



Suisse

8^e Biennale de São Paulo 1965

Machines de Jean Tinguely

instituto de arte contemporânea

Exposition organisée par
le Département fédéral de l'intérieur et
la Commission fédérale des beaux-arts

◀ Machine «Eureka» 1963/64, Exposition Nationale Suisse 1964

Catalogue: Département fédéral de l'intérieur, Berne
Texte: Franz Meyer, directeur du Musée des Beaux-Arts, Bâle
Photographies: Galerie Iolas, Paris; Nathalie Waag, Paris
Imprimé en Suisse, 10120/2

Préface

Jean Tinguely fut un des premiers, après la guerre, à concevoir le mouvement mécanique comme élément de l'œuvre d'art, aussi essentiel que la couleur, le dessin, le volume sculptural. Renouant ainsi avec les essais cinétiques de Duchamp et du Bauhaus, il en comprit la portée pour notre monde stigmatisé par le dynamisme.

Pour Tinguely, il ne s'agissait pas de rivaliser avec la technique et de se subordonner à ses buts rationnels. Son art est consacré dès le début à l'utilisation fonctionnelle du hasard. Les machines qu'il construit produisent donc l'imprévu qu'elles enchaînent ensuite dans une libre continuité de moments lyriques ou dramatiques. Ainsi, dans les reliefs méta-mécaniques postérieurs à 1952, la lente modification des constellations de formes mène à des apogées subites, qui se fondent ensuite dans un mouvement continu, calme et mystérieux. L'imagination de l'artiste s'est nourrie de l'expérience de la mobilité des choses qui nous entourent: plantes, insectes, monstres techniques, hommes armés de leurs béquilles. Ainsi, dans d'autres œuvres de la première époque, des tiges très fines, groupées dans des systèmes de pétales aériens, tournent et sautent avec une grâce de grandes araignées. Ce réalisme analogique de l'imaginaire n'explique pas encore tout l'attrait qu'exercent les constructions mobiles.

Une partie de leur pouvoir de fascination est provoquée par les éléments utilisés: des trouvailles singulières, épaves de notre civilisation de fer, repêchées dans les banals naufrages de l'abandon quotidien. Tout cela crée une seconde nature, vibrante, cocasse, profondément humaine.

Avec les années, nous avons vu les machines s'agrandir et gagner en caractère. Elles se sont mises à faire du bruit, plus fort que nos instruments de torture de tous les jours. Elles se sont même mises à produire des odeurs nauséabondes. Tinguely, voulait-il imiter les robots de la technique, mais en se moquant d'eux et en puisant, dans l'emprise-même que ceux-là exercent sur nous, des antidotes de liberté? – D'autres machines étaient pourvues de dons plus aimables et s'adonnaient à la promenade, dansaient, dessinaient. Elles n'étaient pourtant pas d'une nature moins violente, et les dessinatrices n'agissaient pas ainsi par discipline de chien savant. En tant que robots d'un genre particulier elles ont pris à leur compte le hasard de la touche, preuve de spontanéité, dont on se réclamait tant en peinture à ce moment-là.

Tous ces développements renforcèrent le baroquisme des machines et on a vu ainsi autour de 1960 se déployer une sorte de grand théâtre de la rouille et du caprice. L'enchevêtrement plus dense des parties en mouvement, propulsées par des moteurs plus puissants, la multiplicité des faits divers clownesques, des moments lyriques, des

éclats de violence, accompagnés de martellements, de grincements stridents, de sons subitement frais et clairs, tout contribuait au spectacle complet, condensant les petites souffrances et les servitudes de tous les jours, en les transfigurant, les élevant au niveau du jeu, garant de notre liberté. Dans ce jeu l'agressivité, couvant sous la cendre, était toujours prête à flamber ouvertement, poussant quelquefois jusqu'au paroxysme de la violence, comme dans les « happenings » de 1960 à 1962: « Hommage à New York » et « Etude pour une Fin du Monde », tous les deux se servant d'énormes machines autodestructives, et comme dans « Fin du Monde », « happening » filmé dans le désert du Nevada. Il était hors de question de présenter ici des œuvres marquant toutes les étapes du chemin parcouru par Tinguely. Un choix rétrospectif adapté à la section suisse de la Biennale n'aurait pu donner qu'une idée trop fragmentaire de son œuvre multiforme. Il sembla préférable d'insister sur les machines récentes représentant une phase nouvelle, moins baroque et plus monumentale. « Eureka » (couverture), la machine géante construite en 1964 pour l'Exposition Nationale Suisse à Lausanne, marque le début de cette phase. La nouvelle tendance s'est encore affirmée depuis, surtout dans les œuvres que nous présentons à la Biennale. La bizarrerie de la ferraille a perdu de son importance et les débris s'intègrent plus entièrement à la forme architecturale de l'ensemble.

