

Roman Buxbaum, « Un Tarzan en retraite-Souvenirs de Miroslav Tichý », in : *Miroslav Tichy*, centre Pompidou, 2008.

Un Tarzan en retraite – Souvenirs de Miroslav Tichý

Roman Buxbaum

Roman Buxbaum connaît Miroslav Tichý depuis son enfance. Il était son voisin à Kyjov, en République tchèque. L'oncle de Buxbaum était le camarade d'école de Tichý et sa grand-mère était une amie de la mère de l'artiste. En 1968, la famille de Roman Buxbaum s'installe en Suisse, où ce dernier étudie la psychiatrie et les beaux-arts. Après des années d'exil, Buxbaum retourne à Kyjov en 1981 et découvre l'oeuvre photographique de Miroslav Tichý. Il entreprend de rendre compte de sa vie et de son oeuvre, et de sauvegarder et de collectionner ses photographies, dont la plupart était vouée à la destruction. Depuis 2004, Buxbaum présente l'oeuvre de Tichý au public. Depuis la mort de la mère de Tichý, Buxbaum et un voisin de l'artiste subviennent à ses besoins. «L'intensité finit toujours par trouver son moyen d'expression!» Harald Szeemann, 2005

Quand j'étais petit, ma grand-mère me disait: «Lave-toi les mains, sinon tu vas ressembler à Miroslav Tichý!» Pour beaucoup de grands-mères de Kyjov, notre petite ville de Moravie, Tichý était LE mauvais exemple. Pour les enfants, ce géant aux cheveux longs et aux vêtements noirs et déchirés était effrayant; pour les adultes, il était l'archétype de l'autre et du ridicule. Mais moi qui le connaissais depuis ma naissance, je me sentais attiré par le parfum d'aventure qu'il exhalait. Son atelier, situé dans le grenier de ma grand-mère, attirait les petits garçons que nous étions. Par le trou de la serrure, nous découvriions les fragments d'une contrée pleine de mystères: peintures à l'huile, piles de dessins, marionnettes sculptées dans le bois... Un monde magique se déployait sous nos yeux. J'avais cinq ou six ans lorsque Mirek (surnom familial de Miroslav) m'a fabriqué un sténopé avec une boîte à chaussures. À l'abri du laboratoire improvisé dans la salle de bains, nous avons collé un morceau de papier photographique sur le fond de la boîte, pratiqué un orifice à l'autre extrémité avec une aiguille et collé un morceau de scotch dessus. Et nous sommes partis en ville. L'une des photos [fig. 1] que nous avons prises ensemble a été sauvegardée. Sur cette petite image sépia, on voit une vieille Škoda devant la tour de la mairie, de style Renaissance et, à l'arrière-plan, l'ancien ghetto juif de Kyjov. Cette photo a non seulement marqué les prémices de mon admiration pour le photographe Miroslav Tichý, mais aussi mes propres débuts d'artiste. Ce n'est que grâce à nos familles respectives que Mirek et moi avons eu les moyens et le temps nécessaires à notre relation, exceptionnelle à plus d'un titre. J'en suis déjà au troisième moment du «projet Tichý»: tout d'abord, je suis le neveu du meilleur ami de Tichý et j'étais l'un des petits garçons de son quartier. Trente ans plus tard, je suis devenu son «découvreur», son collectionneur et son agent. Aujourd'hui, il est vieux, j'essaie de m'occuper de lui. Je n'ai donc pas l'intention – et j'en serais bien incapable – de proposer au lecteur une synthèse académique de son oeuvre: je ne dispose pas de l'objectivité requise. J'espère qu'on voudra bien me pardonner de livrer un récit brut, l'histoire subjective d'un homme extraordinaire.

Miroslav Tichý est né à Kyjov le 20 novembre 1926. Il est le fils unique d'un tailleur qui avait installé sa boutique près de la maison de mon arrièregrand-père. Miroslav était un enfant brillant et renfermé, très proche de sa mère. Son don pour les langues fit de lui un élève excellent. Dès la petite enfance, il dessine; malgré l'incompréhension de ses parents, il est fermement décidé, après le lycée à Kyjov, à devenir peintre.

