

Les visites du Centre Pompidou

Exposition « Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely, Pontus Hulten »

Pour l'exposition « Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely et Pontus Hulten », au Grand Palais, ce podcast revient sur les liens qui unissent les deux artistes Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely, et l'homme de musée Pontus Hulten. Tous trois portés par une vision commune d'un art pour tous, ils et elle sont à l'origine d'œuvres hors normes, éphémères, qui ont durablement changé l'art et le musée.

Avec Sophie Duplaix, commissaire de l'exposition, Bloum Cardenas, petite-fille de Niki de Saint Phalle, et Andres Pardey, directeur délégué du musée Tinguely.

Code couleurs :

En noir, les intervenants

En bleu, la voix narrative

En violet, les citations de Niki de Saint Phalle

En vert, les extraits d'interviews de Jean Tinguely

En rouge, les indications musicales





Transcription du podcast

[jingle : musique entraînante]

Bonjour, bonsoir, bienvenue.

Aujourd'hui nous allons parler de l'exposition « Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely et Pontus Hulten », qui a lieu au Grand Palais du 20 juin 2025 au 4 janvier 2026. Elle fait partie du programme « Constellation » qui se déploie au-delà des murs du Centre Pompidou pendant ses années de métamorphoses.

Niki de Saint Phalle et Jean Tinguely : un duo d'artistes qui n'aurait pas connu une telle visibilité sans le soutien indéfectible de leur ami, Pontus Hulten, homme de musée qui a agi dans l'ombre pour promouvoir leurs œuvres gigantesques, joyeuses, bruyantes et parfois éphémères.

Suivre les aventures de ces trois personnages, c'est se plonger dans l'histoire d'amitié entre une artiste franco-américaine, un artiste suisse et un directeur de musée suédois, animés d'un même idéal : la passion de l'art et la volonté de changer la société.

Cette histoire commence à Paris, dans les années 1950, avec la rencontre de Pontus Hulten et de Jean Tinguely.

Sophie Duplaix, commissaire de l'exposition, nous raconte leurs parcours.

[Sophie Duplaix]

Pontus Hultén, était non seulement un universitaire, il commençait déjà sa carrière dans les musées, mais il était aussi un artiste. Il avait une pratique artistique, qu'il a développée dans les années 1940-50 et même un petit peu au-delà. Mais, on dit que, lorsqu'il rencontre Tinguely, d'une certaine manière, ils vont se répartir les rôles.

Pontus Hultén va être celui qui défendra les artistes, Tinguely va être celui qui fera l'art et, du coup, Pontus Hultén abandonnera progressivement sa pratique artistique.

Il faisait des peintures, des collages et il s'intéressait aussi au cinéma expérimental.

[virgule sonore]



[Sophie Duplaix]

Tinguely vient plutôt d'un milieu ouvrier. Il a eu un cursus scolaire très chaotique. C'était déjà un rebelle. Mais, très tôt, il s'est mis à faire des petites constructions et il ne fera pas des études poussées. Il sera apprenti décorateur et il va fréquenter, sur le conseil de personnes qui comprennent son talent, l'École des Arts appliqués de Bâle. C'est là qu'il rencontrera, d'ailleurs, sa première femme, Eva Aeppli, avec laquelle il décidera de partir à Paris au début des années 1950, et avec laquelle il s'installera impasse Ronsin, au milieu des années 1950.

L'impasse Ronsin, c'est cet espace situé dans le quartier de Montparnasse à Paris, où vivent de nombreux artistes.

Dans son atelier, Jean Tinguely, artiste-mécanicien, un peu magicien, crée des œuvres-machines aux mouvements loufoques, à partir des rebuts de la société. Lorsque Pontus Hulten découvre son travail, c'est le début d'une longue histoire d'amitié.

[Sophie Duplaix]

En 1954, Tinguely et Pontus Hultén vont se rencontrer. Pontus Hultén, à cette époque, a fait des études d'histoire de l'art. C'est un universitaire qui travaille également ponctuellement pour le musée des Beaux-Arts de Stockholm et puis il fait de fréquents séjours à Paris. C'est à Paris précisément que Tinguely se trouve depuis 1952 et qu'il a sa première exposition dans une galerie, la galerie Arnaud.