Jean Tinguely, 1961,
dans son atelier Impasse Ronsin ►

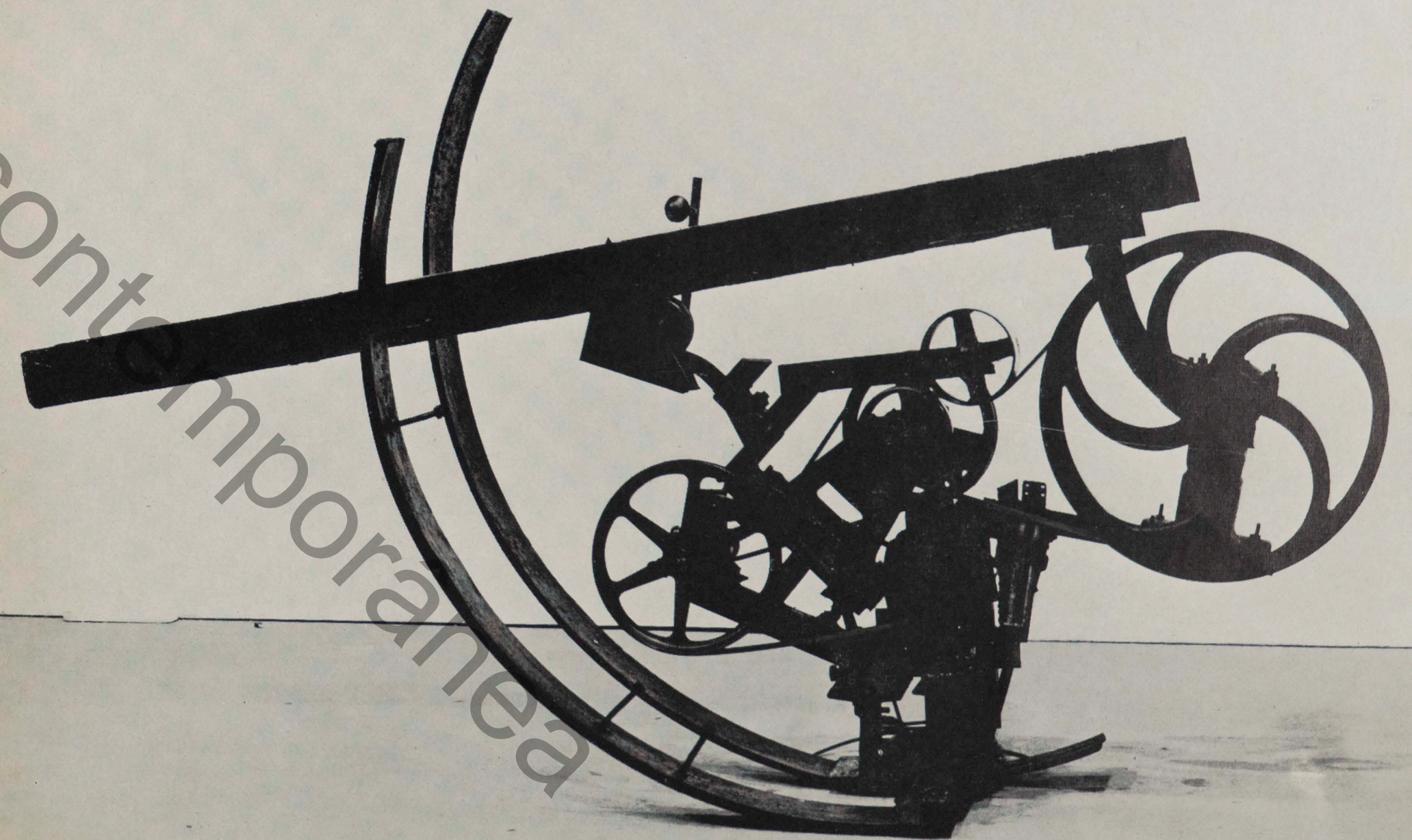


La même intention anti-romantique est servie par la couche uniforme de couleur noire qui masque les traits d'usure et la rouille. Ainsi, la forme propre et la fonction des différentes parties se dessinent plus nettement. Mais ce n'est pas tout. Au fait, les deux temps de l'existence des machines baroques du passé, l'action et le repos, n'étaient pas assez coordonnés. Avant que le courant branché ou la manivelle tournée n'insufflent la vie au savant amas de tiges et de roues, il pouvait sombrer dans la léthargie. Au repos, maintenant, la forme sculpturale règne de sa propre force, et c'est elle qui donne ensuite naissance au mouvement, lequel, en se déployant, continue l'élan de la structure monumentale, le transposant sur un plan de plus grande expressivité. En même temps, le mouvement lui-même change de caractère. Dans le passé la chorégraphie complexe secouant l'œuvre faisait oublier sa cohésion. Les mouvements isolés partaient comme des fusées, fuyant le centre. Le spectateur, au lieu d'être confronté avec un événement circonscrit, devait perdre pied et plonger dans le vertige. Aujourd'hui la qualité dionysiaque du spectacle n'a certainement pas disparu, mais l'artiste a su l'intégrer à l'unité du phénomène artistique. L'œuvre en action ne nous coupe pas moins le souffle et ne nous procure pas un émerveillement moins intense. Seulement, le mouvement dont la machine est parcourue ne s'élanche pas en pure perte, mais ramène tout à sa source. Une barre,

