5 octobre
17 novembre
2012

VALLOIS

GALERIE
Georges-Philippe
& Nathalie
Vallois

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 1 05/09/12 16:28

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 2 05/09/12 16:28

Jean Tinguely
Méta-Reliefs / Méta-Matics
1955-1961

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 3 05/09/12 16:28

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 4 05/09/12 16:28

Für Statik

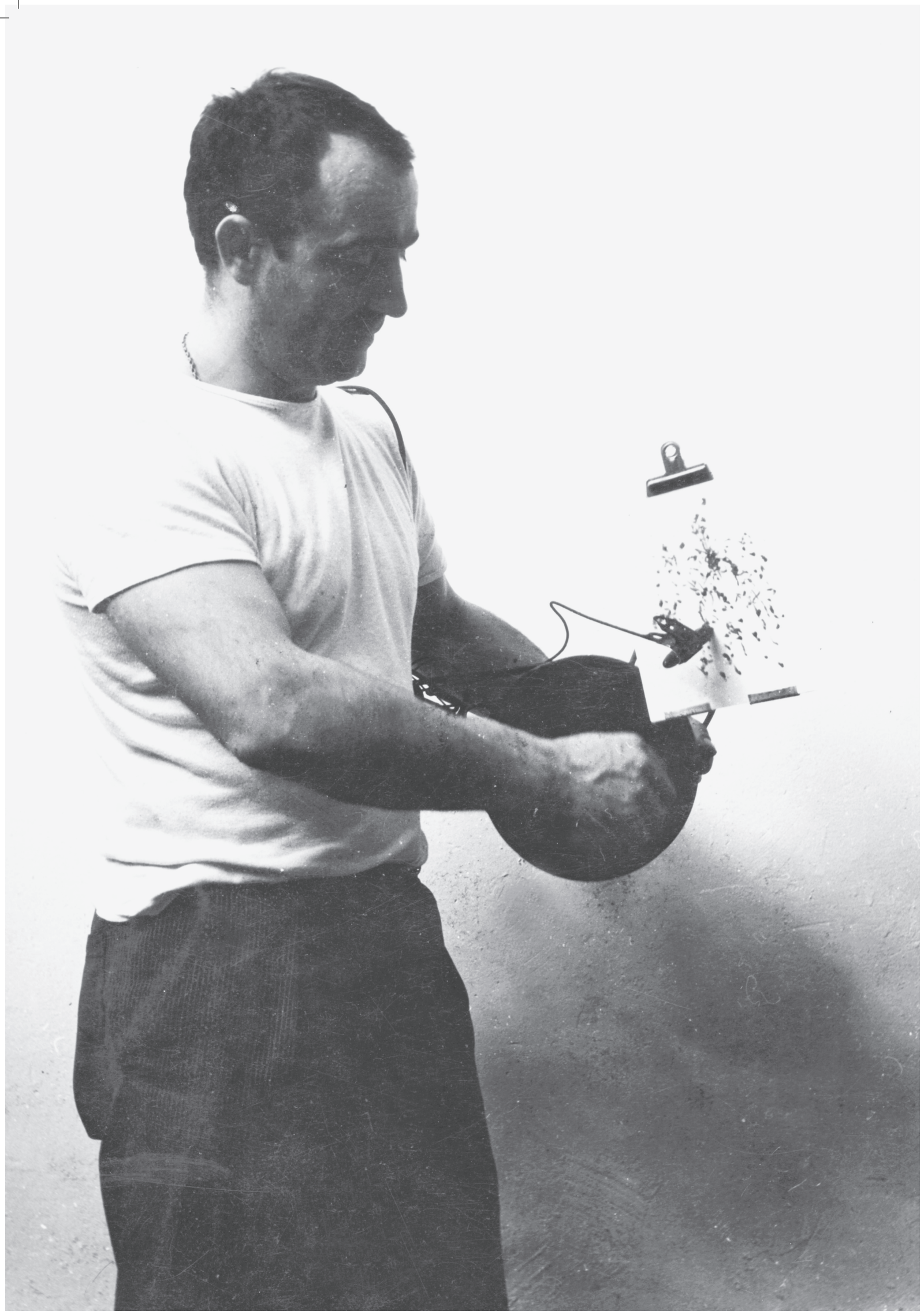
Es bewegt sich alles, Stillstand gibt es nicht. Lasst Euch nicht von überlebten Zeitbegriffen beherrschen. Fort mit den Stunden, Sekunden und Minuten. Hört auf, der Veränderlichkeit zu widerstehen. SEID IN DER ZEIT - SEID STATISCH, SEID STATISCH - MIT DER BEWEGUNG. Für Statik, im Jetzt stattfindenden 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

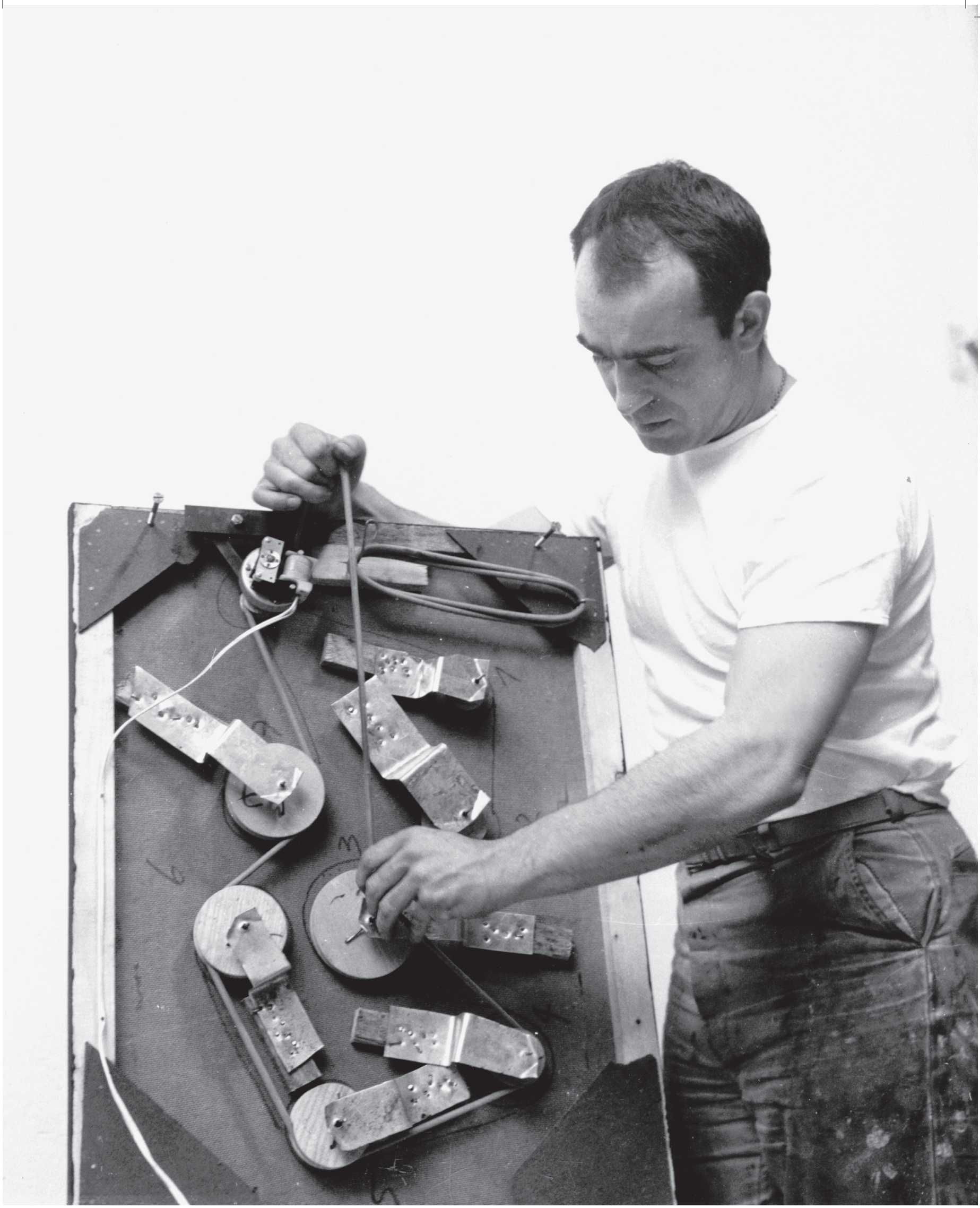
Tout bouge, il n'y a pas d'immobilité. Ne vous laissez pas influencer par des coutumes qui ont survécu. Laissez tomber les heures les secondes et les minutes. Cessez toute résistance au changement. SOYEZ DANS LE TEMPS – SOYEZ STATIQUE, SOYEZ STATIQUES – AVEC LE MOUVEMENT. Pour le statisme, au présent se déroulant MAINTENANT. Résistez aux soudains accès effrayés de faiblesses, arrêts du mouvement, pierrées des instants, tuées du vivant. Renoncez à toujours remettre sur pieds des valeurs qui de toute façon s'effondrent. Soyez libres,vivez!
Arrêtez de peindre le temps. Arrêtez de construire des cathédrales, des pyramides qui s'émiettent comme des œuvres de sucre. Respirez profondément, vivez le temps présent, vivez sur et dans le temps. Pour une réalite belle et absolue!

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 5 05/09/12 16:28

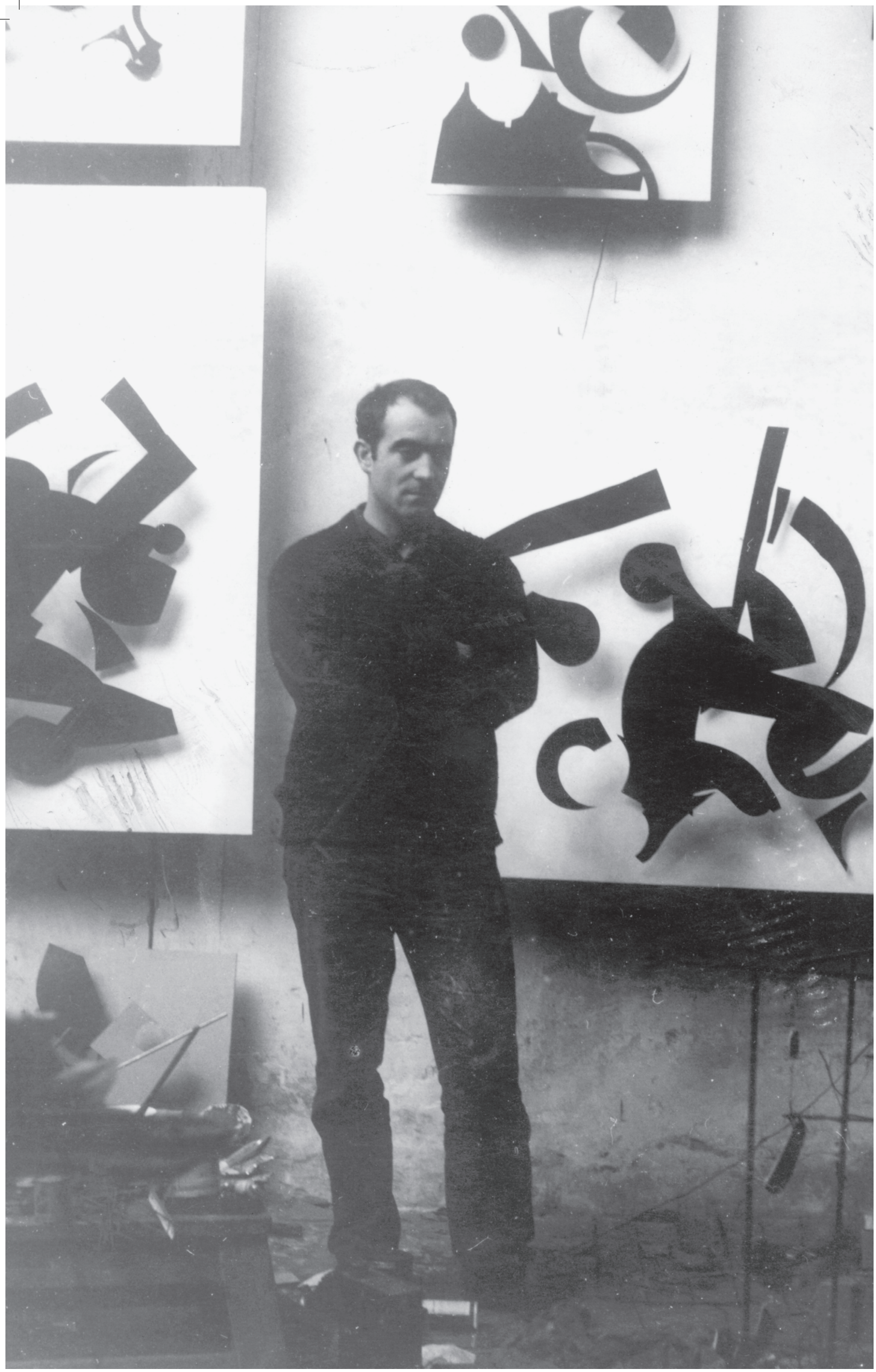
Tinguely_BAT-hd-eps.indd 7 05/09/12 16:28



Tinguely_BAT-hd-eps.indd 8 05/09/12 16:28



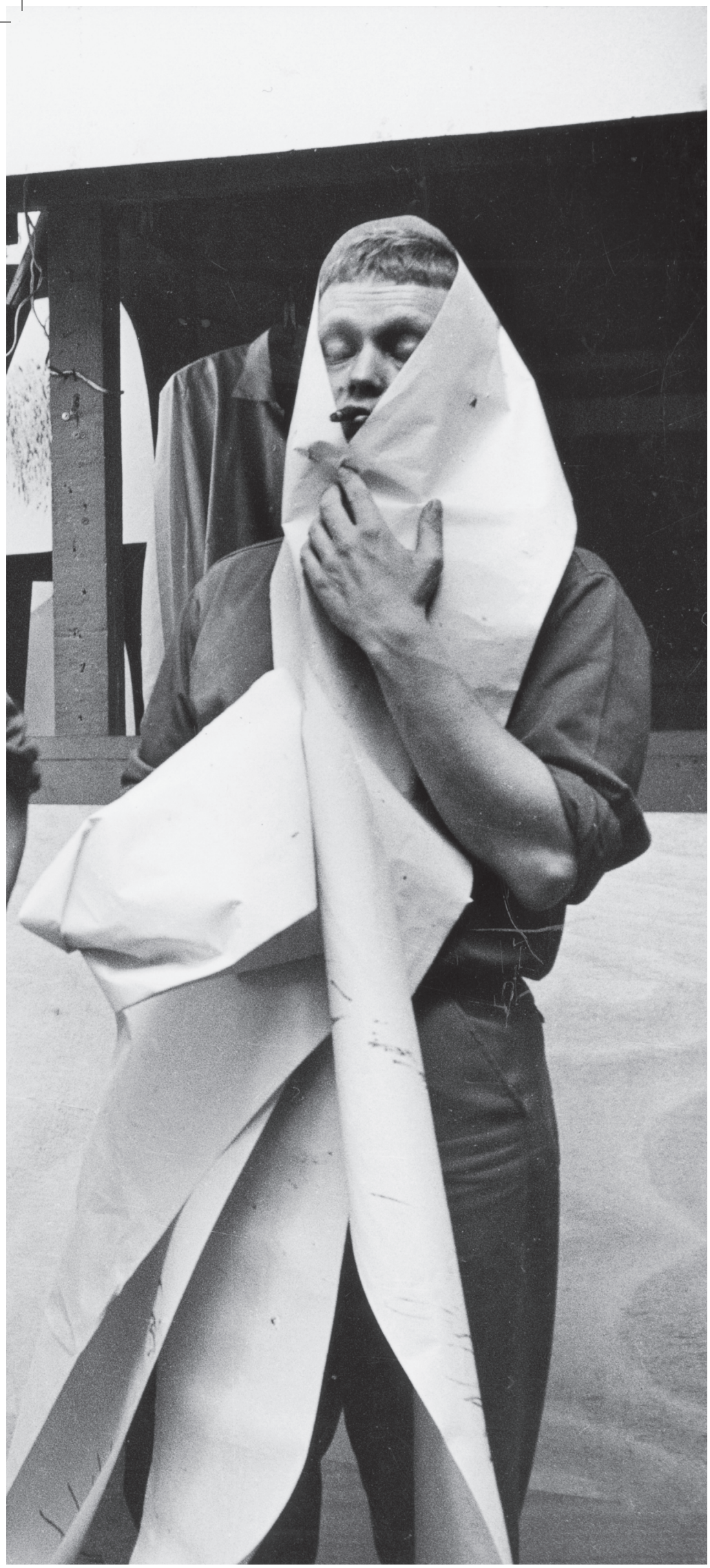
Tinguely_BAT-hd-eps.indd 9 05/09/12 16:28

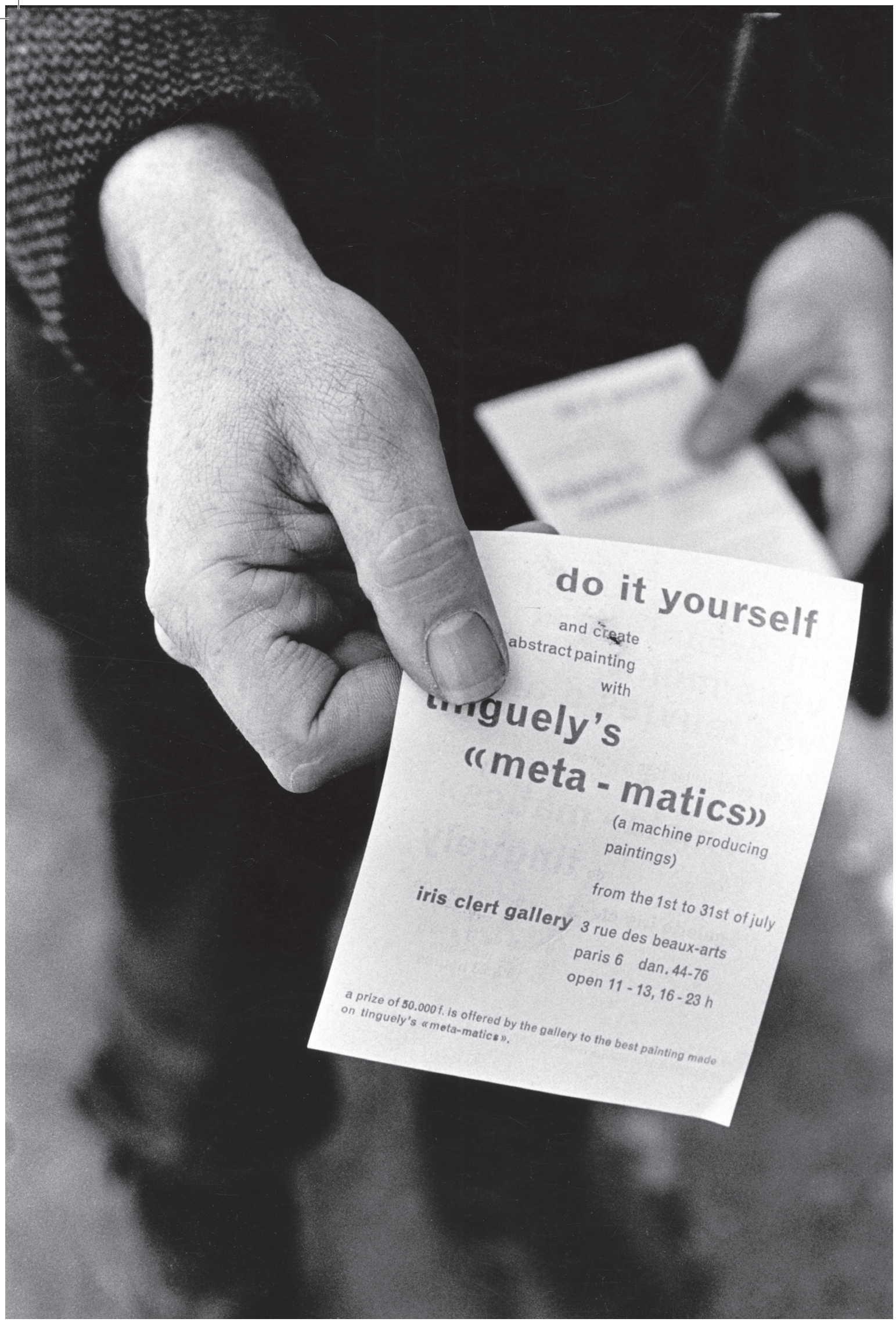


Tinguely_BAT-hd-eps.indd 10 05/09/12 16:28

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 11 05/09/12 16:29

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 12 05/09/12 16:29





Tinguely_BAT-hd-eps.indd 14 05/09/12 16:29

VENEZ

créer

VOUS-MÊME

avec fougue, fureur, douceur ou élégance

VOTRE

peinture en collaboration avec

LES MÉTA — MATICS

de

tinguely

LES SCULPTURES QUI PEIGNENT

à la galerie iris clert

3 rue des beaux-arts paris 6

DU 1er AU 30 JUILLET

tous les jours de 11 à 13 et de 17 à 23 h.

