

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

# Love&Collect

## The Art of Assemblage Daniel Spoerri (Daniel Isaak Feinstein, dit) (né en 1930)

**12.01.2024**

### **Daniel Spoerri (Daniel Isaak Feinstein, dit) (né en 1930)**

*Vengeance*

1991

Technique mixte sur panneau

61,5 × 45 × 14 cm

### Provenance

Zabriskie Gallery, New York

Collection particulière, New York

### Expositions

Daniel Spoerri: Background Landscapes,  
Zabriskie Gallery, New York. Exposition  
du 30 octobre au 31 décembre 1991

Landscape as Stage, Marian Locks  
Gallery, Philadelphie. Exposition du 7  
janvier au 12 février 1992

### Prix conseillé

±5 000 euros

### Prix Love&Collect

9 000 euros





---

**Cette œuvre appartient à une série majeure chez le Nouveau réaliste Daniel Spoerri, celle des «détrompe l'œil», dont l'origine remonte au début des années 1960, quand l'artiste d'origine roumaine s'emparait de croûtes du marché aux puces sur lesquelles il plaquait de bien réels objets.**

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

# Love&Collect

---

## The Art of Assemblage Daniel Spoerri (Daniel Isaak Feinstein, dit) (né en 1930)

---

Cette œuvre appartient à une série majeure chez le Nouveau réaliste Daniel Spoerri, celle des *détrompe l'œil*, dont l'origine remonte au début des années 1960, quand l'artiste d'origine roumaine s'emparait de croûtes du marché aux puces sur lesquelles il plaquait de bien réels objets. Pour le conservateur Jean-Paul Ameline, chez Spoerri, *le détrompe-l'œil prend le contre-pied du trompe-l'œil, puisqu'il confronte une représentation idéalisée du monde (portrait, paysage, scène de genre...), telle que la peinture académique en a produit, à des objets réels qui viennent la contredire*. En réalité, l'entreprise déborde largement le cadre d'une critique potache de la peinture bourgeoise: dans cette seconde moitié des années 1960, il s'agit d'inventer une nouvelle *Hygiène de la vision* (l'expression est cette fois d'un autre Nouveau réaliste, Martial Raysse).

---

Si de nombreux peintres du vingtième siècle se sont ouvertement joués des notions de bon et de mauvais goût, c'est en 1953, en préambule à une Internationale situationniste dont la branche italienne devait jouer un rôle majeur, que les peintres Enrico Baj et Asger Jorn fondent le *Mouvement international pour un Bauhaus imaginiste*, première pierre d'une nouvelle approche de la croûte...

---

En effet, alors que Baj vient de la 'Pataphysique d'Alfred Jarry et d'un *Art nucléaire* à la Lucio Fontana, marqué par une certaine méfiance voire agressivité envers la peinture de chevalet, Jorn est un pilier du mouvement CoBRA, groupe expérimental en lutte contre *l'art culturel*, qui va volontiers chercher des ouvertures dans l'art des fous ou des enfants, mais aussi dans les folklores populaires.

---

À la fin des années 1950 tous deux, simultanément, entreprennent de repeindre des croûtes chinées dans les marchés aux puces. *Défigurations* chez Jorn et *Modifications* chez Baj sont pareillement des *détournements*. Mais elles sont aussi des attaques en règle contre le goût, en premier lieu dans sa version bourgeoise, et la peinture de chevalet, et même une forme de *table rase* de l'art du passé. Avec ironie, Jorn précise ses intentions: *Soyez modernes, collectionneurs, musées. Si vous avez des peintures anciennes, ne désespérez pas. Gardez vos souvenirs mais détournez-les pour qu'ils correspondent à votre époque. Pourquoi rejeter l'ancien si on peut le moderniser avec quelques traits de pinceau?*

