

TORPEDO INSTITUT

Tout s'écoule. Héraclite

Il n'y a pas de mort ! La mort n'existe que pour ceux qui ne peuvent accepter l'évolution. Tout se transforme. La mort est le passage d'un mouvement à l'autre. La mort est statique. La mort est mouvement. La mort est statique. La mort est mouvement. Jean Tinguely

Jean Tinguely
Torpedo Institut



1

La Verrerie est - au moment où Jean Tinguely s'y installe - un lieu-dit du village de Progens, une commune de quelques centaines d'habitants située en Veveyse dans le canton de Fribourg.

2

Un agent avait proposé à Alfred Hofkunst d'acheter une fabrique à La Verrerie. [...] Hofkunst a réorienté l'agent vers Jean qui a acquis l'usine et commandé tout de suite une plaque de laiton surmontée de l'inscription Torpedo Institut. Un hommage à Pontus Hulten. L'ancien Moderna Museet de Stockholm avait été une fabrique de torpédos.

In Leonardo Bezzola, Jean Tinguely, Schwarz matt und Ginggernillis, Museum Jean Tinguely Basel Verlag Scheidegger und Spiess, 2003.

3

Voir les remerciements en pages 124 et 125.

4

Bernhard Luginbühl, Jeantinguelytagebuchnotizen oder ein Rezept für Zwiebfischsuppe, édition à compte d'auteur limitée à 1000 exemplaires, Mötschwil, 1997. Les extraits de ce journal, que nous traduisons, sont publiés avec l'aimable autorisation de Bernhard et Ursi Luginbühl.

Margrit Hahnloser et Leonardo Bezzola, Pandämonium Tinguely, Edition Kunstkreis im Ex Libris Verlag Zürich und Benteli Verlag Bern, 1989. Margrit Hahnloser sera, ironie de l'histoire, la première directrice du Musée Tinguely de Bâle en 1996.

Jean-Pierre Keller, Tinguely et le Mystère de la roue manquante, Éditions Zoé, Genève, Éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 1992.

Le présent ouvrage regroupe des paroles de Jean Tinguely recueillies par Jean-Pierre Keller entre août 1990 et la mort de l'artiste. Jean-Pierre Keller propose un choix de citations dans les annexes en pages 100 à 103.

Jean Tinguely acquiert en janvier 1988 une usine désaffectée à La Verrerie¹. Entre Fribourg et Lausanne, entre Bulle et Vevey, à vingt-cinq kilomètres de Neyruz où il réside. La fabrique fait partie d'un ancien complexe industriel qui produit, dès la fin du 18^e siècle, le verre qui donne son nom à la commune où l'usine est implantée. Dès qu'il prend possession de ses nouveaux murs, l'artiste imagine d'installer dans les bâtiments non seulement son atelier, mais aussi un musée qui répondra vite au nom de **Torpedo Institut**². Le créateur n'a de cesse jusqu'à sa mort, près de quatre ans plus tard, de fabriquer dans ce lieu ce qu'il présente à ses proches comme son **Antimusée**. La subite disparition de Jean Tinguely le 30 août 1991 - le sculpteur est emporté en quelques jours par une attaque cérébrale - laisse le **Torpedo Institut** orphelin.

Pour parler vingt ans après le décès de Jean Tinguely du **Torpedo Institut** qui a été démantelé entre 1995 et 1996, nous avons convoqué la mémoire des proches de l'artiste et de nombreuses personnes³ que nous remercions chaleureusement de leur gentillesse, de leur disponibilité et de leurs précieux témoignages. Nous avons compulsé les images qui restent de l'entreprise. Nous avons arpenté les bâtiments où le sculpteur a développé son projet : leurs volumes inchangés sont retournés aujourd'hui à leur première vocation industrielle. Enfin, nous avons cherché des informations dans les quelques pages qui racontent l'aventure menée par Tinguely à La Verrerie⁴.

Les circonstances nébuleuses qui ont entouré le règlement de la succession de l'artiste expliquent sans doute qu'aucune publication n'a à ce jour été consacrée au **Torpedo Institut** que nous considérons comme le plus important projet artistique de Jean Tinguely, celui qui constitue la synthèse et l'aboutissement de sa carrière tant sur le plan formel que conceptuel.

Le présent ouvrage tente de remédier à cette lacune.



Le centre du monde

Au cours de la Soirée des Rois de la Landwehr⁵ dont il est l'invité d'honneur en janvier 1990 à Fribourg, Jean Tinguely prend la parole devant une mappemonde et, pointant La Verrerie du doigt, déclare que cet endroit est pour lui le centre du monde comme l'était la gare de Perpignan pour Salvador Dalí⁶.

Affirmer d'un village de quelques centaines d'habitants qu'il est le centre du monde peut sembler étrange. Rapporté à la vie de l'artiste, le propos s'éclaire pourtant. Né à Fribourg en 1925, Jean Tinguely passe son enfance et sa jeunesse à Bâle. Il vit ensuite en France entre 1953 et 1971, à Paris d'abord, Impasse Ronsin, avec Eva Aeppli, sa première femme ; puis dès 1963 à Soisy-sur-École, dans la région de Fontainebleau, avec Niki de Saint Phalle, sa seconde épouse. Pourtant, le lien avec la Suisse n'est jamais rompu. En 1964 a lieu l'Exposition nationale de Lausanne. Tinguely y expose Eurêka, la machine qui le révèle à ses compatriotes. Depuis ce moment, il ne cesse de faire des allers-retours entre la France et son pays qu'il rejoint définitivement en 1971 quand il s'établit à Neyruz, dans le canton de Fribourg, avec Micheline Gygax. Micheline est son point de repère. Il le dit de manière poignante à son enterrement, en juin 1991, quand elle disparaît deux mois à peine avant lui.

De 1971 à sa mort, Jean Tinguely vit donc en Suisse. Et il est profondément fidèle à ses racines. En témoigne cette anecdote qui remonte au tout début des années 1960⁷. Tinguely est aux États-Unis où il vient de réaliser son Hommage à New York⁸. Le galeriste

5

La Landwehr est le corps de musique officiel de l'État de Fribourg. La Soirée des Rois que la société organise chaque année le premier samedi de janvier rassemble autour d'une choucroute des personnalités du canton de Fribourg et d'ailleurs.

6

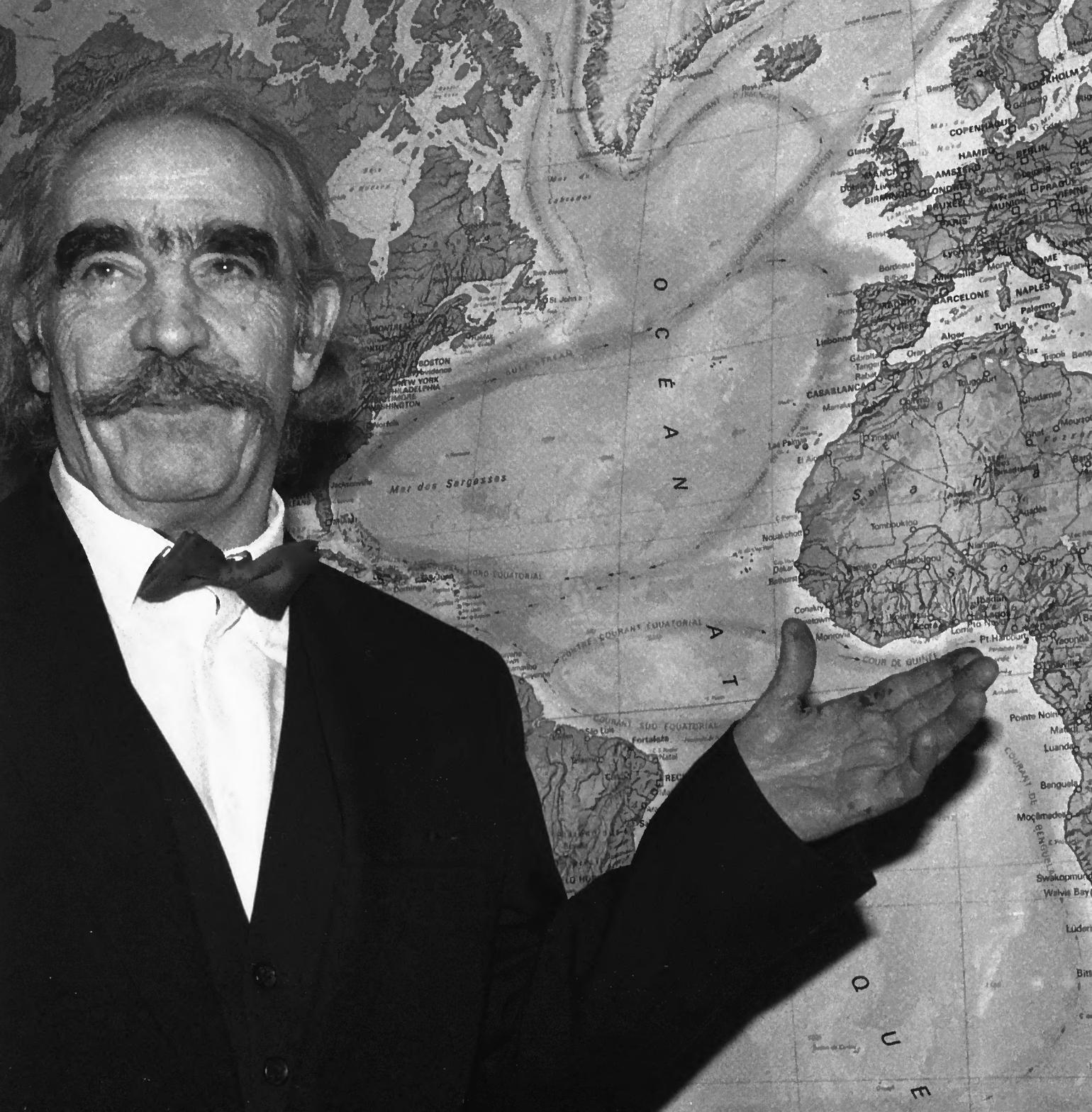
Propos rapporté par Éliane Laubscher.

7

Milena Palakarkina, entretien avec l'auteur, août 2010.

8

Hommage à New York est une sculpture qui s'est autodétruite au cours d'un happening réalisé le 17 mars 1960 dans les jardins du Museum of Modern Art à New York.





Jean Tinguely est l'orateur de la fête nationale suisse le 1^{er} août 1990 à La Verrerie.

Pages suivantes.

Jean Tinguely dans son atelier de Neyruz avec Blanche-Neige, 1984.

Leo Castelli lui propose un contrat à l'année. La condition ? Qu'il prenne la nationalité américaine. Jean lui rétorque : **Je suis un petit Suisse et je vais le rester.** Il était ainsi, Jean. Tout en courant le monde à longueur d'année pour son travail, pour ses expositions ou pour assister à un Grand Prix de Formule 1, il avait besoin d'un ancrage. Il le trouve dans le canton de Fribourg. Chez lui à Neyruz, en 1987, il confie à un journaliste au cours d'un entretien qui a lieu dans sa chambre à coucher **C'est mon lieu de méditation, de joie, de plaisir, de souffrance, de rêve, de refuge. C'est là que je me sens le mieux au monde. Je dors ici. C'est ma chambre à coucher. Cela peut paraître bizarre. J'ai là une moto. J'ai mon habit de carnaval - une chose à laquelle je pense toujours. J'ai un aigle - un rêve. J'ai la Lotus de Formule 1 de Jim Clark de 1965 que j'aime. J'ai ce que je veux**⁹. Milena Palakarkina, la dernière compagne de l'artiste entre 1985 et 1991, raconte elle aussi le lien fort qui unissait Jean à son pays. **Il était très attaché à sa terre. Il était très fier d'être suisse. Il était très fier d'être bourgeois de Fribourg. Il avait une immense générosité vis-à-vis de son peuple et de son pays. Il adorait le marché de Bulle, les armaillis. Il faisait sentir aux gens qu'il les aimait et le public lui répondait avec le même enthousiasme. Les gens l'aimaient parce qu'il était comme eux. La première fois qu'il m'a invitée en Suisse, nous nous sommes retrouvés à Montreux. Il est arrivé avec sa nouvelle Mercedes 560. Il s'était acheté une casquette et m'a dit : je suis ton chauffeur et je t'emmène voir ce que tu veux. Je lui ai dit : emmène-moi voir des vaches. Il m'a conduite dans la région du Moléson, chez un armailli. On est resté le soir, on a mangé du fromage, on a bu du schnaps. C'était chez lui. Lui, c'était un vrai paysan fribourgeois. Il se faisait découvrir par moi en commençant par là. C'était très touchant.** À la même Milena Palakarkina, c'est sur le ton de la boutade qu'il explique son retour au pays au début des années 1970. **En Suisse, si je veux un moteur, je le commande le matin, je l'ai dans l'après-midi, ils m'envoient la facture deux mois plus tard. En France, je le commande, il faut payer tout de suite et je le reçois deux mois plus tard.**

Pas étonnant dès lors que ce soit près de chez lui, dans son pays de Fribourg qui l'a vu naître, qu'il réalise le projet qu'il développera avec passion jusqu'à sa mort. Et de mort, il est question dans ses dernières années. Il la côtoie en 1985 lorsque, opéré du cœur, il est plongé dans le coma deux semaines durant. **J'avais les conduites bouchées. On m'a opéré, on a réparé ça, mais je suis tombé en panne. On m'a intubé, on m'a pompé**

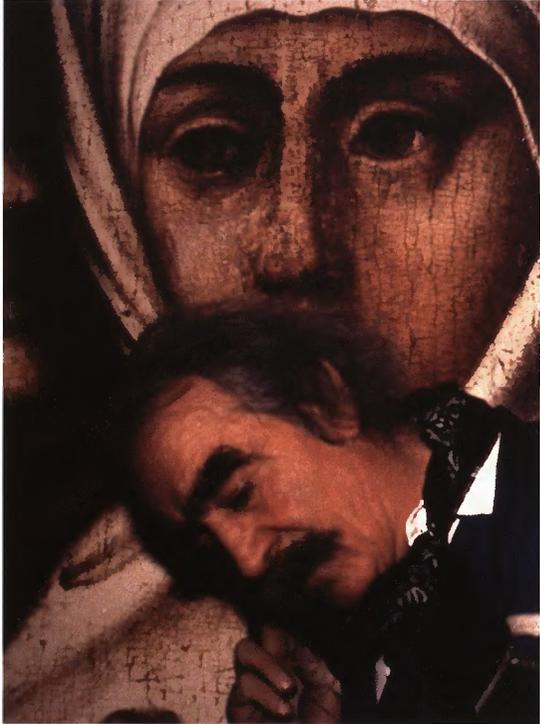
9

In Jacques Huwiler, Tinguely, un portrait,

TSR télévision suisse romande, 1987.







Deng Xiao Ping, 1989.

pendant quinze jours et je suis resté attaché à mon lit d'hôpital. Pieds et poings liés. C'est quelque chose que je n'ai jamais oublié. Ça me travaille. Ça m'a stimulé et donné de nouvelles forces¹⁰

10

Ibid.

11

Mengele est un fabricant de machines agricoles qui a son siège à Günzburg près d'Ulm. Plusieurs de ses véhicules sont utilisés par les paysans de Neyruz du vivant de Jean Tinguely. Selon l'artiste, la série des Mengele tire son nom de cette marque de fabrique et n'entretient aucun lien avec le tristement célèbre médecin nazi Joseph Mengele.

In Jacques Huwiler, op. cit.

12

Beyeler. Galerie dirigée par Ernst Beyeler qui créera par la suite la Fondation Beyeler dessinée par l'architecte Renzo Piano et ouverte au public dès 1997 à Riehen près de Bâle.

13

In Jacques Huwiler, op. cit.

La mort est présente de façon permanente depuis ce moment, comme un présage. En 1986, c'est la ferme de ses voisins paysans qui brûle sous ses yeux à Neyruz. Le bétail reste prisonnier des flammes. Jean retire des décombres la ferraille et les poutres carbonisées avec lesquelles il crée sa série des Mengele¹¹. La même année, mais à Bâle cette fois, comme s'il y avait un perpétuel va-et-vient dans sa vie entre Fribourg et la cité rhénane, c'est l'accident de Schweizerhalle qui l'ébranle. Une fuite à l'usine chimique Sandoz cause une très grave pollution du Rhin. Un grand quotidien suisse titre TCHERNOBÂLE en référence à la catastrophe nucléaire de Tchernobyl qui a eu lieu au mois d'avril en Russie. Tinguely expose ses machines calcinées de Neyruz chez Beyeler¹² en 1987 et confie l'état d'esprit dans lequel il les a créées. **Il y a quelque chose qui m'attache à Bâle, c'est l'idée d'une danse de la mort bâloise [...] une expression qui vient de la réaction de la population face à la peste dont la première épidémie a eu lieu en 1348. J'ai toujours été attaché à la danse de la mort qui est en quelque sorte la fixation de la mort par le mouvement. Ce à quoi je procède, au fond, c'est ça. Je prends le mort, je prends celui qui va mourir. Je le réanime. J'essaye d'échapper à la mort. Je ne suis pas mieux placé qu'un autre. J'ai tout aussi peur de la mort que n'importe qui¹³.**

Même s'il plaisante avec elle, même s'il la défie, même si elle décuple son énergie¹⁴, la mort rôde autour de Jean. Elle habite les titres de nombreuses sculptures : La Moto de la mort, Le Safari de la mort moscovite, Le Cercle infernal de la mort, La Fontaine de la mort n°1, et La Fontaine de la mort n°2. Jean parle de macabrisme¹⁵. Le noir est là, comme dans la dernière partie de la vie de Francisco Goya dont il acquiert ces années-là un album des Désastres de la guerre. La nuit est là aussi. Jean expose dans l'obscurité. Les crânes envahissent sa production qui comporte plusieurs œuvres à caractère religieux. Le Retable des petites bêtes, la Lola T. 180 Mémorial pour Jo Bonnier, Le Retable de Saint Sébastien ou Le Retable de Saint Christophe.

C'est imprégné de cette atmosphère sourde que Jean se lance dans la réalisation du Torpedo Institut. Avec enthousiasme, avec passion, avec frénésie, assurément, mais pas

malgré tout dans l'ambiance insouciant qui présidait en 1969 aux débuts de l'aventure du **Cyclop**, l'autre réalisation monumentale du sculpteur. **Le Cyclop** est ce colosse de 350 tonnes, ce monstre à la figure miroitante qui se terre dans les bois de Milly-la-Forêt. Au cœur de la forêt de Fontainebleau, Jean et ses amis sculpteurs se rappellent l'enfance. On joue à bâtir des cabanes dans les arbres, mais à l'échelle démesurée d'adultes fous. Le travail - acharné - est ponctué de pique-niques joyeux. On improvise des fêtes. On tourne un film. La tête monumentale culmine finalement à plus de vingt mètres du sol. Son visage est l'œuvre de Niki de Saint Phalle. Bernhard Luginbühl façonne une oreille géante qui pèse plus d'une tonne. Les immenses rouages du cerveau font penser à la machinerie des **Temps modernes** qui entraîne Charlie Chaplin dans ses méandres. Un wagon de chemin de fer, pareil à ceux qui ont servi à la déportation de prisonniers durant la seconde guerre mondiale, abrite haut dans les arbres des figures en tissu d'Eva Aeppli. Daniel Spoerri reconstitue la chambre dans laquelle il a accueilli Eva et Jean au début de leur séjour parisien des années cinquante. Œuvre collective orchestrée par Jean, **Le Cyclop** abrite les réalisations de bien d'autres artistes encore¹⁶. Et des hommages. À Kurt Schwitters, dont Jean reprend les formes géométriques du Merzbau, ou à Yves Klein. Posée au sommet de la tête, une surface d'eau carrée reflète le bleu du ciel les jours de beau temps. Yves le Monochrome, l'ami de jeunesse foudroyé à 32 ans avait déclaré : **La terre est plate et carrée**. Voilà pour **Le Cyclop**.

Le **Torpedo Institut**, lui, n'est pas une création collective, même si des œuvres de dizaines d'artistes y sont rassemblées. Jean, ici, organise tout et met en scène aussi bien le travail des autres que son propre travail¹⁷. Mais commençons par le commencement.

14

La peur est la force principale de ma créativité. Elle me donne de nouvelles énergies au lieu de me paralyser. In Catalogue d'exposition Moscou, Galerie Tretjakov, 1990.

15

In Jean-Pierre Keller, op.cit.
Voir aussi le choix de citations proposé par Jean-Pierre Keller pages 100 à 103.

16

Outre les artistes déjà nommés, Seppi Imhof, Rico Weber, Larry Rivers, Jesus Rafael Soto, Arman, César, Jean-Pierre Raynaud, Philippe Bouveret et Pierre Marie Lejeune ont réalisé des œuvres spécialement pour **Le Cyclop**, qui comporte encore des hommages à Marcel Duchamp et à Louise Nevelson.

17

Pour concrétiser son projet, Jean Tinguely est aidé de ses assistants : Seppi Imhof qui travaille avec lui depuis plus de quinze ans, René Progin, le pilote de side cars qui court en Grand Prix, et Reto Emch.

- Maurice 824 22 24
 Moulin-du-Vernay 824 10 91
 - Pierre-André et Monique (-Thaler)
 Moulin-du-Vernay 824 17 34
 Privé 824 22 22
 Toltec ferblanterie-couverture U.
 Polack 824 19 23
 Zwygart Willy (-Walker) représ. et
 dépositaire Blaser 824 15 36
 Natel ★ 077 21 56 36

● Vernex voir Montreux

Verrerie, La 029

Semsaes

NPA: 1624

Bard Joseph (-Favre) agriculteur
 ferme du Gros Sauvage 8 54 24
 Barraud Jeanne Bloc A 8 54 57
 Besong Nettoyages Neuchâtel
 Besong Emmanuel Sah Déviation
 d'appels gratuite 8 54 15
 Blangiforti Claude
 adj. de vente 8 54 42
 Bochud Antoine (-Emonet) buraliste
 postal bât. Poste 8 56 45
 - Sidonie 8 55 50

Boucheries:

- Léchaire Hervé 8 51 76

Cafés, restaurants:

- de l'Union
 A. Bertherin-Zamofing 8 51 34

Caisses:

- Raiffeisen de Progens Me
 9.30-11h. Ve 16-18.15h. Sa
 9-10.30h. 8 56 45

Colliard Jean-Claude agric.
 les Plaines 8 52 73

- Jean-Louis forestier-bûcheron
 Soleil Levant B 8 55 74

Comte Jérôme et Sarah (-Salvador)
 dessinateur techn. 8 55 18

Da Fonseca Manuel (-Barreiro)
 Bloc A 8 54 28

Derivaz Thierry 8 56 12
 Dickler Stéphane mécanicien autos
 Soleil Levant A 8 52 69

Droux André 8 57 37
 Dunand Laurent 8 53 38

Esselva Gilbert paysan 8 56 84
 Feu centrale d'alarme No 118

Commandant du feu 8 55 74
 Remplaçant du
 Commandant 8 52 07

Figueirinha Adriano (-Melhizado)

Progens 8 52 42

Nettoyages, entreprises de:

- Besong Nettoyages Neuchâtel
 Besong Emmanuel Sah Déviation
 d'appels gratuite 8 54 15

de Oliveira José mécanicien
 Soleil Levant A 8 58 02

Pasche Frédéric 8 57 96
 Paul Victor menuisier 8 56 22

Perrin André (-Genoud) 8 56 62
 - Raymond agric. 8 52 64

Perroud Denis la Châtelaine
 Grattavache 8 54 47

- Georges (-Castella) agric.
 la Châtelaine 8 51 09

Grattavache 8 51 09
 - Henri agriculteur

Praz-Liniaz 8 52 63
 - Paul (-Morier) agric.

la Châtelaine 8 57 91
 Philipp Rodolph tapissier

Bloc A 8 52 78
 Piccand Jean-Claude

agriculteur 8 55 67
 Plloud Véronique 8 56 12

Pittet Louis maçon 8 52 45
 Pluss Martine 8 58 75

Progin Paul (-Genoud) agric.
 en Agnière 8 52 29

- Pierre agric. en Agnière 8 51 88

PTT

- Office de poste 8 51 37

Téléphones public desservi:
 - Poste 8 57 77

Romanens Jean-Luc
 Lucky-Motos 8 58 88

Sauteur Henri maçon
 Soleil Levant B 8 54 05

- Roger ouvrier
 Soleil Levant B 8 54 78

Schmidt Patrick chauffeur
 la Résidence Yango 8 57 78

Service du feu
 centrale d'alarme No 118

Commandant du feu 8 55 74
 Remplaçant du
 Commandant 8 52 07

Seydoux Bernard agric. 8 53 39
 - François agriculteur 8 53 39

Terreaux Michel ouvrier
 Soleil Levant B 8 54 69

Thomet Gabriel
 Soleil Levant 8 58 52

Tinguely Maurice contremaitre
 charpentier 8 52 05

Torpedo-Institut dépôt 8 52 55

Viret Alex
 cons. en personnel 8 58 75

Vulchard Francis ouvrier

étudiant
 Brugger Frédy ac
 la Bretonnière
 Si non-réponse
 Payerne

Cafés, restauran

- Auberge de Ve
 Linder Pierre-D
 (-Kaeser)

Collège

Cornée Jean-Pie
 chauffagiste
 la Bretonnière

Dargery Chantal
 en Verney

Feu centrale d'ala
 Frelburghaus Chi
 comptable la Fc

Galani Pierre (-Si
 contremaitre

Givel Albert (-Mé
 agriculteur

- Eliane fleuriste
 la Foule 1

- Fernand
 (-Jan-du-Chêne) 61 60 18

- Maurice
 employé communal 61 15 89

- Michel (-Rapin)
 agriculteur 61 40 69

Jaccoud Bernard
 employé d'Etat 61 10 24

- Ellen la Foule 3
 - Louis (-Hifler) carrossier
 la Foule 3 61 62 57

Jan du Chêne Gustave
 agriculteur 61 18 29

- Gustave-Daniel agric. 61 32 52
 - Henri (-Haeberli) buraliste postal
 retraité 61 33 52

Kunz Alfred (-Weibel)
 la Foule 61 25 16

- Jean-Pierre la Foule 61 64 16
 Ledermann Anne
 la Foule 3 61 67 31

Linder Bernard
 instituteur ★ 61 44 41

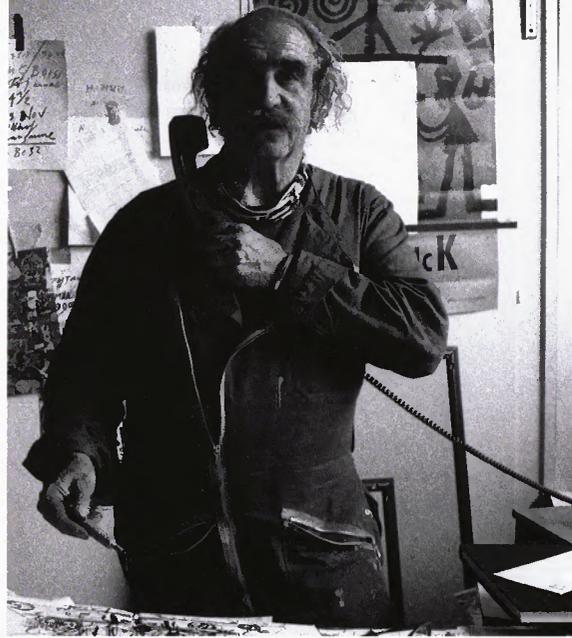
- Pierre-Dominique et Isabelle
 (-Kaeser) 61 58 46

Marti Max et Erika agric.
 la Bretonnière 61 27 01

- Werner (-Brunner) agric.
 la Bretonnière 61 66 39

Mayor Jean 61 51 28
 Méan Marcel (-Kunz) chauffeur
 la Foule 61 20 63

Moratel Jean-Pierre et Martine



61 60 18
 61 15 89
 61 40 69
 61 10 24
 61 11 21
 61 62 57
 61 18 29
 61 32 52
 61 33 52
 61 25 16
 61 64 16
 61 67 31
 ★ 61 44 41
 61 58 46
 61 27 01
 61 66 39
 61 51 28
 61 20 63
 61 37 13

mécanicien 61 63 56

● Vers-Chiez voir Ollon (VD)

● Vers-Cort v. Corbeyrier

Vers-l'Eglise 025

Diablerets, Les

NPA: 1864

Administration communale
 municipalité salle des
 séances ★ 53 13 79

Bureaux administratifs voir détail sous Les Diablerets

Centre médico-social d'Aigle 27 11 77

Aeberhard Rodolphe pasteur

Chalet La Fontaine
 1865 Les Diablerets 53 16 75

Agier Henri (-Goetschmann)
 Le Petit-Rocher
 1865 Les Diablerets 53 19 20

André Jean-Jacques
 Chalet Petit Bonheur
 1865 Les Diablerets 53 19 07

Appareils ménagers v. Electroménager

Appartements et studios meublés:

Torpedo Institut

L'usine qu'achète Jean Tinguely est située, nous l'avons dit, à La Verrerie dans les Préalpes fribourgeoises. Bernhard Luginbühl l'appelle tout de suite l'Alpenfabrik - la fabrique des Alpes. Comme le coin de forêt où a grandi Le Cyclop, La Verrerie est un endroit assez isolé. Pas perdu - une gare dessert le village, une sortie d'autoroute débouche à moins de cinq kilomètres - mais un peu paumé. C'est le lieu qu'il faut à Jean pour pouvoir travailler tranquillement, pour s'éloigner de ces gens de tous bords qui - la notoriété venue - l'assaillent de plus en plus pour lui soutirer un moment, un dessin. Il a besoin de calme. Il le trouve dans ce hameau de quelques centaines d'habitants. Lorsqu'il investit les bâtiments, c'est l'hiver. Il fait froid et le froid est un des éléments constitutifs de l'ancien complexe industriel situé à 900 mètres d'altitude. Tous ceux qui y ont travaillé, tous ceux qui y ont vécu en témoignent. Tinguely passera son temps à lutter contre le froid.

Le terrain sur lequel est bâtie l'ancienne fabrique de verre s'ouvre sur quelques maisons et le café du village d'un côté, sur la campagne ailleurs. Les espaces intérieurs sont gigantesques et représentent plus de 2700m² de surface au sol. La partie la plus ancienne de l'usine, construite en dur, abrite un bureau, une cuisine, l'ancien vestiaire du personnel, des toilettes et, plus loin, deux vastes salles. Des chambres sont disponibles à l'étage pour les personnes qui dorment sur place. Les autres parties de l'usine sont édifiées dans des matériaux légers. Les halles de fabrication ne sont pratiquement pas isolées. Elles possèdent des dimensions considérables, 30 x 22 mètres pour la première, 30 x 14 pour celle qui la joute, 25 x 25 pour la troisième que l'on rejoint par un couloir





18

4.3.1988. Vendredi. Jeano cherche Basil parce qu'il a commandé trois camions de plaques de tôle qu'il faut souder aux fenêtres de son usine.

In Bernhard Luginbühl, op. cit.

19

Milena Palakarkina, entretien avec l'auteur, août 2010.

20

In Jean-Pierre Keller, op. cit.

Voir aussi le choix de citations proposé par Jean-Pierre Keller en pages 100 à 103.

21

Donauatlas, l'Atlas du Danube. Sculpture monumentale de Bernhard Luginbühl.

aménagé entre deux dépôts. Une fois à l'intérieur, on ne perçoit plus les différents corps des bâtiments. Dès les premiers temps, Tinguely articule l'espace de façon à créer un lien et une continuité entre eux. Le cadre dans lequel il développe le Torpedo Institut est donc un immense volume qu'il s'empresse, dès les premiers jours, d'isoler de la vue de la campagne fribourgeoise par de massives plaques de tôle¹⁸. **Il a dépensé beaucoup d'argent pour obturer toutes les fenêtres avec des tôles, pour qu'on ne puisse pas voir les vaches, pour qu'on ne puisse pas dire que c'est beau à l'extérieur. Ce qui l'emmerdait le plus, c'est quand des visiteurs arrivaient et s'extasiaient : ah, ce que c'est beau la campagne suisse¹⁹!**

Dès lors, le Torpedo Institut sera un royaume de la nuit. **Je ne veux pas de la lumière du jour ici. La lumière du jour, c'est pour les architectes ! Je veux qu'il n'y ait aucune possibilité de dialoguer avec les œuvres autrement que par réaction directe avec le plexus solaire. J'élimine la cervelle et les yeux. Les yeux sont juste une transmission qui te donne un choc. La lumière du jour est idiote. Je ne veux pas qu'on puisse avoir un repère. Je vais devenir de plus en plus un homme de la nuit. J'ai déjà commencé et bientôt je le serai totalement. Tu as remarqué qu'ici ce n'est ni le jour ni la nuit... Je pourrais être dans un sous-sol de la banlieue de Londres. J'ai dégéographisé l'endroit. Ce n'est plus situable. (...) C'est pour rêver. Je ne peux pas rêver avec les rayons du soleil²⁰.**

De ce lieu clos, il apparaît dès les premiers instants que Tinguely n'a pas l'intention de ne faire que son atelier. Bernhard Luginbühl nous informe dans son journal que l'idée de mêler à La Verrerie lieu de travail et lieu d'exposition est présente dans l'esprit de Tinguely dès le début de l'aventure. Il l'écrit juste après l'acquisition de la fabrique et le répète une année plus tard.