à l'occasion de cette manifestation
le prix iris clert
doté de 50 000 f sera décerné
au lauréat de la meilleure œuvre

MEMBRES DU JURY

j. alvard
j. arp
m. courtois
h. de la selle
r. v. gindertael
y. haguen
a. jouffroy
y. klein
f. x. lalanne
r. queneau
m. ragon
p. restany
c. rivière
m. seuphor

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 15 05/09/12 16:29

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTÈRE DE L'INDUSTRIE

SERVICE
de la PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE

BREVET D'INVENTION

P. V. n° 798.710 **N° 1.237.934**

Classification internationale : B 43 *h* — B 44 *d*

Appareil à dessiner et à peindre.

M. JEAN TINGUELY résidant en Suisse.

Demandé le 26 juin 1959, à 17 heures, à Paris.

Délivré le 27 juin 1960.

(*Brevet d'invention dont la délivrance a été ajournée en exécution de l'article 11, § 7, de la loi du 5 juillet 1844 modifiée par la loi du 7 avril 1902.*)

La présente invention a pour objet un appareil de construction simple permettant de dessiner ou de peindre d'une manière qui, en pratique, est entièrement automatique, l'intervention humaine étant limitée au choix d'un ou de quelques paramètres et, éventuellement, à la fourniture de l'énergie motrice.

Cet appareil est utilisable soit comme jouet, soit pour la réalisation de dessins ou peintures abstraits plus importants susceptibles d'être exposés et conservés, soit encore pour la décoration en continu de bandes, de papier ou de tissu. Il permet d'exécuter sur une feuille, toile, bande ou autre élément désigné ci-après par « feuille à dessin » un dessin ou une peinture désigné par « dessin » à l'aide d'un organe formant organe scripteur ou pinceau et désigné par « organe scripteur », cet organe pouvant d'une manière très générale être un moyen quelconque classique ou autre pour dessiner ou peindre.

Ceci posé, cet appareil est remarquable notamment en ce qu'il comporte en combinaison un bâti, un support de la feuille à dessin relié à ce bâti, un porte-organe scripteur disposé en face de ce support et également relié à ce bâti, les moyens de liaison au bâti de ce support et du porte-organe scripteur étant tels que cet organe peut s'approcher ou s'éloigner de ce support, son extrémité active pouvant en outre balayer toute la surface de ce support, et un mécanisme de commande, également porté par ce bâti, et destiné à communiquer par l'intermédiaire desdits moyens de liaison des mouvements relatifs désordonnés à l'organe scripteur par rapport au support pour le mettre en contact d'une manière irrégulière et sous l'effet du hasard avec la feuille à dessin portée par ce support.

Selon un mode d'exécution préféré, le dispositif de commande est relié à la fois aux moyens de liaison au bâti du support de la feuille à dessin et du porte-organe scripteur pour les animer tous deux de mouvements désordonnés.

D'autres caractéristiques résulteront de la description qui va suivre.

Au dessin annexé, donné uniquement à titre d'exemple :

La fig. 1 est une vue en perspective d'un appareil suivant l'invention à moteur d'entraînement;

La fig. 2 est une vue partielle en plan montrant un dispositif du mécanisme de commande, contribuant à donner au porte-organe scripteur ses mouvements désordonnés;

La fig. 3 est une vue partielle en perspective, avec arrachement partiel, montrant un support destiné à recevoir une bande de grande longueur sur laquelle doit être effectué le dessin ou la peinture;

La fig. 4 est une vue en perspective d'une variante d'appareil destiné à être porté par l'utilisateur;

La fig. 5 est une vue analogue du même appareil, mais à plus petite échelle et en place sur l'utilisateur.

Exemple des fig. 1 et 2. — Suivant cet exemple d'exécution, l'appareil comporte : un bâti désigné dans son ensemble par A, un support B de la feuille X sur laquelle doit être effectué le dessin ou la peinture, en face de ce support B un deuxième porte-organe scripteur C avec son organe scripteur D, des moyens de liaison E et F respectivement des supports B et C au bâti A et un mécanisme de commande G, à moteur, pour animer les supports B et C par l'intermédiaire de leurs dispositifs de liaison E et F de mouvements relatifs désordonnés au cours desquels l'organe scripteur D balaie la surface du support B et, par conséquent, la feuille X en prenant appui par instants contre cette feuille pour y tracer, au hasard de ses mouvements relatifs désordonnés, des points, des lignes, des zigzags, etc., donnant, par leur superposition et/ou juxtaposition, un dessin abstrait d'une facture qui, l'expérience le montre, est toujours très originale, harmonieuse et décorative.

Ceci posé, on va reprendre en détail chacune des parties de cet appareil.

a. Bâti A. — Il est de préférence, quoique non exclusivement, constitué d'une manière extrêmement moderne et légère à l'aide de tiges d'acier ou autre matériau analogue résistant et élastique, reliées entre elles par soudure ou autrement. Il comporte, essentiellement, un socle sous forme d'un trépied 1 sur lequel est fixée une barre longitudinale 2 portant trois fourches à branches dirigées vers le haut : l'une en 3 à l'une de ses extrémités, l'autre en 4 vers le milieu de sa longueur et l'autre en 5 à l'autre extrémité. Au-dessus du trépied, le bâti comporte, en outre, une tige 6 cintrée de manière à se terminer par une partie sensiblement horizontale, destinée à former une butée dont le rôle sera précisé plus loin.

b. Support B de la feuille X. — Il est constitué par une plaque métallique ou autre rigide 7, pourvue sur son bord inférieur de pattes recourbées 8 formant agrafes dans lesquelles peut être inséré le bord inférieur de la feuille X, la fixation de cette feuille suivant son bord supérieur et ses bords longitudinaux étant assurée par tous moyens quelconques amovibles appropriés, tels que les pinces 9.

c. Porte-organe scripteur C. — Il peut avantageusement être constitué par une pince dont les deux branches 10, articulées l'une sur l'autre en 11, sont sollicitées par un ressort 12 qui les referme sur l'organe scripteur D.

d. Organe scripteur D. — Celui-ci comporte un corps 13 de forme cylindrique ou analogue, adapté pour être serré dans la pince C et est pourvu, à son extrémité, d'une mine D pour dessin en noir ou en couleur, d'un fusain, d'une bille pour style à encre ou de tout autre élément traceur. Dans le cas de la peinture, l'organe D peut consister en un pinceau, une petite éponge imbibée de couleur, etc.

e. Disposition E de liaison du support B au bâti. — Sur la face arrière de ce support est fixée par soudure une tige 15 qui est coudée et repliée sur elle-même à spires jointives de manière à former deux œils 16 d'articulation sur le maneton 17 d'un arbre-manivelle 18, monté rotatif dans des œils 19 ménagés aux extrémités des branches de la fourche 3.

f. Dispositif F de liaison du porte-organe scripteur C au bâti. — La pince ou moyen similaire 10 est fixée rigidement par l'une de ses branches à l'extrémité d'une longue tige flexible 20 dont les possibilités de déformation sont encore augmentées par une boucle 21; cette tige se termine, à son extrémité opposée à la pince 10, sous forme d'une fourche 22, articulée par des œils 23 sur un maneton d'un arbre vilebrequin 24 qui tourillonne dans des œils 25, ménagés à l'extrémité de la fourche 5 du bâti.

g. Mécanisme G de commande. — Sur le bâti A est fixé un moteur électrique 26 dont l'alimentation est réglable par un rhéostat 27 qui permet ainsi de faire varier sa vitesse de rotation, un dispositif de type quelconque connu 28 à jetons introduits par une ouverture 29 assurant la fermeture du circuit d'alimentation, après branchement de la partie mâle 30 d'une prise de courant sur la partie femelle conjuguée non représentée et reliée au secteur.

Sur l'arbre moteur 26 est clavetée une poulie à gorge 31 qui, par l'intermédiaire d'une courroie 32, assure l'entraînement d'une poulie 33, clavetée sur un arbre intermédiaire 34 tourillonnant dans des œils 35, ménagés aux extrémités de la fourche intermédiaire 4 du bâti A. Cet arbre porte, entre les deux œils 35 formant paliers, deux autres poulies 36 et 37 permettant l'entraînement respectivement de l'arbre vilebrequin 18 et de l'arbre vilebrequin 24 par l'intermédiaire de courroies 38 ou 39 et de poulies 40 et 41, clavetées sur les arbres 18 et 24.

Enfin, l'arbre 34 se prolonge sous forme d'un maneton 42 sur lequel est fixée une chape dans laquelle passe la tige 20 au bout de laquelle est fixé le porte-organe scripteur C.

Cette chape, qui subit lors des rotations de l'arbre 34, d'une part, un mouvement de rotation autour de l'axe du maneton 42 et, d'autre part, un mouvement de translation circulaire autour de l'axe déterminé par les centres des œils 35 formant paliers, est formée par la combinaison de deux cercles 43 et 44 (voir fig. 1 et 2) constituée, chacun, par un fil métallique enroulé sous forme d'une spire fermée, l'une des extrémités de cette spire étant prolongée par un bras radial élastique 45, fixé à son extrémité par un certain nombre de spires serrées 46 sur le maneton 42 (voir fig. 1 et 2).

Les cercles 43 et 44 ne sont pas perpendiculaires à l'axe du maneton 42 mais font avec lui un certain angle x (fig. 2) de telle sorte que, lors de la rotation de ce maneton, le plan de chaque cercle oscille entre la position représentée en traits pleins sur la fig. 2 et la position d'inclinaison inverse représentée en traits mixtes, obligeant ainsi la tige 20 qui passe entre les deux cercles à se déformer élastiquement grâce à la boucle 21 et alternativement dans le sens qui éloigne puis rapproche l'organe scripteur C du support B.

Le fonctionnement de l'appareil est le suivant. Dès que la prise 30 a été branchée et qu'une pièce

0-41453

Prix du fascicule : 1 NF

N° 1.237.934 M. Tinguely 2 planches. — Pl. I

Fig. 1

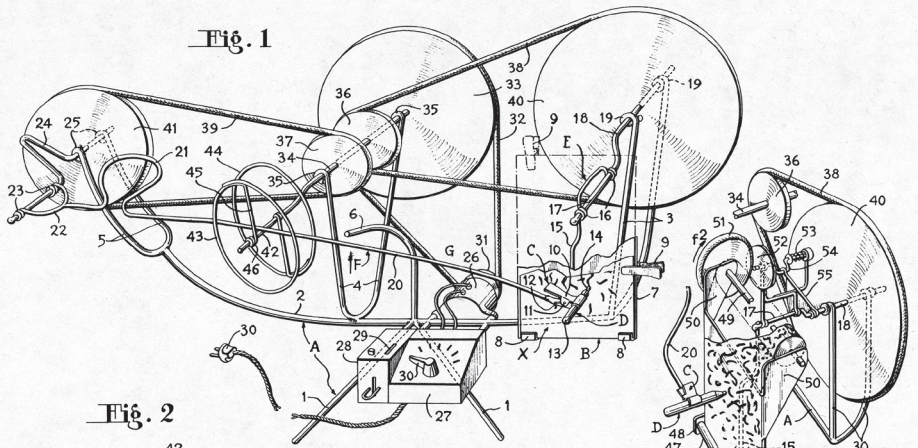


Fig. 2

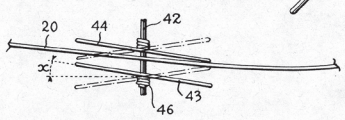
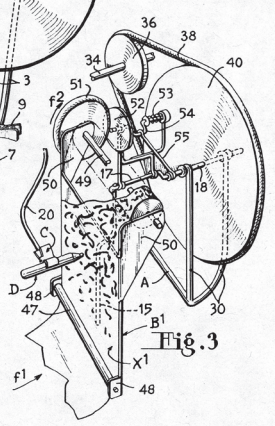


Fig. 3



Tinguely_BAT-hd-eps.indd 16 05/09/12 16:29

de monnaie ou un jeton a été introduit dans l'ouverture 29 du dispositif 28, par la manœuvre du bouton 30 du rhéostat 27 on peut régler la vitesse du moteur 26. Celui-ci provoque les rotations des arbres 18, 24 et 34.

La rotation de l'arbre vilebrequin 18 provoque le déplacement dans l'espace du support B suspendu au maneton 17, en donnant à ce support un mouvement général de translation circulaire, compliqué par les mouvements d'oscillation que ce support prend très rapidement, grâce à la suspension pure et simple de la tige 15 au maneton 17 et en raison des vibrations diverses de l'appareil et de la grande flexibilité notamment du support A et, en particulier, de la fourche 3. On notera que les positions dans l'espace du support B et, par conséquent, de la feuille X, variables en raison du mouvement ci-dessus, peuvent encore être modifiés et, en particulier, par l'orientation par rapport à la verticale du rectangle constitué par ce support, en modifiant la position du centre de gravité de ce support par le déplacement, par exemple, de l'une ou plusieurs des pinces 9 fixant la feuille X et formant masselottes.

La rotation de l'arbre vilebrequin 24 anime d'un mouvement de va-et-vient la tige flexible 20 portant le porte-organe scripteur C qui, si le maneton 24 qui lui sert d'appui était fixe et si la tige était rigide, conduirait à faire décrire théoriquement au porte-organe scripteur C une conchoïde que la flexibilité de la tige 20 déformerait déjà suffisamment pour donner à la trajectoire de l'élément traçant 14 une forme tout à fait arbitraire et variant au hasard. Mais, la trajectoire de la pointe 14 est bien plus compliquée et plus désordonnée étant donné la rotation de l'arbre manivelle intermédiaire 34 dont le maneton 42 communique les déplacements verticaux à la tige 20, déplacements plus ou moins contrariés par la tige 6 formant butée et, en outre, un mouvement de rotation de la chape 44 qui oblige la tige 20 à se déformer horizontalement entre les positions limites de la fig. 2.

Pour toutes ces causes, le mouvement de l'extrémité de la tige 20 portant le porte-organe scripteur C est absolument désordonné, la pointe traçante 14 pouvant balayer pratiquement toute la surface de la feuille X portée par le support B, mais s'en rapprochant et s'en éloignant absolument au hasard, les périodes de contact étant plus ou moins longues et correspondant à des déplacements dans des directions absolument imprévisibles.

Il en résulte que cette pointe trace sur la feuille X des points, des traits, des lignes plus ou moins compliquées, plus ou moins incurvées, comportant des angles plus ou moins vifs, plus ou moins appuyés, de telle sorte qu'en très peu de temps, quelques minutes, la feuille se trouve recouverte d'un nombre considérable de traits qui, par leur accumulation absolument au hasard, donnent, l'expérience le montre, un dessin (ou une peinture) abstrait, d'un aspect très harmonieux, surtout si on a soin, au cours du fonctionnement, de remplacer à plusieurs reprises la pointe traçante par des pointes de couleurs différentes.

Le dessin (ou la peinture) obtenu échappe naturellement à peu près intégralement au contrôle de l'utilisateur de l'appareil qui reste cependant maître d'un certain nombre de paramètres, en l'espèce de trois :

La vitesse du moteur 31 par réglage du rhéostat 27, ce qui, en raison des phénomènes d'inertie et des vibrations et en mettant en jeu la flexibilité des organes mécaniques, permet déjà des modifications profondes, toutes choses égales par ailleurs, dans le dessin obtenu;

L'orientation du support suspendu B par le réglage de la position du centre de gravité à l'aide des pinces 9 formant masselottes et que l'on peut déplacer comme on l'entend;

Et, enfin, la position de la pointe traçante 14 par rapport au support B ou, d'une manière plus précise, de la distance de cette pointe à la feuille X lorsque l'appareil est au repos.

Variantes. — A la fig. 3 on a représenté une première variante dans laquelle le support B^1 est adapté pour supporter et servir d'appui à une bande X^1 de papier ou de tissu sur laquelle l'appareil, à condition d'être alimenté en courant électrique pendant un laps de temps suffisant, pourra tracer en continu, sur toute longueur désirée, le dessin abstrait que ses libertés de mouvement lui feront exécuter.

Cette bande X^1, qui provient suivant la flèche f^1 d'un rouleau d'alimentation non représenté, passe sous un rouleau presseur 47, porté par des pattes 48 solidaires du support B^1. Ces pattes guident latéralement la bande X^1 qui, après avoir reçu le dessin de l'organe scripteur D, s'enroule sur un rouleau 49, porté, à la partie supérieure du support B^1, par d'autres pattes 50 prévues sur ce support et dans lesquelles tourillonne ce rouleau. Celui-ci est entraîné en rotation dans le sens de la flèche f^2 à l'aide d'un galet 51 claveté sur l'un des tourillons dudit rouleau et contre lequel presse un disque 52 poussé contre ce galet par un ressort 53 et claveté sur un arbre-manivelle 54 qu'une bielle 55 relie à la partie rectiligne de l'arbre 18. Les mouvements de rotation de l'arbre 54 et du disque 52 sont donc dus aux oscillations du support B^1, provoquées par le maneton 17. Le support B^1 est, en effet, suspendu à ce maneton comme

r. Selon une autre variante, l'appareil est portatif, son bâti étant adapté pour pouvoir être facilement adapté au corps de la personne qui doit le porter.

JEAN TINGUELY
Par procuration :
Cabinet LAVOIX

Pour la vente des fascicules, s'adresser à l'IMPRIMERIE NATIONALE, 27, rue de la Convention, Paris (15e).

