

A la rencontre de créations hors norme



C'est d'abord une HISTOIRE DE LIEUX

Au jardin
En forêt
A la maison

Il est question d'ENVIRONNEMENTS D'ART

Prolifique aménagement de l'espace privé
Phénoménale sculpture en pleine nature
Fabuleuse collection dans un cadre intimiste

Il s'agit là de DÉVISAGEMENTS

Le *Jardin de Pierres*
Le *Cyclop*
La *Fabuloserie*

Démarches communes : celles de la démesure – volontaire ou inconsciente.
Monuments... à part de l'art : de l'art à part entière donc.
Choses à la frange, insoupçonnées, dissimulées.
Toutes, inévitables.
Et ce n'est pas du vent...

Le Jardin de Pierres



*Faire preuve d'esprit critique et d'un certain non-conformisme.
Ne pas tout accepter, mais au contraire, essayer d'imposer ses vues.
Ne laissons pas aux apprentis sorciers le pouvoir de prendre toutes les décisions*

Watkyne

Articulation

QUI EST WATKYNE ?

- Profil accompli
- Œuvre multiple

LE SENS DE LA DÉMARCHE DE WATKYNE

- Le *Manifeste du Folk Art*
- Le point d'orgue du Folk Art
 - > Le *Jardin de Pierres*

QUI EST WATKYNE ?

Profil accompli

UN NOM, DES TITRES

Avant 1980, c'était JACQUES VANDEWATTYNE. Après, ce fut WATKYNE.
Bâtisseur d'un univers imagé hors du commun.
Architecte d'un musée vivant, à ciel ouvert, hors les murs donc.
Ambassadeur de l'âme légendaire de sa région.

UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE

Né (1932), vit, meurt (1999)... au Pays des Collines.
D'abord instituteur, ensuite professeur de dessin... au Pays des Collines
Surtout l'auteur d'une œuvre protéiforme inscrite... dans le Pays des Collines.

UN CRÉATEUR PLURIDISCIPLINAIRE

Peintre, sculpteur, graveur, céramiste, potier, scénariste, conteur, écrivain patoisant, marionnettiste, animateur régional...
Mais aussi folkloriste, surréaliste, altruiste, humaniste, coloriste, humoriste.
Spontané ET enthousiaste ET hyper créatif.

UN HOMME DU TERROIR

Celui d'une contrée d'herbages et d'artisanat.
Région dont il symbolise dans diverses formes artistiques le substrat et l'âme.
Paysage à l'identité réhabilitée, ressentie, honorée. Populaire en l'occurrence.

UN ADEPTE DU FOLKLORE

Fait de sorcières, démons, fantômes et autres esprits narquois.
Agrémenté de santons carnavalesques et d'étranges bestioles.
Tous personnages ironiques, débridés, amusants... façonnés par Watkyne et à découvrir au détour d'un chemin, sur des surfaces publiques ou dans un *Jardin* « au Paradis » (...).

UN ARTISTE PAYSAGISTE

Pour le Pays des Collines et au bénéfice de ses gens, a donné naissance à de multiples œuvres, orné des monuments, réhabilité des bâtiments... Tous participent d'une histoire commune, illustrée entre autres par Eul Pichoure, Quintine, Cyclope, Dolorès, Justin & Justine, Maou meu, Jack Saisi, Bon Minique et bien d'autres...

En somme, un artiste visionnaire qui souhaite exprimer et réaffirmer la réalité profonde de ce qui l'environne. Qui transcende us et coutumes en une création nouvelle et évidente.

Œuvre multiple

L'EMPRUNTE ? FOISONNANTE

Pléthore de manifestations.

> Parmi elles, un *Sabbat des chorchiles* et une *Foire aux artisans*.

Dizaines d'écrits, albums, recueils de contes, chansons, essais, bandes dessinées, pièces de théâtre et chroniques tirées de ses archives.

> Et puis surtout un *Manifeste*.

Centaines de dessins, toiles, fresques, panneaux, affiches, étiquettes (de bouteilles), cartes postales, calendriers sabbatiques, caricatures.

> Exposé d'une foule de diableries.

Myriade de sculptures, bas-reliefs, émaux, gravures, céramiques, poteries et assemblages hétéroclites...

> Des installations à tout vent.

Et c'est sans compter les décorations et sauvegardes de plusieurs monuments environnants...

LES TRACES CONCRÈTES ? EVIDENTES

En particulier les traces qui développent un rapport à la monumentalité :

> le *Sentier de l'Etrange* : périple de 7 km traçant une boucle dans Ellezelles, bordé de sculptures ou d'interventions dans la nature, voyantes ou discrètes.

> l'*Entrée du Diable à Ellezelles* (et aussi à *Bruxelles...* et même à *Paris*) : trois peintures monumentales qui paraphrasent l'*Entrée du Christ à Bruxelles* de James Ensor ; le Diable des Collines y a les traits de l'artiste et s'y substitue au Christ d'Ensor, la foule hypocrite et hostile fait place ici aux cortèges des amis et connaissances du peintre, aux hommes politiques locaux, aux vedettes de la chanson et du sport, tous croqués avec bonhomie.

> la *Cabine de Jean-Jean* : peinture murale et panneaux en polyester ornant une cabine électrique, à Ellezelles.

> le *Mur des fous* : panneaux en polyester sur un mur, à Renaix.

> le *Moulin du Cat Sauvage* : restauration d'un vieux moulin qui appartient au passé d'Ellezelles.

> le *Jardin de Pierres* : aménagement du jardin privé de l'artiste, « au Paradis » de Wodecq.

DE L'EMPRUNTE AUX TRACES ? INTENTION UNIQUE, TECHNIQUES MULTIPLES

Faisant de l'art un élément de la vie quotidienne, souhaitant le déployer pour façonner l'image populaire du Pays des Collines, Watkyne explore un nombre important de techniques, de supports et de matières. Exploration en autodidacte le plus souvent...

Comme il se plaît à le souligner, c'est le folklore qui lui ouvre de nombreuses voies artistiques. Celles-ci sont à la fois picturales (linographie, sérigraphie, huile sur panneaux, toiles et cartons...) et sculpturales (argile, bois, polyester, métal, béton projeté...).

LE SENS DE LA DÉMARCHE DE WATKYNE

Le Manifeste du Folk Art

Le mouvement du Folk Art est né dans la Région des Collines : pays d'Ellezelles, de Frasnes, de Flobecq, de Renaix...

Pour un meilleur devenir, tout un passé reprend vie et couleur.

Le Folklore rassure. L'homme moderne a l'impression d'aller trop vite, de ne savoir se raccrocher à des valeurs. Par le folklore, il retrouve ses origines, il sait d'où il vient, il retrouve le droit d'être différent.