22 janvier vendredi 1988. Jeano surgit au moment du café avec une longue lettre adressée à Pontus Hulten. Jeano y présente une grande fabrique qu'il a achetée cette semaine. Il aimerait en transformer la dizaine de salles en atelier, mais aussi en musée : sur un grand socle, le plus imposant groupe de sculptures d'Eva Aeppli jamais constitué : il veut présenter quarante figures et, dans une salle, une gigantesque Nana de Niki de Saint Phalle. Il aimerait le Donauatlas²¹ dans un hangar de tôle.

24 janvier dimanche 1988²². [...] Après la visite des lieux, on sert - comme pour une cérémonie d'inauguration - le plus cher champagne de la marque Krug. L'usine a coûté un million et demi. Il a payé 400'000.- cash. [...]. Il désire exposer Eva Aeppli dans la première pièce, Niki de Saint Phalle dans la seconde. Niki devrait réaliser une femme gigantesque, une Nanadame avec sac à main, le sac à main grand comme une niche de chien, la dame très penchée vers l'avant. L'Inferno et la Méta maxi devraient prendre place dans les grandes halles et mon Donauatlas dans les salles de derrière.

3 avril 1989. Jeano a déjà appelé trois fois. Le retour de son exposition parisienne va arriver dans son Alpenfabrik « La Verrerie », l'antimusée de Tinguely, une ancienne fabrique de verre, son musée idéal.

Margrit Hahnloser raconte de la manière suivante, en 1989, le début de l'installation de Tinguely à La Verrerie :

La Verrerie - rêve ou enfer ?

En janvier 1988, Jean Tinguely achète une ancienne fabrique de bouteilles à La Verrerie, dans le canton de Fribourg. Depuis longtemps déjà il était en quête d'espaces suffisamment vastes pour servir de dépôt à ses œuvres. Les hauts bâtiments datant de diverses époques l'inspirent. Dans son esprit, il les voit devenir le théâtre où agiront tant ses machines que les créations de ses amis artistes : des figures en tissu d'Eva Aeppli, une monumentale Nana de Niki de Saint Phalle, de grandes œuvres monstrueuses de Bernhard Luginbühl ou de Mark di Suvero, des tableaux et assemblages de Julian Schnabel, Reto Emch, Rico Weber, Dennis Oppenheim, Larry Rivers, Alain Jaquet, Joseph Imhof et bien d'autres encore.

Tinguely s'est mis à la tâche avec une énergie étonnante, commençant, à la grande surprise des visiteurs, par bannir de son nouvel espace la lumière naturelle. Il supprimait ainsi toute vision sur la rude campagne fribourgeoise qui lui était familière depuis sa plus tendre enfance, dans l'idée d'obtenir une atmosphère artificielle à l'abri de toute distraction et propre à préserver dans son authenticité le caractère de ses œuvres²³.

22

Date de la première visite de Bernhard et Ursi Luginbühl à La Verrerie.

23

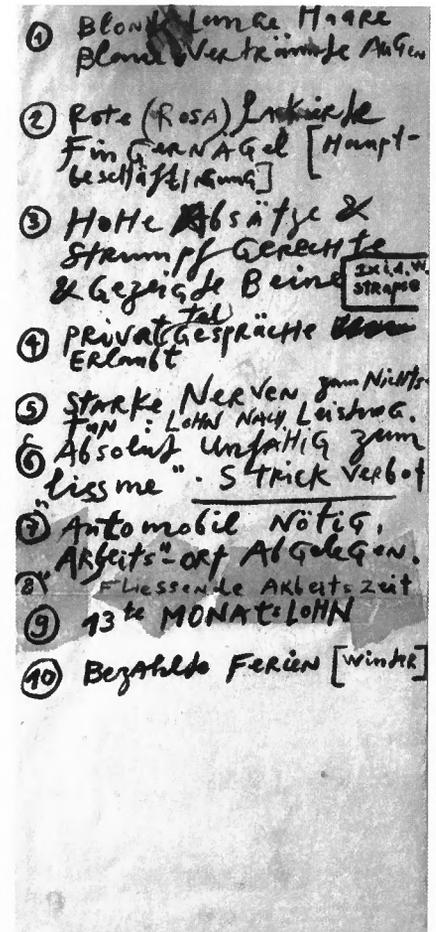
In Margrit Hahnloser et Leonardo Bezzola, op. cit.



Par ici la visite

Le Torpedo Institut est presque toujours fermé. Il n'est ouvert que sur réservation. L'administration trie les demandes, choisit et convoque les visiteurs à un jour et à un moment précis. On trouve porte close si l'on ne respecte pas scrupuleusement l'horaire imposé. L'administration peut changer d'avis et vous recalier à chaque instant, repousser une visite de quinze jours sans donner de raison. Le lieu n'est accessible qu'à un nombre limité de personnes à la fois. **Pas de groupes, mais toujours des individus qui ne se connaissent pas. Par exemple deux Japonais, deux Suédois, deux Français, deux Anglais, deux Juifs israéliens et un demi Juif israélien et deux Nègres²⁴.** Et des enfants, beaucoup. Tinguely dit d'eux : **Les enfants réagissent mieux. Ils ne sont pas contractés, ils n'ont pas de préjugés, ne savent pas ce qu'est l'art. Ils voient un rouge, ils disent : c'est rouge. Ils voient une roue, c'est une roue... C'est très simple avec eux, l'approche se fait plus facilement... C'est mon public préféré.**

Quand on arrive à La Verrerie, seul le portail monumental surmonté de crânes d'animaux laisse supposer que l'on se trouve devant un lieu particulier²⁵. Pour le reste, les bâtiments sont bruts, industriels. Surtout pas d'architecte, surtout pas de boutique où acheter des cartes postales et des produits dérivés. À travers une fenêtre²⁶, les visiteurs découvrent, dans un bureau qui croule sous un désordre consternant, une secrétaire qui leur fait négligemment signe d'entrer par la porte d'à côté. La secrétaire passe son temps à se faire les ongles, à se maquiller. Elle est jeune, belle, sexy, avec des dessous chics et des airs comme si elle venait juste de faire l'amour. Tinguely en dresse le profil pour Seppi



Cahier des charges de la secrétaire aux ongles vernis.

24

in Jean-Pierre Keller, op. cit.

Voir aussi le choix de citations proposé par Jean-Pierre Keller en pages 100 à 103.

25

Un plan du Torpedo Institut est inséré entre les pages 96 et 97.

26

Les fenêtres du bureau, de la cuisine et des chambres sont les seules à ne pas être obturées.

27

Voir ci-contre le document original rédigé en allemand. En écrivant Strick verboten, Tinguely fait un jeu de mots entre stricken (tricoter) et strikt (strict).

28

In Jean Tinguely, entretien paru dans La Vie ouvrière, Paris, 17 décembre 1988.

29

In Jean-Pierre Keller, op. cit.

Voir aussi le choix de citations proposé par Jean-Pierre Keller en pages 100 à 103.

lmhof : **1) Longs cheveux blonds, yeux bleus rêveurs** 2) **Ongles à vernir en rouge (rose) [activité principale]** 3) **Hauts talons. Longues jambes faites pour porter des bas** 4) **Conversations téléphoniques privées autorisées** 5) **Nerfs solides permettant de supporter de ne rien faire** 6) **Absolument incapable de tricoter « Strictement interdit »**²⁷ 7) **Voiture nécessaire. Lieu de travail isolé** 8) **Horaires de travail souples** 9) **13^e salaire** 10) **Vacances payées (hiver)**. Les visiteurs entrent. La timbreuse les attend. Chacun reçoit une carte à son nom et pointe. On sait la guerre féroce que Tinguely mène sa vie durant aux timbreuses. Il les considère comme les emblèmes des conditionnements imposés par la société²⁸. À Bâle, dans sa jeunesse, jeune apprenti décorateur toujours en retard, il a arraché la pointeuse et s'est fait renvoyer sur le champ. Bref. Les visiteurs timbrent. Au moment de réserver, ils ont dû remplir un formulaire fastidieux. Noyée parmi d'autres, une question en apparence anodine était glissée dans le document : quelle(s) langue(s) parlez-vous ? C'est qu'on distribue des casques audio au Torpedo Institut, comme dans tous les bons musées du monde. Ici, pourtant, en se basant sur les réponses au formulaire, on délivre un commentaire dans une langue que les visiteurs ignorent. Ici, il ne faut surtout pas qu'ils comprennent les informations déversées dans leurs oreilles. **Je veux qu'il n'y ait aucune possibilité de dialoguer avec les œuvres autrement que par réaction directe avec le plexus solaire** a dit l'artiste. Qui poursuit : **Il n'y a pas d'explications, juste une date, le nom des artistes... et le reste c'est bouche cousue : à toi de te débrouiller ! Pas de conservateurs, pas d'explications, pas un historien de l'art, pas de guides**²⁹.

La visite commence alors. Dans le noir presque total. On découvre les anciens vestiaires du personnel, volontairement laissés en l'état. Les ouvriers de l'usine s'y lavaient les mains en quittant le travail. Le sol est recouvert d'eau. Pour des raisons esthétiques, un peu : l'eau souligne le superbe carrelage en damier noir et blanc de l'entrée. Pour des raisons plus perverses, aussi : il faut que les riches visiteurs abîment leurs belles chaussures neuves. On s'engage donc d'une démarche précautionneuse dans un étroit couloir détrempé. Il ne faut pas glisser. Puis on descend deux marches pour découvrir, apparitions blêmes dans l'obscurité, les visages livides de quarante figures en tissu d'Eva Aeppli. Les longs et minces linceuls noirs qui les habillent tombent sur un socle. Elles sont faiblement éclairées depuis le bas par des projecteurs qui plaquent des ombres inquiétantes sur les murs. Le visiteur sursaute au moment de poursuivre son parcours, effrayé par un bruit terrible

Jean explique le fonctionnement
de La Guillotine à Niki.





Les Veuves d'Eva Aeppli.

qui retentit derrière lui. Occupé à se maintenir en équilibre sur le carrelage humide, le nez rivé vers le sol pour descendre sans encombre les deux marches qui mènent au groupe des Veuves d'Eva Aeppli, il ne s'est pas aperçu, en pénétrant dans la pièce, qu'il est passé sous une guillotine qui surplombe l'entrée. Elle s'est abattue sur le sol. Il vient d'échapper à la décapitation. Ce n'est pas n'importe quelle guillotine. Elle occupe toute la largeur du couloir. Elle pourrait couper quatre têtes à la fois. Frisson ! qui vous parcourt encore quand vous rejoignez le prochain espace. Du fond de la salle, animée au moyen d'un mécanisme déclenché par un détecteur de présence, une créature gigantesque et colorée glisse sur un rail et menace le visiteur qui, oppressé, recule instinctivement. Le Grand oiseau amoureux de Niki de Saint Phalle, imposant, avance dans l'espace. Ses robustes pattes sont légèrement écartées. Ses ailes déployées menacent les murs. Sa tête, là-haut, culmine sous la voûte. Jean a commandé Le Grand oiseau amoureux pour La Verrerie. Cinq ans après sa mort, Niki lui écrit une lettre posthume au sujet de la créature : **Quelques années avant ta mort, tu m'as demandé de faire une de tes pièces préférées, L'Oiseau amoureux, en 5.5 mètres de hauteur³⁰, une œuvre que Seppi aime beaucoup aussi. Seppi m'avait demandé auparavant de l'utiliser comme dessin au dos de cartes à jouer. Il en a fait une édition très réussie pour vendre dans sa galerie. Tu étais impatient d'installer ton Oiseau amoureux, mais on était au mois d'août et comme chaque année au mois d'août, Seppi prenait ses vacances. Pas une année tu n'avais réussi à lui faire déplacer ses vacances. Alors, un peu agacé, et aussi pour lui donner une leçon, tu décidas d'installer L'Oiseau amoureux sans lui.**

À son retour, Seppi, étonné de voir la sculpture en place, a voulu vérifier l'installation. Il est monté sur l'échafaudage. Il a fait une chute de 5.5 mètres de haut. Lui, agile comme un chat, il a fallu qu'il tombe justement de L'Oiseau amoureux ! Il s'est gravement fracturé le dos. Jean, tu étais très malheureux. Quelle terrible coïncidence ! Plus tard, j'ai offert à Seppi une petite version de L'Oiseau amoureux, histoire de le réconcilier avec cette pièce qu'il aime bien³¹.

Dans le prolongement de la salle qui abrite Le Grand Oiseau amoureux se trouve un espace où sont exposées les voitures de l'artiste, des Ferrari. Un modèle Lusso de 1965. Une 512 plus récente. La 512 est présentée l'arrière légèrement surélevé, le capot ouvert. Les bolides rouges brillent dans l'obscurité. L'un d'eux a été acheté tout exprès pour le lieu. Il est prévu que la Lotus de Formule 1 de Jim Clark, celle de la chambre à coucher de

30

Le Grand Oiseau amoureux mesure en fait 8 mètres de haut pour une envergure identique.

31

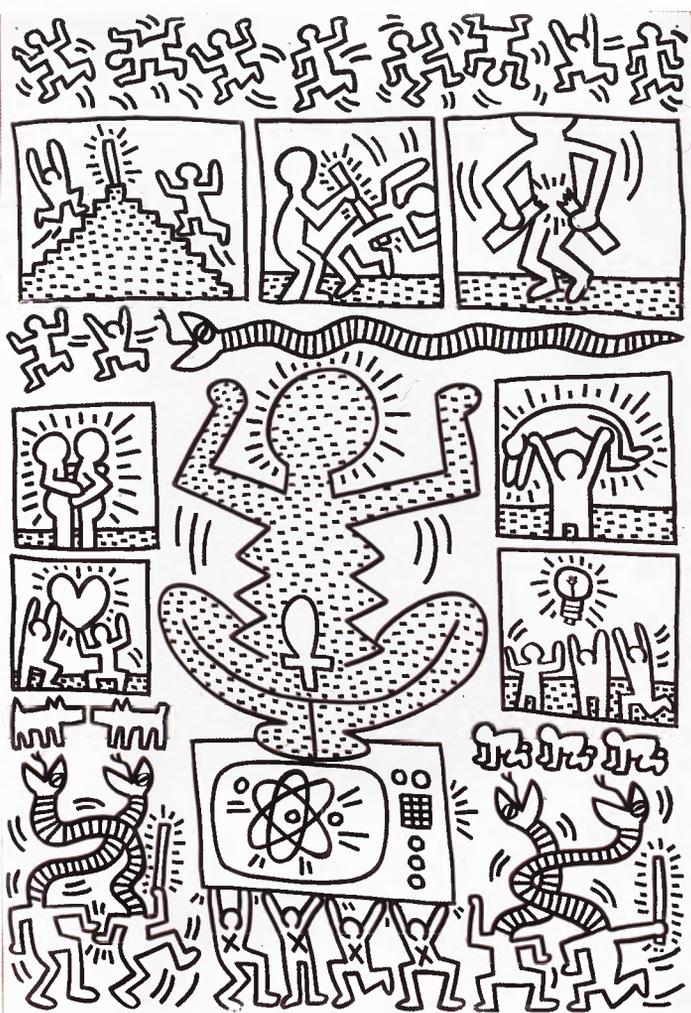
In Bloum Cardenas et collectif d'auteurs, Niki & Jean, L'Art et l'Amour, Catalogue des expositions aux Sprengel Museum 25.9.2005 - 5.2.2006 et au Museum Tinguely Basel 29.8.2006 - 21.1.2007.







FERRARI



l'art est toujours
la même chose

Keith Haring, Sans titre,
Peinture sur toile recto-verso, 1989.

Ben Vautier, L'art est toujours la même chose,
non daté.

l'artiste, les rejoigne. Aux murs, des reliefs de Niki, une ancienne composition cinématique de Jean. Et, juste avant la première grande halle, des toiles des amis artistes de Jean, accrochées à des grilles coulissantes. Les supports ressemblent à ceux que l'on utilise pour stocker les tableaux dans les réserves des musées. Ils rappellent aussi les présentoirs qui permettent de feuilleter des affiches d'exposition ou des reproductions d'art. Ursi Luginbühl et Seppi Imhof parlent de Bilderbahnhof, de gare à tableaux. D'après les témoins, il y a là des oeuvres de Frank Stella, de Robert Rauschenberg, de Milena Palakarkina, de Luciano Castelli, d'Alain Jaquet, de Ben, de Julian Schnabel, d'Alfred Hofkunst. Il y a un Keith Haring de deux mètres sur trois, recto verso, fruit d'un échange entre l'artiste américain et Tinguely lors du Festival Jazz de Montreux³². Bernhard Luginbühl raconte dans son journal :

18 février 1990

[...] Un film sur le sida arrive sur notre table. Un film dans lequel joue Keith Haring qui a rendu publique son homosexualité et annoncé être atteint du sida. Keith Haring est mort hier. Jeano possède une grande toile de Haring pour son Alpenfabrik à La Verrerie. Il l'a échangée contre une machine qu'il a envoyée il y a plusieurs semaines à New York. Keith l'a-t-il vue ? [...]³³

Suspendues aux grilles, il y a là encore des œuvres de créateurs moins connus sur la scène internationale. Il y a de l'art populaire et de l'art brut, il y a des artistes fribourgeois, des artistes suisses, des artistes authentiques auxquels Jean a acheté des toiles, des objets. Parce qu'il aime ce qu'ils font, parce qu'il aime ce qu'ils sont³⁴ : Christiane Lovay, Peter von Wattenwyl, Giovanni Battista Podestà, le Boucher Corpaato. Ailleurs, dans l'espace du Torpedo Institut, Tinguely dispose des œuvres en trois dimensions de ses amis artistes : des gigants de Rico Weber, une accumulation d'Arman, du César, du Spoerri. Et il a demandé à Jim Whiting, inventeur de créatures animées par des mécanismes mus à l'aide d'air comprimé, de réaliser de grandes choses pour le Torpedo Institut.

Les goûts de Jean, on le voit, sont multiples et éclectiques. Et ne s'arrêtent pas au domaine de l'art. En 1990, il imagine réunir pour une exposition des personnes qui toutes s'appelleraient Müller. Müller est le patronyme le plus répandu de Suisse. Tinguely dresse une liste sur laquelle figurent le peintre et sculpteur Josef Felix Müller, le sculpteur

32

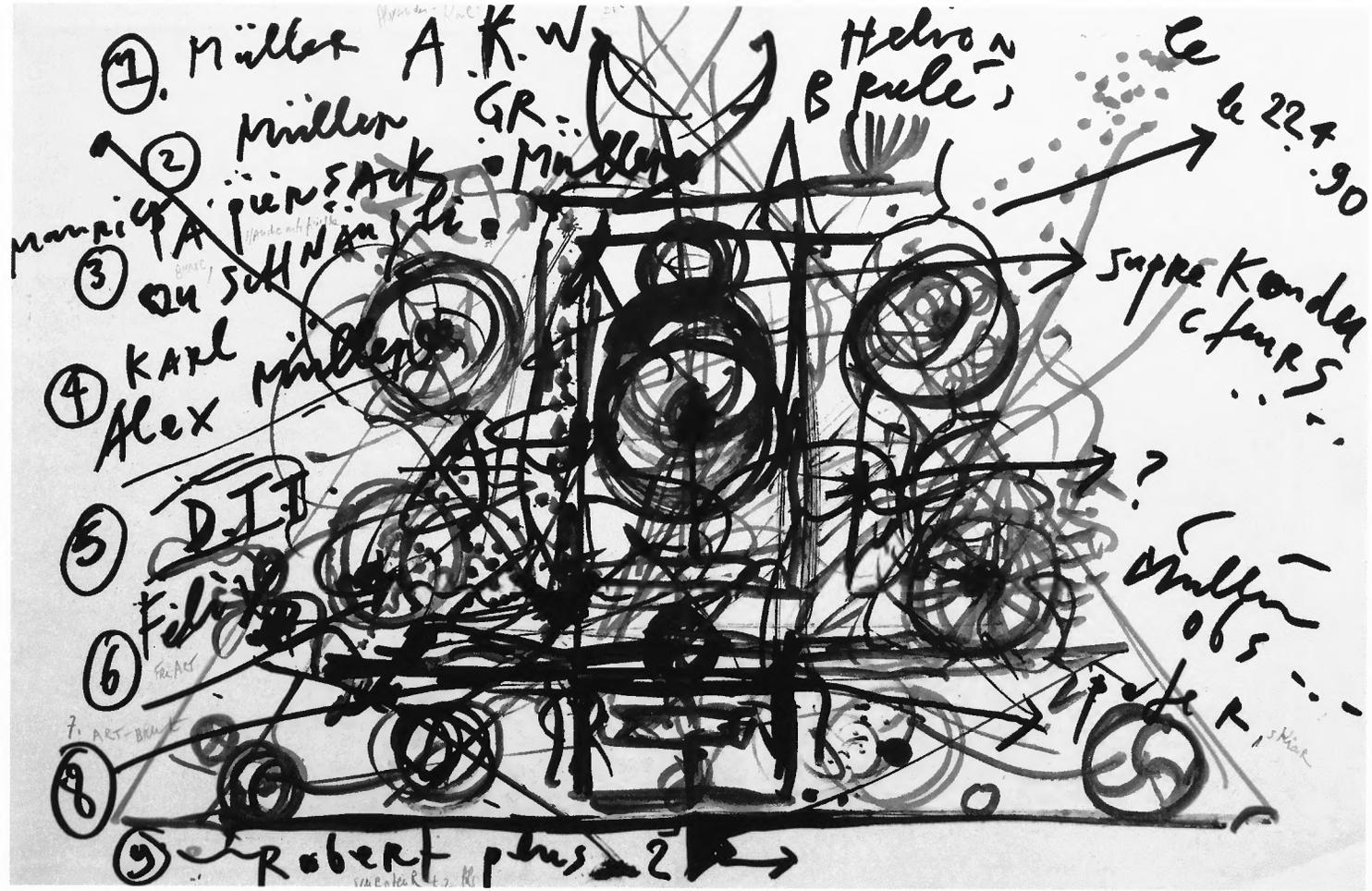
Pierre Keller, entretien avec l'auteur, septembre 2010.

33

In Bernhard Luginbühl, op.cit.

34

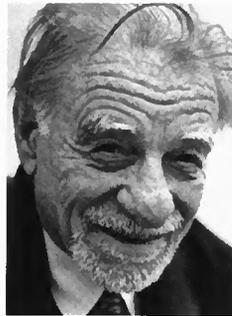
Duchamp était un artiste qui aimait les artistes.
C'est une qualité que j'ai héritée de lui. Je n'ai
pas besoin de haïr les autres artistes.
Kunstforum n°115, 1991.



1.



2.

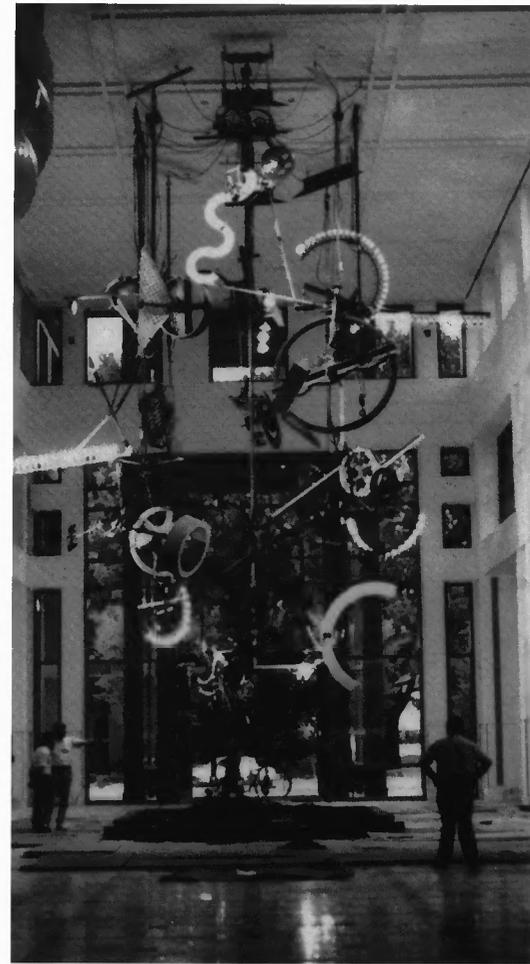


3.

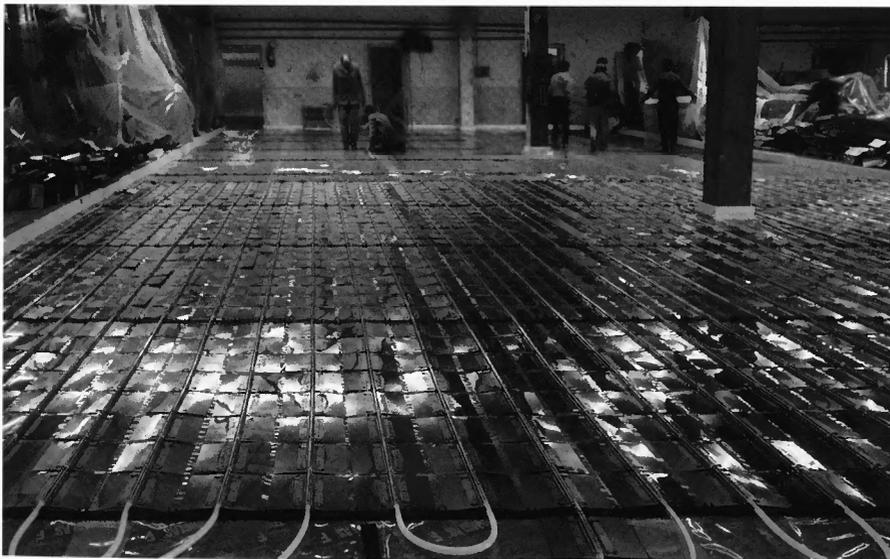


4.

1. Esquisse de l'exposition Les Müller, un inventaire 'à la Tinguely', sur les pages de garde d'un catalogue d'exposition, 1990.
2. Heinrich Anton Müller, Machine, entre 1912 et 1927.
3. Karl Alexander Müller, 1927, Prix Nobel de Physique en 1987.
4. Paul Hermann Müller, 1899-1865, Prix Nobel de Chimie en 1948.
5. La Cascade, 1991.
6. Installation du chauffage au sol au Torpedo Institut.



5.



6.

Heinrich Anton Müller qu'il adore, le prix Nobel de chimie Paul Hermann Müller, le prix Nobel de physique Karl Alexander Müller, le champion du monde de ski Peter Müller, et bien d'autres encore. L'exposition sera organisée après la mort de Tinguely à Fri-Art, le centre d'art contemporain de Fribourg³⁵. Mais retournons au Torpedo Institut.

Après les œuvres des amis artistes, on pénètre dans la première grande salle qui sert à la fois d'atelier et de lieu de présentation. Il y fait un froid glacial, au début. Tinguely fait alors poser un chauffage au sol qui déborde sur les espaces voisins. Le chauffage résulte d'un échange. Contre son installation, l'artiste crée pour la Walter A. Bechtler Foundation à Charlotte aux Etats-Unis une sculpture monumentale de 13 mètres de haut, La Cascade. Le travail devient plus agréable dans l'atmosphère tempérée. On œuvre au centre de l'espace où il fait le plus chaud. C'est là, surtout, que l'on construit les nouvelles pièces qui partent, entre 1988 et 1991, pour les expositions de Beaubourg, de Moscou, de Fribourg ou de Vienne. Plusieurs sculptures importantes sont disposées autour de l'espace de travail. Le Plateau agricole qui est ici en dépôt. Le Retable de l'Abondance occidentale et du Mercantilisme totalitaire qui est conçu pour Moscou où il est présenté juste après la chute du rideau de fer en 1990. Il y a aussi la Lola T. 180, Mémorial pour Joaquim B. de 1988. Jean raconte à qui veut l'entendre que les châssis qui ont servi à la construction de ce retable sont ceux dans lesquels le pilote automobile Jo Bonnier a péri au Mans. Il dit qu'on peut encore y trouver des traces de sang. À côté de la Lola se trouve L'Ours de Bursinel, une grosse souche qui sert de socle à plusieurs petites sculptures. Puis viennent des œuvres créées à quatre mains avec Milena Palakarkina, Le Retable de Saint Sébastien et Le Retable de Saint Christophe, ou Retable Rococo. Des véhicules fantastiques traînent aussi par là. Le Klamauk de 1979, construction pétaradante qui ouvre le cortège au jour des funérailles nationales de l'artiste à la fin de l'été 1991. Et Le Safari de la mort moscovite que Seppi dit avoir conduit sur la Place Rouge lors de l'exposition de Moscou. Une monumentale Méta Harmonie qui appartient à des collectionneurs amis de l'artiste est aussi mise en scène. Comme de nombreuses œuvres moins volumineuses qui sont déplacées au gré des besoins. Dans la seconde grande salle, tout à côté, se trouve la Dernière collaboration avec Yves Klein. Un hommage construit exprès pour La Verrerie³⁶ qui fait pendant, ici, à celui réalisé au sommet du Cyclop à Milly-la-Forêt. Dans cet espace sont encore disposées plusieurs sculptures de Niki de Saint Phalle. Les éléments du Kulturzug de Klaus Littmann qui sillonnent la Suisse à l'occasion du 700e

Le Retable de l'Abondance occidentale et du Mercantilisme totalitaire, 1989/1990. Détail.
Ensemble en page 41.

35

Les Müller, un inventaire 'à la Tinguely'

Fri-Art centre d'art contemporain Kunsthalle, Fribourg, 1993.

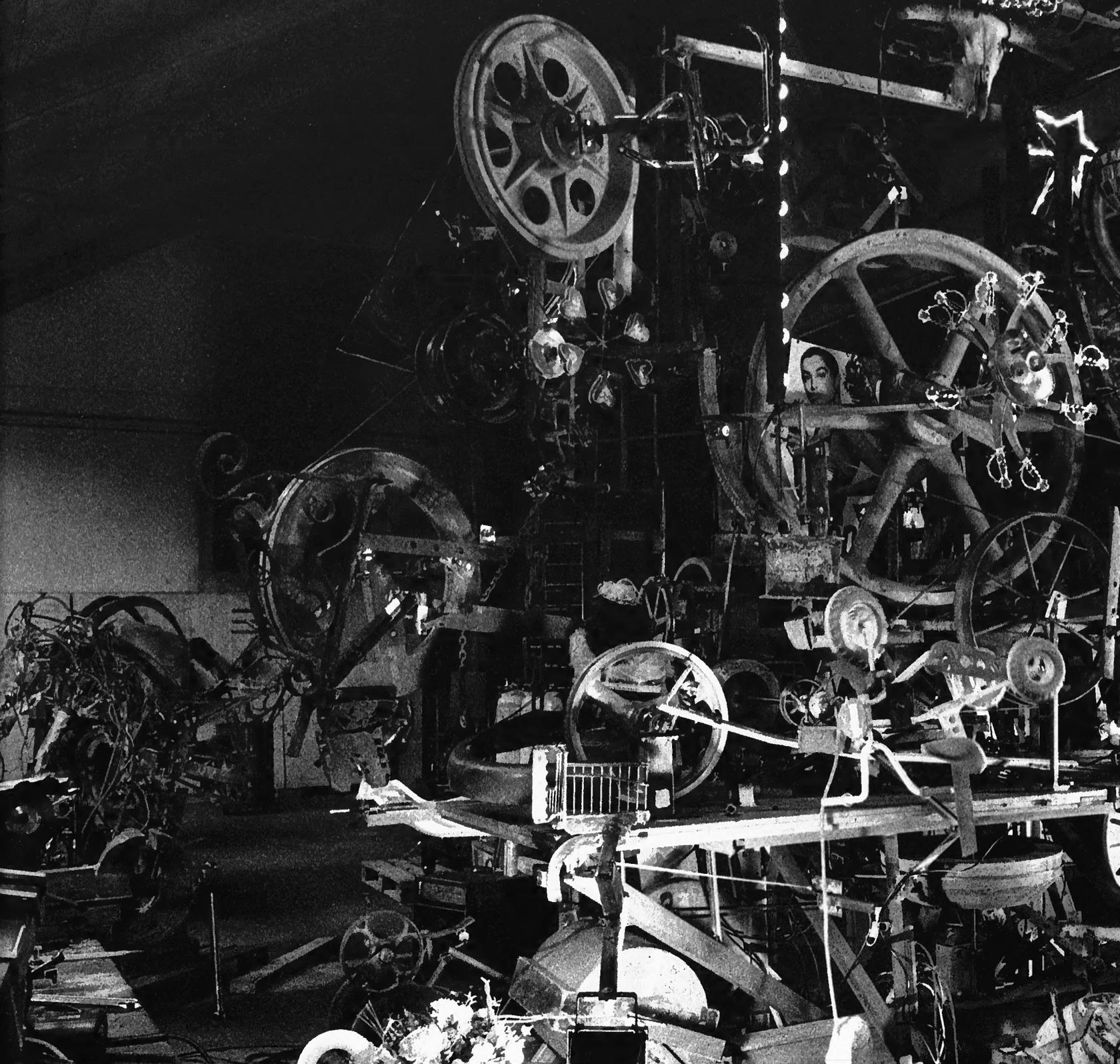
L'idée de ce projet est venue à Jean Tinguely à la suite du scandale provoqué par les œuvres de Josef Felix Müller présentées lors de l'exposition inaugurale de Fri-Art en 1981. Les pièces de l'artiste suisse, jugées pornographiques et blasphématoires, avaient été séquestrées par la justice fribourgeoise.