N° 1.237.934 M. Tinguely 2 planches. — Pl. II

Fig. 4

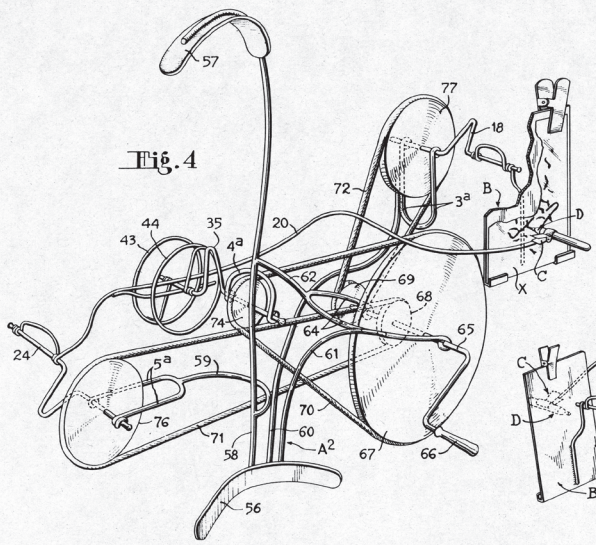
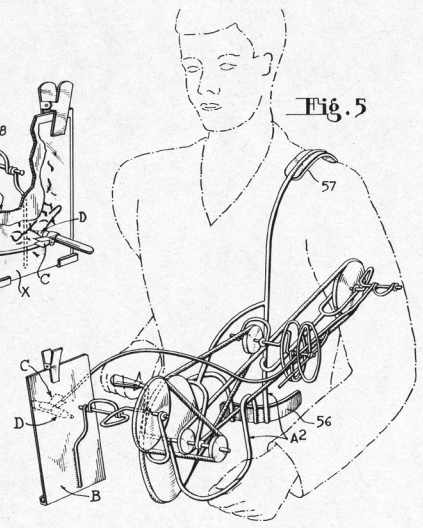


Fig. 5

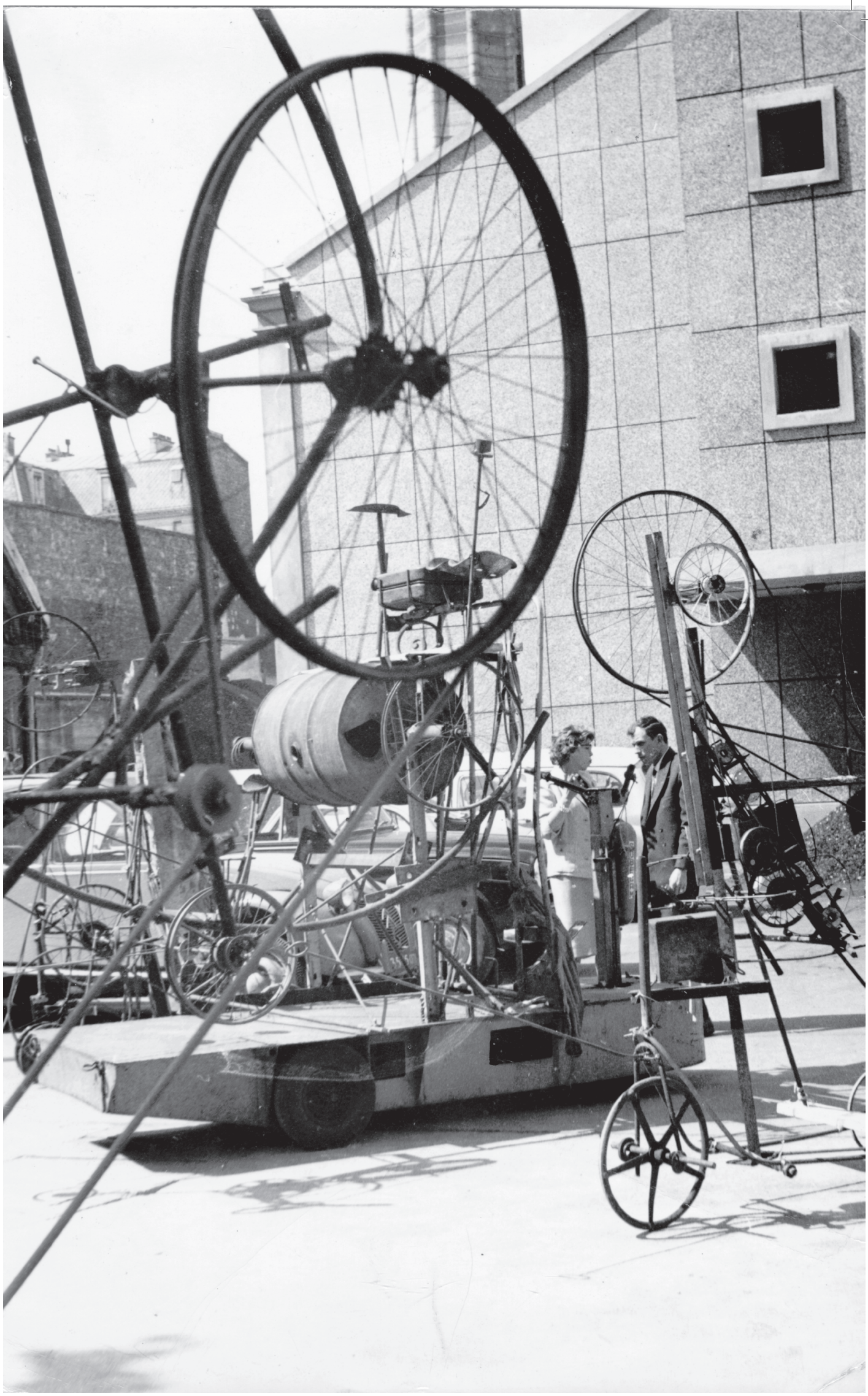


Tinguely_BAT-hd-eps.indd 17 05/09/12 16:29

CHOCOLA
MENIE
PHA
PHARMACIE NECKER
PHARMACIE NECKER
ACCESSIBLES
LABORATOIRE D'ANALYSES
TURENNE

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 19 05/09/12 16:29

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 20 05/09/12 16:30



Tinguely_BAT-hd-eps.indd 21 05/09/12 16:30

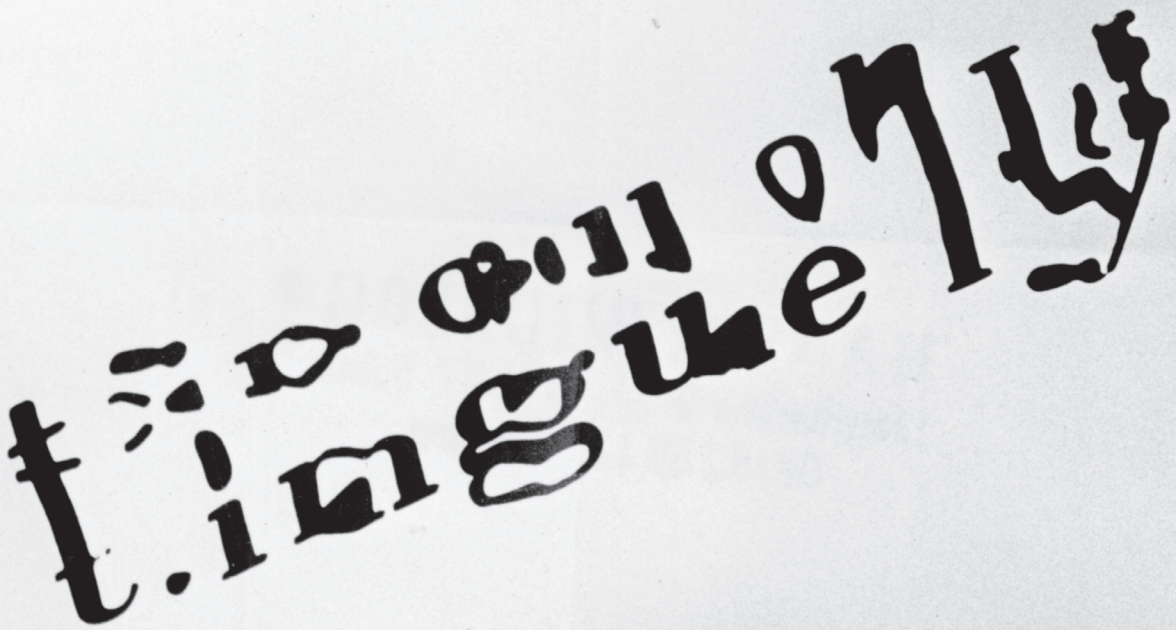
Tinguely_BAT-hd-eps.indd 22 05/09/12 16:30

GALERIE DES 4 SAISONS

59, rue de Grenelle (VII[e]) — BAB. 03-12

L'art fonctionnel

de



DU SAMEDI 14 AU LUNDI 23 MAI 1960, de 14 h à 20 h

Chanteray, Paris 5-60

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 23 05/09/12 16:30

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 24 05/09/12 16:30

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 25 05/09/12 16:30

« La langue molle résiste plus longtemps que les dents dures. »
J.T.

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 26 05/09/12 16:30

Bernard Blistène

Jean Tinguely en *Reliefs*

Jean Tinguely en *Reliefs* : onze œuvres majeures et pour certaines inédites viennent rappeler ici la profonde originalité du sculpteur, décédé il y a déjà plus de vingt ans.

Jean Tinguely : un nom qui tintinnabule et semble faire écho avec son travail. Un nom qui évoque pour chacun le merveilleux bricoleur d'œuvres à prêter l'œil et à tendre l'oreille. Jean Tinguely qui mêle à *la science amusante*[1] une réflexion sombre et grinçante sur l'univers de la machine à l'âge de son industrialisation. Jean Tinguely qui invente, entre malice et dérision, dans la complicité de son ami Pontus Hulten, la notion de *Méta-Matic*, sculpture pataphysique des *Temps Modernes*[2].

Les neuf reliefs de la présente exposition ont été conçus et réalisés entre 1955 et 1961. Ces dates sont charnières. L'année 1955 marque le moment de l'installation du sculpteur à Paris, à deux pas de l'atelier de Brancusi, et de la présentation de son premier *Relief sonore* au « Salon des Réalités Nouvelles », avant qu'il n'expose ses « peintures cinétiques » à la galerie Denise René. L'année 1961 marque, quant à elle, la participation de Tinguely aux fameuses expositions « Bewegen – Bewogen » (Le Mouvement dans l'art) au Stedelijk Museum d'Amsterdam et « Rörelse i konsten » au Moderna Museet de Stockholm. Elle suit *l'Hommage à New York* du 17 mars 1960, apocalypse joyeuse et dérisoire à la fois d'une œuvre qui s'invente en se détruisant. Entre ces deux dates, l'art de Tinguely prend toute sa force et sa poésie : il se fait langage, langage dont le présent texte essaye d'analyser les parallèles et échos possibles avec l'œuvre de son compatriote Ferdinand de Saussure. Car Saussure est grand amoureux des petits faits et gestes de la vie quotidienne et sociale, inventeur d'une œuvre proprement géniale conjuguant à sa façon, la parole et l'écriture, la voix et l'oreille, le signe et le sens[3].

Jean Tinguely en *Reliefs* : le mot mérite qu'on s'y arrête. Il lui va bien. Il inscrit justement son œuvre dans le champ de la sculpture, voire dans celui de sa relation à l'âge classique : les *Reliefs* de Tinguely sont par maints aspects les héritiers – plutôt les « rejetons » – d'une histoire de la sculpture, de ses rapports avec le mur – la paroi – et s'inscrivent pleinement en surface d'un fond sur lequel l'artiste les compose et les dispose. Tinguely est, à cette époque, pleinement engagé dans une réflexion duelle sur les relations entre peinture et sculpture. De ce point de vue comme de beaucoup d'autres, ses *Reliefs* suggèrent un devenir sculpture de la peinture. C'est là déjà un instant décisif.

Mais la notion de « relief » nous intéresse pour bien autre chose. Songez aux reliefs du repas – ceux des « Tableaux – Pièges » de Daniel Spoerri, par exemple, avec lequel il est lié d'amitié depuis le début des années 1950. Songez encore à la forme figurée : « mettre en relief », « donner du relief », etc… Prenez le *Littré*, vous trouvez mille interprétations et vous voyez que le mot convient ici à merveille et suggère bien davantage de lectures et d'interprétations que pour d'autres artistes.

L'œuvre de Tinguely pose donc d'emblée la question de la relation entre peinture et sculpture, voire celle de son histoire. On notera que les neuf œuvres qui nous préoccupent à l'occasion de la présente exposition, en sont évidemment des exemples majeurs.

1955 marque une étape cruciale dans le parcours de Tinguely. À la décennie de formation qui précède, celle de l'après-guerre, succède une période essentielle. Tinguely a quitté Bâle depuis deux ans. Fort de ses souvenirs et de son apprentissage politique et artistique, il est à Paris, dans un contexte dont on sait combien il est exacerbé des débats esthétiques les plus contradictoires. Tinguely a alors abandonné la peinture et laissé derrière lui ses tableaux aux motifs abstraits réalisés d'une « manière désespérée »[4]. Il connaît sans doute mieux que beaucoup de ses contemporains l'histoire de la modernité. L'Allgemeine Kunstgewerbeschule de Bâle est d'ailleurs une école d'art appliqué où règne un climat progressiste, plus attentif aux avant-gardes que la triste école des Beaux-arts du Paris de l'époque. Dada, le Bauhaus, De Stijl, les œuvres de Kandinsky et celles des surréalistes sont davantage commentées et mises en perspective qu'elles ne le sont quai Malaquais. Kandinsky, Klee et Tatline restent certes encore peu étudiés, mais ils constituent des références et des modèles que Tinguely connaît, ne serait-ce que parce qu'à travers certains d'entre eux – Schwitters notamment – la conscience de la relation de toute pratique artistique à son contexte politique et social lui parait essentielle. Il faut le souligner, l'œuvre de Tinguely est celle d'un homme « engagé ». La guerre dans laquelle il s'investit en cherchant à participer à la lutte antifas-

1 La notion de « science amusante » renvoie à l'usage que Marcel Duchamp a sans doute pu faire de l'ouvrage de Tom Tit, pseudonyme d'Arthur Good (1853-1928) qui publia des articles pseudo-scientifiques dans la revue *L'Illustration*.

2 On soulignera ici l'intérêt de Jean Tinguely pour le « burlesque » et les parentés qu'il reconnaît entre la rythmique de ses œuvres et celles du cinéma des origines. Comment par ailleurs ne pas trouver d'analogies entre le film de Charlie Chaplin réalisé en 1936 et les machines du sculpteur ? Comment ne pas évoquer également le rôle majeur de la revue éponyme créée par Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir en 1945, incarnant sans aucun doute dans les années 1950, l'esprit de l'engagement philosophique et politique auquel Tinguely est, sa vie durant, attaché ?

3 Voir à ce sujet le texte essentiel d'Arnild Utaker, *Le Problème philosophique du son chez Ferdinand de Saussure et son enjeu pour la philosophie du langage*, Les papiers du Collège international de philosophie, 1996, n° 23, pp. 41-58.

4 Cette notion empruntée à André Breton revient au fil de nombreux textes de Pontus Hulten sur l'artiste. On se référera avant tout au catalogue de l'exposition *Tinguely*, Paris, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, 8 décembre 1988 - 27 mars 1989, dans lequel sont regroupés de nombreux textes sur Tinguely parmi lesquels l'essai de Pontus Hulten, « La Liberté substitutive ou le mouvement en art et la méta-mécanique de Tinguely », publié une première fois en octobre1955 à Stockholm, sous le titre « Den föreställande friheten eller om rörelse i konsten och Tinguelys metamekanik », in *Kasark*, n° 2.

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 27 05/09/12 16:30

ciste dès 1939 – il n'a pas encore quinze ans – ses liens avec les réfugiés syndicalistes et anarchistes qu'il rencontrait chez le libraire et éditeur Heinrich Koechlin des éditions *Don Quichotte*, pour lequel il réalise très tôt plusieurs mises en pages (dont la couverture de la thèse de Koechlin sur la Commune de Paris), l'ont conduit et le conduisent à penser son œuvre et son rapport au monde dans une dimension toujours éminemment politique.

À Paris depuis 1953, Tinguely échafaude des constructions spatiales en utilisant uniquement le fil de fer soudé avec un alliage d'étain. « Ces structures spatiales, explique Pontus Hulten, intègrent parfois des petites feuilles de tôle ainsi mises en valeur : elles affectent la forme de reliefs muraux ou de sculptures bougeant librement dans l'espace »[5]. Elles rappellent le bricolage des petites roues à came que Tinguely imaginait dans les ruisseaux suisses, quelque quinze ans auparavant. Elles conjuguent à l'apprentissage des premiers moments, la connaissance d'un état de la sculpture d'alors, entre Tatline et Brancusi, entre Calder et Duchamp. Duchamp, d'ailleurs, n'est sans doute pas à cette époque la figure tutélaire qu'il va bien vite devenir. Il est certes « inventeur du temps gratuit »[6], tout occupé à concevoir une *Pendule à regarder l'heure de profil*. Il est encore « soigneur de gravité » et a suggéré à Calder, dès 1931, d'appeler « mobiles » ses structures suspendues à un fil. Mais Duchamp n'est pas le complice de Tinguely qu'il devient par la suite. D'ailleurs, où se trouve-t-il alors ? Qui s'intéresse à Paris, outre le cercle de quelques initiés dont Robert Lebel, qui rédige la première monographie sur l'artiste qui paraît en 1959[7], à l'inventeur de cette chose étrange et modeste à la fois que représente le *ready-made* et au premier d'entre eux, une roue de bicyclette montée la fourche à l'envers sur un tabouret que le « regardeur » est invité à toucher et à mettre en mouvement ? « Never exhibited and lost after moving », écrit Duchamp à son propos… Voici la première œuvre d'art à concrétiser, en tout cas, son message par le mouvement physique : le mouvement physique en tant que langage artistique. Il y a là, pour Tinguely, de quoi méditer.

1953 voit à Paris de tous autres débats ! Le premier numéro de la revue *Cimaise* paraît en novembre. Son rédacteur en chef, Roger Van Gindertael, publie l'introduction au catalogue de l'exposition de Tinguely du mois de mai 1954 au rayon librairie de la galerie Arnaud, située 34 rue du Four[8]. Il souligne « la nouveauté » de ces œuvres qu'il appelle « automates ». C'est là que Tinguely expose ses premiers « tableaux » mobiles de la série des « Méta-Malevitch », constitués de formes géométriques blanches sur fond noir actionnées par un mécanisme caché, un petit moteur relié à des roues de bois. Pontus Hulten souligne plus tard que « lesdites formes peuvent, au bout de deux mois ou de plusieurs siècles, retrouver leur position initiale ». « C'est – conclut-il – la relativité en action : sans début ni fin, sans passé ni futur, placée sous le signe de l'éternel changement ».[9]

En décembre de la même année, alors que la galerie Arnaud consacre, dans la foulée du succès de la première édition, une deuxième exposition à Tinguely, c'est Milan qui présente au studio d'Architettura b24, ses *Automates, Sculptures et Reliefs mécaniques*, tous réalisés sur place. Tinguely y rencontre Bruno Munari que Picasso définit comme « le nouveau Léonard ». La relation de Munari à Tinguely est cruciale. En 1952, l'Italien avait publié une suite de manifestes influents, parmi lesquels *Machine-Art Machinisme*, *Art organique*, *Désintégrisme* et *Art total*. Dans son manifeste sur le machinisme, Munari écrit : « il revient aux artistes de renoncer au romantisme poussiéreux du pinceau, de la palette, de la toile et du châssis, pour s'intéresser aux machines. À eux, l'apprentissage de l'anatomie et du langage mécaniques ! Comprendre la vraie nature des machines permet d'en détourner le sens. À eux l'initiative de créer des œuvres d'art en contrariant l'utilisation, la destination, le maniement des machines ! »[10]

Munari et Tinguely nouent une relation intense. « Je mets en pratique les idées de votre manifeste », affirme-t-il alors qu'il lui rend visite à Milan. Tinguely reconnaît en Munari un complice évident. Avec lui, le créateur se mue en inventeur. La pratique artistique se fait expérience. La technique n'est pas tant célébrée que détournée de sa première finalité. Elle est exaltation et jeu. Ses *Proiezioni dirette* sont de simples opérations optiques soumises au déplacement de la lentille de projection. Elles renouent avec l'archaïsme des *Meraviglie*, des « effets merveilleux » et autres « jeux d'ombres et de lumière ». Il va sans dire que Tinguely ne cessera de s'en souvenir.

Munari a sans doute conduit Tinguely à mettre en question les fondements mêmes de l'art et de sa finalité. Alors que l'abstraction domine et impose son modèle au débat artistique du moment, Tinguely esquisse une œuvre désobéissante et à bien des égards, sacrilège. À l'immuabilité des formes et des compositions de ses contemporains géométriques, formes qui tendent à se déduire des modèles des générations des avant-gardes historiques, les machines de Tinguely veulent répondre par le doute. À la solennité – voire à l'emphase d'un art abstrait célébré comme l'avènement de « la vérité en peinture », les premières *Méta-machines* semblent d'autant plus ironiques qu'elles se parent, pour la plupart d'entre elles, de l'austérité du noir et du blanc. À la polarité entre intentionnalité et spontanéité sur lesquelles s'édifie l'art moderne, Tinguely répond en faisant vaciller, au propre comme au figuré, l'édifice sur lequel il se construit. C'est qu'à bien des égards, son projet s'appuie sans équivoque sur une conception foncièrement anarchiste et qu'il en est, sans doute, la mise en formes et en œuvres.

5 Voir *supra* note n° 4.

6 Voir à ce sujet, le texte de Robert Lebel, *La Double vue suivi de L'Inventeur du temps gratuit*. Couverture illustrée par Alberto Giacometti ; en hors-texte *La Pendule de Profil* de Marcel Duchamp, Paris, Le Soleil Noir, 1964.

7 Robert Lebel, *Sur Marcel Duchamp*, Monaco, Editions du Rocher, 1959. Première monographie consacrée à Duchamp, elle est un projet qui occupe Robert Lebel dans une période analogue aux premières œuvres de Tinguely.