À la fin de la guerre, en mai 1945, Tichý et mon oncle Harry Buxbaum vont étudier à Prague. Sur une photo de cette époque [fig. 2], on les voit se balader joyeusement sur les boulevards praguais. Jours heureux, semble-t-il. C'était le temps de l'espoir, bref répit entre deux dictatures. Après cinq ans de fermeture pour cause de guerre, les universités de Tchécoslovaquie avaient rouvert leurs portes, et Miroslav s'est inscrit en première année à l'École des beaux-arts de Prague, où il suit les cours du professeur Ján želibský. Des étudiants plus âgés, originaires de la région de Tichý,

assistent également aux cours de première année. Selon Josef Maliva, Tichý et quelques autres étudiants se retrouvaient autour du peintre Jir'í Martin, qui leur faisait partager son expérience parisienne. Parmi eux, Fremund, Dostál ou Kolínská¹, mais surtout, Vladimír Vašíc'ek, de cinq ans l'aîné de Miroslav. Peintre venu de Svatobor'ice, près de Kyjov, il a pendant la guerre étudié à la Bat'a de Zlína, seule école des beaux-arts accessible dans la Tchécoslovaquie occupée. Élève doué, particulièrement en dessin, et bon amuseur, il entretiendra avec Tichý et Fremund une véritable amitié artistique, alimentée par des références et des goûts communs. Ainsi, à ses débuts, Tichý est manifestement marqué par la peinture moderne, et l'influence de Picasso et de Matisse, mais aussi des expressionnistes allemands, est particulièrement visible dans ses oeuvres des années 1950.

Cette période agréable dans la vie de Tichý sera de courte durée. Après la prise du pouvoir par les communistes en 1948, l'École des beaux-arts connaît des changements radicaux. Des professeurs et maîtres-assistants respectés sont vite congédiés et remplacés par des communistes purs et durs. Tichý cesse d'aller à l'école ou de rencontrer ses amis et collègues et passe son temps à déambuler dans Prague. Il est finalement renvoyé et doit accomplir son service militaire obligatoire. Et à la crise politique s'ajoute une crise personnelle; le jeune artiste ne pourra faire face.

Les années 1950 correspondent, en Tchécoslovaquie, à la glaciation stalinienne, dominée par la paranoïa de l'espionnage et par la guerre froide. Ce règne du danger et de l'incertitude ne peut que pousser Tichý dans ses retranchements, au sens propre comme au figuré: il se retire de la société. Nous ne savons rien de la vie qu'il mène pendant son service militaire en Slovaquie-Orientale, de 1948 à 1950; il n'en parle pas et ne veut pas s'en souvenir. Mais quoiqu'il soit advenu, à son retour à Kyjov en 1950, Miroslav n'est plus le même homme, comme se le rappelait mon oncle. Il réintégra la maison de ses parents, qu'il occupe encore aujourd'hui. Je me demande souvent quel aurait été le cours de son existence si les communistes n'avaient pas pris le pouvoir. Serait-il resté à l'École des beaux-arts ou bien serait-il allé à Paris? Mais alors, aurait-il découvert la photographie? Nous ne le saurons jamais. Mais, comme Harald Szeemann le déclara en parcourant les originaux de Tichý pour la première fois: «L'intensité finit toujours par trouver son moyen d'expression!²» En 1954, ma grand-mère mit à la disposition de Tichý une pièce de notre maison pour qu'il en fit son atelier; nous le croisions donc souvent dans notre cuisine, et je me souviens bien du regard que je portais sur lui du haut de mes trois ans, tout près du sol. Le milieu culturel de Kyjov se réduisait au secret des cuisines et des salons. Ce qui n'empêcha cependant pas le jeune Tichý de maintenir ses liens amicaux avec Vladimír Vašíc'ek, et d'en tisser avec Jir'í Dundě'ra et Ladislav Víšek. En ce début des années 1950, les trois jeunes artistes dessinaient, imaginaient des pièces de théâtre et faisaient des expériences photographiques. Tichý s'était fait son propre laboratoire, tirait même des agrandissements en couleur et se fabriquait des filtres. Ses amis et lui jouaient avec les photogrammes [fig. 3], posaient des morceaux de papier et divers matériaux sur du papier photographique avant de l'exposer à la lumière. C'est peut-être durant cette période que Tichý apprit avec Víšek³ la technique photographique.

La première exposition d'oeuvres de Miroslav Tichý a lieu en 1956 à l'hôpital de Kyjov. Outre ses peintures, on peut y voir des oeuvres de Vladimír Vašíc'ek, Bohumir Matal et d'autres peintres membres des «Cinq de Brno», un groupe d'artistes qui refusaient de se plier à la doctrine du réalisme social et s'inscrivaient dans la lignée de la peinture moderne européenne⁴. Comme Tichý, Vašíc'ek a quitté Prague pour retourner vivre dans sa ville natale de Kyjov. Dans ce milieu rural, loin de la capitale, les artistes sont moins soumis aux pressions idéologiques. Dans la Tchécoslovaquie des années 1950, il est en effet très risqué d'organiser une exposition d'artistes défiant ouvertement le parti. C'est donc non sans danger que Tichý abandonne l'espace clandestin de l'atelier pour exposer au grand jour. Et l'audace de l'affirmation publique de son statut d'artiste d'avant-garde, s'opposant à la doctrine officielle, effraya sans doute ses parents et voisins.