---

Les *Détrompe l'œil* de Spoerri procèdent de la même intention, sauf que les peintures trouvées ne sont pas repeintes, mais *augmentées*, comme Man Ray ou Duchamp le feraient d'un *ready made*. Archétype de cette série, La Douche (1961), conservée dans les collections du Centre Pompidou, superpose

---

ainsi à un paysage alpestre, centré sur un cours d'eau cheminant rapide, une robinetterie et un pommeau de douche: l'élément en relief n'est plus une illusion mais une réalité tangible qui empêche ici toute contemplation de l'œuvre peinte. Avec ces deux objets chinés, l'artiste associe le cours d'eau à son utilisation domestique, celle de pourvoyeur d'eau pour les intérieurs modernes. Par ce calembour visuel, il invite à adopter un regard ironique, déroutant et désillusionné sur le monde moderne.

---

Cette Vengeance de 1991 est également une histoire d'eau: dans un clin d'œil à la *chute* duchampienne d'Étant donné..., mais aussi de l'Infâme Vénus couchée de Lequeu revisitée par Philippe Mayaux en *Chut! L'Eden s'écoute...*, Spoerri superpose ici à l'innocente cascade peinte par Bamler une figurine aux cuisses écartées, d'où jaillit l'onde, guettée voire espérée par une deuxième protagoniste lascive, allongée au bas du tableau; comme le note avec sagacité le critique Donald Kuspit à propos de ces *Background Landscapes* exposés en 1991 à New York chez Zabriskie, Spoerri n'a pas son égal pour révéler par ce simple geste d'assemblage *les désirs érotiques et mortifères latents dans les paysages de Bamler*. Pour Spoerri en effet, fasciné par ces peintures maladroites mais emplies de mystère, Bamler est un *obsédé inconscient de l'érotisme*.

---

Débutée en 1989, et toujours en cours, cette série de *Background Landscapes* est la seule consacrée par l'artiste spécifiquement à cet étrange peintre allemand. L'exposition dans laquelle cette Vengeance a été révélée, en 1991 à New York, comprenait douze reprises par Spoerri de peintures de Bamler; commentant l'exposition, le critique du New York Times, Michael Kimmelman, écrivait alors: *ces derniers assemblages, réalisés au cours des deux dernières années, soulignent ses racines beaucoup plus profondes dans Dada et le surréalisme. Aux peintures de paysages fantastiques du début du XXe siècle d'un artiste allemand nommé Erich Bamler, ou aux reproductions des œuvres de Bamler, Spoerri attache des haches, des cornes, des lumières, du savon, des têtes d'animaux, un crâne d'éléphant et des parties de mannequin. Les objets sont liés aux paysages d'une manière souvent absurde et insolente qui peut rappeler Duchamp ou Ernst. Spoerri a quelque chose de leur esprit ironique.*

---

**Dans les tableaux  
de Spoerri, le réalisme  
émotionnel du vrai rêve  
s'oppose au faux rêve  
d'un monde utopique  
et l'emporte sur lui,  
tout en reconnaissant  
sa présence séduisante  
et inéluctable.**

**Donald Kuspit**

---

## Daniel Spoerri (Daniel Isaak Feinstein, dit) (né en 1930)

---

### Donald Kuspit

L'inconscient ayant été depuis longtemps colonisé par l'art et objectivé dans l'art en tant que cliché, de nouveaux rêves sont-ils encore possibles? L'énigme peut-elle racheter la banalité, ou l'hégémonie de la banalité est-elle devenue elle-même le mystère? Les *Background Landscapes* de Daniel Spoerri répondent à ces questions à la manière d'un oracle de Delphes, suggérant que mystère et banalité sont en réalité indissociables. Chacun se reconnaît dans et par l'autre. Ces tableaux semblent suggérer qu'il existe encore des mystères, mais qu'ils sont banals: la mort, Eros et les émotions qui parlent au nom de ces pulsions.

