Centre
Pompidou-Metz

DOSSIER DE PRESSE

LE MUSÉE SENTIMENTAL D'EVA AEPPLI

07.05 - 14.11.22

Eva AEPPLI, sculpture textile © Susanne Gyger, Lucerne / Photographie Heidi Meister

EUROMÉTROPOLE METZ · Grand Est Alsace Champagne-Ardenne Lorraine · VILLE DE METZ · Centre Pompidou · Ministère de la Culture · WENDEL Mécène fondateur · Suisse. · connaissance des arts · Le Monde · RADIO CLASSIQUE

SOMMAIRE

1. INTRODUCTION 5

2. BIOGRAPHIE 6

3. LE MUSÉE SENTIMENTAL D'EVA AEPPLI 10

4. PARCOURS DE L'EXPOSITION 11

5. CATALOGUE 27

6. LISTE DES ARTISTES 28

7. PROGRAMMATION ASSOCIÉE 29

8. PARTENAIRES 33

9. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE 35

Cette première rétrospective consacrée en France à Eva Aeppli invite à découvrir la gestation de son œuvre cousu, où s'exprime l'apogée de son art. Dans son « musée sentimental », à l'instar de celui créé par Daniel Spoerri au Centre Pompidou en 1977, ses œuvres dialoguent avec celles de son cercle proche, de ses influences fantasmées mais aussi de ses successeurs. On y croise les créations de Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle, Louise Bourgeois, Annette Messager ou encore Sarah Lucas, soulignant combien l'art de la sculptrice suisse continue d'exercer une influence sensible sur la scène contemporaine. Chacune de ses figures textiles – saisissantes par leurs cris silencieux, leurs traits épurés et pourtant éminemment expressifs, leurs cicatrices dessinées par les coutures – submerge le regardeur de sentiments ambivalents, cette confrontation ne le laissant pas indemne. Mis en scène par Jean Kalman, le parcours se fera l'écho des dualités qui traversent l'œuvre et la vie de l'artiste.

Eva AEPPLI, impasse Ronsin, vers1958
© Susanne Gyger, Lucerne / musée Tinguely, Bâle / Photographie : Hansjörg Stöcklin

Couverture
Eva AEPPLI avec *Ama* lors du montage de l'exposition « Eva Aeppli » à la galerie Felix Handschin, Bâle, 1969
© Susanne Gyger, Lucerne / musée Tinguely, Bâle / Photographie : Helen Sager

Dossier de presse : graphisme Marion Gales - Centre Pompidou-Metz

1.
INTRODUCTION

LE MUSÉE SENTIMENTAL D'EVA AEPPLI

Du 07 mai au 14 novembre 2022
Galerie 1

Première rétrospective consacrée en France à Eva Aeppli

Commissaires : Chiara Parisi et Anne Horvath

Les nombreuses cartes de visite distribuées par Eva Aeppli – où elle se présente en « Consultante en Wouzi et Wouzi-Wouzi », « Philosophe », « Professeur de vie » ou encore en « Acrobate entre Ciel et Terre » – révèlent l'esprit singulier de cette artiste encore méconnue.

Née en 1925 à Zofingue, en Suisse, Eva Aeppli grandit à Bâle où elle suit l'enseignement anthroposophique de l'école de Rudolf Steiner. La période de la Seconde Guerre mondiale marquera durablement la jeune artiste qui, sous l'influence de son père, suit avec angoisse la progression nazie à travers l'Europe.

De ce traumatisme naît l'engagement sans faille d'Eva Aeppli, incarné en 1968 par l'installation qu'elle imagine en hommage à Amnesty International, puis par la création de sa propre fondation (Myrrahkir Foundation, basée à Omaha) qui combat l'oppression, la pauvreté et l'ignorance. L'être humain, l'universalité de la condition humaine, constitue ainsi, inlassablement, le dénominateur commun de chacune de ses créations.

Aeppli s'installe définitivement en France dès 1952, partageant tout d'abord un atelier avec son mari Jean Tinguely, à l'impasse Ronsin où Constantin Brâncuşi vit alors. Les amitiés qu'elle lie à Paris – avec Daniel Spoerri, Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle, Jean Pierre Raynaud ou encore Pontus Hultén – sont consignées dans les *Livres de vie* où elle accumule, entre 1954 et 2002, les photographies de ses œuvres, la correspondance avec son entourage et les projets artistiques de ses amis. Dans ces carnets s'esquisse le monde complexe d'Eva Aeppli, qui se nourrit autant de la solitude que du dialogue avec son cercle d'amis proches, avec qui elle noue ponctuellement des collaborations artistiques.

Connectée au monde de l'art parisien, tout en se refusant à rallier l'un des mouvements en vogue à l'époque, elle crée un corpus profondément original au moment où triomphent le Nouveau Réalisme, le Pop Art et l'abstraction lyrique. Si les premiers autoportraits, prenant la forme de dessins au fusain, dévoilent les sentiments personnels de l'artiste, les émotions que lui inspire le monde extérieur se déploient ensuite dans de grandes compositions à l'huile. Décrites par l'artiste comme de véritables « extensions de ses peintures », les premières figures textiles réalisées dans les années 1960 succèdent aux toiles. Les sculptures textiles à taille humaine sont ensuite réunies dans de grandes installations, parmi lesquelles *La Table*, le *Groupe de 13* et le *Groupe de 48*, qui seront présentées dans l'exposition.

En 1976, ses sculptures sont mises à l'honneur dans le Pavillon suisse de la Biennale de Venise et à l'ARC, à Paris. Au-delà de la reconnaissance institutionnelle, cette année marque également un tournant décisif dans la carrière de l'artiste, qui renonce au corps pour se concentrer uniquement sur les visages et les mains de ses sculptures. Les cycles des têtes – *Les Planètes* (1975-1976), *Les Signes du Zodiaque* (1979-1980), puis *Quelques Faiblesses humaines* (1993-1994) – réalisées en soie puis coulées en bronze, démontrent enfin la fine observation d'Aeppli de la physiognomonie humaine, sa passion pour la multiplicité des caractères humains.

2.
BIOGRAPHIE

1925 : Eva Aeppli naît le 2 mai à Zofingen.

Années 1930 : Elle suit les cours de l'école Steiner à Bâle et participe aux manifestations culturelles du Goetheanum avec sa famille.

1941-1943 : Elle rejoint l'école de design de Bâle (*Allgemeine Gewerbeschule*) où elle rencontre Jean Tinguely qui termine son apprentissage de décorateur. **« Le prof me trouvait la plus mauvaise en dessin mais la meilleure comme artiste[1]. » « Eva Aeppli détruisait tout. J'essayais de sauver ce qu'elle faisait mais elle détruisait tant qu'elle pouvait ce qu'elle faisait. Si ce n'était pas vendu, c'était détruit chez elle ! Quel dynamisme de l'auto-destruction[2] ! »**

1945 : Elle donne naissance à son premier enfant, Felix Leu, qui deviendra un célèbre tatoueur. Le père, Hans Felix Leu, est un ancien camarade de classe de l'école Steiner, dont il sera plus tard l'un des architectes.

1948 : Eva est internée à la clinique psychiatrique de la Métairie où lui est diagnostiquée une névrite obsessionnelle-compulsive déclenchée par l'expérience traumatique de la guerre. Elle réalise ses premiers dessins (désormais perdus) à la clinique grâce aux encouragements du docteur André Melley. **À la fin de l'année, son chemin croise à nouveau celui de Jean Tinguely à Bâle et ils emménagent ensemble dans un immeuble délabré.**

1949 : Lors d'une fête à Bâle, Eva rencontre Daniel Spoerri qui deviendra l'un de ses plus proches amis avec qui elle réalisera deux œuvres : *Vive la Mort* (1974/1998) et *L'Ogre* (1981/1986). « Elle pleurait, parce qu'elle ne se plaisait pas dans cet endroit et que toutes ces maudites fêtes lui tapaient sur les nerfs. Très vite, nous avons décidé de nous tirer en douce, sans Jeannot, son mari, qui lui avait l'air comme un poisson dans l'eau. […] J'avais kidnappé dans une fête la femme du légendaire Jeannot, au sujet duquel circulaient mille histoires[3]. »

1950 : La fille d'Eva et Jean, Myriam Tinguely, naît le 27 janvier à Bâle. Eva coud ses premières poupées et marionnettes à main. Ne les considérant pas comme faisant partie de son œuvre, elles ne font pas partie de son catalogue raisonné.

1952 : Eva et Jean quittent Bâle et s'installent quelques mois à Montigny-sur-Loing puis rejoignent un hôtel miteux, rue Pierre Leroux à Paris.

1954 : Eva commence l'œuvre la plus importante, ses *Livres de vie*, véritable autobiographie illustrée se déployant en 15 carnets, auxquels elle se consacrera pendant près de 50 ans. En janvier, sous le nom d'Eva Tinguely, elle obtient sa première exposition personnelle à la galerie Maurice Hajje.

1955 : Eva et Jean emménagent dans un atelier de la mythique impasse Ronsin, en face de Constantin Brâncuşi, où Jean développe ses premières sculptures cinétiques et Eva ses dessins au fusain. **« Il m'a fallu longtemps pour la convaincre de peindre sur papier, car ces figures brutales, dégoulinantes, mortes, suspendues – même recouvertes, elles étaient encore bien pires et plus effrayantes que les représentations de Giacometti – sur les murs étaient tout simplement insupportables[4]. »**

1959 : Iris Clert présente en juillet dans sa galerie les *Méta-Matics* de Jean Tinguely, puis fin octobre une exposition d'Eva Aeppli qui dévoile l'ensemble de dessins intitulé *Strip-tease*.

1960 : Eva Aeppli quitte l'impasse Ronsin et divorce de Jean Tinguely, qu'elle pousse dans les bras de Niki de Saint Phalle. Une amitié mouvementée et intense liera les trois artistes toute leur vie. Elle se marie quelques mois plus tard avec l'avocat Samuel Mercer. **Eva se consacre désormais entièrement à la peinture.**

1 Eva Aeppli citée in Jocelyn Daignes, « Jean Tinguely et Eva Aeppli. La vie comme œuvre d'art : le devoir de s'autoproduire », *Jean Tinguely & Cie. Collaborations artistiques – Eva Aeppli, Niki de Saint Phalle, Milena Palakarkina*, cat. exp., Mantes-la-Jolie, musée de l'Hôtel-Dieu, 10 mars-1er septembre 2002, p. 11.

2 Jean Tinguely cité in Charles Goerg et Rainer Michael Mason (dir.), *Jean Tinguely. Dessins et gravures pour les sculptures*, cat. exp., Genève, musée d'Art et d'Histoire, 25 juin-3 octobre 1976, p. 12.

3 Daniel Spoerri cité in *Anecdotomania. Daniel Spoerri*, édition établie et présentée par Déborah Laks, Paris, Beaux-Arts de Paris éditions, trad. all. Sacha Zilberfarb, 2021, p. 404-405.

4 Jean Tinguely cité in *Eva Aeppli. Bilder 1960–1964*, cat. exp., Bâle, galerie Littmann, septembre-octobre 1985, p. 3.

Eva AEPPLI, vers 1957
© Susanne Gyger, Lucerne / musée Tinguely, Bâle / Photographe : Hansjörg Stöcklin

1965 : Deux expositions monographiques lui sont consacrées à la galerie Handschin à Bâle et à la galerie J à Paris.

1965-1967 : Au milieu des années 1960, Eva change radicalement de médium. Réactivant le souvenir de ses premières poupées, elle réalise alors ses personnages rembourrés de kapok et habillés de robe de soie, qui semblent s'être échappés de ses toiles pour se matérialiser sous la forme de figures à taille humaine.
« J'aime avoir de beaux tissus. […] Et puis je n'aime pas la peinture à l'huile, parce que ça pue. Et ça salit les mains. […] Et puis avec le tissu, on n'a besoin que d'un coin de table[5]. »
Deux installations majeures achevées en 1967 marquent un tournant dans sa carrière : *La Table,* qui regroupe 13 personnages rejouant la Cène, et *L'Aube*, qui réunit la toile éponyme devant laquelle Eva Aeppli installe sept juges en sculptures textiles.

1968 : Eva crée le groupe de 13 figures en hommage à Amnesty International. Cette œuvre majeure est présentée aux côtés notamment de *La Table* ou encore de *Bella* et *La Croix*, réalisées avec Jean Pierre Raynaud, au Moderna Museet à Stockholm, lors de sa première exposition dans une institution muséale. Pontus Hultén, à l'initiative de l'exposition, résume ainsi son œuvre, gouverné par deux motivations : **« la première est le besoin de comprendre, la seconde d'effrayer, d'impressionner par la force, d'être la plus forte[6]. »**

1969-1970 : Eva achève le *Groupe de 48*, composé de figures mesurant plus de deux mètres de haut nous faisant face dans leur verticalité, qui est montré pour la première lors de son exposition à la Kunsthalle de Nuremberg, près de 25 ans après les procès où ont été jugés les responsables des crimes du nazisme.
« Les poupées d'Eva Aeppli – des masques au-dessus du néant. Les poupées incarnent l'existence de l'enveloppe de ce qui n'existe pas. La question d'une haute cour de justice culmine dans le fait qu'elle ne soit pas prononcée[7]. »

1970 : Eva réalise un nouveau groupe qui sera plus tard installé dans un wagon de marchandises de la SNCF ayant servi à déporter les Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale.

