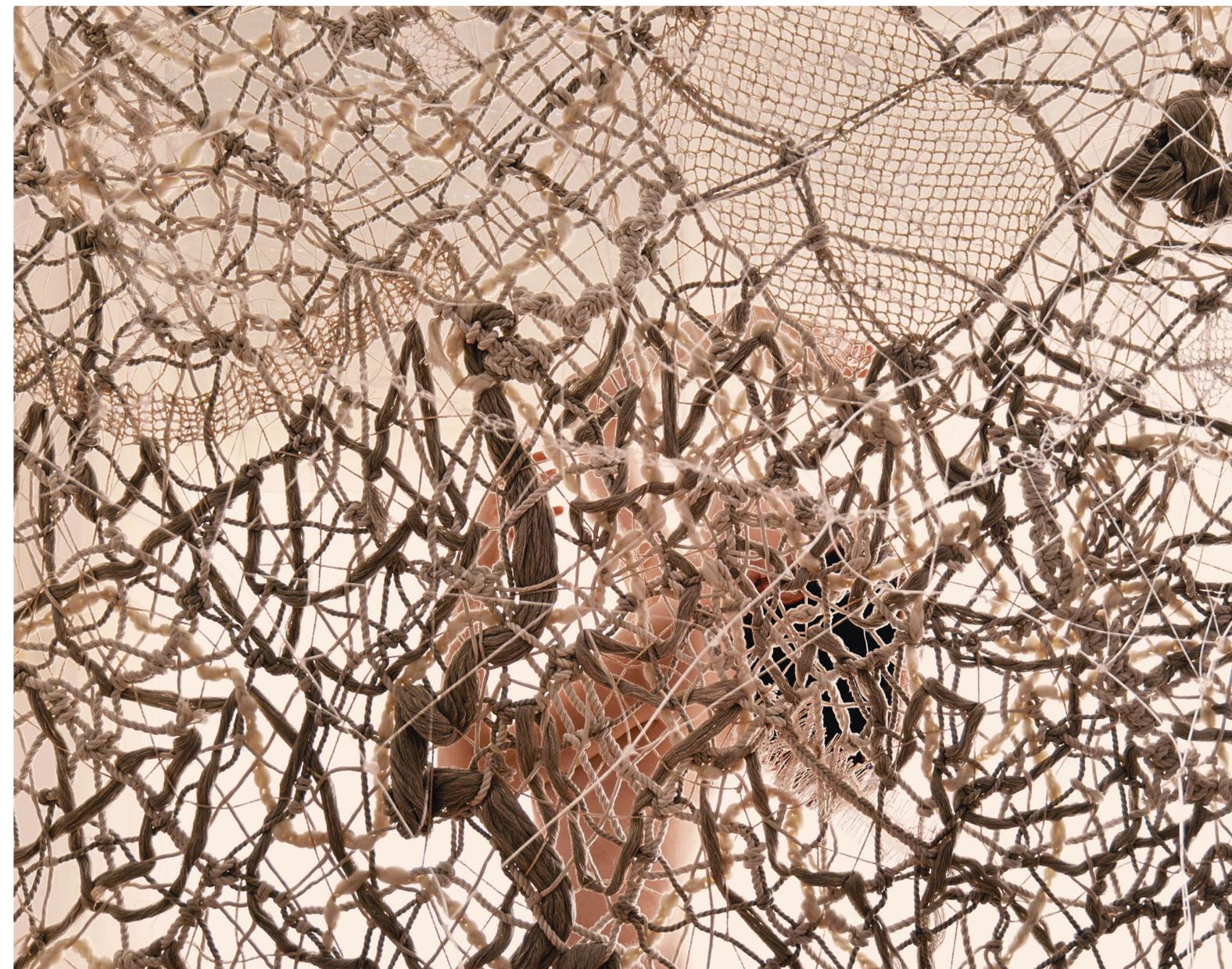


TURBULENCES VIDÉO

DIGITAL & HYBRID ARTS - **Juillet 2023** - revue trimestrielle **#120**



POL BURY, UN PARCOURS ET UNE ŒUVRE TRANS AVANT- GARDISTES

par Philippe Franck

Pour le centième anniversaire de Pol Bury, une série d'événements et d'expositions autour de cet artiste multi (sculpteur, peintre, illustrateur, graveur, écrivain, éditeur, cinéaste, bijoutier) indisciplinaire ont été organisés à La Louvière, ville où il est né en 1922.

Son œuvre dont ses sculptures-fontaines ne sont que le sommet d'un iceberg foisonnant, a traversé de grandes avant-gardes du XX^e siècle (surréalisme, CoBrA, abstraction, cinétisme) sans jamais perdre de son inventivité ni de son indépendance. Un travail immense à la fois singulier et visionnaire qu'on ne cesse de découvrir.

