

POL BURY
L'art inopiné encore et toujours

AVERTISSEMENT

Dans la préface qu'il a consacrée à *L'Art inopiné* (éd. Daily-Bul, 1982), Ernest Pirotte limite ce phénomène artistique au *soudain* et au *subit*. Tout ceci à la recherche du *CRAC* !

Est-ce trop ou trop peu ?

Voici de nouveaux éléments pour ce dossier qui grossit sous l'effet de calories venues de la réflexion étonnée. En allant droit à l'anecdote si méprisée dans l'histoire de l'art, nous pourrons comprendre un peu mieux ce qu'il y a de «pratico-inerte» dans la création contemporaine.

P.B



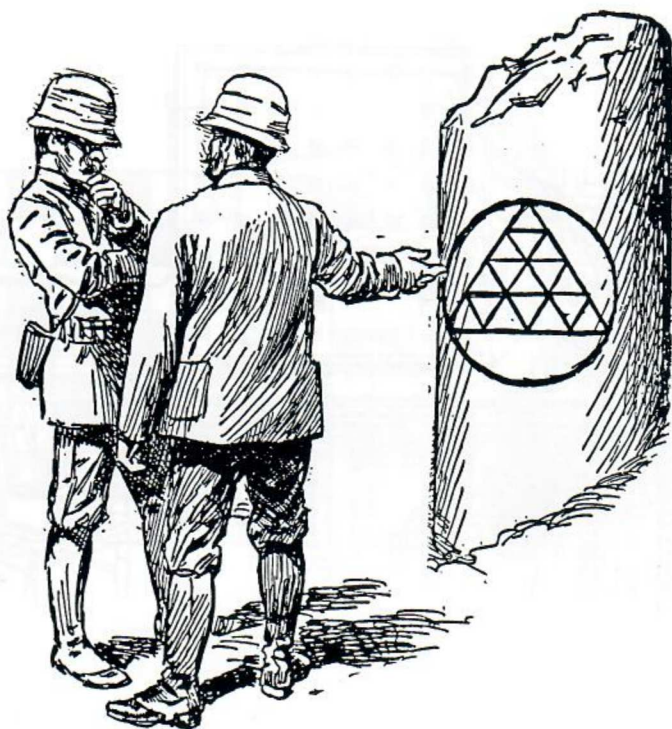
Le cube a toujours inspiré les écrivains d'art : soit qu'ils l'aient contemplé, tel Hamlet dévisageant le crâne décharné du Philosophe Inconnu, soit qu'ils se soient assis dessus, comme ici Ernest Pirotte écrivant «De l'Art Bul et de sa destination sociale».

Siège de la pensée, le cube ne craint pas d'être à la base de l'Etre et de son Séant.

Contenant, contenu, il élargit ses pouvoirs en faisant bon office de ses six faces.

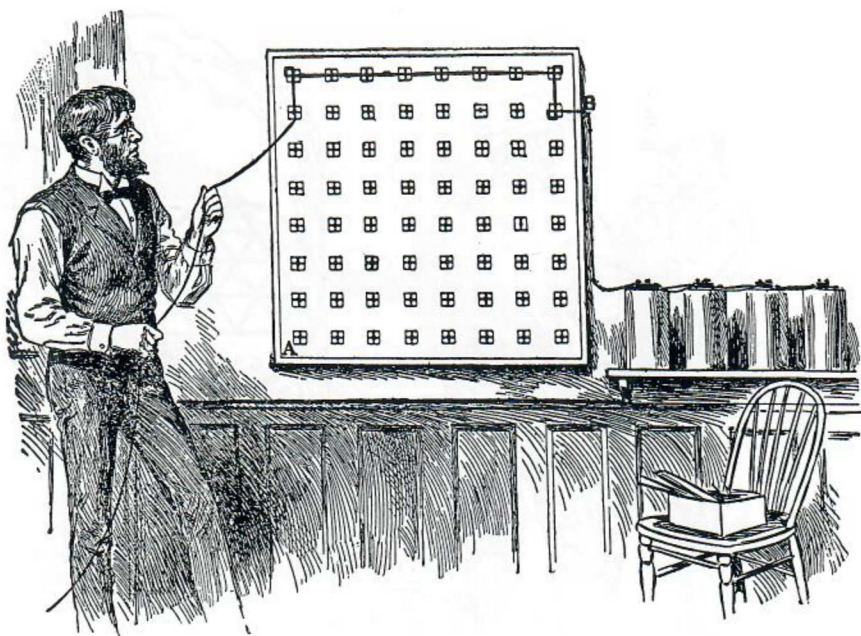
Produit fini de la pensée humaine, il pourrait aussi servir à poser l'encrier, ici soutenu par un tripode dont il est inutile de ressusciter le symbolisme. Toutefois, la position en triangle des pieds du penseur concourt au renforcement du message.

La chèvre, doublement présente et synonyme de libertés, dévore l'enseignement du maître d'une part et de l'autre l'assume sur la colline.



Ce n'est pas seulement sur la toile, même mitée, que Bertrand Tisticat a manié la règlette; le sucre d'orge lui a aussi servi de support.