5 « Eva Aeppli, die Frau "daneben" », entretien radiophonique entre Eva Aeppli et Franziska Baetcke, Radio SRF 2, « Reflexe », 22 juillet 2008

6 Pontus Hultén, « 11 impasse Ronsin », *in* Sören Engblom (dir.), *Eva Aeppli*, cat. exp., Stockholm, Moderna Museet, 24 avril-13 juin 1993, p. 31.

7 Eberhard Roters *in Eva Aeppli. Figuren, Figurengruppen, Gemälde*, cat. exp., Nuremberg, Künstlerhaus am Königstor, 12 décembre 1969 – 25 janvier 1970, n. p.

Celui-ci est suspendu à 17 mètres de haut sur *Le Cyclop*, œuvre collaborative – orchestrée par Jean Tinguely pendant plus de 20 ans à l'abri des regards à Milly-la-Forêt – à laquelle participent également Niki de Saint Phalle, Daniel Spoerri et Jean Pierre Raynaud.

1972 : Eva Aeppli et Samuel Mercer déménagement à Caubert, à quelques pas de La Selle-sur-le-Bied où habitent Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle.

1973 : Eva rencontre par l'entremise de Niki de Saint Phalle l'artiste Éric Leraille, qu'elle envoie à l'École Supérieure d'Astrologie de Paris pour suivre les cours de Jacques Berthon à qui elle demande de rédiger son horoscope. « Parlant d'Eva Aeppli, je dirai donc d'abord sa descente en enfer ; je montrerai qu'elle se place dans la trajectoire exacte des artistes maudits, car de tous les états humains, ce qu'elle s'acharne le plus à vivre, c'est son malheur. Portant en elle le mythe d'Orphée, nous comprendrons pourquoi sa vie fut déchirure et solitude – par projection – tandis que, par sublimation, l'œuvre apparût telle celle d'Orphée. […] L'idée du Néant la hantait[8]. »

1976 : En parallèle de la présentation des dessins de l'artiste et guérisseuse Emma Kunz, Eva expose à l'ARC à Paris, puis à la Biennale de Venise, le cycle des dix sculptures textiles représentant les planètes qu'elle vient d'achever. Par la suite, elle renoncera au corps de ses œuvres pour se consacrer à des cycles de « têtes » qui associent lecture astrologique et caractérologique.

1977 : Sous la forme de masques issus de la tragédie grecque, Eva réalise les têtes des déesses de la Vengeance que les Grecs appellent les Érinyes et les latins les Furies – ce sont les filles de l'Ombre et de la Terre chez Sophocle, de la Nuit chez Eschyle – qu'elle associe aux planètes Pluton, Neptune et Uranus.

1979 : Toujours guidée par son étude des astres, elle s'attèle ensuite au cycle des douze *Signes du Zodiaque*. La même année, elle coule en bronze le cycle des *Planètes*.

1983 : Ses sculptures en bronze sont rassemblées dans le Jardin du Zodiaque dans le Vieux Marché d'Omaha (Nebraska), consacré à son œuvre.

1987 : Elle invite 100 amis et connaissances à rejoindre le « Mouvement universel des acrobates entre ciel et terre » en leur envoyant une natte confectionnée par ses soins, accompagnée de la lettre suivante :
« Cette natte fleurie vous permet de devenir un acrobate entre ciel et terre. Cet outil vous aidera à monter plus haut dans le ciel et d'en ramener de la nourriture céleste dont les terriens ont tant besoin. Elle vous protégera également pour tout ce qui est de l'essentiel. Il existe 100 de ces nattes. Vous en recevez une parce que vous avez la possibilité de vous en servir. Mais si vous ne voulez pas faire l'effort, vous pouvez la renvoyer ou l'envoyer à un autre[9]. »

1989 : À l'occasion de son exposition au Centre Culturel Suisse à Paris, Eva publie son premier et unique recueil de nouvelles, *Les Mots tombés du ciel*, paraboles qu'elle compose comme des œuvres à part entière et non comme des clés de lecture de ses sculptures.

1990 : Après plusieurs années d'engagement auprès d'Amnesty International, elle crée sa propre fondation à Omaha en 1990, Myrrahkir, financée par la vente de ses œuvres, qui lutte contre l'oppression, la pauvreté et l'ignorance. **Ses têtes en bronze rejoignent le jardin de Daniel Spoerri à Seggiano (Toscane).**

Eva AEPPLI et Jean TINGUELY, impasse Ronsin, vers 1959
© Susanne Gyger, Lucerne / musée Tinguely, Bâle / Photographe : Hansjörg Stöcklin

1991 : Trente ans après leur divorce, Eva Aeppli et Jean Tinguely créent leurs premières œuvres communes, présentées à la galerie Littmann à Bâle et à la Galerie Beaubourg à Paris. La mort de Tinguely, le 30 août, plonge Eva dans un profond désarroi.

8 Jacques Berthon, *in* Vera Mertz Mercer, *The Astrological Sculptures of Eva Aeppli*, Omaha, The Old Market Press, 1983, p. 5.

9 Lettre rédigée par Samuel Mercer à Caubert le 8 février 1987, reproduite dans le onzième *Livre de vie*.

1993-1994 : Eva réalise son dernier cycle d'œuvres, une nouvelle fois empreintes de sa passion pour l'astrologie, *Quelques Faiblesses humaines,* où la physionomie des visages révèle les vices. Le Moderna Museet à Stockholm organise une exposition rétrospective de son œuvre, puis la Bundeskunsthalle à Bonn et le Kunstmuseum Solothurn lui emboitent le pas.

2001 : Eva Aeppli et Samuel Mercer emménagent dans leur dernière maison, à Honfleur, où Eva installe en majesté ses sculptures astrologiques dans la chapelle attenante.

2002 : L'artiste met un point final à ses *Livres de vie*. Elle renonce à toute forme de création et réalise ainsi la prophétie inscrite de manière prémonitoire dans le neuvième *Livre de vie* : « L'aiguille ne parlera plus. »

2013 : Samuel Mercer, le compagnon de sa vie, meurt le 5 février.

2015 : Eva décède à Honfleur le 4 mai, à tout juste 90 ans, après avoir dispersé son œuvre.

Eva AEPPLI et Daniel SPOERRI
Vive la mort, 1974-1998
Technique mixte : journal, grand squelette en plastique, souris, bouteille en verre, couvercle, petit squelette en plastique à l'intérieur, verre à boire, règle brisée, deux pots de conservation, pinceaux, crânes en plastique dans un bol en céramique, deux cuillers en argent et deux fourchettes en argent chacune avec un crâne en argent, en partie plaqué or, roses de soie et pétales de rose, 85 × 65 × 27 cm
Collection particulière
Photographie Hans Peter Blunier / SIK-ISEA
© Susanne Gyger, Lucerne
© ADAGP, Paris, 2022

3.
LE MUSÉE SENTIMENTAL D'EVA AEPPLI

L'unique écrit d'Eva Aeppli sur son œuvre se résume à une lettre adressée en 1999 à Małgorzata Białoń-Treit, qui consacrait alors sa thèse à son travail. Aeppli préfère que nous *regardions* plutôt que nous *bavardions*. Pour tenter de transmettre le plus fidèlement possible la richesse et la complexité de son art, nous avons tenté de tisser la toile du « musée sentimental » d'Eva Aeppli.

Tout comme l'explique Bazon Brock au sujet du premier « musée sentimental » imaginé par Daniel Spoerri en 1977 au cœur du *Crocrodrome de Zig et Puce* dans le forum du Centre Pompidou, il « donne la liste des obsessions attachées à des événements, des personnes et des choses, comme le Leporello des maîtresses de Dom Juan. Chaque nom est lié à une histoire ; devoir les raconter successivement alors qu'au fond il voudrait les raconter simultanément fait du muséologue du Musée Sentimental un poète épique plutôt qu'un chroniqueur, il présente un récit de ses aventures plutôt qu'une documentation à leur sujet ; il n'ordonne pas les choses scientifiquement, mais il entrelace les récits qui s'y rapportent en une ronde d'images, de visions et de spéculations telles que le mythe, les contes et les légendes populaires nous les présentent. Des histoires naissent spontanément à propos de ce qui frappe l'imagination et excite la curiosité[1]. »

À rebours de la tradition muséale, le projet de Daniel Spoerri, qui a d'ailleurs lui-même consacré deux expositions à l'artiste, nous semble en parfaite harmonie avec l'esprit d'Eva Aeppli.

Tissant sa trajectoire en s'éloignant de toute chronologie réductrice, le parcours est mis en scène par Jean Kalman – créateur de lumières qui a collaboré à de nombreux opéras avec notamment Christian Boltanski, Peter Brook, Pierre Audi ou Robert Carsen – suivant l'intuition que c'est « en plein air, avec le ciel comme coupole, [que] ces sculptures dialoguent avec le cosmos, dont elles sont inspirées[2]. » La bande son composée par Franck Krawczyk – activée par les étudiants du Conservatoire Gabriel Pierné de l'Eurométropole de Metz lors d'un concert en Galerie – viendra intensifier la déambulation en infusant un vent de printemps et un air d'Édith Piaf joué en ritournelle. Enfin, Davide Bertocchi et Yann Mallard ont réalisé pour l'exposition un film, essentiellement basé sur des photographies d'archives, qui nous plongera dans l'épopée d'Eva Aeppli.

1 André Kamber (dir.), *Petit lexique sentimental autour de Daniel Spoerri*, cat. exp., Paris, Musée national d'art moderne, 6 mars-6 mai 1990, p.71

2 *Anecdotomania. Daniel Spoerri*, ibid., p.410.

4.
PARCOURS DE L'EXPOSITION

Les corps se sont évanouis, et avec eux le désir de détruire son propre corps.

Daniel Spoerri, ***Anecdotomania,*** **2021**

En 1976, Eva Aeppli achève le cycle des planètes, constitué de dix figures se présentant debout, dont les longues robes revêtent des couleurs différentes. Les traits des visages traduisent les caractères attribués aux planètes en astrologie, discipline pour laquelle Eva Aeppli se passionne depuis le début des années 1970. S'appropriant les enseignements de Jacques Berthon, fondateur de l'École d'astrologie de Paris, Eva Aeppli s'empare du système astral comme d'un outil pour « comprendre l'Homme en sa riche diversité[1] ».

Les Planètes sont montrées pour la première fois à l'ARC à Paris, en parallèle des dessins divinatoires que l'artiste, poète et guérisseuse Emma Kunz (1892-1963) réalise avec son pendule. Lorsqu'Eva avait 8 ans, Emma Kunz aide sa mère souffrante et cette rencontre est particulièrement inspirante pour Eva. Selon Heidi Violand, « lors de l'installation de ses sculptures dans le musée, elle a volé le pendule d'Emma Kunz, fait de jade et de plomb, et le pendule s'est fortement balancé contre les corps des planètes. Elle a interprété ce signe comme une invitation à laisser de côté les corps et les mains à l'avenir pour se concentrer uniquement sur les têtes[2]. » L'année suivante, Eva détruit le corps des dix sculptures pour se concentrer désormais sur l'expression physiognomonique. En offrant à ses amis les mains des *Planètes*, dont nombre sont présentées dans l'exposition, elle sacralise la transition vers l'ultime séquence artistique de sa carrière.

La première salle de l'exposition se fait l'écho de ce moment charnière, en faisant dialoguer les têtes originales des *Planètes* qui ont servi de modèles aux sculptures que l'artiste fera couler en 1990 en bronze, matériau noble et classique. Grâce aux frères de la fonderie Susse à Paris, elle parvient à conserver la douceur et la délicatesse des coutures sur la soie. Après avoir détruit nombre de ses premières œuvres – dessins, marionnettes, toiles, mais aussi certaines sculptures textiles – elle assure la pérennité à ses œuvres de la maturité.

Les Planètes, Caubert, 1980
© Susanne Gyger, Lucerne / Photographe : Leonardo Bezzola

1 Jacques Berthon, *The Astrological Sculptures of Eva Aeppli,* Omaha, Old Market Press, 1983, p.7

2 Heidi Violand-Hobi, *Eva Aeppli. Akrobatin zwischen Himmel und Erde,* Heidelberg et Berlin, Kehrer, 2020, p.127

Ce n'est pas en reconstruisant l'histoire mais en racontant des histoires à propos des objets que les musées sentimentaux font leur travail de médiateur.