---

Spoerri a décrit la culture comme *une obsession de la mort*: nous essayons vainement de transcender la mort –de nous opposer à l'immortalité– tout en reconnaissant notre mortalité. Ainsi, ses célèbres *Tableaux pièges* conservent les sédiments d'un repas dans un geste ironique d'immortalisation, une mauvaise blague de la mémoire – une expérience à la Dorian Gray, mais qui ne fonctionnerait pas. De même, dans ses tableaux *Détrompe l'œil*, qui fusionnent des peintures de paysages trouvés aux Puces avec des objets collés, on nous présente des souvenirs-écrans pour des vérités universelles et éternelles. Mais un souvenir-écran est une vérité, émotionnelle, privée et vraiment éternelle.

---

Il semble que Spoerri ait été séduit par les peintures de paysages d'un obscur artiste allemand, Erich Bamler, inscrit à l'académie de Munich avant la Seconde Guerre mondiale, et dont Spoerri pense qu'il a peut-être été copiste professionnel à la Pinacothèque. Réalisées pour lui-même, les peintures de Bamler semblent naïvement exprimer un érotisme innocent. À mon avis, Spoerri les a achetées parce qu'elles constituaient l'ensemble de l'héritage de Bamler, c'est-à-dire qu'elles étaient les reliques rêvées d'un homme mort. La question que Spoerri semble s'être posée est de savoir si ces vieux rêves avaient encore une vie, charriaient des émotions. La première chose qu'il a faite a été d'agrandir et de transférer les peintures sur de nouvelles toiles à l'aide d'une technologie informatique appelée scanachrome. Il a ensuite transformé ces paysages de rêve kitsch en images inquiétantes en y ajoutant une variété d'objets trouvés, allant d'avions jouets et de crânes d'animaux à des coquillages et des pièces de mobilier, et surtout des mannequins dans différents états de fragmentation. Cette combinaison de peintures banales et d'objets banals génère un nouveau sentiment de mystère inconscient. Les désirs érotiques et mortifères latents dans les paysages de Bamler jaillissent littéralement de leurs surfaces planes sous une forme hallucinatoire, révélant qu'ils sont moins innocents qu'il n'y paraît. Bamler était plus tordu –le sexe et la mort étaient inextricablement liés dans son esprit– qu'on ne

---

pourrait le soupçonner. En fait, Spoerri suggère qu'il était complètement fou sous sa banalité néo-böcklinienne – et c'est cette folie qui rachète son œuvre. Dans The Elephant, 1991, une figure monstrueuse sort d'un paysage anodin pour se projeter vers le spectateur. De même, The Ram, 1991, empiète de manière menaçante sur notre espace, comme s'il s'agissait d'une projection de notre propre désir de mort inconscient, ainsi que l'indique la faux qui y est attachée. Encore et toujours, le même sentiment de confrontation avec notre propre moi intérieur, monstrueux et destructeur, se manifeste.

---

Je crois que ces œuvres ont une signification profondément personnelle. Spoerri est né en Roumanie et son père, un juif converti à l'Église évangélique (luthérienne), a été arrêté et tué pendant l'Holocauste. Spoerri affirme n'avoir aucun souvenir de son enfance en Roumanie et, comme il le dit, *il n'a jamais été dans un contexte roumain de toute façon, ayant été élevé dans un monde fou où mon grand-père était juif, le pays était orthodoxe et mon père essayait de convertir les juifs*. En fait, je crois que Bamler mort fonctionne comme un symbole du père mort de Spoerri, et que les paysages de Bamler représentent des souvenirs-écrans de son monde d'enfance refoulé – le monde dans lequel son père était encore en vie.