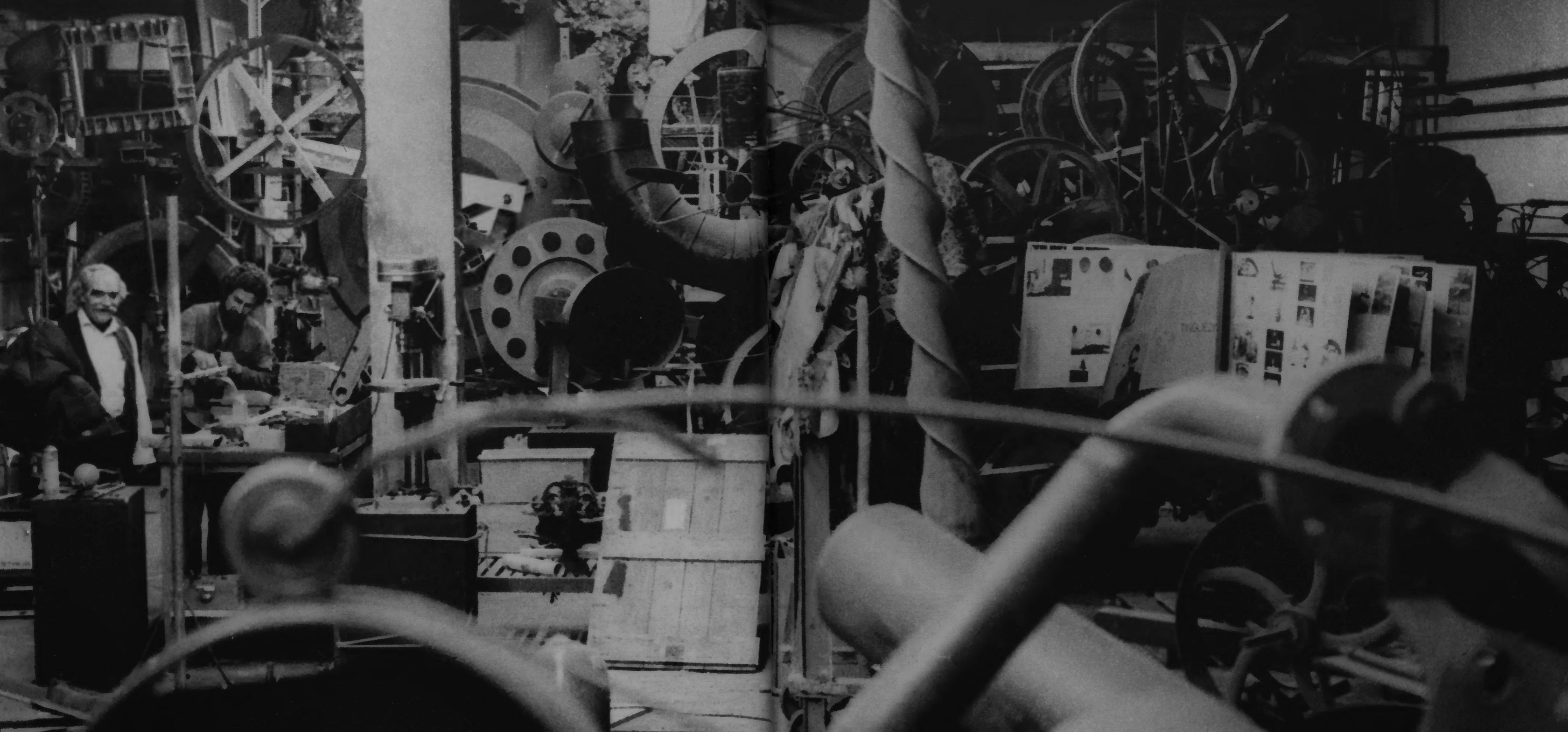
36

Seppi Imhof, entretien avec l'auteur, août 2010.

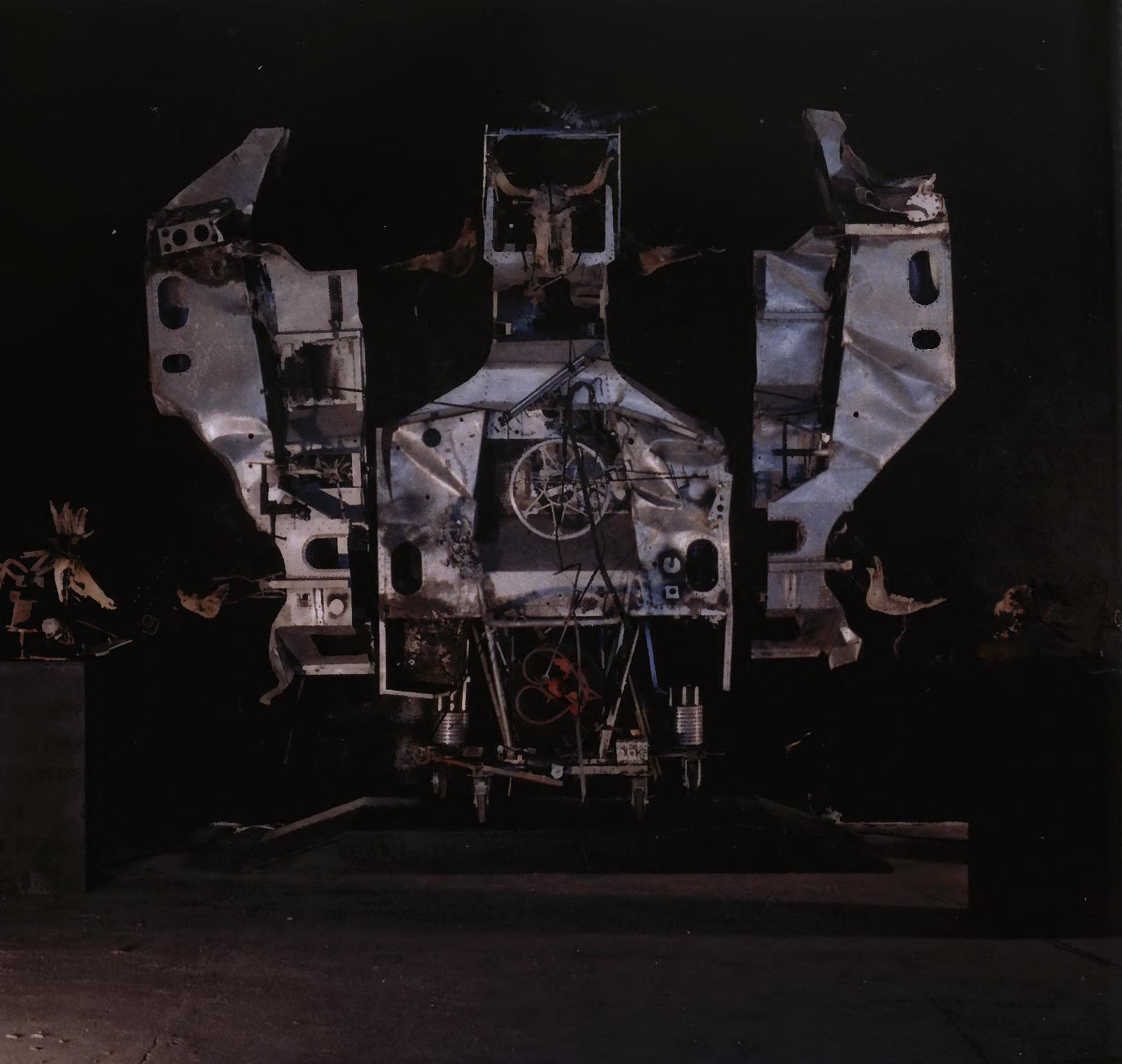








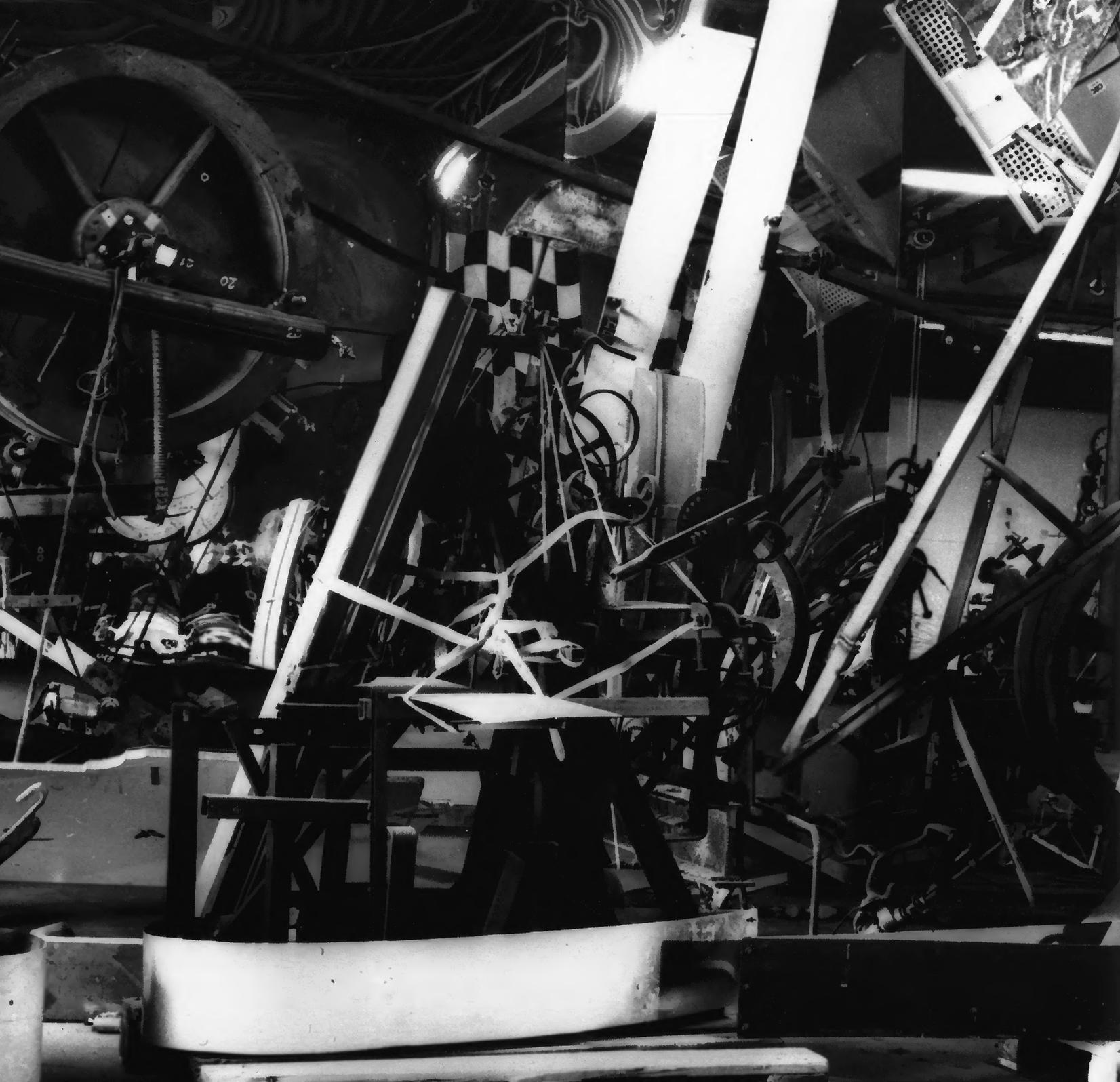






Lola T. 180 Mémorial pour Joachim B., 1988.

Le Safari de la mort moscovite, 1989.





Une des quatorze figures du Maschinenbar,
1960-1985.

Ci-contre

Dernière collaboration avec Yves Klein, 1987.

37

Le Maschinenbar est un ensemble de quatorze petites sculptures disposées à un mètre du sol sur un plateau de plusieurs mètres de long.

anniversaire de la Confédération en 1991 doivent aussi, selon Seppi Imhof, revenir ici après leur périple. Racontées comme ça, ces salles ressemblent presque à des salles d'exposition traditionnelles. Mais elles sont plongées dans l'obscurité, plusieurs murs sont peints en noir et les visiteurs trébuchent sur le sol inégal. Il y a toujours des objets qui traînent par terre, il faut qu'ils soient là, pour rendre la démarche hésitante : un bout de bois, un morceau de fer, un os de vache. Et partout retentit la musique et le bruit des machines. Car les machines fonctionnent, toutes. Et leurs chants, et leurs cris déchirent l'espace. Et leurs mouvements, et les ombres amplifiées de leurs mouvements envahissent le sol, les murs, le plafond, créant un tourbillon infernal. Que l'on oublie un instant lorsque l'on passe des deux grandes halles au dernier espace. Le cheminement se fait par un couloir bas que Tinguely a construit au cœur même de l'usine. Le Maschinenbar³⁷ est situé là, qui offre un peu de répit au spectateur. Ses figures burlesques jouent de petites saynètes. On sourit et on se prend de tendresse pour le magicien qui sort de sa boîte, on s'attriste sur le sort de la poupée écrasée à coups de marteau. C'est grinçant. C'est ludique. C'est petit. Ça repose. Ça nous fait oublier ce que l'on vient de quitter. Ça nous détourne de ce qui nous attend. Au bout du couloir, le choc est frontal. Un avion est suspendu en l'air. Un biplan que Jean a acheté en Espagne. Il vole à l'envers et plonge en piqué vers le sol, à hauteur des yeux. On n'est pas remis de cette première surprise que roule dans un vacarme effroyable la grande boule d'acier de l'Atlas de Bernhard Luginbühl. Un monstre, l'Atlas. Jean le voulait là dès les premiers jours de son installation à La Verrerie. Il savait pourquoi. Son envergure est impressionnante. Vingt trois mètres séparent ses extrémités qui frôlent les parois latérales de la halle. Sa masse d'acier imposante barre l'espace, laissant à peine deviner la Grande Méta Maxi Maxi Utopia placée derrière lui. De longues négociations ont amené la sculpture au Torpedo Institut. Quand Jeano a une idée en tête, il ne la lâche pas. Luginbühl en sait quelque chose.

17.1.1988 dimanche. Jeano nous parle de la nouvelle fabrique qu'il a achetée en Romandie. Il me demande de chercher le Donauatlas à Linz et de l'installer à La Verrerie. [...].

22.1.1988 vendredi. [...] Il aimerait le Donauatlas dans un hangar de tôle, mais chercher le Donauatlas à Linz est pour l'heure impossible.

2 octobre dimanche 1988. [...] Il a déjà envoyé Pierre Keller chercher le Linzeratlas en Autriche. J'explique à JT que je désire laisser le Linzeratlas sur les rives du Danube et lui promets de lui en faire un nouveau pour l'Alpenfabrik.

27 novembre dimanche 1988. Il se plaint qu'il n'a pas de grande oeuvre de moi dans la fabrique, qu'il a maintenant tout dans sa grande halle, sa MÉTA-MAXI³⁸, son avion, que seule ma sculpture lui manque. [...]

29 décembre 1988. Jeano m'appelle. [...] Il m'ordonne d'aller chercher le Donauatlas à Linz et de le lui vendre.

17 mars 1989. [...] Il me dit qu'il se trouve avec sa Mercedes dans un tunnel de lavage et aimerait savoir si on l'entend. Il désire m'offrir un fax afin que nous puissions communiquer plus rapidement. Il me dit qu'il m'a envoyé les dimensions pour un Atlas qui conviendrait à sa fabrique.

12 octobre jeudi 1989. Je rencontre Jeano au bar de la Reithalle et lui promets d'installer l'Atlas dans son Alpenfabrik à La Verrerie. Il me harcèle pour que je signe.

28 octobre 1989³⁹. Basil nous conduit à l'Alpenfabrik de Jeano. Nous prenons notre outillage et la grande chevillère pour mesurer si l'Atlas y trouve place. L'espace est à notre sens trop exigü pour installer l'Atlas. Jeano nous persuade qu'il est possible de faire entrer l'Atlas. [...]

26 décembre mardi 1989. Des appels téléphoniques noirs et blancs résonnent et je reçois des louanges pour mon Atlas installé dans l'Alpenfabrik. [...] Il me dit qu'il aimerait que l'Atlas retrouve sa couleur rouge, et qu'il apprécie le monstre. Qu'il laisse rouler la boule quand il se trouve dans la salle de la Méta Maxi et qu'il va enfin faire enlever les caisses entreposées dans l'espace.⁴⁰

Si nous insistons sur les tractations qui amènent l'Atlas à La Verrerie, c'est qu'elles sont révélatrices de la manière de travailler et de vivre de Jean Tinguely. Il pense, il veut, il obtient, il a. Il avance, non, il fonce, à un rythme infernal. Sa puissance créatrice est

L'avion Bucker-Jungmann et L'Alsacien
(avec trophée de sanglier) en avant-plan.

38

La typographie originale des textes du Jeantinguelytagebuchnotizen oder ein Rezept für Zwiebfischsuppe est respectée dans leur traduction française. Des majuscules apparaissent à plusieurs reprises dans l'original allemand des extraits cités dans cette publication.

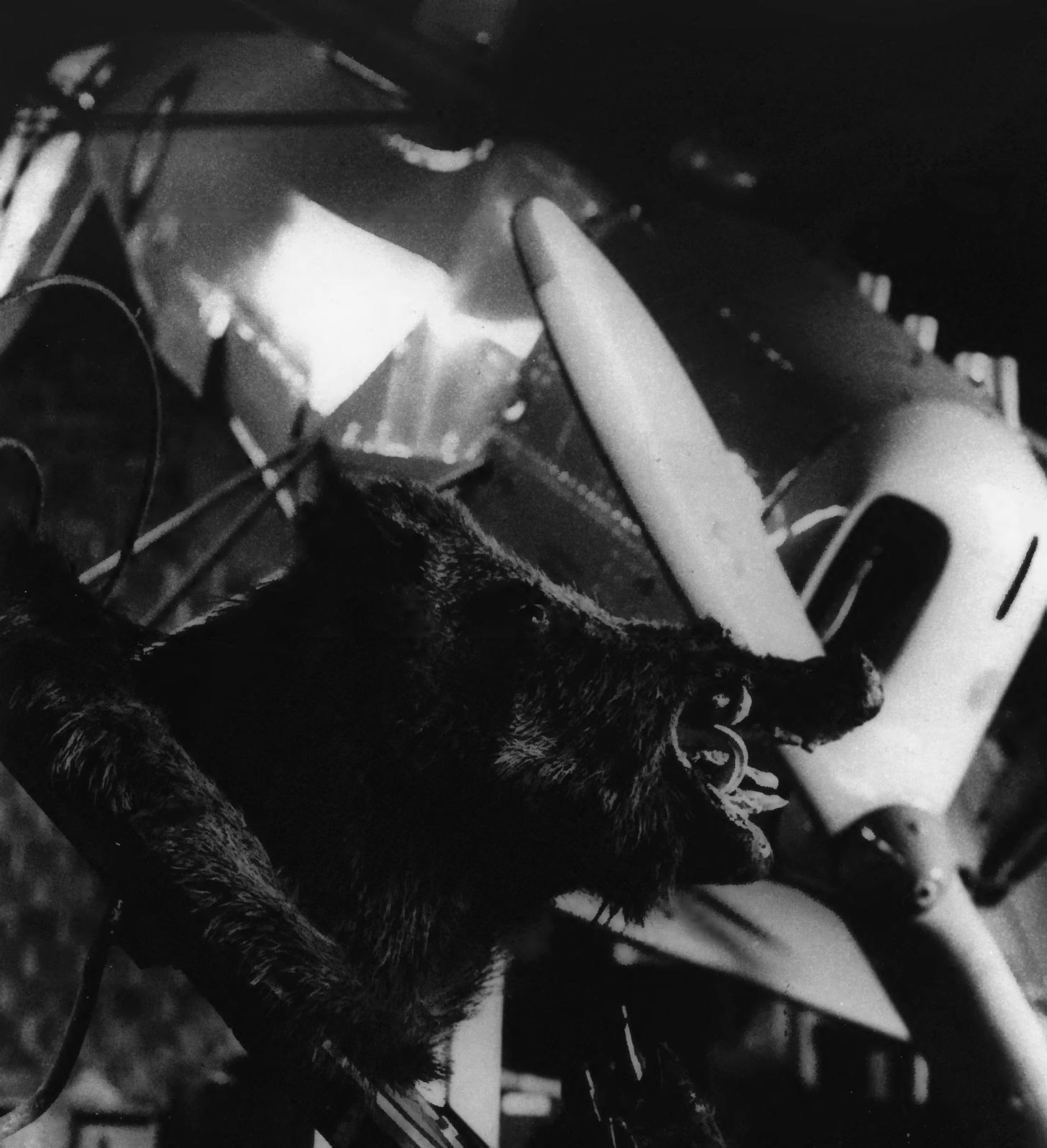
39

C'est ce jour qu'est établi le contrat de prêt de l'Atlas.

Voir reproduction en page 52.

40

In Bernhard Luginbühl, op.cit.



ATLAS
von Bernhard
Lugin Bühl
in der Ehe abzüglich
meiner Grap Hrk für
Sepp Jürhof im Jahr
& der Atlas bleibt be-
sitzt von B. Lugin Bühl
Jahr Tinguin
28. Okt. 1989
in LA VERRERIE (FRIB)

Contrat de prêt pour l'Atlas de Bernhard
Luginbühl et montage de la sculpture
monumentale au Torpedo Institut.



phénoménale. L'entreprise qu'il mène ici en témoigne. En deux ans à peine, il a mis en scène son **Antimusée** dont le parcours s'achève, derrière l'**Atlas**, par une dernière pièce. Pas la moindre. La plus grande sculpture, à part **Le Cyclop** et le **Torpedo Institut** - nous y reviendrons - qu'il ait jamais fabriquée. Dix-sept mètres de large, sept mètres de hauteur et autant de profondeur. C'est la **Grande Méta Maxi Maxi Utopia**, machine joyeuse conçue pour la cour intérieure du Palazzo Grassi à Venise⁴¹. Après l'enfer, le paradis. Jean raconte l'œuvre au moment de sa construction dans son atelier de Klus⁴², en 1987 :

Je veux faire quelque chose pour les enfants qui grimpent, qui sautent. J'aimerais que ça devienne bien. Impressionnant, joyeux et fou. Style cirque. Style fête foraine aussi. Style ambiance. Il y aura des masques en papier. Il y a plein d'entrées, de sorties et de passages. En haut, En bas. On peut traverser. Ce sera interpénétrable total. C'est une sculpture super Méta Méta Maxi Maxi Harmonie pandémoniaque. Mais il faut qu'elle passe inaperçue, qu'elle soit utilitaire. On s'en sert pour monter au premier étage par deux endroits. On s'en sert simplement pour grimper, pour ne rien faire. On s'en sert pour aller voir. On s'en sert pour vivre et je veux, comme c'est très grand, qu'on voie des petites choses. À un endroit, par exemple, je veux qu'il y ait une lunette, une longue-vue avec laquelle on regarde en bas un tout petit jardin artificiel style bonzaï, mais avec de la flotte et peut-être une blague de Spoerri dedans. Ou j'aimerais que quand on est en bas, on voie quelque chose à travers les grillages - mais qu'est-ce que c'est ? - et qu'on puisse imaginer un moment que c'est quelque chose d'érotique, mais ce n'est pas ça, c'est autre chose. J'aimerais qu'on oublie qu'on est dans une sculpture. Que dans tout cela on se marre, et que le spectateur voie l'autre, et qu'on se croise, et que ça devienne presque une question de circulation, qu'on dise : après vous Madame. Un peu dans ce genre-là⁴³.

La **Grande Méta Maxi Maxi Utopia**, le service de sécurité de la Cité des Doges en interdira finalement l'accès au public. Avant cela, elle a déjà - selon l'artiste - perdu une partie de sa force au contact du soleil italien : **C'est une machine qui est devenue utopie à Venise. Elle n'était pas utopie à Klus, dans le noir, dans l'enfer magnifique de cette ancienne fonderie. Elle était méchante. Ma très belle idée de faire une férocité avec des enfants, le cirque, des masques, des couleurs, la fête, s'est totalement altérée et s'est fait bouffer par le climat de la magnifique Venise. Et en plus elle est inutilisée.**

41

Une des plus importantes rétrospectives de Jean Tinguely a lieu à Venise en 1987. Pontus Hulten en était le curateur.

42

Jean Tinguely a durant de nombreuses années investi comme atelier les halles de la fonderie Von Roll à Klus, dans le canton de Soleure.

43

In Jacques Huwiler, op. cit.

Pages suivantes.

Grande Méta Maxi Maxi Utopia, 1987.

Durant sa construction à Klus (grande photo).

Au Palazzo Grassi à Venise en 1987 (en haut)

Au Torpedo Institut (en bas).

Le service de sécurité a dit niet à la pénétrabilité. On va refaire ça ailleurs, dans d'autres conditions, quand la machine sera seule, quand elle sera revenue au noir. Je suis sûr que je parviendrai à la faire redevenir folle⁴⁴.

Utopia revient au noir à La Verrerie. Placée au terme du parcours que Jean met en scène, elle constitue avec ses escaliers, ses passages, ses pièges et ses farces comme la mise en abîme du Torpedo Institut tout entier. Perdue dans la masse de la sculpture, une guillotine monte et descend devant une gondole bibelot. Dans les méandres d'Utopia qui succèdent aux méandres déployés dans les espaces de l'ancienne usine se termine la visite. Se termine ? Pas pour tout le monde, car il y a des tables dressées dans les grandes halles, certains jours. Sur lesquelles les bougeoirs de Seppi et de Jean fabriquent aux visages des convives des ombres qui se mêlent à celles des machines. Des chapeaux colorés ornent les têtes. On mange et on boit sous les feux d'artifice assourdissants qui claquent dans l'espace. Laissons Bernhard Luginbühl - pour clore la présentation - raconter au-delà des objets qui le hantent l'ambiance qui règne au Torpedo Institut.

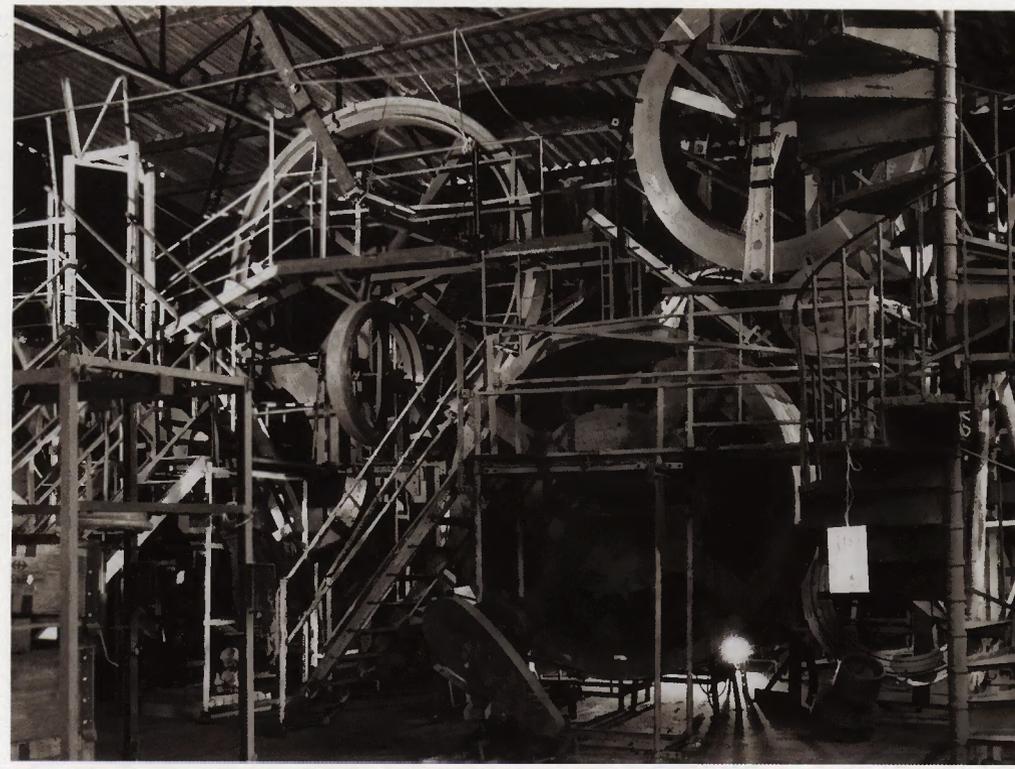
25 août 1988. La journée a de nouveau démarré comme s'il [Tinguely] avait le feu aux fesses. Un appel, d'abord, de l'Alpenfabrik pour nous dire de venir filmer. Ce coup de fil pose le cadre de la journée. Je fonce à Lyssach et arrache Brutus⁴⁵ à une construction délabrée pour lui dire qu'il y a quelque chose à filmer chez Jeano. [...] Tout le monde doit venir. Brutus, Basil, Jvan, Ursi et moi. Basil conduit comme la plupart du temps. Nous arrivons rapidement dans le centre culturel des Alpes. Nous contourrons le bâtiment par l'arrière et déchargeons le matériel de cinéma à l'abri de la pluie qui tombe. La place de parc nous indique qu'il y a quelques personnes dans l'usine. Un brasseur, une fabricante de chocolat, deux agents d'assurance, un photographe, un jeune artiste, l'assistant principal. Avec nous et Jeano, treize personnes au total. Jeano dirait treize tronches. Au début, nous n'apercevons pas Jeano dans les grandes halles. Les salles que j'ai vues vides l'hiver dernier lors de ma première visite sont maintenant pleines. Une cinquantaine d'œuvres sont installées dans la grande salle des machines. Il y a aussi une cinquantaine de tas, de petits amoncellements, de squelettes, de pièces écrasées, brûlées, hyper vieilles ou super neuves. Comme ce châssis en aluminium d'une moto japonaise que Jeano jette en l'air pour montrer comme il est léger. Mon crâne de cheval traîne par là, les dents

44

ibid.