Il est déjà très avancé dans l'idée d'introduire le mouvement dans l'œuvre.

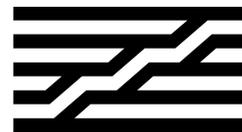
[Bruits de machines en arrière-plan]

[Jean Tinguely, extrait du film *Cataloga*]

J'ai un très profond besoin de m'échapper de la fixation.

[Sophie Duplaix]

Pour lui, le mouvement, c'est l'ouverture, la vie. Pontus Hultén va voir cette exposition de Tinguely, alors qu'il ne le connaît pas.



Il cherchera donc à le rencontrer et cette rencontre sera vraiment fructueuse, puisqu'ils vont rester vraiment très liés toute leur vie. Ils se rencontrent dans beaucoup de domaines, c'est vraiment une rencontre très marquante.

Ce qui plaît à Pontus Hultén dans l'œuvre de Tinguely, c'est la question du mouvement, la façon dont Tinguely aborde, dans son œuvre, le mouvement. Un mouvement qui est un peu anarchique.

[virgule sonore, percussions]

[Sophie Duplaix]

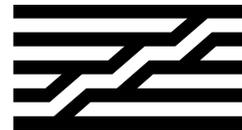
Quand Tinguely et Eva Aeppli s'installent impasse Ronsin, à Paris, c'est vraiment un creuset d'artistes de toutes nationalités. Il y a vraiment une ambiance extraordinaire pour la création. Peu de temps après, Niki de Saint Phalle qui, elle, est arrivée à Paris au début des années 50 et, après, a traversé un moment assez difficile, est de retour à Paris avec son mari Harry Mathews. On lui prête un atelier impasse Ronsin.

Donc, c'est là qu'elle va faire la connaissance du couple Tinguely-Eva Aeppli. Ils s'entendent bien, jusqu'à ce que les relations se dégradent dans chacun des couples. Et, finalement, Tinguely lui-même raconte qu'Eva Aeppli a jeté Niki de Saint Phalle dans ses bras. En 1960, Niki de Saint Phalle et Tinguely forment un couple et ils vont être liés toute leur vie par l'art.

[Bloum Cardenas, petite-fille de Niki de Saint Phalle, se remémore la relation d'amour et de compétition qu'entretenaient les deux artistes.](#)

[Bloum Cardenas]

La rencontre entre Jean et Niki : déjà c'était un artiste qu'elle admirait et puis après ça devient un couple. Mais tout de suite il y a des aspects de provocation, de provocation qui pousse la créativité, ce qui va durer tout le reste de leur vie. Jean est évidemment essentiel à la confiance en soi de Niki.



[Niki de Saint Phalle]

À l'âge de 25 ans, je rencontre Jean, mes poches pleines de petits bouts de papier avec des dessins, avec des rêves de château fou, de chapelle à toutes les religions. Il ne rigolera pas. Il les prendra au sérieux. Je lui dis que mes rêves sont beaucoup plus forts que mes possibilités techniques. Il dira une phrase qui sera capitale pour moi : « Niki, le rêve, c'est tout, la technique, c'est rien, ça s'apprend. »

[Jean Tinguely, extrait du film *Cataloga*]

L'apparition de Niki dans ma vie est décisive. Elle vient à un moment où elle contribue énormément à me décontracter dans mon travail, je reprends tout un nouveau monde, je crée toute une nouvelle façon de vivre, une nouvelle façon de m'exprimer par conséquent. (...)

Après *L'Hommage à New York*, on s'est rencontré, j'ai eu une période où j'ai fait énormément de machines, des dizaines, des centaines de machines je crois, toutes farfelues et toutes d'un nouveau genre, rouillées, désespérées. Comme des espèces de réanimation des résidus de notre civilisation. Et avec l'arrivée de Niki, c'était l'introduction de la joie, le côté plume, clochettes... c'est carrément la joie qui s'exprime dedans.

