

Sculptures en prison

Autor(en): **Meyer, Bruno**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bulletin du ciment**

Band (Jahr): **56-57 (1988-1989)**

Heft 12

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-146195>

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.

BULLETIN DU CIMENT

DÉCEMBRE 1988

56E ANNÉE

NUMÉRO 12

Sculptures en prison

Les prisons sont nues et tristes. Des murs lisses y alternent avec des grilles aux portes et aux fenêtres. On trouve des barreaux d'acier aux barrières d'escalier, aux chaises, aux châssis de lits et enfin aux clôtures avec leurs poteaux pointus surmontant le mur d'enceinte. C'est du moins de cette façon qu'il y a peu de temps encore on se représentait le monde de «derrière les barreaux» et, avec ça, les hommes qui y vivent. Mais aujourd'hui, la conception de l'exécution des peines s'est modifiée et les anciens établissements ne sont plus

Pénitencier de Witzwil. Mur avec sculptures et relief





L'accueil



Devant l'entrée

conformes aux exigences. Citons-en comme exemple les établissements de Witzwil, dans le canton de Berne. Après une longue période de préparation, ils ont été complètement rénovés entre 1980 et 1985. Selon la nouvelle conception des locaux et de leur utilisation, et comme l'expriment les architectes Bosshard et Schweri de Winterthour, la vie dans le nouvel établissement ne devrait plus être conditionnée par les bâtiments, mais par ceux qui les habitent, bien qu'il s'agisse toujours de l'exécution de peines [1].

Dans ces conditions nouvelles, les mandats confiés aux gens chargés des travaux leur donnaient l'occasion de réfléchir à l'influence de l'art sur l'exécution des peines et d'en déduire un résultat concret [2]. Les architectes et le maître de l'ouvrage représenté par le Service des bâtiments du canton de Berne, conseillés par la Commission pour l'art et l'architecture du canton de Berne, se sont mis d'accord sur une répartition des domaines de l'architecture et de l'art. Diverses parties clairement définies telles que parois de la halle d'entrée, locaux communautaires, corridors et bureaux devaient être décorés par différents artistes. Certains objets ont été attribués par mandats directs pour être réalisés en liaison avec la construction, d'autres œuvres ont été achetées. Ainsi on peut voir aujourd'hui à Witzwil les créations de plus d'une



Coffrage en mousse synthétique. Travail sur le négatif

douzaine d'artistes. Parmi elles, la quarantaine de sculptures de Peter Trava-
glini constitue certainement l'œuvre la plus spectaculaire. Elles ont été
exécutées pendant les travaux principaux de 1982/83. Thème: La privation de
liberté.

Travaglino a trouvé son idée en visitant la prison. De quoi s'agit-il? Etre
enfermé signifie pour lui des hommes derrière des murs et c'est ce qu'il a
voulu exprimer. Au début, il devait y avoir 30 statues de trois types, en
grandeur nature. On prévoyait de les mettre contre un mur, au fond de la halle
de natation ainsi qu'en d'autres emplacements de l'établissement. Aussi bien
l'artiste que le maître de l'ouvrage souhaitaient que quelques pensionnaires
de la maison participent à la réalisation, à titre volontaire. Travaglino avait déjà
l'expérience du béton en sorte qu'il pouvait s'engager sans autre dans ce
travail. Mais il laissa d'abord mûrir son projet en en faisant des esquisses et
en en discutant avec la commission de construction. Pour lui, un dessin exact
du projet était la condition nécessaire de la réussite finale.

La réalisation commença en 1983 et dura six mois. Pendant cette période,
Travaglino dirigea non seulement la fabrication dans un atelier provisoire et à
la centrale à béton, mais aussi le montage. Il y a eu quelques crises à