L'exposition suivante à laquelle Miroslav Tichý devait 131 participer eut lieu en décembre 1957 à

la galerie Mladých U Rec̣ických, institution artistique réputée à Prague. Cette manifestation est aujourd'hui considérée comme l'un des points de départ de l'ère Khrouchtchev: Staline est mort, et le groupe de Brno peut, malgré son rejet officiel du réalisme socialiste, exposer dans la capitale. Et Miroslav Tichý fut invité à en être. Ses photographies avaient été sélectionnées, elles étaient prêtes à être expédiées à Prague, depuis l'atelier de son ami Matal à Brno. Mais le matin du 2 novembre 1957, Tichý rendit à nouveau visite à Matal et décida de se retirer de l'exposition⁵. Il paraissait désorienté. En repartant, il se trompa de train et, au lieu d'aller à Kyjov, se retrouva en Tchéquie. Il n'arriva chez lui que le mercredi suivant, en piteux état. Inquiète, sa mère appela Harry Buxbaum, devenu psychiatre dans une clinique d'Opava. Le soir même, Harry conduisit lui-même son ami d'enfance à la clinique. Le projet d'exposition avait provoqué chez lui une crise de psychose aiguë. Depuis la puberté, Tichý est sujet aux dépressions nerveuses, pour lesquelles il est régulièrement soigné⁶. Lorsqu'il est en bonne santé et qu'il se porte bien, Tichý peint et dessine abondamment. Contrairement aux créateurs d'art brut, c'est lorsqu'il est en forme qu'il travaille le mieux – à l'instar de Van Gogh, Emil Nolde ou d'autres artistes souffrant de troubles psychotiques. Au contraire, quand il subit les affres de la dépression, Tichý ne peint, ne dessine, ni ne photographie rien⁷, la maladie pétrifiant tout son potentiel artistique. Il perd même tout intérêt pour son art, au point de détruire une grande partie de ses tableaux, dessins et photographies, qu'il brûle dans son four. Pour sauver quelques-unes de ses oeuvres, son père devra les dissimuler. Au milieu des années 1950, Miroslav Tichý s'était presque totalement désintéressé de la peinture⁸, et depuis l'épisode psychotique déclenché par l'exposition de Prague en 1956, il nourrissait une profonde défiance à l'égard des musées et des expositions, qu'il considérait comme dangereux. Il fallut attendre près de cinquante ans avant qu'il accepte que ses oeuvres soient à nouveau exposées.

À partir des années 1980, j'ai régulièrement rendu visite à Tichý et j'ai longtemps été le seul à m'intéresser à ses photographies. Nous regardions ensemble ses piles de photos. Il les parcourait, m'offrant celles qui me plaisaient. Par la suite, je les achetai en grande quantité auprès de ses voisins, qui ne comprenaient pas pourquoi je dépensais de l'argent pour des photos aussi sales et floues. Miroslav acceptait rarement d'être payé. Ce n'est donc que secrètement, et par le biais de ses voisins, que je subvenais à ses besoins. Après de longues et âpres conversations avec Tichý, je décidai de monter une exposition de ses photographies réunies dans ma collection. Il vieillissait et j'estimais que, pendant qu'il était encore en vie, il devait prendre conscience que l'on voyait en lui un grand artiste. C'est en 2004 que Harald Szeemann inaugura la première exposition monographique de Tichý, à la biennale de Séville, exposition suivie d'une grande rétrospective au Kunsthaus de Zurich. L'oeuvre de Tichý, jusqu'alors inconnue, est aujourd'hui exposée presque partout dans le monde. S'il n'a pu voir ces manifestations lui-même, il est fier des comptes rendus et des ouvrages publiés à son sujet. Ces publications sont posées sur sa table, les affiches d'exposition ornent ses murs. Il aime les montrer à ses visiteurs. Mais admet rarement avoir donné son accord pour que ses oeuvres soient exposées. Et lorsqu'il est de mauvaise humeur, il accuse et insulte quiconque ose les montrer au public. Pourtant, lorsque je lui ai apporté le catalogue de l'exposition de Séville, il n'a pas caché son émotion. En regardant le portrait chevelu et barbu de Harald Szeemann, il s'est exclamé: **Szeemann est un grand esprit, mais il se pomponne!** Qu'on ne s'attende pas à plus bel éloge de la part de Tichý.