Manifeste du Folk Art

- *Le Folk Art n'est pas une technique, encore moins une recette, mais une attitude artistique fortement teintée de régionalisme. Il œuvre à la mise en valeur et à la transmission des traditions populaires et cela dans tous les domaines artistiques : peinture, sculpture, musique, chanson, théâtre...*
- *Le Folk artiste puise son inspiration dans le bon peuple de chez nous. Il essaye de le décrire dans ses joies et ses peines, ses aspirations et ses craintes, mais surtout dans ses manifestations collectives et son environnement traditionnel.*
- *L'artiste du Folk Art est un témoin privilégié qui sent mieux que les autres battre le cœur de sa région et de ses concitoyens. C'est un retour aux sources, aux choses simples de la vie.*
- *Il est fier de son petit coin de patrie (de sa région natale), de son village, de son hameau, de son accent, de sa langue régionale. Il lutte contre l'uniformité de la vie moderne. Ce sera bien monotone le jour où tous les Belges, tous les Européens, tous les Terriens seront coulés dans le même moule !*
- *Il faut modifier notre genre de vie, en ralentir le rythme, faire moins de concessions à la mécanique et démythifier la voiture, cette ogresse, qui est le symbole de notre société actuelle. Introduire plus de poésie dans la vie, voilà le rôle de l'artiste.*
- *Nous sommes arrivés à un tournant. Pendant des siècles, on a vécu de la même façon. Les outils que l'on retrouve dans les fouilles des villas romaines sont quasi les mêmes que ceux utilisés par nos derniers artisans. Nous assistons à la disparition de tout un monde. L'artiste a un rôle à jouer. Il faut que ce monde nouveau reste à l'échelle humaine.*
- *L'homme doit garder ses racines, savoir d'où il est. Mettre sa région en valeur, la faire connaître, en rendre ses concitoyens fiers, mais aussi disponibles pour en prendre la défense, participer au sauvetage des témoins du passé : voilà un beau champ d'action pour un artiste.*
- *Aujourd'hui l'homme est souvent un étranger dans sa ville, même dans son village. Il faudrait redonner un sens à la vie communautaire. La non-cohabitation des générations empêche la transmission de la tradition orale. Il y a un travail urgent à fournir : recueillir les " fauves " ou récits de veillée, les chansons populaires, les coutumes...*

Maintenant qu'on ne se méprenne pas, bien loin de nous de prôner un retour en arrière, le passéisme ou un régionalisme exacerbé. Le passé doit seulement constituer un enseignement. Il faut vivre avec son temps, mais pas comme des moutons de Panurge. Il faut faire preuve d'esprit critique et d'un certain non-conformisme. Il ne faut pas tout accepter, mais au contraire, essayer d'imposer ses vues. Ne laissons pas aux apprentis sorciers le pouvoir de prendre toutes les décisions.

Jacques VANDEWATTYNE peintre du Folk Art (1974)

Le point d'orgue du Folk Art

LE JARDIN DE PIERRES

Sans cesse en quête de nouvelles choses pour traduire, en divers modèles d'art plastique, tout ce qui peut tirer sans cesse son pays vers le haut et le révéler à lui-même, Watkyne devient une sorte de porte drapeau du Pays des Collines. Une personnalité hors norme, emblématique, publique aussi, que ses concitoyens sollicitent pour concrétiser les projets les plus divers.

En marge de cela, il se réserve pour lui-même un jardin plutôt secret. Une aire de créativité. Un domaine où son incroyable inventivité peut s'exprimer à loisir et sans retenue. Un havre privé dont la découverte fait l'objet d'un protocole et auquel seuls quelques privilégiés ont accès...

Accroché à flanc de coteau au lieu-dit « Paradis », à Wodecq, cet espace est fascinant parce qu'il marie l'élément naturel et les œuvres de Watkyne, fascinant aussi parce qu'il correspond à sa fièvre créatrice constante. Même un regard attentif ne permet pas d'embrasser toutes les interventions de l'artiste.

INVENTAIRE NON EXHAUSTIF DE CE QUI S'Y DÉCÈLE

On est d'abord accueilli par un étrange personnage juché sur un diable quadrupède, tandis qu'un autre Satan rouge aux yeux catadioptriques surgit d'entre deux massifs végétaux. A ses pieds, un chien de béton monte une garde permanente.

Un peu plus loin, une brouette contient l'équipement abandonné de quelques cosmonautes et astronautes en manque de voyages intérieurs.

On longe une façade garnie de tessons de poteries colorées et de coquillages en attente de fossilisation, tandis qu'un nouveau diable nu à califourchon sur un balai poursuit sans cesse un amour de sorcière.

On foule des dalles de béton qui gardent l'empreinte des pieds et des mains des proches, puis on frôle le conteur français Claude Seignolle, figé en meneur de loups (un véritable poil de sa barbe est confondu dans la structure, paraît-il !).

Se présente ensuite le mausolée de l'esprit de l'artiste, un visage géant aux yeux mosaïques et aux pupilles en billes de verre, clin d'œil à l'esprit d'enfance dont il ne se départit jamais. Le mausolée comporte des silex, des morceaux de tuyaux de pipe en terre, des minéraux trouvés le long de sentiers, dans les champs ou ramenés de Bretagne et d'ailleurs.

A deux pas, se trouve le four à pain (celui de la vie et du partage) décoré de pierres diverses ramenées par des amis, à la demande du sculpteur. Arizona, l'animal fantastique et familier, semble goûter la chaleur du four (même éteint...).

Il y a aussi les toilettes doubles, devenues lieu de sociabilité et de conversation. Leurs portes sont équipées de « poignées-sexes ».

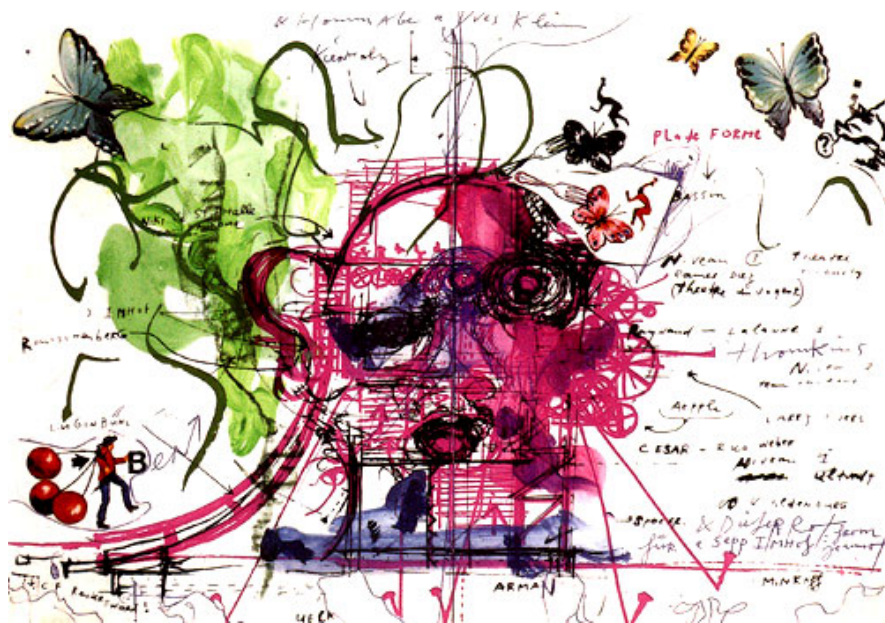
Au centre du *Jardin*, une maisonnette, baptisée *Justin & Justine*, que l'artiste occupe parfois comme autre atelier, à la belle saison. A l'intérieur, pas de place... pour le vide ! Les meubles sont des sculptures domestiques ; les murs s'effacent sous le carton-pâte ; les objets déposés ou incrustés, de même que les coulées de couleurs, se sont prolongés en œuvres murales.