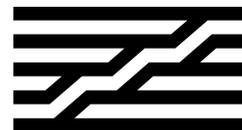
[Niki de Saint Phalle]

La rencontre de Jean et moi, c'est la rencontre de deux énergies qui se fécondaient en se démultipliant.

On se relançait sans arrêt la balle. Quand Jean et moi avons commencé à vivre ensemble, en 1960, il m'a fait connaître Marcel Duchamp, Daniel Spoerri, Yves Klein et Robert Rauschenberg entre autres. Moi, je l'emmenais voir le facteur Cheval et Gaudi.

C'était mon copain de travail, mon amour, mais aussi mon rival.

Peu de temps après leur rencontre, Jean Tinguely présente à Niki de Saint Phalle son ami, Pontus Hulten.



[Niki de Saint Phalle]

C'est Jean Tinguely qui me présenta Pontus Hulten, en février 1961.

Je savais que c'était le directeur du Moderna Museet de Stockholm et un ami de Jean, et je savais comment ils s'étaient rencontrés.

Depuis que leurs chemins s'étaient croisés, ils étaient liés par une amitié créative éternelle.

Ils avaient aussi des convictions politiques en commun. La bibliothèque de Pontus regorgeait de traités, de pamphlets, de toutes sortes d'écrits anarchistes, socialistes, communistes et révolutionnaires. Jean, lui, avait été communiste pendant une brève période. Il partageait avec Pontus une vision anarchiste du monde de l'art.

[Bruit d'explosion]

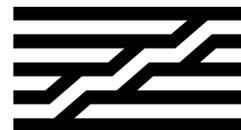
[Jean Tinguely, extrait du film *Cataloga*]

Pour moi, l'art est toujours une révolte, il reste révolte. Je dirais aussi qu'on s'en fout de l'art, qu'il n'y a pas d'art, mais l'art c'est une révolte. Ce que je fais : je me révolte contre quelque chose. Mais j'organise cette révolte. Je m'engage loin !

[Niki de Saint Phalle]

Je savais déjà tout cela quand Jean me présenta Pontus, et je savais aussi qu'on l'avait nommé directeur de musée extrêmement jeune, à 28 ans. Cela m'avait impressionnée, et j'étais très intimidée à la simple idée de le rencontrer. Pontus avait à peu près 35 ans à cette époque, il était grand, imposant... En lui serrant la main, je compris qu'il était encore plus timide que moi, et je fus rassurée.

Pontus a l'âme d'un artiste plutôt que celle d'un directeur de musée. Il n'est pas là pour rassembler en hâte des informations sur un artiste, il prend le temps d'établir une relation intime. Il passait des heures en notre compagnie, à Jean et moi, à table, à triturer un bout de ficelle sans rien dire. Il était l'un des nôtres.



[Bloum Cardenas]

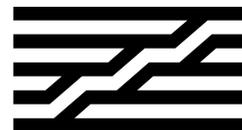
D'avoir ce soutien d'un historien d'art, d'un directeur de musée comme ça, évidemment, pour des artistes, pour l'un comme l'autre, c'est essentiel et ça leur a aussi donné des ailes. Ça leur a permis de pouvoir faire des choses délirantes, maximum, totales, et puis de croire en eux, puisque, d'avoir quelqu'un comme Pontus pour Niki, ça donne une force différente.

[Niki de Saint Phalle]

Un jour, en me rendant visite, Pontus découvrit mes anciennes toiles, que j'avais entreposées dans une pièce. Il passa des heures à les regarder. Je lui dis que j'avais détruit la plupart de mes premières œuvres et que je comptais réserver le même sort à celles-là. Je les trouvais horribles. J'avais commencé à fabriquer des assemblages et je tenais à prendre mes distances avec tout ce que j'avais fait avant.