Dans les années 1960, Miroslav Tichý s'est mis à négliger son allure. Il cesse de se couper les cheveux et de se tailler la barbe, ne portant qu'un vêtement noir usé jusqu'à la corde. Son pantalon, il le raccommode sans l'ôter, avec de la ficelle ou du fil de fer. Réactionnaire efficace, il apparaît alors comme l'antithèse de l'idéal socialiste de l'homme nouveau, du contremaître musclé et bien rasé, toujours prêt à surpasser l'objectif du plan quinquennal. Ce «photographe de l'âge de pierre» est pour l'élite communiste de sa petite ville une insulte vivante. Youri Gagarine part à la conquête de l'espace? Tichý bricole des appareils photo avec des rebuts! Il fabrique un poste de radio [fig. 4] avec du bois, ainsi qu'une machine à laver, symbole – subverti par Tichý – du socialisme lancé dans la course contre le capitalisme. Il va à rebours, à contrecourant de l'idéologie du progrès et de

la théorie marxiste du déroulement linéaire de l'histoire. **Je ne sais pas qui était mon grand-père, mais mon arrièregrand-père était un dinosaure!**

Aux yeux de ses contemporains troublés, Tichý est un excentrique et un perdant; aux yeux de la police, un dissident⁹. Dénoncé par ses voisins communistes, tabassé par la police et enfermé de force dans un hôpital psychiatrique¹⁰, souvent uniquement à cause de son apparence, il ne perd pas pour autant sa combativité. Fréquemment, il se cache, fuit les policiers ou, pire, se bat avec eux¹¹. **Je suis un samouraï. Mon seul but est de détruire mes ennemis**¹². En 1972, à la suite de la nationalisation socialiste, ma grand-mère perd sa maison et Tichý est expulsé de son atelier¹³. Les rues de Kyjov deviennent son atelier à ciel ouvert et la photographie, de plus en plus, son art de prédilection. Les visiteurs de Tichý étaient instantanément submergés par le chaos qui régnait chez lui. Livres, photos, outils, vaisselle sale, dessins, papiers formaient des montagnes et des vallées sous lesquelles on devinait le sol, la table et tous les autres meubles. Les fils électriques pendaient du plafond. Mais une fois que l'on avait surmonté l'effet de surprise et que l'on s'était habitué à la franche puanteur, on commençait à se trouver bien chez lui. On s'asseyait sur une chaise bancale et l'on buvait dans une tasse qui, jadis, avait dû être immaculée. Comme les murs de la pièce, les livres et les photographies, les tasses aussi étaient livrées au destin de toute chose, de la naissance à la mort. **Je suis le prophète du délabrement et le pionnier du chaos, car rien ne peut naître que du chaos**. Sûr de lui sur son propre terrain, Tichý s'adonnait magistralement à toutes sortes de choses, selon d'autres lois. L'univers du chaos et du hasard constituaient le ferment qui, dans les profondeurs de l'océan Tichý¹⁴, faisait mûrir son matériau qui remontait ensuite à la surface, modifié, patiné par le temps. Tableaux, dessins et gravures étaient éparpillés dans la maison de Tichý. Un grand nombre de ses oeuvres étaient salies ou endommagées. Le couloir était barricadé de tableaux et de cadres posés contre les murs. D'autres étaient dangereusement empilés par leur créateur. Quand ils l'empêchaient de passer, ils les jetaient de côté sans pitié. Beaucoup d'entre eux portent des dommages infligés il y a bien longtemps, le plus souvent marqués de craquelures et de déchirures. Les peintures à l'huile sont recouvertes d'une couche de poussière si épaisse qu'il est impossible de les identifier. Quand un visiteur veut regarder un tableau, Tichý l'essuie avec une éponge mouillée. Sous ses doigts, apparaît alors une image fugace et sombre, aux couleurs rutilantes, mais la poussière demeure collée à la surface. **Quand je l'essuie avec de l'eau, la poussière devient transparente. Elle reste sur le tableau, mais devient invisible, explique-t-il.**

Tichý s'est défait de toute convention sociale et esthétique. 133 Exilé intérieur, lonil s'est mué en observateur de la société et plus particulièrement de ses membres féminins. Il a émigré vers un monde onirique, un univers de femmes – une città delle donne¹⁵. Comme Milan Kundera ou comme Ivan Klíma, mais aussi comme les beatniks¹⁶ de l'autre côté du mur, de nombreux dissidents trouvèrent en l'érotisme un moyen d'évasion. J'ai souvent interrogé Tichý à propos de son rapport avec les femmes et avec l'érotisme. Il ne répond jamais de manière directe: **Pour moi, une femme est un motif. C'est tout ce qui m'intéresse. Je n'ai jamais fait de folies avec les femmes. Même quand je vois une femme qui me plaît, et avec laquelle j'aurais peut-être pu entrer en contact, je me rends compte que, finalement, cela ne m'intéresse pas. Je préfère prendre un crayon et la dessiner. L'érotisme, ce n'est qu'un rêve. Le monde n'est qu'une illusion, notre illusion. [...] La jouissance est un concept que je réfute totalement. Comment un sceptique comme moi pourrait-il jouir de quoi que ce soit! Sentiments éphémères! Je ne prends plus rien au sérieux et encore moins moi-même.**

