

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 51 (1964)
Heft: 7: Berliner Philharmonie - zwei Geschäftshäuser

Artikel: Deux œuvres maîtresses à l'Exposition nationale 1964
Autor: Peillex, Georges
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-39701>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

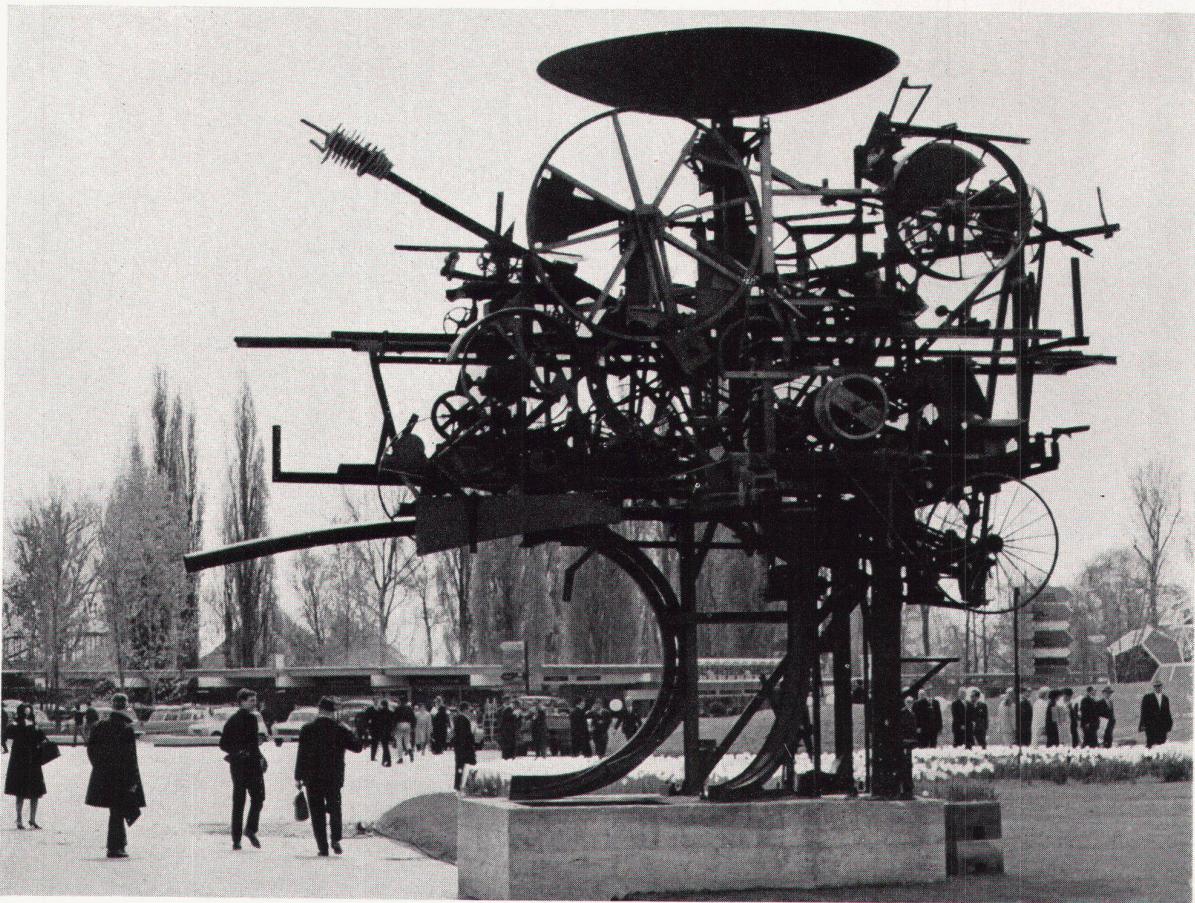
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Deux œuvres maîtresses à l'Exposition nationale 1964



1

L'anti-machine de Jean Tinguely

L'un des éléments les plus caractéristiques de cette Exposition nationale 1964 est sans conteste l'anti-machine construite dans l'enceinte de l'exposition par Jean Tinguely. Si un critique étranger a pu écrire que l'Expo 64 est une «rétrrospective de l'architecture moderne», ce qui implique plus un rappel de réalisations déjà existantes que des solutions nouvelles, on ne peut nier que l'œuvre de Tinguely soit strictement originale, une authentique création, et en l'occurrence, d'un Suisse.