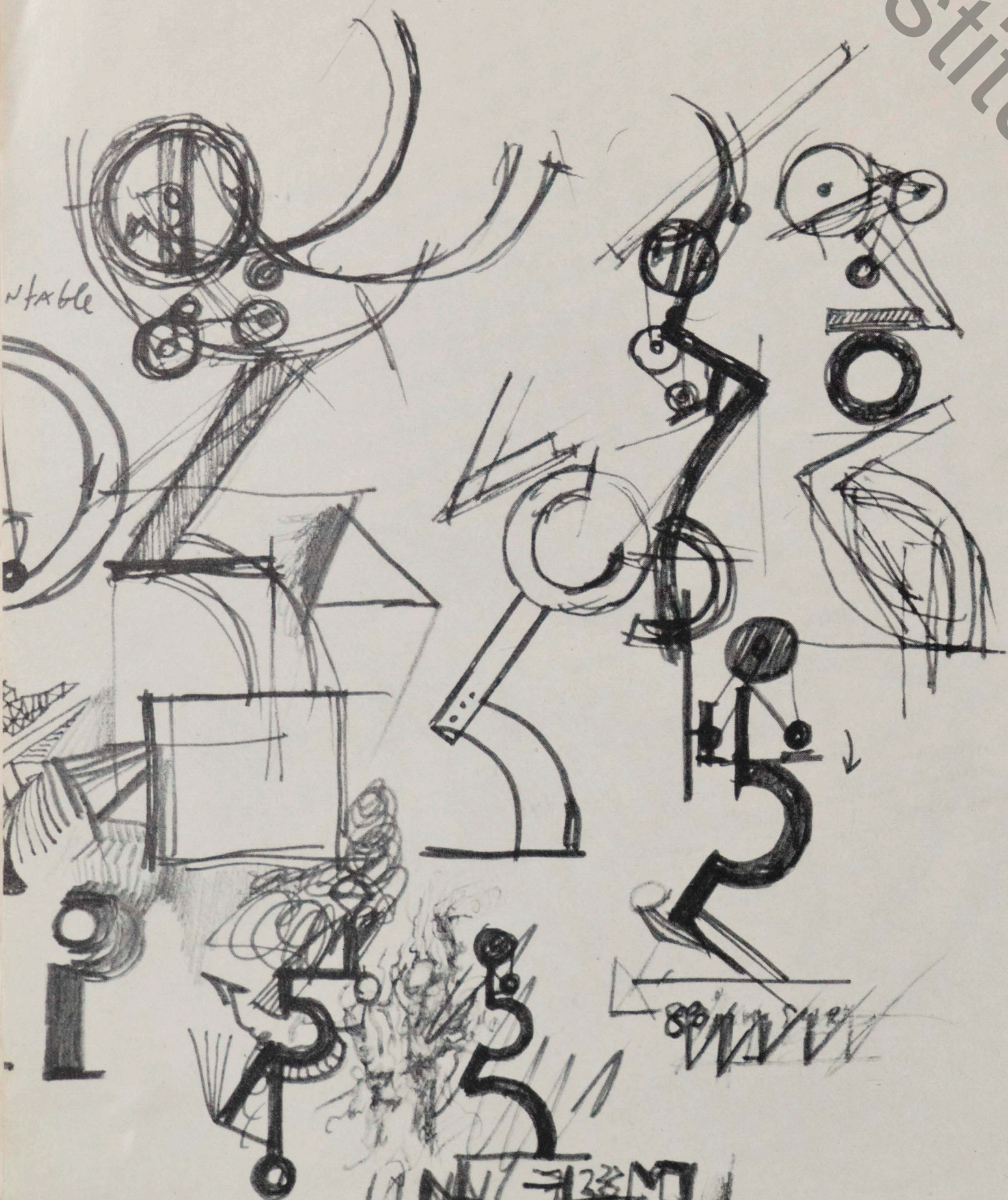
apparemment catapultée dans l'air, est interceptée après un vol rapide, et le grand rail courbe qui s'élève victorieusement, plonge ensuite, tête en avant, tel un oiseau qui étanche sa soif. En décrivant ce retour constant, il faut souligner, qu'il ne s'agit évidemment pas d'une simple rotation mécanique. Infiniment plus que dans les machines baroques, le mouvement se compose maintenant de passages et de transitions qui lui confèrent cette plénitude que nous admirons dans la danse.

Par leur caractère monumental, les machines récentes de Tinguely conviennent aux emplacements publics. On les voit au bord d'une route, à l'entrée d'un grand bâtiment. Là, enchantant les uns, provoquant les autres, elles adresseraient aux foules leur message de liberté.

