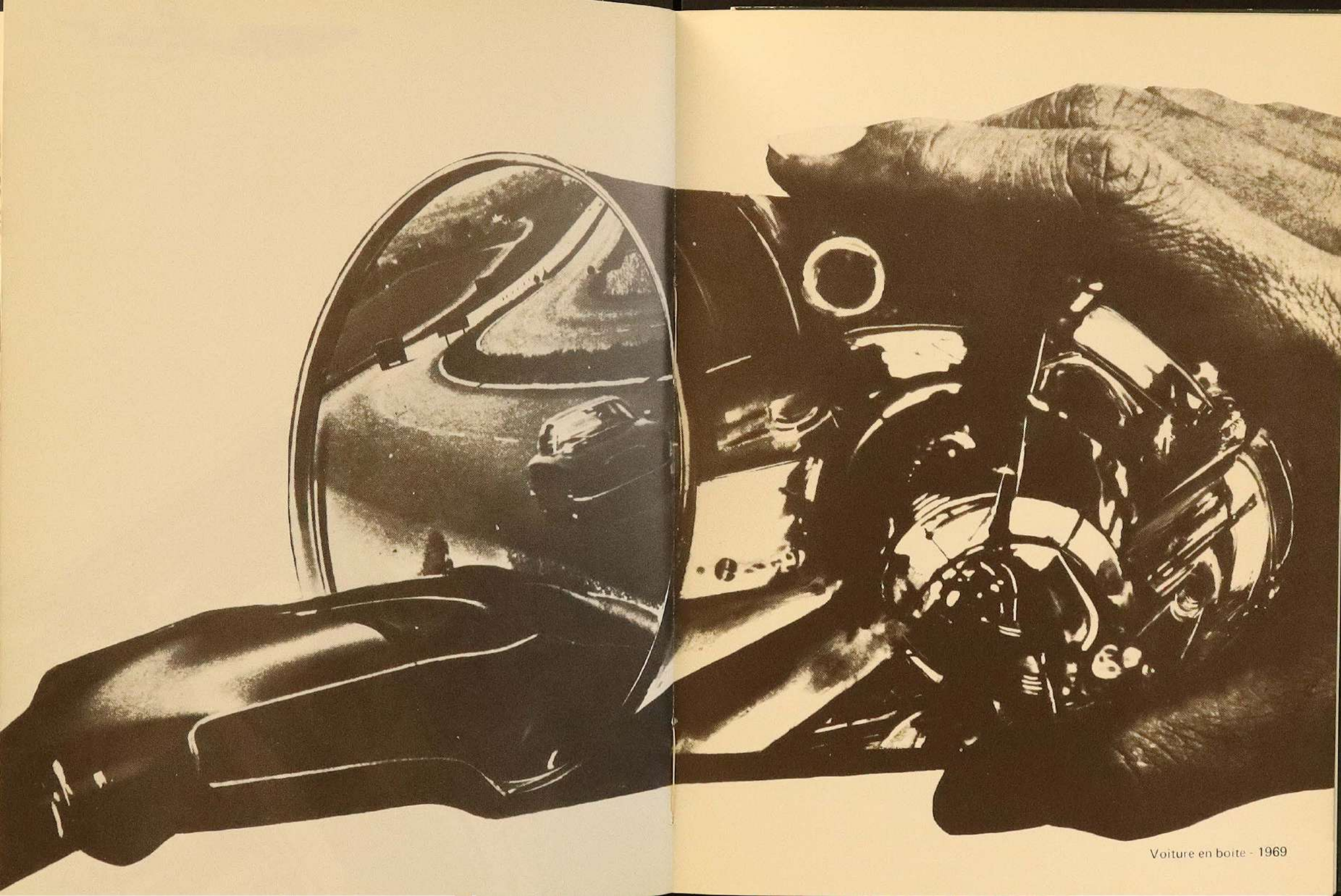
Mais l'artiste à la sciure ne s'arrête pas là. S'il s'arrête là on dit qu'il a trouvé sa véritable personnalité. Ses balles seront vendues très cher, il pourra acheter une villa du XVIIIème et désormais il vivra isolé avec beaucoup de sciure.