Toutes sortes de créations tridimensionnelles complètent le paysage : le *monument de l'humanité*, colonne faite de silex surmontée de morceaux de tuiles romaines sur lesquels sont disposés des tessons de poterie anciens ; la *bête à sept têtes* ; l'*arbre métamorphosé* ; les *porteurs du Fiertel* (et les processionnaires paralysés dans leur marche) ; une chèvre unicolore, cousine germaine du narval ; *Robertus Néandertalus* ; la *cabane des conteurs*, construction équipée d'un castelet, d'un espace pour raconter, de marionnettes déposées avec une négligence incitative à la manipulation, d'éléments qui peuvent devenir décors et accessoires, d'un coffre à faconde renfermant mille fantaisies (dont le maniement peut éveiller une cascade d'histoires enfouies au tréfonds ou surgies d'un imaginaire en mal de public).

Et puis surtout, on ne passe pas à côté d'une des figures les plus imposantes du *Jardin* : c'est Dolorès, une géante assise, les vêtements découpés dans des assiettes et l'intérieur parsemé de têtes en céramique. Non, on ne passe pas à côté... plutôt on pénètre dedans ! C'est un lieu d'épreuve pour qui veut comprendre l'âme du Pays des Collines, c'est un lieu d'initiation à l'univers de Watkyne.

Ici, rien ne laisse indifférent, tout est effet de surprise
On est souvent amusé, on peut s'effrayer quelques fois.
Lieu « sacré »... et profane aussi.
Espace qui tient du fantastique et du fabuleux.
Ambiance fantasmagorique même, extravagante vraiment.
Pur imaginaire. Un mythe bien dissimulé.

Le Cyclop



La folie est totale, mais bien organisée chez moi

Jean Tinguely

Avec Niki de Saint-Phalle, Daniel Spoerri, Arman, César, Jean-Pierre Raynaud, Eva Aeppli, Jesus Raphael Soto, Bernhard Luginbühl, Seppi Imhof, Rico Weber, Larry Rivers, Philippe Bouveret, Pierre Marie Lejeune

Articulation

INSTANTANÉ

MODÈLE GRANDEUR NATURE

L'ŒIL DU *CYCLOP*

- Jean Tinguely

L'HISTOIRE DU *MONSTRE*

- Utopie collective et hors norme

- > Des impressions
- > Le concept
- > La création

INSTANTANÉ

Œuvre démesurée
Architecture figurative
Installation colossale
Assemblage prodigieux
Représentation ostensible
Monument phénoménal

Entreprise folle
Aventure collective
Opération visionnaire
Manifestation déraisonnable
Affaire contestataire
Démarche provocatrice

hors la loi
hors la norme
hors piste

ex orbitante
ex ubérante
ex pansive

extra vagante
extra ordinaire
extra muros

Le *Cyclop* ou la *Tête* ou le *Monstre*.

ENTENDU (vacarme métallique)
avant d'être vu (entrelacs d'acier)
en PLEINE NATURE (entrelacs d'arbres)

MODÈLE GRANDEUR NATURE

Le *Cyclop* s'élève à vingt-deux mètres de haut, il supporte trois cents tonnes d'acier.
Assimilé peu à peu par la forêt qui l'environne, il apparaît telle une créature grandiose, mystérieuse, insolite et effrayante.
Son corps est sans doute prisonnier du sol.
Ce qu'il est alors ? Juste une tête...

Une tête gigantesque qui se déploie au vent et au vert – sans dépasser la cime des arbres.

Une face étincelante de miroirs et volumineuse d'acier.

Une figure arborant des éléments anthropomorphiques évidents : œil brillant et mobile, bouche et langue suintantes, oreille démesurée et ondoyante...

Une image habitée de toute part aussi : un chêne s'est même immiscé à l'intérieur (*un brin de persil derrière l'oreille de gitan* dixit Tinguely) ...

Pour faire coexister l'ensemble (l'étiquette comme la pensée – l'extérieur ET l'intérieur de la structure) ? Pour donner vie au *Cyclop* ? C'est affaire de nerfs et organes ; de fils et nœuds.

A savoir : d'une part, un système d'escaliers, passerelles, mezzanines et terrasses « à fonction égarante » (ce sont les nerfs, les fils); d'autre part, une machinerie aux engrenages de ferraille et aux cycles irréguliers (alors les organes, les nœuds)...

Et pour adoucir le son et l'image, quelque chose qui coule de source et qui soit donc de l'ordre de la nature. De l'eau tout simplement : celle ruisselante sur la langue du *Cyclop*, à l'image d'un toboggan ; celle contenue dans le plan d'eau lui servant de couvre-chef, attrapant le bleu du ciel (en hommage à Yves Klein) comme le vert de la cime des arbres environnants

Comment s'est concrétisée là l'utopique idée de la « tête bien faite » (...« bien pleine » aussi) ?

L'ŒIL DU CYCLOP

Jean Tinguely

Jean Tinguely (né à Fribourg en 1925, mort à Berne en 1991) se forme à l'Ecole des Arts appliqués de Bâle. Travaillant un temps sur l'art cinétique (basé sur le mouvement) avec Yves Klein, sa spécialité est d'élaborer des « **méta-mécaniques** », des machines folles d'un esprit dadaïste : ce sont en fait des sculptures réalisées, pour la plupart, avec des matériaux et rebuts d'usine et que l'adjonction d'un ou plusieurs moteurs permet de mettre en branle. Ces assemblages qui cliquettent et gémissent produisent par la suite de la musique, du dessin, de la peinture, de l'eau...

ELÉMENTAIRE CHRONOLOGIE DES FAITS

En 1960, il met au point la première machine autodestructrice intitulée *Hommage à New York* (qu'il présente au Musée d'Art Moderne).

Peu après, il crée la série des *Balouba*, autres montages et assemblages mécaniques que le spectateur peut actionner lui-même.

En 1977, il débute les *Méta Harmonies* où les couleurs, le mouvement, le son, les objets de toutes sortes créent des sculptures monumentales baroques.

Il réalise aussi plusieurs fontaines (notamment celle de la Place Stravinsky, à côté du Centre Georges Pompidou, à Paris).

Dans les années '80, il construit la série des *Mengele*, autres machines auxquelles il ajoute des crânes et mâchoires d'animaux, ou bien de la tôle froissée provenant de voitures accidentées... ce qui transforme ses œuvres en totems grinçants, macabres et quelque peu effrayants.

Faites d'un bric-à-brac insensé (parfois animées de pétards et fumigènes) et adoptant un comportement spécifique (lent, saccadé, barbare, agité, silencieux, bruyant, tonitruant), toutes ces machines s'inscrivent dans une même intention : celle de **refuser le culte de l'objet neuf, fini**, statique, produit par la société de consommation. Refus qu'il traduit au moyen d'une **perturbation ludique** – par le mouvement donc.