Qu'elle soulève l'admiration et emporte l'adhésion des visiteurs d'une manifestation essentiellement populaire serait beaucoup dire. L'homme simple goûte mal l'humour sous certaines formes à moins d'y avoir été soigneusement préparé, et il se trouve trop brutalement dérouté, dans sa logique quotidienne, pour ne pas, le plus souvent, crier à l'imposture. Mais cet homme simple n'est pas tellement séduit non plus par le parti de synthèse, de dépouillement et d'expression surtout plastique et graphique dont le symbolisme lui échappe, adopté par notre grande démonstration du génie suisse, dans lequel, il faut l'avouer, il ne se reconnaît que difficilement. La pureté de style n'est pas son fort, il n'aime pas l'abstraction ni les allusions, et il bougonne d'avoir à déchiffrer des grimoires alors qu'il est venu pour s'instruire en se délassant.

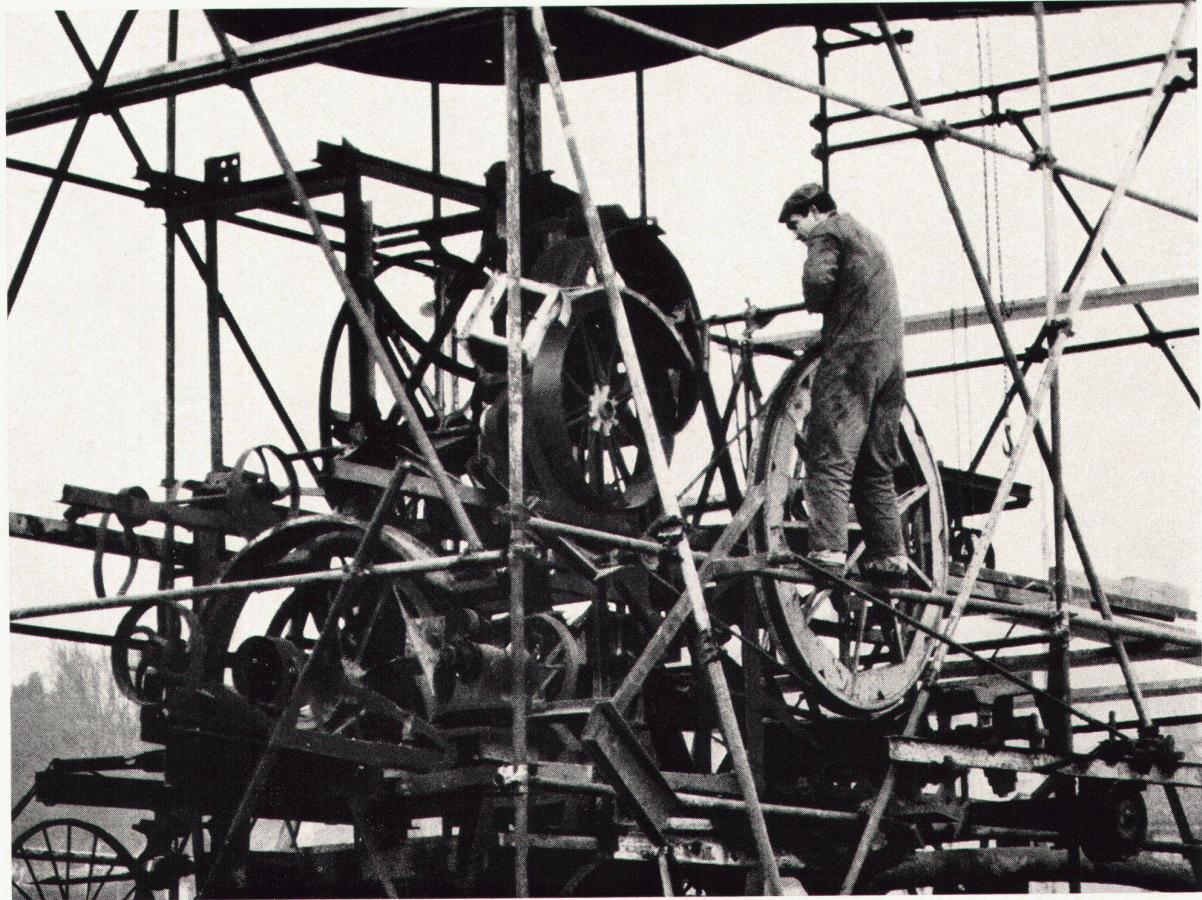
Et à cet égard, l'anti-machine de Tinguely illustre bien l'exposition dans son ensemble. Il ne reste qu'à le regretter, en espérant que le public, après cette première réussite, soit finalement conquis grâce à l'effort qui a été fait de le mettre en présence du style de son époque.