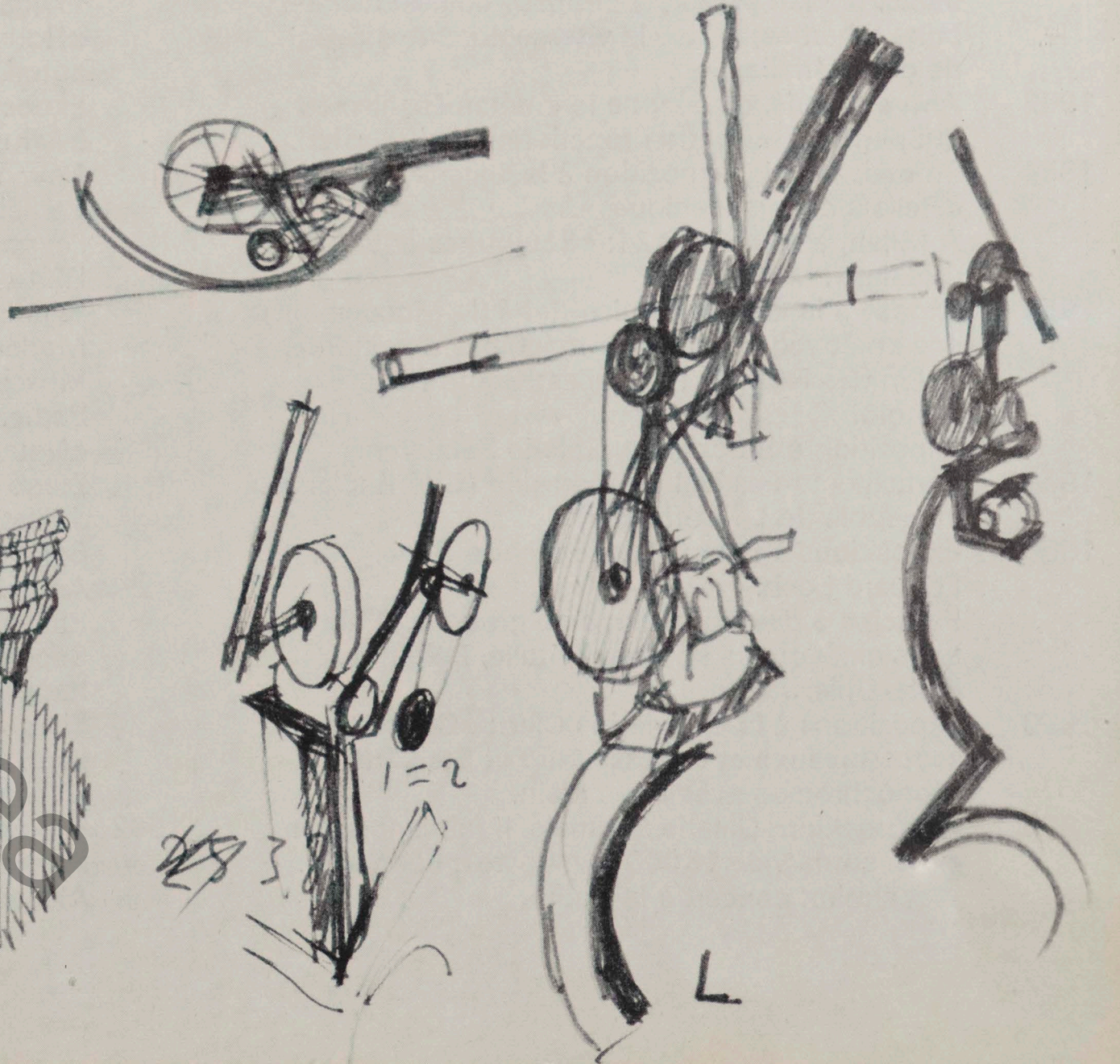
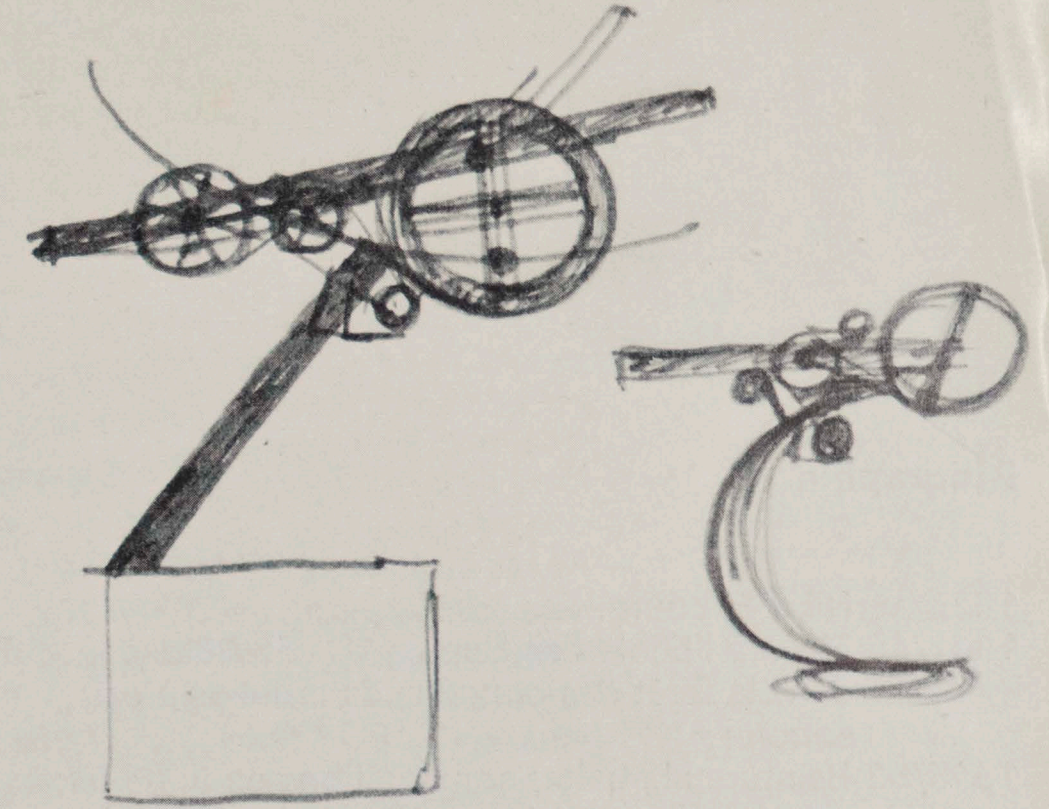