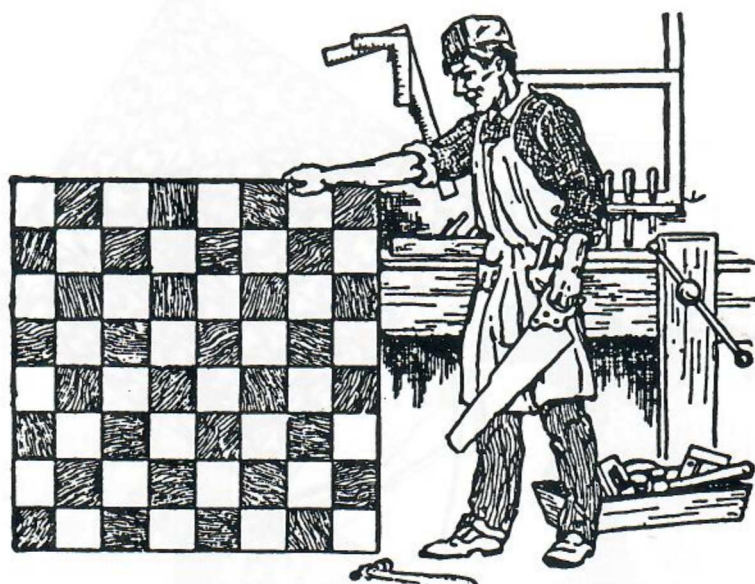
Utilisant ici le cheminement du langage, il démontre à qui veut l'entendre les articulations du concept qu'il a gravé dans le cylindre tronqué par la succion. Ancien sucre d'orge enlevé à sa fonction par un détournement spatial, le cylindre, par sa rotondité, délimite le champ de validité des formes. L'Inspecteur de la Création à qui s'adresse l'artiste pense de son côté — comme l'a déjà fait Joseph Lacan avant lui — que «Le discours (c'est-à-dire la parole) est la subjection du sexe : la visée consciente, par le détour du langage, n'est-elle pas elle-même sa propre vérité». L'Inspecteur se demande donc si ces «Interlignes contrariés» méritent une médaille ou une acquisition de l'Etat.



Il n'est pas ici question des fameuses pulsions dites partielles, mais plutôt d'une combinaison d'unités susceptibles d'associations, le tout ayant une structure linéaire irréversible. Ainsi l'axe paradigmatique est-il vertical, tandis que l'axe syntagmatique est horizontal. D'autre part, la tonalité générale du sentiment est énoncée sans désinvestissement brutal, quoique l'aliénation du « mou » soit exprimée avec violence.

Maître de l'analyse, Werther Dupric reste fidèle à la méthode cartésienne qui consiste à diviser le carré « en autant de parcelles qu'il se pourrait et qu'il serait requis pour les mieux résoudre ». Une certaine pente de l'intelligence devrait le porter à voir dans ces petits carrés d'autres carrés plus petits encore.

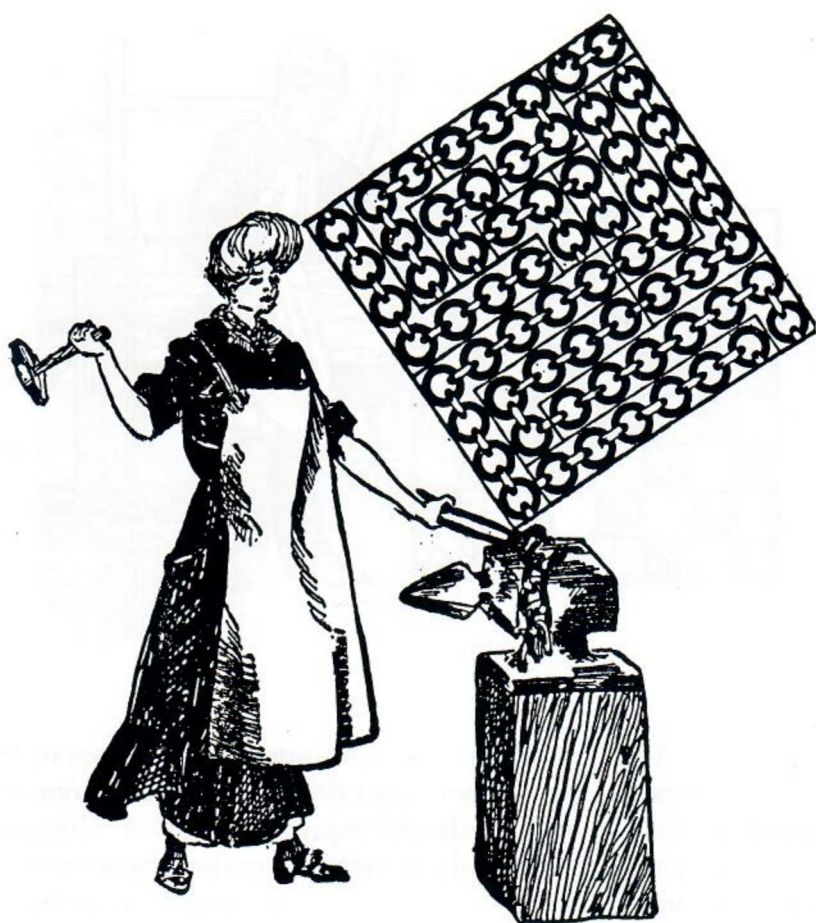
Mais cette investigation esthétique pose un problème philosophique : l'artiste a-t-il toujours le droit de réduire le carré auquel il s'intéresse (par voie analytique), à des parties dont le regroupement sera censé restituer le tout ?



On savait Alberto Carne maître du Sinus, mais on ignorait les astuces de sa pratique. Son savoir avait déjà fait ses preuves, notamment dans «Le Carré obtus» devant lequel les foules de Birmingham, Michigan, ne cessent de défiler. Notre document montre Alberto Carne au travail et nous découvrons ainsi, par ce biais, les malices de sa technique.

«L'Equarrissement du carré», que le maître vient de terminer, nous prouve combien replet est son talent.