Bazon Brock, *Petit lexique sentimental autour de Daniel Spoerri,* 1990

Parmi mille variations possibles, l'exposition se propose d'imaginer un « musée sentimental » d'Eva Aeppli. On y découvre les premières poupées qu'elle réalise pour gagner un peu d'argent, des reliques évoquant son passage à l'impasse Ronsin, sa machine à coudre « z'Mineli », héritage de la grand-mère d'Eva qu'elle conservera toute sa vie, les créations de Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle et Daniel Spoerri, les amis de toute une vie, ou encore des témoignages de son enfance baignée par l'enseignement anthroposophique de Rudolf Steiner.

On note aussi la présence de l'énigmatique moulage de l'oreille de Giacometti, réalisé par Meret Oppenheim, qui a œuvré pour qu'Eva rejoigne les collections du Kunstmuseum Solothurn. Enfin, les vestiges des œuvres détruites par l'artiste, qui ont été sauvées par ses amis (Jean Pierre Raynaud est ainsi parvenu à préserver la partie inférieure de la toile *Hommage à Niki de Saint Phalle* lacérée par Eva), sont présentés dans cet ensemble. Dans son éclectisme et sa cohérence, ce cabinet invite à s'immerger dans les histoires multiples qui traversent la vie et l'œuvre d'Eva Aeppli.

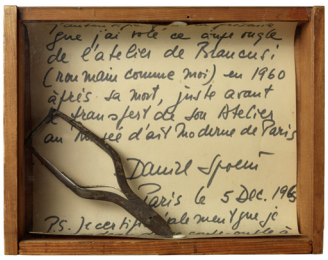
Le Coupe-ongles de Brâncuşi, Daniel Spoerri

« C'est peut-être, je m'en rends compte aujourd'hui, l'ancêtre, pour moi, du musée sentimental. **Le simple objet pris dans l'atelier, je savais qu'il allait devenir le véhicule de tout ce que représentait pour moi Brâncuşi, la trace tangible de l'impasse Ronsin, ce lieu qu'on ne peut séparer des liens d'amitié qui nous unissaient Tinguely, Eva Aeppli, les Lalannes et moi. Un objet a suffi à matérialiser tout cela, mémoire du lieu, sentiments du temps.** Fétichisme, sans doute car le fétiche n'est rien d'autre que l'objet qui, par sa présence, déclenche le mouvement de l'esprit. Mèche de cheveux de l'aimée, os d'un saint ou représentation d'un esprit invisible mais agissant, peu importe : tous obéissent à la même loi. J'ai depuis pensé que ce coupe-ongles était aussi, à un autre niveau, un symbole : c'est l'objet même que l'on utilise pour abandonner une partie de son corps, ce qui sépare le mort du vivant. Peut-être aujourd'hui ce coupe-ongles est-il d'abord pour moi l'image de cette coupure : la mort de Brâncuşi, la séparation d'avec ce territoire de l'impasse Ronsin et de ce qu'il représente : mes débuts à Paris et mon initiation à l'art. »

Daniel Spoerri, Brochure du Musée Sentimental, Mai 1977

Figure d'eurythmie, d'après Rudolf Steiner

Le père d'Eva, Willi Aeppli, est l'un des membres fondateurs de l'école de Rudolf Steiner à Bâle. Enfant, **Eva suit cet enseignement alternatif qui valorise la réalisation de soi par la connaissance et par le développement de facultés émotionnelles et sociales dont l'art est le principal vecteur.** Eva y a ainsi réalisé ses premières poupées et a également assisté aux activités culturelles du Goetheanum, où elle a probablement découvert l'eurythmie, chorégraphie codifiée par laquelle la géométrie, la poésie et la musique s'incarnent en mouvements. Ces danseuses, dont les longues robes évoquent celles que portent les figures textiles d'Eva Aeppli, matérialisent ce qui est invisible. « Le monde de l'âme et celui de l'esprit sont tout aussi réels et même beaucoup plus réels que le monde sensible[3] », écrira Rudolf Steiner dans sa quête de l'harmonisation de l'être humain. Si Eva Aeppli n'est jamais devenue membre de la Société anthroposophique, qu'elle a parfois critiquée, elle a sans doute hérité de l'ouverture d'esprit et de la capacité à penser librement insufflées par l'aventure intellectuelle et spirituelle de ses parents.



Daniel SPOERRI
Le Coupe-ongles de Brâncuşi, 1965
Objet avec description, 42 × 50 × 12 cm
Bruxelles, collection particulière, courtesy galerie GP & N Vallois, Paris
© ADAGP, Paris 2022 / Photo : Vilgliettti Philippe - Ville de Nice

Edith MARYON
Figure d'eurythmie : consonne „T", fin des années 1920-fin des années 1930
Figure plate en bois (contreplaqué) avec contour découpé et peint à l'aquarelle, 26,6 x 15,5 x 7 cm
Dornach, Rudolf Steiner Archive, RSA III Grosheintz-Laval.N C1.1/26.23

3 Rudolf Steiner, *Théosophie. Étude sur la connaissance suprasensible et la destinée humaine* (1910), Paris, PUF, 1923, p.69.

Figure textile (Arlequin)

Les premières réalisations d'Eva Aeppli sont des bandits, des sorcières et des Arlequins sous la forme de petites poupées ou de marionnettes à mains qu'elle vend dans le magasin bâlois de mobilier Wohnbedarf pour gagner un peu d'argent. En regardant attentivement ce personnage de la Commedia dell'arte, il est frappant de constater qu'Eva Aeppli prête ses propres traits à Arlequin et semble ainsi affirmer qu'elle partage son espièglerie et sa liberté. Cette œuvre ne fait pas partie de son catalogue raisonné, mais elle a par la suite servi de modèle pour certains visages des figures de *La Table*.

Eva AEPPLI
Figure textile (Arlequin), vers 1953
Laine, feutrine, satin et coton, 127 x 28 x 15 cm
Bâle, Musée Tinguely, 011551
Un engagement culturel de Roche
Donation Beatrice Mohler-Oesch
© Susanne Gyger, Lucerne / Photographie Christian Baur / musée Tinguely, Bâle

Nuit blanche

« Au début, avec les collages de laines et tissus, les marionnettes sans fils, puis avec les dessins au fusain, j'exprimais mes sentiments personnels. On peut dire qu'il s'agit souvent d'autoportraits en un certain sens[4]. » Tout comme une vaste série de dessins représentant des figures émaciées, qui tentent parfois de s'échapper d'une prison invisible en écartant les barreaux, à travers lesquels elle exorcise sa fragilité, *Nuit blanche* exprime la douleur dans une iconographie inspirée des thèmes chrétiens. Alors que l'expressionnisme abstrait et l'abstraction lyrique connaissent leur apogée et que le Nouveau Réalisme est sur le point d'éclore, Eva continue d'explorer la voie de la figuration, animée par « un engagement indéfectible, un appel de toute une vie pour la dignité de l'être humain[5] ».

4 Eva Aeppli, Lettre à Małgorzata Białoń-Treit, 1999

5 André Kamber (dir.), *Eva Aeppli*, cat. exp., Soleure, Kunstmuseum Solothurn, 18 juin-14 août 1994, p.7

Eva AEPPLI
Nuit blanche, 1953
Tissu, 43 x 55 cm
Soleure, Kunstmuseum Solothurn, A 2018.22
© Susanne Gyger, Lucerne

Avec les tableaux à l'huile, j'ai commencé à exprimer les sentiments et pensées que m'inspirait le monde humain extérieur à moi. Les personnages en trois dimensions sont un prolongement des tableaux à l'huile. On peut dire qu'ils sortent des tableaux mêmes.

Eva Aeppli, Lettre à Małgorzata Białoń-Treit, 1999

Le caractère introspectif de ses premiers dessins – sublimement incarné par la séquence de dessins *Strip-tease*, qu'elle présente pour la première fois à la galerie Iris Clert en 1959 – laisse place à des toiles où se déploient inexorablement des foules de squelettes, qui évoquent à la fois l'univers des danses macabres médiévales, les *Désastres de la guerre* de Goya (une reproduction du *Pèlerinage à Saint Isidore* de Francisco de Goya est d'ailleurs collée dans le deuxième *Livre de vie*) ou encore les charniers d'Auschwitz, soulignant en miroir l'étendue de la cruauté humaine. Empreintes d'une expression carnavalesque, les toiles d'Eva Aeppli nous tiennent sur le fil entre abîme et hilarité, exacerbant des sentiments ambivalents, suscitant une « joie noire », pour reprendre les mots de José Pierre.

Comme l'explique Eva Aeppli, le passage naturel vers les figures textiles est incarné par *L'Aube*, toile peinte en 1960, devant laquelle elle présente les *Sept juges* réalisés en 1967. Atypique dans son répertoire, cette œuvre alliant peinture et sculpture ouvre la voie de son moyen d'expression de prédilection pour les décennies à venir.

Eva AEPPLI
L'Aube / Les Juges, 1960/1967
7 figures (soie, kapok, ouate, velours et tiges métalliques) et 1 peinture (huile sur toile doublée), 120 x 340 120 cm
Vienne, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, prêté par la Austrian Ludwig Foundation, depuis 1981, ÖL-Stg 1/0
© Susanne Gyger, Lucerne

Le Strip-tease

« C'était vraiment à contre-courant. Eva dessinait au fusain des personnages d'un humour macabre. L'exposition comporterait neuf panneaux sur lesquels on pourrait voir une femme à tête de squelette ornée de fleurs qui se déshabillait successivement d'un panneau à l'autre, pour ne montrer à la fin que son squelette tout nu. Pour attirer les parisiens, j'envoyais un carton d'invitation rose chair où l'on pouvait lire : « Strip-tease par Eva Aeppli ». Les panneaux étaient accrochés de manière que l'on ne puisse rien voir de la rue, afin d'accentuer le côté voyeur des spectateurs.

La galerie fut bondée. Mais beaucoup restèrent sur leur faim. La réaction de Tinguely fut ambiguë. Si le mari semblait content, en revanche, l'artiste l'était moins. Il aimait certes l'œuvre de sa femme, mais trouvait cette tendance déplacée dans ma galerie. Pourtant, c'est grâce à cette exposition qu'un marchand suisse de New York, George Staempfli, de passage à Paris, eut le coup de foudre pour ma galerie et m'acheta *Le Strip-tease* au complet. »

Iris Clert, *Iris.Time* (*l'artventure*), 1978

Eva Aeppli devant deux oeuvres de la série *Le Strip-tease*, 1957
© 2022, pour la reproduction des œuvres d'Eva Aeppli: Susanne Gyger, Lucerne
Photographie © Museum Tinguely, Basel ; photographie : Hansjörg Stöcklin

« La Table » occupe une place particulière dans mon œuvre.

Eva Aeppli, Lettre à Małgorzata Białoń-Treit, 1999

Premier groupe rassemblant plusieurs figures individuelles, *La Table* s'inscrit dans une longue tradition de représentation de la Cène, la fresque peinte par Léonard de Vinci au couvent Santa Maria delle Grazie à Milan constituant un jalon essentiel dans l'histoire de l'art. Il est mis en regard avec *The Last Supper*, ultime série d'Andy Warhol, sur qui Eva Aeppli aurait exercé une « influence décisive »[6] selon Jean Tinguely. Parmi les cent déclinaisons sur ce le thème de la Cène réalisées par Warhol entre 1984 et 1986 à l'invitation d'Alexander Iolas (le galeriste historique d'Eva Aeppli), *The Last Supper (Camel/57)*, est probablement l'œuvre qui sous-entend le mieux l'infinité des interprétations de *L'Ultima Cena* de Léonard, et dont Eva Aeppli nous livre sa propre version.

6 *Eva Aeppli*, cat. exp., Bâle, galerie Handschin, 16 janvier-6 février 1965, n.p..

Andy WARHOL
The Last Supper (Camel/57), 1986
Polymère synthétique et encre sérigraphique sur toile
Mugrabi Collection
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by ADAGP, Paris, 2022

La Table

« Contrairement aux autres [groupes], chaque personnage est ici individualisé (visages brodés, costumes variés). Cependant, aucun ne porte de nom, à l'inverse des personnages individuels qui ont précédé ou suivi. Aucun n'est non plus un portrait de personne réelle, comme je le fais de temps en temps.

Dans la culture occidentale, treize personnages autour d'une table évoquent la cène. Mais dans ma « Table », on ne reconnait ni le Christ, ni aucun des apôtres. Les hommes et les femmes rassemblés là représentent la condition humaine. Il ne s'agit pas non plus, comme cela a été dit, d'une transposition des danses macabres du Moyen Âge, dans lesquelles on reconnaissait des rois, des évêques, des bons, des mauvais…

J'ai mis la Mort au centre de ce groupe de personnages pour figurer les crimes qui ont été commis au XX^e^ siècle. Cette idée revient d'ailleurs très fréquemment dans mon œuvre (exemple *Les Juges*).

