

Mort de Jean Tinguely : le mouvement perpétuel

Autor(en): **Willumat, Heidi**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue suisse : la revue des Suisses de l'étranger**

Band (Jahr): **18 (1991)**

Heft 4

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-912903>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Mort de Jean Tinguely

Le mouvement perpétuel

Non seulement il a été l'artiste contemporain suisse le plus connu et le produit culturel d'exportation numéro un, mais encore il a, depuis 1950, transformé l'art moderne dans le monde entier en introduisant le mouvement dans les tableaux et les sculptures, qui étaient jusqu'alors statiques. Jean Tinguely est mort d'une attaque le 29 août 1991 à Berne, à l'âge de 66 ans.

Quand on voit la liste de ses expositions, on dirait une énumération des musées les plus célèbres du monde. En dépit de toutes ces marques de reconnaissance de son talent et de la célébrité à laquelle il était parvenu, Tinguely rejetait l'analyse des critiques d'art, parce que lui-même n'avait pas de théories à la base de ses œuvres; il n'est donc pas (encore) possible de le classer dans l'histoire de l'art. Certes, son œuvre trahit différentes influences et

peinture non figurative, les Russes Kandinsky et Malevitch (cf. encadré). A vrai dire, il n'y avait encore rien de révolutionnaire à cela; des artistes de la propre génération de Tinguely et de générations antérieures l'avaient aussi fait, en gardant cependant encore presque tous les cadres de tableau traditionnels, qui isolent celui-ci. Ce qu'il y avait de nouveau dans les «peintures cinétiques» de Tinguely, c'est qu'elles ont voulu briser cette délimita-

tion et de créer proclamèrent que toute véritable œuvre d'art devait contenir des fragments provenant du monde réel, servant en quelque sorte de relais entre elle et la réalité. Concrètement, cela signifiait qu'ils renonçaient complètement à faire des tableaux plus ou moins imaginaires et qu'ils allaient dorénavant utiliser des déchets de la civilisation, tels que des ressorts à hoquet, des carcasses de traîneaux, des fûts et des tuyaux, par exemple dans les machines soudées de Tinguely. D'un côté, ces constructions faites de bric-à-brac créaient précisément le relais voulu avec notre civilisation technique mais d'un autre côté, avec leurs formes bizarres, ces machines grinçantes et brinquebalantes rappelaient par leur aspect primitif les débuts de la technique plutôt que des machines modernes placées en milieu stérile.

Sa vie privée

La vie de Tinguely, tout comme ses créations artistiques, a été un mouvement perpétuel qui s'est maintenant arrêté. Né à Fribourg, il a grandi à Bâle et, après de longues années passées à l'étranger, il est pour finir revenu à Fribourg; il incarnait un aimable mélange de Suisse allemand et de Suisse romand; il était désordonné, original, non-conventionnel et ne se compliquait pas la vie, par exemple lorsqu'il a estimé qu'il n'était pas indigne de lui de créer des cravates et des foulards à l'occasion du 700^e anniversaire; en estompant les frontières entre l'art et le commerce, il s'est aussi montré insouciant. Tout en étant cosmo-



La «Fontaine du Carnaval» à Bâle. (Photo: Leonardo Bezzola)

courants de l'art car, ce n'est pas par hasard qu'il est devenu un adepte du mouvement.

Ses racines

Au début des années cinquante, lorsque Jean Tinguely a réalisé à Paris ses premières «constructions mobiles», qui étaient des assemblages de fils de fer, de ferraille et de petits moteurs électriques, il est intéressant de noter qu'il ne s'est pas appuyé sur les mouvements artistiques en vogue à cette époque, mais qu'il s'est inspiré des grands pionniers de la

tion rigide et faire mouvoir les formes abstraites d'un «tableau» au moyen d'un mouvement plus ou moins caché et de créer ainsi des formes sans cesse nouvelles. Pour lui, c'est ainsi seulement que l'œuvre d'art pouvait conserver son caractère de modèle, c'est-à-dire traduire d'une façon adéquate l'ambiance de l'après-guerre, avec toutes les nouvelles connaissances que cette époque nous a apportées dans les domaines de la science et de la technique. En 1960, Pierre Restany et le mouvement des Nouveaux Réalistes qu'il ve-