4



Groupement et mise en place des figures à l'aide des positifs

Préparation des sculptures démoulées. Meulage des arêtes et des surfaces



5

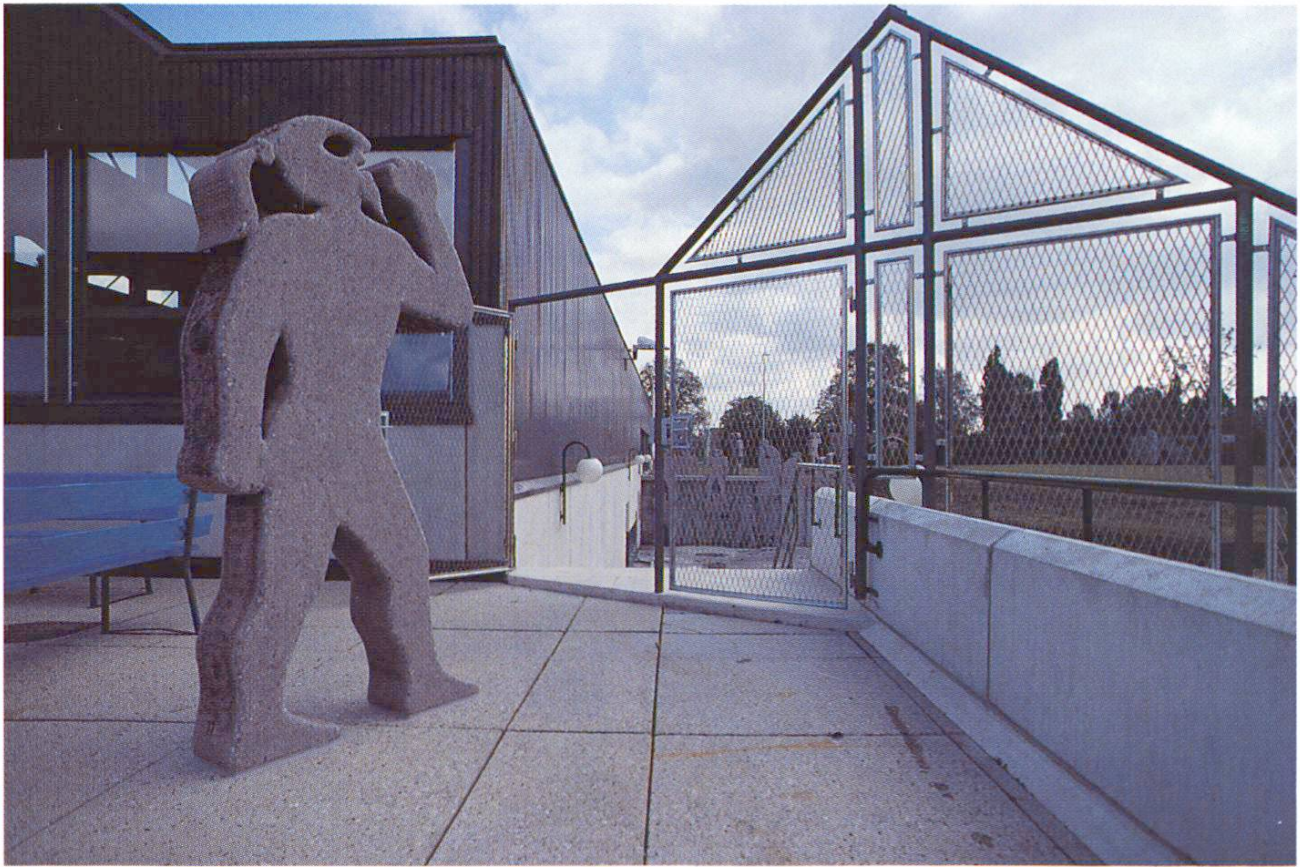


Les figures prêtes à être mises en place. Au milieu, «Exhortation à s'amender»