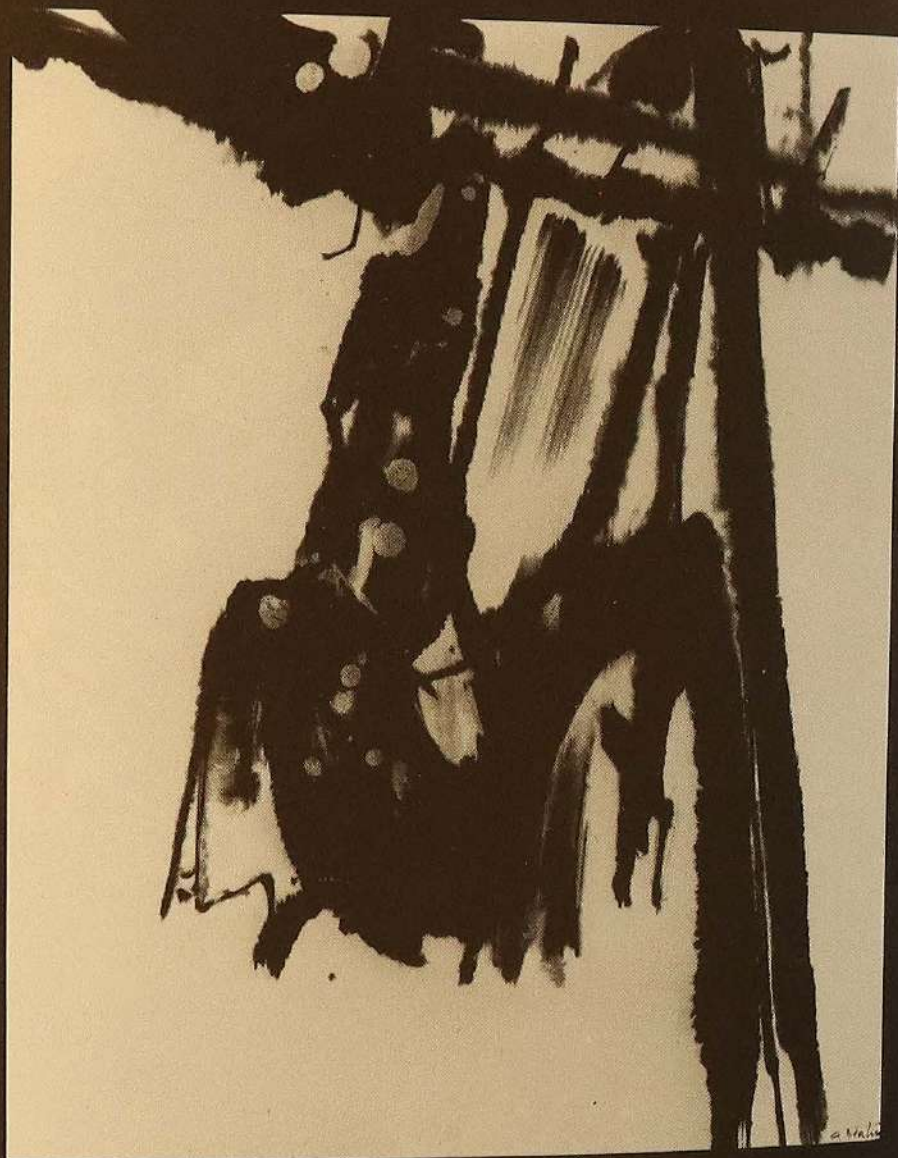
Ca se peut aussi qu'il préfère le café de la Coupole. Dans ce cas, par amour du mouvement qui le pousse tout le temps à traverser le boulevard entre la Coupole et le Sélect, il va inventer le sablier réversible par mouvement mécanique. Il découvrira la couleur, il tiendra la sciure qui sera placée dans plusieurs grands sabliers. La sciure bouge: elle tombe de haut en bas et



par retournement mécanique du sablier d'en bas - qui devient le haut - en haut - qui devient le bas. Pour mieux mélanger le bas et le haut, le sablier sera construit avec des bas nylon. Et d'un bas du haut - qui était d'ailleurs le bas du bas précédent - la sciure tombe dans le bas du bas. L'inversion du temps se porte dans l'espace qui devient la relativité de Gagarine et Glenn.







BERTINIGRAPHIE

Gianni BERTINI est né à Pise en 1922.

Il termine ses études par une licence de mathématiques et se consacre aussitôt à une carrière artistique.

D'abord peintre figuratif, devient abstrait en 1947 et participe activement aux premières manifestations d'avant-garde italiennes.

En 1949 BERTINI réalise une série de peintures (« I Gridi ») en employant des lettres et des chiffres estampillés (« Stop », « Luna », « Alt », « 7 »,...).