«Le Grand Luminaire»

L'inauguration officielle de la dernière grande œuvre monumentale de Tinguely, «Le Grand Luminaire», une lampe géante placée dans la halle des guichets de la gare CFF, a eu lieu le 25 octobre à Bâle, à l'occasion d'une grande fête populaire. Conformément au vœu du défunt, cette inauguration a été une manifestation joyeuse. Dans un premier temps, cette œuvre restera pendant cinq ans dans la gare CFF de Bâle.



polite, il a aussi été un bon patriote, qui aimait son pays et surtout Bâle et son carnaval et qui a fait, chaque fois qu'il en a eu l'occasion, des discours du 1^{er} août provocants. Il a donc été marqué par le mouvement, qui était peut-être aussi une fuite devant la peur, la maladie et la mort. Le mouvement poussé à l'extrême dans sa prédilection pour les voitures de course, et cette passion à son tour tellement poussée à l'extrême qu'il s'est cru obligé de mettre une voiture de formule 1 dans sa chambre à coucher. Les voitures rapides et les belles femmes: cela pourrait sembler facile et banal et pourtant Tinguely, qui était un esthète et un ami des femmes, n'a jamais considéré celles-ci comme une simple décoration ou, dans le meilleur des cas, comme des muses ou encore comme des épouses uniquement; il les a encouragées en tant qu'artistes et a travaillé avec elles, comme avec Eva Aeppli et Niki de Saint Phalle (cf. encadré), ainsi que nous allons le montrer tout de suite.

Un exemple

Jusqu'en 1982, il y avait à Paris, entre l'église Saint-Merri et le Centre Georges-Pompidou, une place à l'aspect morne, la Place Igor Stravinski, dont le nom était bien le seul attrait. On s'est cassé la tête pour savoir comment on

pourrait animer cette place sans en revenir à du déjà vu; on s'est alors souvenu de la fontaine du Carnaval de Bâle et donc de Jean Tinguely. C'est précisément la fontaine-spectacle qui nous fait voir très clairement ce que les machines de Tinguely veulent au fond être: des œuvres d'art à prendre au sérieux, qui représentent les comportements de l'homme, au moyen de mouvements tantôt lents, tantôt brusques, tantôt inquiétants, tantôt hésitants; elles ne veulent pas être des parodies de machines.

La force hydraulique, le garçon de quatorze ans l'avait utilisée en tout premier pour faire mouvoir la roue munie de deux douzaines de marteaux ou presque, et il en serait peut-être resté à la force hydraulique s'il avait pu emporter avec lui ses expériences cinétiques. Pour ses «Moulins à prière», il a ensuite utilisé une manivelle et parfois un mouvement d'horloge et plus tard surtout le moteur électrique. Depuis 1960, l'eau a de nouveau joué un grand rôle dans ses fontaines ou machines à eau, comme Tinguely les appelait, de même que le feu faisait partie de ses machines déclenchant un processus d'autodestruction. Il a même réussi à faire coexister ces deux éléments contraires dans un feu d'artifice sous-marin dans la mer de Stockholm. Avec ses fontaines, Tinguely a alors continué



