



EVA AEPPLI, L'ÂME EST AU PURGATOIRE

« JE DOIS VOUS PARLER D'EVA AEPPLI, CAR SANS ELLE, JE N'AURAIS PAS PU DEVENIR CONSTRUCTIF ET EXISTER [...], J'ÉTAIS BIEN OBLIGÉ FACE À CETTE FEMME QUI NE PENSAIT QU'À S'AUTODÉTRUIRE ET À DISPARAÎTRE. » CES MOTS DE JEAN TINGUELY EN 1983 SONT L'UN DES RARES TÉMOIGNAGES SUR UNE VIE ET UNE ŒUVRE EN FORME DE MYTHE D'ORPHÉE, AUX PRISES AVEC UNE NOIRCEUR QUI EN A VOILÉ JUSQU'À LA CONNAISSANCE. SOUS LES PROJECTEURS ET LES OMBRES DE JEAN KALMAN - À QUI L'ON DOIT LES LUMIÈRES DE SES SPECTACLES AVEC CHRISTIAN BOLTANSKI ET FRANCK KRAWCZYK -, LE CENTRE POMPIDOU-METZ FAIT RENTRER DANS LE PURGATOIRE QU'À TISSÉ EVA AEPPLI SA VIE DURANT EN LE CONSTELLANT D'ŒUVRES DE SES PROCHES.

PAR TOM LAURENT



Qui êtes-vous Eva Aeppli? « Élèveuse de Sorcières », « Chatologue », « Dompteuse de Vampires », « Psychowouzilogue du nouveau millénaire », « Prix Nobel du Déménagement », etc., se qualifie-t-elle sur ses cartes de visite ou envoyant des nattes de ruban brodées de fleurs en soie à cent personnes, pour leur proposer de devenir « acrobate entre ciel et terre ». Née en 1925 d'un père membre fondateur de l'école Rudolf Steiner de Bâle, la Suisseuse dira n'avoir été que peu intéressée par l'enseignement qu'elle y a suivi – n'adhérant jamais à la Société

anthroposophique universelle. Mais sa propre liberté, confinant au réfractaire, héritera largement d'une pédagogie basée sur les activités créatrices et l'apprentissage par soi-même.

→ **LE MUSÉE SENTIMENTAL D' EVA AEPPLI**
CENTRE POMPIDOU-METZ
DU 7 MAI AU 14 NOVEMBRE 2022
COMMISSAIRES : CHIARA PARISI ET ANNE HORVATH,
SCÉNOGRAPHIE : JEAN KALMAN

Vue de l'exposition *Le Musée sentimental d'Eva Aeppli*, Centre Pompidou-Metz, 2022.

Au premier plan : *La Table*, 1965-67, 13 figures (soie, kapok, ouate, laine, laine et fil de soie brodés, velours, tiges métalliques), 13 chaises et table en bois, 125 x 480 x 70 cm. Moderna Museet, Stockholm.



« Cette femme a décidé depuis toujours que ses repères ne seraient pas la société, au cœur de tous les questionnements elle ne veut aucune réponse », a pu expliquer Jean-Pierre Raynaud, l'un de ses amis à vie, à qui l'on doit d'avoir sauvé deux fragments de son tableau *Hommage à Niki de Saint Phalle* (1964) après sa lacération par Eva. De la grande maison bâloise destinée à la liquidation qu'elle occupe en 1948 avec Jean Tinguely, l'homme des machines s'autodétruisant rapporte : « Elle faisait la nuit quand j'étais absent [...] sur les murs ses figures infernales, atroces, colossales. Elle en était très malheureuse [...] parce qu'elle sentait que le lendemain c'était affreux à voir toute la journée », lui demandant de les recouvrir de peinture. Emboîtant le pas à Daniel Spoerri, rencontré à Bâle, le couple s'installe à Paris en 1952, où l'entremise de leur ami lui permet une première exposition. Les dessins qu'elle y montre voient la figure christique de l'*Ecce homo* se lier à son auto-portrait, loin des sculptures cinétiques que bricole Tinguely au sein de la communauté d'ateliers où ils s'établissent impasse Ronsin. Néanmoins, ses scénettes charbonneuses se parent d'une dynamique, aussi négative soit-elle, renver-