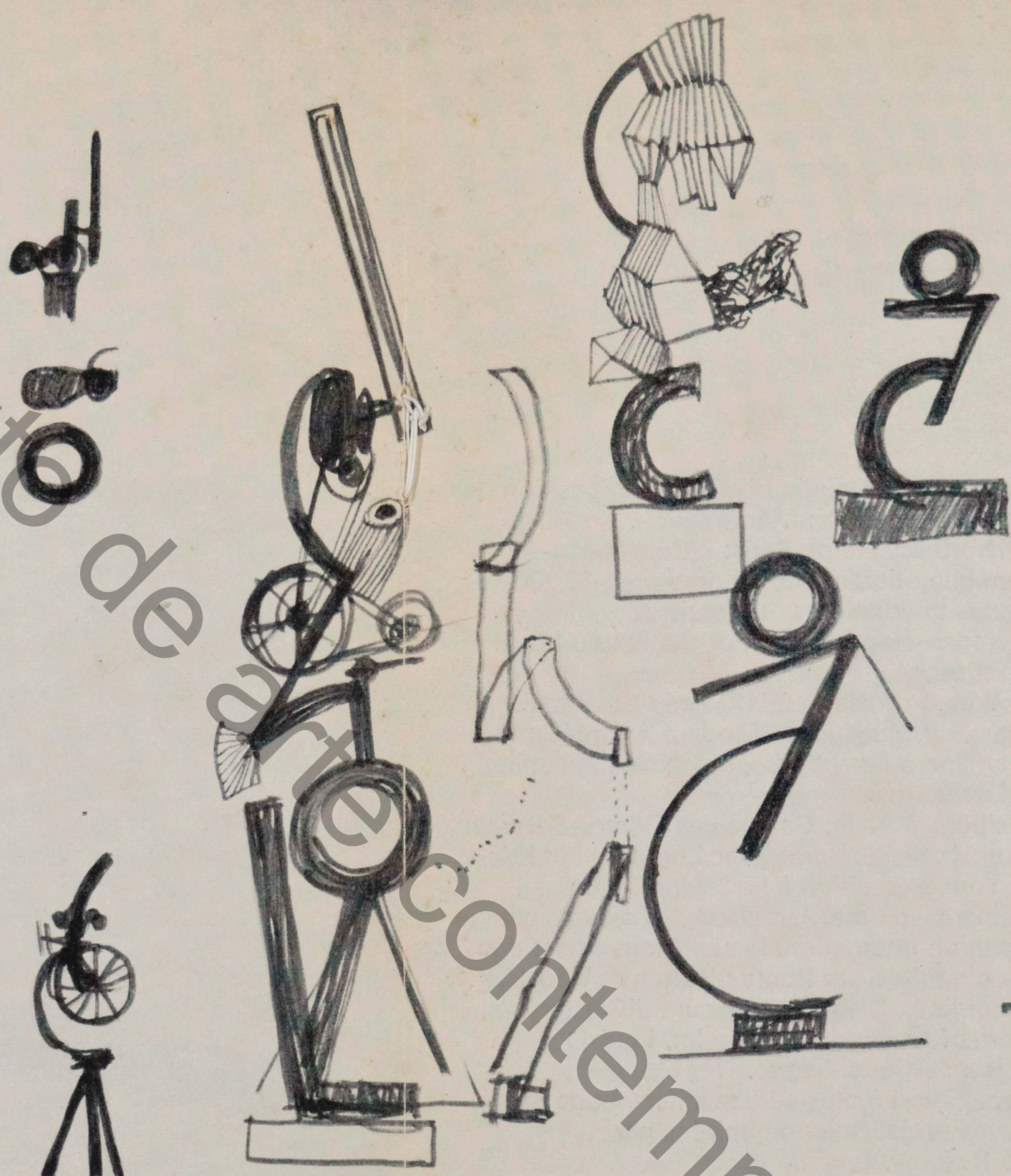
Franz Meyer