En opposant le carré sombre au carré clair, il stimule une portion d'espace rendant antagonistes le champ visuel et le champ de la conscience. Ces deux champs, simulés par des carrés opposés, suscitent une métaphore qui force l'adhésion. Muni d'un outil sciant et de quelques autres aux formes simples, le chef couvert d'un bonnet pour se préserver des poussières, l'artiste, remarquable emmétrope, confronte sa ligne de conduite à la ligne d'horizon, laquelle l'assure de la parfaite verticalité de son angle de réflexion.

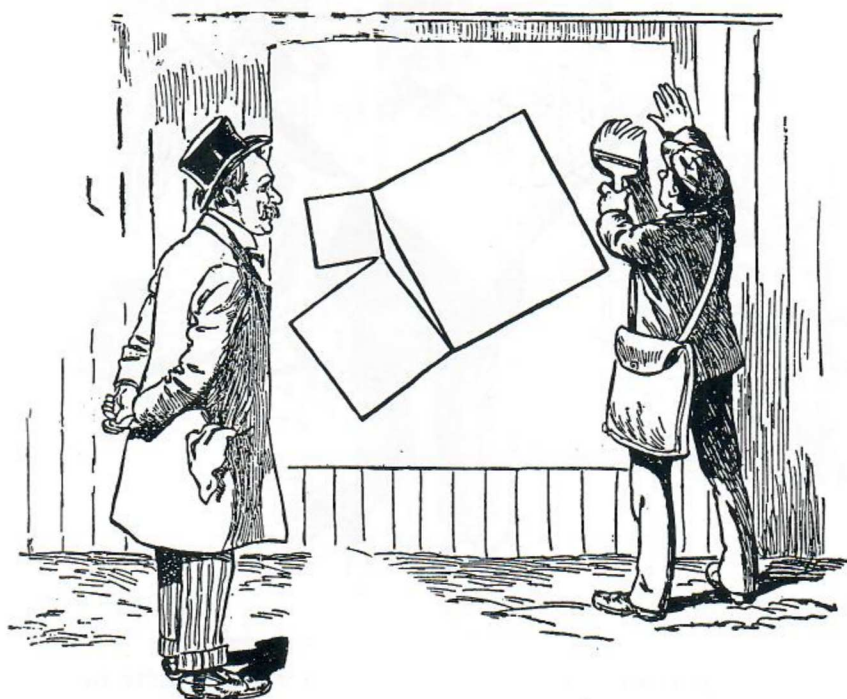


De tous temps les relations de l'art et de la femme ont été étroites. Du côté du manche ou du côté des poils du pinceau, la femme a toujours été l'épouse ou la maîtresse des Beaux-Arts.

Suscitant aussi bien l'adultère que la fidélité, elle est l'amazone, l'odalisque, la soubrette et la mégère de générations d'inspirés.

S'étant parfois laissée tenter par la palette et le pinceau, elle a souvent été digne de cette envie.

Aujourd'hui, sa quête d'égalité la pousse aux maniements des outils lourds et bruyants. Les résultats sont à la mesure de ses appétences.



Travailleur infatigable, Clovis Plitz ne craint pas de peindre non pas d'après nature mais l'inverse. Ici, se servant du support de la palissade, il énonce son œuvre aux passants qui n'en peuvent mais.

Conséquence d'une analyse tautologique du rapport de l'art et du public, Plitz aborde dans la rue l'existence de la contingence, de la nécessité et de sa futilité.

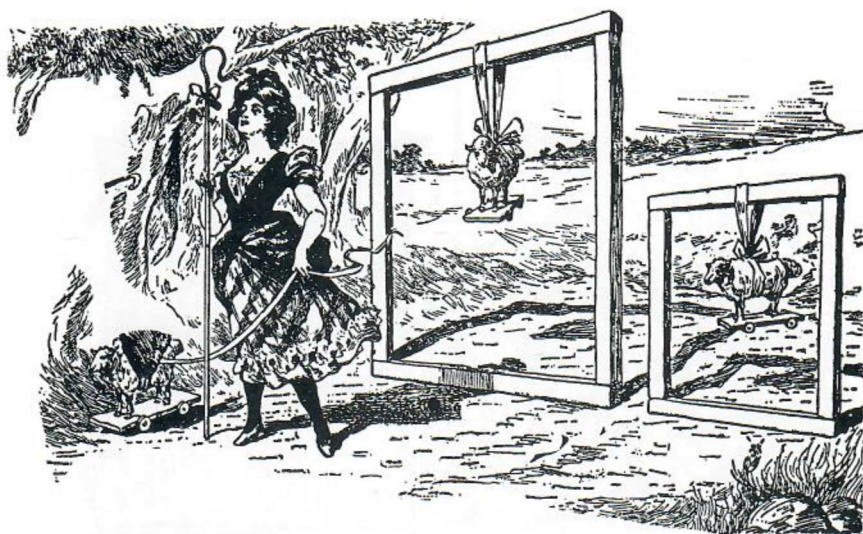
Les contradictions économiques et sociales du monde de l'art sont ainsi accostées comme des facteurs congrus dont les lettres de noblesse ne sont plus à distribuer.



L'influence du maoïsme sur l'art d'avant-garde a été non seulement importante mais bénéfique. Le devenir historique était à ce prix, sans parler du dynamisme de la vie et de la conscience. C'est sans concession que les artistes du groupe «Tel qu'en eux-mêmes l'Eternité les bouscule» se sont mis à l'heure de la Chine révolutionnaire mais progressiste.

Ils se sont non seulement initiés aux secrets de la dialectique mais se sont aussi imposé un régime riche en riz complet, sans lequel toute pensée, shintoïste ou pas, ne peut être comprise. La Dialectique marxiste, qui nécessite la choucroute chaude*, ne fut plus admise qu'au dessert. Ainsi nos jeunes intrépides renouelaient, dans le cadre du tableau, la notion de Révolution au bout du pinceau.