sant l'effeuillage des huit panneaux de *Striptease* (1957) en une disparition finale de la figure dans les ténèbres du fusain. Cette même litanie habite la peinture à laquelle elle s'attelle à partir de 1960, à rebours des pratiques de ses amis nouveaux réalistes. Vision d'un cinétisme en berne, *Le Tango* (1963) dit bien la danse répétée que s'offrent pour l'éternité l'amant et la mort, comme sortie du défilement figé de la pellicule d'un film. Entre-temps, Eva Aeppli se sépare de Tinguely et le met dans les bras de Nikki de Saint Phalle, rencontrée à l'Impasse Ronsin — « Il y a eu du négoce entre ces deux filles... et je crois que j'ai été attribué à Nikki », dira Tinguely. Bien qu'opposés dans leur art, les deux artistes resteront proches, au point que celle qui voulait ses *Nanas* « plus grandes que les hommes pour pouvoir leur tenir tête » aura sa vie durant chez elle le couple de mort formé par la figure assise *Toby Turner* et le tableau *Les Chérubins*. À Metz, les motifs de squelettes et de fleurs répétés de ses peintures trouvent un écho spectaculaire dans le face-à-face très justement orchestré par Chiara Parisi et Anne Horvath, les deux commissaires, entre *The Last Supper (Camel/57)* (1986), grande reprise mécanique de l'image persistante de *La Cène* de De Vinci par le dernier Warhol, largement hanté par l'approche de la mort, et *La Table* d'Aeppli. Mettant en scène les treize protagonistes d'un dîner où la Mort s'est substituée à Jésus, son premier groupe rassem-

Eva Aeppli. *Livre de vie n° 7*.
1975-80, carnet à spirales, 63 x 50 cm.
Kunstmuseum Solothurn, Soleure.



blant plusieurs figures textiles individuelles s'inscrit dès 1967 comme l'apothéose d'un art de la poupée. La genèse de celui-ci remonte sans doute aux travaux manuels encouragés par Steiner. Si leur autrice écrit, dans l'unique texte où elle s'exprime sur son œuvre — une lettre à une doctorante en 1999 —, que « les personnages en trois dimensions sont un prolongement des tableaux à l'huile », soulignant qu'« on peut dire qu'ils sortent des tableaux mêmes », la plus singulière de ses pratiques trouve un antécédent avec les poupées qu'elle réalise en 1953, leur donnant ses traits ou ceux de Tinguely.

L'anonymat est le lot des réalisations textiles qui suivent : *Le Groupe des 13* (1968) avec ses figures assises et ses trois chaises vides tout comme la grande procession du *Groupe de 48* ne manquent pas d'évoquer les marionnettes de *La Classe morte* de Tadeusz Kantor, montée moins de dix ans après. « Ce dont nous nous souvenons, ce sont des images statiques qui ont cependant leur mouvement particulier :

elles s'évanouissent et reviennent. J'ai appelé cela la « pulsation » », disait le dramaturge polonais, dont le principe de scansion paraît avoir guidé la dissémination de figures assises, comme en attente, dans le coin des salles de l'exposition. Elle aussi marquée par la Shoah — son père lui donnait à lire les rapports sur l'avancée des nazis et l'existence de camps de concentration, tandis que sa famille accueillait des enfants juifs —, qui hante tout le théâtre de Kantor, son œuvre la plus frontale à ce sujet demeurera son groupe dans un wagon de marchandises ayant servi à la déportation qu'elle installe à quinze mètres de hauteur, au-dessus du *Cyclop*, œuvre collaborative lancée par Tinguely à laquelle participeront ses amis nouveaux réalistes — et qui vient de rouvrir après restauration. Mais plutôt que de s'épanouir dans des mises en scène, l'art d'Aeppli se concentre bientôt sur les seuls visages, réalisés en cousant ensemble des morceaux de tissu rembourrés de kapok. Alors qu'elle présente *Les Planètes* en 1976 à l'ARC en compagnie des dessins divinatoires d'Emma Kunz, elle voit dans le mouvement du pendule de cette artiste-guérisseuse, issue de l'anthroposophie, un signe lui enjoignant de faire fi des mains et des corps, déjà réduits