45

Brutus, Basil et Jvan sont les trois fils de Bernhard et Ursi Luginbühl. Ils travaillent plus ou moins régulièrement avec Tinguely qui est le parrain d'Jvan.



fixées à l'araldit dans la mâchoire. Au milieu de ce cirque, une 2CV carbonisée dans laquelle Jeano embarque en faisant des grimaces. Le capot de la voiture derrière au lieu de devant. Là où il devrait être, au-dessus des restes du moteur calciné, un amas de cornes de gazelles. Il y a des cornes d'animaux partout. Et, dans le chaos, quelques éléments rangés qui font apparaître le désordre encore plus grand. Le mot FOU me vient à l'esprit quand je pense à hier. Tout ceci, je l'écris le 26 août et l'image se fait de plus en plus forte sur l'écran de cinéma de ma tête. Hier, c'était FOU. FOU dans le jardin de la folie. C'était comme si je devenais fou dans le labyrinthe des sculptures. Un FOU aurait pu être à l'œuvre. Jeano comme un feu follet dans l'obscurité. Tout était irrationnel, et au milieu de cela, il y avait Jeano comme le grand IRRATIONALIST⁴⁶. Constructions irrationnelles d'objets souvent incompréhensibles qui résistent à la raison. Cela semble irrégulier. C'est pourtant aussi rationnel qu'irrationnel. Les autels, irrégieux, ennemis de la religion, sans religion et cependant sacrés. Tout est-il FOLIE ? FOLIE sûrement. UNE FOLIE DANS LE DICTIONNAIRE, délire, lubie, excentricité, comportement ou manière d'agir insensés (autodestructeurs) produits par un esprit dérangé. Nous parlons de folie quand nous évoquons par exemple quelque chose de scandaleux, ou de beau. Irrationnel mais aussi rationnel, souvent très rationnel, correspondant à la raison, calculé. Sans éclat ni chaos. Les figures du Ciel et de l'Enfer tremblantes et fortes, douces et amères, criardes et ternes, précieuses et insignifiantes, douces comme la soie et grossières comme le jute, bourgeoises et anarchistes, ragtime et valse viennoise, noires et blanches, amères et douces, bruyantes et tranquilles mais plus anarchie, plus ragtime, plus noires, plus amères, plus bruyantes. Tinguely a rempli sa fabrique en à peine huit mois. Impossible de se balader et de regarder par l'ocilleton de la caméra en même temps. J'indique à Brutus ce que j'aimerais bien mettre en boîte. Tout. Chaque détail, chaque coin, chaque merde, toutes les sculptures, la vie et la mort, les instruments de travail, même les nombreuses caisses entassées sur des étagères qui montent jusqu'au plafond. Des étiquettes ornent encore les rayonnages qui proviennent d'une épicerie de gros. Jeano les lit avec délectation. Il y avait des pâtes ici, là du riz, des conserves, du chocolat, du savon etc. etc. Lorsque nous sommes arrivés, Jeano était assis seul dans la plus petite pièce à relire la maquette d'un nouveau livre. Il s'est réjoui que la famille Luginbühl soit presque au complet. Il a pris la pose pour faciliter le travail de Brutus. Il a ouvert des portes pour éclairer les choses. Il m'a sans cesse

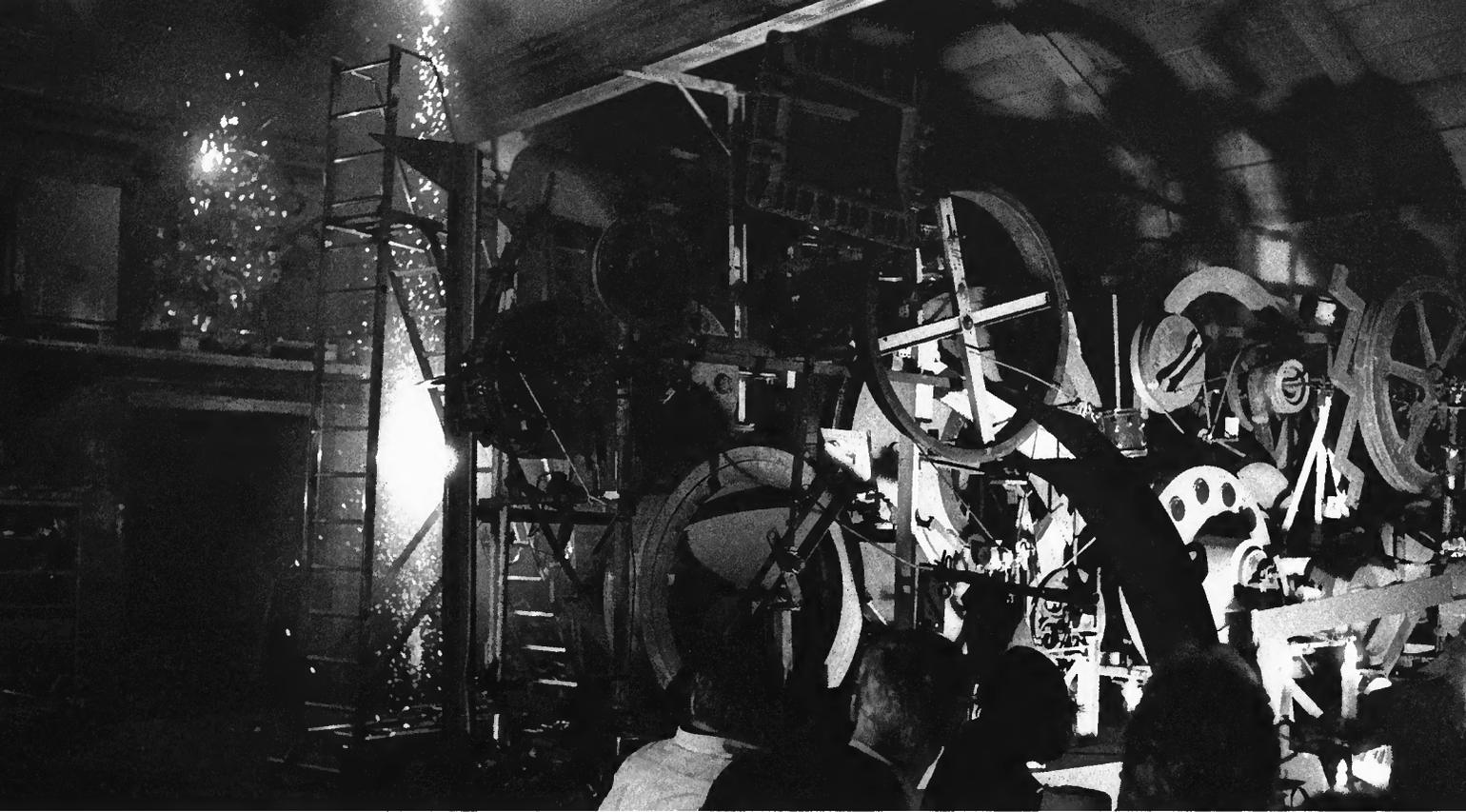
Photo de groupe devant le Torpedo Institut.
Au dos de l'image, Bernhard Luginbühl écrit à Axel Hecht - en allemand - des propos que nous traduisons : Extraite du film que nous avons fait avec Brutus Luginbühl, voici une des dernières images de Jean Tinguely devant son musée de La Verrerie FR. Brutus tenait la caméra. De gauche à droite [photo du bas] : Seppi Imhof, l'assistant principal de Jean Tinguely qui consacrait la plus grande partie de son travail au musée, son musée. À côté de Tinguely, ma femme Ursi Luginbühl, Jvan Luginbühl, sculpteur, électricien-chef et monteur d'expositions, puis Bernhard Luginbühl, ami principal de Tinguely, puis Basil Luginbühl qui a travaillé au Monstre de Milly, à l'exposition du Palazzo Grassi etc. puis Reto Emch, artiste et assistant.

46

Dans le texte original en allemand, Bernhard Luginbühl joue dans tout ce passage sur le mot IRR qui veut dire fou, mais qui est aussi le préfixe négatif de nombreux mots.

1269
069





attiré vers lui pour que nous figurions ensemble dans le cadre. Ainsi, nous nous sommes retrouvés tous deux à poser devant le relief Lola Lola. Il m'a ordonné de pousser l'un des socles vers la lumière pendant qu'il s'occupait de l'autre. Nous avons passé en revue toutes les sculptures et il nous a expliqué la fonction de la CHOSE, les modifications qu'il entendait y apporter prochainement. L'après-midi entière y est passée comme prévu, déroulée en une opérette de rouille bien huilée. On ne travaillait pas à pleins gaz et c'était bien sûr de notre faute. Jeano a ouvert des portes partout pour poser à contre-jour devant les nouvelles machines. On pourrait dire que c'était un spectacle en quatre actes avec prélude, partie centrale, épilogue etc. Après avoir vu toutes les machines, nous avons bu du Dom Pérignon servi dans des gobelets en carton. Nous avons trinqué en silence, mais de manière théâtrale. Des sandwiches au jambon et des canapés ont brusquement surgi sur une table. Et des bières, au milieu des câbles, des morceaux de ferraille, des ficelles, des pots de peinture et des crânes qui jonchaient le plateau. Des petites bières Cardinal, que le brasseur BLANCPAIN avait amenées. Et pour finir une bouteille de schnaps, un flacon de bonne eau-de-vie de Bätterkinden, du pruneau que Bezzola avait fait distiller. L'ambiance s'est tempérée avec le schnaps. C'était une bonne chose car les premiers frimas de l'automne se faisaient sentir. Est-ce qu'un feu d'artifice nous réchaufferait ? Des explosions ont retenti sans discontinuer dans l'usine. De la fumée partout et un véritable spectacle pyrotechnique dans le grand hangar noir. Tinguely rêvait toujours d'organiser des feux d'artifice à l'intérieur et ses rêves de pouvoir travailler dans un enfer de feu devenaient maintenant réalité. J'ai continué à donner des instructions de tournage à Brutus, lui demandant de tout saisir. Courts clins d'œil sur un univers insolite, blindé, étrange. Nous n'avons pas pu filmer beaucoup. La pellicule est vite venue à manquer et nous sommes partis vers seize heures trente au grand dam de Tinguely qui voulait que nous passions la nuit dans sa fabrique, Ursi et moi. Le lit était fait et il aurait eu tant de plaisir, le lendemain, à nous servir le petit-déjeuner avec café, croissants et tout le tralala... Ce matin, j'ai apporté les films, quatre bobines de trente mètres, chez Schwarz à Ostermundigen⁴⁷.

Giga Méta Méta Maxi Maxi Maxi Absolue Totale Synthétique

Le récit de Bernhard Luginbühl qui clôt la visite du Torpedo Institut laisse apparaître mieux que tout autre discours l'ambiance invraisemblable d'un lieu qui, sur le plan formel, est construit comme un tableau. Dans les espaces immenses de l'ancienne verrerie, Tinguely invente une dramaturgie ; il met en scène et rythme ; il compose, il orchestre. Le Torpedo Institut est une Giga Méta Méta Maxi Maxi Maxi Absolue Totale Synthétique sculpture, pour paraphraser l'artiste. Une œuvre colossale - Gesamtkunstwerk dirait-on en allemand - constituée de centaines d'œuvres et d'objets ; d'obscurité, de lumière et d'ombres ; de mouvement ; de musique ; de bruit ; de mille autres éléments qui, agencés avec précision, participent au tout. Un tout qui, dans son désordre fabuleux - Seppi Imhof parle d'un ensemble d'une densité telle qu'on peine à se mouvoir dans l'espace - est ordonné plus que de raison. René Progin déclare : **Il n'y avait pas une chose qui était placée au hasard. La seule chose qui manquait, c'était la secrétaire**⁴⁸. Ursi Luginbühl renchérit : **Pour moi les objets étaient disposés. Pour d'autres ils auraient peut-être pu paraître se trouver là comme par hasard, mais pour moi ils étaient placés de manière tout à fait réfléchie**⁴⁹. Pour Marcelo Zitelli⁵⁰ : **Toute La Verrerie était composée comme un tableau. Un tableau en perpétuelle évolution. Chaque fois que Tinguely trouvait quelque chose de nouveau, il l'intégrait au tout. L'ensemble fonctionnait comme une seule machine qui évoluait tout le temps. La situation était très théâtrale. L'espace complet était plongé dans le noir. Il y avait très peu de lumière. Il y avait les ombres. Il y avait le mouvement. Il y avait le bruit. Tout était fait pour vous angoisser, pour vous affoler, pour vous amuser en même temps. Tout pour vous faire rire. Tout**

48

René Progin, entretien avec l'auteur, août 2010.

49

Ursi Luginbühl, entretien avec l'auteur, août 2010.

50

Marcelo Zitelli, entretien avec l'auteur, octobre 2010.

51

Nous avons vu que d'autres pièces, Le Plateau agricole, une Méta Harmonie, se trouvent au Torpedo Institut en dépôt.

pour vous effrayer. Tout pour vous phagocyter, en fait, comme vous phagocyte la société de consommation mercantiliste d'aujourd'hui.

52

Voir l'Inventaire Kornfeld en page 104.

53

Jean Tinguely - Catalogue raisonné : Volume 1 Sculptures and Reliefs 1954-1968, 1982, Volume 2 Sculptures and Reliefs 1969-1985, 1990, Volume 3 sculptures and reliefs 1986-1991, 2005, Éditions Galerie Bruno Bischofberger, Zürich.

54

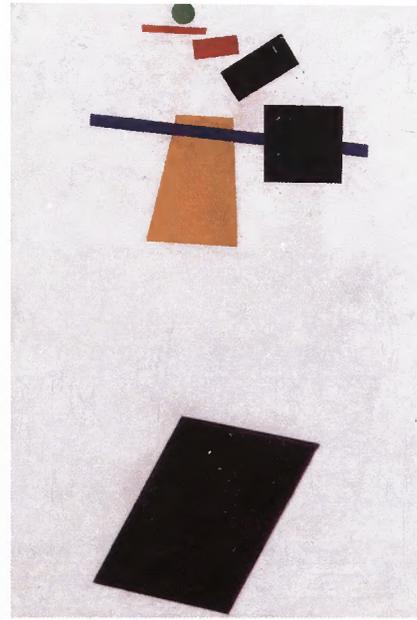
Un ready-made est un objet trouvé considéré comme œuvre d'art. Le terme comme le genre ont été inventés par Marcel Duchamp. En 1914, Duchamp signe et expose le Porte-bouteille qui peut être considéré comme le premier ready-made. L'année précédente, il avait présenté ce qu'il appellera plus tard un ready-made aidé, ou assisté : la Roue de bicyclette qui tourne dans le vide, juchée sur un tabouret.

55

Je ne travaille au fond qu'avec le procédé du ready-made de Marcel Duchamp. Jean Tinguely In Catalogue Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg 1978.

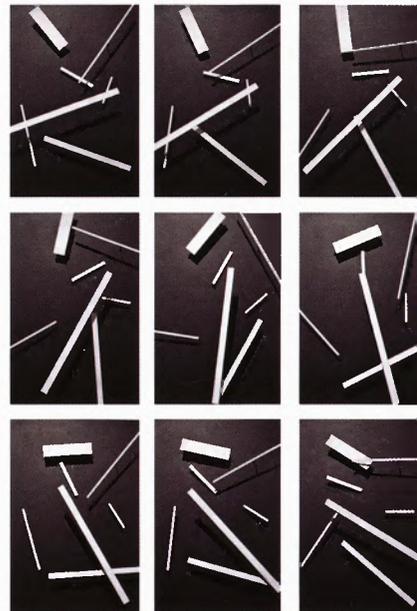
Le Torpedo Institut abrite à la mort de Tinguely un peu plus de 120 de ses sculptures. Ou, pour être plus précis, 120 sculptures qui lui appartiennent⁵¹. Ce nombre est attesté par l'inventaire que le galeriste Eberhard Kornfeld dresse à La Verrerie après le décès du sculpteur⁵². Ces 120 oeuvres représentent plus du 10% de la production totale de l'artiste si l'on se réfère au catalogue raisonné qui répertorie un peu moins de 1200 sculptures sur l'ensemble de sa carrière⁵³. 10% c'est énorme. Parmi ces œuvres, il y a bien sûr beaucoup de productions des dernières années, mais il y a aussi des sculptures anciennes. Toutes les périodes de l'artiste sont représentées - de manière plus ou moins significative - des Méta Malevitch, Méta Kandinsky et Méta Matic des années 1950 aux machines qu'il conçoit en 1991 pour la Biennale de Lyon à venir. Pour combler les manques, Jean rachète plusieurs de ses propres sculptures à des collectionneurs. Elles viennent se mêler, orchestrées en un formidable ensemble, aux oeuvres qu'il possède déjà de lui, aux œuvres d'autres artistes souvent commandées ou achetées pour le lieu, aux objets qui lui sont chers. À La Verrerie, Jean Tinguely utilise les sculptures et les objets comme des ready-made^{54 55}. Une manière de boucler la boucle, au crépuscule de sa vie, par rapport à Marcel Duchamp qui a été, dès le début de sa carrière, une de ses grandes sources d'inspiration. Duchamp appartient à cette génération des Avant-Gardes qui a bousculé l'histoire de l'art à l'aube du 20^e siècle. Revenons un peu en arrière.

Autour de 1900, les arts plastiques connaissent une profonde révolution en Europe. Libérés du poids de la représentation hérité de la Renaissance, ils gagnent leur autonomie. Dans les premières années du 20^e siècle, les mouvements picturaux se succèdent à un rythme effréné - Fauvisme, Expressionnisme, Cubisme, Futurisme - pour déboucher sur l'art abstrait. Pour la première fois, en 1910, Wassily Kandinsky crée une œuvre qui n'a d'autre thème que l'ordonnance des formes et des couleurs enchevêtrées qui la composent : Première aquarelle abstraite. Kasimir Malevitch, à peine trois ans plus tard, peint en 1913 son fameux Carré noir sur fond blanc. À côté des créateurs qui, comme eux, poursuivent le développement des langages artistiques d'un point de vue formel, il en est d'autres - Marcel Duchamp et le mouvement Dada - qui rompent avec le passé et jettent les bases de ce que l'on nomme aujourd'hui art conceptuel. Pierre



Kasimir Malevich, Sans titre, 1915.

Jean Tinguely, Méta Malevitch, 1954.



Ci-contre

Jean Tinguely construit des répliques des Méta Malevitch et Méta Kandinsky pour son exposition de Moscou en 1990.

56

Ces artistes et Pierre Restany signent la déclaration qui marque la fondation du mouvement le 27 octobre 1960. Mimmo Rotella, César, Niki de Saint Phalle et Gérard Deschamps rejoignent le groupe en 1961, Christo en 1963.

57

Rotative plaques verre, 1920.

58

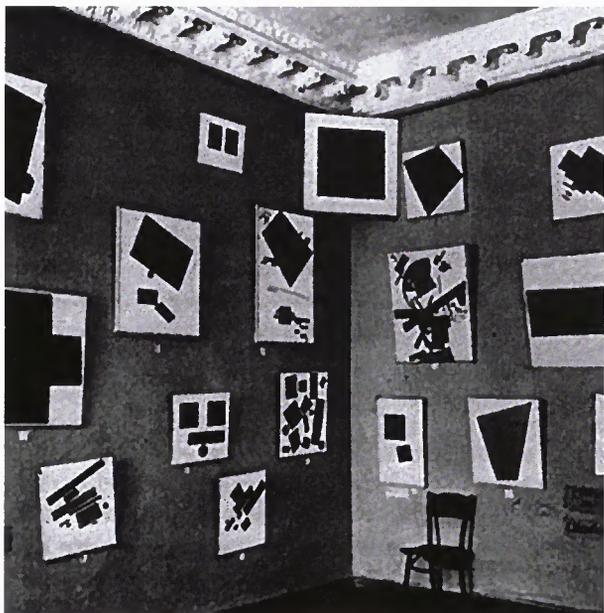
In Jacques Huwiler, op. cit.

59

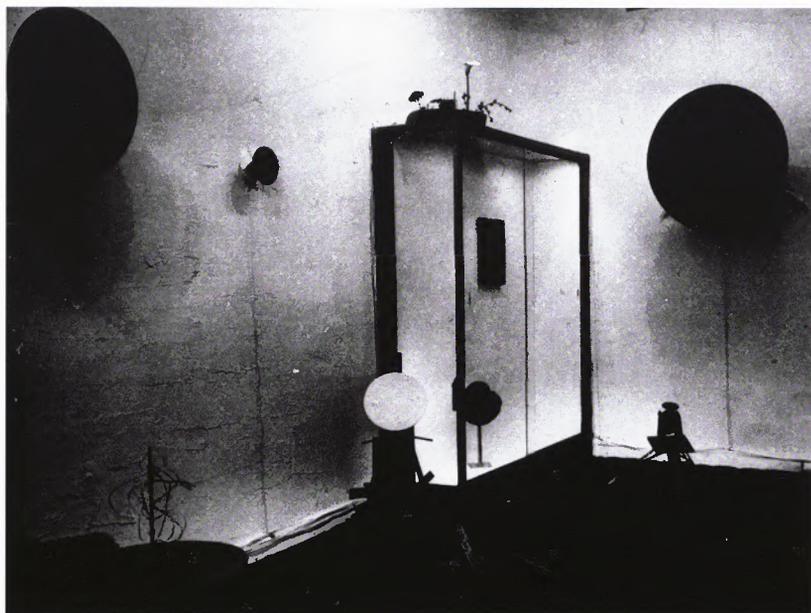
Vitesse pure et stabilité monochrome,
Galerie Iris Clert, Paris, 1958.

Restany parle de **l'autre face de l'art** à propos de cette tendance. Restany est en 1960 le fondateur du Nouveau Réalisme, un mouvement ou un état d'esprit qui regroupe Jean Tinguely, Yves Klein, Daniel Spoerri, Arman, Jacques Villeglé, François Dufrêne, Raymond Hains⁵⁶ sous son slogan **Nouveau Réalisme = nouvelles approches perceptives du réel**. Pour Restany, l'autre face de l'art, de Duchamp et Dada à nos jours, c'est cette part de la création qui, aux questions de langage, substitue des questions de concepts ; c'est le basculement de l'esthétique vers l'éthique ; c'est le questionnement de la logique et des valeurs qui prévalent depuis plusieurs siècles en Occident ; c'est l'invention, à côté des arts plastiques, du théâtre, ou de la danse, de nouvelles formes de création, souvent hybrides, comme l'installation, l'environnement, le happening, la performance, l'action. L'autre face de l'art, c'est l'abolition des frontières entre les genres, entre les disciplines artistiques, entre l'art et le quotidien, entre l'art et la vie ; c'est un élargissement du territoire des artistes qui les amène progressivement à considérer le monde physique et le monde des idées comme leur champ d'exploration et d'expérimentation illimité. Cet élargissement les conduit notamment à s'interroger sur des problématiques qui touchent à d'autres domaines que le leur et à concevoir, dès la fin des années 1950, des œuvres transversales qui abordent par une approche artistique des sujets philosophiques, politiques, sociaux ou économiques, des sujets qui concernent tout et nous concernent tous.

Au commencement de sa carrière, Jean Tinguely reprend l'art - sous ses aspects aussi bien formels que conceptuels - là où l'ont laissé les pionniers des débuts du 20^e siècle. Et lui ouvre de nouvelles voies. Après le ready-made, Duchamp a inventé en 1920 la première sculpture cinétique de l'histoire de l'art⁵⁷. En 1954, Tinguely utilise le mouvement pour animer les compositions abstraites qu'il nomme Méta Malevitch et Méta Kandinsky. Méta : au-delà, au-dessus. Les formes qui habitent ces œuvres, inspirées du travail des deux artistes, tournent chacune à leur rythme et engendrent des combinaisons qui ne reviennent jamais sur elles-mêmes. À partir d'un tableau, Tinguely en crée mille. **Je n'ai jamais voulu faire de la peinture car c'est toujours quelque chose qui se termine. L'idée des Méta Malevitch et des Méta Kandinsky vient du très profond besoin que j'ai d'échapper à la fixation**⁵⁸. L'exposition Vitesse pure et stabilité monochrome, fruit d'une collaboration entre Jean Tinguely et Yves Klein, montre de manière évidente le lien formel qui existe entre Malevitch et eux⁵⁹. Après la peinture, Tinguely s'attaque à la sculpture. Avec ses Baloubas, il transforme dès 1961 en danseurs frénétiques les



1.



2.



3.



5.



4.

1. Kasimir Malevitch, vue de l'exposition 0.10, Saint Pétersbourg, 1915.
2. Jean Tinguely et Yves Klein, vue de l'exposition Vitesse pure et stabilité monochrome, Galerie Iris Clert, Paris, novembre 1959.
3. Jean Tinguely, Méta Kandinsky (réplique), 1955-1990.
4. Méta Kandinsky photographiée au Torpedo Institut, 1989.
5. Wassily Kandinsky, Composition VIII, 1923.
6. Dessin de Méta Matic.
7. Jackson Pollock, Number 32, 1950.



6.



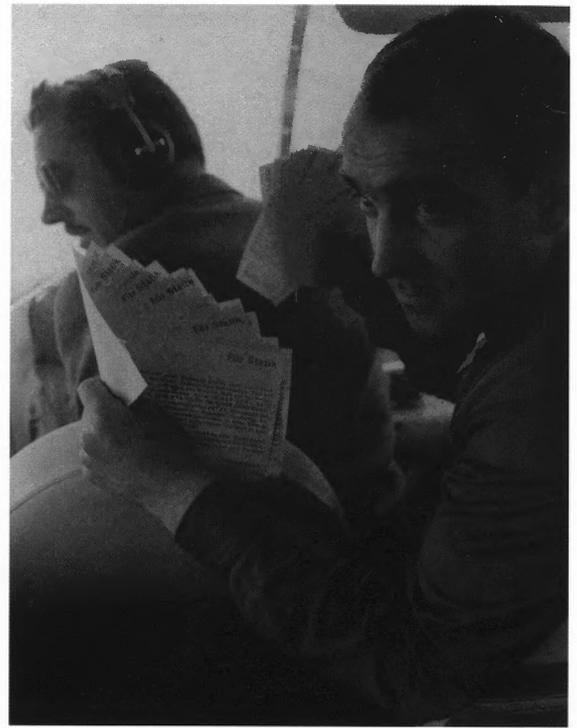
7.

Für Statik

Es bewegt sich alles, Stillstand gibt es nicht. Lasst Euch nicht von überlebten Zeitbegriffen beherrschen. Fort mit den Stunden, Sekunden und Minuten. Hört auf, der Veränderlichkeit zu widerstehen. SEID IN DER ZEIT - SEID STATISCH, SEID STATISCH - MIT DER BEWEGUNG. Für Statik, im Jetzt stattfindenden JETZT. Widersteht den angstvollen Schwächeanfällen, Bewegtes anzuhalten, Augenblicke zu versteinern und Lebendiges zu töten. Gebt es auf immer wieder «Werte» aufzustellen die doch in sich zusammenfallen. Seid frei, lebt! Hört auf, die Zeit zu «malen». Lasst es sein, Kathedralen und Pyramiden zu bauen, die zerbröckeln wie Zuckerwerk. Atmet tief, lebt im Jetzt, lebt auf und in der Zeit. Für eine schöne und absolute Wirklichkeit!

Düsseldorf, März 1959

TINGUELY



Jean Tinguely se prépare à lâcher son manifeste Für Statik sur Düsseldorf le 14 mars 1959.

Dégoût dadaïste.

Tout produit du dégoût susceptible de devenir une négation de la famille, est *dada*; proteste aux poings de tout son être en action destructrice: *dada*; connaissance de tous les moyens rejetés jusqu'à présent par le sexe pudique du compromis commode et de la politesse: *dada*; abolition de la logique, danse des impuissants de la création: *dada*; de toute hiérarchie et équation sociale installée pour les valeurs par nos valets: DADA; chaque objet, tous les objets, les sentiments et les obscurités, les apparitions et le choc précis des lignes parallèles, sont des moyens pour le combat: DADA; abolition de la mémoire: DADA; abolition de l'archéologie: DADA; abolition des prophètes: DADA, abolition du futur: DADA; croyance absolue indiscutable dans chaque dieu produit immédiat de la spontanéité: DADA; saut élégant et sans préjudice, d'une harmonie à l'autre sphère; trajectoire d'une parole jettée comme un disque sonore cri; respecter toutes les individualités dans leur folie du moment: sérieuse, craintive, timide, ardente, vigoureuse, décidée, enthousiaste; peler son église de tout accessoire inutile et lourd; cracher comme une cascade lumineuse la pensée désobligeante ou amoureuse, ou la choyer — avec la vive satisfaction que c'est tout-à-fait égal — avec la même intensité dans le buisson, pur d'insectes pour le sang bien né, et doré de corps d'archanges, de son âme. Liberté: **DADA DADA DADA**, hurlement des couleurs crispées, entrelacement des contraires et de toutes les contradictions, des grotesques, des inconséquences: **LA VIE**.

C
R
I
E
R
I
C
R
I
E
R
I

Tristan Tzara, Manifeste Dada 1918, conclusion du texte.

TRISTAN TZARA.

60

Voir page 68.

61

Voir le manifeste original en page 68.
Le texte a été traduit en français par l'auteur.

62

In Catalogue Wilhelm-Lehmbruck-Museum,
Duisburg 1978.

statues africaines qui ont hanté les artistes du début du siècle. Plus près de lui, temporellement, et en digne héritier de l'ironie Dada, il persifle la mode de l'action painting qui - s'engouffrant dans la brèche géniale ouverte par Jackson Pollock - envahit le marché de l'art. Niki de Saint Phalle rappelle : **Je te voyais souvent à cette époque, Jean. Tu venais me chercher pour m'emmener à la ferraille et choisir avec toi les pièces qui t'excitaient. Nous poursuivions nos interminables discussions sur l'art. Yves Klein et toi considériez les expressionnistes abstraits comme des ennemis à abattre.** Pour les abattre, Jean invente les **Méta Matic**, des machines à dessiner qu'il présente en 1959 à la Galerie Iris Clert à Paris. Des machines anti-art. Elles permettent à chaque visiteur de créer des œuvres gestuelles. De singer les toiles que l'on s'arrache à la fin des années 1950. Et de devenir un artiste. Duchamp avait déjà remis en question la notion d'auteur, en 1917. Il avait aussi descendu l'art de son piédestal en exposant un urinoir, sa célèbre **Fountain**. Tinguely s'en souvient, qui puise dans les déchets de la société de consommation les matériaux constitutifs de ses sculptures. Il se rappelle aussi Tristan Tzara, le dadaïste, qui prône la suprématie du présent sur le passé et le futur dans son **Manifeste Dada 1918**⁶⁰. Tinguely lâche sur Düsseldorf en mars 1959 150'000 tracts d'un texte intitulé **Für Statik**⁶¹: **Tout bouge. L'immobilité n'existe pas. Ne vous laissez pas gouverner par des concepts temporels dépassés. Abolissez les heures, les minutes, les secondes. Arrêtez de vous opposer à la variabilité. Soyez dans le temps - SOYEZ STATIQUES, SOYEZ STATIQUES - AVEC LE MOUVEMENT. Pour le statique, dans ce qui se passe maintenant. Opposez-vous aux accès de faiblesse peureuse qui veulent arrêter ce qui bouge, pétrifier les instants, tuer le vivant. Renoncez à toujours redresser des « valeurs » qui s'effondrent d'elles-mêmes. Soyez libres. Vivez ! Arrêtez de « peindre » le temps. Arrêtez de construire des cathédrales et des pyramides. Elles s'émiettent comme des constructions de sucre. Respirez profondément, vivez dans le maintenant, vivez sur et dans le temps. Pour une belle et absolue vérité.** Dans les années 1950, Tinguely se souvient que Dada n'est pas un courant artistique, mais un état d'esprit. **Dada a existé depuis toujours. La Sainte Vierge déjà était dadaïste** affirme Tzara. Tinguely confirme ses paroles. **Je pense que Dada est d'une brûlante actualité [...]. Dada a détruit certaines choses, a tué des auréoles. Mais Dada n'a pas détruit la poésie. Dada a attaqué la stérilité et ce qui était déjà mort**⁶². Dans les faits, Dada naît de la première guerre mondiale. Et remet en question - avec un esprit caustique - les valeurs d'une société qui ne parvient pas à résoudre ses problèmes autrement que par

un conflit qui cause la disparition de millions d'individus. Tinguely transpose l'attitude Dada dans son temps. Il fait partie des premiers artistes, vers la fin des années 1950, à se servir de l'art en tant qu'élément de critique sociale. **Le Retable de l'Abondance occidentale et du Mercantilisme totalitaire** qu'il présente en 1990 à Moscou au lendemain de la chute du Rideau de fer ne constitue qu'un des éléments, parmi une longue série d'œuvres, qui interrogent les modes de vie occidentaux. Tinguely perçoit très tôt l'absurdité de la production à l'infini d'objets de consommation. À travers eux, la société accumule des montagnes de déchets et étouffe la planète. En 1959, il conçoit la **Méta Matic N°17**, une machine dotée d'un moteur à essence dont les gaz d'échappement gonflent un ballon jusqu'à ce qu'il explose. Bien avant les préoccupations écologiques de notre début de millénaire, il pressent la menace que la civilisation capitaliste fait peser sur la Terre. Et traduit en 1960 son inquiétude et sa révolte dans une œuvre radicale : **l'Hommage à New York**, première œuvre autodestructrice de l'histoire de l'art, qui implose le 17 mars dans les jardins du Museum of Modern Art. La **Roue de bicyclette** de Duchamp tournait en l'air, inutile? Les rouages de **l'Hommage à New York** courent, eux, à leur propre perte. Rebut de la société de consommation matérialiste, glorifiés le temps d'une performance, ils sont rendus en vingt-huit minutes d'une désintégration pétaradante à la décharge dont l'artiste les a extraits. **J'ai senti qu'avec l'Hommage à New York, j'avais fait quelque chose en avance sur mon temps, parce que la conscience de l'autodestructivité de notre société n'était pas tout à fait élaborée**⁶³. **Il fallait que ce soit beau pour que ce soit regrettable que ça se démolisse**⁶⁴.

L'autodestructivité de l'œuvre ne révèle pas que la fragilité de notre société. Elle dérègle encore les mécanismes du marché de l'art. Tinguely ne crée pas un objet qui paraît lors du vernissage, un objet offert à la contemplation et à la vente. Il crée un objet qui disparaît **C'est ainsi que j'ai imaginé mes machines autodestructives comme Hommage à New York. Je voulais créer quelque chose qui vivait brièvement, volatile comme une étoile filante et - c'était particulièrement important - quelque chose qui échappe aux musées. Je ne voulais pas être muséifié. L'œuvre devait faire une brève apparition, susciter rêves et discussions chez les gens, et c'est tout. Il ne devait rien rester le lendemain, tout devait retourner sur le tas de ferraille. Il y avait une espèce de séduction pour l'autodestruction**⁶⁵. **L'Hommage à New York** est le premier élément d'une série de réalisations, souvent collectives, qui échappent au marché de l'art. Parmi elles, il y a le **Dilaby**⁶⁶, qui réunit Jean Tinguely,

63

In Jean-Pierre Keller, op. cit.