instituto de arte contemporaneo

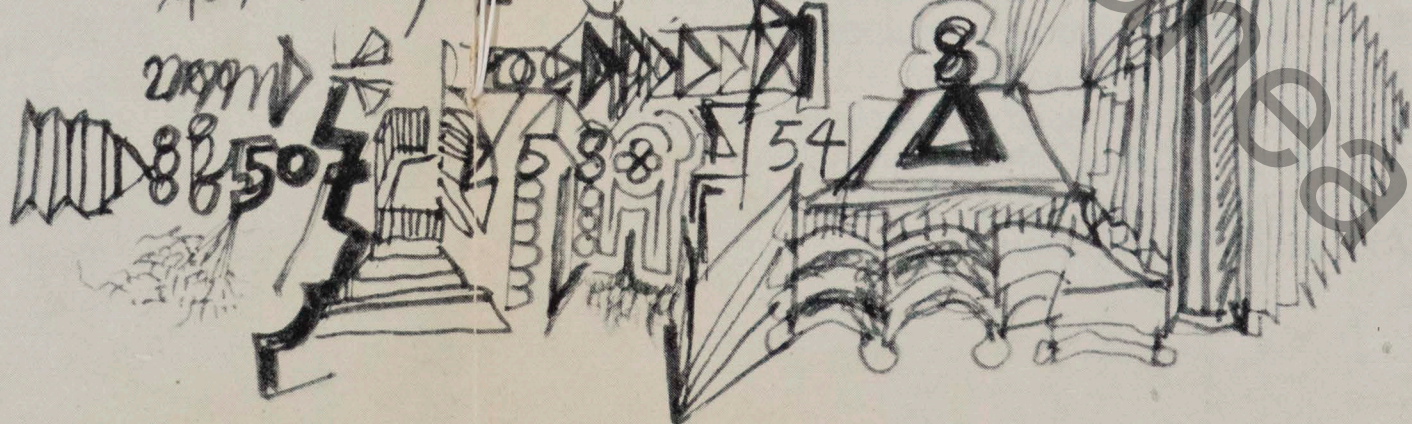


stable



De/omura 205/6749

Alt don 031/61111



8088 / COEE *E 821/991084

Biographie

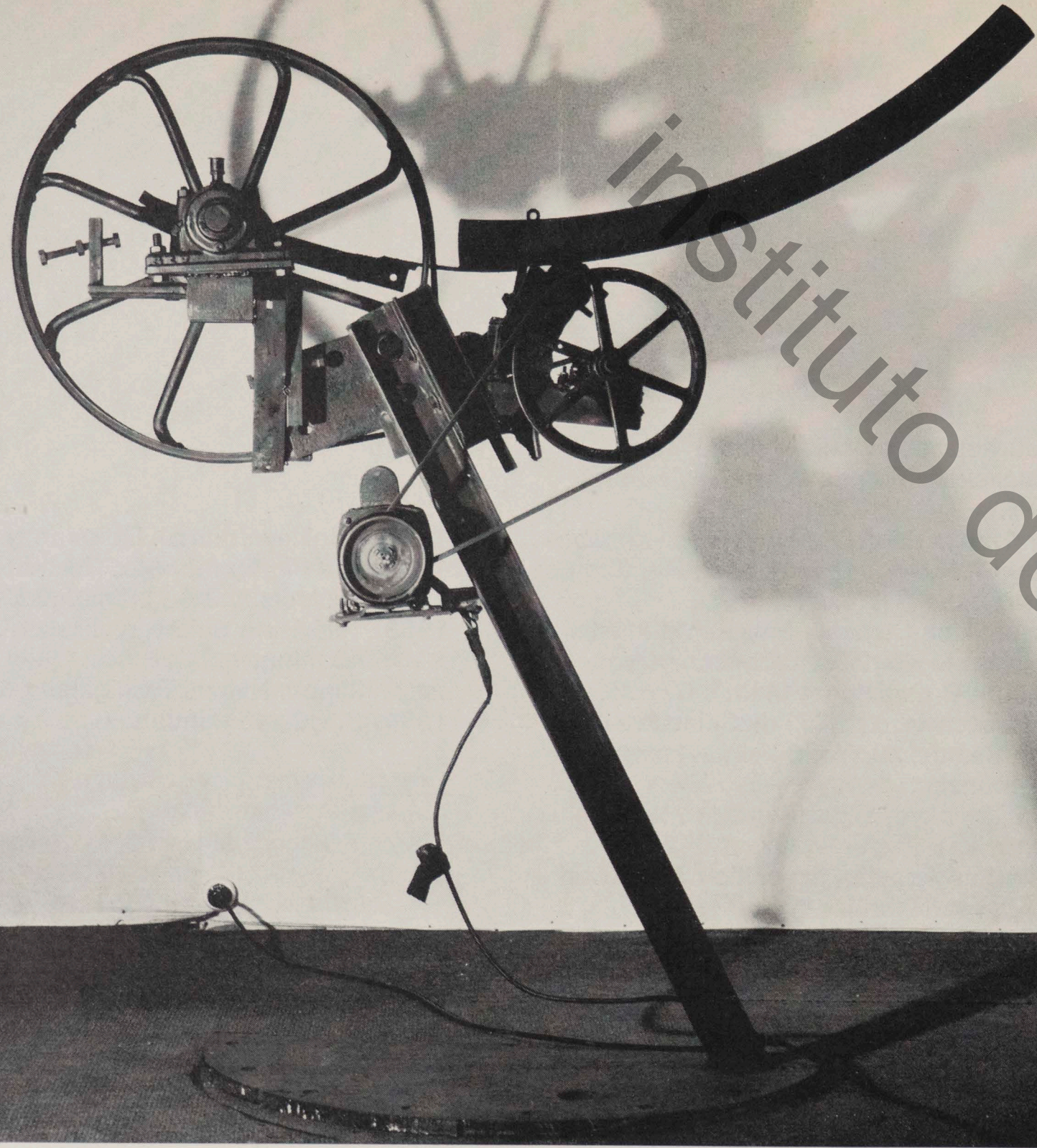
- 1925 Né à Fribourg.
- 1941/45 Elève à l'Ecole des Beaux-Arts de Bâle, construit dans la forêt des concerts de moulins à eau sonores.
- 1945/52 Peinture abstraite; constructions en fil de fer; métal, bois et papier; sculptures-comestibles en brins d'herbes; utilise la vitesse comme moyen de dématérialisation.
- 1952 Arrive à Paris, développe le « métamécanisme » qui permet l'utilisation fonctionnelle du hasard.
- 1954 En mai, à Paris, exposition à la Galerie Arnaud: « Reliefs métamécaniques ».
A Milan, au Studio B 24: « Sculptures automobiles ».
- 1955 Expose à la Galerie Denise René (le Mouvement) des « métarobots-sonores-machines à peindre ». Salon des Réalités Nouvelles: Grand Relief Sonore.
Exposition à Stockholm, Galerie Samlaren.
- 1956 Participe au Festival de Marseille (Cité Radieuse, immeuble de Le Corbusier).
- 1956/57 Expositions à Paris: Galerie Denise René, Edouard Loeb.
Participe à des expositions de groupes « Peintures cinétiques » en Suisse, Italie, Belgique, Etats-Unis, Japon.
- 1958 Expositions à la Galerie Iris Clert: « Concert pour sept tableaux » et « Vitesse pure et Stabilité Monochrome » avec Yves Klein.
- 1959 A Dusseldorf, Galerie Schmela. Il fait lancer par avion sur la ville 15000 manifestes: Für Statik. Stockholm: concert à la Radio.

- 1960 En juillet, Paris, Galerie Iris Clert: « Exposition des machines à dessiner: Méta-matic ».
Première Biennale de Paris: « Méta-matic-automobile odorante et sonore » crée 40000 peintures multicolores et gratuites.
Conférence-Happening « For Static » au I.C.A. de Londres.
New York, exposition à la Galerie Staempfli.
17 mars, au Museum of Modern Art, présente: « Hommage à New York », machine-happening autodestructrice.
Expositions à Paris: Galerie des Quatre-Saisons, à la Kunsthalle de Berne avec Luginbühl et Kricke.
- 1961 New York, exposition à la Galerie Staempfli.
Participe avec un ensemble de 28 œuvres à l'exposition internationale « Le Mouvement dans l'Art » organisée par Pontus Hulten et W. J. H. B. Sandberg aux Stedelijk Museum d'Amsterdam, Moderna Museet de Stockholm, Louisiana Museum de Copenhague.
Participe aussi à plusieurs manifestations du « Nouveau Réalisme » organisées par Pierre Restany.
Juillet, Paris. Concert avec Cage, Rauschenberg, Saint-Phalle, Tudor, Johns.
Août, à Figueras, construit avec Niki de Saint-Phalle un taureau de feu dans l'arène.
Septembre, au Louisiana Museum de Copenhague, première tentative d'une « Etude pour une Fin du Monde »: monstre-sculpture-autodestructrice-dynamique et agressive.
Décembre, Paris, exposition Galerie Rive Droite.
- 1962 Exposition à Bâle: Galerie Handschin;
Los Angeles: Everett Ellen Gallery; New York: Alexander Iolas Gallery.