8 Voir Paris, Galerie Arnaud, *Automates, Sculptures et Reliefs mécaniques de Tinguely*, 27 mai – 9 juin. Invitation avec un texte de R.V. Gindertael.

9 Voir *supra* note n° 4.

10 Bruno Munari, *Macchinismo*, manifeste du machinisme, 1952. Sur les relations entre Bruno Munari et Jean Tinguely, voir entre autres, Bruno Corà, *Tinguely e Munari – Opere in azione*, Milan, Edizioni Gabriele Mazzota, 2004.

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 28 05/09/12 16:30

Tinguely anarchiste, à la manière de certains tropismes *dada* ? Tinguely anarchiste, au sens où « la mécanique du hasard » vient rompre l'ordre établi des choses et faire littéralement *frémir* la vérité. 1955 est à plus d'un titre une année cruciale : Tinguely dégage ses œuvres de l'inertie de la fixité. « Ses premières constructions mobiles, nullement actionnées par un moteur électrique mais par une manivelle, écrit Pontus Hulten, représentent une évolution de ses sculptures en fil de fer ».

Une manivelle et bientôt un moteur ! Tout se passe comme si Tinguely redécouvrait sur un mode parodique ce moment essentiel où l'action humaine est relayée par la mécanique. Aux premières roues à aube qu'entraîne le mouvement de l'eau dévalant le ruisseau, succède la force électrique. Aux mouvements de la main pour actionner la manivelle succède la faible énergie de la bobine d'un moteur à trois sous. L'œuvre de Tinguely répète et rejoue l'histoire de la découverte de ce qui aurait dû délivrer l'homme de la tyrannie du travail. La lutte ne fait que commencer !

1955 est également l'année de la rencontre de Tinguely et de Pontus Hulten. Le Suédois a maintes fois raconté la fascination et l'enthousiasme qu'exercèrent sur lui les deux expositions de la galerie Arnaud. Leur amitié et leurs échanges sont essentiels à la compréhension du parcours de l'un et de l'autre. Le texte *La liberté substitutive ou le mouvement en art et la méta-mécanique de Tinguely* que Pontus Hulten publie en 1955 est une somme et une perspective nécessaires à la compréhension de l'œuvre de l'artiste. Hulten y trace l'histoire du mouvement au XXe siècle et celle de « l'abolition des principes artistiques traditionnels ». Duchamp et Calder y occupent évidemment une place centrale : la notion de « mouvement rotatoire », propre aux machines optiques de Duchamp comme les « variations infinies » de l'auteur des « mobiles » sont des clés parmi d'autres qui ouvrent à la compréhension des enjeux de l'œuvre de Tinguely. « Répétition et changement, écrit Hulten, sont les éléments fondamentaux de l'art de Tinguely ». Il célèbre en lui « le désordre mécanique » et « le hasard en action ». « La mécanique de Tinguely, conclut-il encore, est une méta-mécanique ».

On peut évidemment s'arrêter sur le choix du terme de « méta » qu'Hulten suggère à Tinguely dans l'instant de leur rencontre. Tinguely cherche alors à forger une notion propre à définir ses machines. Aucune de celles qu'on lui suggère ne le satisfait et bien évidemment pas celle d'automate dont il est aisé de saisir combien elle est à mille lieux de ce qu'il entreprend. Il y a, dans l'automate, la recherche de l'exactitude, voire de la perfection illusionniste s'évertuant à reproduire le vivant. Rosalind Krauss a tenté de montrer les analogies possibles entre le fonctionnement de l'automate de Vaucanson et les velléités modernistes du *Licht Modulator* de Laszlo Moholy-Nagy[11]. Rien de tout cela n'est en jeu dans le projet de Tinguely. Tout au contraire, le mouvement de ses machines est fragile et irrégulier, faible et incertain. Il ne se répète pas imperturbablement sans subir et susciter avatars et avanie. Il ne produit aucune tâche « utile » et n'a d'autres finalités que de ne pas en avoir. Il ne célèbre aucune technique et menace sans cesse de la panne. Il va son rythme et frétille, sensible aux moindres variations. Il n'aime ni l'ordre attendu des choses ni le prévisible. Il cherche sa liberté et fait comprendre qu'elle est difficile à conquérir. C'est dire que les « méta-machines » de Tinguely sont un programme et une perspective, un art sans repos[12].

Pontus Hulten raconte comment le *Grand Dictionnaire Larousse* lui a permis d'explorer la signification de « méta » qui ne signifie pas seulement « avec » mais aussi « après », voire « au-delà ». L'association d'idées avec les notions de « métaphore » et de « métamorphose » n'est sans doute pas non plus pour lui déplaire dans l'instant d'affubler les œuvres de son ami d'un néologisme nécessaire. La *Méta-mécanique* devient ainsi le terme par lequel désigner ces étranges sculptures. On en connaît la fortune critique, une fortune à certains égards comparable à celle du *ready-made*, du *dripping*, du *monochrome* ou de la *compression* : l'art moderne ne cesse de faire face à ce qu'Alain Jouffroy appelle « l'incurable retard des mots ».

Impasse Ronsin, entre la rue de Vaugirard, le boulevard du Montparnasse et le boulevard Pasteur, Tinguely installe son atelier au début de l'année 1955. C'est dans ce cadre que s'élaborent les œuvres des dix années qui vont suivre. Hulten et Tinguely y discutent de la situation artistique du moment. L'impasse Ronsin prend des allures de quartier général. Comment liquider l'opposition encore vaillante entre art abstrait et art figuratif ? Comment interpréter l'antagonisme entre abstraction constructiviste et art informel ? Comment balayer le stade des « peintures dégoulinantes » des Sam Francis, Riopelle et autre Jackson Pollock ? Comment esquisser une perspective propre à un dépassement de la peinture ? Comment faire fruit, pour Tinguely, du *Manifeste* de Munari : « Plus de peintures à l'huile, mais des chalumeaux oxhydriques, réactifs chimiques, chromes, rouilles, colorations par électrolyse, altérations thermiques ! Ni toiles ni châssis, mais des métaux, des plastiques, des caoutchoucs et des résines synthétiques ! Formes, couleurs, mouvements, fracas du monde mécanique, ne seront plus abstraitement décrits, analysés, reproduits, mais combinés harmonieusement. La machine d'aujourd'hui est un monstre ! La machine doit devenir une œuvre d'art ! À nous de découvrir l'art des machines ! »

De ce contexte, naît l'idée de l'exposition *Le Mouvement* que Denise René accueille dans sa galerie, en avril 1955.

11 Voir Rosalind Krauss, *Passage in Modern Sculpture*, Cambridge, MIT Press, 1981.

12 Sur la question du « repos », on se référera à l'exergue du catalogue cité en note 4, p.11. Pontus Hulten y évoque Denis de Rougemont lequel, dans son ouvrage *Journal d'une époque*, Paris, 1969, rappelle un commentaire de Marcel Duchamp à propos de l'ouvrage de Gaston Bachelard, *Le Nouvel Esprit scientifique*, Paris, 1934 : « qu'est-ce qu'il appelle mouvement, votre type ? S'il le définit par rapport au repos, ça ne marche pas, rien n'est en repos dans l'univers. Alors ? Son mouvement n'est qu'un mythe. »

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 29 05/09/12 16:30

On connaît l'importance de cette manifestation comme les contradictions qui la constituent. Trois sections la composent : une section historique comprenant les sculptures mobiles de Marcel Duchamp et d'Alexander Calder, une section de peintures sur verre à double épaisseur conçue par Victor Vasarely et enfin, une section englobant les œuvres de Pol Bury, Agam, Soto et Tinguely. La petite publication jaune qui l'accompagne réunit trois essais : un de Roger Bordier sur « l'œuvre d'art transformable » et son rapport au film, un manifeste déterminant de Vasarely ainsi qu'un essai théorique et une chronologie sur l'histoire de l'art cinétique, écrits par Pontus Hulten. La fortune critique de l'exposition est considérable. Elle souligne entre autres, la complexité et la diversité des enjeux des différents protagonistes au point que Denise René s'oblige à signaler, en guise d'avertissement à la publication, que « les idées exprimées n'engagent que leurs auteurs » ! Hulten rappelle que les deux machines à peindre présentées par Tinguely, annonçant la série des « Méta-Matics » de 1959, sont sans doute les moins remarquées de l'exposition. Elles préfigurent pourtant l'une des étapes les plus déterminantes de son œuvre, émettant tout en « dessinant » un son – un bruit ? – analogues à ce qui devient à ce même moment la musique concrète.

Car les machines de Tinguely sont sonores et nuisent au silence de la contemplation. Plus, elles le perturbent et le remettent en cause. Elles grincent et cliquètent. Elles sollicitent l'œil et l'oreille. L'image et le son se répondent sans que l'un prenne le pas sur l'autre. À l'ère d'un machinisme triomphant, la « Méta-mécanique » de Tinguely signifie « la fatigue d'être soi » et le dédain du « culte de la performance ». Elles tournent ainsi le dos à la situation artistique du moment. À la vanité de l'abstraction géométrique répond l'abstraction gauche des *Reliefs* de Tinguely. À la précision du vocabulaire plastique des artistes d'un art cinétique épris de technologie et de maîtrise, répondent des compositions parodiques et railleuses dont l'insolence n'est pas tant de refuser le système formel qu'elles illustrent que de s'en emparer et de le citer, ostensiblement et « maladroitement ». Les *Reliefs* et autres constructions que Tinguely réalise alors tirent leur efficacité parodique de « dénaturer » le modèle auquel elles renvoient.

Voyez ainsi le Relief polychrome *Bleu - Blanc - Noir* de 1955 : sa dimension n'est pas sans rappeler celle des compositions de Malevitch. Sa gamme chromatique semble directement inspirée de *Noir rectangle, Triangle bleu*, l'un des chefs d'œuvre suprématistes de 1915. Certaines formes le composant s'animent au rythme d'un moteur électrique capricieux, évoquant l'alphabet plastique d'une géométrie russe quelque peu chahutée. Quelque chose de fondamental et d'absolu semble désormais livré à l'improbable et au relatif. L'ordre formel fait face à l'incertitude. Tout semble pouvoir arriver, car tout se passe sous nos yeux *ici et maintenant*. Pas d'*ailleurs* pas plus que de *là-bas* : une quatrième dimension ayant perdu tout sens cosmique qui brinquebale de façon quelque peu aléatoire, une spiritualité devenue *spirituelle* : une ironie, sans doute, et l'attente de quelque chose d'improbable et d'incongru.

Pendant le printemps et l'été 1955, l'art de Tinguely évolue rapidement vers des reliefs plus complexes et parfois plus monumentaux. Ainsi du *Relief méta-mécanique sonore* de 1955 de quelque 3,60 mètres de long ou de celui que Tinguely fabrique pour le Salon des Réalités Nouvelles. « Les sonorités sont produites par des casseroles, des bouteilles, des boîtes de conserve, des entonnoirs, des verres à vin, etc…, frappés à intervalles réguliers par divers petits marteaux sur lesquels viennent se fixer des formes blanches, se détachant sur le fond noir du relief. Cet effet sonore, tout à fait imprévu, se solde par une cacophonie extraordinairement gaie et libératrice. De temps en temps, continue Pontus Hulten, une rafale de sons jaillit, que suit un silence relatif où l'on n'entend plus que le crissement des fils métalliques se frottant les uns les autres, frottement qui évoque le bruit des écrevisses au fond d'un seau ; puis deux, trois sons s'élèvent, annonciateurs d'une nouvelle cacophonie. Impertinents, désinvoltes, spontanés et pleins de fantaisie, ces sons suscitent chez le spectateur deux réactions différentes : amusement ou indignation. »

Cette description donne le ton avec lequel Tinguely engage le spectateur à se confronter à son œuvre. D'un côté, la composition et les réminiscences d'un art géométrique voués avec lui au branle du mouvement aléatoire de certaines de ses formes : une instabilité drôle et troublante à la fois. De l'autre, des bruits et des sons de toute nature : un joyeux tintamarre, un *barouf* propre à désespérer toute méditation, une irrévérence nécessaire.

De retour à Paris à la fin de l'année 1955, après un séjour à Stockholm, Tinguely exécute de grands *Reliefs* de couleurs vives, en juxtaposant des formes statiques et des formes mobiles. Il appelle ces reliefs *Méta-Kandinsky* et *Méta-Herbin* : une manière de célébrer ses modèles et d'en transgresser l'inexorable fixité.

Deux reliefs de 1956, *Très stable* et *SYN*, sous-titré « Éclosion permanente n° 3 », tous deux de petites dimensions, rendent ici compte de l'exposition que Tinguely réalise sous le titre de « Peintures cinétiques » pour la galerie Denise René, en octobre de la même année. Tinguely y délaisse la couleur des grandes « Méta-machines » au profit du noir et du blanc et de la lumière de projecteurs dont il éclaire et anime les reliefs blancs qu'il expose. Le titre de l'exposition l'affirme :

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 30 07/09/12 12:37

il s'agit bien de continuer la peinture par d'autres moyens et plus encore, de lui donner une dimension cinétique. On connaît la fortune de l'adjectif, plus propre au fil du temps à qualifier les œuvres des artistes qui, tel Vasarely ou Nicolas Schöffer, ont à la même époque une vision de l'art et de son devenir à l'opposé de celle de Tinguely. Chez Denise René, tout comme Marcel Duchamp qui avait accepté de participer à l'exposition *Le Mouvement*, et ce malgré ses liens avec Soto avec qui il contribuera à l'Exposition universelle de Bruxelles de 1958, Tinguely fait figure de renégat. Il peut bien dire, à l'occasion de son exposition, « j'expose des "peintures", la machine, c'est mon châssis », son projet est aux antipodes de ceux qui deviennent les figures de proue de la galerie.

Pour autant, les questions relatives à la peinture et son « devenir-relief », travaillent indubitablement la suite des *Reliefs blancs* qu'il présente à l'occasion de cette exposition. Mais la volonté de construire une certaine dramaturgie, voire une forme de spectacle par la lumière et le jeu des ombres, marque une différence notable avec celle des autres artistes de la galerie et d'une certaine conception de la peinture du moment.

Comment ainsi ne pas être tenté de mettre en parallèle, sans risquer le jeu des pseudo-morphoses, les *Reliefs blancs* de Tinguely et certaines constructions d'Ellsworth Kelly datant de la même époque ? Le sous-titre d'abord de l'une d'entre elles, présentée ici : *Éclosion permanente* qu'on rapprochera volontiers des célèbres *Plant drawings* de l'artiste américain. Le recours aux formes que suggère la nature, la dimension biomorphique qu'au même moment d'ailleurs, Hans Arp développe dans son atelier de Meudon autour d'œuvres qu'il réalise en plâtre avant que de les transposer en marbre et trop souvent en fonte. Le souvenir d'Arp d'ailleurs – Arp visiteur amusé de l'exposition des *Méta-Matics* en juillet 1959 alors que Tinguely expose chez Iris Clert – traverse nombre des *Reliefs* de cette époque : réminiscences dada ? Il est vrai que les œuvres du jeune sculpteur sont plus proches, dans leur constitution fragile et de bouts de ficelles, des reliefs et autres œuvres de la période dada du merveilleux plasticien et poète qu'était Arp, alors que les œuvres trop lisses de ses dernières années donnent le sentiment sage d'une œuvre devenue élégante. La parenté, pourtant, est évidente même si les Arp des années 1950 et 1960 tendent vers l'épure alors que celles de Tinguely préfèrent le complexe. Une parenté « poétique » qu'auraient sans doute reconnue les deux artistes, même si l'œuvre du premier tend vers la recherche de la pureté formelle et celle du second tend au contraire à s'en méfier. En témoignent les formes aux allures flétries, découpées dans le métal de manière grossière, sans souci d'un contour ou d'une ligne fluide, sans doute soumises à la logique du matériau choisi et laissées délibérément « mal foutues ». Des formes incertaines, en somme. Leur mise en mouvement par le moteur qui se cache derrière le panneau où elles sont fixées, les rendent plus précaires encore, comme elles rendent plus balbutiant encore le *langage* dont elles sont porteuses.

Il y a, tout au long du parcours de Tinguely, comme une réfutation constante et nécessaire du culte de la main habile, un gauchissement des formes et des signes, une esthétique de la maladresse, une poétique brinquebalante qui n'est pas sans rappeler la précarité des constructions et autres installations éphémères – souvenons-nous de l'effondrement du décor conçu avec Spoerri pour la salle Iéna en 1953 – d'un théâtre de foire ou de carnaval. Il y a quelque chose du bric-à-brac de l'art des « inspirés du bord des routes »[13], à mille lieux de la beauté élégiaque et formelle des peintres de la même époque. Il y a, chez Tinguely, quelque chose d'abrasif et de contondant, sans doute la mise en forme d'une menace, d'un accident possible, d'une panne. Bref, l'impression forte que tout est en piteux état, qu'on ne vous livre pas du neuf et du rutilant, que ça ne va pas fort et que ça ne triomphe de la perte et de la chute que dans la répétition absurde d'un dernier soubresaut à jamais différé. Devant le corps vaniteux et triomphant de l'art moderne, sans doute parce que Tinguely fait clairement la différence d'un point de vue ontologique et politique entre « art moderne » et « avant-garde », les machines de Tinguely exaltent un coma artificiel, une petite mort, un souffle sous perfusion, une assistance respiratoire. Pensez au dicton de Théocrite devenu une parole populaire : « tant qu'il y a de la vie, il y a de l'espoir ! » De l'espoir de quoi, d'ailleurs ? Que ça tourne, que ça vivote éternellement sous nos yeux et dans nos oreilles, que ça triomphe de notre mort à nous, de la mort du *regardeur*, de la « mort de l'art » tant de fois annoncée et toujours différée. Tant bien que mal.

Probabilité n° 14 est un autre relief blanc de la même série qu'*Éclosion permanente n° 3*, moins « chétif » et de taille légèrement supérieure. Ses formes découpées ont plus encore l'aspect de pétales, voire d'improbables phylactères. Elles sont sept qui s'entrelacent, se superposent ou se jouxtent, tournant sur elles-mêmes. L'ensemble donne un sentiment de plus d'unité quand *Éclosion permanente n° 3* a des allures disséminées.

La photographie – image fixe par excellence – suggère la comparaison avec, cette fois encore, l'œuvre d'Arp mais si l'usure du temps a quelque peu altéré les constructions de bois du poète-plasticien, force est de constater que celles de Tinguely ont été conçues comme tel.

Voyez ensuite *Probabilité n° 14* en marche ! Quittez la seule reproduction et assistez à la représentation ! Mettez vous bien devant – pas comme pour d'autres œuvres cinétiques – *Probabilité n° 14* est prise, comme toute œuvre de Tinguely,

13 Voir à ce sujet Jacques Lacarrière et Jacques Verroust, *Les Inspirés du bord des routes*, Seuil, Paris, 1978. Photographe et à sa façon ethnologue, Jacques Verroust a, sa vie durant, documenté les différents aspects de la culture populaire, les fêtes et autres carnavals dont Tinguely est à l'évidence un connaisseur et un interprète. On rappellera ici que, dans la période qui nous concerne, Tinguely réalise entre autres processions, le 13 mai 1960 à Paris, le cortège jubilatoire mêlant amis et machines, allant de son atelier à la galerie des Quatre-Saisons, rue de Grenelle, qui présente alors une exposition intitulée *L'Art fonctionnel de Tinguely* dans laquelle on retrouve le *Méta-Matic n° 20* présenté dans l'exposition.

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 31 05/09/12 16:30

dans un mouvement perpétuel dont vous ne saisissez le devenir que dans le temps que vous voulez lui consacrer. Il y a là une situation bien distincte de ses machines qui se mettent en marche quand vous les actionnez. Et ne parlez pas de préservation, encore moins de sécurité ! Les *Reliefs* de Tinguely tournent et accomplissent leur mouvement, que vous y preniez part ou pas ! Ils n'ont pas besoin de vous pour se maintenir. Ils n'ont rien d'une « esthétique relationnelle » ou participative. Ils vivent leur vie dans la répétition et les aléas qu'impose le mouvement de la machinerie. Car ce n'est pas la machine qui libère l'homme mais la machine qui se libère de l'homme pour vivre sa vie perpétuelle. Et il n'est pas sans intérêt de souligner que les œuvres de Tinguely, apparemment si frêles et si fragiles sont, par leur statut d'œuvres d'art, conduites à durer vaille que vaille. On pressentait les œuvres de Tinguely comme des machines au bout du rouleau. On les découvre plus aptes qu'aucune autre à « se maintenir ».