Voir aussi le choix de citations proposé par Jean-Pierre Keller en pages 100 à 103.

64

In Louise Fort et Anne Julien **Niki de Saint Phalle et Jean Tinguely, les Bonnie and Clyde de l'art**, Zorn Production International, 2010.

65

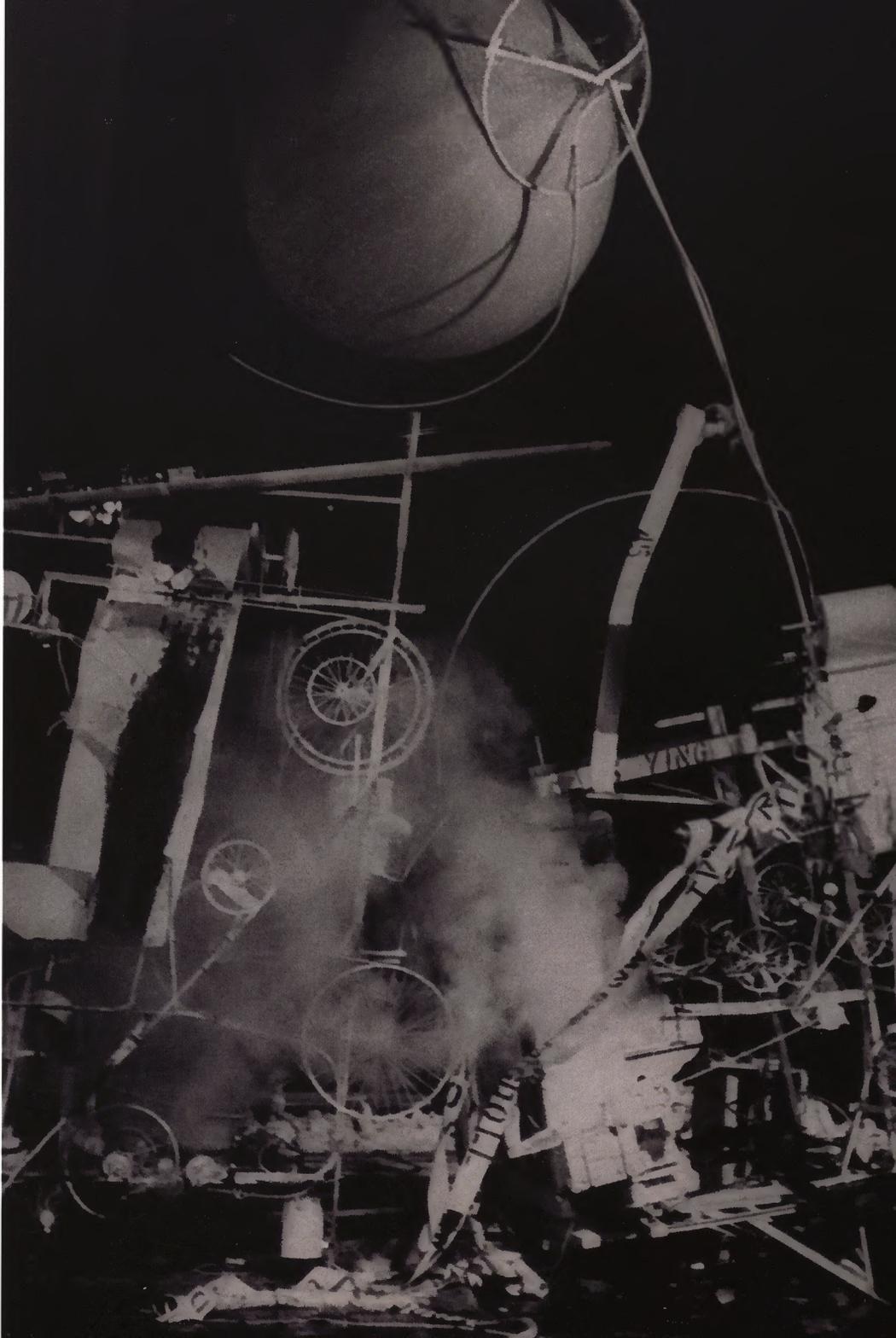
In Catalogue de l'exposition **L'Esprit de Tinguely**, Kunstmuseum Wolfsburg, 2000.

66

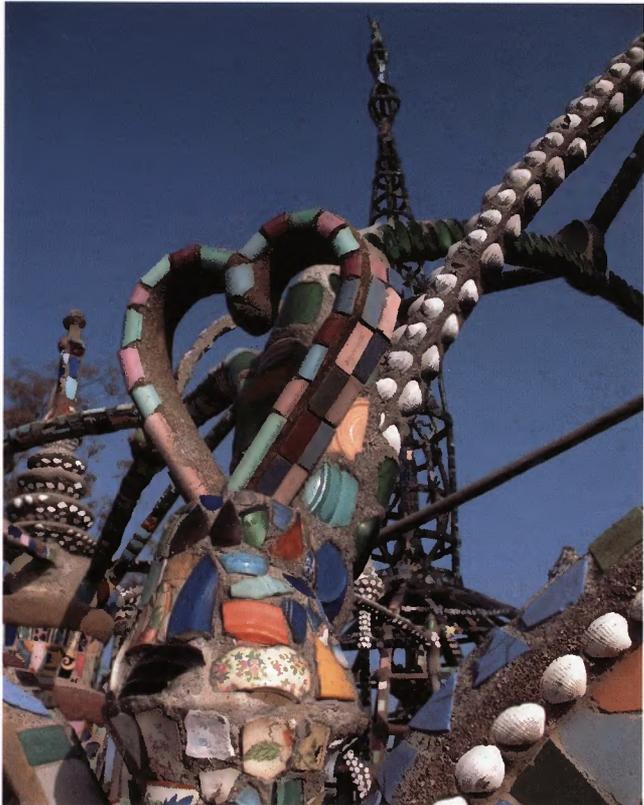
Dylaby, pour Dynamisches Labyrinth, Labyrinth dynamique.

Hommage à New York, 1960.

Marcel Duchamp, Roue de bicyclette, 1913.



Facteur Cheval, Le Palais idéal, 1879-1912, Hauterives, France.



Simon Rodia, Watts Towers, 1951-1954, Los Angeles.

Pirro Ligorio ?, Le Jardin des Monstres,
16e siècle, Bomarzo, Italie.



67

Le Crocrodrome de Zig et Puce est l'œuvre de Jean Tinguely, Bernhard Luginbühl, Niki de Saint Phalle et Daniel Spoerri.

68

In Jacques Huwiler, Le Monstre de Jean Tinguely, TSR télévision suisse romande, 1988.

69

D'autres réalisations extraordinaires influencent Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle:

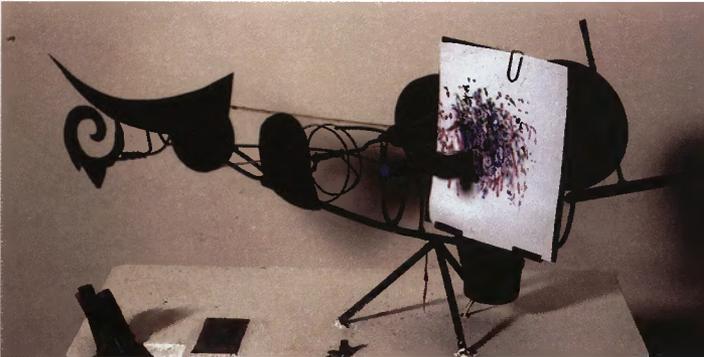
Les Watts Towers à Los Angeles qui forment un ensemble de huit tours édifiées de 1921 à 1954 par Simon Rodia, un immigrant napolitain. Elles sont situées dans le quartier de Watts. La plus haute d'entre elles mesure 31 m. Des objets provenant de décharges publiques, des coquillages, des morceaux de verre sont incrustés dans le ciment qui recouvre leur squelette de câbles de fer.

Les Jardins de Bomarzo, aussi appelés Parc des Monstres, qui sont aménagés au 16^e siècle près de Viterbe, en Italie. Ils sont ornés de sculptures grotesques, figures de pierre monumentales aux formes humaines et animales.

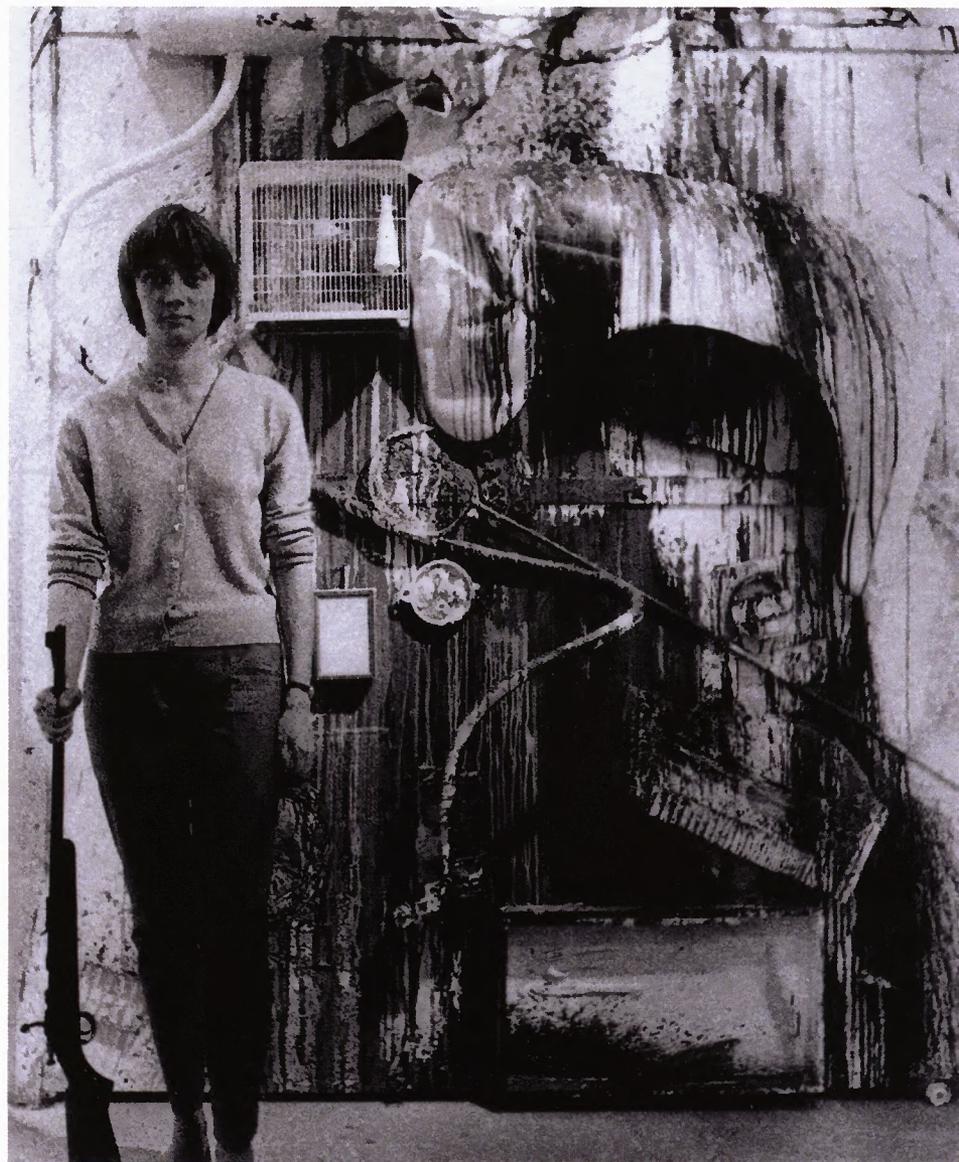
La Sagrada Família de Barcelone dont l'architecte catalan Antoni Gaudí hérite du chantier en 1884. La Sagrada Família est un édifice monumental érigé dans l'esprit qui a présidé à l'édification des cathédrales du Moyen-Âge. Sa construction n'est toujours pas achevée en ce début de troisième millénaire.

Per Olo Ultveld, Martial Raysse, Niki de Saint Phalle, Robert Rauschenberg et Daniel Spoerri dans son dédale du Stedelijk Museum d'Amsterdam en 1962. Il y a Hon, la Nana géante de Niki de Saint Phalle, à l'élaboration de laquelle Tinguely participe en 1966 au Moderna Museet de Stockholm. Il y a Le Cyclop, commencé en 1969 dans la Forêt de Fontainebleau. Il y a La Vittoria qui expose devant la façade du Dôme de Milan à l'occasion du 10^e anniversaire du Nouveau Réalisme en 1970. Il y a Le Crocrodrome de Zig et Puce⁶⁷, train fantôme déroulé dans le hall du Centre Pompidou fraîchement inauguré en 1977. Il y a le Torpedo Institut, bien sûr. Ces œuvres sont le reflet de l'esprit d'indépendance et de liberté de leurs auteurs. Elles nous font prendre conscience de la curiosité et de l'intérêt qu'ils manifestent pour des formes d'expression qui ne sont pas considérées comme de l'art. Il y a en elles le souvenir de l'enfance et de sa formidable capacité créatrice. Il y a en elles des réminiscences de fêtes populaires, de fêtes religieuses, de fêtes foraines. Il y a en elles des traces de l'admiration portée par leurs auteurs à des créateurs merveilleux qui échappent au cours et à la classification de l'histoire de l'art. Jean Dubuffet a regroupé les œuvres de ces derniers sous le titre générique d'art brut. Niki de Saint Phalle est très vite attirée par leur travail. Et communique sa passion à Jean. Elle rapporte une anecdote à ce sujet : **Un jour je dis à Jean : J'adore ton travail, mais il y a quand même un sculpteur que je te préfère, c'est le Facteur Cheval. Jean réplique : Qui est cet idiot ? Allons le voir. Il est tombé fou amoureux du Facteur Cheval**⁶⁸. Le Facteur Cheval, c'est ce fonctionnaire des Postes qui, avide de tout, récoltait des pierres durant ses tournées pour édifier chez lui, à Hauterives dans la Drôme, son Palais Idéal : **Fils de paysan je veux vivre et mourir pour prouver que dans ma catégorie il y a aussi des hommes de génie et d'énergie. Vingt-neuf ans je suis resté facteur rural. Le travail fait ma gloire et l'honneur mon seul bonheur; à présent voici mon étrange histoire. Où le songe est devenu, quarante ans après, une réalité. 1879 - 1912, 93 000 heures, 10 000 journées, 33 ans d'épreuves. Plus opiniâtre que moi se mettre à l'œuvre.**

La parenté d'esprit entre le Palais Idéal⁶⁹ du Facteur Cheval et les grandes réalisations de Niki de Saint Phalle et de Jean Tinguely saute aux yeux. Chacun dans son registre peut se réclamer de cet héritage. Et imaginer, par rapport à l'autre, la meilleure manière de le faire fructifier. C'est que Jean et Niki dialoguent depuis un moment par œuvres interposées. Dans une parade amoureuse productive. Aux Méta Matic, les machines à dessiner que



Jean Tinguely, Méta Matic n° 8 (Méta Moritz), 1959.



Niki de Saint Phalle, Tir, 1961.

Jean a créées en 1959, Niki réplique en 1961 par les Tirs. Elle place des sachets remplis de peinture dans des reliefs composés d'objets et de matériaux divers, et les fait exploser à coups de carabine ou de pistolet, provoquant des coulures qui font penser, comme les dessins des Méta Matic, à la peinture gestuelle des années 1950. Celle qui se vend comme des petits pains à l'époque, assortie aux rideaux, pour décorer les bureaux et les appartements. **La peinture n'est pas faite pour décorer les appartements**, avait pourtant dit Picasso. Parenthèse fermée. En 1966, Niki imagine Hon, une Nana gigantesque de 28 mètres de long, 9 mètres de large et 6 mètres de haut qu'elle réalise avec Jean Tinguely et Per Olof Ultveld au Moderna Musset de Stockholm. Hon - Elle en suédois - est une sculpture pénétrable. Les visiteurs y entrent par le vagin et découvrent - au gré de leurs déambulations par des escaliers et un toboggan - un petit cinéma, un bar à lait niché dans un des seins, un planétarium dans l'autre, un banc pour les amoureux, une station radio, une galerie de faux tableaux, un petit observatoire perché au sommet du ventre. Le pendant masculin de la Hon de Niki est La Vittoria de Jean. À ma gauche, la Nana couchée de Niki, ouverte à un accouchement à l'envers. À ma droite, le sexe dressé de Jean, éjaculateur féroce, qui explose en un formidable feu d'artifice devant la façade dentelée du Dôme de Milan où le Nouveau Réalisme, en 1970, fête ses dix ans. Hon et La Vittoria, œuvres coups de poing, réalisations emblématiques d'une époque au sein de laquelle les corps se libèrent.

La conversation entre Niki et Jean se poursuit. Du côté du rêve cette fois. En 1969 débute la construction du Cyclop dans les bois de Milly-la-Forêt. Jean dit : **En travaillant dans la forêt, nous rêvons à une utopie et à une action sans limite (c'est illusion et je le sais) et notre attitude est celle de la Recherche et de l'Acte Gratuit et Inutile. Et nous sommes très heureux comme ça, pourvu que personne ne nous empêche de travailler (comme des fous - ça va de soi)**⁷⁰. Niki, qui dessine le visage du Cyclop, songe à sa propre utopie qu'elle entreprend de concrétiser quelques années plus tard. Le Jardin des Tarots qu'elle édifie en pleine nature à Garavicchio, dans le sud de la Toscane, de la fin des années 1970 jusqu'à sa mort en 2002, est un ensemble merveilleux formé de vingt-deux sculptures monumentales inspirées des vingt-deux arcanes majeurs des Tarots. Niki s'installe et vit dans l'une d'elle, L'Impératrice, de 1983 à 1990. De son côté, Jean achète en 1988 une ancienne usine à La Verrerie, dans le canton de Fribourg, où il compose le Torpedo Institut durant les quatre dernières années de sa vie.

70

In site Internet du Cyclop,
www.lecyclop.com, 2010.

Niki de Saint Phalle, Le jardin des Tarrots,
figure de L'Impératrice, 1978-2002,
Garavicchio, Italie.



Jean Tinguely, Le Cyclop, 1969-1994,
Milly-la-Forêt, France.



Le **Torpedo Institut** est une œuvre de synthèse, de jubilation et de révolte. De synthèse parce qu'elle regroupe en son sein tous les aspects du travail artistique de Jean Tinguely. De jubilation parce qu'elle se présente comme un feu d'artifice, qui plus est comme son bouquet final. De révolte parce qu'elle constitue un geste d'opposition à la société et à la dynamique culturelle qui hantent la fin du 20e siècle.

Le **Torpedo Institut** n'est pas situé dans une grande ville, même pas dans une petite. Sans être inaccessible, il est posé un peu à l'écart, comme le **Palais idéal**, comme **Le Cyclop**, comme **Le Jardin des Tarots**. Son enveloppe ne paye pas de mine. Sur place, seul le portail laisse deviner une présence artistique. Les bâtiments sont industriels. Ils incarnent toujours aux yeux de certains, en cette fin de 20e siècle, le bas de l'échelle sociale. Tinguely, lui, se souvient de son père qui travaillait à quelques kilomètres de là dans l'usine de chocolat Cailler, à Broc. Et des humiliations de sa vie d'ouvrier. À La Verrerie, c'est un monde en voie de disparition que Tinguely investit. Les murs sont bruts et défraîchis. Les nouveaux centres de production, eux, sont propres. Pas de volumes léchés au **Torpedo Institut**, pas de matériaux luxueux, pas de prétention. Tout le contraire de nombre de musées qui voient le jour à cette époque. Andy Warhol et Christo avaient prévu le coup, dans les années 1960. L'emballage, en cette fin de siècle, est plus important que la marchandise. Les grandes villes rivalisent de concours d'architecture pour offrir des écrins prestigieux à leurs lieux culturels. À Bilbao, exemple parmi les exemples, on va voir le Guggenheim ouvert en 1997 pour découvrir les volumes de Frank Gehry plus que les œuvres exposées. Prémonition de Tinguely. Chez lui, le contenu prime sur le contenant. Il ne veut pas d'architecte, surtout pas d'architecte. Il possède un tampon À BAS LES ARCHITECTES⁷¹. Il doit se retourner dans sa tombe en songeant au bâtiment de Mario Botta qui abrite aujourd'hui ses œuvres à Bâle. Tinguely respecte l'homme Botta. Il n'apprécie pas l'architecte Botta⁷². Pas d'architecte, donc, au **Torpedo Institut**. Pas de prestige. Pas d'accueil non plus. Ou plutôt si : un contre accueil, savamment orchestré, rédhibitoire, anti-culture de consommation. On est loin, ici, de l'esprit mercantiliste - le mot est lâché - qui de nos jours fait appel à tous les stratagèmes pour draguer le chaland. On ne défile pas au **Torpedo Institut** comme dans les supermarchés de l'art qui caractérisent notre temps. C'est qu'à notre époque, on ne juge pas de la réussite d'une réalisation culturelle par sa qualité. On la juge par son succès populaire et par les entrées financières qu'elle génère : nombre de spectateurs et comptes, bénéficiaires, sous peine

71

Pierre Keller, entretien avec l'auteur, septembre 2010.

72

Plusieurs témoins l'ont confié à l'auteur : Charles Descoux, ami de Jean Tinguely et historien de l'art aujourd'hui décédé, Milena Palakarkina, Pierre Keller. Milan Tinguely, le fils de l'artiste, rapporte que son père a dit à Mario Botta : **Tu construis, moi je détruis.**

73

Une vanité est une catégorie particulière de nature morte dont la composition allégorique suggère que l'existence terrestre est vide, vaine, la vie humaine précaire et de peu d'importance.

74

Jean Tinguely in l'Art Vivant, n°7, janvier 1970.

de disparaître. Tinguely remet les choses en place. Ce n'est pas le compte en banque qui tire les bénéfices de l'art, c'est l'esprit. Peu importe alors que le Torpedo Institut ne soit pas rentable. Il n'est pas vendable non plus. Sa nature même l'amène à cumuler les pertes. Le nombre de ses visiteurs est limité. Il faut réserver, remplir un formulaire. Sans même avoir la certitude de pouvoir entrer. Le Torpedo Institut se mérite. Si l'on est admis, ce n'est pas avec les siens. **Pas de groupes, mais toujours des individus qui ne se connaissent pas** a dit l'administration. Qui prend les traits d'une secrétaire occupée à se vernir les ongles à longueur de journée derrière la porte close de son bureau. Kafka n'est pas loin. La timbreuse fait de vous un employé soumis. Le sol inondé meurtrit vos chaussures. Et la guillotine vous guette dans le noir, seul au seuil de la mort, au moment d'aborder les Veuves d'Eva Aeppli. Seul, vous l'êtes, dans l'antimusée. Les mots débités à vos oreilles, incompréhensibles, ne vous sont d'aucun secours. Et pas trace d'un guide. Alors il faut vous débrouiller. **C'est le regardeur qui fait le tableau** a affirmé Marcel Duchamp. C'est exactement ça, ici. Un contact direct, sans filet, entre le spectateur et le monde de Jean. Comment se repérer dans son immense fatras ? Qu'est-ce qui est rebut, qu'est-ce qui est oeuvre ? Qu'est-ce qui est en cours d'élaboration, qu'est-ce qui est achevé ? Qu'est-ce qui est atelier, qu'est-ce qui est musée ? Qu'est-ce qui est important, qu'est-ce qui ne l'est pas ? Qu'est-ce qui est beau, qu'est-ce qui est laid ? À raisonner comme ça, on se perd. Le Torpedo Institut ne connaît pas de hiérarchie. Tout ce qui se trouve ici - détritiques ou objet d'art - participe d'un seul projet, d'une seule oeuvre, tourbillonnante, déroutante. Une oeuvre déployée - dans un esprit baroque propre à faire perdre ses repères au spectateur - comme une gigantesque vanité⁷³, ou comme une Wunderkammer, un cabinet de curiosités des temps modernes. Tinguely nous dit : **L'art est total, car il peut être «fait» aussi bien de pierre et d'huile, de bois et de fer, d'air et d'énergie, de gouache, de toiles et de situations, d'imaginaire et d'obstination, d'ennui, de bouffonnerie, de colère, d'intelligence, de colle et de fil de fer ou d'opposition**⁷⁴. Au Torpedo Institut, Tinguely mêle la joie et la tristesse, la fête et le cauchemar, le païen et le religieux, l'enfer et le paradis, le provisoire et le définitif, l'illustre et l'inconnu, le global et le local. Il mêle le bas et le haut : la poussière et le retable. Il mêle l'atelier et le musée : la forge et le temple. Il mêle l'iconoclasme et le sacré : l'antimusée et le mausolée. Il mêle ses oeuvres et les oeuvres d'autres artistes. Il mêle l'ensemble des oeuvres à des objets qu'il aime. Chaque élément résonne par rapport aux autres, chaque unité par rapport au tout. **Toute ma vie, je fais mon autoportrait** a dit Yves Klein, le grand ami. À La Verrerie, dans un coin de campagne fribourgeoise,



Crânes et moteurs au Torpedo Institut.

Cabinet de curiosités, Musei Wormiani Historia, 1655.



Marcel Duchamp, un des vingt exemplaires
des Boîtes en valise, 1941-1954.

Tinguely déroule son existence. Marcel Duchamp, le père du ready-made, a choisi pour évoquer la sienne de retourner à la sculpture et à la miniature. Il a réuni dans les **Boîtes en valise**, confectionnées entre 1941 et 1954, les répliques - à l'échelle d'accessoires de maison de poupée - des œuvres qu'il a produites durant sa carrière. Le sculpteur Tinguely, lui, choisit de pratiquer le Méta ready-made pour résumer sa vie, pour en établir la synthèse. Il dispose ses machines et ses objets, en taille réelle, dans une boîte immense. Il convoque la démesure pour évoquer son existence. Il la rassemble et la disperse à la fois, tant les espaces du **Torpedo Institut** sont gigantesques. Il la met en scène avec une intensité dramatique prodigieuse, avec une force inouïe. De la porte close, de la timbreuse et de la guillotine qui ouvrent le parcours, il nous entraîne jusqu'à la **Grande Méta Maxi Maxi Utopia**. Utopia. Utopie, du grec οὐ-τοπος - lieu qui n'est pas.

De l'enfer du début de la visite au paradis ou au néant, de la vie à la mort, Tinguely nous montre le chemin. Il nous laisse poursuivre la route seuls après avoir porté son existence à son paroxysme en composant dans un geste fulgurant l'une des plus grandes œuvres - de par ses dimensions, de par sa nature novatrice, de par sa propension à anticiper l'avenir - jamais conçues par un artiste. Une oeuvre imaginée par un poète tendre, par un poète iconoclaste, par un poète visionnaire qui a répété avec humilité, avec calme, avec ironie, sa vie durant : **ON S'EN FOUT DE L'ART !**

Destins (1)

Jean Tinguely a construit une utopie à La Verrerie. Une utopie qui constituait le sommet et la synthèse de sa carrière en même temps que son testament artistique. Une œuvre dont le concept comme la forme étaient révolutionnaires. Jean aurait continué à faire évoluer le Torpedo Institut, c'est certain. Il prévoyait cela pour Le Cyclop dont les travaux s'achèveront en 1994 : **On peut l'améliorer sans arrêt et il n'y a aucune raison de s'arrêter**⁷⁵. C'est que l'artiste n'aimait pas l'immobilité. Seule la mort pouvait interrompre le mouvement dans lequel il était lancé. Et Jean Tinguely meurt, le 30 août 1991.

Après son décès, son entourage est divisé sur l'avenir du Torpedo Institut. Les uns considèrent que le projet a trépassé avec son créateur. Les autres qu'il est abouti et peut voler de ses propres ailes. Certains affirment que La Verrerie doit être ouverte aux visiteurs dans l'état dans lequel l'artiste l'a laissée à sa mort. D'autres excluent cette possibilité, arguant du caractère inachevé de l'aventure. Le débat est vif. Le débat est national. Les médias s'en emparent. L'enthousiasme des uns se heurte au pragmatisme des autres. La discussion ne se limite pas à des considérations artistiques, tant s'en faut. On évoque la situation géographique excentrée de La Verrerie. On parle finances. On parle prestige. Des intérêts, parfois personnels, sont en jeu. Il y a des envies et des manques d'envie. Il y a de la compréhension et de l'incompréhension. Il y a des énergies et des manques d'énergie. Il y a des mensonges et des intrigues. La bataille autour de l'héritage artistique de Jean Tinguely est lancée. Elle est à la mesure de sa vie : intense, passionnée, dramatique. Elle durera plusieurs années.

75

In Jacques Huwiler,

Le Monstre de Jean Tinguely.

René Progin conduit Le Safari de la mort
moscovite devant le porche de la cathédrale
lors de l'exposition de Jean Tinguely
à Fribourg en 1991.



Dans les faits, Jean Tinguely a fait de Niki de Saint Phalle sa légataire universelle. Même s'ils ne vivent plus ensemble depuis longtemps, les deux créateurs sont toujours mariés au moment du décès de Jean qui confie à sa femme les droits sur l'ensemble de sa production artistique. Niki connaît bien l'œuvre de Jean, elle connaît aussi sa volonté. Avec La Verrerie, le problème qui se pose à elle n'est pas simple. Elle tente dans un premier temps de faire vivre le Torpedo Institut, plusieurs témoignages l'attestent. Mais elle doit veiller simultanément à l'achèvement de l'autre grand projet de Jean, Le Cyclop qui trône au milieu de la Forêt de Fontainebleau. Il y a Le Jardin des Tarots aussi, l'œuvre de sa propre vie. Et Niki n'a pas une santé de fer. Pionnière, dans le domaine artistique, de l'utilisation des résines synthétiques, elle ne s'est pas protégée comme il aurait fallu des émanations toxiques des matériaux dont elle recouvre ses sculptures. Elle est atteinte de silicose. Et ne vit pas en Suisse. Alors elle s'en remet aux autres. Elle est mal conseillée, sans doute, par certaines personnes qui gravitent autour de la succession. Des personnes qui ne saisissent peut-être pas la portée et le sens de l'œuvre, ou qui confondent intérêt personnel et intérêt artistique. Niki est confrontée, aussi, au manque de compréhension et d'engagement des autorités fribourgeoises qui n'affirment à aucun moment par des actes concrets leur volonté de voir La Verrerie survivre à Jean Tinguely. L'artiste vient pourtant, quelques mois avant sa mort, d'offrir une magistrale rétrospective à son canton. L'exposition a attiré plus de 100'000 visiteurs au Musée d'Art et d'Histoire de la capitale. Devant le succès de la manifestation, Tinguely a proposé de la prolonger. Elle se termine pourtant au jour prévu de sa fermeture sous prétexte que les gardiens ne supportent plus la foule et le bruit des machines. Qu'à cela ne tienne. Jean, quelques jours plus tard, offre au Gouvernement le produit des ventes de sérigraphies et d'objets réalisées durant l'exposition ; une somme coquette destinée à enrichir les collections du musée de la capitale⁷⁶. Vingt ans plus tard, l'argent sommeille toujours sur un compte, inutilisé. La ville de Fribourg remet la bourgeoisie d'honneur à Jean Tinguely⁷⁷. Pour le reste, elle rate, comme le canton de Fribourg, son rendez-vous artistique avec le sculpteur. Les édiles locaux refusent pendant des années, avant de l'accepter finalement en 1984, la fontaine qu'il désire offrir à la ville en hommage à son ami Jo Siffert, le pilote de Formule 1 décédé en 1971 au volant de son bolide. La ville ne songe à aucun moment à lui acheter ou à lui commander une oeuvre. Le canton, de son côté, attend 1989 pour acheter à l'artiste la seule sculpture de lui qu'il acquiert de son vivant. Le Retable des petites bêtes du Musée d'Art et d'Histoire. Sinon rien. Ce n'est pas tous les jours, pourtant,

Le Retable de l'Abondance occidentale et du Mercantilisme totalitaire à l'entrée du Musée d'Art et d'Histoire de Fribourg lors de la rétrospective de 1991.