Tinguely est comme une de ses machines, toujours en marche.

Tinguely devient Tinguely en inaugurant la sculpture existentielle...

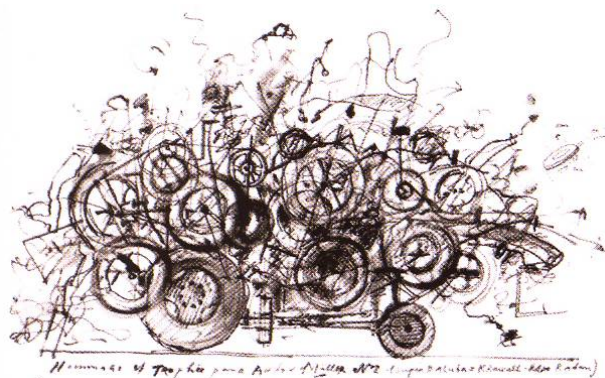
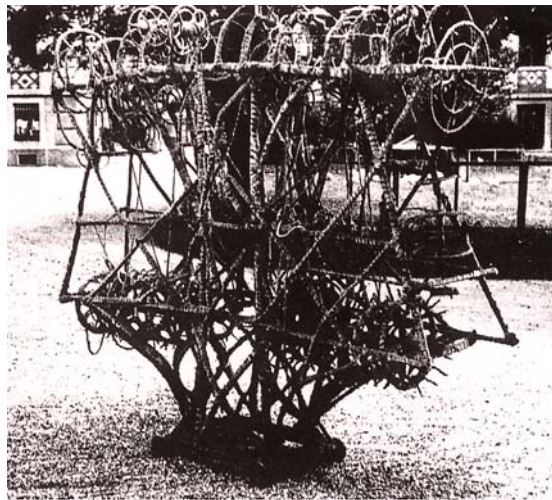
L'HISTOIRE DU *MONSTRE*

Utopie collective et hors norme

DES IMPRESSIONS

Fasciné par les étranges machines, aujourd'hui disparues, de Heinrich Anton Müller (1865-1930), Jean Tinguely étudie les croquis et documents de l'artiste (catalogué « Art brut »), conservés à l'hôpital psychiatrique de Waldau (Suisse) où Müller a été soigné.

Dans les années '60, avec Niki de Saint-Phalle, il visite le *Palais Idéal* du Facteur Cheval (à Hauterives, dans la Drôme), les œuvres monumentales de Gaudi (à Barcelone essentiellement) et les *Watts Towers* de Simon Rodia (à Los Angeles).



LE CONCEPT

En 1969, déçu par ce qu'est devenu l'art de sa génération (les Nouveaux Réalistes sont rattrapés par la vague du Pop Art et perdent leur spontanéité pour mieux s'attacher à un marché fructueux), Jean Tinguely décide de créer une sculpture monumentale dont le caractère invendable lui laisse toute liberté (artistique et temporelle) pour la concevoir.

A une civilisation qui mesure la valeur des choses selon l'argent qu'elles rapportent, Tinguely préfère alors la forêt, vierge et impénétrable, comme scène et thème artistique. Il renouvelle ainsi le mythe du sauvage et du Paradis Perdu. Et plus humblement, il réitère les vagabondages de son enfance dans les bois de Bâle, alors âgé de 13-14 ans.

Alors, j'ai commencé à faire une chose très bizarre : plusieurs samedis et dimanches de suite j'ai commencé à construire de jolies petites roues en bois, bricolées comme ça, le long d'un ruisseau [...]. Aucune idée d'art [...]. Dans la forêt, j'utilisais un ruisseau : il faut dire que c'était une forêt de sapins qui formaient une sorte de cathédrale, avec les qualités sonores d'une cathédrale [...], les sons s'amplifiaient formidablement bien. J'ai fait jusqu'à deux douzaines de petites roues dont chacune avait sa propre vitesse, et parfois cette vitesse était variable selon la vitesse de l'eau, variable elle aussi. Chaque roue avait une came [...]. Une came, c'est une chose qui assure une irrégularité à la roue-tu vois! Ça frappait, ça actionnait sur un petit marteau qui tapait sur différentes boîtes de conserve rouillées ou pas des sonorités différentes. Ces sons, ces tonalités à des rythmes différents, étaient répartis tous les cinq à six mètres, et ces concerts s'allongeaient parfois jusqu'à cent mètres dans la forêt. J'imaginai alors le promeneur solitaire lui aussi dans la forêt, qui entend d'abord ce concert avant d'entendre les bruits de la forêt. Parfois, ça fonctionnait jusqu'à quinze jours, c'était évidemment fragile mais il y en avait quelques-uns qui fonctionnaient pendant des mois...

Il achète un terrain avec Niki de Saint-Phalle, terrain non constructible dans la forêt de Milly (en forêt de Fontainebleau). L'idée d'être des « artistes-propriétaires » les dérange, alors ils en font don à des amis collectionneurs, Jean et Dominique de Ménil. Sans demander les autorisations nécessaires, Tinguely entend entreprendre la construction métallique et mécanique du *Cyclop*... Une entreprise qu'il n'assume pas seul : pour donner vie, consistance et âme à son projet, il fait appel à la collaboration de divers artistes et amis – Niki de Saint-Phalle évidemment, mais aussi Daniel Spoerri, Arman, César, Jean-Pierre Raynaud, Eva Aeppli, Jesus Raphael Soto, Bernhard Luginbühl, Seppi Imhof, Rico Weber, Larry Rivers, Philippe Bouveret, Pierre Marie Lejeune.

En travaillant dans la forêt, nous rêvons à une utopie et à une action sans limite c'est illusoire je le sais) et notre attitude est celle de l'Acte Gratuit et Inutile. Et nous sommes très heureux comme ça, pourvu que personne ne nous empêche de travailler (comme des fous, ça va de soi).

LA CREATION

La réalisation effective débute donc dès 1969. Les périodes de travail intensif qui s'étendent sur plusieurs mois d'affilée alternent avec des interruptions où seuls les bruits de la forêt entourent la *Tête* muette, drapée dans son existence mystérieuse.

Pendant les premières années de la construction, on explique aux passants qu'il y a là une distillerie en devenir (mais ces quelques précautions ne suffisent pas à le protéger de la sauvagerie humaine naïvement iconoclaste : des vandales, ayant bien repéré qu'il ne s'agissait pas d'une distillerie et jaloux de la cabane, tentent à plusieurs reprises de la détruire).

A la fin des années '70, soit une dizaine d'années après ses premières « fondations », le monument est érigé. Mais il faut dix années supplémentaires pour l'aménager vraiment (construction et reconstitution de grandes pièces comme installations de plus petites dimensions).

ELEMENTAIRE INVENTAIRE DE QUELQUES ZONES

Il y a tant d'étages, de paliers, de mezzanines, de terrasses, de balcons, d'escaliers qu'il est vain d'essayer de décrire l'agencement de la *Tête* en évoquant l'ordonnance des pièces dans le plan. Peut-être vaudrait-il mieux parler de zones à propos des différents espaces conçus.