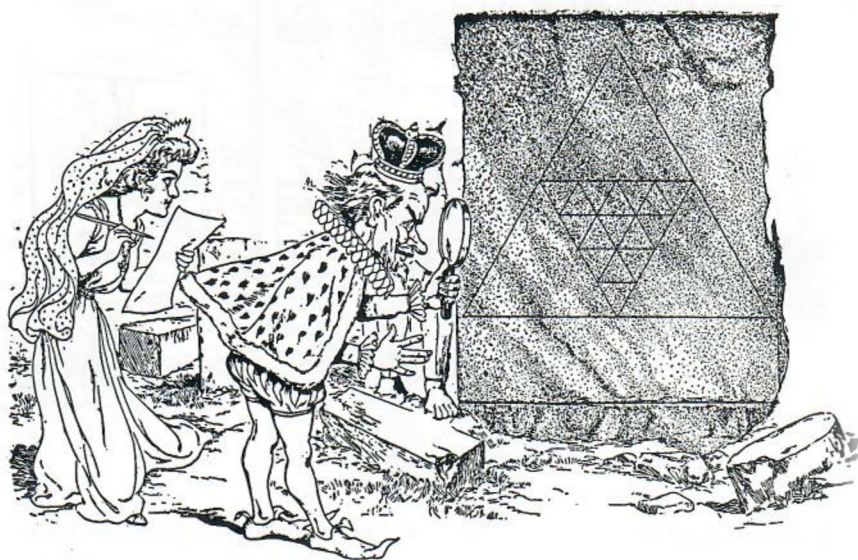
* La froide conduisant, immanquablement, au trotskysme.



L'art champêtre dont les représentants sont apparemment héréditaires a donné des artistes de talent au fil des générations. Emma Bopeep est une parmi ceux-là. Née en 1928 dans la banlieue Est de Philadelphie, elle est, depuis une dizaine d'années, le chef de file du «champ-art.»

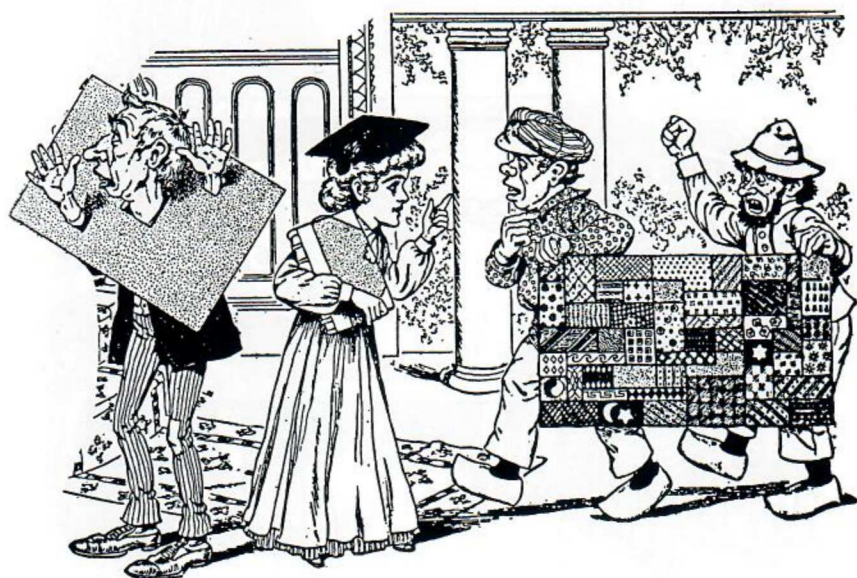
Son œuvre est une grammaire générique où les propriétés formelles de l'art champêtre sont analysées, tout en laissant la créativité affective s'y manifester; ceci permettant aux propriétés innées de l'esprit humain de se retremper. Ainsi, les ressources du carré sont utilisées grâce à ses 4 côtés dont un ne craint pas l'horizontale surmontée d'une autre semblable, immanquablement surmontée par 2 verticales. Le mouvement dialectique des 2 éléments précédents trouve sa synthèse dans le ruban ayant conquis une rigidité bien méritée; rigidité provoquée par le poids de la brebis, laquelle est à la fois signe et symbole du fétichisme sexuel masculin.

La forme fantasmagorique du rapport homme/femme, par ce biais, est montrée comme une réification de la liberté féminine.



Les plus hautes instances critiques, tant masculines que féminines, se sont penchées sur «La Rayure fêlée» de Franz Verdom. Armés des instruments de leur profession, les grammairiens du chromo, les chroniqueurs de l'icône ont scruté chaque point, sondé toutes les lignes. Ce qu'ils en ont conclu ne peut être que définitif.

Forts des principes abolus de leur mission, ils ont répété qu'expliquer n'est pas rendre compte de la réalité de telle manière qu'on puisse la comprendre. Encore et toujours il ne s'agit pas de comprendre le camembert pour l'aimer.



Avant et après d'autres, Proudhon a déjà dit qu'on pouvait s'entendre avec presque n'importe qui, «mais avec un artiste, c'est impossible».

1^{re} étape. Qu'en est-il des artistes entre eux ?

— Ils se reluquent, se dévisagent, se regardent en coulisse. Lorgnent et guignent.