76

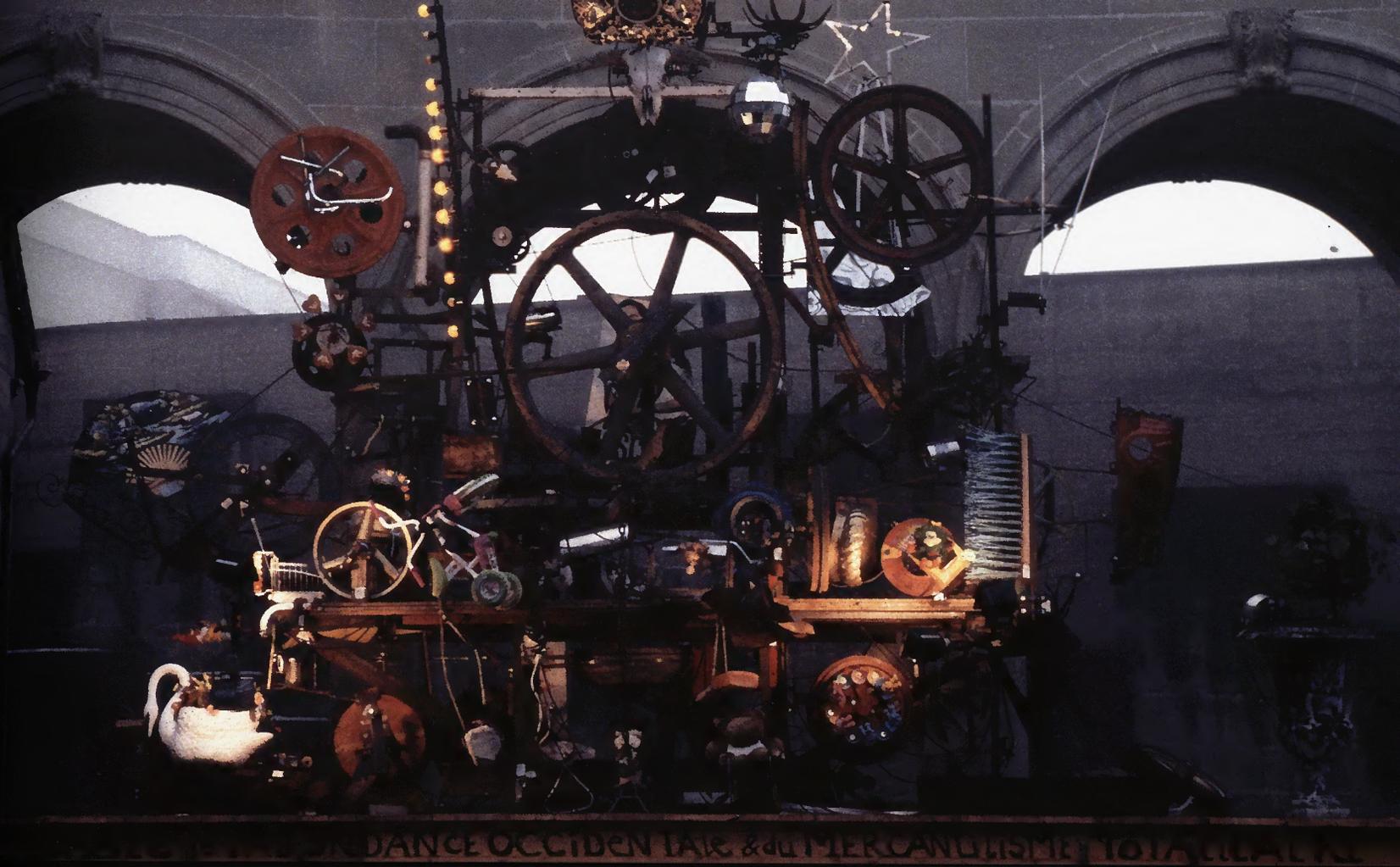
Ce sont CHF 436'266.- que Jean Tinguely a offerts au Conseil d'État du canton de Fribourg.

Voir à ce sujet l'arrêté du Conseil d'État du canton de Fribourg en pages 122 et 123.

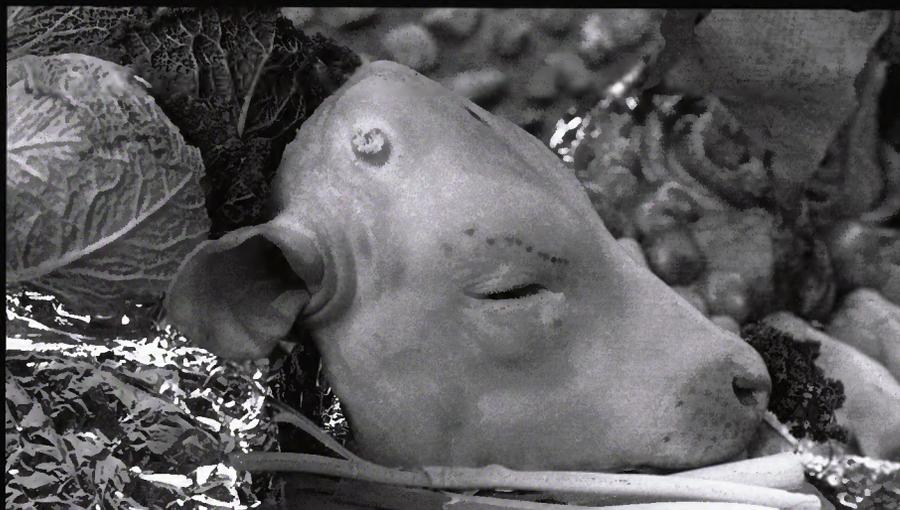
77

La cérémonie au cours de laquelle la bourgeoisie d'honneur est remise à Jean Tinguely a lieu le 18 juin 1985. La ville offre un morceau de la cathédrale de Fribourg à l'artiste qui, ce jour, a une pensée pour ses parents : **Je regrette l'absence de mon père et de maman. Ça leur ferait plaisir de me voir bourgeois d'honneur de cette ville, moi le voyou, l'enfant terrible, le criminel presque.**

In La Liberté, Fribourg 19 juin 1985.



Exposition de Fribourg, 1991.
Buffet du vernissage, détail.



qu'un territoire de la taille de Fribourg héberge un artiste de l'envergure de Jean Tinguely, un créateur qui, avec d'autres, a fabriqué l'histoire de l'art du 20e siècle. Un artiste généreux, de surcroît, qui aime son pays et les siens. La mort, parfois, modifie le cours des choses. Elle ne change rien, à Fribourg, par rapport au Torpedo Institut. Fribourg ne s'engage pas, Fribourg traîne les pieds.

Pendant ce temps, Bâle fonce. Bâle est la ville qui a vu grandir Jean, celle qu'il rejoint chaque hiver pour fêter le carnaval avec sa clique des Kuttelbutzer, les nettoyeurs de tripes. Jean dit : **Je suis attaché à ma clique et à ma ville de Bâle. Tout en étant romand, je suis de double nationalité, et évidemment bâlois**⁷⁸. Bâle est une ville de culture. Paul et Maja Sacher y habitent. Paul est chef d'orchestre. Maja, sa femme, est l'héritière de l'empire pharmaceutique Roche. Elle est très liée à Jean. Les Sacher sont d'importants mécènes. Ils soutiennent Tinguely depuis ses débuts. Ils ont déjà envisagé avec l'artiste de présenter les œuvres qu'ils possèdent de lui dans un bâtiment de leur propriété de Pratteln⁷⁹. Après la mort du sculpteur, le groupe Roche se dit prêt à mettre à disposition le terrain et l'argent nécessaires à la réalisation d'un musée et à en assurer la pérennité. Niki, finalement, accepte la proposition, le cœur serré. Sa décision, elle le sait, signe la mort du Torpedo Institut. Elle prive Jean de son Opus maximum. Certains de ses amis le lui reprocheront jusqu'à la fin de sa vie et elle en souffrira considérablement. Le projet de La Verrerie bénéficie toutefois de si peu d'appuis qu'elle ne voit pas d'autre possibilité que celle qu'on lui présente à Bâle de regrouper les œuvres de Jean sous un même toit. La Verrerie est vidée. La plus grande partie des sculptures qu'abritent les bâtiments prennent le chemin de la cité rhénane. À l'ouverture du Museum Jean Tinguely en 1996, les œuvres en provenance du Torpedo Institut représentent la quasi-totalité des pièces exposées par l'institution. Niki offre aussi des œuvres au Musée d'art et d'Histoire de Fribourg au moment où les autorités décident de réaliser l'Espace Jean Tinguely Niki de Saint Phalle, dédié aux deux créateurs, dans l'ancien dépôt de tramways de la ville⁸⁰. Elle complètera sa donation à l'institution fribourgeoise en lui offrant en 2001 une centaine d'œuvres d'artistes que Jean avait collectionnés durant sa vie et qui se trouvaient également à La Verrerie⁸¹. Même si les circonstances de ces donations sont tragiques pour l'œuvre ultime de Jean, il faut noter que Niki et les héritiers de Jean, ses enfants, font preuve d'une grande générosité en cédant les œuvres à la collectivité. Ils respectent là le vœu de l'artiste.



78

In Jacques Huwiler, Jean Tinguely, un portrait.

79

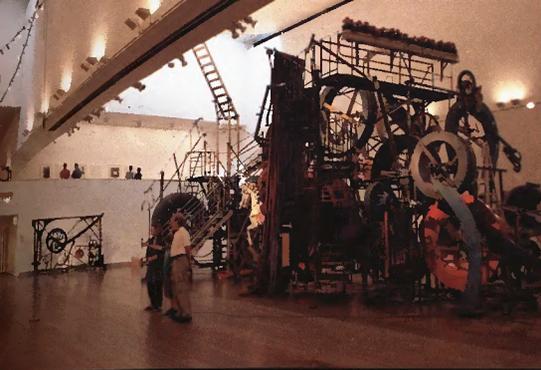
L'édifice prévu est au demeurant beaucoup plus modeste, de par ses dimensions, que l'actuel Musée Tinguely de Bâle.

80

Le Retable de l'Abondance occidentale et du Mercantilisme totalitaire, La Cascade ou L'Épilepsie stabilisée de Jean Tinguely et Remembering, un ensemble de 22 reliefs en polyester peint conçu tout exprès par Niki de Saint Phalle pour le lieu constituent les pièces maîtresses de cette première donation.

81

Voir l'inventaire de la donation de 2001 en pages 116-121.



Le biplan de Jean Tinguely et la Grande Méta Maxi Maxi Utopia au Museum Jean Tinguely à Bâle.

82

Mario Botta, entretien avec l'auteur, novembre 2010.

83

Ibid.

84

Richard Ingersoll, Sergio Polano, Lutz Windhöfel, Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, Jean-Yves Mock, Mario Botta. Museum Jean Tinguely Basel, Verlag Benteli, 1997.

85

Roger Anderegg, Ein Museum als Sarg für Tinguelys Werk, Sonntags Zeitung, 22 septembre 1996.

Mais revenons à Bâle. Au début de l'automne 1996, la ville inaugure le Musée Tinguely conçu par l'architecte Mario Botta. Deux ans auparavant, Botta a été un peu étonné quand Paul Sacher lui a confié ce mandat. Il a conscience des réticences de Tinguely par rapport à son travail architectural. Il se met au travail, pourtant, et imagine un musée neutre et statique pour mettre en valeur les mouvements et la fragilité des œuvres de Tinguely⁸². Il use comme il sait le faire de son langage formel et compose un ensemble plaisant à l'œil. Qui ne tient pas compte, à notre avis, de l'artiste qu'il est censé servir. Qui ne tient pas compte du Torpedo Institut dont Botta n'a pas une idée précise ; il n'y est passé qu'une fois⁸³. Si Tinguely a édifié un Antimusée à La Verrerie, Botta construit un AntiTorpedoinstitut à Bâle. On en trouve confirmation dans le livre consacré au bâtiment de l'architecte tessinois. Pas trace, dans les 192 pages de Mario Botta Museum Jean Tinguely Basel⁸⁴, d'une œuvre de Tinguely : les esquisses, les plans ne sont qu'architecture. Botta privilégie le contenant là où Tinguely favorisait le contenu. Botta bâtit un édifice prestigieux là où Tinguely utilisait des volumes bruts. Il laisse pénétrer la lumière là où Jean l'avait bannie. Il ripoline les sols que Tinguely abandonnait à l'eau et à la poussière. Il éclaire des sculptures qui possèdent leur propre éclairage. Il peint les murs en blanc là où Jean les voulait noirs. Au Torpedo Institut, les œuvres constituaient les éléments d'un tout ; elles étaient indissociables de l'ensemble. À Bâle, elles sont dispersées, rangées par ordre chronologique, privées des œuvres d'autres artistes qui les accompagnaient, privées des objets qui les entouraient. Les machines envahissaient l'espace et s'entremêlaient, folles, au Torpedo Institut. À Bâle, elles sont assises sagement sur le sol ou sur un socle. À La Verrerie, les œuvres étaient mises en scène, pas à Bâle. Pourtant, le mode de présentation était extrêmement important dans le travail de Jean. On le savait.

Bref. À Bâle, Mario Botta construit un musée traditionnel, pas un musée pour un artiste, surtout pas un musée pour Jean. Un bâtiment élégant, sans aucun doute, avec sa cafétéria, sa boutique, sa terrasse sur le Rhin, ses jardins. Mais un bâtiment aux antipodes du Torpedo Institut. On n'est pas dupe, à l'époque. La Sonntags Zeitung du 22 septembre 1996 titre Un musée comme cercueil pour l'œuvre de Tinguely⁸⁵.

Le Museum Jean Tinguely est inauguré le 1er octobre 1996. Au jour de l'ouverture, certains des amis artistes de Jean Tinguely, Bernhard Luginbühl, Daniel Spoerri, ne sont pas de la fête. Anecdote ? Spoerri déclare à un journaliste. **Ils ont décidé de ne pas faire**

l'Antimusée à La Verrerie ; j'ai décidé de ne pas aller au Musée à Bâle. C'est tout⁸⁶. On pourrait conclure à une bouderie, ou à un geste de mauvaise humeur si la phrase n'était citée le lendemain de l'inauguration dans un article de l'hebdomadaire suisse L'Illustré qui titre en couverture de son édition du 2 octobre : **LA DEUXIÈME MORT DE JEAN TINGUELY**⁸⁷. Le magazine publie dans ses pages la copie du testament de l'artiste, un acte notarié rédigé le 27 février 1990. Tinguely s'y exprime de la manière suivante au sujet de La Verrerie : **Je demande en outre que la totalité des œuvres énumérées dans la liste ci-annexée forme un ensemble définitif et reste en leur emplacement actuel à La Verrerie. À défaut de la constitution par moi d'une Fondation, je charge mon épouse de veiller au parfait respect de la présente disposition**⁸⁸. La liste mentionnée n'a jamais été retrouvée. A-t-elle été rédigée par Jean ? A-t-elle été soustraite au testament. La question ne trouvera sans doute jamais de réponse. Toujours est-il que le document ne laisse planer aucun doute sur les intentions de l'artiste. Les proches, les responsables de la succession ne pouvaient l'ignorer. Ils ont affirmé pendant cinq ans que Tinguely n'avait laissé aucune trace écrite au sujet de La Verrerie. Selon nos sources, le service des contributions du canton de Fribourg possédait une copie du testament dans ses dossiers. Et le service des contributions a dû la recevoir de quelqu'un. Comme l'a reçue, de quelqu'un, la personne à travers laquelle le document a finalement été révélé au public le 2 octobre 1996.

À cette date, le **Torpedo Institut** a disparu. On a détruit la plus grande réalisation de Tinguely. On a dépossédé Jean de son œuvre ultime, de son sommet, de son testament artistique.

Couverture de L'Illustré du 2 octobre 1996.

86

In L'Illustré, hebdomadaire publié à Lausanne, n°40 du 2 octobre 1996.

87

Ibid.

88

Extrait du testament de Jean Tinguely publié dans son intégralité en page 90.

BANQUE

BANQUES SUISSES RAS-LE-BOL!

Or nazi, argent sale,
licenciements: les Suisses
perdent confiance dans
les banques

SONDAGE EXCLUSIF



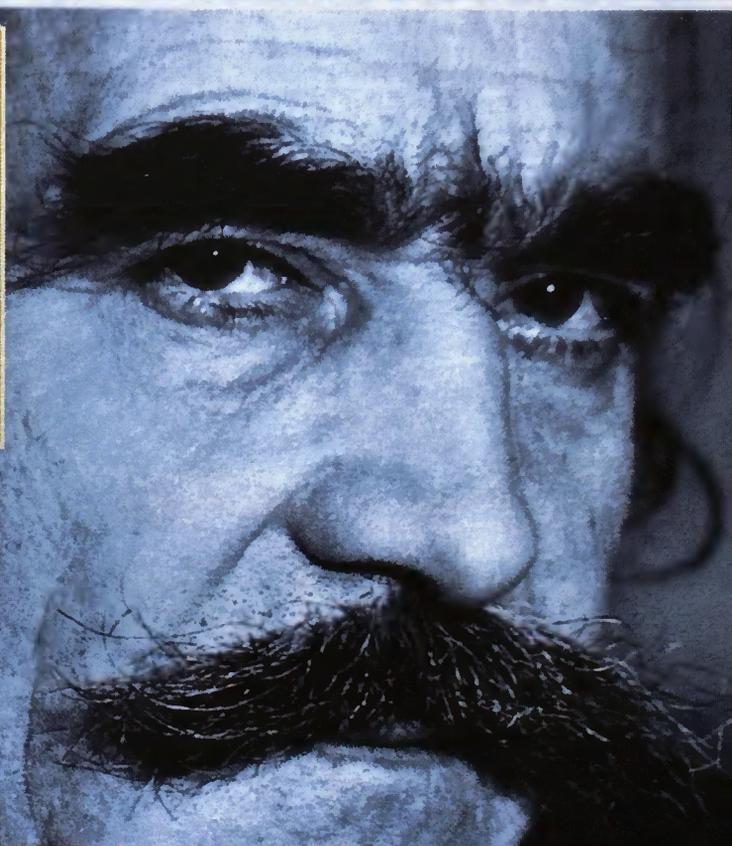
LE TRIOMPHE DE ZÜLLE ET C^{IE}

Pourquoi nos
champions ont des
hauts et des bas



CHEZ MARTINA HINGIS

Interview-bilan
à l'occasion de
ses 16 ans



SON TESTAMENT TRAHI

La deuxième mort de JEAN Tinguely

En inaugurant son musée à Bâle, ses
héritiers se moquent des dernières volontés
de l'artiste fribourgeois.

Un document inédit l'atteste

J, soussigné Jean Tinquely,
demeurant à Neyruz, CANTON DE FRIBOURG (Suisse)
époux de Madame Niki de Saint-Phalle, déclare
rendre les dispositions testamentaires suivantes:
1) Je lègue à Niki, le droit moral sur mon oeuvre
sous tous ses attributs, y compris notamment le droit de
reproduction.

- 2) J'institue légataire universelle de la quotité disponible
la plus large permise par la Loi, applicable à ma succession
en toute propriété, mon épouse, Niki de Saint-Phalle.
3) Je lui lègue, à titre particulier, pour la remplir de ses droits
dans la communauté et/ou ceux de ma succession;
- a) l'intégralité des droits auxquels je pourrais prétendre en
propriété au jour de mon décès sur l'oeuvre de Niki, qu'il
s'agisse de travaux déjà réalisés, de travaux en cours et de tous droits
attachés à ses travaux tels que droits patrimoniaux et de repro-
duction.
- b) les droits patrimoniaux d'exploitation concernant mes propres
travaux tels que ceux-ci sont définis à l'article 24 de la
Loi Française du 11 MARS 1957 sur la propriété littéraire et
artistique.

Je demande en outre que la totalité des oeuvres énumérées
dans la liste ci-annexée forme un ensemble définitif et reste en
emplacement actuel à la Verrière.
En vue de constitution par moi d'une Fondation, je charge
mon épouse de veiller au parfait respect de la présente
disposition
Je la charge en outre expressément de diriger
les travaux d'achèvement de « LA TÊTE » si ceux-ci
n'étaient pas terminés à mon décès,

Fait à Soisy-sur-Ecole, France
le vingt sept février mil neuf cent quatre vingt
-dix

Jean Tinquely

Testament de Jean Tinguely du 27 février 1990.

Que ce serait-il passé si le document avait été rendu public dès la mort de Jean Tinguely ? On ne le saura jamais. L'histoire se serait peut-être terminée en Happy End, comme celle du Cyclop de la Forêt de Fontainebleau⁸⁹.

Mais l'histoire ne peut être refaite. On ne peut la changer. La présente publication n'a pas pour but de la remettre en cause, ni de porter un jugement sur les circonstances qui ont entouré la succession de Jean Tinguely. Elle tente, en mots et en images, de présenter au public ce que fut le dernier, le plus grand projet de l'artiste. Elle exprime le vœu que les œuvres que les créateurs nous laissent soient respectées après leur disparition. Le Torpedo Institut, plus que jamais, serait nécessaire aujourd'hui. Sa force prémonitrice, son caractère crépusculaire éclaireraient notre société.

Nous commémorerons demain le 20^{ème} anniversaire de la mort de Jean Tinguely.

MERCI JEAN !

89

Voir pages suivantes.

Olivier Suter, décembre 2010.

Destins (2)

L'action se déroule
dans la Forêt de Fontainebleau
au printemps 1988.

Les Personnages

FL François Léotard, Ministre de la Culture de la République française

JT Jean Tinguely, artiste

Niki de Saint Phalle, artiste

JT **Bonjour, Monsieur le Ministre**

FL **Bonjour Monsieur.**

Je suis très heureux de vous rencontrer.

**Je suis venu vous dire aujourd'hui que
la France accepte la donation du Cyclop
et qu'elle en est très honorée.**

JT **Je vous le donne. C'est si simple.**

J'embrasse le Ministre.

FL **Et moi j'embrasse Niki⁹⁰.**

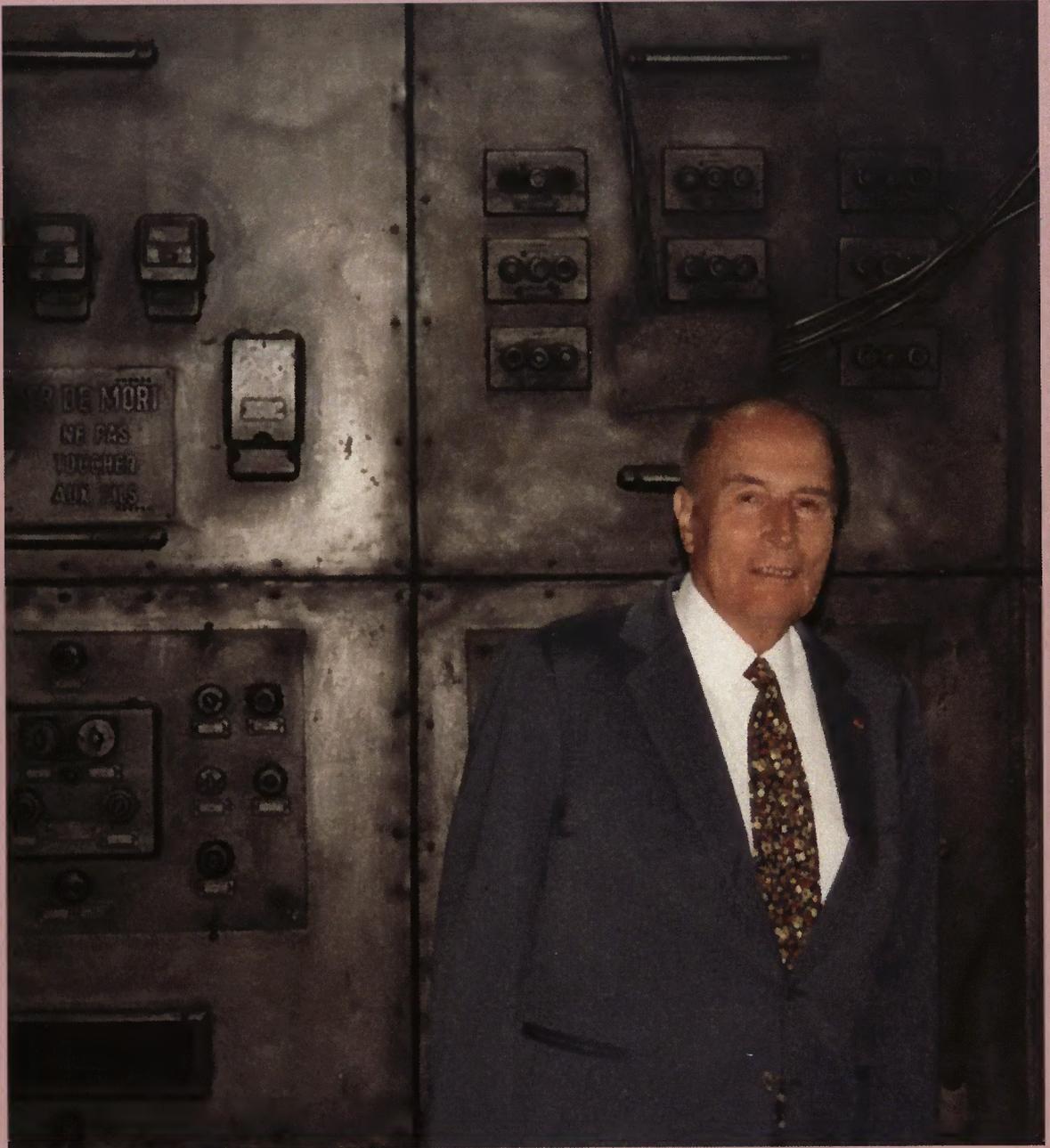




90

In Jacques Huwiler,

Le Monstre de Jean Tinguely.



François Mitterand, Président de la République française, inaugure Le Cyclop de Jean Tinguely le 24 mai 1994.

En arrière-plan, le tableau de commande - œuvre de Rico Weber - sur lequel figurent les noms de toutes les personnes qui ont participé à l'aventure du Cyclop.

PLAN TORPEDO INSTITUT



Annexes

Destins³

[...] La revue Le Grand Jeu sort trois numéros, entre 1928 et 1932, un quatrième numéro n'a jamais été publié • Portrait de jeune femme, La Fornarina, tableau inachevé de Raphaël • Désireuse d'effectuer le recensement de son patrimoine artistique, la BBC demande à ses employés de lui restituer tous les tableaux perdus par elle, « empruntés » par eux ; pas de réponse, ni de restitution depuis • Jules Massenet compose Sapho d'après un texte d'Alphonse Daudet, la « Scène des Lettres » est perdue • Durant la Seconde Guerre mondiale, à Grünewald près de Berlin, la maison du physicien et musicien Max Planck est bombardée ; sont détruits la bibliothèque, ses journaux et l'intégralité de sa correspondance • Entre 1994 et 1996, disparaissent de la bibliothèque du diocèse de Zamora en Espagne, 466 livres anciens dont 10 incunables ; en 2001, disparaissent 500 livres de la Bibliothèque Historique de Teresiana (Mantoue), fermée au public depuis deux ans • Jean Genêt et Bertrand Tavernier ont tenté de réaliser un film ensemble • Les très grandes huiles marouflées de la salle des fresques du PLM, achevées par l'atelier Genovesion-Lemercier dans les années 80, ont été peintes dans les années 20 par des artistes dont on a perdu le nom • Pour éviter que la postérité ne porte un regard indiscret sur ses méthodes de travail, Chateaubriand détruit systématiquement ses manuscrits ; quelques rares exemplaires échappent à sa vigilance et sont épargnés par le feu • En 1938, la junte militaire brésilienne brûle les livres de Jorge Amado en place publique, à Bahia sa ville natale • Peintre, la grand-mère polonaise de Chantal Ackerman, cinéaste belge, a perdu toutes ses toiles • Manquent 5 épisodes au Napoléon d'Abel Gance ; faute d'argent, un seul épisode (de 5 heures) fut tourné ; pendant un mois, le réalisateur visite quotidiennement Céline à Meudon pour travailler le synopsis du Voyage au bout de la nuit, film qui ne verra pas le jour ; Antonin Artaud devait tenir le rôle principal du film d'Abel Gance La Fin du Monde, mais Artaud refuse de devenir un acteur de cinéma parlant • Le Festival d'Avignon 2003 •

L'œuvre peint de Serge Gainsbourg est détruit par ses soins, à l'exception notable d'un autoportrait • Absent Names, installation de Pedro Cabrita Reis présentée à la Biennale de Venise 2003 : Lost (Sign lettering, 1994), œuvre de Jack Pierson. Toute la poésie de Cicéron, des pièces de jeunesse au poème consacré à son consulat, ont disparu • L'Assomption de la Vierge d'Albrecht Dürer, 1509, triptyque communément appelé L'Autel de Heller, a été détruit dans un incendie ; la gravure sur bois de très grand format Le Cortège Triomphal, ne fut jamais terminée • L'original des Mémoires de François de La Rochefoucauld lui est dérobé ; réécrite, par un ou plusieurs inconnus et publiée sans son accord, La Rochefoucauld désavoue l'œuvre ensuite • Il ne reste que des esquisses du projet réalisé par Pierre-Paul Rubens, à Paris vers 1622, pour la galerie Henri IV . On dit que Térence a composé 130 comédies, que nous avons perdues • Après le salon des Indépendants de 1863, Auguste Renoir détruit Esmeralda qu'il exposait ; La silhouette de Mürger peinte à même le mur de l'auberge de Marlotte, est badigeonnée ensuite par un ouvrier distrait ; les tableaux Source et Trompette de Guides à cheval, de 1872, ont disparu ; Renoir préférerait à Sarah Bernhardt l'actrice Jeanne Granier qu'il voulait peindre et qu'il n'a jamais peinte • De sa liaison avec Greta Garbo, Mercedes de Acosta Hernandez y de Alba voulut réaliser un film ; Irving Thalberg rejette le scénario • Le Couronnement de Saint Nicolas de Tolentino, retable achevé en 1500 par Raphaël (17 ans) pour l'église Sant'Agostino à Città di Castello est ensuite détruit en grande partie par un tremblement de terre • Des quatorze traités scientifiques attribués au philosophe et poète Omar Khayyâm, deux ouvrages seulement nous sont parvenus • Jules Laforgue meurt en laissant inachevé le poème L'Île • La Dame de Carouge, drame en vers de Gérard de Nerval, ne fut pas joué, et le manuscrit s'est perdu • Manquent à la filmographie d'Andreï Tarkovski, trois œuvres qu'il ne put réaliser : Hoffmanniana, Vent clair et Sardor • Ne seront publiées Les Conséquences de la Réforme, roman fantastique, et l'ouvrage consacré à Hermann Hesse, de l'écrivain dadaïste Hugo Ball ; son étude de la démonologie de l'Église du Moyen-Âge reste inachevée • Les œuvres de Wassily Kandinsky, laissées en Russie au moment de son départ pour Berlin en 1921, ont disparu • La Nonne sanglante, opéra inachevé d'Hector Berlioz • La construction du salon, imaginé en 1926 par Mondrian pour la collectionneuse Ida Bienert à Dresde, n'a jamais été réalisée • Alban Berg meurt à Noël de l'année 1935 et laisse inachevé le 3ème acte de Lulu, une pièce de chant avec piano, une symphonie, le 3ème quatuor à cordes, une musique de film • Le Puits et le Pendule, premier opus de Stephen King • Le Nouveau Théâtre National et le Musée Guggenheim Temporaire de Tokyo, le Musée [...]

91

Henri Lefebvre, Les Unités perdues,

Éditions Virgile, 2004.

Extrait.

Conversations

Jean Tinguely

Jean-Pierre Keller⁹²

Je ne veux pas de la lumière du jour à La Verrerie. La lumière du jour, c'est pour les architectes. Je veux qu'il n'y ait aucune possibilité de dialoguer avec les œuvres autrement que par réaction directe avec le plexus solaire. J'élimine la cervelle et les yeux. Les yeux sont juste une transmission qui te donne un choc. La lumière du jour est idiote. Je ne veux pas qu'on puisse avoir un repère. Il n'y aura pas d'explications, juste une date, le nom des artistes... et le reste c'est bouche cousue : à toi de te débrouiller ! Pas de conservateurs, pas d'explications par un historien de l'art, pas de guides.

Ça ressemble malgré tout à un musée, non ?

Il n'y a rien de muséal ! Pour moi, la muséification est une honte de l'art, comme le marchand, comme la spéculation. La seule chose que j'aime, c'est les galeries du début qui prennent le risque de montrer un jeune artiste. Le fric et les musées sont anti-art par définition. Pour moi, se faire muséifier, c'est se faire bouffer, se faire absorber. C'est se faire assurer, friquifier, et c'est la fin... On y échappe tout au début, quand on est trop jeune, trop nouveau, trop brutal, trop contesté, trop bouleversant, mais après la société vous rattrape.

92

Les conversations entre Jean Tinguely et Jean-Pierre Keller ont été enregistrées entre août 1990 et août 1991. La plupart des citations rapportées ici ont été publiées dans le livre de Jean-Pierre Keller Tinguely et le mystère de la roue manquante.

Comme Van Gogh...