À sa manière calme et réservée, Pontus parvint à me faire comprendre que ces toiles comprenaient des éléments et des thèmes qui étaient le fondement et le cœur de mon art et annonçaient ce qui suivrait. Il souligna l'importance de les regarder, et son enthousiasme me fit changer d'avis. Quand je commençai mes TIRS (des assemblages peints sur lesquels je tirais à la carabine, au pistolet ou avec un petit canon que Jean m'avait fabriqué), Pontus assista à une des premières séances et, à ma grande surprise, il les trouva SUPER.

Il adorait tirer sur les œuvres ; c'est amusant de penser qu'un conservateur de musée ait pris autant de plaisir à une entreprise de destruction « anti-art ». En matière d'art, Pontus a toujours été d'avis qu'il faut lutter contre les groupements élitistes et intimidants.



[Sophie Duplaix]

Pontus Hulten, ayant mis de côté son travail d'artiste, était déterminé à faire quelque chose dans l'institution, non pas travailler contre l'institution, mais saper les fondements de l'institution, en quelque sorte, en ayant des responsabilités et la possibilité de programmer des expositions, des événements et, aussi, de transformer la manière dont le public se rend au musée.

Pontus Hulten, comme il avait à la fois l'âme d'un artiste et qu'il était aussi universitaire, il a vraiment réussi à imaginer un modèle de musée qui soit vraiment en phase avec les attentes des artistes. Donc, son musée, c'est vraiment le musée où le public doit se sentir à l'aise, extrêmement libre. Cette conception est vraiment liée à l'esprit anarchiste, en fait, esprit qu'il partageait donc avec Tinguely. Ce qui favorisait cette approche, c'étaient des œuvres participatives, ludiques.

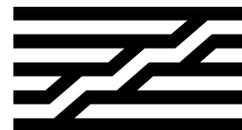
[virgule sonore]

En invitant le public à explorer des œuvres monumentales, drôles et éphémères, les artistes renversent la vision traditionnelle d'un art idéalisé (voire, sanctifié) et échappent à la marchandisation de l'art.

Le premier exemple de ce genre d'œuvre est mis en place en 1966 au Moderna Museet de Stockholm, sur l'invitation de Pontus Hulten.

[Sophie Duplaix]

Il y a cette idée chez les artistes de construire un énorme château, quelque chose de ludique, une construction pénétrable. Toutes ces idées sont déjà là et puis, quand les artistes, Tinguely et Niki de Saint Phalle, arrivent à Stockholm, ils retrouvent Per Olof Ultvedt, un artiste suédois qui était aussi convié. Mais, en fait, ils ne savent pas exactement ce qu'ils vont faire et on est à quelques semaines de l'ouverture de l'exposition. Et de fil en aiguille émerge l'idée, qui viendrait d'Hulten, de faire une *Nana* géante au Moderna Museet. Et ce serait une *Nana* qui serait allongée sur le dos, et on entrerait dans cette *Nana* par le vagin.



[Niki de Saint Phalle]

En 1966, Pontus nous invita à Stockholm, Per Olof Ultvedt, Jean et moi-même, dans l'idée de construire une œuvre dans la grande salle de son musée.

Nous traînions dans le musée, frustrés. Pontus eut un éclair de génie. Je venais d'exposer les *Nanas* à New York et Paris, et il en était fou. Il proposa que nous construisions une gigantesque Nana pénétrable, si grande qu'elle remplirait toute la salle du musée. Cela devenait très excitant. Nous allions édifier une grande déesse païenne.

Avec grand enthousiasme, nous avons commencé à travailler. Nous avons six semaines pour produire et finir cette géante. Pas facile !

J'ai fait la maquette initiale et je l'ai peinte. Jean a construit un planétarium dans le sein droit et un milk-bar dans le sein gauche où il avait également installé une machine pour détruire les bouteilles vides.

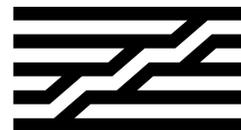
La *Hon* – c'est comme ça que nous avons décidé de l'appeler – veut dire « Elle » en suédois. Elle était couchée sur le dos avec ses jambes repliées. On pouvait entrer par son sexe et, à l'intérieur, il y avait beaucoup de distractions.