---

Les *Background Landscapes* suggèrent les contradictions et les complications inhérentes à ce monde. En effet, ils le montrent en train de diviser son père en deux: une partie est le juif mort représenté par les symboles de mort violente que Spoerri appose sur le paysage; l'autre est le juif converti qui croyait qu'il entrerait dans le royaume chrétien des cieux, représenté par les paysages paradisiaques et fades que Bamler a peints. Spoerri s'identifie aux deux parties, qui restent non réconciliées dans son esprit; en effet, les paysages érotiquement peints et les objets trouvés (mortels) se disjoignent dans l'acte même de leur réunion. Les tableaux de Spoerri nous montrent ce que l'inconscient et ses rêves spontanés peuvent encore signifier. Ils offrent une résistance intérieure et refusent de se réconcilier avec le rêve officiel et socialement fabriqué de la réalité; à cet égard, ils nous trahiront toujours. Dans les tableaux de Spoerri, le réalisme émotionnel du vrai rêve s'oppose au faux rêve d'un monde utopique et l'emporte sur lui, tout en reconnaissant sa présence séduisante et inéluctable. Les œuvres de Spoerri sont une forme de deuil de son père décédé et de son enfance irrémédiablement perdue, et elles désignent les conflits profonds qui les animent.





---

**Nous vous proposons  
d'explorer avec nous  
une exposition qui a  
marqué l'histoire:  
«The Art of Assemblage».  
Organisée au MoMA de  
New York en 1961,  
elle entendait pour  
la première fois dépasser  
la notion élémentaire de  
«collage» pour définir  
l'apport spécifique de  
l'«assemblage» dans  
l'histoire de l'art moderne.**

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

# Love&Collect

## The Art of Assemblage Cent-quatre-vingt-douzième semaine

### Cent-quatre-vingt-douzième semaine

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

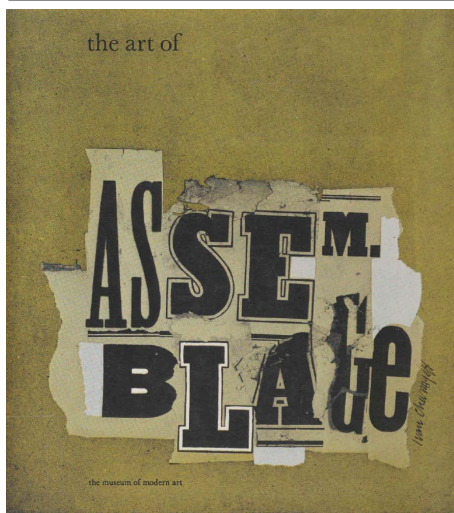
The Art of Assemblage  
Arman  
Man Ray  
Meret Oppenheim  
Daniel Spoerri  
Jacques Villeglé  
08-12.01.2024

En octobre 1961 s'ouvre, au Museum of Modern Art (MoMA) de New York, la première exposition ayant pour thème l'art de l'assemblage. Cette exposition est organisée par William Chapin Seitz (1914-1974), jusqu'alors professeur assistant à l'Université de Princeton, conservateur associé du département des expositions de peinture et de sculpture depuis 1960. Plus de deux cent cinquante œuvres sont sélectionnées par Seitz afin de rendre compte de cet art hybride, à mi-chemin entre peinture, sculpture et collage, qui marque d'une part l'apparition de nouveaux modes d'appropriation de l'objet par les artistes et, de l'autre, une réévaluation positive de la figuration dans le champ artistique. Pour accompagner la manifestation temporaire, le MoMA édite un ouvrage substantiel, richement illustré.

Quand s'ouvre cette exposition mythique du MoMA, en 1961, l'assemblage est avant tout considéré comme un procédé artistique apparenté au collage qui le précède, voire s'y confondant. Cette exposition ainsi que son catalogue constituent la première tentative de définition de ce procédé, désormais considéré comme une discipline artistique à part entière et de regroupement des œuvres répondant à cette définition.