L'Exposition nationale de 1964 aura eu entre autres le mérite d'avoir permis la réalisation de quelques œuvres importantes de nos artistes contemporains. Ainsi de celle de Tinguely qui s'est vu offrir l'occasion et les moyens de construire la plus

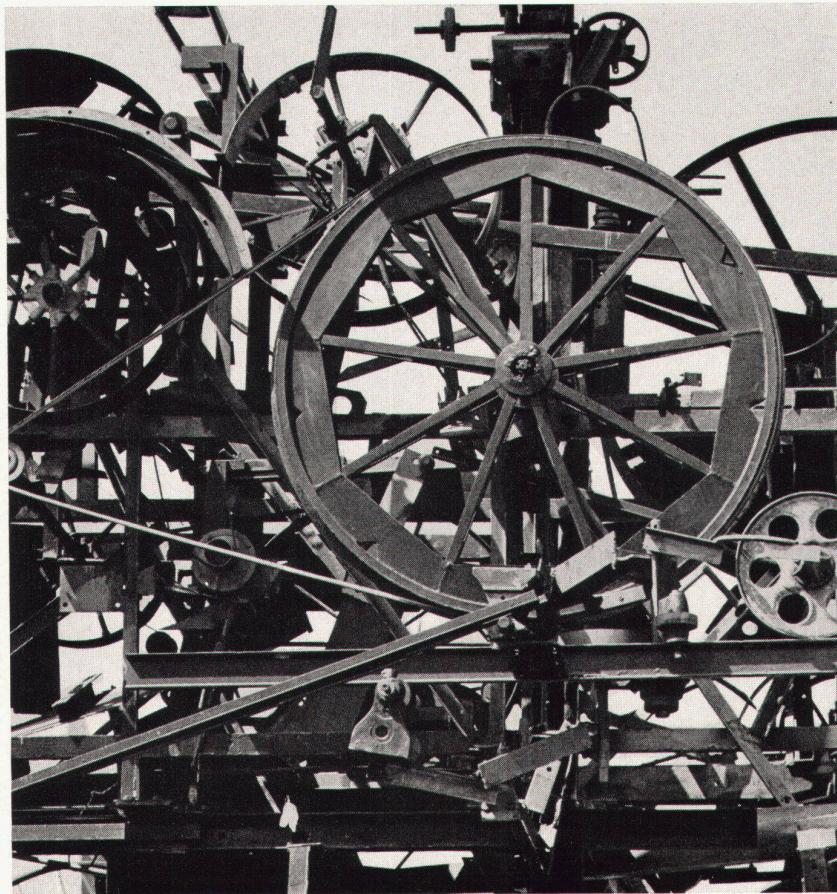
importante de ses machines «durables» (par opposition à son «Homage à New York», construction conçue pour se détruire elle-même). C'est une œuvre, la plus belle de l'artiste peut-être, qui diffère quelque peu de ses autres créations par une visible tendance à la beauté monumentale. Elle a été construite en fonction de plans et dessins préétablis, dont les lignes essentielles ont été respectées, mais auxquelles le travail de création a ajouté mille détails inédits et imprévus. Dans l'ensemble, elle pèse environ six tonnes, et sa hauteur sur socle en béton est de six mètres. Entièrement métallique (à part les courroies de transmissions), elle est constituée de pièces de machines et objets de rebut découverts en Suisse, et d'un certain nombre d'autres qu'il a fallu confectionner spécialement, et de huit moteurs électriques dont la puissance varie entre 0,1 et 1 cheval en actionnant les différentes parties. L'artiste ici a pu donner libre cours à son imagination débordeante, et la machine en action offre un spectacle riche et varié de mouvements divers, indépendants les uns des autres: c'est tout un assemblage de roues de dimensions et de largeurs différentes qui tournent à des rythmes inégaux, des bras qui avancent, reculent, s'élèvent, s'abaisse, des bogies de petit train s'activant sur des fragments de rails, des tuyaux, plaques, poutres, morceaux de métal de toutes formes qui s'agitent, se secouent, grincent, sonnent et vibrent dans une atmosphère,