Dans une jambe, une galerie de faux tableaux – Paul Klee, Matisse, etc. – tous peints pour l'occasion par le critique d'art Ulf Linde. Dans un genou, Jean avait installé le « Banc des amoureux ». C'était un vieux canapé des puces qui, quand on s'asseyait, avait un mouvement lent. Il a placé des écouteurs sous le siège pour capter les conversations et les retransmettre dans une autre partie de la sculpture.

Il a aussi fait une radio-sculpture très drôle.

Pontus a installé le premier film de Greta Garbo dans le bras gauche.

Per Olof Ultvedt a fait le beau cerveau d'*Elle* en bois mobile animé par des moteurs.



La Nana géante était couchée et enceinte. Par un escalier, on arrivait à la terrasse de son ventre d'où on pouvait avoir une vue panoramique sur les visiteurs qui s'apprêtaient à pénétrer dans la sculpture, et on avait aussi une belle vue de ses jambes, si gaiement peintes.

Elle touchait presque le plafond et prenait l'espace le plus important dans l'immense salle du musée.

[Sophie Duplaix]

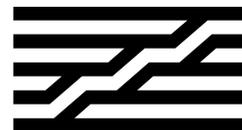
Donc, c'est quand même quelque chose de très ambitieux et, en quelques semaines, les artistes, en travaillant comme des fous, arriveront donc à être prêts pour le vernissage, avec l'aide d'Hulten, qui est toujours là pour leur prêter main-forte (on le voit avec la bombe de peinture, les aider, avec les outils, il est complètement présent dans cette construction).

Cette œuvre est un succès ; certes, un succès de scandale. Mais elle aura été visitée par des milliers et des milliers de personnes en l'espace d'un été. Œuvre destinée aussi à disparaître et, à l'issue de l'exposition, donc, elle va être coupée en mille morceaux et tout va être détruit, à l'exception de la tête, que nous présentons dans l'exposition.

[Niki de Saint Phalle]

La *Hon* avait quelque chose de magique. On ne pouvait pas s'empêcher de se sentir bien en la voyant, et tous les gens qui la voyaient se mettaient à sourire.

C'était une expérience incroyable pour nous tous de la créer. Nous étions totalement galvanisés, et nous nous sommes presque tués au travail. Minimum : 18h par jour. Pontus Hulten avait décidé de garder le projet totalement secret, car il avait peur que les autorités entendent des rumeurs qui les effrayeraient et qu'ainsi l'exposition ne soit fermée avant qu'elle n'ouvre. Alors nous nous sommes cachés derrière un écran géant spécialement construit. Personne n'avait la permission de venir voir ce que nous faisions.



Pontus Hulten est un homme d'immense courage. Il a risqué son job comme directeur du Musée de Stockholm, non seulement en laissant faire un projet tellement controversé, mais aussi en y participant activement.

Je me rappelle avoir beaucoup ri avec Pontus alors qu'il disait qu'il profitait bien « de ses derniers moments » au musée, avant qu'un ministre de la Culture outragé ne lui demande sa démission.

[Bloum Cardenas]

Pontus, c'est vraiment quelqu'un qui a tout bouleversé dans les musées, mais à un point où les gens ne se rendent même pas compte ! Parce qu'il a, avec son esprit suédois de cette époque, un rapport au social complètement différent.

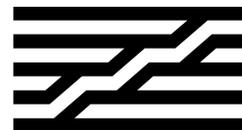
À l'époque, il intègre un espace pour les enfants, un espace pour que les parents puissent venir avec leurs enfants, mais être aussi sans leurs enfants dans le musée, il invite des artistes pour créer un espace pour des enfants.

C'était un révolutionnaire du Musée et il a tout fait péter, avec toujours cette idée du public et de l'accès au public, et d'ouvrir le musée avec ceux qui ne s'y sentent pas forcément les bienvenus, à changer les horaires pour que justement, ceux qui sortent du boulot puissent aller au musée. Il a vraiment repensé tout le musée.