C'est vrai que le statut d'œuvre d'art requiert préservation et entretien ! C'est vrai que le propre de l'art, en somme, a sur l'être humain le primat de l'éternité, primat que Tinguely énonce avec vivacité dans le manifeste de 1959, lancé d'un avion survolant Düsseldorf, qu'il intitule *Pour la statique* : « Tout bouge, il n'y a pas d'immobilité. Ne vous laissez pas terroriser par des notions de temps périmées. Laissez tomber les minutes, les secondes et les heures. Cessez de résister aux métamorphoses. SOYEZ DANS LE TEMPS – SOYEZ STABLE – SOYEZ STATIQUE AVEC LE MOUVEMENT. Pour une stabilité dans le PRÉSENT. Résistez à la faiblesse apeurée d'arrêter le mouvement, de pétrifier les instants et de tuer le vivant. Arrêtez-vous de toujours réaffirmer des « valeurs » qui s'écroulent quand même. Soyez libre, vivez. Arrêtez-vous de « peindre » le temps. Laissez tomber la construction des cathédrales et des pyramides qui s'écroulent quand même comme des tartes. Respirez profondément. Vivez à présent, vivez dans et sur le temps, pour une réalité belle et totale »[14].

Tiré à quelque cent cinquante mille exemplaires, le texte, on le voit, a des allures de tract libertaire. Il suggère un dépassement de l'art hors de son cadre formel et moral. Il s'affranchit nettement des contraintes inhérentes au tableau. Il abolit toute idée de permanence et rompt avec toute velléité d'ordre et de discipline esthétique et formelle. Tinguely affirme sa pratique dans sa dimension foncièrement militante. Ainsi, alors qu'il perfectionne ses premières « machines à peindre » exposées chez Iris Clert cette même année 1959, Tinguely ouvre son œuvre à ce qu'il appelle joyeusement « une super-manifestation-spectacle-exposition ». Les *Méta-Matics* deviennent les objets de tous les débats. Ils produisent de la peinture au kilomètre et conduisent à ce que la revue *Sens plastique* appelle le « Procès de l'automatisme ». Au-delà du cinétisme et des mouvements picturaux du moment, à mille lieux de la sculpture comme de tout langage inerte, Tinguely élabore à la fois une œuvre et une pratique dont les principes initiaux sont à la fois uniques et scandaleux.

L'année 1959 marque également la naissance de la première Biennale de Paris. Tinguely y exhibe un grand *Méta-Matic* actionné par un petit moteur à essence. On connaît le succès considérable que rencontre l'œuvre, installée sur le parvis du musée national d'art moderne. Elle marque une étape décisive dans le parcours de celui qui conclut l'année à Londres en se présentant devant le public de l'ICA le 12 novembre, avec pour thème : *Art, machines et mouvement, une conférence de Tinguely*, amalgame d'événements programmés et improvisés[15].

Les *Reliefs* à fond blanc et éléments noirs de la présente exposition comptent parmi les plus importants de cette série. Voyez *Yokohama II* dont le titre évoque le tremblement de terre des années 1930 et les bombardements de la fin de la deuxième guerre mondiale : La composition est décentrée. Une impression de fragilité se dégage de l'enchevêtrement des formes, comme s'il s'agissait des pièces d'un impossible puzzle à reconstruire. Les éléments de métal n'ont pas tant l'allure de motifs voulus et dessinés que de fragments, voire de résidus et scories métalliques sauvés de la ferraille.

Pourtant, le tout s'anime au bruit diffus d'un petit moteur électrique de 110 volts. Les formes tournent sur elles-mêmes. Un sentiment d'insignifiance prévaut, une insignifiance dont Duchamp avertissait qu'elle n'était pas l'insignifiance. Nous sommes loin de l'évocation « mouvementée » des grands maîtres de l'abstraction des *Reliefs* qui précèdent. Ici, pas de Kandinsky, ni de Malevitch ou d'Herbin mais du peu, du presque rien : une fragilité des signes eux-mêmes qui vibrionnent, laissant une ample partie de la surface de la planche face à son propre vide.

Les autres reliefs se déploient différemment. Les formes sont plus amples. À croire que le premier est construit des résidus de ceux-ci ! Certains des éléments sont des plans découpés qui rappellent la silhouette des formes d'un Laszlo Peri, d'un Otto Freundlich et autres constructivistes que perpétuent dans les années 1950, l'œuvre d'un Poliakoff et de nombre d'artistes de cette école de Paris dont insidieusement Tinguely prend le contre-pied. Tout se passe comme si le vocabulaire plastique que Tinguely reproduit de manière plus ou moins malhabile et allusive, était entraîné dans une sorte de danse macabre et carnavalesque, comme si la cohorte des formes de la petite fresque offerte à nos yeux et à nos oreilles, était emmenée dans un mouvement ne servant à rien d'autre qu'à nous arracher de la torpeur hypnotique d'un art abstrait n'en finissant pas de se reproduire et de nous imposer sa loi.

14 Ce manifeste joue un rôle déterminant dans le parcours de l'artiste. Outre qu'il l'affranchit des galeries et autres lieux d'expositions traditionnelles, *Pour la statique* anticipe sur une dimension performative et sur le développement de la notion de *happening* qui se développe alors. Tinguely multipliera, tout au long de sa vie, les interventions « hors les murs » et autres événements éphémères.

15 On lira le récit amusé et attentif de Terry Hamilton, à l'occasion de la conférence de Tinguely du 12 novembre 1959 in *supra* note nº 4, p. 66.

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 32 07/09/12 12:37

Stabilité totale (1958) et *Stabilité* (1959) concluent de façon magnifique cet ensemble aujourd'hui réuni. Les fonds sont noirs et les formes blanches semblent se découper dans la nuit. La parcimonie règne. On songe aux surréalistes et à Miró dont Tinguely reconnaît l'influence dans un entretien avec Alain Jouffroy, quelque dix ans plus tard[16]. Des formes à la silhouette indéfinie flottent, comme si elles avaient été découpées dans du papier. On pense à des ombres chinoises. Les titres rappellent la complicité de Tinguely et Yves Klein qui, le 17 novembre 1958, réalisent ensemble l'exposition sur la dématérialisation de l'objet qu'ils intitulent *Vitesse pure et stabilité monochrome*.

Les formes du relief *Stabilité totale* se font allusives et évasives. L'œil se promène d'une forme à une autre sans pour autant trouver un quelconque point d'appui. L'arrière-plan est précaire. Les coffrages cèdent la place à des planches. Dans une magnifique interview recueillie par Charles Georg et Rainer Michael Mason en 1976, Tinguely raconte son histoire avec nonchalance et liberté[17]. Au gré des phrases, on note combien son projet lui apparaît comme « une entreprise extrêmement inutile et farfelue ». Ailleurs, il parle de « ridicule » et de « mouvement saccadé » dans lequel il reconnaît volontiers « un écho au burlesque du cinéma » : une façon pour lui de « s'approcher de sa Fata Morgana », à la fois mirage et poème d'André Breton.

Plus près de nous, le 13 décembre 1982, il dit encore à Jean-Pierre Van Tieghem : « l'absurdité totale, le côté dingue, autodestructif, répétitif, le côté jeu, sysiphien (sic) des machines qui sont coincées dans leur va-et-vient ». Et de conclure qu'il a toujours été et veut encore « être contre toutes formes de force qui s'agglomèrent et qui cristallisent une autorité qui oppresse les autres »[18]. Tinguely, d'un bout à l'autre de son œuvre, est un militant.

Des neufs *Reliefs* présentés ici, comme des deux *Méta-Matics n°20* et *n°15* datés respectivement de 1959 et 1961, le spectateur garde à l'esprit l'image et le son. Dans l'une de ses fameuses leçons, énoncée un demi-siècle auparavant, Ferdinand de Saussure se demande si les impressions visuelles sont plus nettes et plus durables que les impressions acoustiques. L'image finit-elle par s'imposer aux dépens du son ?[19]

Les œuvres plastiques de Tinguely nous conduisent à trouver là l'esquisse d'une réponse. Car, en un certain sens, le son qu'elles produisent nous permet d'échapper aux illusions de l'image. L'abstraction géométrique des *Reliefs* de Tinguely est prise au piège – au dépourvu – des bruits qui en découlent. Le bruit de la machine, si ténu ou véhément soit-il – dédouble en quelque sorte la représentation.

Le relief se fait entendre, il manifeste. C'est d'ailleurs sans doute là qu'il exprime son opposition à la passivité d'un art abstrait engageant à la seule contemplation, trémousse sous sa forme chaotique et braillarde et *désespère* de rendre l'art à la vie. Breton, ailleurs cité par Hulten : « nous ne choisissons l'art que comme un moyen de désespérer ».

L'image fait donc entendre le son, le son fait donc entendre l'image. Or, qu'est-ce que l'image fait entendre ? Des bruits de toutes sortes, diffus, parfois à peine audibles, parfois une cacophonie. Selon que les œuvres soient seules ou en groupe, ça piaille davantage et ce bruit continue à destituer l'autorité des signes plastiques, leur valeur intrinsèque. Plus de dissociation mais une interdépendance : un couple en quelque sorte, entraîné dans un même spectacle. Tinguely construit insidieusement une critique de l'image dès lors que celle-ci émet des sons et par là, une critique de la contemplation.

Est-ce ici qu'on rappellera le lien de nombreux acteurs du Nouveau Réalisme et de la musique d'alors ? Villeglé et Pierre Henry, Eliane Radigue et Arman, Dufrêne et le « cri-rythme », la liste est longue et fascinante qui ouvre à la compréhension de ce qu'on nomme après le « bruitisme », « une musique concrète ».

L'œuvre de Tinguely trouve et exprime ainsi sa profonde originalité et rencontre l'intuition du linguiste : produire une image acoustique, une sorte de matérialité auditive en parallèle à la matérialité visuelle, produire par le mouvement dans le temps une œuvre qui se fait entendre. Produire des formes qui ne soient plus des unités abstraites mais un système de signes chaotiques qui se dissout et se transforme irrémédiablement. Remettre en question notre conscience optique à partir d'une conscience sonore qui enveloppe ce que l'on voit. Concevoir des œuvres qui, certes, s'adressent au « regardeur » mais aussi à un auditeur : produire une image-son et ainsi une pensée-son pour stimuler l'œil et l'oreille. Rompre une nouvelle fois avec une conception stable et purement spatiale de la représentation pour une perspective dont le temps est le sujet : Tinguely parle du mouvement, se décrit lui-même comme « un artiste du mouvement », comme s'il voulait refuser de considérer la notion de temps comme le sujet premier de son œuvre.

Penser enfin le monde comme un rapport entre l'oreille et les yeux, entre l'ouïe et le regard. Construire une philosophie et une poétique foncièrement hétérogènes dont le visuel et l'audible sont indéfectiblement une possible alternative à la cacophonie du monde dans lequel Tinguely pressentait avant d'autres que nous allions vivre.

Bernard Blistène
est directeur du département
du développement culturel du centre
Pompidou et directeur artistique
du Nouveau Festival.

16 Voir Alain Jouffroy, « Jean Tinguely », in *L'Œil*, n° 136, Paris, avril 1966. Dans l'entretien, on note entre autres réflexions : « Je dois travailler très, très sérieusement pour assurer leur inutilité… Il faut que je fasse gaffe pour ne pas me laisser entraîner par le côté inutile… En bien, tutile, inutile, servant à rien. Il faut que j'essaie de le faire de mieux en mieux. Je dois travailler presque aussi bien que les gars qui font des machines utiles – technique-ment parlant. Ma mécanique, mon roulement à billes – il faut qu'ils soient bons. » Je souhaiterais cependant souligner ici la dimension « solliloque » des premières machines de Tinguely comme j'aimerais noter le « drôlatique » de l'entreprise. On se souviendra du texte de John Austin, *How to do Things with Words* (1962) pour rappeler combien l'œuvre de Tinguely lutte contre « l'esprit de sérieux » affiché par la modernité orthodoxe et s'inscrit telle une alternative ironique, sans doute la meilleure option pour que « ça tourne encore ».

17 Voir *Parole d'artiste*, extraits d'une interview de Jean Tinguely recueillie par Charles Goerg et Rainer Michael Mason, juin 1976 in *supra* note n° 4, p.359.

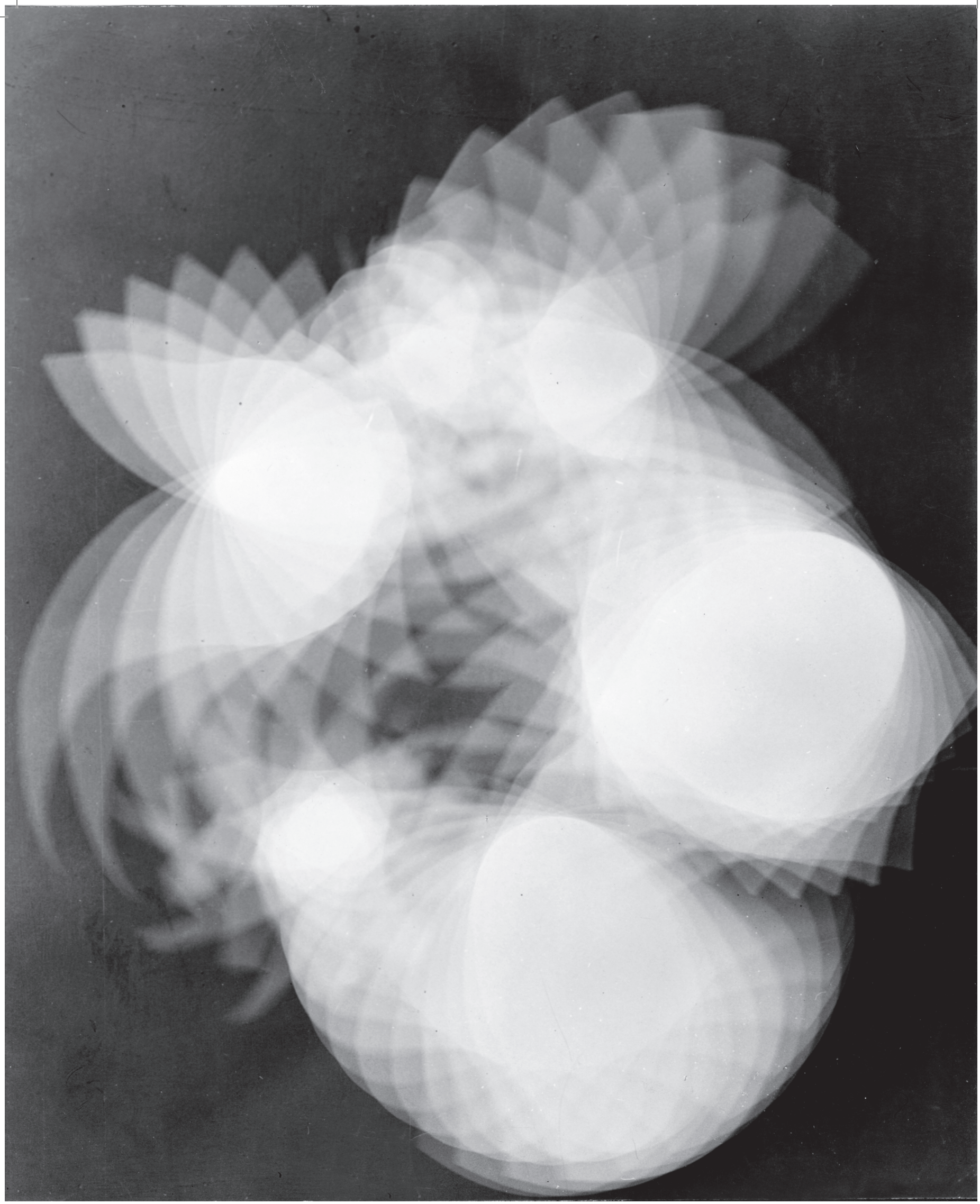
18 Voir *Tinguely parle de Tinguely*, extrait d'une émission de radio-télévision belge de la communauté française, présentée par Jean-Pierre Van Tieghem, 11 décembre 1982 in *supra* note n° 4, p.362.

19 Voir Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, 1968 et *Editions critiques* par R.Engler, Londres, 1976.

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 33 14/09/12 10:43

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 34 05/09/12 16:30

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 35 05/09/12 16:30



Tinguely_BAT-hd-eps.indd 36 05/09/12 16:30

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 37 05/09/12 16:31

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 38 05/09/12 16:31

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 39 05/09/12 16:31

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 40 05/09/12 16:31

Bleu - Blanc - Noir 1955 44 × 44 × 16 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 41 05/09/12 16:38

HAUT
44x11
T:
BLEU-BLANC-
NOIR
220
VOLT

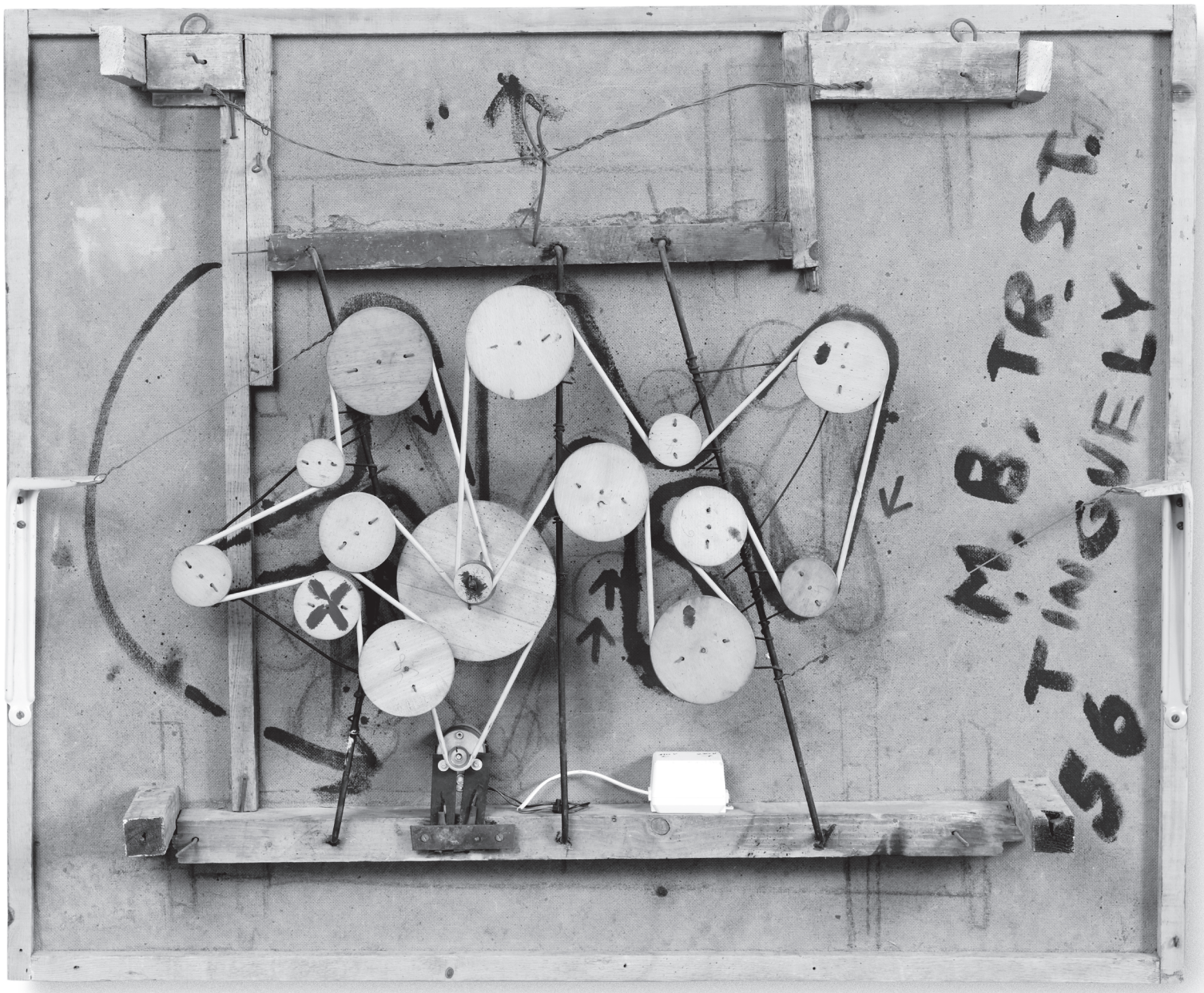
Bleu - Blanc - Noir 1955 44 × 44 × 16 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 43 05/09/12 16:39