1

Jean Tinguely, L'anti-machine. Exposition nationale 1964
Die Antimaschine. Expo 1964
The Anti-Machine. Swiss National Exhibition 1964



2



3

visuelle et sonore, d'intense et fébrile activité. L'ère du machinisme, ici, a trouvé son grand poète ... satirique. Mais on se demande cependant jusqu'où va la satire et où commence l'épopée, ou le drame. Et c'est là qu'interviennent d'une part l'ampleur de l'ouvrage, et une certaine esthétique architecturale: lignes verticales et horizontales, brèves ou longues, monumentale arabesque dressée vers le ciel, composition générale assez élégante partant d'une base relativement étroite et fine pour se développer largement dans l'espace, couverte enfin par une grande vasque ouverte vers le ciel.

La « machine qui ne sert à rien » devient alors une merveilleuse machine à rêver, et aussi à méditer. Le génie constructeur de l'homme, les conquêtes, les dangers d'un homme qui peut être fier de ses créations, mais se demande parfois s'il parviendra toujours à les dominer; voilà ce qu'évoque pour nous cette monumentale et grandiose ferraille.

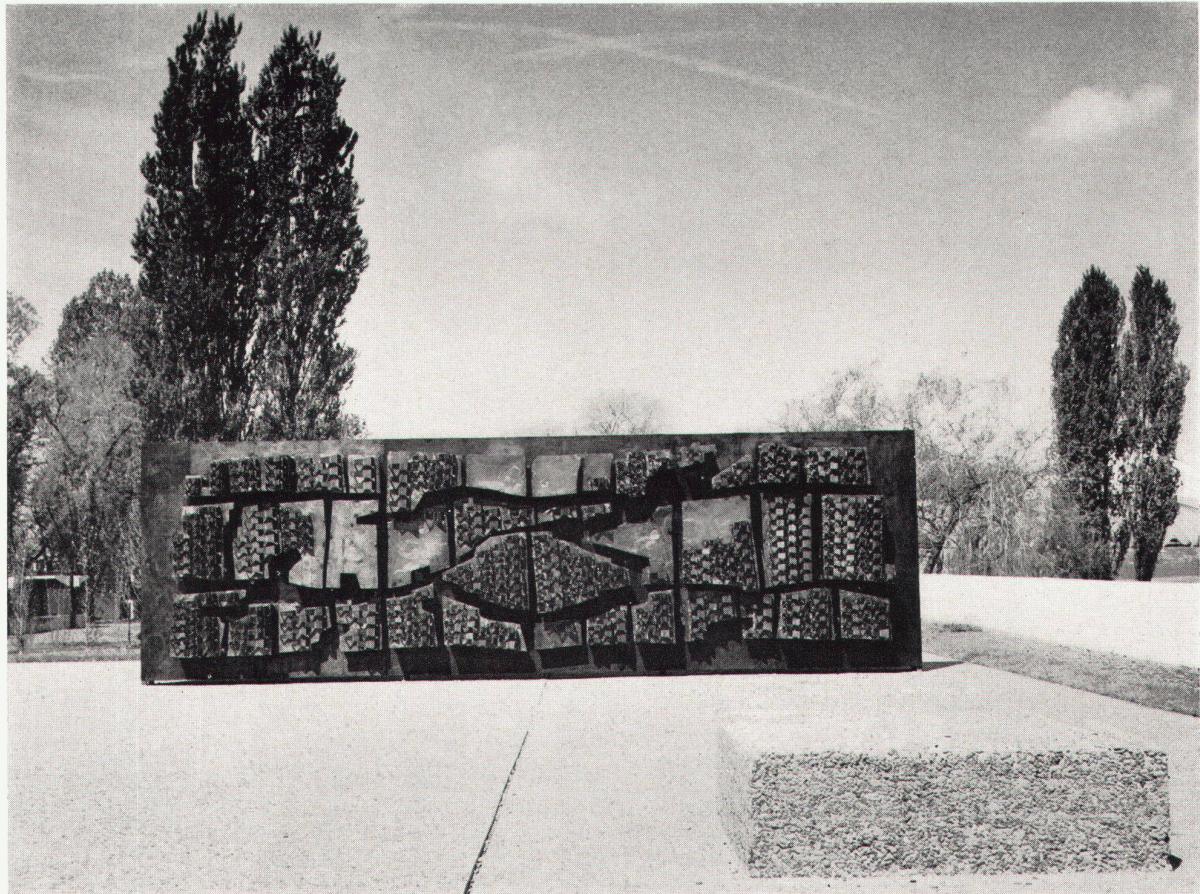
Jean Tinguely, *L'anti-machine*. Exposition nationale 1964
Die Antimaschine. Expo 1964
The Anti-Machine. Swiss National Exhibition 1964