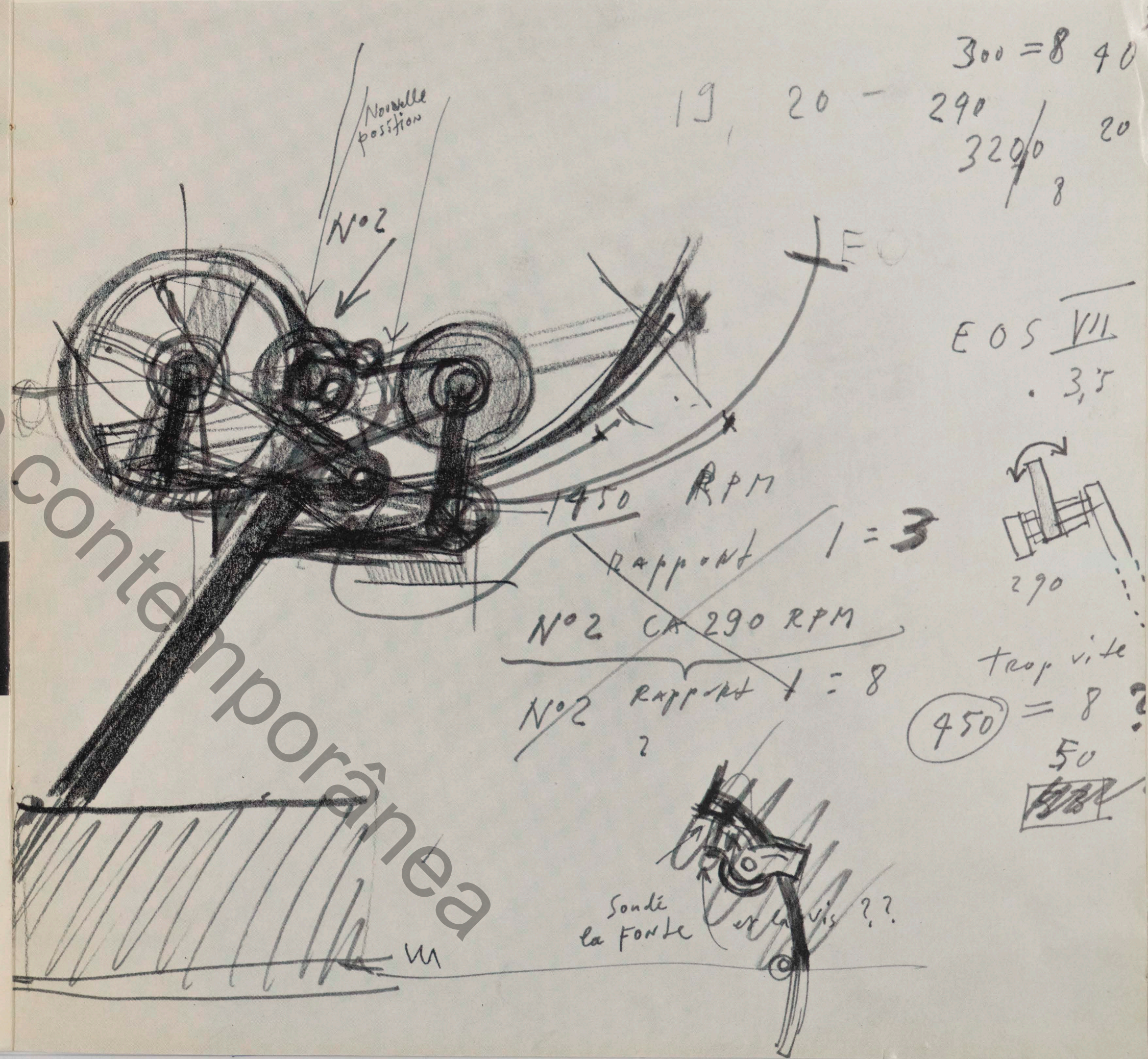
- Baden: au Kursaal, organisée par la Galerie Handschin, exposition de « Onze sculptures-fontaines ».
En mars, dans le désert du Nevada, en collaboration avec la N.B.C.: « Fin du Monde », film pour la Télévision.
En septembre, au Stedelijk Museum d'Amsterdam, organise le « Dylaby: Labyrinthe Dynamique », auquel participent Martial Raysse, Ultvedt, Rauschenberg, Niki de Saint-Phalle, Spoerri. A Seattle, au World Fair: « Narwa » machine-monstre.
- 1963 Mars-avril, à Tokyo, exposition à la Minami Gallery.
Mai-juin à Los Angeles, exposition à la Dwan Gallery.
Entrepren la réalisation de « Eureka », machine géante commandée par l'Exposition Nationale Suisse à Lausanne.
- 1964 Expositions à Genève: Galerie Iolas; à Baden-Baden: Kunsthalle; à Cologne: Galerie Zwirner.
Participe à la Biennale de Venise, à l'exposition Nationale Suisse de Lausanne et à Documenta III à Cassel.
Expose à la Tate Gallery de Londres, dans l'exposition « Peinture et Sculpture d'une décennie » organisée par la Fondation Gulbenkian.
Décembre, à Paris: Galerie Alexandre Iolas: exposition « Méta ».
- 1965 Mars-avril à New York: Alexander Iolas Gallery
L'ensemble de l'exposition est acquis par J. J. Sweeney et exposé au Museum of Fine Arts de Houston (Texas).
Juin-septembre à Paris, exposition au Musée des Arts Décoratifs avec César et Roël d'Haese

Films

- 1961 Brinkley Journal, Emission N.B.C., 28 minutes.
- 1962 « La Fin du monde », Nevada, émission TV couleurs N.B.C., 28 minutes.
- 1963 Télévision Suisse, réalisation M. Lachaise, 40 minutes.
Japon, Hiroshi Teshigahara, 15 minutes.
- 1964 B.B.C., 45 minutes.