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 44 05/09/12 16:39

Très Stable (***Blanc sur Noir***) 1956 101 × 125 × 35 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 45 05/09/12 16:41


M.B. TR. ST.
TINGUELY

Très Stable (***Blanc sur Noir***) 1956 101 × 125 × 35 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 47 05/09/12 16:41

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 48 05/09/12 16:41

Métamorphe III 1956 72 × 62 × 15 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 49 05/09/12 16:41

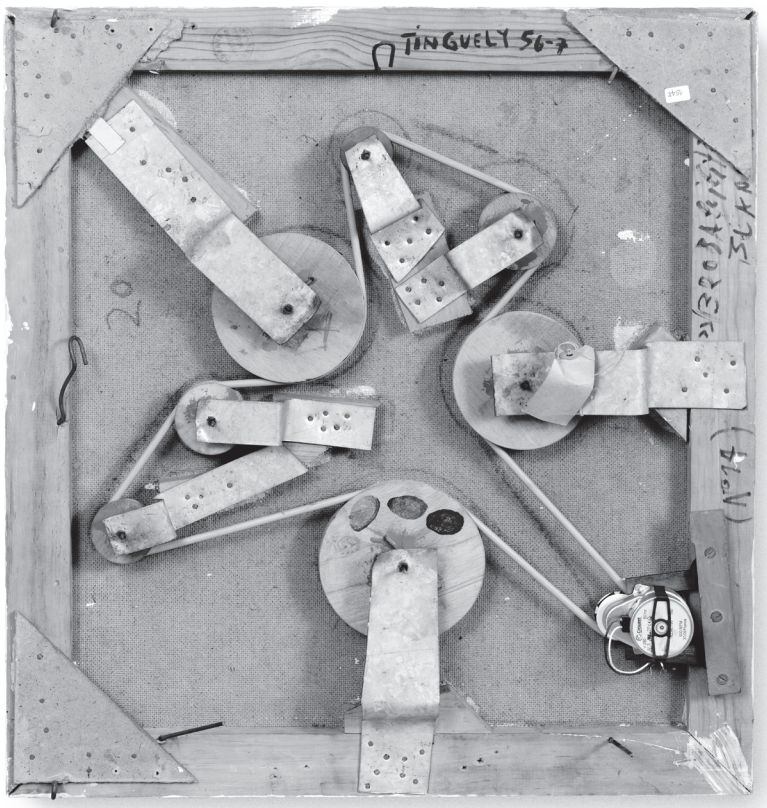
Métamorphe III 1956 72 × 62 × 15 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 51 05/09/12 16:41

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 52 05/09/12 16:41

Probabilité n° 14 1956 59 × 56 × 20 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 53 05/09/12 16:41



Tinguely_BAT-hd-eps.indd 54 05/09/12 16:41

Probabilité n° 14 1956 59 × 56 × 20 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 55 05/09/12 16:42

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 56 05/09/12 16:42

Noir sur Blanc 1956 96 × 63 × 20 cm ou 63 × 96 × 20 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 57 05/09/12 16:42

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 58 05/09/12 16:42

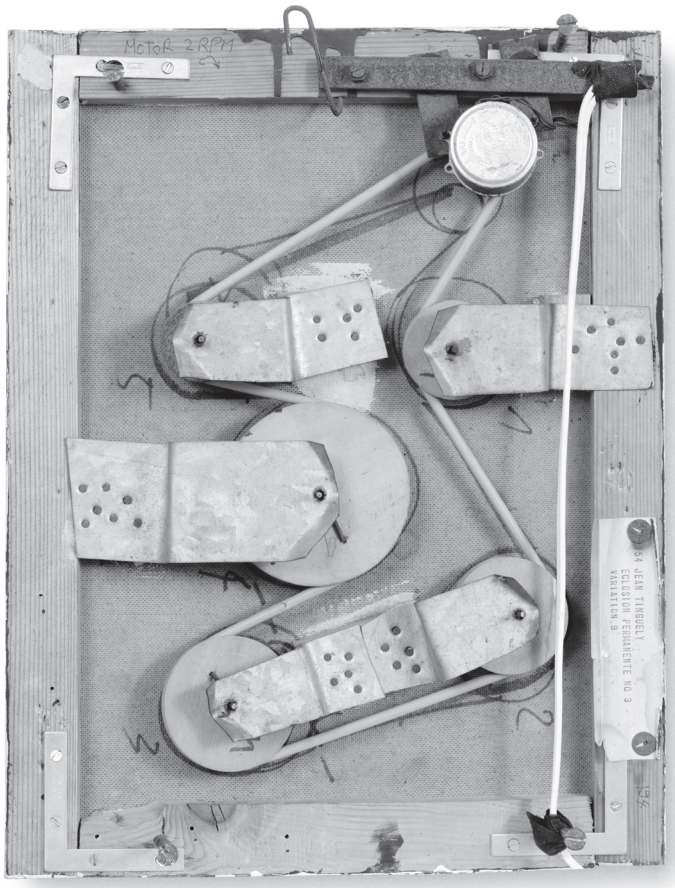
Noir sur Blanc 1956 96 × 63 × 20 cm ou 63 × 96 × 20 cm

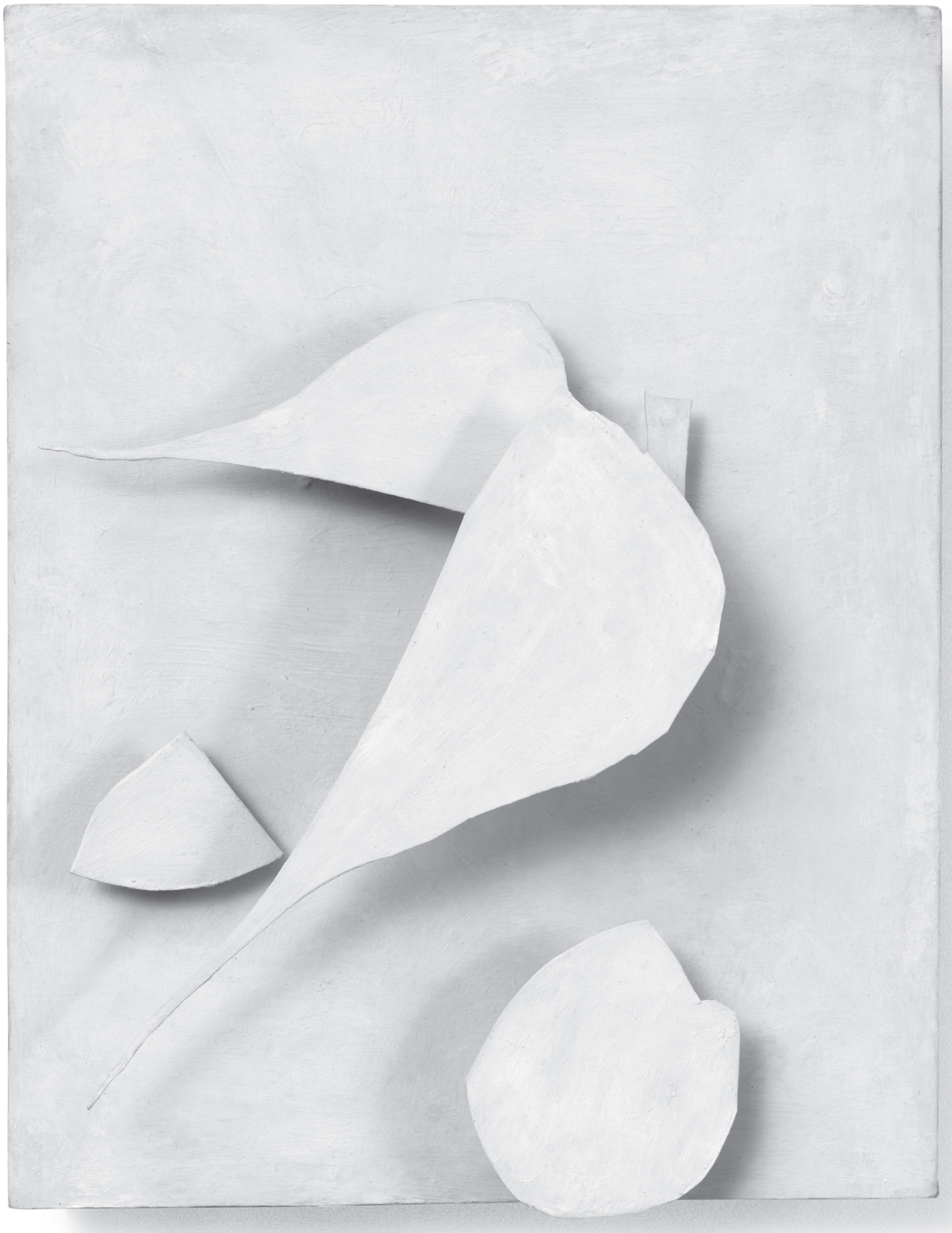
Tinguely_BAT-hd-eps.indd 59 05/09/12 16:42

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 60 05/09/12 16:42

SYN (***Éclosion Permanente nº3***) 1956 47,5 × 37 × 15 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 61 05/09/12 16:42


MOTOR 2 RPM
54 JEAN TINGUELY
ECLUSION PERMANENTE NO 3
VARIATION B



SYN (***Éclosion Permanente nº3***) 1956 47,5 × 37 × 15 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 63 05/09/12 16:42

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 64 05/09/12 16:42

Yokohama II 1957 130 × 171 × 40 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 65 05/09/12 16:42

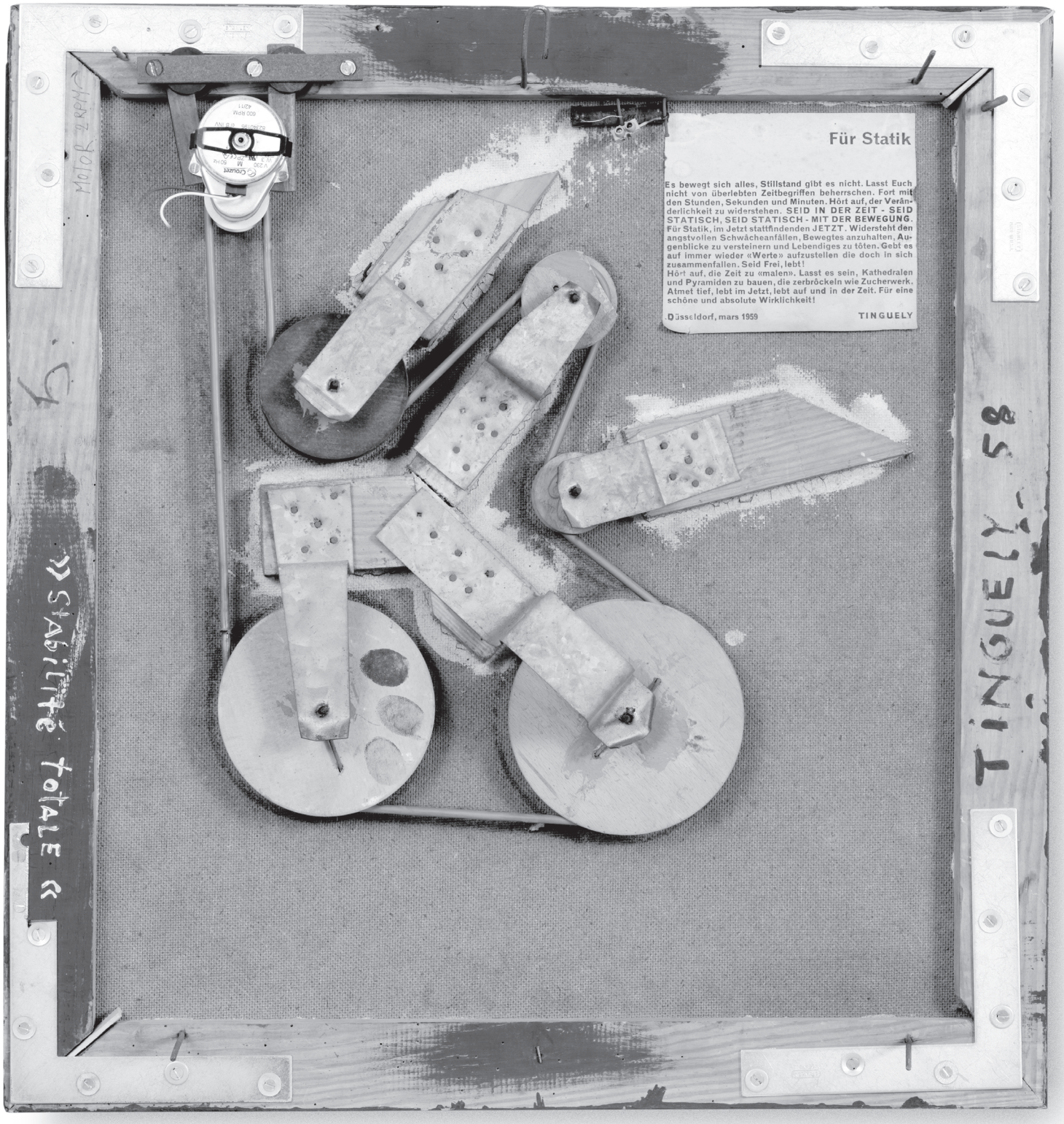
Yokohama II 1957 130 × 171 × 40 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 67 05/09/12 16:43

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 68 05/09/12 16:43

Stabilité Totale 1958 60 × 57 × 14 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 69 05/09/12 16:43


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, mars 1959
TINGUELY
MOTOR GRAPH
Abilité totale «
TINGUELY 58

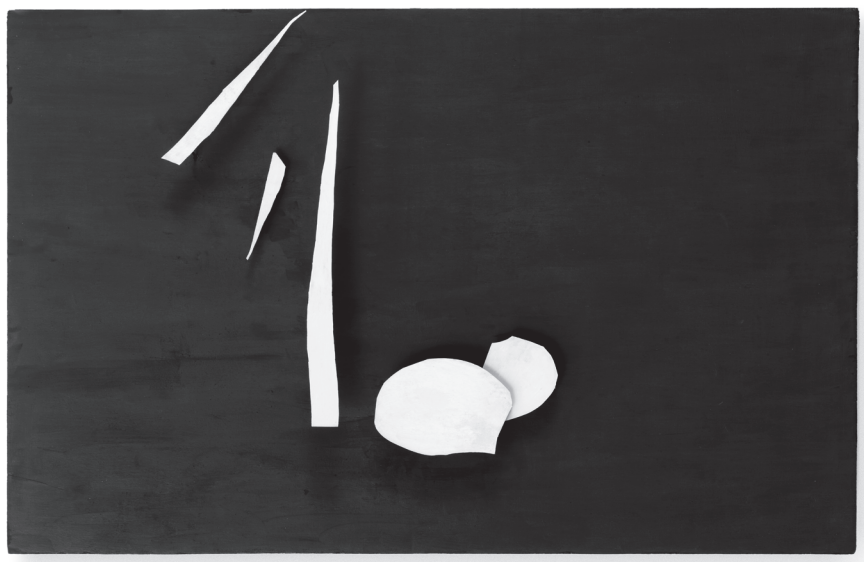
Stabilité Totale 1958 60 × 57 × 14 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 71 05/09/12 16:43

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 72 05/09/12 16:43

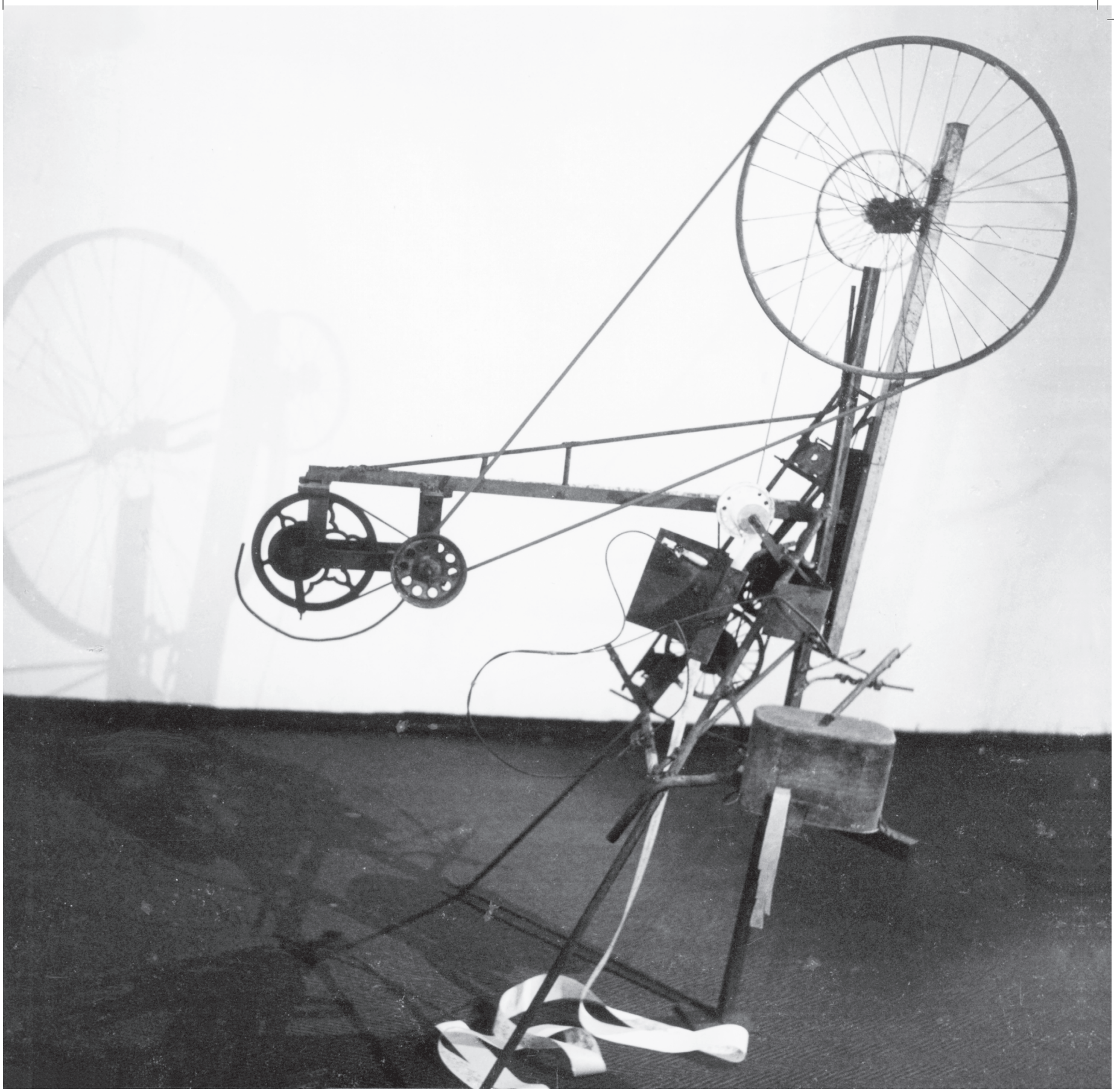
Stabilité 1959 144 × 73 × 20 cm ou 73 × 144 × 20 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 73 05/09/12 16:43



Stabilité 1959 144 × 73 × 20 cm ou 73 × 144 × 20 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 75 05/09/12 16:43



Méta-Matic N°20 1959 224 × 141 × 105 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 77 05/09/12 16:44

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 78 05/09/12 16:44

Méta-Matic Portatif n° 15 1961 41 × 84 × 45 cm

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 79 05/09/12 16:44

Bleu - Blanc - Noir

Catalogue Raisonné
n° 44

1955

Panneau de bois peint en bleu avec
12 formes en métal peintes en blanc
et noir, système mécanique comprenant
fixation métal, poulies de bois, rubans
de caoutchouc, moteurs électriques