Travaux de mise en place



6



De la place de récréation au terrain de sport

Mur en béton avec relief



Arraché au mur





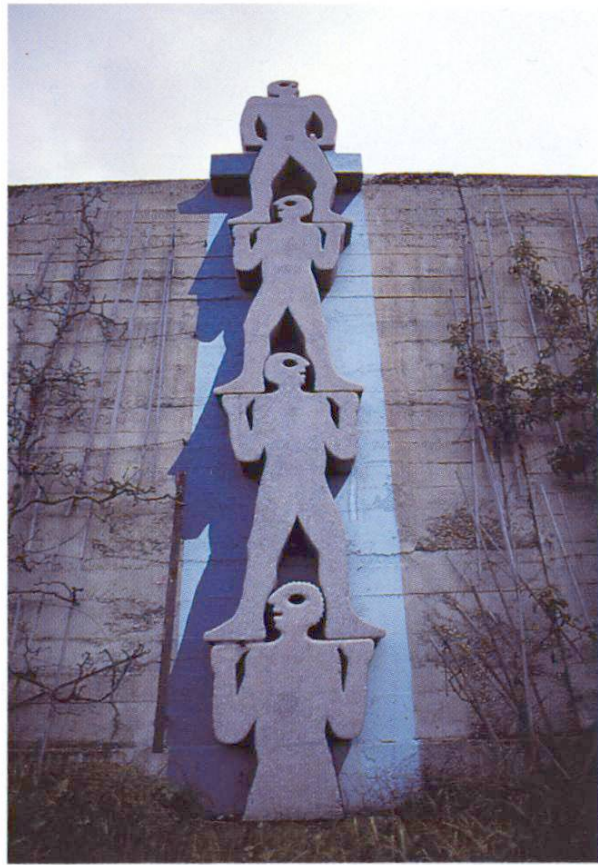
Conversation sous les arbres

A côté du terrain de sport



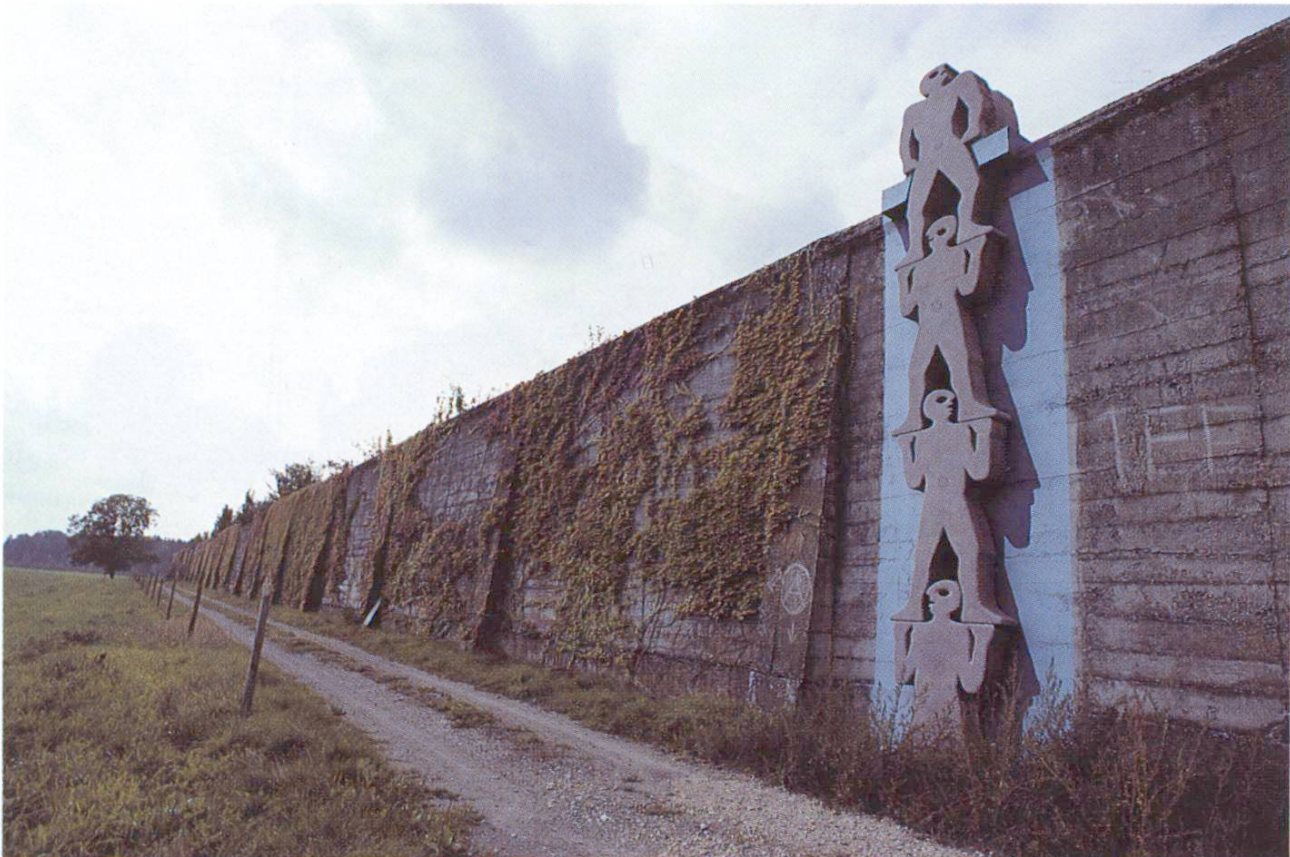


Un penseur



Le «sentier de Ho-Chi-Minh» vers...

...la sortie. Permet-il le retour?



9 maîtriser, car le fait d'être enfermé, le seul point que les ouvriers volontaires avaient en commun, ne suffisait pas à créer une véritable équipe. Mais cette collaboration conduisit finalement à la fabrication et à la mise en place de 48 sculptures.

Une statue a normalement trois dimensions. Or celles de la prison n'en ont que deux. Elles sont serrées entre deux plans parallèles, mais elles font quand même une forte impression, bien que réduites à des silhouettes. Elles sont privées de leur troisième dimension, comme les prisonniers sont privés de leur liberté. Seul leur œil a un volume pour exprimer que c'est l'organe le plus important qui permet de saisir ce qui va arriver. Il leur est possible de voir au loin, un espoir dans l'avenir subsiste donc.