> L'entrée

Quoiqu'il y ait plusieurs entrées, vraies ou fausses, la principale se trouve derrière la *Tête*. C'est Luginbuhl qui a réalisé deux portes d'ouverture, deux portes massives d'aspect médiéval et moderne à la fois (l'une ronde, en acier, à motifs carrés : elle évoque l'entrée de la salle des coffres d'une banque prospère ; l'autre en béton, rectangulaire et incrustée de reliefs en bois).

> Dans le prolongement de l'entrée

On découvre une surface que domine un super billard mécanique (des années '50) aux flippers de dimensions démesurées. Il faut être deux pour l'actionner... et il fait à peu près le même bruit que celui régnant dans l'atelier d'un forgeron.

> La bouche

A l'avant de la *Tête*, se trouve une zone ouverte sur l'intérieur de la bouche. De celle-ci, lumineuse, jaillit une grande langue qui se déroule jusqu'au plan d'eau situé devant la *Tête* (Tinguely imaginait là un toboggan par lequel enfants et adultes auraient pu descendre directement de la *Tête* dans le plan d'eau).

> Le wagon de train

Il est suspendu en porte-à-faux au niveau supérieur. C'est un modèle ancien, en usage dans les années '30, qui déborde de ses rails pour s'élancer dans le vide. Rempli de sculptures d'Eva Aeppli,

un groupe de personnes debout, en étoffe de soie noire pour les vêtements et blanche pour les visages. L'œuvre est dédiée aux juifs déportés durant la seconde Guerre Mondiale.

> Le théâtre

A mi-hauteur de la *Tête*, sur l'avant de celle-ci, se trouve une sorte de salle de théâtre (pouvant accueillir une vingtaine de spectateurs). Un théâtre d'un genre insolite, peut-être inspiré par les spectacles de nô et de kabuki qui ont fortement impressionné Tinguely lors d'un séjour au Japon. Une scène se passe...

> La chambre de bonne

Daniel Spoerri a reconstitué minutieusement la chambre de bonne (mansardée) qu'il habitait en 1952, à son arrivée à Paris. L'espace tout entier est enfermé dans une boîte métallique que Tinguely a soulevée et inclinée à 45 degrés. Et le spectateur le voit à travers la fenêtre percée dans le toit de la chambre.

> L'appartement

Derrière l'œil du *Cyclop*, Tinguely a installé un petit appartement. Les fenêtres sont percées très haut dans les murs des pièces et offrent d'abord une vue sur le ciel. Cet emplacement des ouvertures donne l'impression que l'appartement se trouve en sous-sol...

> La cime

Un bassin carré occupe le sommet de la sculpture (il est un hommage à Yves Klein). Pour monter jusqu'au bassin, on emprunte une série d'escaliers à l'intérieur de la *Tête*, larges et étroits, droits et tournants, qui aboutissent sur un petit balcon à l'air libre. Une fois sur la terrasse, on a la surface du bassin à la hauteur des yeux. Une surface sobre, grandiose, projetée au-dessus du monde dans le salut d'un grand artiste à l'autre.

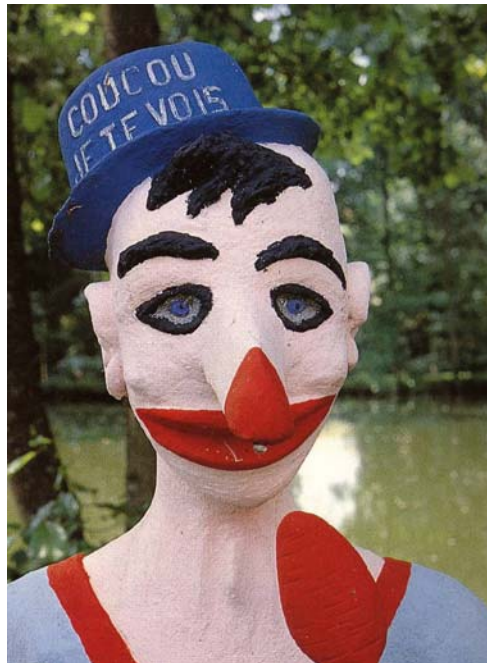
> L'idée de la tête pensante

Pour symboliser la pensée, Tinguely élabore un vaste système de correspondances, un circuit complexe qui se déploie à travers la construction toute entière, décrit des circonvolutions, apparaît et disparaît de manière surprenante. A l'intérieur de ce circuit matérialisé par des tubes creux, évoluent des boules en aluminium : un mécanisme fait monter les boules au sommet de la *Tête* et elles roulent alors dans le circuit, dégringolent une à une et bondissent ça et là à l'intérieur de leur réseau dans une joyeuse frénésie. Si bien que la *Tête* semble en pleine réflexion.

En 1987, Jean Tinguely et Niki de Saint-Phalle font don du *Cyclop* à l'Etat français ; en 1988, l'association « Le Cyclop » est créée par le Ministère de la Culture pour promouvoir l'oeuvre et veiller à son entretien. En 1994, la structure est inaugurée et officiellement ouverte au public.

Une déception peut-être ? Un constat plutôt : *l'œuvre invendable, voulue à l'écart de la civilisation marchande, est rattrapée par elle-même : l'entrée est désormais payante et les abords grillagés – un îlot domestiqué, une œuvre déracinée, un objet de musée. L'échec n'est qu'apparent...* (Matthieu Geoffray).

La Fabuloserie



*Art spontané,
Invention Hors-les-Normes,
Productions Extra-Culturelles*

Alain et Caroline Bourbonnais

Oeuvres d'Aloïse, Jean-Claude Andrault, Pierre Avezard dit « Petit Pierre », Thérèse Bonnelalbay, Michèle Burles, Jean Bordes, Ignacio Carlès-Tolra, Rica Samuel Carujo Fava, Mario Chichorro, Philippe Dereux, Yanko Domsic, Reinaldo Eckenberger, Albert Geisel, Jaber, Juva, Simone Le Carré Galimard, Marie-Rose Lortet, Francis Marshall, François Monchâtre, Joël Negri, Jano Pesset, Giovanni Battista Podesta, François Portrat, Emile Ratier, Jean Rosset, Sol (Solange Lantier), Albert Sallé, Raymond Reynaux, Pascal Verbana, Camille Vidal, Joseph dit « Pépé » Vignes, Adrien Weber...

Articulation

PAYSAGE

EN PERSPECTIVE DE *LA FABULOSERIE*

- Art brut et Art singulier : des acceptations
- Art brut et Art singulier : des liens
 - > L'outil. La main. La récup'
 - > Le temps de faire. Entre vides et pleins
 - > Une intention, une persuasion : en vie !
- Art brut et Art singulier : des collections, des musées, des publications

HISTOIRE DE *LA FABULOSERIE*

- Préliminaires
- Titres

COLLECTION D'ART HORS NORME

- Profil
- Compositions
 - > Les environnements
 - > Les objets
- Compositeurs

PAYSAGE

C'est le lieu de l'imaginaire, de l'enfance retrouvée ou jamais perdue.

Des adultes ont fabriqué des oeuvres extraordinaires avec des objets de récupération.