[virgule sonore]

Environ 10 ans plus tard, Pontus Hulten, Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle récidivent. Le 31 janvier 1977, le Centre Pompidou est inauguré.

Pontus Hulten, nommé directeur du Musée national d'art moderne, invite les artistes à produire une nouvelle œuvre participative, grandiose, loufoque : le *Crocrodrome de Zig et Puce*. Une installation gigantesque qui accueille les visiteurs, dans le forum...



[Sophie Duplaix]

Il s'agissait d'offrir au public une sorte de fête foraine. L'idée était que le public, en entrant dans le Centre Pompidou, déjà, il y entrait, très doucement, en se promenant dans la ville et non pas en montant les marches d'un temple, mais en descendant une pente douce. Donc, il se retrouvait naturellement dans un espace culturel. Et là, tout de suite, il avait accès à ce forum dans lequel il se passait des choses très ludiques et une gigantesque œuvre d'art à laquelle il pouvait vraiment participer.

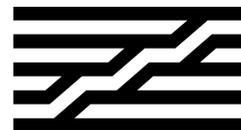
[Jean Tinguely, extrait du film *Zig Zag Crocodrome*]

Je cherchais un titre simple, qui parlait aux enfants. Car la construction que nous faisons là est destinée aux enfants. Nous voulons que les enfants soient prioritaires. Nous avons décidé de faire un environnement pour les gosses. Les enfants sont très importants pour moi car ils font beaucoup de bruit, ils mettent une ambiance subversive. Quand ils sont dans la joie, ils crient plus fort que les adultes. Il fallait que les enfants ne soient pas face à des problèmes, alors prenons un titre simple ! Zig et Puce c'est bon, ça simplifie les choses.

[Sophie Duplaix]

Le Crocodrome de Zig et Puce – donc, c'étaient eux deux, plus Luginbühl, plus d'autres personnes – c'était cette grande création collective, qui consistait en une espèce d'énorme monstre, dont la gueule était très inspirée par le travail de Niki de Saint Phalle. Le dos, c'étaient des rouages, plutôt faits par Tinguely. Et puis, il y avait des sortes de tubes métalliques qui évoquaient les intestins, faits par Luginbühl, et puis tout un tas d'attractions à l'intérieur.

Il y avait un train fantôme, il y avait un flipper géant, il y avait des coiffes de toutes sortes qui s'agitaient au-dessus de nos têtes et qu'on pouvait mettre sur la tête. Il y avait même une patte de ce monstre qui était recouverte de chocolat, avec des petites niches dans lesquelles il y avait des chocolats, que les enfants pouvaient attraper.



[Jean Tinguely, extrait du film *Zig Zag Crocodrome*]

La participation du public m'intéresse, parce qu'elle est subversive.

On ne peut plus continuer avec l'œuvre d'art muséifiée. Nous voulons échapper à la muséification, à la piédestalification.

[Sophie Duplaix]

Jusqu'à la destruction de ce *Crocodrome*, qui était voué à être détruit, l'œuvre doit, autant que possible, échapper au commerce de l'art. Donc, l'idée était de créer des œuvres éphémères qui représentaient de purs moments de délectation pour le public.

[Bloum Cardenas]

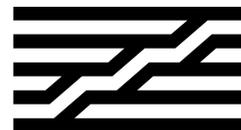
Il y a aussi ce côté festif de l'autodestruction, c'est aussi la fête. Création/destruction, c'est le ying et le yang, c'est le principe de la créativité, ça fait partie d'un ensemble. Ils sont complètement à fond. Quitte à prendre des risques de fou mais c'est pour l'art vous comprenez ! On est prêt à tout détruire pour l'art.

Malgré cette volonté de détruire, Jean Tinguely et Niki de Saint-Phalle pensent au futur et à la trace qu'ils veulent laisser.

[Sophie Duplaix]

Ils avaient vraiment un sens de la mémoire, de leurs actions éphémères et il y avait souvent un photographe qui était là, et ce n'était pas un hasard. Il y a énormément de films qui ont été faits et ce sont des ressources qui sont quand même assez extraordinaires.

