

Tinguely (Jean)
Machines dysfonctionnelles
Autodestruction passionnée

Publié :

« Les machines à Tinguely » [J.-P. Keller], *Spirale*, 128, novembre 1993, p. 11.

La résistance machinique [Tinguely]

Certains artistes tentent de re-métaphoriser la science, Tinguely pour sa part s'Est efforcé de la démonter, — de révéler qu'elle n'est qu'un montage. Jean Tinguely (1925-1991), artiste « national » de la Suisse, aura été l'antithèse d'une société obsédée par l'organisation et l'efficacité. Dans une société où tout va de plus en plus vite, où il faut s'adapter à une mobilité plus grande, la machine est devenue une façon de contraindre le mouvement, de le réserver à ses applications, de l'enfermer dans le métal. Tinguely entreprend de libérer le mouvement : il faut commencer par éliminer la carrosserie, dénuder la machine de son carénage. Pour faire voir le mouvement, il faut le perturber : le continu n'apparaît que par le discontinu, aussi Tinguely déclarait — « J'introduis des hasards dans le machinisme exact¹ ». Le modèle organique de notre société, notre rationalité, notre fonctionnalisme, tout cela ne peut être dit, et n'est révélé que par l'absurde, l'aléatoire, le monstrueux. Mais aussitôt qu'on a su rendre un mécanisme apparent, on se demande si celui-ci exerce encore une force de contrainte. L'idéologie rendue visible est celle qui a perdu son emprise. L'ordre industriel apparent n'est pas celui qui nous en impose. Est-ce dire que les machines industrielles sont devenues obsolètes et n'ont plus d'intérêt que plastique ?

L'art de Tinguely reprend les matériaux de la société industrielle, transforme le paysage industriel en langage plastique. Parmi tous les rebuts mécaniques, Tinguely manifeste une prédilection pour les pièces de transmission. Car nous serions au siècle de la transmission, les mécaniciens sont les artisans de l'industrie, et « l'artisanat industriel » apparaît comme un art. En effet, les artistes sont toujours des artisans dans une façon de faire de l'art.

Les machines sont comme des peintures abstraites (des Malévitch, des Arp) dont les formes géométriques doivent être remises en mouvement. Est-ce l'art supérieur qui est mimé, concrétisé par la ferraille pour en donner une version populaire, ou plutôt est-ce les roues et les courroies du monde mécanique qui sont esthétisées, relevées dans des tableaux physiques et mécaniques ? « Tout bouge, dans cette civilisation ... Est-ce devenu de l'art parce que c'est exposé dans les musées et les galeries ou est-ce que c'est de l'art tout simplement en soi-même ? »

Tinguely concrétise l'art abstrait, il montre qu'il y a de l'art abstrait partout, qu'il ne s'agit que d'une grammaire de formes faciles à composer : le moderne n'est qu'une

¹. Tinguely in Jean-Pierre Keller, *Tinguely et le mystère de la roue manquante*, Éditions Zoe, Éditions de l'aube, 1992. *Tinguely et le mystère de la roue manquante* est le résultat d'une quinzaine d'entretiens enregistrés avec l'artiste en 1990 et 1991, avec la collaboration de Véronique Revaz. Cette analyse de l'œuvre est aussi un témoignage direct et enjoué, animé par « l'esprit Tinguely ». Ainsi toutes les entrées du lexique, plus de cent, commencent par la lettre M.

prolifération baroque de formes, quand les machines sont à la fois formes et productrice de formes. Lorsqu'elles ne sont pas asservies à l'efficacité, les machines toujours transformées génèrent « l'infini métamorphique ». On se rappelle ici que ce sont déjà des machines, dans la tragédie grecque, qui faisaient apparaître les dieux. Ce n'est pas un infini pour esthètes et philosophes, mais un infini bien concret, qui se déploie dans l'épaisseur de notre monde, comme l'« infini du pauvre » des miroirs de la chambre à coucher.

Une auto-destruction passionnée

Tinguely avait une formidable conscience de l'histoire sociale et surtout une capacité de tout carnavaliser, des fêtes jusqu'aux monuments. Tinguely aura même prévu et carnavalisé ses propres obsèques. En fait, par son œuvre autodestructrice, l'artiste s'employait à carnavaliser la fin du monde. Que l'on se rassure : les machines se suicident avant d'avoir précipité la destruction de l'homme.