2, 4
L'artiste a l'œuvre
Der Künstler an der Arbeit
The artist at work

3
Détail
Detail

Photos: Henriette Grindat, Lausanne





1

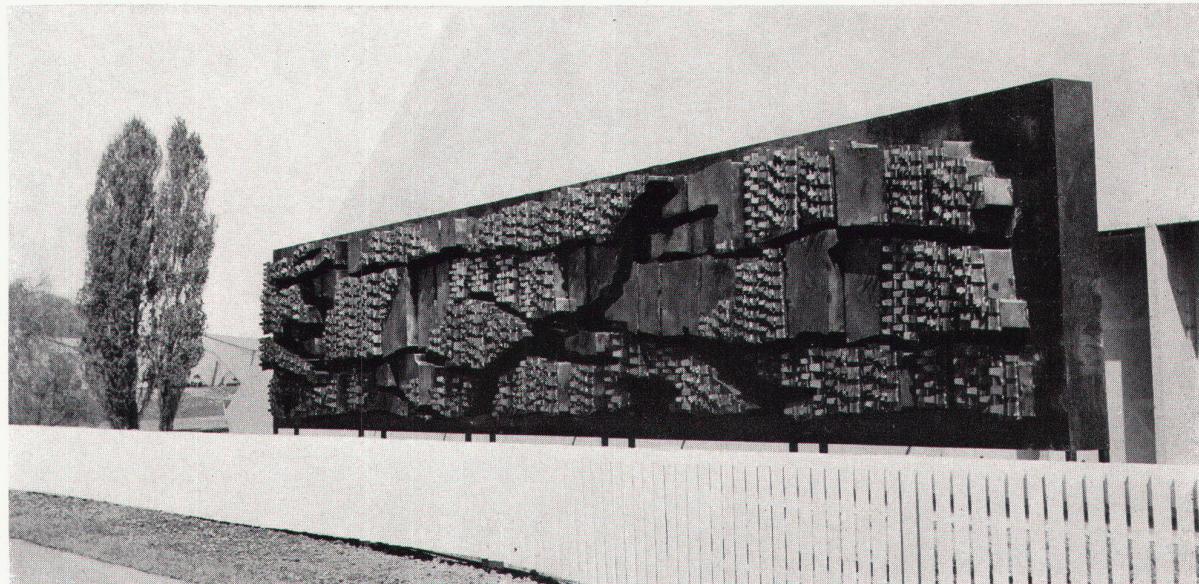
Les murs de Zoltan Kemeny

Depuis 1955, date à laquelle les premiers reliefs de Zoltan Kemeny étaient présentés au public par la Galerie Facchetti à Paris, l'œuvre de cet artiste n'a cessé de s'affirmer avec une autorité croissante, et s'impose comme l'un des apports originaux de l'art de ce temps. En même temps, sa démarche personnelle, dont les sources remontent aux peintures de sa vingtième année, et qui a connu une évolution sourde mais constante à travers les vicissitudes d'une existence soumise aux plus tyranniques exigences matérielles s'est fortement accentuée, accumulant dans une suite parfaitement logique les conquêtes d'étapes successives. Les premières réalisations métalliques de Kemeny avaient un puissant parfum d'originalité, le charme intense de l'insolite, la séduction de la trouvaille. On succombait aux philtres du magicien qui, à partir d'objets anonymes, nous proposait des visions neuves et d'une réelle beauté. Il y avait, dans des formes faites d'un hérissement de clous, d'accumulations de lamelles de fer-blanc, de plantation de tuyaux tronqués, un sens surprenant des effets plastiques, et un art exceptionnel dans sa subtilité de créer des associations expressives