Ça, c'est très particulier pour Tinguely et Niki de Saint Phalle, toutes ces ressources qu'on a sur le plan audiovisuel, qu'ils ont contribué à faire exister, en étant très conscients de la trace qu'ils devaient laisser.



Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle pensent donc à ce qui restera de leurs œuvres après la mort. Et pour l'un, comme pour l'autre, la personne la mieux à même de protéger les œuvres dans le futur, est l'un ou l'autre.

Alors, en 1963, ils rédigent leurs testaments, dans lesquels ils se donnent mutuellement la responsabilité légale de leurs œuvres en cas de décès.

Et comme si cela ne suffisait pas, en 1971, ils décident de se marier, alors même qu'ils ne forment plus vraiment un couple.

[Bloum Cardenas]

À partir de 1971, ils ne sont plus vraiment ensemble, mais par contre ils ont toujours parlé de droit moral, ils ont toujours parlé du fait que l'un et l'autre seraient les gardiens de l'œuvre de l'un et de l'autre.

Et jusqu'à peut-être un mois et demi avant la mort de Jean, Niki lui dit « c'est bon, il faut qu'on divorce maintenant, ce n'est plus possible » et Jean lui dit « Non ! Plutôt mourir. »

[Jean Tinguely, extrait du film de l'exposition « Jean Tinguely »]

En tant qu'artiste, je me sens particulièrement concerné par la mort. Déjà, parce que j'ai failli mourir, mais aussi parce que sans la mort, il n'y a pas de vie. Avec le mouvement je vois que tout bouge autour de moi, et je vois que tout est destiné à disparaître, à se transformer. Et ce n'est pas grave, ça a toujours été comme ça.

[Bloum Cardenas]

C'étaient des fous du travail, et c'est comme ça qu'ils se sont accomplis, libérés, transformés. C'était vraiment une passion, ça les brûlait de l'intérieur.

Jean est mort très jeune, mais quand il est décédé, pour moi, c'était l'une des personnes qui avait vécu une vie la plus complète que j'ai connue, parce qu'il vivait tout à 300 km/h. C'est comme s'il étirait le temps.



Le 30 août 1991, Jean Tinguely meurt des suites d'un infarctus à l'âge de 66 ans. Revient alors à Niki de Saint Phalle la charge de l'œuvre de Jean Tinguely, et l'organisation de ses funérailles.

[Andres Pardey, directeur délégué du Musée Tinguely à Bâle]

Les funérailles de Jean Tinguely se sont passées à Fribourg cinq jours après sa mort. Il y avait un défilé le long de la rue des Alpes, à Fribourg, qui termine devant la cathédrale.

[musique de fanfare, cloches d'église]

Il y avait la Landwehr, la musique officielle du canton de Fribourg.

[bruits de moteurs et de percussions]

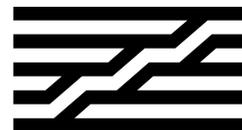
Il y avait le *Klamauk* de Jean Tinguely, cette machine qui est montée sur un tracteur, qui fait de la musique. « Seppi » Imhof, qui était l'assistant de Tinguely, la conduit. Il a lancé des feux d'artifice et de la fumée dans le Klamauk.

[bruits de feux d'artifice]

Après, il y avait la clique de Jean Tinguely, la clique de Fastnacht, carnaval bâlois et, derrière, il y avait tous les invités, la famille de Tinguely. Dans la première ligne des suivants, il y avait Niki de Saint Phalle et Eva Aeppli. Après, il y avait des artistes, il y avait des conservateurs et des amis de Tinguely.

[bruits de fond : discussions]

Le long de la rue, il y avait des milliers de personnes qui suivaient ce défilé et ça s'est terminé devant la cathédrale. Après tout ça, sur la place devant la cathédrale, il y avait un apéro pour le grand public, parce que, Tinguely, c'était son vœu que ce soit plutôt une fête joyeuse que triste. C'est ça, ce qu'il voulait.