Quand on lui demande pourquoi il s'est de plus en plus tourné vers la photographie, il répond: **Les tableaux étaient peints, les dessins dessinés. Que pouvais-je faire? J'ai cherché un autre moyen d'expression. Grâce à la photographie, j'ai tout vu dans une nouvelle lumière. C'était un nouvel univers.**

Comme peintre et dessinateur, Tichý avait concentré sa perception, son esprit pictural et son sens

de la composition sur la figure féminine. C'est en peintre et en dessinateur qu'il allait désormais appuyer sur le déclencheur. Son style photographique est façonné par la légèreté et la spontanéité de son dessin au trait. Sa photographie n'est pas destinée à être un produit en soi, ni à être exposée. Il s'agit d'une préparation pour les dessins, les tableaux ou les études personnelles de l'artiste¹⁷. Par sa conception de la photographie, Tichý reste fidèle aux principes de l'impressionnisme. Pour lui, photographie et dessin sont des médias physiques interchangeables. **On me dit: «Qui êtes-vous, M. Tichý? Êtes-vous peintre, sculpteur ou écrivain?» Je réponds: «Vous savez qui je suis? Je suis un Tarzan en retraite.»**

Miroslav Tichý installa une chambre noire dans la cour de sa maison et se fabriqua un agrandisseur avec des planches et deux lattes qu'il avait arrachées à la clôture [fig. 5]. Les lattes étaient assemblées avec des tôles de manière à pouvoir coulisser pour faire la mise au point de l'image. Un autre morceau de tôle servait de cale entre les lattes afin que la tête de l'agrandisseur ne glisse pas. L'éclairage était assuré par une ampoule fixée à l'intérieur d'une boîte de conserve. L'objectif venait d'un appareil photo hors d'usage. Entre la source de lumière et l'objectif, le logement du négatif était un morceau de contreplaqué, doté d'un trou pour le rembobinage du rouleau de pellicule. Chaque tirage était fait en un seul exemplaire et uniquement destiné à satisfaire la curiosité de l'artiste.

Tichý refuse par principe tout équipement qui lui serait offert. La fabrication de son propre matériel est l'expression de son indépendance, de même que son refus de se laver et de porter des vêtements qui ne soient pas élimés. Pourtant, il avait les moyens de s'acheter des appareils photo; il possédait tout un attirail d'appareils en 35 mm et en format moyen. Tichý portait toujours un appareil photo sous son pull, en général un modèle premier prix en bakélite, fabriqué en URSS, acheté dans une brocante et adapté à ses besoins. Quand quelque chose attirait son attention, il attrapait son appareil, soulevait de sa main gauche le bord de son pull et, de sa main droite, ouvrait l'étui et appuyait sur le déclencheur sans même regarder dans le viseur. Son mouvement était si fluide et rapide qu'il était presque impossible à remarquer. En riant, il dit qu'en procédant ainsi, il pouvait «attraper une hirondelle en plein vol» [fig. 6].

Tichý commençait la journée de bonne heure. En général, à six heures du matin, il était déjà dehors. Il photographiait vite, imperceptiblement ou bien de très loin. Lors de ses rondes quotidiennes dans la ville, il photographiait ses lieux préférés, sur lesquels il se rendait régulièrement: la gare routière, la place principale, l'église peut-être. Puis il allait au café boire quelque chose ou à la pharmacie voisine pour acheter de la pellicule ou du papier photographique. L'été, il se rendait jusqu'au parc et à la piscine voisine, où il prenait des photos depuis l'extérieur de la clôture. C'est là qu'il trouvait les modèles qu'il avait perdus quand les communistes avaient en 1948 interdit à l'École des beaux-arts le dessin d'après modèle nu vivant. L'observation de ses négatifs donne l'impression de regarder au ralenti le film de ses journées. **J'allais en ville, il fallait que je fasse quelque chose. J'appuyais simplement sur le déclencheur. Je prenais deux ou trois rouleaux par jour. Cent photos par jour. Cela se faisait automatiquement, sans le moindre effort. Je n'étais qu'un observateur, mais j'avais l'oeil.**