et de faire parler la matière dans un sens bien déterminé, qui révélaient l'authentique créateur. L'invention nous subjuguait, en même temps que se définissait toujours mieux l'univers mental de l'artiste, son rythme intérieur, le décor intime auquel se complaisent ses méditations. Au gré de cette progression, on a vu mûrir son style, se fortifier et se décanter ses conceptions formelles, et l'on sut bientôt que Kemeny, dominant enfin parfaitement son langage, prenant de l'assurance, était prêt à réaliser de grandes choses.

Cela, plusieurs l'ont compris: le prof. Ed. Naegeli à Saint-Gall qui lui confia une décoration importante pour la nouvelle Ecole des hautes études commerciales, et les architectes du nouveau

théâtre de Francfort dans le foyer duquel il exécute, suspendue sous le plafond, une décoration de cuivre de 116 mètres de long, 10 mètres de haut et 12 mètres de large. Par là, Kemeny affirmait l'ampleur de son souffle et son sens du monumental. Il se révélait un plasticien magistral dont l'inspiration puissante n'était nullement dépendante des moyens ou des accidents, ou encore de l'insolite. En grand compositeur, il inventait, construisait des ensembles qui, s'ils utilisaient aussi les effets esthétiques de la matière, tiraient cependant leur valeur essentielle du dessin et des cadences formelles, interprétées sûrs de sa pensée vitale.