L'analyse de cette œuvre serait plutôt le message d'amour et de tolérance du Christ (qui serait normalement à la place de la Mort dans ce groupe) n'est pas passé dans le cœur des hommes. »

Eva Aeppli, Lettre à Małgorzata Białoń-Treit, 1999

Eva AEPPLI
La Table, 1965-1967
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
Stockholm, Moderna Museet, NMSK 2031
© Susanne Gyger, Lucerne

L'infernalisme burlesque a été tellement bien signifié par Aeppli, que nous en sommes court-circuités.

Jean Tinguely, *Eva Aeppli*, catalogue d'exposition, galerie Handschin, Bâle, 1965

Au carrefour de la France occupée et de la frontière allemande, Aeppli se trouve aux premières loges des événements de la Seconde Guerre mondiale et sa famille s'engage en accueillant des enfants Juifs réfugiés. Sous l'influence de son père résolument antifasciste, elle suit au quotidien l'angoissante progression des Nazis en Europe et découvre avec horreur les atrocités décrites par Wolfgang Langhoff dans son récit *Die Moorsoldaten*[7], où il relate ses treize mois passés en camp de concentration. Le choc de la lecture de ce récit, intensifié par la découverte des images des camps d'extermination, aura un impact durable sur la vie et l'œuvre d'Eva Aeppli.

En 1948, lors de son internement à la clinique psychiatrique de La Métairie, près de Nyon, le Dr André Melley lui diagnostique une névrite obsessionnelle-compulsive déclenchée par l'expérience de la guerre, qui se traduit chez elle par une obsession de la disparation, une tendance à l'auto-destruction. Jean Tinguely parle pour sa part d'une artiste qui « depuis quinze ans domine et plane au-dessus d'une génération de flagelleurs de ce malheur européen dû à la paralysie partielle de cette Europe châtrée spirituellement par les Nazis. Kafka l'avait prévu — Aeppli en est l'huissier — la permanente (et délirante) victime. Surcompressée par l'absence de vrai coupable individuel : réalisant en plein la charge collective qui contient le poids de cette catastrophe, elle se révolte. Les moyens d'Aeppli sont explosifs, sont irrévocables et intransigeants. Ils nous précèdent aussi dans ce que nous allons finalement subir. La férocité sublime et hilare de ces fantômes qui nous attendent, exprime une vraie tragédie humaine[8]. »

Si l'artiste n'a eu d'autre ambition, tout au long de sa carrière, que d'interroger la dignité humaine, le traumatisme de l'Histoire ne s'exprimera ouvertement qu'à de rares occasions. En 1970, elle réalise *l'Hommage aux déportés*, constitué de 15 figures subtilisées au *Groupe de 30*, qu'elle installe dans un wagon ayant servi à la déportation des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale perché dans le *Cyclop* de Jean Tinguely à Milly-la-Forêt. La seconde occurrence est un autre projet collaboratif mené à l'initiative de Klaus Littmann en 1991 en marge d'Art Basel, qui confie à Tinguely le soin de transformer un train de marchandises en train de biens culturels. Aeppli s'empare à nouveau de l'espace symbolique du wagon pour déployer un saisissant groupe de figures.

Groupe de 13, Hommage à Amnesty International

En 1968, un an après avoir achevé *La Table*, Eva Aeppli créée un nouveau un groupe de 16 figures, dont elle a trempé l'étoffe dans du thé pour donner aux visages et aux mains un aspect contusionné. Comme nombre de ses œuvres, l'artiste la fait évoluer au fil du temps. Dans les années 1980, Aeppli lui ajoute un sous-titre, *Hommage à Amnesty International*, et soustrait trois figures tout en laissant leurs chaises vides afin d'accentuer le caractère dramatique de l'installation. Active dans l'association des Droits de l'Homme, elle fondera en 1990 à Omaha la Myrrahkir Foundation, par le biais de laquelle elle aide à la construction du bateau de pêche d'un ami marocain ou encore aux études de Małgorzata Białoń-Treit. Toutes ces activités sont soigneusement documentées dans les *Livres de vie* de l'artiste, au même titre que son travail artistique. Entrée dans les collections du Musée national d'art moderne grâce à un don de Samuel Mercer, le *Groupe de 13* constitue la troisième œuvre conservée dans les collections publiques françaises avec *Les Sorcières terrestres* créées avec Jean Tinguely et l'*Hommage aux déportés*, toutes deux dans les collections du Centre national des arts plastiques.

Eva AEPPLI
Groupe de 13, Hommage à Amnesty International, 1968
13 figures (soie, kapok, ouate, velours, tiges métalliques) et 16 chaises, dimensions variables
Don de Samuel D. Mercer à la Georges Pompidou Art and Culture Foundation, 1992 ; donation de la Centre Pompidou Foundation, 2008
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, AM 2008-174
© Susanne Gyger, Lucerne
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP

7 Wolfgang Langhoff, *Die Moorsoldaten*, Zurich, Schweizer Spiegel, 1935 et *Les Soldats du Marais, sous la schlague des nazis : Treize mois de captivité dans les camps de concentration*, Paris, Plon et Nourrit, 1935

8 *Eva Aeppli*, cat. exp., Bâle, galerie Handschin, 16 janvier-6 février 1965, n. p

Les spectres ou les âmes des couturières, jamais reconnues, anonymes, les invisibles…on ne les appelle que « des petites mains ».

Annette Messager

À mi-chemin du parcours, Annette Messager rend hommage aux artisanes invisibles que sont les couturières. Comme l'explique l'artiste, « ce sont toujours des femmes qui travaillent pour les stylistes, ont un savoir-faire remarquable, [qui] s'abiment les yeux au travail, souvent travaillent jour et nuit avant les défilés mais [qui] ne sont jamais admirées. » Cette installation réalisée en 2015 s'inscrit dans la lignée des premières œuvres d'Annette Messager dans les années 1970, et notamment ses *Travaux d'aiguille* (1973) – manuel d'initiation à la couture en 24 exercices – et sa *Collection de proverbes* (1974) – anthologie de 30 clichés sur les femmes brodés sur du coton. En recourant au tissu, aux peluches et à divers objets du quotidien, Annette Messager détourne la sculpture textile, médium traditionnellement attribué aux femmes tant dans l'univers artistique que domestique, pour attirer notre attention, avec espièglerie et humour, sur le regard masculin qui domine notre société. Parmi les fantômes de ces couturières, symbolisées par des ciseaux et autres épingles à nourrice d'une échelle démesurément grande, flotte le spectre des figures textiles d'Eva Aeppli.

Annette MESSAGER
Les Spectres des couturières, 2015
Éléments divers, simili cuir et cordes, dimensions variables
Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery
Photographie © Marc Domage : exposition "Étranger résident, la collection de Marin Karmitz", Paris, la maison rouge, 2017-2018
© ADAGP, Paris, 2022

Si je veux retrouver quelqu'un au ciel, ce sera ma grand-mère de Brittnau, d'une part, et Emma Kunz, d'autre part. Personne d'autre.

Eva Aeppli, citée par Christoph Aeppli dans un entretien avec Andres Pardey, 2008

Bien que les œuvres d'Emma Kunz et Eva Aeppli apparaissent à première vue antinomiques, elles partagent une profonde affinité d'âme. Kunz découvre dans une grotte à Würenlos une pierre source d'énergie qu'elle nomme l'AION A, signifiant en grec « sans limite ». Grâce à ce minéral aux propriétés extraordinaires, elle soigne son entourage dans un acte de charité purement désintéressé. Poursuivant ses recherches de guérisseuse, Kunz réalise ses premiers dessins en 1938, à l'âge de 46 ans, comme un moyen d'exprimer une réponse à la question qui décide de l'origine de chaque dessin. Orientés par son pendule et son intuition, les points et lignes envahissent ensuite de grandes feuilles de papier millimétré, presque de manière inconsciente. Ses travaux graphiques, qu'elle n'a jamais elle-même considérés comme des œuvres, n'ont ainsi jamais été montrés comme tel de son vivant et elle n'a transmis leur interprétation qu'oralement. La pratique d'Emma Kunz, à la rencontre de la science et de la spiritualité, a toujours fasciné Eva Aeppli et continue d'intéresser la jeune génération, à l'instar de Goshka Macuga.

Goshka MACUGA
Madame Helena Blavatsky, 2020
Silicone, 51 x 19 x 25 cm
Courtesy Kate Macgarry
© ADAGP, Paris, 2022

Très marquée par les dessins de Kunz lors de la présentation de ses *Planètes* à l'ARC en 1976, Aeppli consacre une séquence des *Livres de vie* où l'on retrouve, en regard des thèmes astrologiques d'Eva réalisés par Éric Leraille, le portrait d'Emma Kunz et son recueil de poèmes, *Leben*, accompagnés par le texte de Jacques Berton à propos des planètes d'Eva :

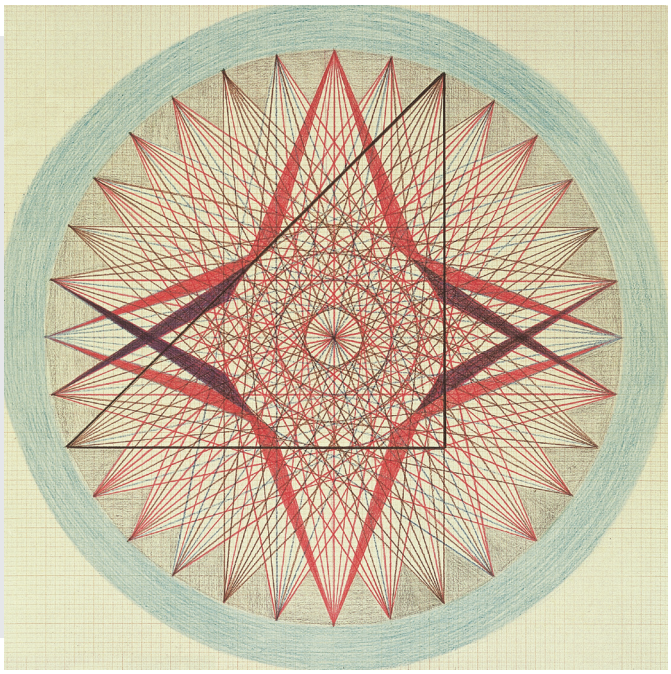
Le Soleil, fleur d'or de l'alchimie, grand tournesol de la lucidité
La Lune, fleur d'argent de la nuit sur la tige du rêve aux corolles d'inconscient
Mercure où fleurit la raison
Vénus anémone amoureuse avec sa vulve pale
Mars rouge fleur de violence
Jupiter et l'opulence de sa gerbe
Saturne aux lourds pétales de velours noir
Uranus fleur de foudre
Neptune, fleur d'écume née de la vague
Et là-bas aux confins des royaumes plutoniens de la nuit y fleurit la dernière des planètes, celle qui éclot aux galaxies.
Fille d'Hadès, elle est la Mort en fleur au corsage de Néant.

Eva AEPPLI
Livre de vie n°7, 1975-1980
Carnet à spirales, 63 x 50 cm
Soleure, Kunstmuseum Solothurn, A 2005.5.7
© Susanne Gyger, Lucerne

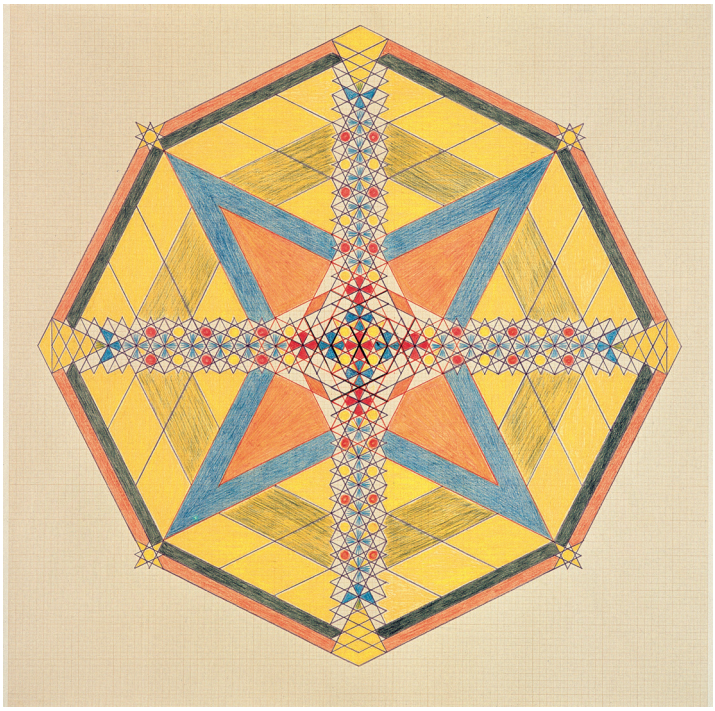
Emma Kunz

« Nous nous enrichissons d'un monde imagé d'une très grande importance avec l'œuvre d'Emma Kunz. Ces dessins géométriques exécutés sur papier millimétré, généralement au format de 1m^2, avec un pendule, n'étaient pas, pour Emma Kunz, de l'art, mais la somme d'un savoir empirique et d'un don de divination destiné à établir des relations entre le physique et le spirituel…
Emma Kunz a utilisé une autre forme de son « pouvoir » de médium pour atteindre à un maximum de « capacité artistique » : l'influence directe sur la nature et la modification de la nature. »

Harald Szeemann, brochure de l'exposition « Emma Kunz. Rétrospective », Paris, ARC, 1976



Emma KUNZ
Sans titre, s.d.
Crayon de couleur et crayon gras sur papier quadrillé brun monté sur toile, 76 x 76 cm
Würenlos, Emma Kunz Stiftung, n°025



Emma KUNZ
Sans titre, s.d.
Crayon de couleur et crayon gras sur papier quadrillé brun monté sur toile, 103 x 105,5 cm
Würenlos, Emma Kunz Stiftung, n°046

Inquiets sur la valeur de l'astrologie et sa véracité, bien des esprits s'interrogent, qui se demandent s'il se peut réellement que les astres aient une quelconque influence sur l'Homme. Ceux-là sont dans l'erreur et posent mal le problème. Les astres en effet n'ont aucune espèce d'influence sur l'être humain.