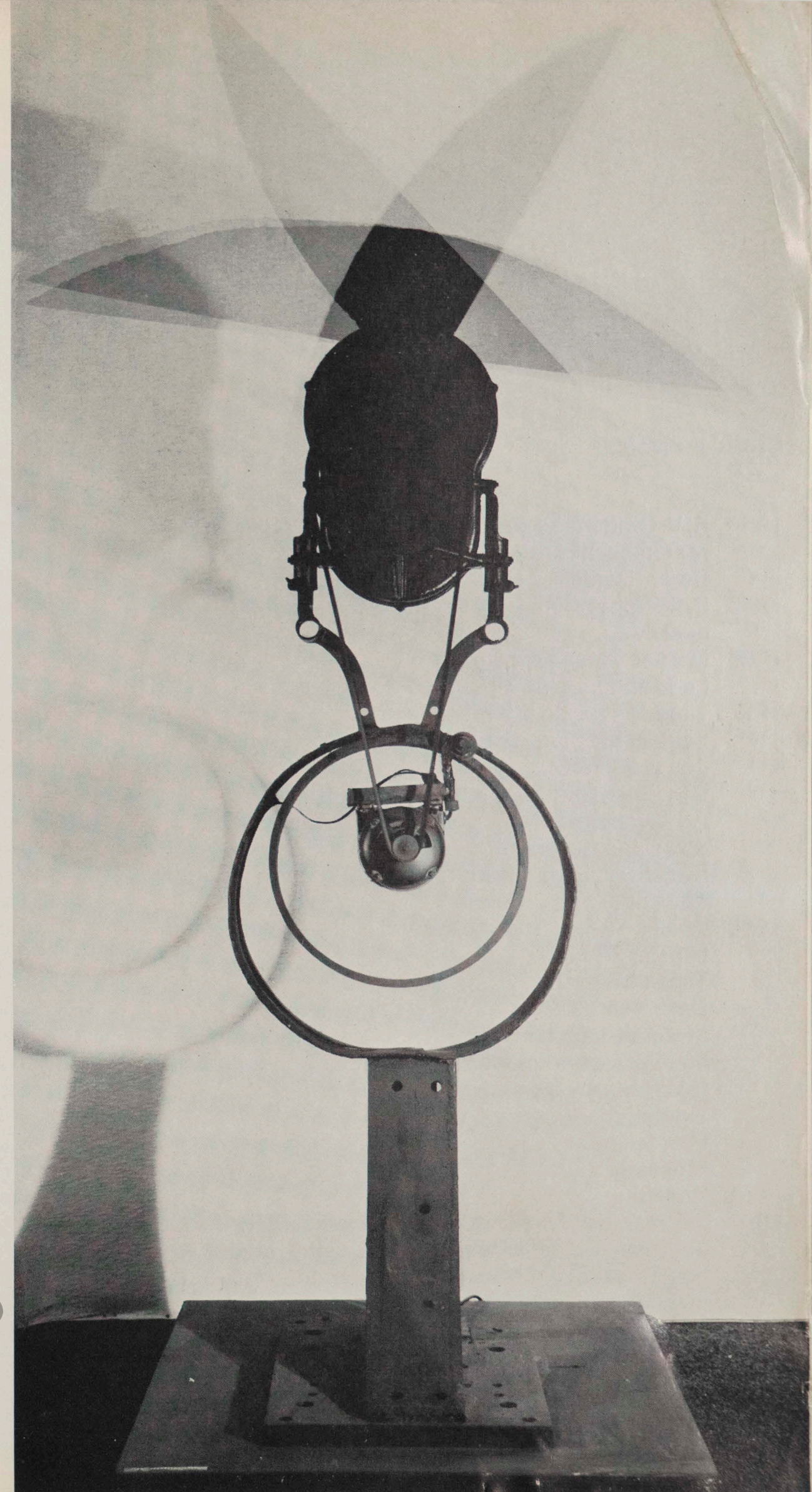
« Eos III » 1965



M



« Célestine » 1965



« Casimir » 1965

instituto de arte contemporânea

Bibliographie

- 1954 R. V. Gindertael: Préface de l'exposition «Reliefs Métamécaniques».
Roger Bordier: Art d'Aujourd'hui, août.
- 1956 P. Restany: Cimaise 4^e série, n° 2, novembre-décembre.
- 1958 Michel Conil-Lacoste:
Le Monde, 21 novembre.
- 1959 Time Magazine, 30 mars.
Paul Berg: Saint Louis Post Dispatch, 6 mars.
Jours de France, 27 juin.
Guy Dornand: Libération, 30 juillet 1959.
Art Buchwald: New York Herald Tribune, 3 juin.
Jean-Jacques Lévêque: «Procès de l'Automatisme», Sens Plastique, n° VIII, octobre 1959.
Alexander Watt: Studio
- 1960 Walter Thabit: The Village Voice, New York, U.S.A., 30 mars.
Times Magazine, 28 mars.
Dore Ashton: Arts et Architecture, mai.
M. Conil-Lacoste: «Tinguely» dans «Dictionnaire de la sculpture moderne», F. Hazan, éditeur, Paris.
Oscar Reutersvard Oyvind Fahlstrom: «Jean Tinguely», Konstrevy, n° 5-6.
Paul Wember: «Jean Tinguely», catalogue du Museum Haus Lange, septembre-octobre 1960, Krefeld.
- 1961 J. C. van der Waals: «Dada Rediviva», Museum Journaal, Stedelijk van Abbe Museum, Eindhoven; Stedelijk Museum, Amsterdam; série 6, n° 9/10, avril-mai 1961.
Emily Genauer: Arts and Book Review, janvier 1961.
- Tono Yoshiaki: Mizue.
Georges Peillex: «Jean Tinguely et la Méta-mécanique», Style, n° 1.
Arthur Lundkvist: «Rorelse i Konsten» BLM, n° 7, septembre.
Ulf Linde: «Tinguelys Strenged», Louisiana Revy n° 1, septembre.
- 1962 Georges Boudaille: «Jean Tinguely», Cimaise, n° 60, août 1962.
Paul Hennigsen: «Tinguely», Mobilia, numéro spécial.
J. W. Cluver: «The Garden Party», Zero.
Calvin Tomkins: «Beyond the Machine», Profile in The New Yorker, 10 février 1962.
- 1963 Tono Yoshiaki: The Geijutsu-Shincho, n° 5.
Toni Ichiyonagui: Mizue, mai.
Pontus Hultén: Metro, mai.
- 1964 Tono Yoshiaki: Painting, n° 4.
Pierre Restany: XX^e siècle.
Otto Hahn: les Méta-mécaniques, L'Express n° 704, 14-20 décembre.
- 1965 Jean Tinguely: Designs for Motion. The Paris Review, n° 34.
James Johnson Sweeney: «Jean Tinguely», catalogues des expositions à Houston (en anglais) et à Paris (en français).
Michel Conil-Lacoste: «Est-ce que Tinguely est un sculpteur?», Studio international, février.
Pierre Courthion: Arts, juin.

Catalogue

1. Bascule No. VI, 1965. 115 × 165 cm
2. Fridolin, 1965. 230 × 110 cm
3. Eos No. VI, 1965. 175 × 160 × 80 cm
4. Eos No. VII, 1965. 200 × 220 × 120 cm
5. Margueritas, 1965. haut. 105 cm
6. Spirale, 1965. haut. 165 cm
7. Célèbes, 1965. haut. 108 cm