Même au plus fort de son activité de photographe, dans les années 1980, Tichý continua à dessiner, à peindre, à illustrer. Il n'aurait jamais accepté d'être considéré comme photographe. On peut délimiter trois périodes dans l'oeuvre de Tichý: les débuts, la période photographique et les dernières oeuvres. Des débuts (des années 1940 aux années 1960), j'estime qu'il subsiste aujourd'hui deux à trois cents peintures à l'huile et plusieurs milliers de dessins. Il n'est pas facile d'évaluer l'ampleur de l'oeuvre photographique¹⁸. Un très grand nombre de tirages et de négatifs ont été détruits ou sont encore introuvables. Selon moi, plusieurs centaines d'oeuvres extraordinaires ont peut-être survécu. Parmi celles-ci, on trouve des pièces, souvent exposées et publiées, entourées de cadres très travaillés et faits main, ou encore des icônes» photographiques, qui constituent le coeur même du corpus photographique de Miroslav Tichý. Il

existe également entre deux et trois mille photographies de bonne qualité, encadrées ou non, mais que l'artiste avait prévu d'encadrer, ainsi que des tirages de moindre valeur laissés dans son laboratoire par Tichý. La période la plus récente comprend un grand nombre de dessins et de tirages, ainsi que quelques tableaux. Difficile à définir chronologiquement, elle diffère néanmoins des oeuvres antérieures sur le plan formel: son début est concomitant du travail photographique des années 1970 et elle atteint son apogée dans les années 1980. Il est possible de dater certaines oeuvres des années 1990, époque à partir de laquelle les activités artistiques de Tichý se sont progressivement arrêtées¹⁹. La légèreté et l'élégance du trait, caractéristiques de ses oeuvres des années 1950, ont disparu. Verts et bruns sombres ont remplacé les couleurs vives de ses premières créations. Le motif demeure, mais les figures féminines ont perdu en douceur et en idéalisation. Elles sont de plus en plus difformes; parfois, le corps féminin y est presque lascif, à la manière d'un George Grosz ou d'un Max Beckmann. Au cours de cette période, Tichý découvre de nouvelles méthodes: il peint, par exemple, sur des panneaux de bois qu'il trouve dans la cour et se consacre à gravure. Pour cela, il utilise n'importe quelle surface lisse: morceaux de bois, linoléum, planche à découper, fragments de plexiglas ou de cellophane, morceaux d'un seau en plastique. Après avoir gravé le dessin, il applique de la peinture sur la surface avec la paume de la main, la fait pénétrer avec une cuillère et la transfère sur le papier. Il a réalisé un nombre considérable de monotypes de ce genre. Tichý a photographié des gens au parc et aux balcons des immeubles d'habitation environnants, ce qui nécessite un puissant téléobjectif 135 d'une longueur focale d'une centaine de millimètres [fig. 7]. Il a fabriqué ses optiques avec des matériaux trouvés, construisant, par exemple, un système de lentilles à partir de vieux yeux de verre et de plexiglas. Si sa manière de travailler peut sembler quasiment primitive, il n'en maîtrise pas moins les lois de l'optique. Il a taillé au couteau ses lentilles dans du plexiglas, avant de les polir avec du papier de verre, du dentifrice et de la cendre de cigarette. Pour le corps du téléobjectif, il s'est servi de tubes en papier ou de tuyaux d'évacuation en plastique. Il y plaçait souvent plusieurs lentilles qu'il fixait avec de la colle ou de l'asphalte. Il a aussi recyclé un télescope d'enfant, en le montant sur un support en bois pour en faire un téléobjectif. La chose a des allures d'arme de guerre. Il a inventé toutes sortes d'appareil photo aux temps de pose variables [fig. 8]. Le boîtier est fait de carton et de contreplaqué, collés avec du goudron pris sur la chaussée, et peint en noir. Deux bobines de film vides et un élastique de couturière constituent le mécanisme de rembobinage, sorte de système à poulies auquel est attaché l'obturateur. Ce dernier est un morceau de contreplaqué dans lequel une petite fenêtre a été pratiquée. En fonction de la tension de l'élastique, l'obturateur s'ouvre plus ou moins rapidement dans l'appareil, exposant le film selon un temps plus ou moins long. On a peine à croire que Tichý soit parvenu à faire des photographies aussi subtiles et impressionnistes avec un instrument aussi rudimentaire. Ce dédain délibéré à l'endroit d'un idéal photographique de pureté ne prend pas, dans son oeuvre, la forme d'un défaut ou d'une rudesse de traitement, mais en amplifie au contraire la sensualité. De la rudesse du traitement matériel naît, comme par miracle, la figure féminine dans une lumière douce et impressionniste. À chacune de mes visites à Tichý, il y avait toujours dans sa chambre noire une grande quantité de pellicule développée, suspendue à un fil à linge [fig.9]. L'unique fenêtre était obstruée par du tissu noir. Sur la table se trouvaient son agrandisseur bricolé et un récipient peu profond contenant du révélateur. Une grande cocotte était remplie de fixateur et une bassine servait à rincer les tirages. Tichý commençait par regarder les négatifs sous l'agrandisseur, puis il sélectionnait le cliché et le cadrage. Lorsqu'un jour, j'ai demandé à Tichý selon quels critères il choisissait les clichés à agrandir, il m'a répondu: **Je ne choisis rien du tout. Je mets un rouleau dans l'agrandisseur, je le fais défiler et je tire ce qui ressemble vaguement au monde. Mais qu'est-ce que le monde? Le monde, c'est tout ce qui existe.** Chaque tirage était une pièce unique réalisée exclusivement pour l'artiste. Il découpait un morceau de papier photographique avec des ciseaux ou, bien souvent, le déchirait à la main. Puis il le posait sur la table à la lumière et, quand il estimait qu'il avait été suffisamment exposé, il l'enlevait pour le plonger dans le révélateur. Ensuite, il le laissait toute une nuit dans le fixateur, dans une baignoire installée dans la cour. Sans jamais utiliser de pinces, il prenait toujours les tirages à pleines mains, ce qui explique les traces de doigts visibles dans l'angle supérieur droit de certaines de ses photographies (ou même la trace de toute une main quand