Jacques Berthon, ***The Astrological Sculptures of Eva Aeppli,*** **1983**

Poursuivant sa mise en question de l'Humanité en la reliant au cosmos, Eva Aeppli trouve dans l'astrologie – intérêt qu'elle partage avec Samuel Mercer qui illustre un jeu de tarots, également présenté dans l'exposition – un répertoire spirituel et formel dans lequel elle puise inlassablement pendant près de deux décennies. Après les *Planètes* (1975-1976), puis les *Érinyes* (1977), déesses de la vengeance issues de la mythologie grecque qu'elle associe à Pluton, Neptune et Uranus, elle s'attaque au *Zodiaque* (1979-1980), chacune des 12 têtes exprimant le caractère des signes astrologiques, comme le résume à nouveau Jacques Berthon :

"**Le Bélier**, le premier et le plus primitif, tout chargé de l'instinct conquérant du dieu Mars.
Le Taureau, aux lourds appétits sensoriels.
Les Gémeaux en leur double existence, Pollux à la massue et Castor à la lyre, curieux de l'énigme d'eux-mêmes.
Le Cancer : miroir d'un rêve endormi et morbide au bord d'une eau dormante comme aux rives d'un lac se reflète la lune.
Le Lion, en sa fierté majestueuse.
La Vierge, en sa délicate noblesse, toute livrée à l'illumination interne de sa pure élévation spirituelle (La Vierge n'est-elle pas en toutes les religions, la dépositrice du Logos ?) Puis, à partir de ce signe, – l'homme quittant l'Avoir pour l'Être – Eva opéra un dépouillement progressif de la matière.
Et apparurent successivement :
La Balance qu'elle conçut comme le troubadour chantant l'amour courtois.
Le Scorpion, au regard fixé sur le monde invisible semblable à l'Aigle qui, de son œil aigu, scrute les anfractuosités des rocs.
Le Sagittaire, cette « flèche qui vibre, vole et qui ne vole pas », car la cible est le ciel en son immensité.
Le Capricorne, tout enroulé sur lui-même, qui, dans sa dignité, porte son quant-à-soi, comme un masque à jamais pour voiler l'émotion sous un refus d'emprunt.
Le Verseau, le plus humain de tous les signes, de tout le plus attentionné.
Et, pour en finir avec le Zodiaque, le signe des **Poissons,** son visage qui n'est déjà plus de ce monde, son œil absent sur l'univers des choses, mais grand ouvert sur celui d'Au-delà, sur le royaume d'Illimité, royaume de la fusion de l'être avec tout l'Infini, ce quelque chose comme de la communion des saints qu'il porte en lui, où chaque âme, résorbée en la Grande Âme, demeure à jamais immobile en son Éternité."

Intitulé *Quelques Faiblesses humaines*, le dernier cycle de sculptures d'Eva Aeppli rattache quant à lui les planètes aux vices de la théologie chrétienne dont elle dérange l'ordonnancement habituel (paresse, envie, luxure, orgueil, colère, gourmandise et avarice), illustrant la théorie de Johann Caspar Lavater qui pose les bases de l'analyse physiognomique au XVIII^{e} siècle.

Les Érinyes

« La période suivante de mon travail, les « Têtes » – dont la plupart ont été fondues en bronze –, est absolument distincte des précédentes. J'ai poussé la technique plus loin pour pouvoir exprimer différents caractères humains. Il s'agit en réalité d'un effort pour montrer les principes derrière la physionomie humaine.

Pour exprimer les différentes catégories physionomiques de la tête humaine, j'ai utilisé le langage de l'Astrologie qui est basée essentiellement sur la mythologie grecque. Je me suis servie de ce langage, je l'ai choisi, parce qu'il permet de décrire différents caractères humains de manière plus riche que d'autres.
Ce serait une erreur de croire que mon œuvre en bronze illustre l'astrologie de façon générale. Cela n'a pas d'importance de savoir si le caractère humain correspond vraiment aux conjonctures des corps célestes à un moment et à un lieu donnés. Il faut seulement savoir que dans ce langage, on attribue certaines qualités à chaque signe du Zodiaque ainsi qu'aux planètes. Ce sont comme des signes d'algèbre ou d'autres symboles qui se combinent de manière abstraite. C'est une aide à penser, virtuelle et non réelle. Un individu ne correspond jamais en fait aux qualités attribuées à un seul signe. Chaque individu peut être décrit par un ensemble d'éléments.
Ce que l'on appelle « les sculptures astrologiques en bronze » étaient pour moi des exercices purement intellectuels. Ces sculptures de bronze ne sont pas chargées d'émotions comme mes autres œuvres précédentes. D'ailleurs, dans la sculpture dite astrologique, toute la pensée se concentre dans l'expression de la tête, le corps est devenu superflu. »

Eva Aeppli, Lettre à Małgorzata Białoń-Treit, 1999

Eva AEPPLI avec les *Érinyes*, années 1970
© Susanne Gyger, Lucerne / Photographe : Brigitte Hellgoth

Soisy a toujours été la réflexion de mon âme.

Niki de Saint Phalle, Lettre à Eva Aeppli, 1991

Avant de reprendre de plus belle, le parcours invite à une pause chez Niki de Saint Phalle et Jean Tinguely qui font partie des collectionneurs les plus assidus de l'œuvre d'Eva Aeppli. C'est ainsi grâce aux généreux dons de Niki de Saint Phalle au Moderna Museet que les collections suédoises recèlent de trésors de l'artiste suisse. Les *Livres de vie* sont ponctués par les témoignages de l'amitié épique qui a lié les trois artistes, et on peut y voir les photographies montrant la présence essentielle des œuvres d'Eva Aeppli dans l'univers du couple (*Toby Turner* dans son élégante robe de mariée blanche contemple *Les Chérubins*, tandis que *Le Tango* avoisine une *Nana* monumentale et un *Méta-Malévtich* de Tinguely), comme en témoigne Niki dans une lettre adressée à Eva :

« Chère Eva,
Aujourd'hui j'ai décroché après presque 10 ans ton extraordinaire tableau noir et blanc sur la Mort.
Depuis 1964 je prends mon petit déjeuner et tous mes repas avec mon regard sur la Mort.
Sur l'autre mur il y avait ta collaboration avec Jean Pierre Raynaud. Sur sa croix blanche tu avais fait un Christ agonisant.
Combien de fois mon regard a croisé le sien durant toutes ces années.
Un jour j'ai eu l'idée de mettre une très ancienne sculpture de toi toute brodée avec une expression de malheur infini en dessous de la croix. *Mater Dolorosa*. Moi ?
J'aimais la juxtaposition dans la même pièce de la joie effrénée de mes sculptures et la souffrance infinie dans les tiennes. Les extrêmes se touchent. L'envers de la médaille.
L'année dernière après la mort insupportable de Ricardo j'ai décroché ton tableau pour quelques semaines mais il me manquait tellement que je l'ai raccroché.
J'ai investi ton œuvre comme une partie de moi-même – la partie qui souffre – qui a besoin de souffrir dans ce monde injuste. Si je souffre je n'ai pas besoin d'être coupable. […]
La force du visuel est incalculable.
Ton tableau me manque déjà. Pourtant j'ai mis à sa place une des meilleures Nanas des années 1960 que j'ai faites. C'est étrange cette Nana noire joyeuse pleine de vie et de vitalité, elle n'arrive pas à me capter comme le faisait ton tableau de la mort.
Comme tu sais Soisy a toujours été la réflexion de mon âme. Chaque fois que j'arrivais à changer quelque chose en moi ma maison changeait aussi. Jean est Lucifer. Le porteur de lumière. Chaque pièce à Soisy a une lampe de Jean l'éclaireur.
Tu connais très bien mon signe de double scorpion, la mort n'est pas seulement la mort c'est le début, le renouvellement, c'est le désir de rejoindre l'infini.
J'ai vidé la moitié de Soisy aussi.
J'avais besoin de respirer un air nouveau. Le VIDE. Moins je veux moins. Moins c'est plus. »

Toby Turner et *Les Chérubins* chez Niki de Saint Phalle et Jean Tinguely, La Selle sur le Bied, 1986
© Susanne Gyger, Lucerne / Photographe : Heidi Violand-Hobi

Celui qui pénètre dans la salle obscure d'exposition ne sait pas vraiment où il se trouve : dans l'entrée d'un crématoire, dans un cabinet fantasmagorique, dans un château hanté ou dans l'antre d'une sorcière. Une chose toutefois est certaine : il ne s'agit pas d'une exposition muséale. Quel soulagement ! Le visiteur se trouve plutôt dans une salle d'essais où l'on expérimente la conciliation du non conciliable.

Hans Saner, ***Eva Aeppli & Jean Tinguely "Collaboration"*****, catalogue d'exposition, galerie Littmann, Bâle, 1991**

Hans Saner décrit par ces mots l'atmosphère intrigante qui règne dans l'exposition « Collaboration » à la galerie Littmann à Bâle, où sont présentées les premières œuvres en commun de Tinguely et Aeppli, créées trente ans après leur séparation. Obsédé par sa mort imminente, Tinguely se rapproche naturellement des thèmes d'Aeppli et se propose de faire voler les sorcières qu'elle vient de lui offrir. La collaboration devient vite houleuse lorsque Jean reproche à Eva d'avoir réalisé des figures idéalisées et lui ordonne de lui faire des « salopes », des « pétasses », des « grognasses ». Les deux artistes trouvent finalement un terrain d'entente mais Eva, révoltée par l'attitude de Jean, ne mettra pas le même cœur à l'ouvrage et le connaisseur attentif de son œuvre remarque aisément le caractère outrancier de certaines pièces. Dans le train fantôme qu'ils ont imaginé ensemble, reconstitué en partie pour l'exposition, les visiteurs découvrent plusieurs chefs-d'œuvre, parmi lesquels l'*Hommage à Käthe Kollwitz* (Eva subtilise l'une des figures du *Groupe du 48*, qu'elle allonge sur l'échafaud que Jean met en mouvement), les *Sorcières terrestres* et les *Sorcières aériennes*, qui sont les seules œuvres qu'Eva reconnaîtra véritablement.
Jean Tinguely meurt après l'inauguration de l'exposition, plongeant Eva Aeppli dans un profond désarroi, comme l'atteste le poème du *Calendrier de l'âme* de Rudolf Steiner, parsemé de pétales rouges, qu'elle recopie dans ses *Livres de vie*.

Eva AEPPLI et Jean TINGUELY
Erdhexen [Les sorcières terrestres], 1991
Soie, kapok, ouate, velours, chemises de chœur, tiges métalliques, structure métallique, roue en bois, canapé, moteur électrique et palettes, 230 x 190 x 420 cm
Paris, Centre national des arts plastiques, FNAC 92045
© Susanne Gyger, Lucerne
Photographie Christian Baur / Cnap / Courtesy galerie Beaubourg
© ADAGP, Paris, 2022

En cas d'incendie, je ne sauverais que ces livres. Je ne me soucie de rien d'autre. Même mes figures.