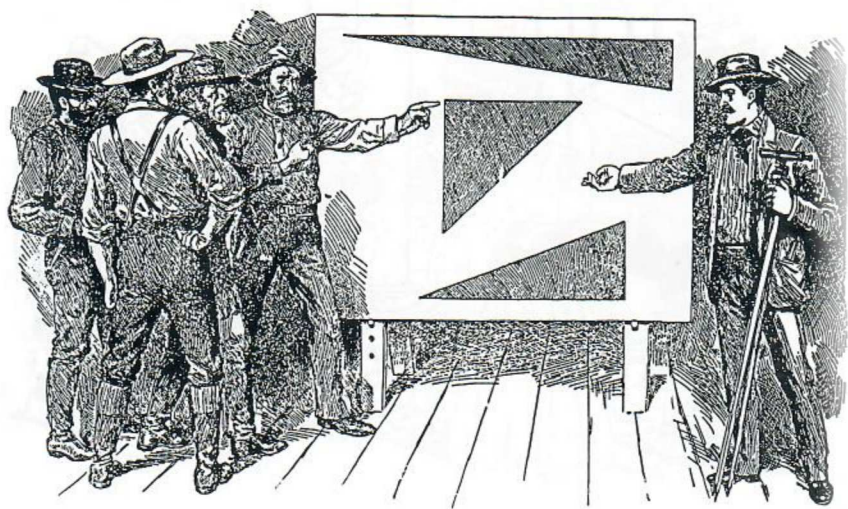
2^e étape. Les travaux des autres ?

— Ils les considèrent, les examinent, les inspectent. Ils espionnent, ils surveillent.

— Ils roulent des yeux, clignent des yeux, regardent en l'air, bayent aux corneilles.

L'art, en fait, ne les concerne pas quand il n'est pas fait par eux. Il était utile de s'en souvenir.

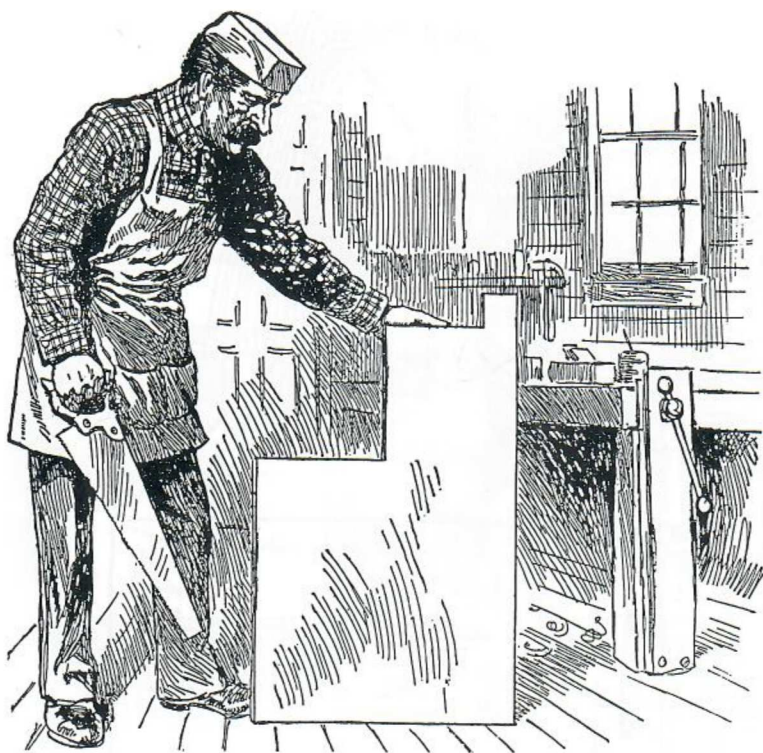
Sur notre document, on peut voir Hugues Mistouillez s'étant tellement investi dans son œuvre qu'il ne sait plus par quel côté en sortir. La bergère de l'avant-garde réprimande les frères Pizzi, trublions du Salon.



Dans la mémoire de ceux qui en ont été les témoins, la *Querelle des Obliques* est toujours présente. C'est dire combien furent véhéments les propos tenus.

Sur notre document, on peut voir la passion se lire sur les traits des antagonistes réunis autour d'«Asymétries parallèles», de Werther Duplic. L'introduction de l'oblique dans les trois triangles représentés perturbe les partisans de l'Horizontalité et ceux de la Verticalité. Herman Van Bergenstik, à droite, maître du Zéphyr et du délestage, a eu recours à la méthode dite de «cultellation» — chère aux arpenteurs — pour assurer le bien-fondé de ses arguments hostiles.

Par contre, Werther Duplic, vu de dos, veut affirmer jusque dans la technique suspensoire du pantalon la justification de l'oblicité.

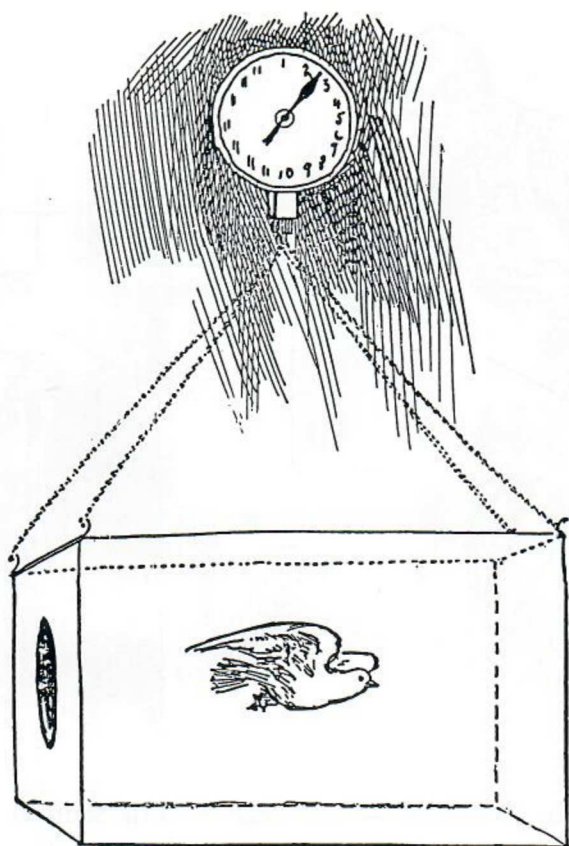


Virtuose de la systole et de la diastole, Eric Schmiht, poussant toujours plus loin sa quête, comme un pêcheur son bouchon, nous montre ici comment il a transcendé le mouvement incréé.