Jean Tinguely. Les enfants étaient son public préféré. (Photo: Michael von Graffenried)

la tradition des jeux d'eau des 17^e, 18^e et 19^e siècles, qui précisément à Paris avaient pour rôle de marquer les places et carrefours importants. Ce qui était nouveau sur le plan de l'urbanisme, c'est que, cédant la place au trafic, tant la fontaine du Carnaval que celle de Stravinski ont dû être placées, comme spectacle de rue, dans la zone piétonnière, à Bâle à la place de l'ancien théâtre qui avait été démoli, et à Paris près du Centre Pompidou. Il s'agit d'un bassin d'eau peu profond; à Paris, il mesure 36 x 17 mètres et est profond de 29 cm. On trouve, réparties dans ce bassin, les 16 machines-sculptures peintes en noir de Jean Tinguely et les 9 sculptures rondes en matière plastique de Niki de Saint Phalle qui représentent un «opéra aquatique», spectacle de fête dans lequel «Ragtime», «L'Oiseau de feu» et autres œuvres de Stravinski jouent en quelque sorte les «rôles principaux». Tout cela ne serait pas vraiment du Tinguely si l'on n'y trouvait pas aussi une note triste: soudain, on voit une tête de mort blanche, entourée d'allusions aux technologies nucléaires en acier inoxydable...

Par cette joie de vivre débordante accompagnée d'un pressentiment de la mort, l'artiste fait penser aux vases décorés de squelettes des anciens Romains ou aux façades baroques exprimant les plaisirs des sens, qui sont ornées, outre les inévitables putti à l'air réjoui, de petites têtes de mort.

Heidi Willumat

Dates et œuvres

1925	Né à Fribourg le 25 mai fils d'ouvrier
1927	Déménagement à Bâle
1932-1940	Ecole à Bâle. Premières constructions mécaniques, mues par une roue à eau
1940-1945	Apprentissage de décorateur au grand magasin «Globus» à Bâle; fréquente simultanément l'Ecole des beaux-arts de Bâle
1949	Rencontre Eva Aeppli, sculpteur, et Daniel Spörri, inventeur du «tableau-piège»
1953	Epouse Eva Aeppli. Déménagement à Paris. Travaille à des sculptures en fils de fer et à des reliefs
1954	Première exposition à la galerie Arnaud à Paris. Reliefs appelés automates
1955	Installe son propre atelier à l'Impasse Ronsin. Début de l'appellation «méta-», p.ex. «méta-Kandinsky» (= qui va au-delà de Kandinsky), donnée à ses reliefs. Première machine à peindre. Rencontre avec l'artiste néo-réaliste Niki de Saint Phalle.
1959	Jette 150 000 manifestes «Für Statik» sur Düsseldorf
1960	«Hommage à New-York»: machinerie déclenchant un processus d'autodestruction, exposée dans les jardins du MOMA (Museum of Modern Art) à New-York Premières expositions dans des musées, à Krefeld (RFA) et à la Kunsthalle de Berne. Se sépare d'Eva Aeppli; se lie avec Niki de Saint Phalle. Fondation du groupement d'artistes «Les Nouveaux Réalistes»
1963	Ses constructions faites de ferraille de différentes couleurs sont depuis lors peintes uniformément en noir
1966	Construction de la grande sculpture «Eurêka» pour l'Exposition nationale de 1964 A Stockholm, il imagine avec Niki de Saint Phalle «Hon», une femme couchée de vingt-huit mètres de long, à l'intérieur de laquelle il est possible d'entrer
1967	Commandé par la Suisse pour l'Exposition universelle de Montréal: «Requiem pour une feuille morte», un relief mural long de onze mètres, composé de roues, de volutes et de bandes d'acier
1970	«La Vittoria», un phallus haut comme une maison – devant le dôme de Milan – dont jaillit pendant la nuit du sperme de couleur or
1977	Fontaine du Carnaval à Bâle
1978	Le «Plateau agricole», une série de scènes représentant diverses machines agricoles
1983	En collaboration avec Niki de Saint Phalle, Tinguely construit la fontaine «Le Sacre du Printemps» sur la Place Stravinsky à Paris
1987/1988	Rétrospectives à Venise et à Paris ...
1990/1991	... à Moscou et à Fribourg
1991	Mort le 29 août à Berne.