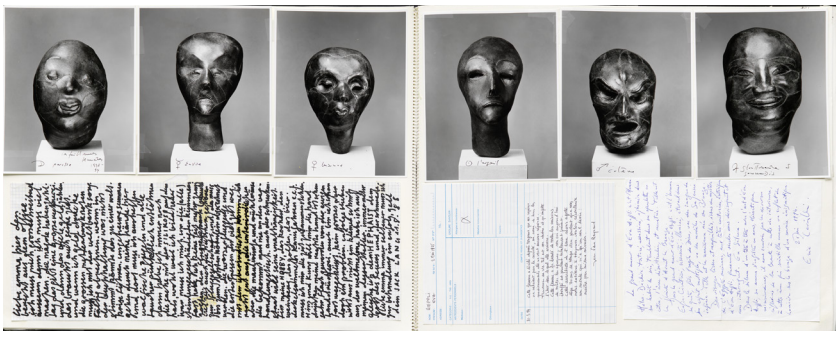
Eva Aeppli, citée par Hans Baumann, *Tages Anzeiger Magazin*, 1972

Dans de grands carnets à spirale, Eva Aeppli colle les lettres de ses proches, les dessins de ses enfants, les photographies de son entourage et de ses œuvres détruites, les traces de l'avancée des projets de ses amis artistes. On y retrouve de nombreux documents sur la maison de Jean Pierre Raynaud, la *Hon* de Niki de Saint Phalle ou encore le jardin de sculptures de Daniel Spoerri à Seggiano, en Toscane. Ce kaléidoscope personnel et artistique en 15 volumes ne suit pas une parfaite chronologie – Eva s'autorise des séquences rétrospectives – mais chaque étape importante de son histoire y est sauvegardée.

Après avoir passé près de 50 ans à composer ses *Livres de vie*, elle les offre au Kunstmuseum de Solothurn, en 2016, en hommage à son directeur André Kamber, pour lequel elle nourrissait de l'admiration. En égrenant les pages de ces 15 carnets et les dizaines de lettres ornées de fleurs séchées et de dessins, signées tels des *memento mori* de son aphorisme « Vive la Vie, Vive la mort », c'est avant tout sa fidélité en amitié qui frappe le lecteur :

22e semaine (1er-7 septembre)
L'espace universel déverse une lumière
qui prolonge avec force en moi son existence
elle y devient clarté de l'Âme
et dans les profondeurs de l'esprit elle brille
elle délie aussi les fruits
le moi de l'univers faisant au cours des Temps
mûrir le moi de l'Homme.

Eva AEPPLI,
Livre de vie n°12, 1991-1992
Carnet à spirales, 49 x 63 cm
Soleure, Kunstmuseum Solothurn, A 2005.5.12
© Susanne Gyger, Lucerne



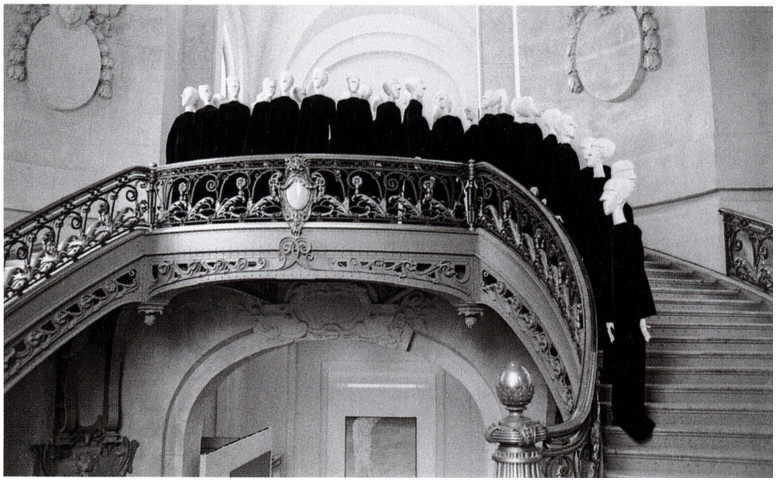
Eva AEPPLI
Livre de vie n°13, 1993-1996
Carnet à spirales, 49 x 62 cm
Soleure, Kunstmuseum Solothurn, A 2005.5.13
© Susanne Gyger, Lucerne

Eva AEPPLI
Livre de vie n°3, 1964-1967
Carnet à spirales, 53 x 42 cm
Soleure, Kunstmuseum Solothurn, A 2005.5.3
© Susanne Gyger, Lucerne

Eva AEPPLI
Livre de vie n°9, 1982-1983
Carnet à spirales, 63 × 50 cm
Soleure, Kunstmuseum Solothurn, A 2005.5.9
© Susanne Gyger, Lucerne

Il n'y a d'autre origine à la beauté que la blessure.
Jacques Berthon, *The Astrological Sculptures of Eva Aeppli*, 1983

Point d'orgue du parcours, le *Groupe de 48*, aperçu dès l'entrée de l'exposition puis à mi-chemin, se déploie en majesté dans la dernière salle, gravissant un escalier ouvrant sur l'infini, dans l'esprit de la présentation de l'œuvre au Grand Palais à l'occasion de l'exposition des « 31 artistes suisses contemporains » en 1972. Plus que toutes les autres œuvres de l'artiste, les 47 sculptures textiles d'Eva Aeppli qui s'élèvent devant nous – car elle se rebelle contre le terme de « poupée » et préfère les appeler ses « macchabées » ou ses « mémés » – provoquent un choc émotionnel en nous mettant face à notre propre humanité. La masse de ce chœur, par ses cris étouffés, tente de communiquer avec les têtes cousues par Louise Bourgeois, dans un acte de réparation.



Eva AEPPLI, *Groupe de 1948*, exposition « 31 artistes suisses contemporains, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1972
© Susanne Gyger, Lucerne / Photographe : Heidi Meister

« Quand j'étais petite, toutes les femmes de ma maison utilisaient des aiguilles. J'ai toujours eu une fascination pour l'aiguille, le pouvoir magique de l'aiguille. L'aiguille est utilisée pour réparer les dégâts. C'est une demande de pardon. Elle n'est jamais agressive, ce n'est pas une épingle. » explique Louise Bourgeois dans le texte « Self-Expression Is Sacred and Fatal: Statements » (1992). La couture – à laquelle elle recourt notamment dans les figures et portraits en tissu créés essentiellement à la fin de sa carrière dans les années 1990 et 2000 – agit comme un véritable exutoire pour Louise Bourgeois, un geste pour lutter contre la peur de l'abandon et de la séparation. La dimension psychologique latente dans l'œuvre cousu de Bourgeois résonne avec la démarche d'Eva Aeppli d'exprimer tout d'abord ses « sentiments personnels » puis « les sentiments et pensées que [lui] inspirait le monde humain extérieur » dans ses premières marionnettes et ses figures textiles à taille humaine.

Louise BOURGEOIS
Pregnant Woman, 2003
Tissu et acier inoxydable, 39,4 x 30,5 x 30,5 cm
Vitrine en acier, verre et bois : 177,8 x 61 x 61 cm
Courtesy Xavier Hufkens, Bruxelles
© The Easton Foundation / ADAGP, Paris, 2022 / Photographie Christophe Burke

4.
CATALOGUE

Première monographie en français consacrée à l'artiste, l'ouvrage réunit trois essais – signés par Chiara Parisi, Marie-Louise von Plessen et Marie-Laure Bernadac – ainsi qu'une biographie richement illustrée composée par Anne Horvath et une lettre-manifeste de l'artiste (inédite en français). Il fait également la part belle au catalogue des œuvres qui invite le lecteur à découvrir de manière chronologique le parcours d'Eva Aeppli et son œuvre intemporel et protéiforme, des premières marionnettes à main à ses sculptures à taille humaine ou ses têtes coulées en bronze.

Extrait de l'essai « Poupées de cire, poupées de son… » par Marie-Laure Bernadac

« Si j'emprunte à Serge Gainsbourg le titre de cette célèbre chanson, ce n'est pas pour rendre hommage à son génie musical ou à son interprète, France Gall, mais parce que l'allusion à la cire et au son, qui caractérisent la fabrication des poupées anciennes, permet de distinguer deux types de poupée : celles en dur, cire puis Celluloïd, et celles en mou, tissu rembourré de son, puis de kapok. Ce qui peut également correspondre à la distinction entre mannequin en bois et marionnette en tissu. La poupée est, nous le verrons, porteuse de multiples significations mais elle est avant tout un fétiche, un alter ego en miniature, un objet transitionnel et un souvenir enfoui de l'enfance.
Le thème du pantin ou du mannequin est très ancien mais, au XIXe siècle, l'exemple le plus célèbre demeure incontestablement celui de « L'Homme au sable », issu des Contes nocturnes (1816) de E. T. A. Hoffmann. Cette nouvelle qui conte l'amour entre un étudiant et une automate, Olympia, fut reprise dans un opéra de Jacques Offenbach et inspira à Sigmund Freund le terme Unheimlich, que Marie Bonaparte traduisit par « inquiétante étrangeté ». On pense aussi au beau texte de Heinrich von Kleist Sur le théâtre de marionnettes (1810), qui conclut que la marionnette a un avantage négatif car elle ne sera jamais affectée et qu'un pantin mécanique peut avoir plus de grâce qu'un corps humain ; ou encore au court récit de rêve de Charles Baudelaire Morale du joujou (1856), qui s'intéresse aux « menus objets qui imitent l'humanité » en se demandant : « Mais où est l'âme ? »
Chacun de ces exemples soulève un doute quant à la nature de la personne : est-elle vraie ou fausse, vivante ou morte, naturelle ou artificielle ; et, surtout, ce double parfait de nous-même est-il animé ? L'ambiguïté entre la chair réelle et le marbre, entre l'art et la vie, provient du mythe de Pygmalion et Galatée, cette sculpture parfaite dont l'artiste tombe amoureux et qui prend vie, grâce à Aphrodite.»

Un musée sentimental

Chiara Parisi

LE MUSÉE SENTIMENTAL D'EVA AEPPLI
SOUS LA DIRECTION DE
CHIARA PARISI ET ANNE HORVATH

ÉDITIONS DU CENTRE POMPIDOU-METZ
DIMENSIONS : 24 x 32 CM
PARUTION : MAI 2022
208 PAGES ENVIRON

ISBN : 978-2-35983-068-2

6.
LISTE DES ARTISTES

Eva AEPPLI

avec

Robert **ANTON**

Louise **BOURGEOIS**

Maurizio **CATTELAN**

Tacita **DEAN**

Mike **KELLEY**

Käthe **KOLLWITZ**

Emma **KUNZ**

Claude **LALANNE**

Hilde **LANGEN**

Sarah **LUCAS**

Goshka **MACUGA**

Edith **MARYON**

Frans **MASEREEL**

Samuel **MERCER**

Annette **MESSAGER**

Meret **OPPENHEIM**

Jean Pierre **RAYNAUD**

Odilon **REDON**

Niki de **SAINT PHALLE**

Laurie **SIMMONS**

Daniel **SPOERRI**

Rudolf **STEINER**

Ceija **STOJKA**

Jean **TINGUELY**

Andy **WARHOL**

Artistes associés

Isabelle **DUTHOIT**

Renaud **HERBIN**

Michel **NEDJAR**

Gisèle **VIENNE**

Marnie **WEBER**

7.
PROGRAMMATION ASSOCIÉE

DANSE ET MARIONNETTES

JEU. 12.05.22
***Jerk*, Gisèle Vienne avec Jonathan Capdevielle**
20:00 | Projection | Auditorium Wendel | 60'

Gisèle Vienne réalise un film adapté de son spectacle *Jerk* créé en 2008.
Texas, années 1970. Le serial killer Dean Corll tue une vingtaine de garçons et réalise à partir de ces meurtres des *snuff movies* ultraviolents avec l'aide de deux adolescents, David Brooks et Wayne Henley. Désormais condamné à perpétuité, David Brooks, devenu ventriloque et marionnettiste, nous raconte son histoire depuis sa prison où il a imaginé un spectacle. À partir de la nouvelle de Dennis Cooper inspirée de faits réels, une expérience viscérale de la violence et celle du regard, est poussée à l'extrême. Dans la lignée du film de genre et d'horreur, *Jerk* explore les mécanismes de la violence.

Projection, suivie d'une conversation avec Gisèle Vienne.

Gisèle Vienne, *Jerk* , 2021
© Compagnie des Indes

SEPT. 2022
***La Danse macabre*, Michel Nedjar**
Performance-Marionnettes | Studio | 14:00, 15:00, 16:00 & 17:00 | 15'

Première suivie d'une discussion avec Mark Sussman.
Mise en scène : Allen S. Weiss
Marionnettiste : Mark Sussman
Musique : Gregory Whitehead

La Danse macabre pour les poupées de Michel Nedjar est simultanément théâtre de marionnettes et cabinet de curiosités, tableau vivant et théâtre d'ombres, théâtre de la mémoire et monument aux victimes de la Shoah. Ce théâtre n'est pas une scène pour fixer les événements traumatiques de l'histoire, mais un dispositif pour les transformer dans le sens d'une plus grande clarté, pour créer une continuité avec l'histoire et une projection vers l'avenir, voire un mode de conciliation avec le destin.

Michel Nedjar, *Danse macabre*, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2009

SAM. 24.09. & DIM. 25.09.22
***Milieu*, Renaud Herbin**
Performance-Marionnettes | Studio | 30'

Créé en 2016, *Milieu* investit un castelet vertical haut de 3,70m, autour duquel le spectateur peut tourner. Perché près du sommet, Renaud Herbin manipule les fils de 2,20m de long d'une marionnette au corps formé de nombreuses articulations et de vides. Témoin de ce jeu d'échelles et de la gravité du corps suspendu, le spectateur observe sous divers angles le personnage inanimé comme le manipulateur. Conçue par Paulo Duarte, la marionnette s'anime à partir des dix-huit fils qu'actionne Renaud Herbin, bientôt soumise aux tremblements du sol, puis à de l'eau qui monte et menace de l'engloutir.