Oui, c'est la tragédie de Van Gogh d'avoir été vendu pour quarante-cinq millions de dollars. Je veux supprimer ça ici, c'est pourquoi le mot « musée » ne convient pas. Je veux en trouver un autre. Il faut que ce soit désamorçant, difficile d'approche, bouleversant. On visitera sur demande, à certaines heures. Pas de groupes, mais toujours des individus qui ne se connaissent pas. Par exemple deux Japonais, deux Suédois, deux Français, deux Anglais, deux Juifs américains, quatre Arabes (...). Les gens se présenteront à la porte à une heure précise. Ils seront munis d'écouteurs qui leur raconteront des choses tout à fait inutilisables par rapport à ce qu'ils verront.

Une manière de les dépayser ?

Un peu comme Niki avec son Jardin des Tarots.

Et cette guillotine suspendue à l'entrée... une provocation ?

La guillotine est humanitaire. Elle a été inventée par le docteur Guillotin pour humaniser la peine de mort. Le bourreau buvait pour tenir le coup et ratait souvent son coup. Avec la guillotine, la tête tombe dans le panier et c'est propre.

Dans la pièce suivante, une énorme Nana en polyester de Niki de Saint Phalle d'environ huit mètres de haut, mi-femme mi-oiseau, très colorée, trône sur un chariot qui va et vient sur ses rails :

Je voulais qu'on tombe sur cette intense voluminosité pharaonisée, agrandie, brutalisée, qui marche d'avant en arrière !

Pourquoi ces plaques de métal fixées sur les fenêtres de la Verrerie, qui donnent une impression d'enfermement ?

Je vais devenir de plus en plus un homme de la nuit. J'ai déjà commencé et bientôt je le serai totalement.

Un « homme de la nuit » ?

C'est une idée... Tu as remarqué qu'ici ce n'est ni le jour ni la nuit... Je pourrais être dans un sous-sol de la banlieue de Londres. J'ai dégéographisé l'endroit. Ce n'est plus situable. (...) C'est pour rêver. Je ne peux pas rêver avec les rayons du soleil.

Duchamp se voyait comme un « anartiste ». Et toi ?

J'ai toujours été anti-tout et surtout anti-art ou méta-art, ou merde à l'art. (...) L'art est un concept assez triste. Ça fait mal, quand on pense que toutes les grandes époques de l'art ont été des époques où l'on ne savait pas que l'art existait. À l'époque des cathédrales ou dans certaines civilisations autres, comme les Incas, il n'y avait pas d'art. L'art, c'est Raphaël.

La violence fait-elle partie de ton art ?

J'ai même imaginé des machines qui cassent les murs des musées. J'ai oublié de les faire ensuite. Je voulais faire ça en Allemagne, à Krefeld [où il a exposé en 1960]. Mon intention était de déboussoler, déboulonner, démonter toute forme d'autorité culturelle.

Que penses-tu du marché de l'art ?

Je peux dire que le marché de l'art, c'est plutôt le marché... dollar. Les grands, les vrais collectionneurs sont gênés par cette vénalisation à outrance, cette incroyable concentration de fric.

Certains lieux t'inspirent-ils plus que d'autres ?

Il est évident qu'un artiste est une puanteur d'égoïsme intégral, par définition. Sa matière première, c'est le moi. C'est l'égomaniaquisation totale. Comme artiste, on est obligé de pratiquer le moi, moi, moi... J'ai été une fois en vacances en Corse, je ne savais plus qui j'étais, j'avais perdu tout mon moi. J'étais tout le temps au soleil,

mais Tinguely c'était terminé... J'ai dû m'enfuir, parce que mon attachement est ailleurs, et mon moi fonctionne uniquement avec le mauvais temps.

As-tu l'impression d'être devenu un mythe ?

Même si le tinguelynisme me sort par les oreilles à force d'en faire, je continue à me réveiller le matin et à être moi.

Le risque n'est-il pas, avec la célébrité, de succomber à l'esprit de sérieux ?

Je n'ai aucune prétention. On peut tout mettre à la poubelle, on coupe deux ou trois moteurs, on enlève le nom de Tinguely, on récupère un moteur électrique. Avec ça on peut faire un tournebroche, et l'art c'est fini. C'est une formidable force que j'ai de savoir encore travailler avec le dérisoire, la non-valeur. C'est là où l'esprit dadaïste est resté intact chez moi.

Créer, est-ce une manière de conjurer la mort ?

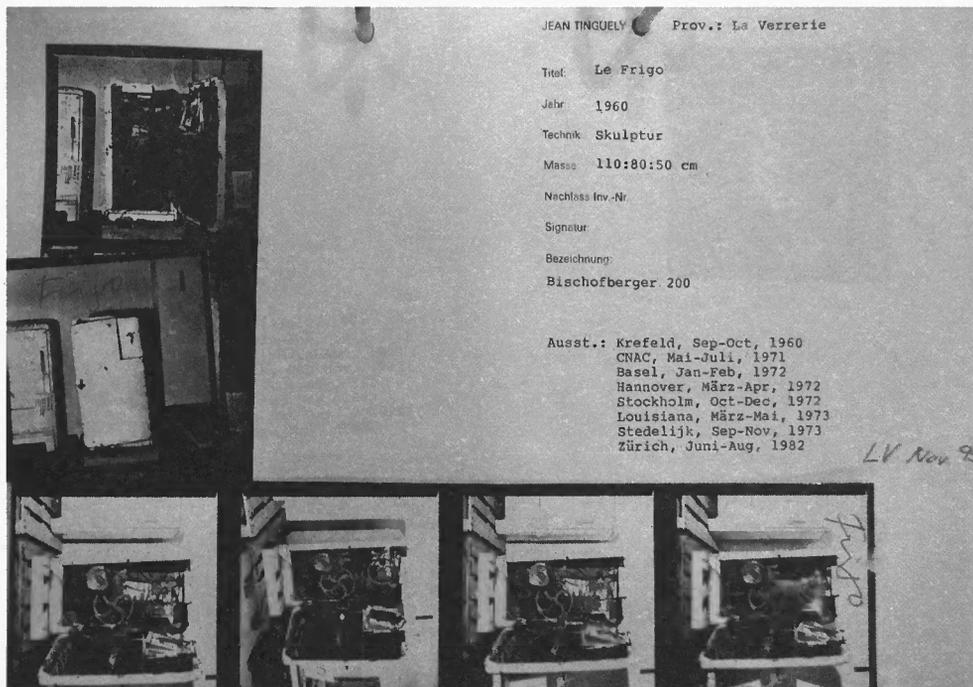
J'ai une attitude autodestructive intégrale, et j'espère que je disparaîtrai complètement, qu'il n'y a plus rien d'autre...

Inventaire Kornfeld⁹³

Fiche d'inventaire du Frigo, 1960.

93

À la fin de l'été 1991, le galeriste bernois Eberhard Kornfeld est mandaté par l'avocat de la succession Jean Tinguely pour établir l'inventaire des œuvres qui appartiennent à l'artiste. Plus de 120 de ses sculptures sont recensées à La Verrerie.



94

Catalogue raisonné de Jean Tinguely, op. cit.

95

Le Catalogue raisonné, Volume 3, Sculptures and Reliefs 1986-1991 de l'oeuvre de Jean Tinguely a été publié en 2005 par les éditions Bischofberger.

L'inventaire Kornfeld a été réalisé dans la première moitié des années 1990. Il contient les numéros Bischofberger des pièces répertoriées dans les volumes 1 et 2 du Catalogue raisonné.

Nous avons ajouté dans une colonne séparée les numéros des œuvres recensées dans le troisième volume du Catalogue raisonné.

C Sculptures à La Verrerie (oeuvres de Jean Tinguely)

I Oeuvres de 1955 à 1985 (voir aussi dans le Catalogue Raisonné de Bischofberger)^{94 95}

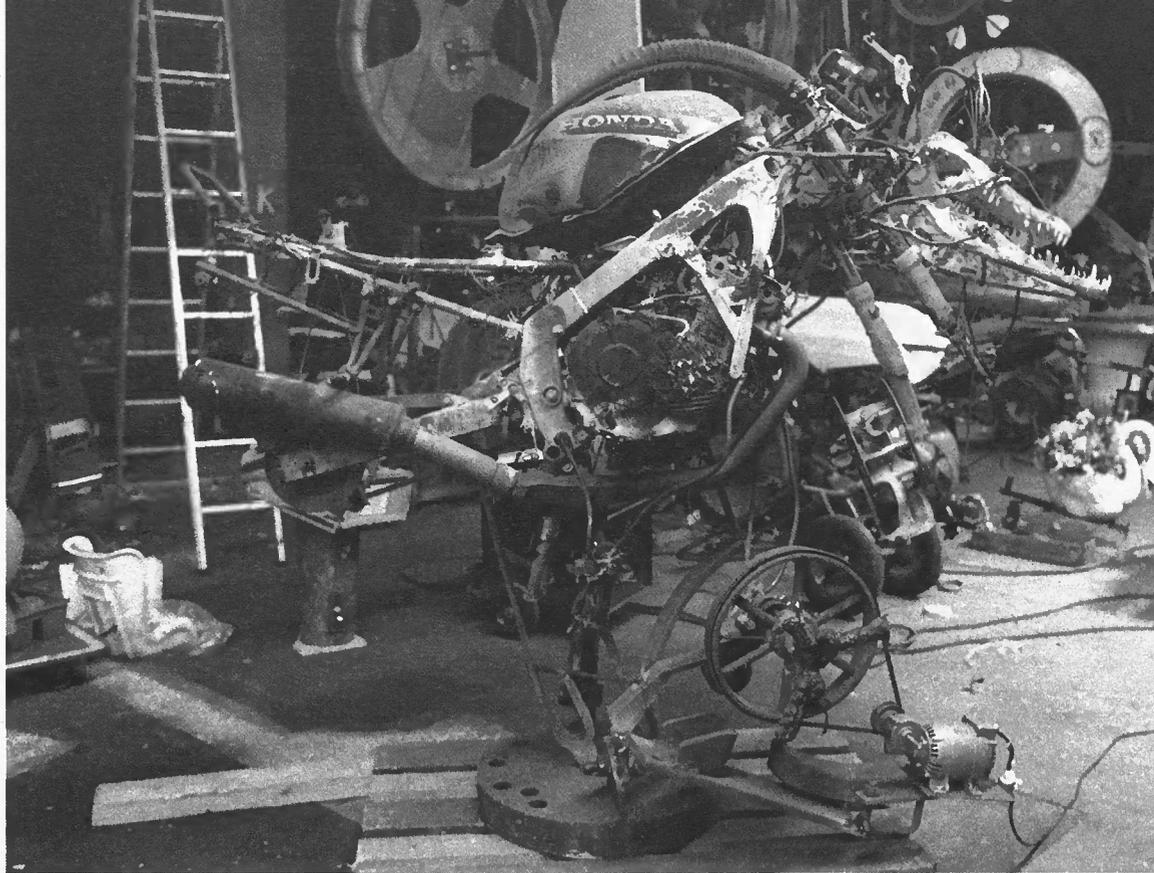
no.	Titre	Dimension/cm
1.	Machine à dessiner No. 3. 1955. Bischofberger 53. (à Bonn).	58:70
2.	Bleu, Ocre et Vert - SPRIT. 1955. Bischofberger 61.	49:43:22
3.	Blanc, Jaune et Noir. 1956. Bischofberger 67.	85:90:80
3.A	Excavatrice de l'Espace (avec Yves Klein). 1958. Bischofberger 95. (à Bonn).	dimensions différentes
4.	Mes Étoiles - Concert pour 7 peintures. 1958. 7 éléments. Bischofberger 107.	70:70
5.	Probabilité No. 6=P. 1959. Bischofberger 125.	159.5:119
6.	Dislocation assurée. 1959. (incomplète).	Bischofberger 1110. 154:128
7.	Fixation à angles éclatés. 1959. (incomplète).	50:50:20
8.	Troika - Clochette. 1960. (incomplète). Bischofberger 174.	175:130:110
9.	Fontaine No. 1. 1960. Bischofberger 183.	170:100:110
10.	Fontaine No. 2. 1960. Bischofberger 184.	80:45:35
11.	Vive la Liberté II. 1960 (incomplète). Bischofberger 192.	100:80:50
12.	Le Frigo. 1960. Bischofberger 200.	65:30
13.	Les Chiottes. 1960. Bischofberger 201.	130:110:70
14.	(Frigo Duchamp). 1960 env.	Bischofberger 1123. 170:48:45
15.	Pre-Baluba. 1961. Bischofberger 229.	120:37:37
16.	(Baluba). 1961 env.	Bischofberger 1127. 57:39.5
17.	Trompette. 1962. Bischofberger 254.	100:85
18.	Quille. 1962. Bischofberger 255.	90:30:30
19.	Radio - Sans titre. 1962. Bischofberger 262.	hauteur 90 env.
20.	Radio - Sans titre. 1962. Bischofberger 265.	89:92
21.	Radio WNYR - Radio No. 9. 1962. Bischofberger 278.	140:90:90
22.	Fontaine CNAC No. 1. 1962. Bischofberger 283.	110:73:30
23.	(Baluba?). 1962 env.	110:110:20
24.	Radio WNYR - Radio No 10. 1962. (incomplète).	63:63:16
25.	Radio WNYR - Radio No 11. 1962. (incomplète).	Bischofberger 1158. 82:68:26
26.	Radio WNYR - Radio No 13. 1962. (incomplète).	Bischofberger 1140. hauteur 145
27.	Suzuki. 1963. Bischofberger 304.	80:110:35
28.	Santana II. 1966. Bischofberger 398.	90:65:38
29.	Matrac. 1966. Bischofberger 415.	60:110:40
30.	(Char). 1966 env.	100:280:80
31.	(Char MK). 1966/67 env.	Bischofberger 1152. 75:40
32.	Matrac II. 1967. Bischofberger 422.	200:250:200
33.	Rotozaza No. 2. 1967.	Bischofberger 1154. 200:170:80
34.	Fontaine CNAC No. 3. 1968. Bischofberger 444.	50:40:30
35.	(Débriscollage). 1970/74 env.	92:60:42
36.	Inca. 1974. Bischofberger 507.	107:40:40
37.	Raichle No. 1. 1974. Bischofberger 511.	

38.	Hommage à Dada-Max. 1974. Bischofberger 513.		107:40:40
39.	Bosch No. 1. 1974. Bischofberger 514.		91:88:38
40.	Miostar No. 1. 1974. Bischofberger 515.		66:47:33
41.	Bosch No. 2. 1974. Bischofberger 520.		91:45:38
42.	Miostar No. 2. 1974. Bischofberger 521.		62:50:50
43.	(Les Cloches). 1975 env.	Bischofberger 1178.	90:42:45
44.	(La petite roue). 1975 env.	Bischofberger 1177.	52:50:40
45.	Crocrodrome (maquette). 1977.		70:65:125
46.	Klamauk. 1979. Bischofberger 554.		330:700:300
47.	(Plumeau). 1979 env.	Bischofberger 1184.	120:35:60
48.	Mélodie. 1981. Bischofberger 571.		112:43:47
49.	Sans titre. 1981 env.	Bischofberger 1187.	80:75:50
50.	Leichttragbare Rokoko No. 7. 1983. Bischofberger 617.		120:120
51.	Pit-Stop. 1984. Bischofberger 628.		360:600:600
52.	Maschinenbar. 1960-1985. 14 éléments. Bischofberger 667. (incomplète).		hauteur 100
53.	Schreckenskarrette - Viva Ferrari. 1985. Bischofberger 670.		200:140:80

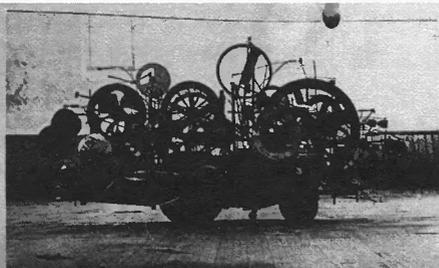
II Oeuvres de 1986 à 1991

no.	Titre		Dimension/cm
54.	Grosse Meta Maxi Maxi - Utopia. 1987.	Bischofberger 768.	1600:600:450
55.	Dernière Collaboration avec Yves Klein. 1988.	Bischofberger 805.	1100:350:480
56.	Lola T. 180 - Mémorial pour Joakim Bonnier. 1988. 3 éléments.	Bischofberger 808.	350:500:180
57.	(Drapeau rouge). 1988.	Bischofberger 799.	200:80:120
58.	L'Avant-Garde. 1988.	Bischofberger 806.	200:250:125
59.	Friedrich Engels - Philosophe. 1988.	Bischofberger 824.	170:65:75
60.	Jacob Burckhardt - Philosophe. 1988.	Bischofberger 820.	150:90:120
61.	Henri Bergson - Philosophe. 1988.	Bischofberger 819.	200:135:140
62.	Martin Heidegger - Philosophe. 1988.	Bischofberger 816.	160:106:61
63.	J.-J. Rousseau/Friedrich Engels - Philosophe. 1988.	Bischofberger 802.	200:200:140
64.	Wackernagel - Philosophe. 1988.	Bischofberger 825.	190:220:98
65.	Kropotkin - Philosophe. 1988.	Bischofberger 831.	200:240:150
66.	Kant/Wittgenstein - Philosophe. 1988.	Bischofberger 818/828?	230:240:150
67.	Eva Aepli avec les Bourgeois de Calais. 1988/89. 7 éléments :	Bischofberger 838-844	220:300:300
	a) Eva Aepli		
	b) Patriotenkuh		
	c) Der blaue Engel		
	d) Vase		
	e) sans titre		
	f) (ex-Wittgenstein)		
	g) Eva's Droh- und Jux-Briefe.		
67.A	L'Ermitage - La Fontaine de la Mort I. 1989.	Bischofberger 891.	300:250:200
68.	Deng-Xiao-Ping. 1989.	Bischofberger 864.	150:130:150

La Moto de la Mort, 1989.



Fiche d'inventaire du Klamauk, 1979.



JEAN TINGUELY Prov.: La Verrerie

Titel: Klamauk

Jahr: 1979

Technik: Skulptur

Masse: 330:700:300 cm

Nachlass Inv.-Nr.

Signatur:

Bezeichnung:

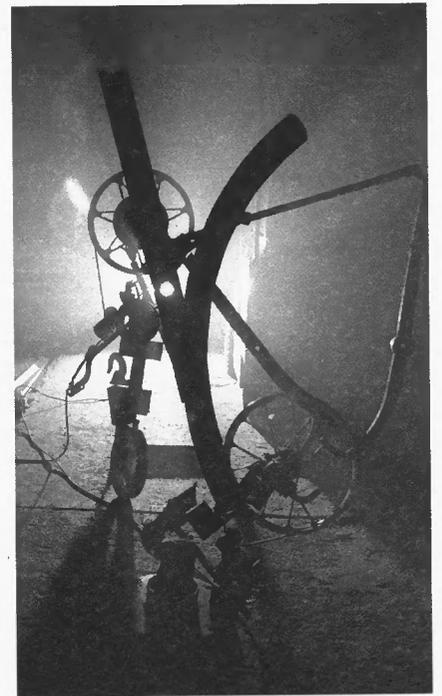
Bischofberger 554

Ausst.: Frankfurt, Mai-Aug, 1979

Lothar Roche



Jean Tinguely avec une toile
de Milena Palakarkina.



Martin Heidegger, 1988.

69.	La Moto de la mort. 1989	Bischofberger 875.	180:90:200
70.	La Vache qui rit - La Vache enragée I. 1989.	Bischofberger 906.	160:174:110
71.	La Rascasse. 1989.	Bischofberger 882.	114:143:188
72.	Le Safari de la mort moscovite. 1989.	Bischofberger 872.	270:510:180
73.	Le Retable de l'Abondance Occidentale et du Mercantilisme Totalitaire. 1989/90	Bischofberger 904.	505:590:265
74.	La Fontaine de la Mort II. 1989/90.	Bischofberger 892.	168:200:230
75.	Le Cercle infernal de la mort. 1990.	Bischofberger 935.	220:120:170
76.	L'Exécution. 1990.	Bischofberger 921.	190:120:110
77.	L'Escrobale - Grünwald's Motorrad. 1990.	Bischofberger 937.	130:150:80
78.	Cato l'Africain. 1990.	Bischofberger 913.	230:200:140
79.	L'Alsacien. 1990.	Bischofberger 936.	150:160:160
80.	La Vache Suisse - Corso Fleuri.	Bischofberger 939.	200:210:110
81.	A.S.M. 1990.	Bischofberger 924.	100:170:80
82.	La Bascule du Délice. 1990.	Bischofberger 918.	310:200:120
83.	Boris. 1990.	Bischofberger 916.	120:90:50
84.	Le Dauphin. 1990.	Bischofberger 860.	152:200:105
85.	Albatros. 1990.	Bischofberger 953.	50:62:10
86.	Méta Malevitch (réplique). 1990.	Bischofberger 953.	50:62:10
87.	Méta Malevitch (réplique). 1990.		50:31:28
88.	Méta Kandinsky (réplique). 1990.		55:74:38
89.	Méta Matic (réplique). 1990.		194:272:220
90.	L'Ours de Bursinel. 1990.	Bischofberger 905.	194:272:220
91.	Bon-Appétit. 1990.	Bischofberger 917.	180:110:80
92.	La Vache enragée II - Le Sanglier. 1990.	Bischofberger 887.	170:160:120
93.	Geisterschiff - Brückentpfeiler. 1990.	Bischofberger 947.	160:130:150
94.	L'Avalanche (lampe). 1991.		250:650:400
95.	Der Spinner. 1991.	Bischofberger 1068.	hauteur 260
96.	Le Va et Vient. 1991.	Bischofberger 1067.	270:280
97.	La Dernière Bascule. 1991.	Bischofberger 1069.	210:150
98.	Hippopotamus. 1991.	Bischofberger 1003.	200:310:200
99.	Pour Lyon +. 1991.	Bischofberger 1070.	230:150:150
100.	Pour Lyon II. 1991.	Bischofberger 1071.	240:130:100
101.	Pour Lyon III. 1991.	Bischofberger 1072.	160:130:90
102.	Pour Lyon IV. 1991.	Bischofberger 1073.	230:130:110
103.	Pour Lyon V. 1991.	Bischofberger 1074.	200:180:110
104.	Pour Lyon VI. 1991.	Bischofberger 1075.	160:390:160
105.	Pour Lyon VII. 1991.	Bischofberger 1076.	250:320:200
106.	Eva's blauer Dunst. 1988/91. (ex-Eva Aeppli-Philosophe, 1988).	Bischofberger 1004.	120:120:100
107.	Wenzeslaus. 1991.	Bischofberger 1005.	150:150:90
108.	Le Bouc émissaire II. 1991.		125:170:70
109.	Pour FIAC. 1991.	Bischofberger 1019.	210:170:130
110.	Sans titre (inachevée).		190:250:200

La donation de Niki de Saint Phalle au Musée d'art et d'histoire de Fribourg:

73 Jean Tinguely

Le Retable de l'Abondance occidentale et du Mercantilisme totalitaire 1989/ 90

505 / 590 / 265 cm

Oeuvre faite dans son atelier à la Verrerie pour l'exposition de Moscou en 1990 et exposée à Fribourg devant le Musée d'art et d'histoire lors de son exposition "Moscou-Fribourg" en 1991.

d'accord

● Jean Tinguely

94 L'Avalanche ou La Cascade et l'Hystérie ou l'Épilepsie stabilisée 1991

250 / 650 / 400 cm

Oeuvre faite pour l'exposition à Fribourg et terminée dans les salles du Musée peu avant l'ouverture.

d'accord

115 Collaboration de Jean Tinguely et de Niki de Saint Phalle

~~Grand oiseau amoureux mobile sur rails~~

~~1989~~

~~760 / 700 / 280, avec machine une profondeur de 8m~~

~~● Une machine avec roues en permet l'avancement sur les rails.~~

~~Oeuvre que Jean Tinguely exposait dans son atelier à la Verrerie.~~

va à l'air

⊗ Collaboration de Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle

La Mythologie Blessée

1989

225 / 240 / 115 cm

oeuvre très poétique faite pour l'exposition "Niki de Saint Phalle stabilisée par Jean Tinguely" à la JGM Galerie, mai-juin 1989, Paris.

d'accord

pl

LISTE pour LE TINGUELY MUSEUM à BALE

TOTAL

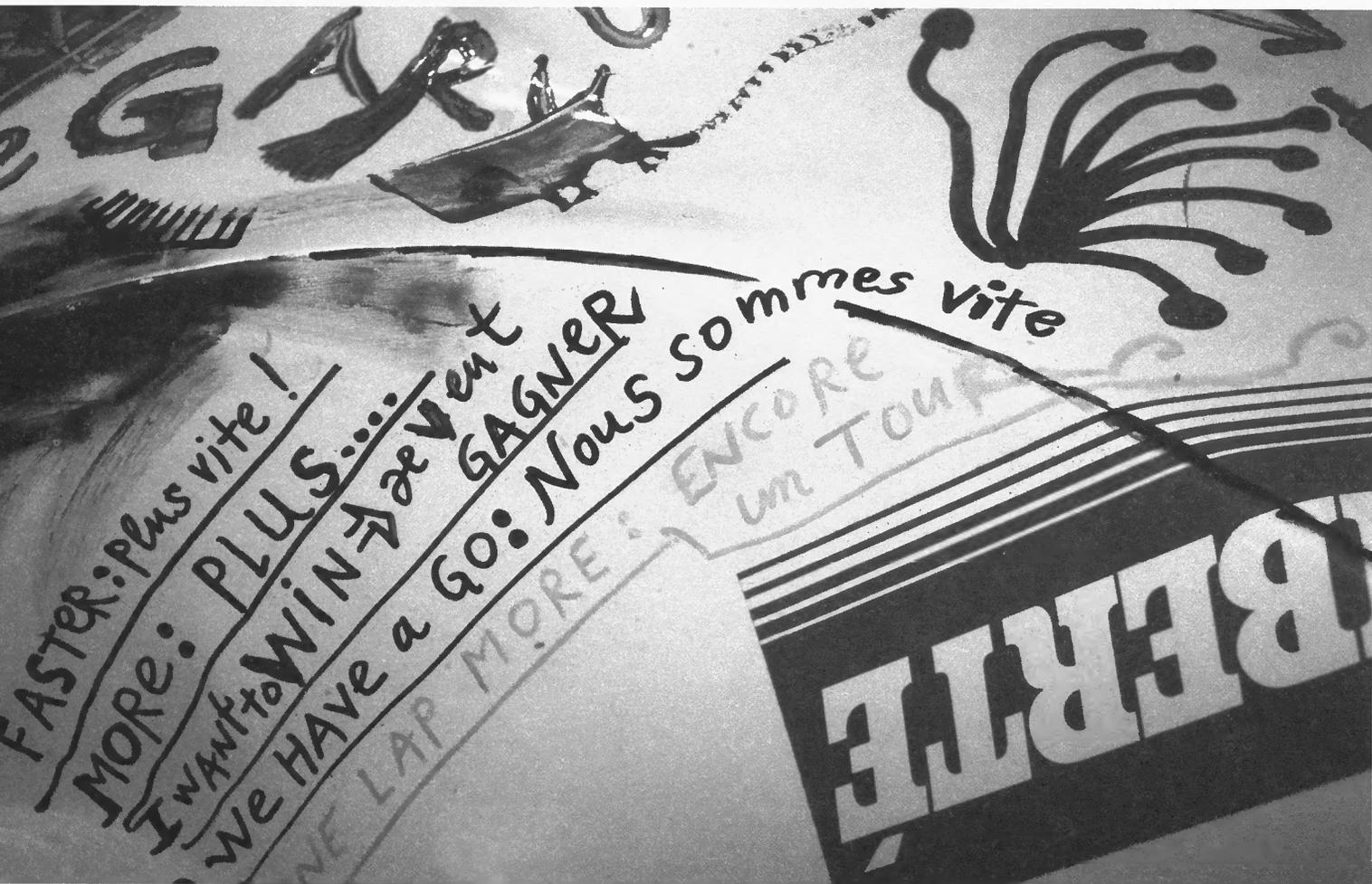
7 PAGES

- (X) Machine à dessiner n° 2
1955
Skulptur-Relief
- 3 Blanc, Jaune et Noir
1956
Skulptur - Relief
49 x 43 x 22 cm
- 2A Excavatrice de l'Espace (collaboration avec Yves Klein)
1958
Skulptur
85 x 90 x 80 cm
- 5 Probabilité n° 6 = P
1959
Skulptur - Relief
70 x 70 cm
- 4 Mes Etoiles - Concert pour sept peintures
1958
Skulptur, 7-tellig
div.
- 13 Les Chiottes
1960
Skulptur
65 x 30 cm
- 9 Fontaine n° 1
1960
Skulptur
H 175 x L 130 x B 110.
- 10 Fontaine n° 2
1960
Skulptur
H 170 x L 100 x B 110
- 14 Frigo Duchamp
um 1960
Skulptur
H 130 x L 110 x B 70 cm



Shuttlecock. 1990

L'oeuvre est construite à partir d'une coque de sidecar du pilote de Grand Prix moto René Progin. De 1988 à 1991, Jean Tinguely peint chaque saison un nouveau sidecar pour lui. Shuttlecock est une œuvre évolutive. L'artiste ajoute des commentaires sur la carrosserie en fonction des succès ou des incidents et accidents survenus en course.



III Oeuvre sans date		
no.	Titre	Dimension/cm
111.	Sans titre (lampe).	longueur 150 env.
IV Oeuvre entre 1963 et 1975 (?)		
no.	Titre	Dimension/cm
112.	Fontaine (voir Bischofberger 346, 1963, «détruite»).	130:100:150
V Oeuvres de Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle		
no.	Titre	Dimension/cm
113.	Cyclop - La Tête (maquette). 1973 env.	Bischofberger 1157 82:77:47
114.	Cyclop - La Tête (maquette). 1986 env.	Bischofberger 741 180:240:110
115.	Oiseau. 1989 env. (Le Grand Oiseau amoureux).	800:800:600
VI Oeuvres de Jean Tinguely et Milena Palakarkina		
no.	Titre	Dimension/cm
116.	Retable St. Sébastien. 1990. 3 éléments.	350:550:300
117.	Le Retable Rococo - St. Christophe. 1990.	350:440:140
118.	Catherine, «Bride of Christ». Retable.	300:260:120
VII Oeuvre 1/2 succession, 1/2 Progin		
no.	Titre	Dimension/cm
119.	Moto Progin. 1990.	320:280:280
Hors inventaire Kornfeld		
	Titre	Dimension/cm
	Portail.	Bischofberger 845 longueur 800 env.

JEAN TINGUELY

Prov.: La Verrerie

+ Niki de Saint-Phalle

Titel: Cyclope - La Tête (Modell)

Jahr: ~~1970~~ 1970

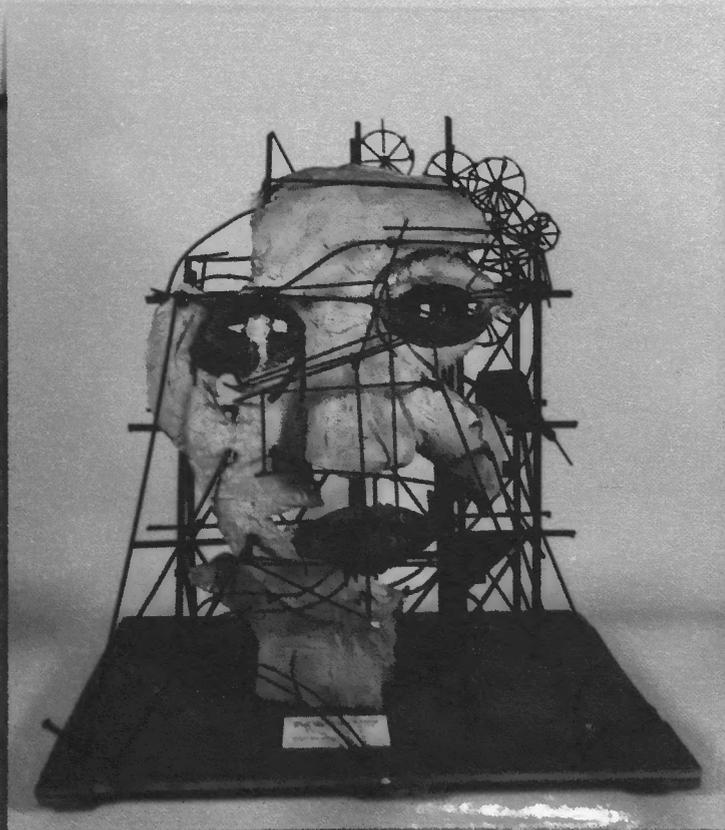
Technik: Skulptur

Masse: H 82 B 77 T 47 cm

Nachlass Inv.-Nr.:

Signatur:

Bezeichnung:



Fiches d'inventaire d'une maquette
du Cyclop et de la Grande Méta Maxi Maxi
Utopia.

La Fontaine de la Mort 1, 1989.