Après un bref séjour à Rome, il s'installe à Milan en 1950 où, après une brève période géométrique, il réalise un complexe d'œuvres où l'emploi de la tache est largement appliqué. Ces œuvres, il les présente à Florence (Galleria Numero, Octobre 1951) avec un manifeste signé par l'auteur. Cette manifestation est la première qui propose en Italie une expression lyrique et ces tableaux sont connus sous le nom de « Art Nucléaire ».

Il se fixe à Paris à la fin de 1951.

En 1952 il passe l'hiver en Espagne, Première exposition personnelle à Paris (Galerie Arnaud).

De 1954 à 1959 réalise un cycle d'œuvres dans lesquelles l'allusion au mot mécanique est constante. Toujours en 1954 il est invité pour la première fois au Salon de Mai, où il expose ensuite régulièrement.

A partir de 1960 il entreprend diverses « bertinisations » et participe à l'action du Nouveau Réalisme. L'iconographie de Bertini, désormais fixée et définie, se porte sur la réalité quotidienne.

Cette même année en collaboration avec J.J. Lévêque et J.C. Lambert, il présente un « Strip-tease poétique ».

Séjour à New-York.

Le « Pays Réel » présenté à la Galerie J, en 1962, montre la bertinisation d'emblèmes officiels : drapeaux, timbres-poste, passe-ports, contraventions etc. Successivement il insère dans son graphisme des images prises dans l'actualité.

En 1963, après l'appropriation des emblèmes et des images d'une chronique quotidienne, il arrive au report photographique sur toile sensibilisée.

En 1965 il signe le premier manifeste du Mcc-Art, et vit quelque temps au Maroc.

A son retour il produit, en collaboration avec H. Chopin et S. Béguier, le court-métrage : « Energie du Sommeil ».

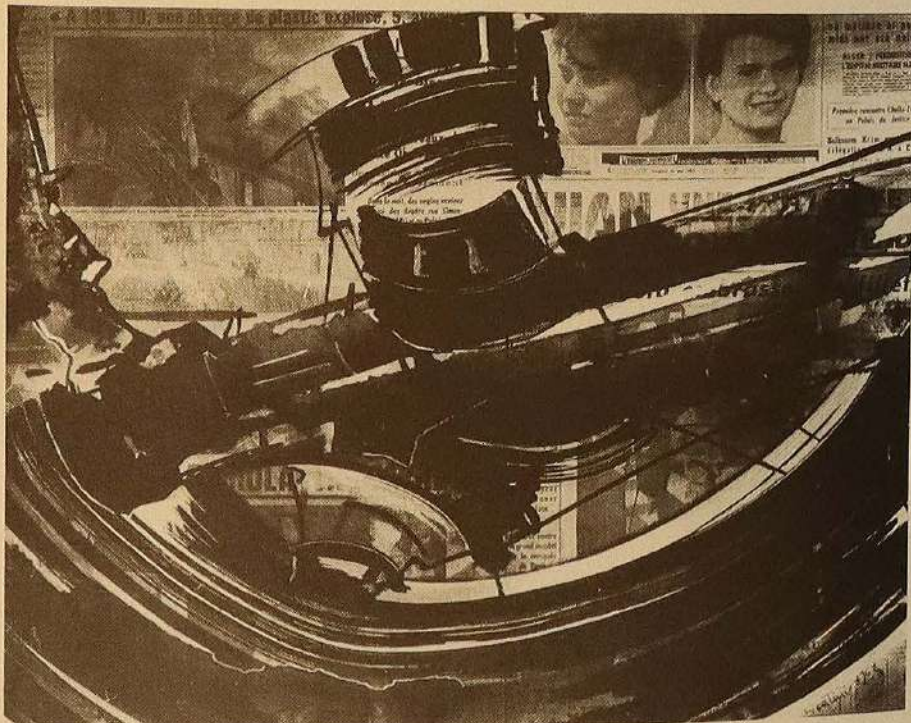
En 1969 il rentre en Italie et se fixe à Milan.

Il propose en 1970 à la Biennale de Venise le « Laboratoire de recherche ».

En 1971 collabore à la publication de la revue « Lotta Poetica ».

Vit à Paris et à Milan.

Nuit d'Arès - 1961



Le boum du sphinx - 1959-62

Depuis 1949, BERTINI a jeté des idées nouvelles que d'autres, dans le monde entier, ont su reprendre et exploiter.