Tinguely n'a pas inventé la roue, mais il a bien vu que ce qui fait sa force d'entraînement : la dent. Tinguely veut construire des machines sans mordants (pourtant il lui faut un minimum d'engrenages pour réaliser ses sculptures comme dans « Chaos I »). Contre le monde moderne tout entier contenu dans un phallus dressé (La Vittoria de 1970), il faut dépatriarcaliser. Il faut dépasser le stade de l'agressivité machinale. Tinguely met en scène des machines qui ne sont pas entraînées par des contraintes mécaniques mais par un constant lâchage. Mécanicien anti-industriel, il met « la machine en doute ». Nous croyons être entraînés par le mouvement de l'histoire, soumis à la puissance d'organisation des sociétés, mais notre mécanique sociale est plus pétaradante que performante, plus une raideur qu'une rigueur. Avec Tinguely, l'art entre au cirque, quand l'œuvre clownesque s'ingénie à jouer la panne, l'obstacle, le dysfonctionnement machinique. Alors l'ordre industriel n'est plus domination mais ingéniosité joyeuse.

Tout comme on marche de toujours tomber en avant et de se rétablir en avançant le pied, la machine fonctionne parce qu'elle parvient toujours à échapper à la panne. Assurément, intégrer la panne, ce serait réaliser le perpetuum mobile. Est-ce justement pour échapper à l'esclavage auquel nous soumettent les machines, puisqu'il faut toujours les réparer, et les réparer de plus en plus souvent lorsqu'elles s'usent, que Tinguely (dont le nom, en dialecte suisse allemand, voudrait dire tintinabuler ...) a fait de la panne une composante plastique de la machine. Enfin la machine ne risque plus d'être fatiguée ou démodée. La défaillance fait partie de l'expérience esthétique, mieux encore, elle se révèle être l'ultime expérience esthétique. Contre une société soumise à la dictature de la performance, Tinguely expose des « ratés ». Contre la consommation il expose (dans des vitrines à Berne en 1969) des destructions.

Tinguely rejette la carrosserie, sort les entrailles de fer du moteur. Il n'a d'intérêt que pour le châssis, pour les éléments non interchangeables : à ce qui, de cette époque, est

irremplaçable. Il faut envisager la fin des machines pour apercevoir ce que nous perdrons comme sens de la vie à l'ère du tout-électronique. Pourtant, Tinguely ne s'intéresse pas au permanent, au définitif. On ne gagne la liberté qu'au prix de la destruction; le mouvement n'est possible que dans le dépassement. Il ne veut pas laisser une œuvre permanente, car de toute façon, disait-il, l'œuvre n'est que « la cendre de mes rêves ». Ses œuvres ne sauraient laisser l'image de la ruine, de l'épave. En cela Tinguely n'est pas un artiste de la décadence. Il ne veut pas être fixé dans une pose pathétique, il ne veut pas être « capturé » dans une image définitive. D'où un travail d'auto-destruction qui ne doit rien laisser, car il faut toujours craindre qu'à la fin il subsiste quelque chose qui nous retient à la vie. Et quand on sera parvenu à se décrocher de la vie, il nous faudra encore nous détacher de la mort. Tinguely cherche une destruction qui n'épargne rien et qui nous destine purement au néant.

Tinguely, l'homme des Temps Modernes, voulait vivre hors du temps, la nuit, dans des usines sans fenêtres. Sur une esquisse de la machine Eurêka, il a écrit « équilibre parfait & silence ». Tout comme l'artiste-shaman entreprend par la folie de nous révéler une autre sagesse, le tintamarre nous révèle un autre silence. Par dessus le mouvement hystérique qui nous agite il rejoint l'immobilité pure d'une « morphose », il rejoint le mouvement statique. À prendre à rebours le mythe de la machine (Tinguely dormait avec une Lotus formule 1 et une moto grosse cylindrée dans sa chambre), il a créé sa contre-légende. : celle d'un artiste qui a chaque instant a voulu à la fois être lui-même et affronter les mythologies de notre monde post-industriel.