Dernier en date, le mur réalisé à l'Exposition nationale, situé sur une place, entre deux pavillons, peut être dans cette série considéré comme un chef-d'œuvre. C'est en réalité un ensemble de trois panneaux horizontaux de 2,50 mètres de haut, dont l'un, central, mesure 15 mètres de longueur; l'autre placé à quelque distance sur sa gauche mais plus en avant est de 10 mètres; et le plus petit, 8 mètres, perpendiculaire aux deux autres, ferme la place. Ces trois éléments, entièrement en feuilles de cuivre de un à deux millimètres d'épaisseur, se présentent comme des murs en relief. La composition de chacun est différente, mais l'ensemble est d'une très grande unité. En effet, les formes générales, constituées par des surfaces en relief planes ou accidentées, les unes jouant avec les autres, sont chaque fois nouvelles, mais on retrouve dans les trois panneaux les dessins et découpages de détails - qui tiennent lieu de couleur - identiques. Considéré à distance, chaque panneau évoque l'idée du relief d'une ville vue d'avion, avec ses rues, un fleuve qu'en son milieu occuperait une île, et ses pâtés de maisons. Ces reliefs, qui offrent par leurs aspérités ou leurs surfaces lisses d'innombrables possibilités de jeux à la lumière, jeux rendus plus nuancés encore par le ton brun-roux du cuivre, en dépit de leurs dimensions, rayonnent d'une vitalité



2

constamment soutenue, et leur monumentalité s'accompagne d'une vivacité d'esprit qui la protège de tout sentiment de lourdeur.

C'est là une œuvre forte, belle et plaisante. Lausanne pourra en être fière si, comme on l'espère, elle trouve une place définitive dans ses murs après l'Exposition nationale.

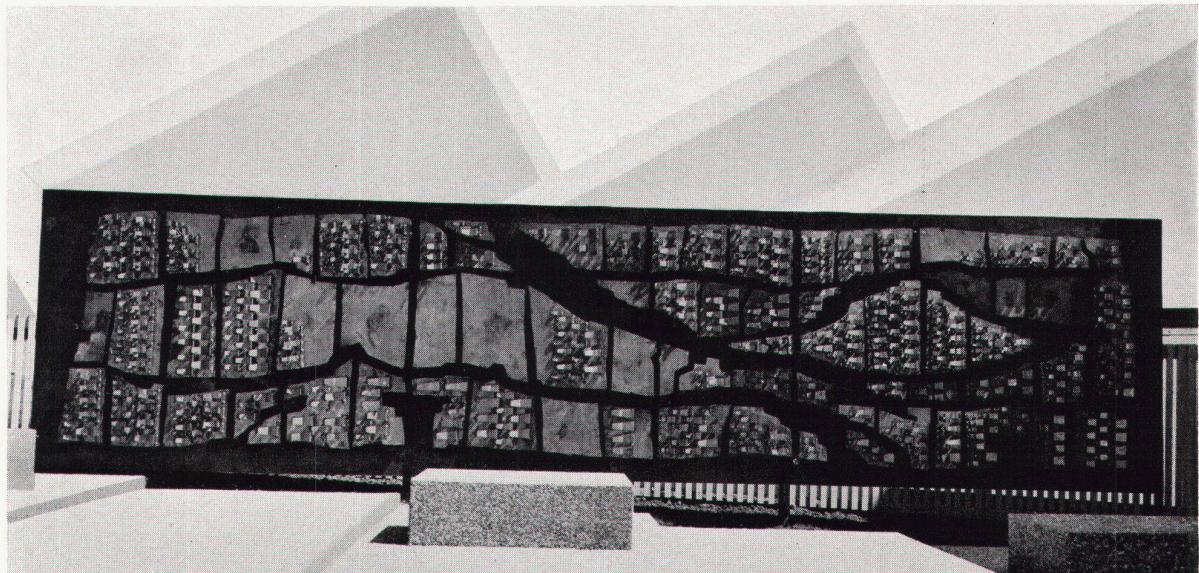
Les trois murs de Zoltan Kemeny sur la place de l'Avenir à l'Exposition nationale 1964. Cuivre
Die drei Wände von Zoltan Kemeny auf dem Platz der Zukunft an der Expo 1964. Kupfer
The three walls by Zoltan Kemeny on the Square of the Future at the Swiss National Exhibition 1964. Copper

1
 Mur de gauche
 Linke Mauer
 Left wall

2
 Mur central
 Mittlere Mauer
 Central wall

3
 Mur de droite
 Rechte Mauer
 Right wall

Photos: Henriette Grindat, Lausanne



3