Ce lieu a été conçu et réalisé par Alain Bourbonnais, architecte en chef des BCPN, dans les vieilles granges de sa maison de campagne à Dicy pour y rassembler et abriter sa collection. Il aimait tout ce qui est insolite, anticonformiste mais authentique, vrai.

Ces créateurs ne sortent pas des écoles d'art mais plutôt des champs, des usines.

Ils sont facteurs, maçons, agriculteurs, mineurs, garçon vacher...

Tous bricoleurs.

Bricoleur de leur rêves...

Ils ont la tête dans les étoiles.

Du rêve plein le cœur.

Ils nous bouleversent, nous enchantent, nous fascinent...

Le joyau de cette collection, c'est le « Manège de Petit Pierre » qui tourne au fond du parc.

Avec des boîtes de conserves, des fils de fer, comme les enfants d'Afrique.

Petit Pierre, en gardant ses vaches, fabriquait des cyclistes, avions, charrettes, batteuses,...

Il rêvait et nous fait toujours rêver en nous racontant tout simplement son quotidien à la ferme.

L'imagination, la créativité est en nous.

Elle est le fait de tous et pas seulement des initiés.

L'homme a besoin de rêver,

l'homme a besoin de faire,

il faut être gourmand de la vie...

(page d'accueil du site web de La Fabuloserie)

Fabuloserie de plein air et Fabuloserie intérieure

Fabuleuse collection

Intimiste exposition

Cabinet de curiosités

Dédale d'inventivité

Singulières visions

Ca se passe en dedans et tout autour.

Et à la frange, toujours.

EN PERSPECTIVE DE *LA FABULOSERIE*

ART BRUT ET ART SINGULIER : DES ACCEPTATIONS

L'expression « art brut » date de 1945, elle est théorisée par l'artiste français Jean Dubuffet.

Véritable découvreur du mouvement, il désigne l'art brut comme *un ensemble d'œuvres spontanées, immédiates, « brutes », fortement influencées par l'art primitif, les dessins d'enfants ou ceux d'aliénés mentaux. Mais encore... des productions de toute espèce (dessins, peintures, broderies, figures modelées ou sculptées, etc.) présentant un caractère spontané et fortement inventif, aussi peu que possible débitrices de l'art coutumier ou des poncifs culturels, et ayant pour auteurs des personnes étrangères aux milieux artistiques professionnels*¹.

L'art brut est donc le fait d'autodidactes, c'est-à-dire de personnes qui n'ont pas de formation artistique spécifique, qui ne suivent donc l'influence ou l'enseignement d'aucun « maître ». Les créateurs sont même étrangers au monde de la culture, soit par une déviance mentale ou parce qu'ils décident de se soumettre à la dictée des esprits ; ils créent dans la solitude, le secret ou le silence ; souvent, ils ne se doutent pas qu'ils sont artistes. En résumé, l'art brut, c'est l'art des fous, de certains prisonniers ou de grands révoltés ; c'est l'activité créatrice de marginaux de toutes sortes, une expression des pulsions extrêmes, pouvant aller jusqu'au délire.

Voilà la définition originelle conférée à l'art brut – une définition restrictive, limitée, exclusive et raide.

Dans la suite, l'acceptation du mouvement a évolué, elle est devenue plus souple et généreuse : l'art brut, c'est aussi un art modeste, le jardin secret de non professionnels de l'art... Des personnes qui ne sont donc pas nécessairement ou complètement exclues de la société. Des hommes et des femmes qui, poussés par la force créatrice, décident de prendre des chemins buissonniers, d'aller explorer cette forêt fantastique qu'est l'imaginaire, se laissent aller au spontané, à l'imprévu... à l'impulsif même. Ces artistes-là agrémentent leur temps et leur espace de magie et d'insolite. Ils côtoient l'étrange et le mystère, la poésie, l'insolite, le merveilleux. Ils sont à part... de l'art. Des singuliers... de l'art en somme.

Pour désigner ces productions réalisées par ces personnes autodidactes, on préfère à l'appellation « art brut » les expressions « art singulier », « art hors norme », « créations spontanées », « art en marge » aussi (!) – cette dernière devant s'entendre au sens large comme *un lieu de réactions, d'annotations, de révoltes ou d'enthousiasme (...), un espace d'occupation créatrice (...), une zone de créations plastiques échappant aux contraintes de l'art reconnu*².

¹ DUBUFFET Jean, *L'homme du commun à l'ouvrage*, Paris, Ed. Gallimard, 1973

² *Art en marge. Collection.* Bruxelles, Ed. Art en Marge, 2003

Art brut et Art singulier : des liens

L'OUTIL. LA MAIN. LA RECUP'

L'art brut comme l'art singulier se traduisent sous différentes formes : dessins (curieux), peintures (étranges), sculptures (singulières), bricolages (insolites), monuments (hors norme) et autres jardins (naïfs) développent une trame artistique commune, celle d'être produits à l'état pur, naturel et libre.

L'outil de la « marge » ? Sa main, tout naturellement. On trouve plus facilement dans son œuvre des déchirures que des découpes, des manivelles et des engrenages que des systèmes électriques, beaucoup de collages et de coutures... Tous ces gestes compensent l'absence de moyens économiques. L'œuvre développe d'ailleurs la logique de la reprise, de la récupération. Son auteur n'achète pas ou peu, s'adapte à ce qu'il trouve autour de lui et manifeste de la sorte son rapport à la société de consommation, dont il est issu mais relativement exclu.

LE TEMPS DE FAIRE. ENTRE VIDES ET PLEINS

Le plus impressionnant, sans doute, dans les caractéristiques qui touchent à ces formes d'art brut et singulier, c'est le temps qui est consacré par les auteurs à leurs créations ; un temps dilaté à mettre en opposition avec celui qu'on donne à l'art occidental du XXe siècle – au cœur de la civilisation de la vitesse, du capitalisme et de l'électricité ; un temps qui leur permet de procéder avec une minutie caractéristique.

Avec un rythme dynamique, apparemment infatigable, chaque geste opéré, aussi infime soit-il, est produit et répété selon une logique qui s'assimile à celle du tricot. La petite taille de chaque signe rendu, compensée par le plus grand nombre de fois qu'il est reproduit, aboutit à des univers immenses, « grouillant » de motifs serrés les uns contre les autres. Ainsi, l'humilité de ces artistes (bruts et singuliers), qui les conduit à faire des gestes discrets, est tempérée par la générosité avec laquelle ils fournissent des efforts pour mener à bien leur œuvre, finalement monumentale.

UNE INTENTION, UNE PERSUASION : EN VIE !

Plus que toute autre forme d'art, le but de ce type d'œuvre est de pallier une absence. Ce vide, existentiel, est tellement infini, que pour rester en équilibre malgré tout, c'est-à-dire en vie, il s'agit sans arrêt d'ajouter des mailles au filet, des planches à la palissade. Et d'y limiter les vides entre les pleins, afin d'empêcher le néant d'y prendre de l'élan.

Et lorsque le support est couvert, « plein », « bourré », il suffit de basculer sur le suivant, comme s'il s'agissait d'une seule et même aventure qui n'en finissait pas. Persuasion d'être en vie, d'habiter sa vie, de colorer sa vie.