Délaissant l'escarpolette*, il a découvert dans la forme escalière un simulacre évident du haut et du bas, du va et du vient. Darwin des Beaux-arts, il s'oppose au fixisme dont l'option pour l'immuable n'est plus à dire. Ne dédaignant pas de faire appel à la physique quantique, il affirme, grâce à l'œuvre ci-dessus, une conception ondulatoire du mouvement ascensionnel, par opposition à une conception corpusculaire qui, elle, on le sait, rend le mouvement irréductible à la division, ce qui empêche, par exemple, l'escaladeur virtuel de reprendre son souffle.

Prenant comme point de départ l'«Elan vital» cher à Bergson, il en fait l'impulsion qui soulève la matière et par conséquent le pied, ce qui lui permet d'accéder à la marche supérieure.

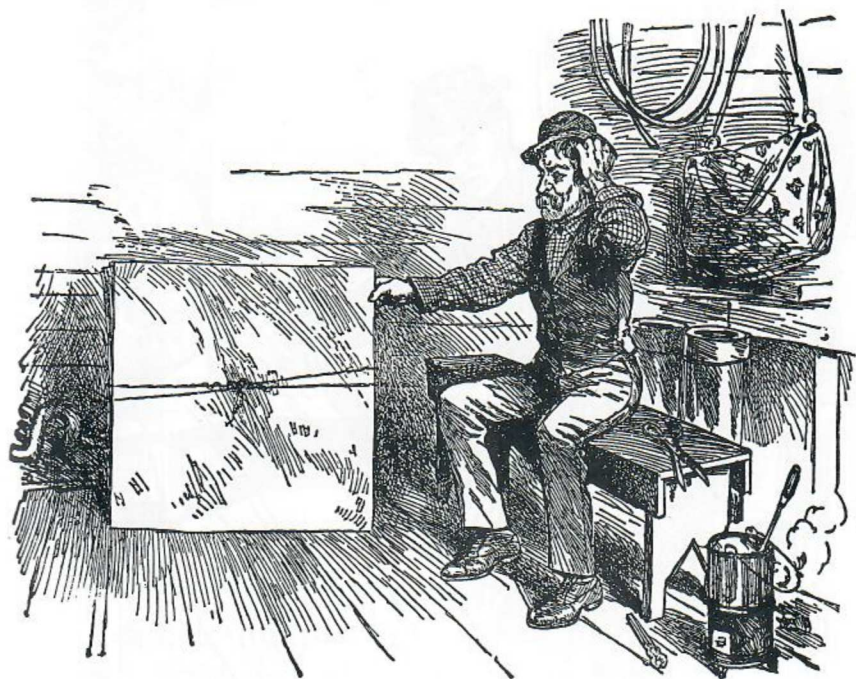
* Cf. L'Art inopiné.



Jamais encore l'art visuel ne nous avait donné une aussi saisissante image du temps qui s'écoule. Il a fallu Etienne Plumord pour qu'elle nous soit montrée. Ne laissant pas aller à l'oubli ses fameux «Trochoïdes», il s'en est servi pour simuler le temps sous la forme d'un cadran dont la division n'est pas laissée au hasard.

Par un mouvement contingent suscité par le vol de la colombe, le temps est modifié au point d'échapper au système horaire. Seule la durée est prise en compte; ce qui la lie à une valorisation de la subjectivité ainsi que du concret. La temporalité de l'horloge opposée à celle du vol de la colombe suscite *visuellement* le thème de l'angoisse, sans laquelle toute œuvre d'art ne peut *être*. La pensée, elle, pouvant dominer le temps, se situe entre cette colombe et l'horloge, donc dans la pyramide reliant l'une à l'autre.

Dépassement pyramidal de l'angoisse du temps et de la mort par conséquence.