Représentation suivie d'une discussion entre Renaud Herbin, directeur du CDN de Strasbourg et Pierre-Yves Charlois, directeur du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes et Julie Postel, docteure en arts du spectacle et co-fondatrice du collectif Les Surpeuplées sur l'histoire de la marionnette et la prospection contemporaine.

En lien avec le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières.

Renaud Herbin, *Milieu*, 2006
© Tous droits réservés

PERFORMANCES / ÉVÉNEMENTS

SAM 04.06.22
Isabelle Duthoit
Performance solo-voix | Galerie 1

La voix semble être l'un des sons que nous avons tous entendu en premier : la voix quotidienne qui exprime, qui commente, qui parle, qui bavarde et qui hurle parfois, puis la voix qui chante ou chantonne.
Écouter Isabelle Duthoit, c'est faire l'expérience d'une voix qui ne dit rien mais qui actualise des sensations premières liées au son, à l'intimité du son et que l'on perçoit bien plus par notre peau que par nos oreilles. Oublions la mélopée et la ritournelle, oublions le bel canto et retrouvons la vérité singulière du souffle, du bruissement, du chuchotement et du cri qui nous invitent à une exploration musicale bien plus minérale qu'aérienne.

Performance suivie d'une discussion avec l'artiste.

© Peter Gannushkin

SAM 04.06.22
Astro week-end
15:00 à 18:00 avec 3 astrologues | Galerie 1

De sa collaboration avec Jacques Berthon, grande figure de l'astrologie en France, Eva Aeppli a nourri son intérêt pour cette discipline qui a alimenté une partie de son œuvre. Avec plusieurs astrologues de l'école Agapé, une première porte vers cette science humaine vous est ouverte en proposant de centrer l'interprétation des thèmes astrologiques sur les planètes. Chaque personne repartira en ayant connaissance de ses planètes dominantes, de ce qu'elles signifient, de la manière dont elles interagissent.

Il est indispensable de se munir du jour, du lieu et de l'heure précise de sa naissance qui est indiquée sur l'acte de naissance.

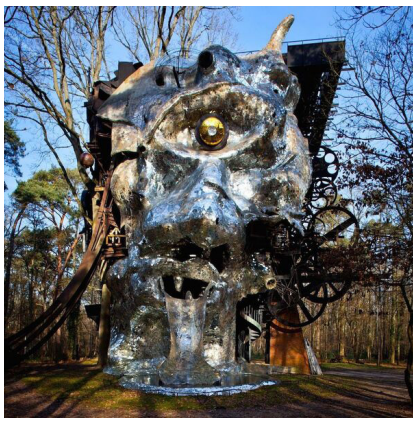
CONFÉRENCES & TABLES RONDES

JEU. 30.06.22
« Un Musée sentimental »
Chiara Parisi et Anne Horvath
Conférence & projection des films de Marnie Weber | 19:00 | Auditorium Wendel

Les commissaires de l'exposition racontent l'élaboration de la première monographie en France consacrée à Eva Aeppli et nous révèlent l'envers de son musée sentimental, dont elles ont emprunté l'idée à son ami Daniel Spoerri. La soirée sera conclue par la projection du film *The Sea of Silence* (2009) de Marnie Weber, dont l'univers résonne étroitement avec celui de l'artiste suisse.

JEU. 22.09.22
Rencontre autour du *Cyclop*
Table ronde | 19:30 | Auditorium Wendel
En partenariat avec le CNAP et l'association *Le Cyclop* de Milly-La-Forêt.

En 1970, Eva Aeppli réalise *l'Hommage aux déportés*, constitué de 15 figures subtilisées au *Groupe de 30*, qu'elle installe dans un wagon ayant servi à la déportation des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale perché dans *Le Cyclop* de Jean Tinguely à Milly-la-Forêt. Cette rencontre aborde la restauration de cette œuvre et l'histoire de sa création.



Jean TINGUELY, *Le Cyclop*, 1969-1994
Forêt de Milly, Fontainebleau
© ADAGP, Paris, 2022

JEU. 03.10.22
« Poupées de cire, poupées de son »
Marie-Laure Bernadac, historienne de l'art
Conférence | Auditorium Wendel | 19:00

De Paul Klee à Annette Messager, Marie-Laure Bernadac propose une traversée de l'histoire de l'art du XX^{e} siècle jusqu'à nos jours par le prisme de la figure du mannequin, du pantin et de la poupée, terme écarté par Eva Aeppli qui préférait appeler ses propres sculptures textiles des « mémés » ou des « macchabées ».

JEU. 03.11.22
« Hors de classement »
Marie-Louise von Plessen, historienne de l'art, et Chiara Parisi, co-commissaire de l'exposition
Conférence | Auditorium Wendel | 19:00

L'œuvre d'Eva Aeppli résiste aux catégories conventionnelles. L'artiste ne s'est jamais pliée ni adaptée aux règles du marché de l'art. Quelles sont les raisons et quelles sont ses affinités ? Cette conférence sera menée par Marie-Louise von Plessen, historienne (de l'art) et commissaire d'expositions transnationales, en dialogue avec Chiara Parisi, directrice du Centre Pompidou-Metz.

UN DIMANCHE, UNE ŒUVRE
Galerie 1 | 10:30 + 11:45

Une rencontre aura lieu un dimanche par mois en Galerie 1 en compagnie d'un spécialiste pour illustrer un thème ou une œuvre présentés dans l'exposition.

DIM 05.06.22
La Table
Anne Horvath
Occupant une place particulière dans le corpus d'Eva Aeppli, *La Table* – l'un des premiers groupes réalisés par l'artiste – est présentée en majesté en dialogue avec *The Last Supper (Camel/57)* d'Andy Warhol. Anne Horvath fera dialoguer ces deux interprétations de la célèbre *Cène* de Léonard de Vinci.

SEPT. 22
Gueulard
Marie-Isabelle Soupart
Membre de l'association de l'Œuvre de la Cathédrale, Marie-Isabelle Soupart dévoile les secrets du masque articulé du *Gueulard* qui ornait l'orgue de la cathédrale Saint-Étienne de Metz au XVI^e^ siècle. Démonté en 1806, il est désormais conservé au Trésor de la cathédrale.

OCT. 22
Le *Goetheanum* de Rudolf Steiner
Silvana Gabrielli et Stephan Widmer
Silvana Gabrielli et Stephan Widmer, commissaire et archiviste aux archives Rudolf Steiner, explorent l'histoire du Goetheanum à Dornach, siège culturel et intellectuel de l'anthroposophie, qu'Eva Aeppli a fréquenté dans son enfance.

DIM. 13.11.22
Les Livres de vie
Chiara Parisi
Composés pendant près de cinquante ans, *Les Livres de vie* constituent l'œuvre la plus dense et la plus personnelle d'Eva Aeppli. Parmi ces centaines de pages, Chiara Parisi met en exergue des extraits choisis qui se font l'écho du panorama artistique de l'artiste et de son cercle proche.

SAM.24.09.22
Ronde sonore / Le cri en miroir
Galerie 1 | 11:00 + 14:00
Anne Horvath, co-commissaire de l'exposition et Stéphane Ghislain Roussel, curateur et metteur en scène indépendant

Fait de moments solaires autant que de descentes abyssales, l'œuvre d'Eva Aeppli peut apparaître comme une succession de cris à la fois muets et expressifs. Cette visite commentée confronte des pièces de l'exposition et différents cris émanant de l'univers d'autres créateur et créatrices, tantôt directement liés à Aeppli ou, au contraire, émergeant d'horizons éloignés, créant pour un instant une expansion de l'accrochage. Telle une libre interprétation en textes et en sonorités, ce contrepoint prendra forme pour la première fois le jour de la visite – les conférenciers ayant seulement convenu de la sélection des pièces d'Aeppli mais pas du cri en réponse ni de son interprétation – donnant à cette déambulation sonore un caractère performatif.

SCOLAIRES

Dans le cadre des actions menées par le pôle des Publics à destination des élèves et des étudiants, un partenariat avec le conservatoire de l'Eurométropole de Metz permettra à une classe de composition de créer des univers musicaux en lien avec les œuvres d'Eva Aeppli, en étroite collaboration avec le compositeur Franck Krawczyk qui propose des environnements sonores au cœur de la Galerie 1. Des musiciens viendront jouer leurs partitions en galerie le temps d'une journée.

Des visites-duo, journées cultuelles en deux temps, en partenariat avec l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz allieront la découverte de l'exposition et la mise en scène, les costumes dans le milieu théâtral pour des classes venant de tous horizons.

MER. 5, 12 & 19.10.22
COURS DÉLOCALISÉS
De 15:00 à 17:00 | Auditorium Wendel

Un cycle de cours délocalisés pour les étudiants sera ouvert à tous et animé par Catherine Bourdieu, historienne de l'art à l'UFR ALL de L'Université de Metz, en écho aux thématiques présentes telles que les *Livres de vie*, l'astrologie, les planètes ou encore la représentation de la *Cène*.

ATELIERS JEUNE PUBLIC

SAM. + DIM. + JOURS FÉRIÉS
11:00 + 15:00
Inscriptions en ligne et sur place (sous réserve des places disponibles).
Horaires supplémentaires pendant les vacances scolaires de la zone B :
LUN. + MER. + JEU. + VEN. | 15:00

Petit écran
À PARTIR DU 11.06.22

Les artistes Angélique Aubrit et Ludovic Beillard partagent un goût commun pour les récits et légendes, le théâtre de l'absurde, les imaginaires médiévaux, ou encore le mime et les spectacles de marionettes.
Pour les ateliers du Centre Pompidou-Metz, ils ont imaginé *Petit écran*, un studio tv avec un bureau d'écriture de scénarios et de dialogues, un plateau de tournage composé d'un décor et de costumes en tissus et bois, et pour finir une salle de visionnage. Dans cet atelier, ce sont les enfants qui écrivent les histoires, réalisent les scènes et font le doublage des dialogues.
Ce sont également les enfants qui sont les acteurs de leurs histoires. Les artistes sont juste là comme techniciens, accessoiristes et assistants.

© Ludovic Beillard & Angélique Aubrit

***Upcycling* - Teinture naturelle**
Atelier Bouillons
DATE À VENIR

À partir de 8 ans | 180'

L'artiste Eva Aeppli utilisait des procédés naturels pour teindre la soie des visages de ses sculptures textiles. En écho à l'exposition qui lui est consacrée, le Centre Pompidou-Metz propose un atelier d'initiation à la teinture végétale. Au programme, mordançage des textiles, réalisation de décoctions et teinture en 2 couleurs.

Cet atelier est conduit par Bouillons, atelier de design engagé dans les problématiques écologiques et actuelles, environnementales et sociales.

© Atelier Bouillons

Retrouvez l'ensemble de la programmation sur www.centrepompidou-metz.fr

8.
PARTENAIRES

Le Centre Pompidou-Metz constitue le premier exemple de décentralisation d'une grande institution culturelle nationale, le Centre Pompidou, en partenariat avec les collectivités territoriales. Institution autonome, le Centre Pompidou-Metz bénéficie de l'expérience, du savoir-faire et de la renommée internationale du Centre Pompidou. Il partage avec son aîné les valeurs d'innovation, de générosité, de pluridisciplinarité et d'ouverture à tous les publics.

Le Centre Pompidou-Metz réalise des expositions temporaires fondées sur des prêts issus de la collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, qui est, avec plus de 120 000 œuvres, la plus importante collection d'art moderne et contemporain en Europe et la deuxième au monde.

Il développe également des partenariats avec des institutions muséales du monde entier. En prolongement de ses expositions, le Centre Pompidou-Metz propose des spectacles de danse, des concerts, du cinéma et des conférences.

Il bénéficie du soutien de Wendel, mécène fondateur.

Avec le soutien de l'Ambassade de Suisse en France et du Consulat général de Suisse à Strasbourg.

Avec la participation de Vranken-Pommery Monopole.

En partenariat média avec

WENDEL

MÉCÈNE FONDATEUR

WENDEL, MÉCÈNE FONDATEUR DU CENTRE POMPIDOU-METZ

Depuis son ouverture en 2010, Wendel est engagée auprès du Centre Pompidou-Metz. Wendel a souhaité soutenir une institution emblématique, dont le rayonnement culturel touche le plus grand nombre.

En raison de son engagement depuis de longues années en faveur de la culture, Wendel a reçu le titre de « Grand Mécène de la Culture » en 2012.

Wendel est l'une des toutes premières sociétés d'investissement cotées en Europe. Elle exerce le métier d'investisseur de long terme qui nécessite un engagement actionnarial qui nourrit la confiance, une attention permanente à l'innovation, au développement durable et aux diversifications prometteuses.