JEAN TINGUELY

Prov.: La Verrerie

Titel: Grosse Meta Maxi Maxi - Utopia

Jahr: 1987

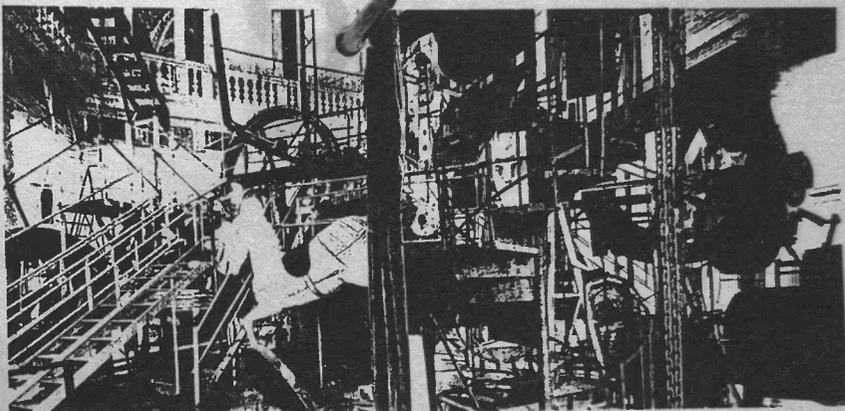
Technik: Skulptur

Masse: 16:6:4,5 Meter

Nachlass Inv.-Nr.:

Signatur:

Bezeichnung:



Ausst.: Klus (von Roll), 12.6.1987
Venedig 1987

Repro: Hahnloser dt. pag. 248, 250, 251,
253, 256, 257,
264-267

Hulten 1987 pag. 342/343
Moskau pag. 76/77

Liste (Roche)

54

Inventaire MAHF⁹⁶



Peter de Wattenwyl, Hercule et son fils
Telephos, non daté.

Rico Weber, Black Mirror, non daté.

Page suivante.

Bernhard Luginbühl devant le Grand Pot
rouge de Jean-Pierre Raynaud, non daté.

96

En 2001, Niki de Saint Phalle fait don au Musée d'Art et d'Histoire de Fribourg de plus d'une centaine d'œuvres issues de la collection personnelle de Jean Tinguely. Nombre d'entre elles se trouvaient au Torpedo Institut.

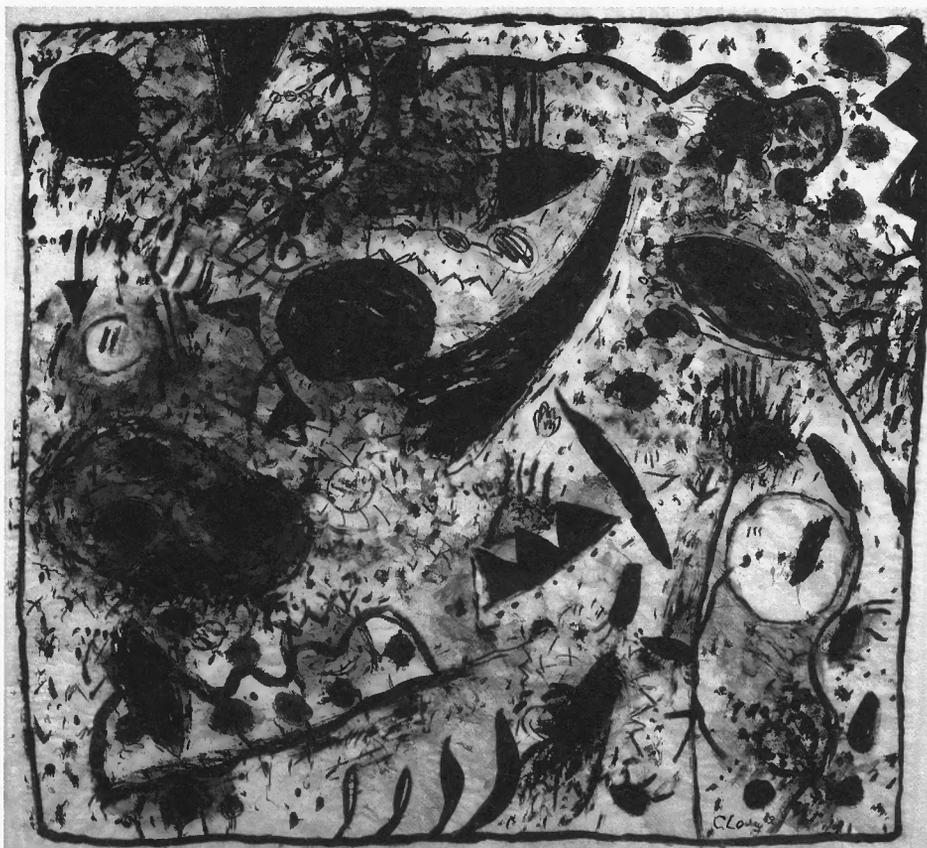
MAHF Musée d'Art et d'Histoire Fribourg
Oeuvres de la Donation Niki de Saint Phalle 2001

No d'inventaire	Artiste	Titre	Catégorie	Dimensions
MAHF 2005-004	Aeppli Eva	Sans titre	Sculpture	52 x 25 x 22 cm
MAHF 2005-005	Aeppli Eva	Sans titre	Sculpture	200 x 43 x 28 cm
MAHF 2005-006	Arman	Poubelle	Sculpture	50 x 25 x 21.5 cm
MAHF 2005-007	Ben	L'art est toujours la même chose	Peinture	150 x 300 cm
MAHF 2005-008	Ben	À bas la charité	Peinture	150 x 300 cm
MAHF 2005-014	Podestà Giovanni Battista	Aujourd'hui les noces	Peinture	35 x 45 x 5 cm
MAHF 2005-015	Podestà Giovanni Battista	La famille et la mort	Sculpture	30 x 42 x 9 cm
MAHF 2005-016	Podestà Giovanni Battista	La famille, le miroir et la mort	Sculpture	24 x 43 x 11 cm
MAHF 2005-017	Podestà Giovanni Battista	Insectes, monstres et dragons	Sculpture	30 x 30 x 30 cm, 20 x 50 x 20, 20 x 20 cm
MAHF 2005-018	Podestà Giovanni Battista	Personnage ailé		25 x 35 x 4 cm
MAHF 2005-019	Podestà Giovanni Battista	Paysage	Sculpture	27 x 55 x 8 cm
MAHF 2005-020	Podestà Giovanni Battista	Cycle de 26 stations tirées de la vie Podesta	Sculpture	25 x 55 x 7 cm et 22 x 22 x 8 cm
MAHF 2005-021	Podestà Giovanni Battista	Scène domestique	Peinture	25 x 25 x 3 cm
MAHF 2005-022	Podestà Giovanni Battista	Les patrons et les ouvriers	Peinture	45 x 45 x 6 cm
MAHF 2005-023	Podestà Giovanni Battista	L'Egoïsme et la Malhonnêteté	Sculpture	40 x 32 x 4 cm
MAHF 2005-024	Podestà Giovanni Battista	Femme aux bougeoirs	Sculpture	50 x 55 x 17 cm
MAHF 2005-025	Podestà Giovanni Battista	Personnage au vase	Sculpture	60 x 28 x 28 cm
MAHF 2005-026	Sager Helen	Podesta dans son atelier	Photographie	50 x 50 cm
MAHF 2005-027	Castelli Luciano	Photographie	Photographie	50 x 50 cm
MAHF 2005-029	César	Pouce	Sculpture	50,5 x 26 x 26 cm
MAHF 2005-030	Corpaato Le boucher	Boudin	Sculpture	140 x 140 x 50 cm
MAHF 2005-031	Corpaato Le boucher	L'homme Art	Sculpture	84 x 124 x 95 cm
MAHF 2005-032	Corpaato Le boucher	Le Boucher	Peinture	29 x 49 cm
MAHF 2005-033	Corpaato Le boucher	Clocher	Peinture	45 x 45 cm
MAHF 2005-034	Corpaato Le boucher	Les emplettes	Peinture	65 x 92 cm
MAHF 2005-035	Corpaato Le boucher	Butcher's apron	Peinture	117 x 55 cm
MAHF 2005-036	Corpaato Le boucher	Vache	Peinture	70 x 97 cm
MAHF 2005-037	Corpaato Le boucher	Sans titre	Dessin Collage	51 x 71.5 cm
MAHF 2005-038	Duwenhogger Katherine	Photo collection	Photographie	Boîte, 51 x 66.5 x 4 cm
MAHF 2005-039	Duwenhogger Katherine		Photographie	52 x 66.5 x 4 cm
MAHF 2005-040	Ekman Marie Louise	Hallo Baby	Peinture	65 x 92 cm
MAHF 2005-041	Ekman Marie Louise	Le village des lions	Peinture	70.8 x 100 cm
MAHF 2005-042	Frango	Racing prints, Formula One	Arts graphiques	
MAHF 2005-043	Frazier Charles	Sans titre	Sculpture	54.7 x 41.5 x 4 cm
MAHF 2005-044	Grosz Rainer	Der Hüter des Geheimnis	Peinture	102 x 116.5 cm
MAHF 2005-045	Haring Keith	Sans titre	Peinture	280 x 200 cm
MAHF 2005-046 a - d	Hofkunst Alfred	Taking a shower	Photographie	
MAHF 2005-047	Hofkunst Alfred	Polaroid	Photographie	60.3 x 48 cm
MAHF 2005-048 1-100	Hofkunst Alfred	Cent pour Jean	Arts graphiques	141 x 101 x 2.5

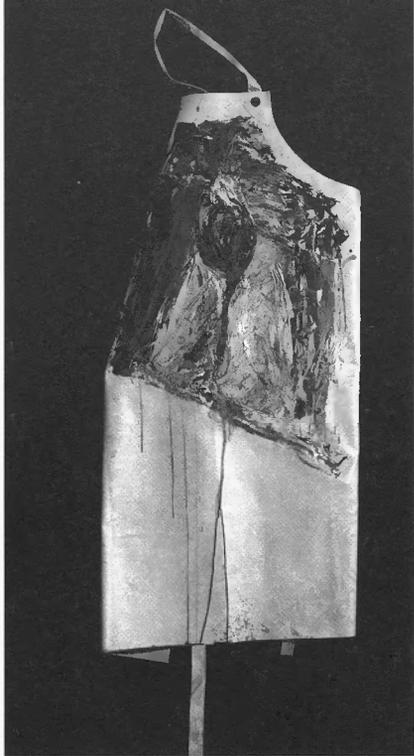


No d'inventaire	Artiste	Titre	Catégorie	Dimensions
MAHF 2005-049	Hofkunst Alfred	Sans titre	Arts graphiques	90.5 x 46.5 cm
MAHF 2005-050	Inconnu	Sans titre	Arts graphiques	53.7 x 45 cm
MAHF 2005-051	Jaquet Alain	Pour Jean	Estampe	60.5 x 80 cm
MAHF 2005-052	Knie Rolf	Sans titre	Peinture	121.5 x 90 cm
MAHF 2005-053	Laubscher Eliane	Cendrillon, Izmir	Photographie	65 x 46 cm
MAHF 2005-054	Lovay Christiane	Le dormeur à la mouche	Dessin	163 x 151 cm
MAHF 2005-055	Lovay Christiane	Ex-voto	Dessin	152 x 144 cm
MAHF 2005-056	Lovay Christiane	L'Os	Dessin	152 x 144 cm
MAHF 2005-057	Luge Robin	Sadist cone	Estampe	70 x 50 cm
MAHF 2005-058 a b	Luginbühl Jwan	Sans titre	Sculpture	18 x 29 x 11 cm et 52 x 33 x 42 cm
MAHF 2005-059	Luginbühl Jwan	Bataille de dragons	Dessin	85.7 x 61 cm
MAHF 2005-060	Luginbühl Jwan	Dragon	Sculpture	45 x 36 x 42 cm
MAHF 2005-061	Palakarkina Milena	Courant fort	Peinture	48 x 81.5 cm
MAHF 2005-062	Peller A. P.	Caricature de Jean Tinguely	Dessin	60.5 x 48.5 cm
MAHF 2005-063	Reuterswärd Friedrich	L for Leonardo	Sculpture	84 x 55 x 51 cm
MAHF 2005-064	Raynaud Jean-Pierre	Grand pot rouge	Sculpture	Diamètre : 197 cm, hauteur : 180 cm
MAHF 2005-065	Richard Willy	Grand Prix Gollion	Peinture	150 x 300 cm
MAHF 2005-066	Rivers Emma	Sans titre	Sculpture	90 x 106 x 69 cm
MAHF 2005-067	Inconnu	Sans titre	Peinture	50 x 31 cm
MAHF 2005-068	Inconnu	Baigneurs	Peinture	45 x 59 cm
MAHF 2005-069	Selz Miralda	Grüne Landschaft	Sculpture	98 x 131 x 9.5 cm
MAHF 2005-074	Tinguely Miriam	Sans titre	Peinture	220 x 180 cm
MAHF 2005-075	Tinguely Miriam	Sans titre	Peinture	220 x 180 cm
MAHF 2005-076	De Wattenwyl Peter	Sans titre	Peinture	80 x 60 cm
MAHF 2005-077	De Wattenwyl Peter	Restaurant Löwen Solothurn	Peinture	60 x 80 cm
MAHF 2005-078	De Wattenwyl Peter	Le Guérisseur	Sculpture	37 x 26 x 29 cm
MAHF 2005-079	De Wattenwyl Peter	Croco	Estampe	55 x 76.5 cm
MAHF 2005-080	De Wattenwyl Peter	La Nuit	Estampe	39 x 56 cm
MAHF 2005-081	De Wattenwyl Peter	Les Chasseurs	Estampe	39 x 56 cm
MAHF 2005-082	De Wattenwyl Peter	Les Pêcheurs	Sculpture	39 x 56 cm
MAHF 2005-083	De Wattenwyl Peter	Mimi en danger	Sculpture	37 x 27 x 25 cm
MAHF 2005-084	De Wattenwyl Peter	Schlafende Venus	Sculpture	17 x 27 x 17.5 cm
MAHF 2005-085	De Wattenwyl Peter	Hercule et son fils Telephos	Sculpture	39 x 25 x 25 cm
MAHF 2005-086	De Wattenwyl Peter	Der letzte Zorn» von Bärni Luginbühl	Peinture	147 x 166 cm
MAHF 2005-087	Weber Rico	700 Jahr Zeitgenossenschaft	Sculpture	80.3 x 52 cm
MAHF 2005-088	Weber Rico	Black mirror	Sculpture	131 x 143 x 10 cm
MAHF 2005-089	Williams J.	Sans titre	Sculpture	93.5 x 92 x 42 cm
MAHF 2005-090	Inconnu	Sculpture d'après Jean Tinguely	Céramique	10 x 8 x 11 cm
MAHF 2005-091	Inconnu	Sans titre	Peinture	50 x 40 cm
MAHF 2005-092	Spoerri Daniel	Angelo delle Nevi	Sculpture	53 x 67 x 20 cm
MAHF 2005-093	Inconnu	Insecte/Avion	Général	42 x 31 cm
MAHF 2005-094	Baj Enrico	Souvenir d'un militaire	Collage	45.5 x 54.5 cm

No d'inventaire	Artiste	Titre	Catégorie	Dimensions
MAHF 2005-095	Brunner H.J.	Caille	Estampe	51 x 64 cm
MAHF 2005-096	Brunner H.J.	Portrait de Jean Tinguely	Estampe	
MAHF 2005-097	Hofkunst Alfred	Sans titre	Dessin	
MAHF 2005-098	Hofkunst Alfred	Chaise	Imprimés	
MAHF 2005-099	Hofkunst Alfred	Sans titre	Général	
MAHF 2005-100	Luginbühl Bernhard	Page du Bruckenbauer rehaussée	Dessin	
MAHF 2005-101	Luginbühl Bernhard	Esquisse	Dessin	
MAHF 2005-102	de Saint Phalle Niki	Caro Jean	Dessin	
MAHF 2005-103	Myriam Tinguely	Sans titre	Dessin	
MAHF 2005-104	De Wattenwyl Peter	Le Gros du Roi	Peinture	
MAHF 2005-105	De Wattenwyl Peter	Im Frühling	Peinture	
MAHF 2005-106	Wenger G	Zürich	Estampe	
MAHF 2005-107	Wenger G	Portrait de Jean Tinguely	Arts graphiques	
MAHF 2005-108	Inconnu	Schlafende	Dessin	
MAHF 2005-109	Tinguely Jean	In der Nacht ist der Mensch nicht gern allein	Sculpture	



1. Christiane Lovay, Le Dormeur à la mouche, non daté.
2. Le Boucher Corpaato, Butcher's Apron, non daté.
3. Arman, Poubelle, non daté.
1. 4. Eva Aeppli, Sans titre, non daté.

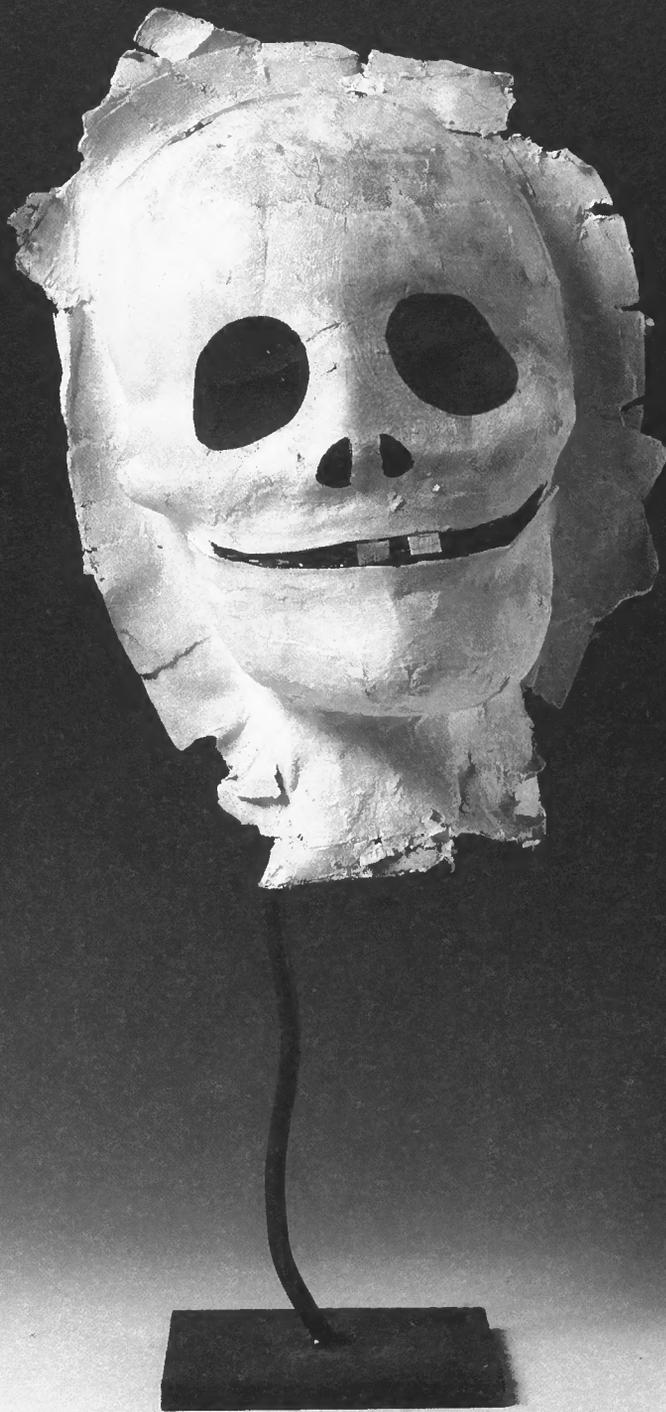


2.



3.

4.



Encore un cadeau !

481.5.15

Arrêté

du 27 mai 1993

érigeant le « Fonds Jean Tinguely Moscou–Fribourg »

Le Conseil d'Etat du canton de Fribourg

Vu la loi du 2 octobre 1991 sur les institutions culturelles de l'Etat (LICE) ;

Vu le règlement du 14 août 1992 d'exécution de la loi sur les affaires culturelles (RELAC) ;

Considérant :

Par lettre du 5 avril 1991, M. Jean Tinguely (1925-1991) informait le Conseil d'Etat qu'il souhaitait offrir les montants bénéficiaires dégagés par la vente de sérigraphies et de plusieurs objets lors de l'exposition « Moscou-Fribourg » qui s'est déroulée au Musée d'art et d'histoire, du 3 février au 7 avril 1991, en vue de constituer un Fonds « Jean Tinguely » destiné à l'acquisition d'oeuvres d'art.

L'artiste précisait encore que ce Fonds devait être géré par la direction du Musée d'art et d'histoire.

Le Conseil d'Etat a accepté les termes de cette généreuse offre, le 9 avril 1991, avec remerciements au donateur.

Il convient donc, dans le respect de la volonté exprimée par M. Jean Tinguely, de fixer les modalités régissant ce Fonds.

Sur la proposition de la Direction de l'instruction publique et des affaires culturelles,

Arrête :

- Buts** **Article premier.** Il est institué un Fonds en faveur de l'acquisition d'oeuvres d'art dénommé « Fonds Jean Tinguely Moscou-Fribourg » (ci-après : le Fonds) qui a pour but d'enrichir la collection du Musée d'art et d'histoire de Fribourg, notamment par l'acquisition d'oeuvres d'art d'artistes contemporains confirmés ou de jeunes talents.
- Ressources** **Art. 2.** Le Fonds est alimenté par :
- a) le montant de 436 266 francs, y compris les intérêts, correspondant aux recettes perçues lors de l'exposition Jean Tinguely « Moscou-Fribourg 1991 », grâce à la vente de sérigraphies et de plusieurs objets conçus par l'artiste ;
 - b) des legs, dons et les libéralités consenties en sa faveur ;
 - c) le produit de la fortune du Fonds ;
 - d) toutes les autres ressources qui peuvent lui être affectées.
- Utilisation** **Art. 3.** Le directeur du Musée d'art et d'histoire, en accord avec la Commission du Musée d'art et d'histoire, décide de l'utilisation du Fonds.
- Administration** **Art. 4.** Le Fonds est administré par la commission instituée à l'article 19 du règlement du 14 août 1992 d'exécution de la loi sur les affaires culturelles.
- Entrée en vigueur** **Art. 5.** ¹ Le présent arrêté entre en vigueur avec effet rétroactif au 22 mai 1993.
- ² Il est publié dans la Feuille officielle, inséré dans le Bulletin des lois et imprimé en livrets.

Remerciements

Nous remercions chaleureusement pour leur accueil, leur disponibilité et leurs précieuses informations :

Leonardo Bezzola, photographe attiré de Jean Tinguely - Mario Botta, architecte du Museum Jean Tinguely à Bâle - Bloum Cardenas, petite-fille de Niki de Saint Phalle, artiste et responsable de la Niki Charitable Art Foundation - Héribert Dousse, directeur de l'entreprise qui occupe en 2010 à La Verrerie les locaux dans lesquels Jean Tinguely a conçu le **Torpedo Institut** - Beat Gebhard, ferrailleur et vendeur d'acier - Robert Habel, journaliste - Margrit Hahnloser, historienne d'art - Seppi Imhof, assistant de Jean Tinguely depuis le début des années 1970 - Jean-Pierre Keller, sociologue et historien de l'art - Pierre Keller, directeur de l'ECAL École cantonale d'art de Lausanne - Eberhard Kornfeld, galeriste et auteur de l'inventaire des œuvres de Jean Tinguely après le décès de l'artiste - Ruedi Krebs, ancien assistant de Daniel Spoerri - Éliane Laubscher, amie de Jean Tinguely, photographe et coresponsable de Fri-Art, CAC Fribourg de 1990-2002 - Christiane Lovay, artiste - Bernhard Luginbühl, le meilleur ami de Jean Tinguely, sa femme Ursi Luginbühl et leurs fils Brutus, Basil et Jvan - Milena Palakarkina, artiste et dernière compagne de Jean Tinguely entre 1985 et 1991 - René Progin, ami et assistant de l'artiste entre 1988 et 1991 et Madeleine Progin, son épouse - Jean-Marc Rey, collectionneur d'œuvres de Jean Tinguely et des Nouveaux Réalistes - Caroline Schuster-Cordone, directrice adjointe du MAHF Musée d'art et d'histoire de Fribourg - Myriam et Milan Tinguely, les deux premiers enfants de Jean Tinguely - Walter Tschopp, directeur du MAHN Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel - Renée et Maurice Ziegler, galeristes et amis de Jean Tinguely - Marcelo Zitelli, assistant de Niki de Saint Phalle.

Notre gratitude va :

À toutes les personnes qui nous ont, de mille manières, aidés dans cette entreprise.

Aux autorités de la commune de La Verrerie.

Aux services administratifs du canton et de la ville de Fribourg.

Nous remercions tout particulièrement :

Gérard Bourgarel, pour sa liberté d'esprit et sa confiance,

Éliane Laubscher qui nous a soutenus et éclairés tout au long de la réalisation d'un ouvrage qui n'aurait pu voir le jour sans elle.

René Progin dont nous avons apprécié les conseils, la franchise et l'enthousiasme.

Jean-Pierre Keller qui a sélectionné pour nous un choix de propos de Jean Tinguely extraits des conversations qu'il a eues avec l'artiste entre les mois d'août 1990 et 1991,

Monique et Louis-Marc Suter, pour la relecture attentive qu'ils ont faite du présent ouvrage,

Marine Grand, pour elle et pour tout.

Bibliographie

Leonardo Bezzola, Jean Tinguely, Schwarz matt und Ginggernillis, Museum Tinguely Basel, Verlag Scheidegger und Spiess, Zürich 2003 • René Burri Jean Tinguely, Face à face, Benteli Verlag, Bern 2005 • François Buot, Tristan Tzara. L'homme qui inventa la révolution Dada, Éditions Grasset, Paris 2002 • Virgine Canal, Jean Tinguely Le Cyclop, Centre national des arts plastiques – Isthmes Éditions, Paris 2007 • Bloum Cardenas, L. Kamecke, U. Krempel, O. Friederike, A. Pardey, Niki & Jean, L'Art et l'Amour, Catalogue des expositions aux Sprengel Museum Hannover et au Museum Tinguely Basel, Prestel Verlag 2005 • Centre Georges Pompidou, Yves Klein, catalogue d'exposition, Centre Georges Pompidou Musée national d'art moderne, Paris 1983 • Jean Clair, Marcel Duchamp abécédaire, Marcel Duchamp catalogue raisonné*, Marcel Duchamp chronologie, Victor, Musée national d'art moderne, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris 1977 • Michel Conil-Lacoste, Tinguely, L'Énergétique de l'insolence, Éditions de La Différence, Paris 2007 • Pierre Descargues, Entretiens avec Jean Tinguely, CD audio, Museum Tinguely, Basel 2001 • Marcel Duchamp ou Rose Sélavy, Die grosse Schachtel, Inventar einer Edition von Ecke Bonk, Schirmer Mosel Verlag, 1989 • Louise Faure et Anne Julien, Le Rêve de Jean, une histoire du Cyclop de Jean Tinguely, DVD, Quatre à Quatre Films 2005 • Louise Faure et Anne Julien, Niki de Saint Phalle et Jean Tinguely Les Bonnie and Clyde de l'Art, film, Zorn Production International, 2010 • Jef Gianadda, Adieu Tinguely, L'illustré, Lausanne, 4 septembre 1991 • Robert Habel, La seconde mort de Tinguely, L'illustré, Lausanne, 2 octobre 1996 • Margrit Hahnloser, U. Mosch, M. Kassel, H. Stahlhut, B. Weyandt, In Basel lebte ich

mit dem Totentanz, Museum Tinguely, Basel 2000 • Margrit Hahnloser et Leonardo Bezzola, Pandämonium Tinguely, Edition Kunstkreis im Ex Libris Verlag Zürich und Benteli Verlag, Bern 1989 • Margrit Hahnloser-Ingold et Yvonne Lehnherr, Jean Tinguely Fribourg Moscou Fribourg, Edition Ernst Scheidegger, Zürich 1992 • Stefan Hugentobler, Rico Weber Spurensuche im magischen Kabinett, DVD CIP Production, Tramelan, 2006 • Pontus Hulten, Una Magia più forte della morte, Edizioni Bompiani, Milano, 1987. Pontus Hulten, Niki de Saint Phalle, Verlag Gerd Hatje 1992 • Jacques Huwiler, Tinguely, un portrait, TSR télévision suisse romande, 1987 • Jacques Huwiler, Le Monstre, TSR télévision suisse romande, 1988 • Jean-Pierre Keller, Tinguely et le mystère de la roue manquante, Éditions Zoé, Genève, Éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 1992 • Henri Lefebvre, Les Unités perdues, Éditions Virgile, 2004 • B. Luginbühl Mötschwil, Revue Du, August 1972 • Bernhard Luginbühl, Jeantingueltagebuchnotizen 2, édition à compte d'auteur, Mötschwil 1997 • 1960 Les Nouveaux Réalistes, catalogue édité par Paris-Musées et la Société des Amis du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1986, Tschau Sepp, Museum Tinguely, Basel 2008 • Pierre Restany, L'Autre face de l'Art, Éditions Galilée, Paris 1979 • Pierre Restany, Les Objets-plus, Éditions de La Différence, Paris, 1989 • Pierre Restany, 60/90, Trente ans de Nouveau Réalisme, Éditions La Différence, Paris 1990 • Reinhardt Stamm / Kurt Wyss, Jean Tinguely, Friedrich Reinhardt Verlag, Basel 1985 • Jacques Thévoz, Vu par Jacques Thévoz, Trois portraits d'artistes, Jean Tinguely, Netton Bosson, Roger Monney, DVD, Éditions Les Amis de Jacques Thévoz, Fribourg 2005 • Jean Tinguely, Revue Du, 1977 • Jean Tinguely, Catalogue d'exposition, Kunsthalle, Basel 1972 • Jean Tinguely, Catalogue d'exposition, Musée Rath, Genève 1983 • Jean Tinguely, Catalogue d'exposition, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris 1988 • G. van Tuyl, A. Lütgens, M. Hahnloser, Ad Peterson, A. Pardey, L'Esprit de Tinguely, Kunstmuseum Wolfsburg, Hatje Cantz 1999 • Roland Wetzler et collectif d'auteurs, Robert Rauschenberg Jean Tinguely Collaborations, Museum Tinguely, Basel 2009 • Peter K. Wehrli, Jean Tinguely, DVD, Museum Tinguely, Basel 2003.

Illustrations

Alitza : P. 76 (haut) • Leonardo Bezzola : P. 21 / P. 22 haut et bas / P. 28 / P. 29 / P. 31 / P. 32 / P. 37 (haut) / P. 42/43 / P. 44/45 / P. 46 / P.48 / P. 49 / P. 51 / P. 56 / P. 57 (haut) • Primula Bosshard MAHF : P. 34 (toutes) / P. 116 / P. 120 / P. 121 (toutes) • Hans Hammerskiöld : P.3 de couverture, P. 76 (bas) • Seppi Imhof : P. 27 (Archiv Museum Tinguely Basel) • Éliane Laubscher : P.4 / P.10 / P. 14/15 / P. 16 / P. 17 / P. 25 / P. 36 / P. 37 (bas) / P. 39 / P. 40 / P. 41 / P. 47 / P. 53 (bas) / P. 60 (haut) / P. 64 (gauche) / P. 66 3. Et 5. / P. 80 / P. 83 / P. 85 (haut et bas / P. 107 / P. 108 / P. 112 (bas) / P. 114 • Brutus Luginbühl, famille Ursi et Bernhard Luginbühl : Couverture / P. 53 (haut) / P. 57 (bas) / P. 59 / P. 112 / P. 118 • Vincent Murith : P. 60 (bas, gauche et droite) • Ad Petersen : P. 76 (haut) • René Progin : P. 94 • Jean-Marc Rey : P.12 • Olivier Suter : P. 8/9 / P. 64 (droite bas) / P. 86 / P. 87 • TSR télévision suisse romande : P. 92 / P. 93 • Christian Wilp : P. 25.

Sommaire

10	Le Centre du monde
20	Torpedo Institut
26	Par ici la visite
62	Giga Méta Méta Maxi Maxi Maxi Absolue Totale Synthétique
82	Destins (1)
92	Destins (2)
97	Annexes
98	Destins (3)
100	Conversations Jean Tinguely Jean-Pierre Keller
104	Inventaire Kornfeld
116	Inventaire MAHF
122	Encore un cadeau !
124	Remerciements
126	Bibliographie
128	Illustrations

Impressum

PRO FRIBOURG

Stalden 14

1700 fribourg

+41 (0)26 322 17 40

info@profribourg.ch

www.pro-fribourg.ch

Abonnements

Ordinaire : CHF 55.-

Soutien : CHF 88.-

Réduit : CHF 44.-

Graphisme

RMG Design, Fribourg

Olivier Suter

Impression

Imprimerie MTL

CH Villars-sur-Glâne

Avec le soutien spécial de



mtl
IMPRIMERIE
www.mtlsa.ch

Avec le soutien de la







CHF 30.-

ISBN 2-88359-035-4



9 782883 590359 >