

Jean Tinguely, sculpteur de la dérision

Autor(en): **Bofford, Jacques / Tinguely, Jean**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Généralions : aînés**

Band (Jahr): **29 (1999)**

Heft 6

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-827781>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Jean Tinguely, sculpteur de

Ses étranges machines me fascinaient. Comme tous ceux qui avaient visité l'Exposition nationale de Lausanne en 1964, j'avais admiré Eurêka, une sculpture monumentale de huit mètres de haut, qui symbolisait notre société industrielle. Et depuis longtemps, j'avais envie de rencontrer Jean Tinguely.

Lorsque je lui ai téléphoné, en 1973, pour participer à l'émission que je produisais à l'époque, il avait gentiment mais fermement refusé. «Il faut d'abord qu'on se connaisse!», m'avait-il répondu. Qu'à cela ne tienne! Deux mois plus tard, grâce à un ami commun, j'étais chez lui, à Neyruz près de Fribourg, où il vivait dans une vieille ferme transformée en véritable capharnaüm. Car, partout où il s'arrêtait, il commençait par semer le désordre qui, seul, lui permettait de se sentir à l'aise.

Moustache triomphante et regard magnétique, il était vêtu ce jour-là de la célèbre combinaison bleue qu'il a promené dans le monde entier. Il m'avait accueilli avec cette chaleur, cette simplicité et cette fantaisie virevoltante dont tous ceux qui l'ont connu se souviennent. «Le mouvement, le mouvement, encore et toujours le mouvement», m'avait-il lancé en me montrant une énorme moto, un bolide de course, qui trônait dans sa chambre à coucher. Puis, il avait enchaîné: «Tout bouge. Il n'y a pas d'immobilité. Ne nous laissons pas terroriser par des notions périmées: les secondes, les minutes, les heures... Résistons à la faiblesse apeurée de stopper le mouvement, de pétrifier les instants et de tuer le vivant. Soyons libres, vivons et arrêtons de «peindre» les temps. Laissons tomber la construction des cathédrales et des pyra-

mides qui s'écroulent quand même comme des châteaux de cartes.»

Très vite, le soir avait assombri le ciel, la nuit s'était lovée dans la maison. On avait allumé les lampes, recréé la magie du lieu. Puis il avait continué de répondre à mes questions.

Je veux effrayer!

– Je partage avec Dada une grande méfiance à l'égard du pouvoir. Dada, le groupe Fluxus et certains artistes new-yorkais ont fait éclater les conventions. Il y a eu un mouvement de révolte et, pour moi, l'art est une forme de révolte évidente, totale, complète: un phénomène aventurier.

– **Vous considérez-vous comme un aventurier de l'art?**

– Je suis contre les étiquettes qu'on colle sur le dos des artistes comme sur les produits de consommation. Je trouve que tout et chacun est trop bien étiqueté. Les moyens de communication ont développé le goût de trop classer. Alors moi, j'aime bien y foutre une jolie pagaille et brouiller les pistes. J'ai toujours essayé d'ébranler les valeurs établies. Je pense que dans tout art il doit y avoir une certaine insolence. D'ailleurs, je constate aujourd'hui que beaucoup de jeunes artistes sont extrêmement agressifs et virulents. Ils n'aiment pas les anciens qui, selon eux, sont à jeter à la poubelle, surtout si leurs œuvres se vendent bien.

– **Vous-même, lorsque vous étiez jeune, vous vouliez mettre vos aînés à la poubelle?**

– Non, parce que j'ai été trempé dans l'art contemporain dès le début du siècle. J'ai reçu des baffes à coups de Picasso, à coups de Calder qui m'ont appris la mobilité. Je suis obsédé par la roue, qui permet le mouvement primitif et, dans mes machines, on retrouve ce mouvement. Elles sont très simples, mes machines. Comme moi. Je travaille sans angoisse. Chaque soir, je m'endors comme un sac de pommes de terre.

– **Mais vos machines sont angoissantes?**

– Oui, c'est vrai! Je cherche aussi à angoisser les gens. Je sais que c'est fâcheux. C'est peut-être une maladie que je porte en moi, mais je veux effrayer. J'aimerais créer des machines atrocement méchantes, atrocement lentes, atrocement insaisissables. Je ne veux pas qu'elles soient belles et j'essaie d'introduire en elles l'ironie et la farce, mais ça n'est pas évident, car maintenant on prend mon ironie au sérieux.

– **Vous est-il arrivé parfois de vous moquer de certains amateurs et de profiter de leur snobisme?**

– Oui, je l'avoue. J'ai fait une fois une sculpture qu'il fallait remonter. Elle ressemblait à un grand réveille-matin très bizarre. Je l'avais appelée «Il est minuit D^r Schweitzer». Chaque fois qu'on s'approchait d'elle pour la toucher, elle tombait par terre. C'était très amusant. J'aime beaucoup me moquer. Je me moque autant que je peux.