44 × 44 × 16 cm

Expositions
1978 – *Jean Tinguely, Meta-Mashinen,* Wilhelm Lehmbruck-Museum, Duisbourg, Allemagne (n° 3 au catalogue)
1979 – *Tinguely-Luginbühl*, Städtiche Galerie, Städelschen Kunstinstitut, Francfort, Allemagne (n° 3 au catalogue)

Bibliographie
1978 – Jean Tinguely, Siegfried Salzmann, Pontus Hulten, *Jean Tinguely, Meta-Maschinen*, Ed. Wilhem Lehmbruck-Museum, Allemagne, p.46
1982 – Christina et Bruno Bischofberger, *Jean Tinguely - Catalogue Raisonné Scupltures and Reliefs, 1954-1968*, Tome 1, Ed. Bischofberger, n° 44, p.42

Fait partie de la série des *Reliefs polychromes.* Cette pièce a été en dépôt au Sprengel Museum de Hanovre de 2001 à 2012

Très Stable (***Blanc sur Noir***)

Catalogue Raisonné
n° 1093

1956

Panneau de bois peint en noir avec
13 formes en métal peintes en blanc,
système mécanique comprenant fixation
métal, poulies de bois, rubans de
caoutchouc, moteurs électriques

101 × 125 × 35 cm

Expositions
1956 – *Tinguely : Peintures Cinétiques*, Galerie Denise René, Paris, France
1957 – *Jean Tinguely*, Edouard Loeb & Denise René, Paris, France

Bibliographie
1972 – Pontus Hulten, *Jean Tinguely - Méta*, Ed. Propyläen Verlag, Berlin ; Thames and Hudson, Londres ; Pierre Horay, Paris, p.54
1973 – *Jean Tinguely*, Ed. Louisiana Museum, Danemark, p.9
2005 – Christina et Bruno Bischofberger, *Jean Tinguely - Catalogue Raisonné Scupltures and Reliefs*, Tome 3, Ed. Bischofberger, n° 1093, p.293

Fait partie de la série des *Méta Morphes*

Métamorphe III

Catalogue Raisonné
n° 75

1956

Panneau de bois peint en blanc avec
8 formes en métal peintes en noir,
système mécanique comprenant fixation
métal, poulies de bois, rubans de
caoutchouc, moteurs électriques

72 × 62 × 15 cm

Expositions
1957 – *Jean Tinguely*, Edouard Loeb & Denise René, Paris, France
1975 – *The Movement*, Galerie Denise René, New York, USA

Bibliographie
1975 – *Le Movement*, Ed. Galerie Denise René, p.37
2005 – Christina et Bruno Bischofberger, *Jean Tinguely - Catalogue Raisonné Scupltures and Reliefs, 1954-1968*, Tome 1, Ed. Bischofberger, n° 75, p.63

Fait partie de la série des *Méta Morphes*

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 80 07/09/12 12:37

Probabilité nº 14

Catalogue Raisonné
nº 1094

1956

Panneau de bois peint en blanc avec
7 formes en métal peintes en blanc,
système mécanique comprenant fixation
métal, poulies de bois, rubans de
caoutchouc, moteurs électriques

59 × 56 × 20 cm

Expositions
1959 – *Jean Tinguely,* Kaplan Gallery, Londres, UK
1987 – *Tinguely, A Magic Stronger Than Death,* Palazzo Grassi, Venise, Italie
1988 – *Tinguely,* Centre Pompidou, Paris, France

Bibliographie
2005 – Christina et Bruno Bischofberger, *Jean Tinguely - Catalogue Raisonné Scupltures and Reliefs*, Tome 3, Ed. Bischofberger, nº 1094, p.292

Fait partie de la série des *Reliefs Blancs*

Noir sur Blanc

Catalogue Raisonné
nº 1091

1956

Panneau de bois peint en blanc avec
13 formes en métal peintes en noir,
système mécanique comprenant fixation
métal, poulies de bois, rubans de
caoutchouc, moteurs électriques

96 × 63 × 20 cm ou 63 × 96 × 20 cm

Bibliographie
2005 – Christina et Bruno Bischofberger, *Jean Tinguely - Catalogue Raisonné Scupltures and Reliefs*, Tome 3, Ed. Bischofberger, nº 1091, p.292

Fait partie de la série des *Reliefs Noir sur Blanc*

SYN (*Éclosion Permanente nº 3*)

Catalogue Raisonné
nº 76

1956

Panneau de bois peint en blanc avec
5 formes en métal peintes en blanc,
système mécanique comprenant fixation
métal, poulies de bois, rubans de
caoutchouc, moteurs électriques

47,5 × 37 × 15 cm

Expositions
1956 – *Tinguely : peintures cinétiques*, galerie Denise René, Paris, France

Bibliographie
1982 – Christina et Bruno Bischofberger, *Jean Tinguely - Catalogue Raisonné Scupltures and Reliefs, 1954-1968*, Tome 1, Ed. Bischofberger, nº 76, p.64

Fait partie de la série des *Reliefs Blancs*

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 81 05/09/12 16:45

Yokohama II

Catalogue Raisonné
nº 77

1957

Panneau de bois peint en blanc avec
17 formes en métal peintes en noir,
système mécanique comprenant
fixation métal, poulies de bois, rubans
de caoutchouc, moteurs électriques

130 × 171 × 40 cm

Bibliographie
1972 – Pontus Hulten, *Jean Tinguely - Méta*, Ed. Propyläen Verlag, Berlin ; Thames and Hudson, Londres ; Pierre Horay, Paris, pp.56-57
1982 – Christina et Bruno Bischofberger, *Jean Tinguely - Catalogue Raisonné Scupltures and Reliefs, 1954-1968*, Tome 1, Ed. Bischofberger, nº 77, p.65

Fait partie de la série des *Reliefs Noir sur Blanc*

Stabilité totale

Catalogue Raisonné
nº en attente

1958

Panneau de bois peint en noir avec
5 formes en métal peintes en blanc,
système mécanique comprenant
fixation métal, poulies de bois, rubans
de caoutchouc, moteurs électriques

60 × 57 × 14 cm

Expositions
1987 – *Tinguely, A Magic Stronger Than Death,* Palazzo Grassi, Venise, Italie
1988 – *Tinguely,* Centre Pompidou, Paris, France

Stabilité

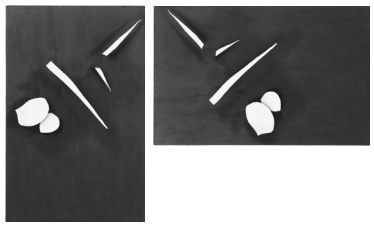
Catalogue Raisonné
nº 127

1959

Panneau de bois peint en noir avec
5 formes en métal peintes en blanc,
système mécanique comprenant
fixation métal, poulies de bois, rubans
de caoutchouc, moteurs électriques

144 × 73 × 20 cm ou 73 × 144 × 20 cm

Bibliographie
1982 – Christina et Bruno Bischofberger, *Jean Tinguely - Catalogue Raisonné Scupltures and Reliefs, 1954-1968*, Tome 1, Ed. Bischofberger, nº 127, p.104



Tinguely_BAT-hd-eps.indd 82 05/09/12 16:45

Méta-Matic nº20

Catalogue Raisonné
nº 123

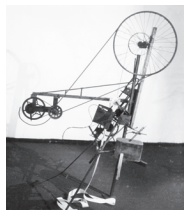
1959

Tripode de barres de fer, roues diverses, bandes caoutchouc, 2 fais-tout de cuisine, éléments divers

224 × 141 × 105 cm

Expositions
1960 – *L'Art fonctionnel de Jean Tinguely*, Galerie des 4 saisons, Paris, France – fait partie de la « Parade des 4 saisons »
1960 – *Jean Tinguely, Maschinenbilder und Maschinen,* Museum Haus Lange, Krefeld, Allemagne / sous le titre *Méta-Matic nº23/I* (nº30 de la liste)
1960 – *Norbert Kricke, Bernhard Luginbühl, Jean Tinguely,* Kunsthalle, Berne, Suisse

Bibliographie
1972 – Pontus Hulten, *Jean Tinguely - Méta*, Ed. Propyläen Verlag, Berlin ; Thames and Hudson, Londres ; Pierre Horay, Paris, p.157
1973 – *Jean Tinguely*, Ed. Louisiana Museum, Danemark, p.20
1982 – Christina et Bruno Bischofberger, *Jean Tinguely - Catalogue Raisonné Scupltures and Reliefs, 1954-1968*, Tome 1, Ed. Bischofberger, nº123, p.99



Méta-Matic Portatif nº15

Catalogue Raisonné
nº 217

1961

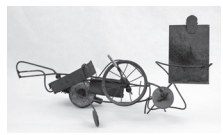
Barres de fer, bandes de cuir, ceinture de caoutchouc, panneau de bois

41 × 84 × 45 cm

Expositions
1960 – *Jean Tinguely*, Staempfli Gallery, New York, USA
1960 – *Jean Tinguely, Maschinenbilder und Maschinen*, Museum Haus Lange, Krefeld, Allemagne
1968 – *The machine as seen at the end of the Mechanical Age*, MoMA, New York, USA
1987 – *Tinguely, A Magic Stronger Than Death,* Palazzo Grassi, Venise, Italie
1988 – *Tinguely,* Centre Pompidou, Paris, France

Bibliographie
1971 – *Machines de Tinguely*, collection Archives de l'Art contemporain nº19, Ed. CNAC, non paginé
1972 – Pontus Hulten, *Jean Tinguely - Méta*, Ed. Propyläen Verlag, Berlin ; Thames and Hudson, Londres ; Pierre Horay, Paris, p.88
1982 – Christina et Bruno Bischofberger, *Jean Tinguely - Catalogue Raisonné Scupltures and Reliefs, 1954-1968*, Tome 1, Ed. Bischofberger, nº217, p.159

Ce *Méta-Matic* était destiné à faire le tour des cafés parisiens et à vendre pour quelques francs les dessins.
Il a été utilisé par Félix Leu et ses amis



Tinguely_BAT-hd-eps.indd 83 07/09/12 12:37

JEAN TINGUELY

Né en 1925 à Fribourg, Suisse
Mort en 1991 à Berne, Suisse

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 84 05/09/12 16:45

EXPOSITIONS PERSONNELLES
(SÉLECTION)

2012 – *Jean Tinguely, Méta-Reliefs / Méta-Matics (1955 – 1961)*, Galerie GP & N Vallois, Paris, France
– *Tinguely@Tinguely*, *Ein neuer Blick auf Jean Tinguelys Werk*, Musée Tinguely, Bâle, Suisse

2011 – *Jean Tinguely als Pionier der Destruktionskunst*, Musée Tinguely, Bâle, Suisse
– *Jean Tinguely, Skulpturen/ Maschinen 1958-1989*, Kunsthandel Wolfgang Werner KG, Berlin, Allemagne
– *Jean Tinguely*, Stedelijk Museum, Amsterdam, Pays-Bas
– *Jean Tinguely: Maschinen 1955-1991*, Galerie Ziegler, Zürich, Suisse

2010 – *Tinguely für Karola*, Musée Tinguely, Bâle, Suisse

2009 – *Chinetik*, Musée Tinguely, Bâle, Suisse

2008 – *Jean Tinguely – Retrospektive*, Kunst Haus, Vienne, Autriche

2006 – *Sculptures 1960-1990*, JGM Galerie, Paris, France

2003 – *Le Café Tinguely de Kyoto*, Musée Tinguely, Bâle, Suisse
– *De Jeannot à Franz, Lettres et dessins de Jean Tinguely à Franz Meyer*, Musée Tinguely, Bâle, Suisse
– *Jean Tinguely- was sich bewegt – hält besser*, Stadt-galerie, Klagenfurt, Autriche

2002 – *Jean le Jeune, œuvres de jeunesse jusqu'en 1959*, Musée Tinguely, Bâle, Suisse
– *Jean Tinguely – Stillstand gibt es nicht!*, Stadtische Kunsthalle, Mannheim, Allemagne

2001 – *Jean Tinguely pour Lyon*, Musée Tinguely, Bâle, Suisse

2000 – *L'Esprit de Tinguely*, Kunstmuseum, Wolfsbourg, Allemagne
– *L'Esprit 60 de Tinguely, Musée Tinguely*, Bâle, Suisse
– *À Bâle, je vivais avec la danse des morts*, Musée Tinguely, Bâle, Suisse

1999 – *Tinguely : Les Philosophes*, Musée Picasso, Antibes, France
– *Rotozaza I et II*, Musée Tinguely, Bâle, Suisse

1998 – *Jean Tinguely: Sixties Sculpture*, Faggionato Fine Arts, Londres, UK

1996 – *Jean Tinguely Basel: Retrospektive Jean Tinguely*, Musée Tinguely, Bâle, Suisse

1994 – *Tinguely-Zeichnungen un Druckgrafik*, Galerie Reckermann, Cologne, Allemagne
– *Jean Tinguely*, Kunstverein, Ulm, Allemagne
– *Jean Tinguely*, Galerie Bischofberger, Zürich, Suisse

1993 – *Tinguely*, Musée Epper, Ascona, Suisse

1991 – *Jean Tinguely, Nachtschatten-gewächse*, Kunst Haus, Vienne, Autriche
– *Jean Tinguely, Fribourg – Moscou – Fribourg*, Musée d'Art et d'Histoire, Fribourg, Suisse
– *Jean Tinguely, Acht Philosophen*, Dubinsky Fine Arts, Zürich, Suisse
– *Hommage à Tinguely*, Galerie Beyeler, Bâle, Suisse
– *Jean Tinguely*, Galerie 59, Zürich, Suisse

1990 – Jean Tinguely, Galerie Tretyakov, Moscou, Russie

1989 – *Jean Tinguely*, Galerie Beaubourg, Paris, France

1988 – *Tinguely*, Centre Pompidou, Paris, France

1987 – *Tinguely, a Magic Stronger Than Death*, Palazzo Grassi, Venise, Italie

1985 – *Jean Tinguely*, Kunsthalle, Munich, Allemagne

1984 – *Présente Inferno*, Galerie Kornfeld, Berne, Suisse

1983 – *Jean Tinguely*, Stedelijk Museum, Amsterdam, Pays-Bas

1982 – *Jean Tinguely, Retrospective*, Kunsthaus, Zürich, Suisse ; Tate Modern, Londres, UK ; Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, Belgique ; Musée d'Art et d'Histoire, Genève, Suisse

1981 – *Tinguely*, Galerie Bischofberger, Zürich, Suisse
– *Machines 1981*, Centre international de création artistique de Sénanque, Fondation Renault, Abbaye de Sénanque, Gordes, France

1979 – *Tinguely*, Centre d'Art de Flaine, Flaine, France
– *Méta-Harmonie II*, Galerie Bischofberger, Zürich, Suisse
– *Tinguely – Luginbühl*, Städtischen Galerie im Städelischen Kunstinstitut, Francfort, Allemagne

1978 – *Jean Tinguely, Méta-Maschinen*, Wilhelm Lehmbruck-Museum, Duisbourg, Allemagne
– *Jean Tinguely*, ART 9' Basel, Sonderaustellung Frankreich, Bâle, Suisse

1976 – *Tinguely im Kunstmuseum*, Kunstmuseum, Bâle, Suisse
– *Jean Tinguely*, Galerie Schmela, Düsseldorf, Allemagne
– *Jean Tinguely - Dessins et Gravures pour les Sculptures*, Cabinet des estampes, Musée d'Art et d'Histoire, Genève, Suisse

1975 – *Jean Tinguely, Reliefs et Sculptures 1954-1965*, Galerie Bonnier, Genève, Suisse
– *Jean Tinguely, Reliefs et Sculptures 1954-1965*, Galerie Ziegler, Zürich, Suisse

1974 – *Débriscollages*, Galerie Bruno Bischofberger, Zürich, Suisse
– *Jean Tinguely*, Museumsfoyer, Solothurn, Suisse

1973 – *Tinguely*, Stedelijk Museum, Amsterdam, Pays-Bas

1972 – *Jean Tinguely*, Kunsthalle, Bâle, Suisse

1971 – *Machines de Tinguely*, CNAC (Centre National d'Art et de Culture), Paris, France

1970 – *Jean Tinguely*, Galleria Iolas, Milan, Italie

1969 – *Jean Tinguely*, Galerie Bischofberger, Zürich, Suisse
– *Jean Tinguely*, Galerie Gimpel & Hanover, Zürich, Suisse

1968 – *Jean Tinguely*, Galerie Hans Meyer – Denise René, Krefeld, Allemagne
– *Jean Tinguely*, Hanover Gallery, Londres, UK
– *Werkzeichnungen : Jean Tinguely + Bernard Luginbühl*, Galerie Ziegler, Zürich, Suisse
– *Jean Tinguely, Tenekingen*, Stedelijk Museum, Amsterdam, Pays-Bas
– *Jean Tinguely*, Museum of Contemporary Art, Chicago, USA

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 85 05/09/12 16:45

EXPOSITIONS PERSONNELLES
(SÉLECTION)

1967 – *Le Paradis fantastique*, Albright Knox Gallery, Buffalo, USA
– *Jean Tinguely*, Galerie Burén, Stockholm, Suède
– *Jean Tinguely*, Galerie Bischofberger, Zürich, Suisse
– *Rotozaza nº 1*, Galerie Alexandre Iolas, Paris, France
– *Jean Tinguely*, Galleria Iolas-Galatea, Rome, Italie

1966 – *Jean Tinguely*, Galleria Iolas, Milan, Italie
– Jean *Tinguely*, Galerie Gimpel & Hanover, Zürich, Suisse

1965 – *Méta II*, Alexandre Iolas Gallery (en collaboration avec la Dwan Gallery, Los Angeles), New York, USA
– *Jean Tinguely, Sculptures*, The Museum of Fine Arts, Houston, USA

1964 – *Méta,* Galerie Alexandre Iolas, Paris, France
– *Jean Tinguely*, Galerie Rudolf Zwirner, Cologne, Allemagne
– *Jean Tinguely*, Galerie Handschin, Bâle, Suisse
– *Jean Tinguely*, Galerie Alexandre Iolas, Genève, Suisse
– *Tinguely*, Kunsthalle, Baden-Baden, Allemagne
– *Jean Tinguely*, Schweizerische National-Ausstellung, Lausanne, Suisse

1963 – *Jean Tinguely*, Dwan Gallery, Los Angeles, USA
– *Hommage aux Bambous*, Minami Gallery, Tokyo, Japon

1962 – *Jean Tinguely*, Alexandre Iolas Gallery, New York, USA
– *Onze Fontaines*, Baden, France
– *Jean Tinguely*, Galerie Felix Handshin, Bâle, Suisse
– *Jean Tinguely*, Everett Ellin Gallery, Los Angeles, USA

1961 – *Tinguely*, Galerie Rive Droite, Paris, France
– *Jean Tinguely: Recent constructions*, Staempfli Gallery, New York, USA

1960 – *Jean Tinguely, Maschinenbilder und Maschinen*, Museum Haus Lange, Krefeld, Allemagne
– *L'Art fonctionnel de Tinguely*, Galerie des Quatre Saisons, Paris, France
– *Sculptures and Meta-Matic drawing machines by Jean Tinguely of Paris*, Staempfli Gallery, New York, USA

1959 – *Tinguely*, Kaplan Gallery, Londres, UK
– *Les Méta-Matics*, Galerie Iris Clert, Paris, France
– *Tinguely*, Galerie Schmela, Düsseldorf, Allemagne

1958 – *Vitesse pure et stabilité Monochrome, Jean Tinguely et Yves Klein*, Galerie Iris Clert, Paris, France
– *Mes étoiles – Concert pour sept peintures de Tinguely*, Galerie Iris Clert, Paris, France

1957 – *Jean Tinguely*, Art Saint-Germain-des-Prés / Edouard Loeb et Denise René, Paris, France

1956 – *Tinguely : Peintures cinétiques*, Galerie Denise René, Paris, France

1955 – *Méta-mécaniques*, Galerie Samlaren, Stockholm, Suède

1954 – *Automates, Sculptures et Reliefs mécaniques de Tinguely*, Galerie Arnaud, Paris, France ; Studio d'Architettura b 24, Milan, Italie

EXPOSITIONS DE GROUPE
(SÉLECTION)