Art brut et Art singulier : des collections, des musées, des publications

Plusieurs collections d'art brut ont été créées. Aujourd'hui, dans leur accès au grand public, elles se multiplient.

La plus importante et la première faisant autorité en la matière est intitulée « Collection de l'Art brut », réunie par Jean Dubuffet et exposée à Lausanne (depuis les années '70).

Les autres, prenant en compte l'art brut dans son sens le plus large (y compris l'art singulier donc), sont « La Fabuloserie », créée par Alain Bourbonnais, à Dicy (au Sud de Paris) ; le « Site de la Création Franche », animé par Gérard Sendrey, à Bègles (près de Bordeaux) ; « L'Aracine », constituée par Madeleine Lomme, Michel Nedjar et Claire Teller, à Villeneuve d'Ascq (banlieue de Lille) depuis 1997.

Parmi d'autres initiatives récentes, il faut souligner l'Americian Visionary Art Museum (Baltimore, Etats-Unis), le Musée Boningheim (Allemagne) et un important fonds de la Collection du Dr. Guislain (Gand).

Plus modestes, mais tout aussi intéressantes, sont les collections de la Galerie Art en Marge (Bxl), du Musée d'Art Différencié (Lg) et du Musée des Arts Spontanés (Bxl).

Concernant les publications, « Raw Vision » (revue britannique) et « Folk Art » (revue américaine) comptent de plus en plus d'abonnés. Quant à « Artension » (revue française), après quelques années de passage à vide, elle reprend de plus bel et s'actualise.

HISTOIRE DE *LA FABULOSERIE*

Préliminaires

Tout commence en 1971. Excédé par le fait que les ministères français refusent la reconnaissance d'utilité publique du Musée de l'Art Brut (à Paris), Jean Dubuffet lègue « sa » Collection à la Suisse qui, pour la recevoir, restaure à Lausanne le Château de Beaulieu. Pionnière en la matière, cette Collection est alors riche de plus de 4000 œuvres de 135 auteurs différents (elle compte encore 1000 œuvres dans les collections annexes).

Intervient dès ce moment Alain Bourbonnais, personnage à la double vie : architecte en chef des Bâtiments civils et Palais nationaux à la ville, il est à la campagne (le village bourguignon de Dicy) un bricoleur particulier, créateur entre autres de personnages façonnés avec des objets trouvés. Sa maison rurale et la vie familiale qu'il y mène sont un contrepoint à son architecture rationnelle et à sa vie professionnelle.

Scandalisé de l'abandon par la France de la Collection de l'Art Brut, vivement intéressé par toute expression populaire, il se met en rapport avec Jean Dubuffet. De leur rencontre naît un enthousiasme fructueux qui débouche, un an plus tard, sur la création par Alain Bourbonnais de la galerie L'Atelier Jacob (à Paris, Saint-Germain-des-Prés). Dans cet espace, sont exposées à la fois des œuvres purement « brutes » (au sens où l'entend Dubuffet) mais aussi d'autres pièces d'art en marge.

L'Atelier Jacob perdure une dizaine d'années, il participe entre autres à l'exposition des « Singuliers de l'Art » en 1978 (à Paris), il est surtout un banc d'essai permettant de réaliser ce qui est son aboutissement naturel : La Fabuloserie (à Dicy). Ses portes s'ouvrent en 1983.

Titres

De multiples titres désignent les formes d'art mis en exergue à La Fabuloserie. Dès sa création, elle porte le label « Art Hors-les-Normes » (suggérée par Jean Dubuffet). Mais cette appellation englobe en fait d'autres expressions. Intéressant d'en énumérer quelques-unes ici :

- « Art Spontané »
- « Invention hors-les-normes »
- « Productions extra-culturelles »
- « Art Outsider »
- « Art Isolé »
- « Racines de l'Art »
- « Franges de l'Art »
- « Art Marginal »
- « Les Imagitateurs »
- « Les Déviants de l'Art »
- « Art Brusque » (!)

Evidemment, ce qui sonne le plus net c'est justement cette expression d' « Art Brut ». Et sans doute serait-elle communément employée si Jean Dubuffet ne la considérait pas comme une marque déposée (interdisant même à quiconque, hors le Musée de Lausanne, de revendiquer l'expression d' « Art brut » !)

PROFIL

L'une des grandes différences entre le Musée de l'Art brut (Lausanne) et La Fabuloserie (Dicy) consiste en ce que le premier est très fortement marqué par l'art psychiatrique alors que la seconde collection n'en présente pratiquement pas ; sa direction va plutôt vers un art populaire, rural, qui fait qu'outre quelques effigies de baraques de foire, on y trouve un grand nombre d'inénarrables enseignes de coiffeurs de Côte d'Ivoire, de chromos afghans (tôles peintes clouées sur les camions), etc.

La Fabuloserie est avant tout un musée campagnard.

Et plutôt un lieu qu'un musée.

Plutôt une proposition à la fête qui tient de Guignol et du Carnaval, de la fête foraine et du cirque³.

On est dans le domaine de la dérive et de la subversion, de l'irrationnel, de l'imaginaire.

On est dans un monde du rêve et du jeu. Un monde d'incertitudes et de découvertes.

Libéré des contraintes du consensus social, se laissant aller à la plus totale ingéniosité, on s'éloigne de la culture savante et de l'esthétique convenue.

COMPOSITIONS

Que voir à La Fabuloserie ? Des choses curieuses, humoristiques, étranges, hors de l'ordinaire donc. Mais avant tout des actes essentiels qui mettent en action le plus profond de l'être d'individus solitaires et inadaptés.

Il est préférable de distinguer les reconstitutions d'ENVIRONNEMENTS (lieux transfigurés par leurs habitants) qui sont le produit d'un grand œuvre, unique, pour un seul lieu ET les OBJETS conçus en tant que tels (sculptures, assemblages, etc.).

LES ENVIRONNEMENTS

Ces créations sont des TRANSMUTATIONS de lieux privés par leurs habitants (qu'on nomme, à l'occasion, « habitants paysagistes »).

Des METAMORPHOSES, par des gens simples et sans grandes références culturelles, de leur univers quotidien en un univers fabuleux – et ce l'est d'autant plus qu'il entoure le plus souvent une maison de banale architecture.

Des ŒUVRES « SPECTACLES » même, qui participent de la sculpture et du théâtre, de l'automate et de la boîte à musique (certaines sont sonorisées).

Des TABLEAUX qui sont la MISE EN FORME SPATIALE DE TOUTE UNE VIE... et la MISE EN FORME ARTISTIQUE DE L'ESPACE.

Des LIEUX et NON-LIEUX d'une utopie rêvée de tous les possibles.

³ RAGON Michel, Du côté de l'art brut, Paris, Ed. Albin Michel, 1996

Des exemples à La Fabuloserie ? Le *Manège* de Petit Pierre, l'ensemble des grands personnages polychromes de Vidal, l'environnement de *Portrait*...

Des images emblématiques hors de La Fabuloserie ? Le *Palais Idéal* du Facteur Cheval, la *Maison Picassiette* de Raymond Isidore, le *Village d'Art Préludien* de Chomo, la *Maison aux Papillons* de Robert Vasseur...