L'école buissonnière

Souvent imprévisible, Jean Tinguely semblait ne pas vivre vraiment dans le même monde que le commun des mortels. Il était toujours capable de surprendre ou de faire rire et, tout en étant conscient de sa valeur artistique, il ne se prenait jamais au sérieux et savait rester humble et généreux. L'argent qu'il gagnait ne l'intéressait que pour le dépenser le plus rapidement possible avec ses proches. En amour comme en amitié, il ne voulait pas savoir compter. Et il aimait comme il créait: avec force, sans restriction. Avec aussi un extraordinaire goût du bonheur et du jeu. «La joie, pour moi, ça veut dire pouvoir faire ce que je veux. Je n'ai jamais pu faire quoi que ce soit sans plaisir. Ou alors, je l'ai loupé.»

Enfant déjà, puis adolescent, il n'en faisait qu'à sa tête. Né à Fribourg en 1925, fils d'un ouvrier chocolatier qui s'installa à Bâle peu après, il fréquentait plus souvent

la dérision

l'école buissonnière que les cours d'histoire et de géographie. Il préférait se réfugier sous les voûtes de la forêt de Reinach, dans les environs de la ville, où le moindre bruit résonnait en écho. Et là, déjà, il fabriquait des roues en bois que l'eau d'un ruisseau faisait tourner et qui actionnaient de petits marteaux venant frapper des boîtes métalliques, produisant des sonorités diverses.

Quelques années plus tard, histoire sans doute d'affirmer sa personnalité, il s'était fait plaisir en arrachant l'horloge de la pointeuse d'un grand magasin bâlois où des amis lui avaient trouvé un travail. Puis il avait essayé, sans y parvenir, de rejoindre l'Albanie envahie par les troupes de Mussolini afin de participer, pendant la Seconde Guerre mondiale, à la lutte antifasciste. «A l'époque, je faisais de la peinture, mais je m'étais vite aperçu, tout handicapé que j'étais par l'école des beaux-arts, que c'était une impasse.»

C'est en 1953, à Paris, où il s'était installé avec sa première femme, Eva Aepli, qu'il avait commencé à créer ses étonnantes machines: moulins à prières, relief méta-mécanique, etc.

Tout bouge

En 1959, un an avant son premier voyage et ses premières expositions aux Etats-Unis, il avait lancé 150 000 tracts depuis un avion sur la ville de Düsseldorf. Intitulés «Pour une statique», ils expliquaient ceci: «Tout bouge. Il n'y a pas d'immobilité. Refuse l'influence de concepts surannés. Accepte l'instabilité. Vis dans le temps. Sois statique et bouge. Pour une statique du moment présent. Cesse d'évoquer le mouvement et le geste. Tu es mouvement et geste.»

La voie était tracée. Jean Tinguely, sceptique amateur du paradoxe et de l'ambiguïté, allait enchanter le monde avec ses œuvres étranges à la gloire du mouvement. «Si je rends hommage à la machine tout en la ridiculisant, disait-il, c'est que je veux mettre en évidence la folie de

la production, un certain rapport entre l'homme et la machine et notre société qui s'est donné la machine comme dieu. Un exemple: les courses automobiles. Elles me passionnent. Mais c'est absurde, ces coureurs qui tournent en rond comme des bourriques devant des milliers de spectateurs. Pourtant, je suis troublé, érotiquement touché par ces courses, par cette fusion entre l'homme et la machine.»

En Suisse, Jean Tinguely avait réussi à faire mentir le proverbe selon lequel «nul n'est prophète en son pays». Il était même devenu, d'année en année, un véritable artiste national à qui on avait tout naturellement demandé de dessiner les affiches du 700^e anniversaire de la Confédération. Tout le monde se

souvent aussi de l'affiche du cirque Knie, des serviettes de bain, des étiquettes de vin, des cravates, des boîtes à biscuits, etc. Conçu par l'architecte Mario Botta et ouvert en 1996 à Bâle, un musée lui a été consacré. En mars 1998, un Espace Jean Tinguely-Niki de Saint Phalle a été inauguré à Fribourg. «Depuis que Jean est mort, il fait plus sombre sur le monde», a dit Mario Botta.

En nous quittant, le 30 août 1991, Jean Tinguely a laissé un vide difficile à combler. Heureusement, il nous a légué une œuvre considérable qui, pendant longtemps encore, nous rappellera son sens aigu de la dérision, son humour et, surtout, son amour démesuré de la vie.

Jacques Bofford

Photo Yves Debraine



Jean Tinguely et l'une de ses machines «infernales»