Vue de l'exposition *Le Musée sentimental* d'Eva Aeppli, Centre Pompidou-Metz, 2022. Salle Toby Turner. Œuvres de Nikki de Saint Phalle et Eva Aeppli.





à une enveloppe de tissu. Après avoir détruit ceux des *Planètes*, les têtes en bronze des *Érinnyes* s'offrent à voir comme des études de caractères, teintées d'astrologie, et sans doute moins probantes d'un point de vue plastique. C'est une collaboration avec Jean Tinguely, juste avant la mort de celui-ci en 1991, qui remet sur le métier son art de la poupée flirtant avec celui de la marionnette, dans une mise en mouvement bricolée par son ancien mari et une atmosphère de train fantôme. Non sans rappeler, pour les visages affublés de boas en plume plantés au bout des pales d'une roue motorisée de l'une d'elles, les plumes et peluches des *Balubas* que le sculpteur avait réalisés dans les années 1960 au contact de l'esprit ludique de Nikki de Saint Phalle.

« Mais où est l'âme ? » se demandait Baudelaire dans *Morale du joujou* (1856). « Les objets en ont parfois une », semble lui répondre Daniel Spoerri, qui verra rétrospectivement dans un coupe-ongle de Brancusi, volé par l'artiste suisse en 1960, juste avant le transfert de l'atelier du sculpteur roumain de l'impasse Ronsin au musée d'Art moderne, « l'ancêtre du Musée Sentimental ». Occupant une salle entière de l'exposition, *Les Spectres des couturières* (2015), ensemble de grandes paires de ciseaux, aiguilles et lames en skaï noir suspendues par Annette Messenger, appelant la mémoire de celles qui se sont servies de ces outils, ne dit pas autre chose, tandis que Louise Bourgeois se servait des tissus ayant appartenu à ses parents, restaurateurs de tapisseries. Pour Eva Aeppli cependant, ce sont ses *Livres de vie*, quinze volumes d'une chronique en photographies, lettres et dessins, d'elle et de ses proches, artistes ou enfants, collés dans des grands cahiers à spirales, qui concentrent sa propre attention. « En cas d'incendie, je ne sauverais que ces livres. Je ne me soucie de rien d'autre. Même mes figures », confie-t-elle dès 1972. Entamée en 1954, close en 2002, treize avant sa disparition, cette grande traversée en images lui offrait la preuve de l'existence des vivants, la même que ses figures textiles convoiaient des disparus. Au purgatoire d'Eva Aeppli, « vive la vie, vive la mort » ! ■

À VOIR AUSSI

→ **L'ÉTINCELANT CYCLOP**
RÉOUVERTURE APRÈS RESTAURATION DE L'ŒUVRE
DE JEAN TINGUELY EN COLLABORATION
AVEC EVA AEPPLI, NIKKI DE SAINT PHALLE,
ARMAN, CÉSAR, DANIEL SPOERRI... MILLY-LA-FORÊT.
À PARTIR DU 22 MAI 2022

Vue de l'exposition *Le Musée sentimental* d'Eva Aeppli, Centre Pompidou-Metz, 2022. Eva Aeppli.
Les Planètes. 1990, tirages d'après cycle original (1975-1976), bronze doré sur socles en pierre. Musée Tinguely, Bâle.