Wendel a pour savoir-faire de choisir des sociétés leaders, comme celles dont elle est actuellement actionnaire : Bureau Veritas, IHS Towers, Tarkett, ACAMS, Constantia Flexibles, Crisis Prevention Institute ou encore Stahl.

Créé en 1704 en Lorraine, le groupe Wendel s'est développé pendant 270 ans dans diverses activités, notamment sidérurgiques, avant de se consacrer au métier d'investisseur de long terme à la fin des années 1970.

Le Groupe est soutenu par son actionnaire familial de référence, composé de plus de mille actionnaires de la famille Wendel réunis au sein de la société familiale Wendel-Participations, actionnaire à hauteur de 39,3 % du groupe Wendel.

CONTACTS :

Christine Anglade Pirzadeh
+ 33 (0) 1 42 85 63 24
c.angladepirzadeh@wendelgroup.com

Caroline Decaux
+ 33 (0) 1 42 85 91 27
c.decaux@wendelgroup.com

WWW.WENDELGROUP.COM

in Wendel

@WendelGroup

WendelGroup

9.
VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Tout ou partie des œuvres proposées ci-dessous sont protégées par le droit d'auteur. Chaque image doit être associée à ses légende et crédit et utilisée uniquement pour un usage presse. Tout autre usage devrait être autorisé par les détenteurs des droits. Les conditions d'utilisation peuvent être transmises sur demande.

Les œuvres dépendant de l'ADAGP sont signalées par le copyright © ADAGP, Paris 2022 et peuvent être publiées pour la presse française uniquement aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention générale avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci.
- Pour les autres publications de presse : exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page. Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction / représentation. Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP.

Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © ADAGP, Paris 2022 et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre. Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1 600 pixels (longueur et largeur cumulées).

CONTACT :
presse@adagp.fr

Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques
11, rue Berryer - 75008 Paris, France
Tél. : +33 (0)1 43 59 09 38
Fax. : +33 (0)1 45 63 44 89
adagp.fr

Des visuels d'œuvres, parmi lesquels les visuels ci-après, sont téléchargeables en ligne à l'adresse suivante :
centrepompidou-metz.fr/phototheque
Nom d'utilisateur : presse
Mot de passe : Pomp1d57

LE MUSÉE SENTIMENTAL D'EVA AEPPLI

Eva AEPPLI, impasse Ronsin, vers1958
© Susanne Gyger, Lucerne / Photographe : Hansjörg Stöcklin

Eva AEPPLI, vers 1957
© Susanne Gyger, Lucerne / Photographe : Hansjörg Stöcklin

Eva AEPPLI avec les *Érinyes*, années 1970
© Susanne Gyger, Lucerne / Photographe : Brigitte Hellgoth

Eva Aeppli devant deux oeuvres de la série *Le Strip-tease*, 1957
© 2022, pour la reproduction des œuvres d'Eva Aeppli : Susanne Gyger, Lucerne
Photographie © Museum Tinguely, Basel ; photographie : Hansjörg Stöcklin

Eva AEPPLI, 1959
© Susanne Gyger, Lucerne / Photographe : Hansjörg Stöcklin

Eva AEPPLI et Jean TINGUELY, impasse Ronsin, vers 1959
© Susanne Gyger, Lucerne / Photographe : Hansjörg Stöcklin

Eva AEPPLI
Les Planètes, Caubert, 1980
© Susanne Gyger, Lucerne / Photographe : Leonardo Bezzola

Eva AEPPLI
Figure textile (Arlequin), vers 1953
Laine, feutrine, satin et coton, 127 x 28 x 15 cm
Bâle, Musée Tinguely, 011551
Un engagement culturel de Roche
Donation Beatrice Mohler-Oesch
© Susanne Gyger, Lucerne / Photographie Christian Baur / musée Tinguely, Bâle

Eva AEPPLI
Nuit blanche, 1953
Tissu, 43 x 55 cm
Soleure, Kunstmuseum Solothurn, A 2018.22
© Susanne Gyger, Lucerne

LE MUSÉE SENTIMENTAL D'EVA AEPPLI

Eva AEPPLI
La Table, 1965-1967
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
Stockholm, Moderna Museet, NMSK 2031
© Susanne Gyger, Lucerne

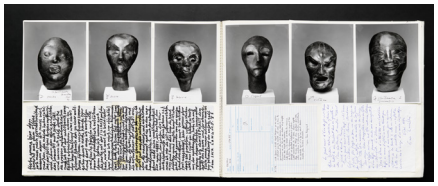
Eva AEPPLI
Groupe de 13, Hommage à Amnesty International, 1968
13 figures (soie, kapok, ouate, velours, tiges métalliques) et 16 chaises, dimensions variables
Don de Samuel D. Mercer à la Georges Pompidou Art and Culture Foundation, 1992 ; donation de la Centre Pompidou Foundation, 2008
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, AM 2008-174
© Susanne Gyger, Lucerne
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP

Eva AEPPLI
Livre de vie n°3, 1964-1967
Carnet à spirales, 53 x 42 cm
Soleure, Kunstmuseum Solothurn, A 2005.5.3
© Susanne Gyger, Lucerne

Eva AEPPLI
Livre de vie n°7, 1975-1980
Carnet à spirales, 63 x 50 cm
Soleure, Kunstmuseum Solothurn, A 2005.5.7
© Susanne Gyger, Lucerne

Eva AEPPLI
Livre de vie n°9, 1982-1983
Carnet à spirales, 63 × 50 cm
Soleure, Kunstmuseum Solothurn, A 2005.5.9
© Susanne Gyger, Lucerne

Eva AEPPLI,
Livre de vie n°12, 1991-1992
Carnet à spirales, 49 x 63 cm
Soleure, Kunstmuseum Solothurn, A 2005.5.12
© Susanne Gyger, Lucerne

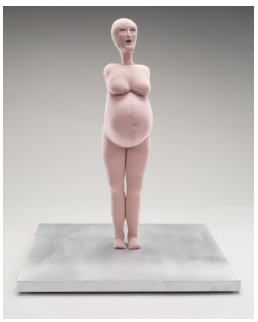


Eva AEPPLI
Livre de vie n°13, 1993-1996
Carnet à spirales, 49 x 62 cm
Soleure, Kunstmuseum Solothurn, A 2005.5.13
© Susanne Gyger, Lucerne

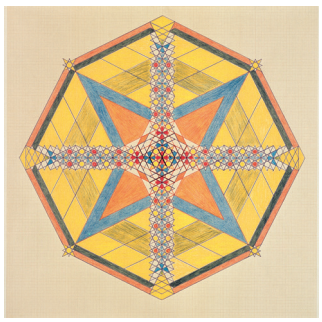
Eva AEPPLI et Daniel SPOERRI
Vive la mort, 1974-1998
Technique mixte : journal, grand squelette en plastique, souris, bouteille en verre, couvercle, petit squelette en plastique à l'intérieur, verre à boire, règle brisée, deux pots de conservation, pinceaux, crânes en plastique dans un bol en céramique, deux cuillers en argent et deux fourchettes en argent chacune avec un crâne en argent, en partie plaqué or, roses de soie et pétales de rose, 85 × 65 × 27 cm
Collection particulière
Photographie Hans Peter Blunier / SIK-ISEA
© Susanne Gyger, Lucerne
© ADAGP, Paris, 2022

Eva AEPPLI et Jean TINGUELY
Erdhexen [Les sorcières terrestres], 1991
Soie, kapok, ouate, velours, chemises de chœur, tiges métalliques, structure métallique, roue en bois, canapé, moteur électrique et palettes, 230 x 190 x 420 cm
Paris, Centre national des arts plastiques, FNAC 92045
© Susanne Gyger, Lucerne
Photographie Christian Baur / Cnap / Courtesy galerie Beaubourg
© ADAGP, Paris, 2022

LE MUSÉE SENTIMENTAL D'EVA AEPPLI



Louise BOURGEOIS
Pregnant Woman, 2003
Tissu et acier inoxydable, 39,4 x 30,5 x 30,5 cm
Vitrine en acier, verre et bois : 177,8 x 61 x 61 cm
Courtesy Xavier Hufkens, Bruxelles
© The Easton Foundation / ADAGP, Paris, 2022 / Photographie Christophe Burke



Emma KUNZ
Sans titre, s.d.
Crayon de couleur et crayon gras sur papier quadrillé brun monté sur toile, 103 x 105,5 cm
Würenlos, Emma Kunz Stiftung, n°046

Goshka MACUGA
Madame Helena Blavatsky, 2020
Silicone, 51 x 19 x 25 cm
Courtesy Kate Macgarry
© ADAGP, Paris, 2022

Edith MARYON
Figure d'eurythmie : consonne „T", fin des années 1920-fin des années 1930
Figure plate en bois (contreplaqué) avec contour découpé et peint à l'aquarelle, 26,6 x 15,5 x 7 cm
Dornach, Rudolf Steiner Archive, RSA III Grosheintz-Laval.N C1.1/26.23

Annette MESSAGER
Les Spectres des couturières, 2015
Éléments divers, simili cuir et cordes, dimensions variables
Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery
Photographie © Marc Domage : exposition "Étranger résident, la collection de Marin Karmitz", Paris, la maison rouge, 2017-2018
© ADAGP, Paris, 2022

Daniel SPOERRI
Le Coupe-ongles de Brâncuşi, 1965
Objet avec description, 42 × 50 × 12 cm
Bruxelles, collection particulière, courtesy galerie GP & N Vallois, Paris
© ADAGP, Paris 2022 / Photo : Vilglietti Philippe - Ville de Nice

Andy WARHOL
The Last Supper (Camel/57), 1986
Polymère synthétique et encre sérigraphique sur toile
Mugrabi Collection
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by ADAGP, Paris, 2022

Toby Turner et *Les Chérubins* chez Niki de Saint Phalle et Jean Tinguely, La Selle sur le Bied, 1986
© Susanne Gyger, Lucerne / Photographe : Heidi Violand-Hobi

LE CENTRE POMPIDOU-METZ

1, parvis des
Droits-de-l'Homme
57000 Metz

+33 (0)3 87 15 39 39
contact@centrepompidou-metz.fr
centrepompidou-metz.fr

Centre Pompidou-Metz
PompidouMetz
centrepompidoumetz_

HORAIRES D'OUVERTURE

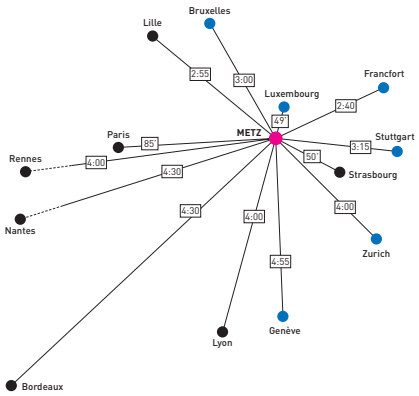
Tous les jours, sauf le mardi et le 1er mai

01.11 > 31.03
LUN. I MER. I JEU. | VEN. I SAM. I DIM. : 10 :00 – 18 :00

01.04 > 31.10
LUN. I MER. I JEU. : 10 :00 – 18 :00
VEN. | SAM. I DIM. : 10 :00 – 19 :00

COMMENT VENIR ?

Les plus courts trajets



TARIFS EXPOSITIONS

Tarif individuels : 7 € / 10 € / 12 € selon le nombre d'espaces d'exposition ouverts

Tarif groupes (à partir de 20 personnes) : 5,50 €, 8 €, 10 € selon le nombre d'espaces d'exposition ouverts

Profitez des nombreux avantages des partenaires du Centre Pompidou-Metz proposés dans les offres suivantes : billet C.G.O.S, offre combinée Centre Pompidou-Metz/TER Grand Est, offre combinée voyage + entrée des CFL (Chemins de Fer Luxembourgeois), Pass Lorraine, Museums Pass Musées, City Pass.

Bénéficiaires d'une entrée gratuite aux expositions : enseignants français en activité (sur présentation de leur carte professionnelle ou de leur pass éducation dûment renseigné et en cours de validité), – de 26 ans, étudiants, demandeurs d'emploi inscrits en France et les allocataires du RSA ou de l'aide sociale (sur présentation d'un justificatif de – de 6 mois), artistes membres de la Maison des Artistes, personnes en situation de handicap et un accompagnateur, titulaires du minimum vieillesse, guides interprètes et conférenciers nationaux, titulaires des cartes Icom, Icomos, Aica, Cimam, Paris Première, titulaires d'une carte de presse.

CONTACTS PRESSE

CENTRE POMPIDOU-METZ

Presse régionale
Marion Gales
+33 (0)3 87 15 52 76
marion.gales@centrepompidou-metz.fr

AGENCE CLAUDINE COLIN

Presse nationale et internationale
Chiara Di Leva
+33 (0)7 62 64 29 10
chiara@claudinecolin.com

Centre
Pompidou-Metz