Il a exposé en Belgique et en Hollande, en Suisse et en Allemagne, en Suède et au Danemark, aux Etats-Unis, en Amérique du Sud, au Japon et à Paris presque chaque année de 1952 à 1965.

Il s'est manifesté, bien sûr aussi, régulièrement, dans les principales villes d'Italie et a obtenu la consécration de la Biennale de Venise en 1968.

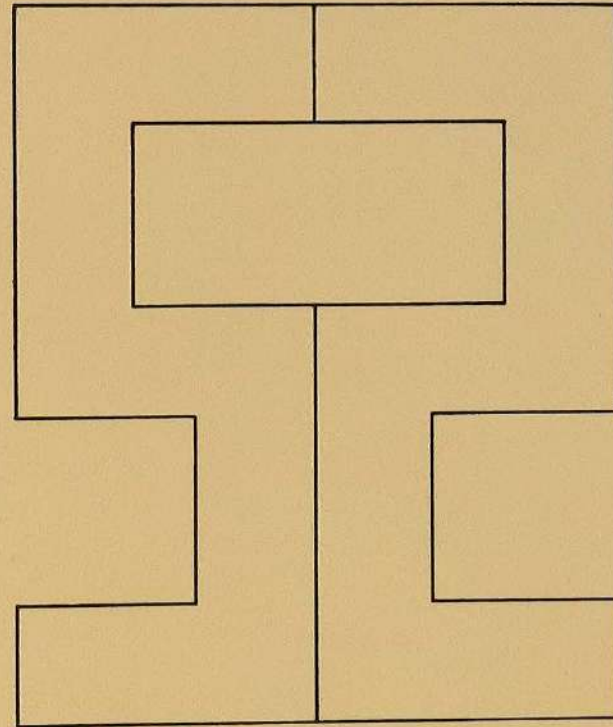
Tous les ouvrages sur l'art contemporain classent BERTINI à sa juste place parmi les peintres les plus importants depuis 1945 et le considèrent comme un chef de file incontesté. On peut citer les monographies de Piero Albertoni, Jean Clarence-Lambert, Jean Dypréau, Pierre Restany, Franco Russoli, Lasse Söderberg, René de Solier et les textes de : N. Arnaud, G. Ballo, A. Bosquet, E. Cesana, D. Chevalier, G. Dorfles, J. Dypréau, G. Gassiot-Talabot, R.V. Gindertael, O. Hahn, E. Jaguer, J.J. Lévêque, A. Pieyre de Mandiargues, M. Ragon, J. de Sanna.



Polynice Polymorphe - 1962

TABLE DES ILLUSTRATIONS

			* couleur
Mon œil Cérés - 1962	diamètre 92		2
L'homme à la moto - 1971	160 x 114		9
Matamoto - 1972	155 x 116		11
* Les jambes - 1971	195 x 116		12
Visage aux courses - 1972	160 x 114		15
Feu d'artifice - 1971	116 x 78		16
Motorisation - 1972	119 x 124		19
* Adieu Léda - 1965	141 x 126		21
Légèrement dans l'air - 1972	160 x 114		23
Massacre de... - 1972	224 x 160		27
La Gavazza - 1972	180 x 116		31
Dans une mer agitée - 1972	50 x 60	aluminium	32
Appelle moi Baby - 1969	60 x 50	aluminium	37
Le soleil se lève - 1969	116 x 89		38
Partie de campagne - 1966	118 x 186		40-41
Le champion - 1971	50 x 60	aluminium	43
Suivez la roue - 1967	60 x 50	aluminium	44
* Traction avant - 1972	96 x 115		47
Aurore - 1970	60 x 50	aluminium	49
Reviennent - 1970	50 x 60	aluminium	50
* L'enneigé - 1972	116 x 143		53
Regardez qui passe - 1969	60 x 50	aluminium	55
Voiture en boîte - 1969	50 x 60	aluminium	56-57
Sacrifice d'Iphigénie - 1960	100 x 81		58
Nuit d'Ares - 1961	65 x 81		60
Le boum du sphinx - 1959-62	65 x 81		61
Polynice Polymorphe - 1962	81 x 65		62



galerie de seine

18 rue de seine - paris-6
téléphone : 325-32-18

Bertini
Bozzolini
Bryen
Camacho
Castillo
Charchoune
Domela
Dominguez
Hartung
Herbin
Herold
Kolos-Vary
Labisse
Lam
Lanskoy
Ljuba
André Masson
Matta
Papazoff
Survage
Tutundjian
Tyszblat