il oubliait de lâcher le papier avant de l'exposer). Lorsque les tirages avaient séjourné assez longtemps dans le bain d'eau, il les en sortait, les faisait sécher sur le fil à linge, puis les glissait entre les pages d'un livre pour les presser. Enfin, il rangeait les photographies dans une grande boîte auprès de son lit, afin qu'elles soient toujours à portée de main. Ainsi s'achevait la première phase du tirage. Mais il continuait ensuite à travailler sur les tirages qu'il avait rangés. Quand l'un d'eux lui plaisait, il le sortait de la boîte, l'observait un moment, puis en découpait une partie. S'il ne se souciait guère des angles droits, il accordait une grande attention aux lois de la composition. 136 Parfois, au dos du tirage, il notait au crayon la couleur du cadre, «ocre clair» par exemple. Il notait souvent deux ou trois couleurs. [Pour cela, j'ai besoin d'inspiration. Puis, je vois des couleurs. \[...\] Photographier, c'est peindre avec la lumière!](#)

L'encadrement était d'une grande importance pour Tichý. Il montait les photographies dans un encadrement qu'il faisait lui-même. D'une pile de morceaux de papier, il en extrayait un dont la couleur convenait à l'image. Puis, il trouvait un morceau de carton sur lequel il collait le papier. Avec professionnalisme, il collait au dos un morceau de papier de même poids, afin que le carton ne se gondole pas. Il se servait pour cela de la page des programmes télévisés d'un journal, ou bien d'une page de livre, d'une poche en papier, d'un dessin ou même d'une photographie dont il ne voulait plus. Plus tard, il collait la photographie ou découpait un cadre, parachevant parfois l'oeuvre au crayon ou avec de la peinture. Ses agrandissements comportent souvent des ajouts au crayon, destinés à souligner des contours flous et à corriger des défauts gênants. De grandes portions de certains tirages ont été retravaillées et teintées. La transition entre photographie et dessin est très fluide. «J'améliore un peu». Lorsque je lui ai fait remarquer la présence de taches de bromure sur les tirages, il m'a répondu: «C'est une erreur, une erreur. C'est ce qui fait naître la poésie, ce qui donne l'aspect pictural. La philosophie, c'est abstrait, mais la photographie, c'est concret, c'est une perception. C'est l'oeil, ce que l'on voit. Avant tout, il faut avoir un mauvais appareil photo! Si tu veux devenir célèbre, fais quelque chose de très mauvais, que personne ne puisse faire pire que toi! Ne fais rien de joli ou de sophistiqué. Cela n'intéresse personne.» Les oeuvres de Tichý contiennent un nombre étonnant d'«erreurs» ou de «défauts»: sous-exposition, surexposition, flou, tirages à partir de négatifs rayés, développement sur du papier découpé ou déchiré, tirages recouverts de poussière ou de saleté, appareil photo et chambre noire non nettoyés, traces de doigts et de bromure, bords des tirages rongés par les rats et les lépismes. Au sortir de la chambre noire, les photographies suivent un parcours peu enviable. Leur maturation commence par un séjour de plusieurs années dans un tas de poussière. Les méthodes de postproduction appliquées par Tichý dans son atelier sont rudes: elles consistent à s'asseoir, à dormir et marcher sur les tirages, à en découper les bords, à en améliorer la composition grâce à un stylo bille ou à des crayons de couleur, à les plier, à s'en servir de cales sous des pieds de table bancale, à renverser du café ou du rhum dessus, à les livrer aux dents des souris et des lépismes, à les jeter par la fenêtre, à les oublier dehors, même lorsqu'il commence à pleuvoir, puis à les retrouver et à les sauvegarder en les collant sur un morceau de carton, à les encadrer et, enfin, à y noter au dos les programmes télévisés.