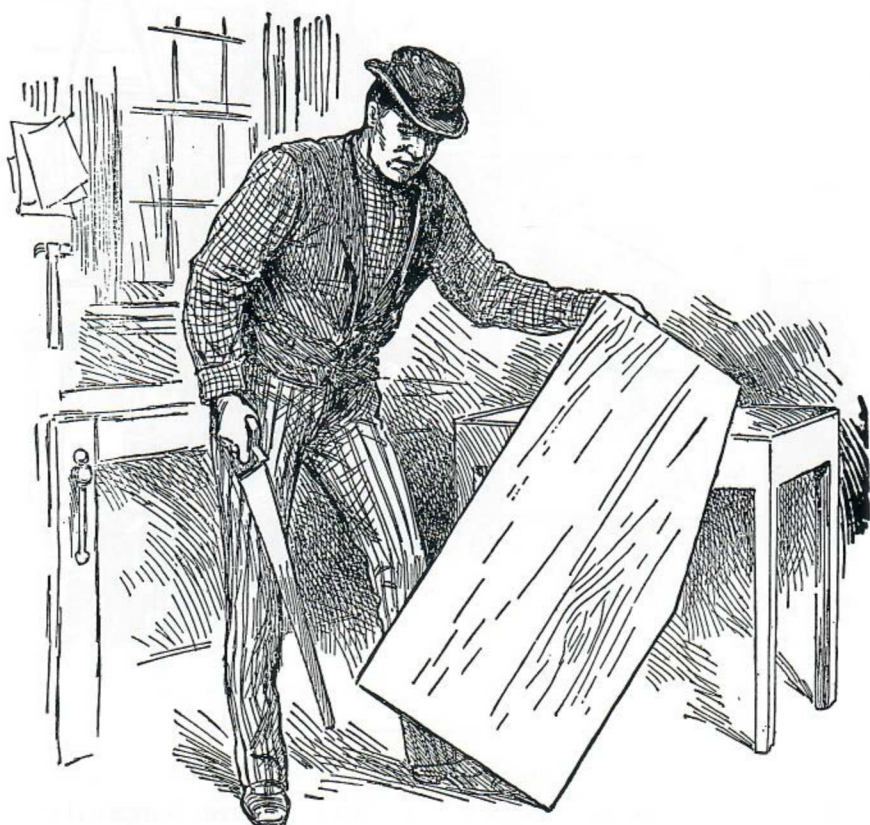


L'œuvre de Casimir Godard est multiple. En son temps, il eut recours à la benzine pour faire passer son message, ce qui lui valut quelques rosettes des Ministères accrédités.

Aujourd'hui, ne redoutant pas le neuf pour le neuf, il s'attache à l'enlacement serré du fil et, par conséquence, à la nodosité.

Quand il oppose le croisement du fil à la saillie produite par ce croisement, il prend parti pour le nœud contre la boucle, mais en même temps il prend conscience de la complexité de ce qu'il vient d'énoncer. On sait qu'en art, souvent, l'existence précède l'essence et que la conscience traîne parfois loin derrière le créateur.

Ici, Godard vient de mettre le doigt sur le nœud gordien de l'esthétique; l'empire de l'art est à ce prix. Pour dénouer son angoisse métaphysique, va-t-il se saisir des ciseaux laissés à sa portée par le hasard capricieusement objectif ?

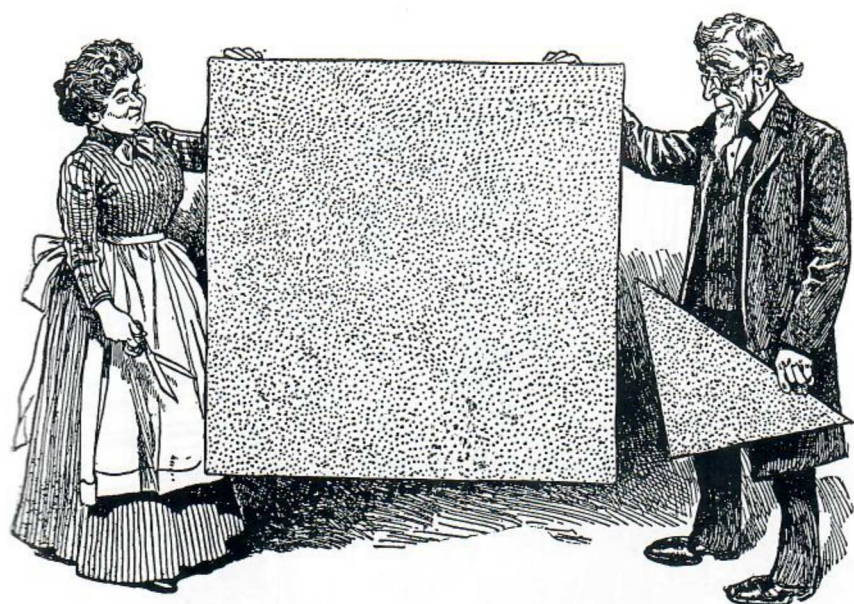


On ne soulignera jamais assez l'importance de la scie dans l'évolution de l'art d'avant-garde.

Jean-Auguste Zinck en est une des preuves irrésistibles. Maître du formalisme dirimant, il n'hésite pas, audace inouïe, à transformer le rectangle en polygone perplexe.

Evaseur de talent, Zinck fait d'une droite une oblique, d'un seul trait de scie qui devient trait de génie, démontrant qu'un seul angle peut en faire deux.

La maîtrise du génie vient en aide au créateur s'il sait oublier le bibelot pour ne fréquenter que le magistral.

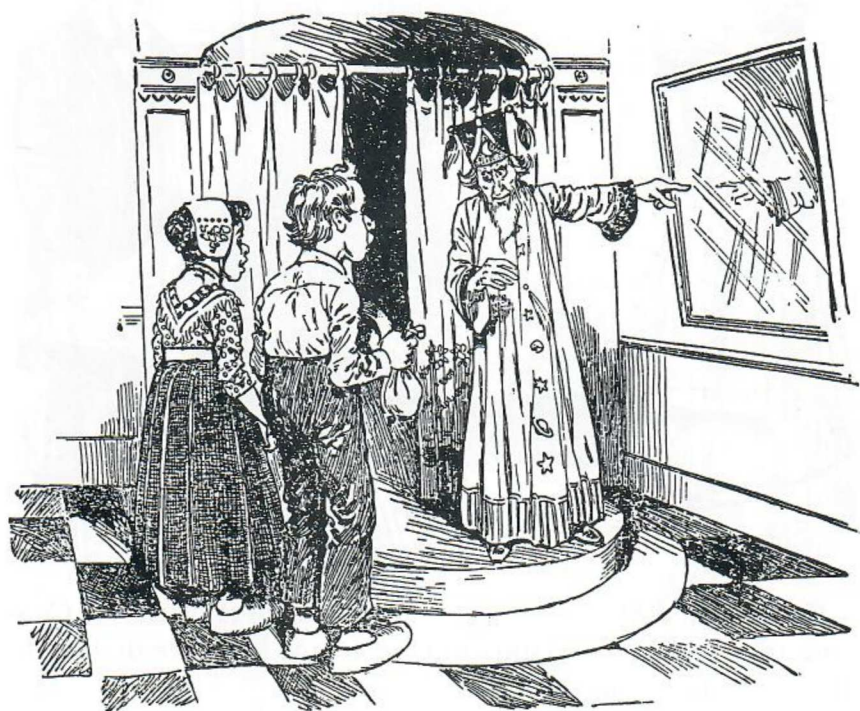


On connaît d'Hugues Mistouillez son œuvre fameuse, «la Consommation du Précaire», aquatinte farcie que le Musée des Invalides de Miami s'enorgueillit de posséder.