Fascinante, la liste des artistes mêle les précurseurs cubistes, Braque, Gris ou Picasso, tous les grands noms de Dada et du surréalisme, de Miró à Duchamp en passant par André Breton lui-même, y compris sa bouture américaine, Cornell en tête, à une pléiade d'artistes plus jeunes, de la côte Ouest comme de la côte Est, de Bruce Conner ou Marisol à Jasper Johns, Kienholz ou Rauschenberg, et la plupart des Nouveaux réalistes français, dont tous les affichistes, mais également des personnalités singulières comme Yolande Fièvre ou Michel Lablais – l'influence de Daniel Cordier est manifeste.

Pour les concepteurs de l'exposition, le terme *assemblage* déborde celui, alors déjà familier dans l'art, de *collage* ; il désigne selon leur définition *une œuvre d'art réalisée en assemblant des objets coupés ou découpés, attachant ensemble des morceaux de papier coupés ou déchirés, des coupures de journaux, des photographies, des morceaux de tissu, des fragments d'objets, photographies, morceaux de tissu, morceaux de bois, de métal ou d'autres matériaux de ce type, coquillages ou pierres, ou même des objets. tels que couteaux et fourchettes, chaises et tables, parties de poupées et de mannequins, automobiles, etc.* La signification symbolique de ces objets, qui n'ont pas été conçus à l'origine comme des matériaux artistiques, peut être aussi importante que leur aspect réaliste.



Couverture du catalogue de l'exposition  
The Art of Assemblage, MoMA,  
New York, 1961

William Seitz écrit: *Lorsque le papier est souillé ou lacéré, lorsque le tissu est usé, taché ou déchiré, lorsque le bois est fendu, usé par les intempéries ou recouvert de couches de peinture écaillée, lorsque le métal est plié ou rouillé, ils acquièrent des connotations que les matériaux d'origine n'avaient pas. La signification de l'œuvre s'enrichit lorsqu'un objet peut être identifié comme la manche d'une chemise, une fourchette, le pied d'une chaise rococo, l'œil ou la main d'une poupée, un pare-chocs de voiture ou une carte de sécurité sociale. Le collage et la juxtaposition sont pertinents pour explorer de manière renouvelée certaines questions fondamentales soulevées par l'art du 20e siècle, comme la nature de la réalité, et la façon dont nous la percevons, mais également la nature de l'art lui-même, et les méthodes d'organisation de la pensée créatrice. Toute œuvre d'art est une incarnation: un investissement de la matière par l'esprit. Le terme d'assemblage a été choisi en tenant compte de cette dualité, pour désigner un ensemble d'œuvres d'art. Cette dualité permet de désigner non seulement un procédé technique et une forme spécifique dans les arts littéraires, musicaux et plastiques, mais aussi un ensemble d'attitudes et d'idées novatrices. Tout comme l'introduction de la peinture à l'huile en Flandres et en Italie au 15e siècle, le collage et les modes de construction qui s'y apparentent émanent d'une prédisposition caractéristique de la modernité.*

Alors que les catalogues d'exposition s'étaient longtemps apparentés à de petits fascicules anonymes comprenant une liste sommaire des œuvres exposées, avec le développement des grandes institutions muséales, des expositions temporaires et du commissariat d'auteur, le catalogue subit d'importantes modifications. Il ne s'agit plus seulement de répertorier scrupuleusement les œuvres présentées mais également de produire une pensée, un commentaire éclairé, un discours rationalisé permettant de transformer le catalogue en véritable ouvrage scientifique, et en outil de médiation culturelle destiné à l'accompagnement des œuvres sélectionnées. Un catalogue d'exposition apporte un certain nombre d'informations techniques sur ces œuvres ainsi que la raison de leur rassemblement. Son concepteur – en l'occurrence William C. Seitz – témoigne dès lors, par le verbe, de la démonstration visuelle que constitue l'exposition. Comme toutes les expositions du MoMA ou presque, celle-ci jouit d'une belle section d'archives sur le site du musée, à commencer par le catalogue, qui peut être téléchargé en suivant ce lien : <https://bit.ly/moma-catalogue>

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