Les photographies de Miroslav Tichý présentent souvent la réalité comme une illusion, comme une simple apparence; la beauté devient un rêve. À cette fin, il fallait à Tichý non seulement un «mauvais appareil photo», mais aussi, et surtout, une manière différente de vivre et d'observer le monde. Et miracle! même le laid devient beau. De l'imperfection naît la poésie. Un objectif médiocre modifie le monde. Des rayures prennent l'aspect de textures irréelles. Poussière et taches se font traces du temps. Pour laisser le temps filer. Pour peindre avec la lumière. [Le hasard](#), insiste Tichý, [rien que le hasard](#).

Traduit de l'anglais par Jean-François Cornu

- 1 Josef Maliva, Vladimír Vašiček, Chagall Gallerie soudobných autorů , Ostrava, 1993, p. 11.
- 2 C'est en 2004 que le regretté conservateur Harald Szeeman a présenté la première exposition mondiale de l'oeuvre de Miroslav Tichý à la biennale de Séville. 3 Souvenirs de Jir'í Dunděra.
- 4 Jir'í Dunděra, «Miroslav Tichý, zapomenutý malír a objevený fotograf», Kyjovské noviny.
- 5 Lettre de Zofie Tichá à Harry Buxbaum, Kyjov, 14 novembre 1957.
- 6 Dossiers médicaux de la clinique psychiatrique d'Opava.
- 7 Examen d'admission à la clinique psychiatrique d'Opava, effectué par le docteur Burešová, 9 novembre 1957.
- 8 Notes dues à Tichá, archives Miroslav Tichý, fondation Tichý Oceán, 1972.
- 9 Kozánek, Petr, Cejp, Miloš, et al. Petr Kozánek a réalisé une très belle série de portraits de Miroslav Tichý dans les années 1970.
- 10 Roman Buxbaum, dans Tobia Bezzola et Roman Buxbaum (dir.), Miroslav Tichý, Cologne, - DuMont, 2005, p. 96.
- 11 Entretien avec un ancien policier du SNB de Kyjov.
- 12 La plupart des citations de Miroslav Tichý sont extraites des entretiens filmés, réalisés entre 1982 et 2007 (Miroslav Tichý: Tarzan Retired, DVD, Roman Buxbaum, 2007).
- 13 Documentation des archives Miroslav Tichý, fondation Tichý Oceán.
- 14 En tchèque, «Tichý» veut dire «paisible». «Tichý Oceán» signifie donc «océan pacifique». Cette métaphore était tellement récurrente dans nos conversations que nous avons fini par donner ce nom à la fondation. La fondation Tichý Oceán a pour but de conserver en République Tchèque la collection principale des oeuvres de Tichý, ainsi que la collection «Les Artistes pour Tichý / Tichý pour les artistes».
- 15 Dans La Cité des femmes (La Città delle donne, Federico Fellini, 1980), Marcello, un homme d'affaires (Marcello Mastroianni), suit une femme dans un état second, perd sa trace et se retrouve dans un immense hôtel, uniquement entouré de femmes – attiré et menacé, homme dans la cité des femmes.
- 16 Charles Bukowski est un bon exemple de dissidence dans le traitement du corps et de ses fonctions. Clint Burnham fait également un parallèle formel entre l'usage de la photographie par Tichý et le langage de Gainsborough. Voir Clint Burnham, dans Roman Buxbaum (dir.), Miroslav Tichý, Prestel, 2008.
- 17 Entretien avec Lenka Kovandová, qui posa pour Tichý dans les années 1980.
- 18 Les estimations données ici proviennent d'une première, et très incomplète, base de données établie par la fondation Tichý Oceán, qui tente de répertorier toutes les oeuvres connues. Dans les années à venir, nous espérons pouvoir présenter des données plus précises, voire même un catalogue raisonné.
- 19 La datation des oeuvres n'est pas aisée. Miroslav Tichý a rarement daté ou signé ses créations, ne gardant aucun document non plus. Durant de nombreuses années, les photographie