En examinant les choses de plus près, on découvre quand même une troisième dimension: le dos des figures. C'est justement là, sur cette surface étroite et limitée, que les collaborateurs volontaires ont trouvé un espace libre pour exprimer leurs propres idées. En gravant les négatifs, ils ont pu donner libre cours à leurs pensées et laisser ainsi leurs signatures personnelles. Ceci à la place de numéros, pourrait-on dire; en effet, l'absence d'une troisième dimension (ou de liberté) aurait dû être compensée par l'attribution de numéros. Il leur est donc resté un peu de personnalité. Mais comment peut-on contrôler 48 individus non numérotés? Une défection peut-elle être remarquée, comment s'en apercevra-t-on? S'il s'agissait d'une production en série d'objets identiques, il faudrait les disposer d'une façon géométrique afin de pouvoir les contrôler tous d'un seul coup d'œil. Mais au lieu de cela, ils sont en groupes ou même dispersés librement. Chaque figure est devenue un élément de son environnement. Ce n'est pas par un comptage qu'on pourrait constater une défection, mais par l'absence d'une relation. Même si quelques figures expriment la privation de relations, elles font partie du tableau d'ensemble de leur groupe.

Par son travail, Travaglini veut attirer l'attention. Ses figures doivent faire connaître à quoi la privation de liberté peut conduire celui qui en souffre. Il peut réagir par la révolte. Celui qui est injustement enfermé l'attribue à l'autorité et réclame vengeance. Celui qui l'est en toute justice éprouve de la colère et du désespoir d'en être responsable. La question de la légitimité reste ouverte, mais si une privation de liberté est devenue nécessaire, c'est que quelque chose n'est pas en ordre. Pour vivre derrière les murs, il faut de l'aide des autres, il faut aussi de l'entraide. Il y en a toujours qui sont forts et d'autres qui suivent. Etre enfermé oblige aussi à penser! C'est de ces situations typées que sont tirées les formes des figures. Leur teinte représente la peau nue, non protégée. Spécialement par la pluie, elles prennent l'apparence de la chair avec leur surface de béton teintée, polie, aux arêtes arrondies. Un tel sentiment de manquer de protection, d'être à la merci des autres, suscite une seule aspiration: sortir aussi vite que possible de cette situation. Les figures de Travaglini devraient nous rappeler cela vigoureusement. Le font-elles?

Peter Travaglini est sculpteur et peintre. Né en 1927 à Berne, il habite depuis 1950 à Büren sur l'Aar. Il y a un atelier et un autre à Vira TI. Il se fait une haute idée de sa collaboration avec l'architecture. Les motifs qui l'ont le plus souvent occupé sont des fontaines et des chaînes, mais dans les dernières années, l'homme lui-même dans son travail et ses jeux. Ses œuvres vont des tableaux, affiches, peintures sur verre jusqu'aux sculptures monumentales, en passant par les reliefs. Les plus grandes se trouvent dans des écoles, des églises, ou sur des places publiques ou privées. Travaglini s'interroge et cherche à comprendre, c'est ce qui nourrit son œuvre.

Personne ne peut donner une réponse définitive, mais les sculptures offrent leur message.

La création des figures étant achevée, celles-ci ont commencé leur vie propre. On peut pester contre elles, on peut les ignorer bien qu'elles soient bien présentes, on peut même les abîmer. Il est permis de les photographier à la place de ceux qu'elles représentent, car on sait que les photos d'un tel établissement ne doivent pas montrer ses habitants.

Est-ce que leur message a eu une influence? Certainement auprès des volontaires qui ont participé à leur création. Quant aux autres habitants de la maison, ils se sont à peine exprimés et ne s'expriment pas non plus aujourd'hui, en sorte qu'on ne connaît pas leur avis. De même, dans le cercle plus large de ceux qui les voient chaque jour, on ne parle plus d'elles. Elles sont là tout simplement, comme les nouvelles constructions avec les autres œuvres d'art. Seuls les visiteurs occasionnels en sont encore impressionnés, notamment en comparant Witzwil avec d'autres établissements. Mais si l'on questionne, on peut apprendre le nom qui leur a été donné: «die Beton-togglen» (les lutins de béton). C'est une allusion à une légende des montagnes de Suisse centrale; les vachers pensent tellement à ce lutin qu'il finit par prendre vie et qu'il se met à répondre et à agir, puis il acquiert le pouvoir de dominer quelqu'un. Ainsi les figures ont pourtant une influence.

Bruno Meyer

Bibliographie

- [1] *Brossard, G., und Schweri, W.*: «Anstaltsbau aus der Sicht der Architekten». Der Strafvollzug in der Schweiz, Heft 3 (1984), S. 154–171
- [2] Kommission für Kunst und Architektur des Kantons Bern: «Witzwil – eine Dokumentation über Kunst am Bau». Bern (1986)