Pour comprendre la lourde tâche qui incombe à Niki de Saint Phalle, il faut revenir quelques années en arrière.

Dès la fin des années 1980, Jean Tinguely a le projet d'un anti-musée, qui serait l'antithèse du musée conventionnel. Il achète alors une ancienne fabrique de verre dans le canton de Fribourg, en Suisse. Il rêve d'un lieu difficile d'accès, sombre, où il est compliqué voire impossible de réserver une visite... et dirigé par Pontus Hulten, bien sûr.

Mais à la mort de Tinguely, ce lieu, surnommé « La Verrerie », n'est toujours pas ouvert. Niki de Saint-Phalle se retrouve alors seule avec la lourde responsabilité de concrétiser le projet. Elle prend finalement la décision d'installer à Bâle un musée uniquement dédié à l'œuvre de Tinguely, contre l'avis de plusieurs de ses proches, mais avec le soutien de Pontus Hulten.

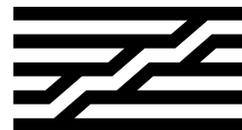
[Bloum Cardenas]

Niki étant artiste, elle n'allait pas pouvoir jouer le jeu de la veuve d'artiste très longtemps. Ça a été difficile de créer le musée Tinguely. Il y a eu des manifestations contre elle, en Suisse, elle l'a très mal vécu.

C'était un peu sa course contre la mort, mais Niki, avec le soutien de Pontus et beaucoup guidée par Pontus, avait ce désir de pérenniser l'œuvre de Jean et qu'elle puisse continuer après sa mort, puisqu'il disait toujours « mon œuvre mourra avec moi ».

Donc c'était une manière de lui prouver qu'il avait tort, même post-mortem parce que pourquoi s'arrêter ? [rires] La compétition continue !

Pontus devient un allié, même s'ils s'embrouillent plus d'une fois. Mais après, tout cela se calme parce que les amis sont les amis, et Pontus et Niki étaient des amis.



Pontus Hulten deviendra le premier directeur du musée Tinguely à Bâle, en 1996.
Niki de Saint Phalle s'installera en Californie, où elle continuera de créer.

Amis pour la vie, ils continueront de s'écrire, de se voir, d'échanger, de se conseiller.
Niki de Saint Phalle écrit son portrait :

[Niki de Saint Phalle]

PS : (Pontus, ne te fâche pas !)

- Pontus : « Tu peux être doux comme un agneau, mais qu'est-ce que tu peux être impossible ! »

- Pontus : « Tu aimes le pouvoir, mais tu n'es pas prétentieux. Ton savoir ne cesse de m'étonner. Tu connais l'art ancien mieux que quiconque, et peu de gens savent que tu as écrit aussi une thèse sur Vermeer. Tu t'émerveilles encore comme un enfant devant un tableau ou une sculpture qui te plaisent. Tu ne réagis pas à l'art avec ton savoir, mais avec ton instinct. »

CONCLUSION : Il y a peu de gens essentiels qui traversent une vie. Pontus fait partie de ceux-là, pour Jean et pour moi.

[jingle de l'émission] Ceci était un podcast du Centre Pompidou. Vous pouvez retrouver tous nos podcasts sur le site internet du Centre Pompidou, sur ses plateformes d'écoute et ses réseaux sociaux. À bientôt !

Crédits

Réalisation : Clara Gouraud, Delphine Coffin

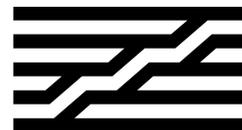
Enregistrement et mixage : Ivan Gariel

Textes de Niki de Saint Phalle : « Hon », « Notre collaboration » et « Portrait de Pontus »,

Lectures : Claire Olivier, Darrell Di Fiore

Extraits des films *Cataloga* de Marco di Castri et *Jean Tinguely* par Pierre-André Boutang et Jean-Denis Bonan, 1988

Merci à Sophie Duplaix, Bloum Cardenas et Andres Pardey



Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés et Accessible.net