Remarque : à moins de les transformer en petit musée sur place (*Palais Idéal*, *Maison Picassiette*, *Rochers sculptés de Rothéneuf*), ces œuvres sont irrécupérables et beaucoup d'entre elles disparaissent à la mort de leurs auteurs. Génie de Alain Bourbonnais que d'avoir donc réussi à faire venir à La Fabuloserie des environnements partiels ou complets, comme l'ensemble des sculptures en béton de Vidal et le *Manège* de Petit Pierre.

LES « OBJETS »

Certains créateurs, au lieu d'aménager l'extérieur de leur maison, s'attachent à en métamorphoser l'intérieur. Et souvent de manière proliférante...

A La Fabuloserie, c'est particulièrement le cas de Giovanni Battista Podesta (pendant près de 50 années, toute sa vie ouvrier dans une fabrique de céramique, il crée dans et pour son élémentaire appartement – réalisant le mobilier de salle à manger, recouvrant meubles et murs de tableaux peints et de messages écrits, avec des milliers de petits sujets en plâtre peint, des plumes d'oiseau, des cartons, des bouts de ficelle, du papier d'argent, etc.).

A La Fabuloserie, il y a pléthore de jouets d'adultes – quelque peu inquiétants parfois (les manèges et véhicules d'Emile Ratier, les *Turbulents* d'Alain Bourbonnais, les véhicules extravagants de François Monchâtre, les véhicules stupéfiants de Joël Negri, les personnages de Pierre Petit).

A La Fabuloserie, les poupées – ça et là effrayantes encore – sont aussi en grand nombre (celles de chiffon cousu confectionnées par Miguel Amate, celles de Michel Nedjar, les bourrages de Francis Marshall avec leurs collants en nylon et leurs ficelles de chanvre, les objets composés à partir de débris de jouets et de poupées par Eckenberger)

A La Fabuloserie, les machines – parodiant la civilisation technologique – sont voyantes (les sculptures mobiles animées de manivelles et mécanismes sonores d'Emile Ratier, les machines de François Monchâtre par exemple) ; leurs mécanismes fonctionnent « mal » ou présentent des rotations absurdes. Certainement que les outils employés sont ceux de bricoleurs – pas sophistiqués, plutôt dérisoires.

COMPOSITEURS

Au sens propre, comme au sens figuré, ces créateurs se trouvent à la périphérie, loin des centres urbains (en banlieue donc) et loin des grandes avenues de l'art marchand (comme des recherches de l'avant-garde). Ils sont chaudronnier soudeur (Guy Buighes), cultivateur (Emile Ratier) tonnelier (Pépé Vignes), maçon carreleur (Joël Negri), ajusteur ou magasinier (Jano Pesset), ouvrier dans une fabrique de céramique (Giovanni Battista Podesta), laveur de carreaux (Stricanne)... Ils sont artisans et ouvriers.

Remarque : certains artistes – plus intellectuels, plus « cultivés », davantage conscients de leurs démarches – sont également représentés dans la collection de La Fabuloserie (Jean Dubuffet, Alain Bourbonnais, Mario Chichorro, Antonio Berni, Francis Marshall, Pascal Verbanà) : ceux-là opèrent *sous le vent de l'art brut* (selon l'expression de Dubuffet)

Ouvrant sans idée de public (sinon, dans le cas des habitants paysagistes, à l'occasion du promeneur qui regardera les sculptures plantées dans le jardin autour du pavillon banal qu'elles métamorphosent), ces créateurs – souvent inadaptés et solitaires, comme on l'a dit plus haut – sont une manifestation contre-culturelle par rapport à la civilisation petite-bourgeoise dans laquelle la plupart sont obligés d'exercer leurs activités quotidiennes. Ils paraissent nier l'art, mais en réalité, ils le subliment, brisant les barrières mentales, les conformismes, échappant au conditionnement d'une société contraignante. Ils donnent à voir quelque chose qui fait partie de la liberté d'être.

En réalité, tout ce qu'expose La Fabuloserie participe de la survivance d'une civilisation engloutie qui, de temps en temps, émerge à nouveau : il s'agit de la civilisation rurale, paysanne (païenne, barbare) et d'une culture populaire... qui ont été peu à peu occultées par la civilisation industrielle, la culture savante citadine – et la commercialisation d'un art convenu. Hans Prinzhorn, psychiatre allemand, affirmait dans ce sens qu'*il existe un besoin primitif de créer chez tout être humain, mais que le développement de la civilisation a occulté* ».

Les productions que réunit La Fabuloserie sont le fruit de gens qui se situent aussi bien en marge de l'histoire de l'artisanat que de l'histoire de l'art... Elles sont des images formelles d'un travail réalisé de l'intérieur, parfois dans la position inconfortable de dérive, d'errance, assumée par ces créateurs étrangers de l'ordre normatif... mais ne choisissant pas pas pour autant de s'exclure de tout système d'échange et de réel rapport humain.

Selon les termes de Mario Chichorro

un peu d'attention nous permettrait d'apercevoir qu'ils portent en eux cette chose primaire, rare, et à chaque fois plus nécessaire : la capacité de s'étonner...

NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES

LE JARDIN DES PIERRES

- *Watkyne. Le Sentier de l'Etrange*, s.l., Ed. PAC & Asbl « Les Amis de Watkyne », 2004.
- *Sur les traces de Watkyne*, Renaix, Ed. Parc Naturel du Pays des Collines & Asbl « Les Amis de Watkyne », 2001.
- *Watkyne*, Ellezelles, Ed. Asbl « Les Amis de Watkyne », 1999.

LE CYCLOP

- KELLER Jean-Pierre, *Tinguely et le mystère de la roue manquante*, Genève, Ed. Zoé, 1992.
- CONIL LACOSTE Michel, *Tinguely, l'énergétique de l'insolence*, Paris, Ed. de la Différence, 1989.

LA FABULOSERIE

- *La Fabuloserie. Art hors les normes. Art brut*, Biarritz, 1993

Généralités

- DUBUFFET Jean, *L'homme du commun à l'ouvrage*, Paris, Ed. Gallimard, 1973
- MAIZELS John, *L'art brut. L'art outsider et au-delà*, Paris, Ed. Phaidon Press, 2003
- RAGON Michel, *Du côté de l'art brut*, Paris, Ed. Albin Michel, 1996
- VON SCHAEWEN Deidi – MAIZELS John, *Mondes imaginaires*, Cologne-Paris-New-York, Ed. Taschen, 1999

SITES WEB

WATKYNE

- <http://www.watkyne.be>
- <http://www.ellezelles.com/watkyne/index.html>

LE CYCLOP

- <http://www.art-public.com/cyclop>
- http://www.geocities.com/organdi_revue/December2002/Geoffray01.html
- <http://www.artikfilms.com/Assets/Dok/LeCyclopTinguely.html>
- <http://www.tinguely-dvd-cyclop.fr>

JEAN TINGUELY : <http://www.tinguely.ch>

LA FABULOSERIE

- <http://www.fabuloserie.com>
- <http://www.coeur-de-france.com/fabuloserie.html> (pour le Manège de Petit Pierre)