Aujourd'hui, il enrichit les biens meubles culturels avec une nouvelle œuvre significative, «L'Emphythéose étoilée».

L'effort nouveau de Mistouillez, c'est non seulement d'être resté fidèle aux *friables* mais aussi d'avoir innové dans les deux dimensions du tableau. Ici le carré classique, aux côtés égaux, est confronté à un triangle reprenant le même thème, ce qui permet de percevoir la différence du message renouvelé. L'absence d'un quatrième côté renverse le signifié des *friables*. La diagonale coupant obliquement l'énoncé du tableau ne peut négliger la présence de cette absence du quatrième côté. Outre l'emblématique de l'oblique, son mouvement de gauche à droite et vice-versa, selon les mouvements de l'œil, donne à l'ensemble des négations contradictoires.

On notera la présence de la fidèle compagne Berthe, dont l'expression de fierté est aussi efficace que l'intense modestie satisfaite se lisant sur les traits de Mistouillez.



Maître du patent, Bistre ne s'est pas seulement intéressé aux Météores. Sa période blette, en effet, nous prouve que pour lui le social est aussi bien présomption qu'hypothèses, et, pour le prouver, il n'hésite pas à mettre son œuvre au service des intérêts généraux — oubliant, pour un temps, les autres.

Opérant un transfert de fonction par une simple volonté esthétique, Bistre transforme le miroir en purgation idéologique, faisant du reflet une véritable catharsis.

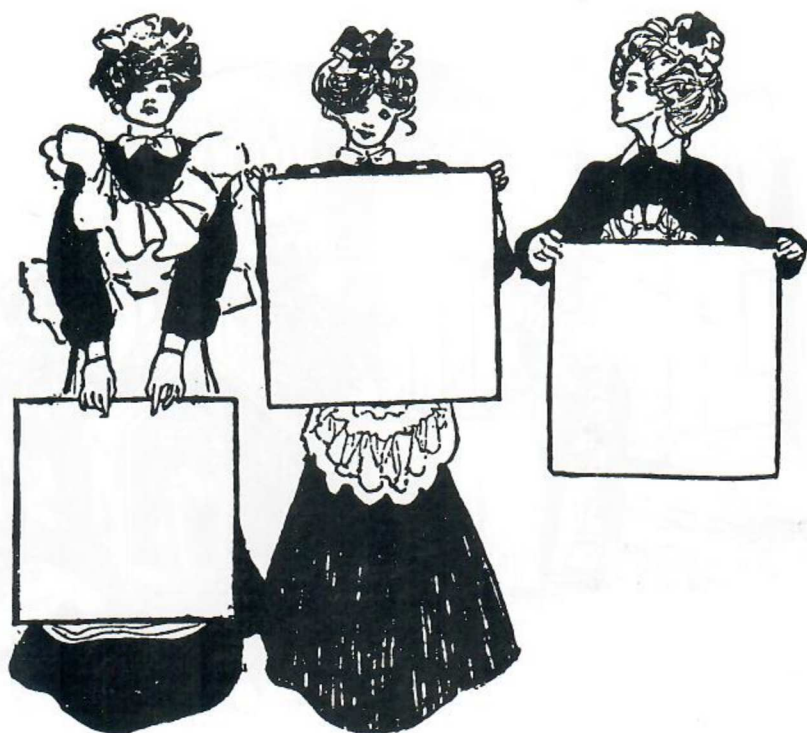
Rétroviseur idéologique, l'œuvre de Bistre montre aux Exploités, par simple association d'idées, l'état de leur dénûment et l'injustice de leur état. Par démonstration, et même suggestion, l'image renvoyée suscite une « abréaction » qui ne peut que mener, pas à pas, les classes laborieuses vers plus de conscience.



Dans le champ du putatif, Petitpond s'est volontairement limité à la forme carrée, sans toutefois négliger le captieux géométrique de certaines découvertes scientifiques récentes. Poussant ce choix dans ses ultimes extrêmes, il n'a pas craint d'aborder le concept même de la compréhension en respectant l'ensemble des caractères qui entrent dans sa définition.

Ainsi le trop fameux exemple : «Une table est un meuble qui a une surface plane, qui repose sur des pieds, etc.» lui a servi d'appui pour donner plus d'extension au concept.

Bouleversant l'évanescence de l'entité «table» et la volonté nouménale du «carré», Petitpond a renversé le carré et la fonction de l'objet, créant ainsi une nouvelle connotation de l'abstraction prise comme moyen d'expression.



Toujours convaincu de l'actualité du frimas, de la bruine et du halo, Hans Dupampe s'est surtout astreint à varier la présentation de ses œuvres. Pour ce faire et à diverses reprises, il a fait appel à des hôtes dont le charme ne redoutait pas l'intelligence.

D'une manière propre à chacune, elles nous montrent les trois dernières œuvres de Dupampe acquises : la première, par le Centre du Fonds Régional et de la Mer, la seconde par l'office de Décentralisation du juste Milieu, la troisième, la plus expressive peut-être, par la Délégation aux Humanismes intensifs.

Ces Organes officiels ne peuvent que se féliciter de leur choix. Autosatisfaction méritée.

Pol Bury