2012 – *Art of Another Kind: International Abstraction and the Guggenheim, 1949 - 1960*, Guggenheim Museum, New York, USA

2010 – *Le Mouvement. Du cinéma à l'art cinétique*, Musée Tinguely, Bâle, Suisse
– *Nouveau Réalisme*, Kunsthalle, Krems, Autriche
– *Nuevos realismos: 1957-1962*, Museo Reina Sofia, Madrid, Espagne

2009 – *Robert Rauschenberg – Jean Tinguely. Collaborations*, Musée Tinguely, Bâle, Suisse
– *Fasnacht & Kunst & Tinguely*, Musée Tinguely, Bâle, Suisse
– *Joyous Machines: Michael Landy and Jean Tinguely*, Tate Liverpool, Liverpool, UK
– *Die Meisterwerke im Ludwig Museum*, Ludwig Museum, Cologne, Allemagne
– *Il Nouveau Réalisme dal 1970 ad oggi*, PAC, Milan, Italie

2007 – *Le Nouveau Réalisme*, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, France ; Sprengel Museum, Hanovre, Allemagne

2006 – *Niki & Jean, l'Art et l'Amour*, Musée Tinguely, Bâle, Suisse

2001 – *Les Années Pop*, Centre Pompidou, Paris, France

1997 – *Nouveau Réalisme*, Galerie GP & N Vallois, Paris, France

1991 – *COLLABORATION - Eva Aeppli et Jean Tinguely*, Galerie Beaubourg, Paris, France

1986 – *1960, les Nouveaux Réalistes*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, France
– *Qu'est ce que la sculpture moderne ?*, Centre Pompidou, Paris, France

1983 – *Autour de la Fontaine Stravinsky de Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle*, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Paris, France

1982 – *60s-80s : Attitudes, Concepts, Images,* Stedelijk Museum, Amsterdam, Pays-Bas

1980 – *Fünf Pioniere der kinetischen Kunst*, Galerie Reckermann, Cologne, Allemagne

1978 – *Les Nouveaux Réalistes*, Galerie Zoumboulakis, Athènes, Grèce
– *Hammer Austellung*, Hammerstrasse 158, Bâle, Suisse

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 86 05/09/12 16:45

1977 – *Le Crocrodrome de Zig & Puce*, en collaboration avec Bernhard Luginbühl, Niki de Saint Phalle, Daniel Spoerri, Centre Pompidou, Paris, France

1975 – *The Mouvement 1955-1975*, Galerie Denise René, New York, USA

1968 – *The machine as seen at the end of the Mechanical Age*, MoMA, New York, USA
– *Museum Moderner Kunst München*, Villa Stuck, Munich, Allemagne
– *Von des Collage zur Assemblage*, Institut für Moderne Kunst, Nuremberg, Allemagne
– *Expansion, Environnements : Le décor quotidien de la vie en 1968*, Musée Galliera, Paris, France
– *L'Art Vivant : 1965-68*, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, France
– *Sammlung Hahn*, Wallraf-Richartz-Museum, Cologne, Allemagne
– *Sculptures of 20 Nations*, Guggenheim Museum, New York, USA ; National Art Gallery of Canada, Ottawa ; Art Gallery of Ontario ; Museum of Fine Art, Montréal, Canada
– *Documenta IV*, Museum Fridericianum, Cassel, Allemagne

1967 – Pavillon Suisse (*Requiem pour une feuille morte)* ; Pavillon Français *(Le Paradis fantastique)*, Exposition Internationale, Montréal, Canada
– *Art et Mouvement*, Musée d'Art Contemporain de Montréal, Montréal, Canada
– *Tinguely - Luginbühl*, Rijksmuseum, Amsterdam ; Kröller-Müller, Otterlo ; Stedelijk Museum, Amsterdam ; Van Abbemuseum, Eindhoven ; Kunstmuseum, Luzern, Pays-Bas
– *Dix ans d'Art Vivant*, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, France
– *Rotozaza n°2*, Congrès des futurologues *Vision 67*, New York, USA
– *Kinetika*, Museum des 20. Jahrhunderts, Vienne, Autriche

1966 – *Directions in Kinetic Sculpture*, University Art Museum, Berkeley, USA
– *Five Sculptors*, Southern Live Insurance Co., Houston, USA
– *Hon-en katedral byggd av Niki de Saint-Phalle, Jean Tinguely, Per-Olof Ultvedt,* Moderna Museet, Stockholm, Suède

1965 – *Two Kinetic Sculptors, (Nicolas Schöffer – Jean Tinguely),* 1965-1966, The Jewish Museum, New York, USA
– *8th São Paulo Biennale*, São Paulo, Brésil
– *Art et Mouvement* (en collaboration avec la Galerie Denise René, Paris), Tel Aviv Museum, Israël
– *Kinetic and Optic Art Today*, Albright Knox Gallery, Buffalo, USA
– *Licht und Bewegung*, Kunsthalle, Berne, Suisse (exposition itinérante)
– *Pop Art – Nouveau Réalisme*, Musée des Beaux-Arts, Bruxelles, Belgique
– *Trois sculpteurs : César, Roël d'Haese, Tinguely*, Musée des Arts Décoratifs, Paris, France

1964 – *Documenta III*, Cassel, Allemagne
– *Expo 64 (Eurêka)*, Lausanne, Suisse
– *Le Mouvement 2*, Galerie Denise René, Paris, France
– *54-64 : Painting and Sculpture of a Decade*, Tate Gallery, Londres, UK
– *Biennale di Venezia XXXII*, Venise, Italie

1963 – *Lumière, Mouvement et Optique*, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, Belgique
– Musée des Arts Décoratifs, Paris, France
– *XIXe Salon de Mai*, Paris, France
– *8e Exposition d'Art International du Japon*, Tokyo ; Kyoto ; Nagoya, Japon

1962 – *Art since 1950*, Seattle World Fair, Seattle, USA
– *DYLABY (Dynamisches Labyrinth)*, Stedelijk Museum, Amsterdam, Pays-Bas

1961 – *Festival du Nouveau Réalisme*, Galerie Muratore, Nice, France
– *The Art of Assemblage*, MoMA, New York, USA
– *Dada Rediviva*, Stedelijkvan Abbemuseum, Eindhoven ; Kröller-Müller, Otterlo ; Stedelijk Museum, Amsterdam, Pays-Bas
– *Le Nouveau Réalisme*, Galerie Samlaren, Stockholm, Suède
– *Le Nouveau Réalisme*, Galerie Rive Droite, Paris, France
– *Bewegen – Bewogen*, Stedelijk Museum, Amsterdam, Pays-Bas ; Louisiana Museum, Humlebæk, Danemark ; *Rörelse i Konsten*, Moderna Museet, Stockholm, Suède

1960 – *Norbert Kricke, Bernhard Luginbühl, Jean Tinguely*, Kunsthalle, Berne, Suisse

1959 – *Multiplication d'objets*, Galerie Loeb, Paris, France
– *Première Biennale de Paris*, Musée d'Art Moderne, Paris, France

1957 – *Sculptures en Plein air*, Middelheim-museum, Anvers, Belgique
– *Intégration des Arts*, Musée des Beaux Arts, Rouen, France

1956 – *Salon des Réalités Nouvelles*, Paris, France
– *Festival d'Avant-Garde de la Cité Radieuse de Le Corbusier*, Marseille, France
– *Internationale Sezession*, Leverkusen, Allemagne

1955 – *8 Junge Schweizer Künstler aus Paris*, Galerie Palette, Zürich, Suisse
– *Eisenplastik*, Kunsthalle, Berne, Suisse
– *Autour de Gonzalez*, Musée de la Chaux-de-Fonds, Neuchâtel, Suisse
– *Salon des Réalités Nouvelles*, Paris, France
– *Le Mouvement*, Galerie Denise René, Paris, France

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 87 05/09/12 16:45

INSTALLATIONS ET COMMANDES PUBLIQUES
(SÉLECTION)

1991 – *Lifesaver Fountain*, en collaboration avec Niki de Saint Phalle, Duisbourg, DE
– *La Cascade*, Charlotte (Caroline du Nord), USA

1988 – *Fontaine de Château-Chinon*, en collaboration avec Niki de Saint Phalle, Château-Chinon, FR

1984 – *Hommage à Jo Siffert*, Fribourg, CH

1984 – *Méta-Harmonie III- Pandémonium*, Musée Seibu, JP

1983 – *Fontaine Stravinsky*, en collaboration avec Niki de Saint Phalle, Paris, FR

1983 – *Zur Münz Café*, Zürich, CH

1980 – *Island Fontaine*, Plastikausstellung, Wenkenhof, Bâle, CH

1977 – *Fasnachtsbrunnen* (*Fontaine du Carnaval*), Bâle, CH

1975 – *Chaos N° 1*, Columbus (Indiana), USA

1971 – *Grosse Spirale (Doppel – Helix)*, Cour de l'institut Hoffman-La Roche, Bâle, CH

1970 – *Le Cyclop* (en collaboration avec Bernhard Luginbühl, Larry Rivers, Niki de Saint Phalle, Daniel Spoerri), Milly-la-Forêt, FR

1964 – *Eurêka*, Lausanne, CH

PERFORMANCES PUBLIQUES
(SÉLECTION)

1970 – *La Vittoria (10e anniversaire du Nouveau Réalisme)*, Piazza del Duomo, Milan, IT

1962 – *Study for an End of the World No. 2*, Las Vegas, Nevada, USA

1961 – *Étude pour une fin du monde No. 1*, Louisiana Museum, Humlebæk, DK

1960 – *Homage to New York*, MoMA, Museum of Modern Art, New York, USA

1959 – *Cyclomatic*, ICA, Londres, UK

1959 – *Für Statik*, Düsseldorf, DE

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 88 05/09/12 16:45

BIBLIOGRAPHIE
(SÉLECTION)

2012 – Bernard Blistène, *Jean Tinguely, Méta-Reliefs / Méta-Matics (1955-1961)*, Ed. Galerie GP & N Vallois, Paris, FR

2011 – *Jean Tinguely als Pionier der Destruktionskunst*, Ed. Musée Tinguely, Bâle, CH
– *Jean Tinguely, Skulpturen/ Maschinen 1958-1989*, Ed. Kunsthandel Wolfgang Werner KG, DE
– *Jean Tinguely: Maschinen 1955-1991*, Ed. Galerie Ziegler, Zürich, CH

2009 – Olivier Suter, *Jean Tinguely Torpedo Institut*, Ed. Pro Fribourg, CH
– *Chinetik*, Ed. Reinhardt Verlag, Basel, CH
– *Robert Rauschenberg – Jean Tinguely. Collaborations*, Ed. Musée Tinguely, Bâle, CH

2008 – *Jean Tinguely – Retrospektive*, Ed. Kunst Haus, Vienne, AT

2006 – Pontus Hulten, *Jean Tinguely, Sculptures 1960-1990*, Ed. galerie JGM, Paris, FR

2005 – Christina Bischofberger, *Tinguely - Catalogue Raisonné Sculptures & Reliefs*, Volume III, Ed. Galerie Bruno Bischofberger, Zürich, CH & New York, USA

2002 – *Jean le Jeune, Jean Tinguelys politische und künstlerische Basler Lehrjahre und das Frühwerk ab 1959*, Ed. Musée Tinguely, Bâle, CH
– *Jean Tinguely – Stillstand gibt es nicht !*, Ed. Prestel, DE

2000 – *L'Esprit de Tinguely*, Ed. Kunstmuseum Wolfsbourg, DE

1999 – *Tinguely : Les Philosophes*, Ed. RMN, FR

1996 – *Musée Tinguely : la Collection*, Ed. Benteli, Berne, CH

1990 – Christina Bischofberger, *Tinguely - Catalogue Raisonné Sculptures & Reliefs 1954-1958*, Volume II, Ed. Galerie Bruno Bischofberger, Zürich, CH & New York, USA

1989 – Michel Conil Lacoste, *Tinguely, l'énergétique de l'insolence*, 2 tomes, Ed. de la Différence, Paris, FR

1988 – Pontus Hulten, *Jean Tinguely*, Centre Pompidou, Ed. Musée national d'art moderne, Paris, FR

1983 – Richard Calvocoressi, *Tinguely*, Ed. Palais des Beaux-Art, Bruxelles, BE ; Musée d'art et d'histoire, Genève, CH

1982 – *Tinguely*, Ed. Kunsthaus, Zürich, CH / Tate Gallery, Londres, UK
– Christina Bischofberger, *Tinguely - Catalogue Raisonné Sculptures & Reliefs 1954-1958*, Volume I, Ed. Galerie Bruno Bischofberger, Zürich, CH & New York, USA

1981 – Dietmar Franzen, *Die tierliebe Frau Meier*, Ed. Sanssouci-Verlag, Zürich, CH

1980 – Annemarie Monteil, *Der Tinguely-Brunnen in Basel*, Ed. Birkhäuser, Bâle, CH

1978 – *Jean Tinguely, Méta-Maschinen*, Ed. Wilhelm Lehmbruck-Museum, Duisbourg, DE

1976 – *Tinguely im Kunstmuseum*, Ed. Kunstmuseum, Bâle, CH

1974 – *Débricollages*, Ed. Galerie Bruno Bischofberger, Zürich, CH
– Leonardo Bezzola, *Jean Tinguely & Co*, Ed. Arche-Verlag, Zürich, CH

1973 – Alain Jouffroy, *Tinguely*, Ed. Stedelijk Museum, Amsterdam, NL

1972 – *Jean Tinguely*, Ed. Kunsthalle Bâle, CH
– Pontus Hulten, *Jean Tinguely - Méta*, Ed. Propyläen Verlag, Berlin, DE ; Thames and Hudson, Londres, UK ; Pierre Horay, Paris, FR

1971 – *Machines de Tinguely*, Ed. CNAC, Paris, FR

1967 – *Tinguely*, Ed. Galerie Burén, Stockholm, SE

1966 – J.C. Ammann, *Tinguely*, Ed. Galerie Gimpel & Hanover, Zürich, CH
– *Tinguely*, Ed. Galleria Iolas, Milan, IT

1965 – Gérard Minkoff, Pontus Hulten, *Meta II*, Ed. Alexandre Iolas Gallery, New York, USA
– J.J. Sweeney, *Jean Tinguely – Sculptures*, Ed. Museum of Fine Art, Houston, USA

1964 – Dietrich Malhow, *Tinguely*, Ed. Godula Buchholz, DE
– Gérard Minkoff, Pontus Hulten, *Meta*, Ed. Galerie Iolas, Paris, FR

1963 – *Tinguely : 3.20-4.6*, Ed. Minami Gallery, Tokyo, JP

1962 – *Jean Tinguely*, Ed. Galerie Felix Handshin, Bâle, CH

1961 – *Jean Tinguely, Recent Constructions*, Ed. Staempfli gallery, New York, USA

1960 – Paul Wember, *Mashinenbilder und Mashinen*, Ed. Museum Haus Lange, DE
– Alexander Watts, *Sculptures and Meta-Matic drawing machines by Jean Tinguely*, Ed. Staempfli Gallery, New York, USA

1959 – Pontus Hulten, *Tinguely*, Ed. Kaplan Gallery, Londres, UK

1954 – R.V. Gindertael, *Automates, Sculptures et Reliefs mécaniques de Jean Tinguely*, Ed. Galerie Arnaud, Paris, FR

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 89 05/09/12 16:45

ICONOGRAPHIE

p. 5
« Für Statik », tract de Jean Tinguely, distribué lors de son exposition à la Galerie Schmela, Düsseldorf, en mars 1959
(© Museum Tinguely)

p. 7
Jean Tinguely avec le *Méta-Matic nº 17* devant la tour Eiffel, Paris, 1959
Photo : John R. van Rolleghem (© Museum Tinguely)

p. 8
Jean Tinguely portant le *Méta-Matic nº 14*, Stockholm, 1961
D.R.

p. 9
Jean Tinguely dans son Atelier de l'Impasse Ronsin, montrant le dos d'un « Méta-Relief »
Photo : Martha Rocher (© Museum Tinguely)

p. 10
Jean Tinguely dans l'atelier Impasse Ronsin, Paris, au milieu de ses « Méta-Reliefs », ca. 1958 ; au-dessus de lui le Méta-Relief *Noir sur Blanc* nº 1091
D.R.

p. 11
Jean Tinguely travaillant dans la cour de l'Impasse Ronsin sur le dos d'un « Méta Relief », Paris, 1958
Photo : Hansjörg Stoecklin (© Museum Tinguely)

p. 12-13
Eva Aeppli, Jean Tinguely et Per-Olof Ultvedt avec des dessins du *Méta-Matic nº 13* dans l'atelier Impasse Ronsin, Paris, 1959
Photo : Hansjörg Stoecklin (© Museum Tinguely)

p. 14
Tract « do it yourself » de la Galerie Iris Clert lors de l'exposition « Méta-Matics » de Jean Tinguely, Paris, 1959
Photo : Hans O. Rudberg (© Museum Tinguely)

p. 15
Tract de la Galerie Iris Clert, Paris, à l'occasion de l'exposition « Méta-Matics », 1959
© Museum Tinguely

p. 16-17
Brevet d'Invention (« Appareil à dessiner et à peindre ») - P.V. no 798.710 - No 1.237.934 - Classification internationale : B 43 h - B 44 d / République Française - demandé le 26 juin 1959 à 17 heures, à Paris
© Museum Tinguely

p. 18 à 23 et p. 76
Le Transport, 1960 (L'artiste transporte, en compagnie de ses amis, ses machines depuis son atelier Impasse Ronsin à la Galerie des 4 Saisons, pour l'exposition « L'art fonctionnel de Tinguely » du samedi 14 au lundi 23 mai 1960 ; parmi elles, le *Méta-Matic nº 20*)
Photo : Christer Christian (© Strömholm Estate)

p. 25
Une visiteuse sur *Le Cyclograveur* de Jean Tinguely pendant l'exposition « Rörelse i Konsten », Moderna Museet, Stockholm, mai - septembre 1961
Photo : Lennart Olson (© Museum Tinguely)

p. 35
Œuf d'Onocrotale, 1958, en mouvement
Photo : Martha Rocher (© Museum Tinguely)

p. 36
Œuf d'Onocrotale, 1958, en mouvement
Photo : Robert Doisneau

p. 38-39
Yokohama II, 1957, en mouvement
Photo : Hansjörg Stoecklin (© Museum Tinguely)

p. 41 à 75
Photo : André Morin

p. 77
Méta-Matic nº 20, 1959
D.R. (© Museum Tinguely)

p. 78-79
Jean Tinguely et son collaborateur Rico Weber portant le *Méta-Matic portatif nº 15* au Museum of Modern Art, New York, pendant l'exposition « The Machine as seen at the end of the Mechanical Age », 1968
Photo : Ad Petersen (© Museum Tinguely)

p. 92
Portrait de Denise René
Photo : Robert David (© Galerie Denise René)

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 90 05/09/12 16:45

Nathalie et Georges-Philippe Vallois souhaitent adresser leurs remerciements les plus chaleureux à

Claire Beltz-Wüest
Philippe Bouveret
Catherine Gallois
Erica Holm
Seppi Imhof
René Progin
Jana Shenefield
Valérie Villeglé
Roland Wetzel

Sans oublier

Loraine Baud
Pauline Beaune
Brigitta Berndt
Tristan Berndt
Tom Budding
André Faure
Antoine Granier
Gabriela Knuchel
Aurélie Villedrouin

Et tout particulièrement pour leur contribution majeure à cette exposition

Bernard Blistène
Catherine Francblin
Marin Karmitz
Marianne Le Métayer
et la NCAF

Ce catalogue a été édité en 1000 exemplaires par la Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois à l'occasion de l'exposition « Jean Tinguely, Méta-Reliefs / Méta-Matics (1955-1961) » tenue à la galerie du 5 octobre au 17 novembre 2012

Texte : Bernard Blistène

Traduction : Jeremy Harrison

Conception et coordination : Marianne Le Métayer

Conception graphique : Amélie Boutry

Photogravure : Printmodel

ISBN : 978-2-9542871-0-2

Prix : 29 €

Achevé d'imprimer en septembre 2012 sur les presses de Kösel, Allemagne.

© NCAF, Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois

Tinguely_BAT-hd-eps.indd 91 05/09/12 16:45

À Denise René