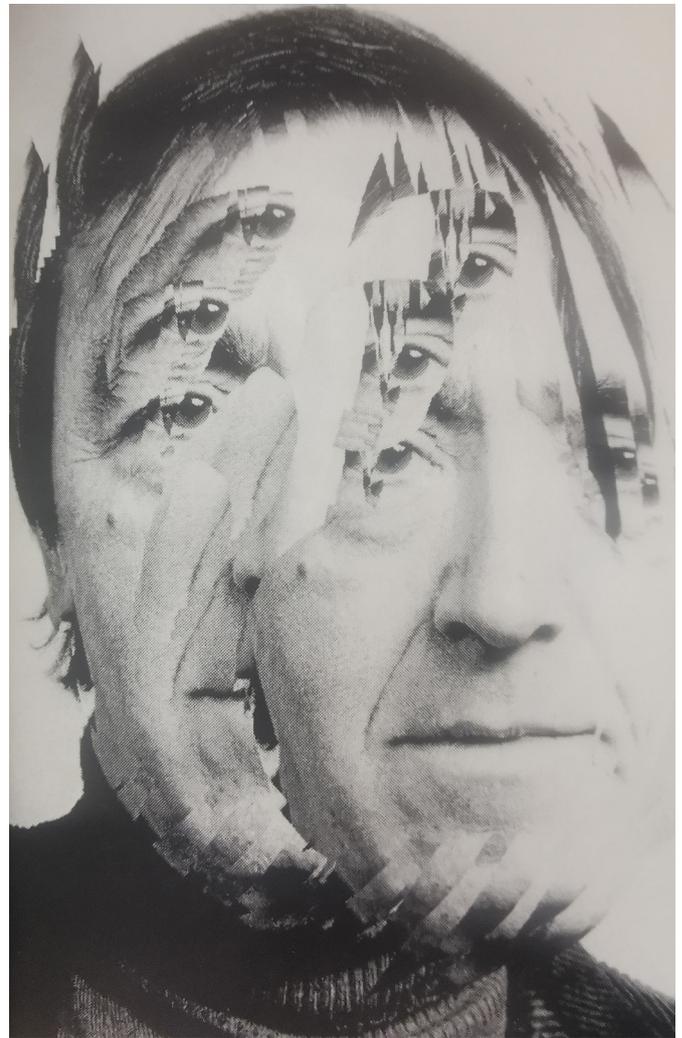
En 1938, Pol Bury découvre, à 16 ans – un an avant de quitter le Conservatoire des Beaux-Arts de Mons et de devenir manoeuvre dans une usine – le surréalisme en rencontrant, dans sa ville natale de La Louvière (Wallonie), le poète Achille Chavée avec qui il restera ami jusqu'à la mort. À l'époque le jeune Bury, marqué par le contexte de sa région, peignait encore des paysages industriels. Plus tard, il confiera que Chavée lui « fit découvrir plus que l'art : une poésie vécue où l'œuvre et la vie se regardaient l'une l'autre ».

Ensuite Bury participe à la revue *L'invention collective* dirigée par les plasticiens René Magritte et Raoul Ubac puis, en 1945, à l'Exposition internationale du surréalisme de Bruxelles avant de couper le cordon, constatant que « le rêve imaginé a tourné court » et de se tourner, en 1948, vers CoBrA (acronyme des villes de résidences Copenhague, Bruxelles et Amsterdam où habitent ses créateurs en réaction contre la querelle entre abstraction et figuration), une « Internationale des artistes expérimentaux » qui évite toute théorie stérile et dogmatique dont il s'écartera toute sa vie.

Il sera plus attentif aux poètes (dont Christian Dotremont avec ses « logogrammes » et ses « peintures/dessins-mots ») qu'aux peintres sauvages, tout en nouant une amitié avec Pierre Alechinsky).

En 1951, CoBrA se saborde et Bury évolue vers une abstraction plus froide en abandonnant le tableau à deux dimensions. Il subit fortement l'influence du sculpteur-plasticien Calder (et plus particulièrement ses « mobiles », des formes animées par le mouvement de l'air) qui lui ouvre le défi de réaliser des œuvres cinétiques c'est-à-dire qui jouent avec le mouvement provoqué par les éléments naturels (le vent), le public ou encore des dispositifs technologiques-mécaniques (comme un moteur). C'est ce mécanisme déclencheur là que va choisir l'artiste louviérois pour se démarquer de son aîné américain qui privilégie des propulsions naturelles.

On sait que l'art cinétique implique généralement l'utilisation de la lumière, du mouvement et de l'illusion d'optique pour créer des œuvres d'art qui donnent l'impression de mouvement ou de changement. Les œuvres de Pol Bury qui jouent avec les déformations, illusions et transformations du



Autoportrait (2004) © Pol Bury

regard (notamment, dès le début des années 60, dans ses différentes formes de « cinétisations » – un clin d'œil à l'art cinétique duquel il s'éloigne afin de « capturer l'illusion du mouvement dans l'immobilité des deux dimensions »¹), sont caractérisées par leur simplicité et leur élégance, ainsi que par leur utilisation de la lumière (souvent naturelle) et du mouvement sous différentes formes et dispositifs.

Bury a toujours cherché à explorer les limites de l'art en utilisant des matériaux et des techniques innovantes. Il a créé des œuvres qui ont défié les conventions artistiques de son époque et ont ouvert la voie à de nouveaux développements artistiques. Ainsi il a créé des sculptures cinétiques en utilisant des matériaux tels que le métal et le verre, et en faisant de la gravité et de l'équilibre des techniques pour créer des mou-

1 - Peter Selz cité par Véronique Blondel dans le catalogue *Pol Bury va-et-vient*, édité par le Centre de la Gravure et de l'Image imprimée, 2022, p.21.

vements subtils. Il a également utilisé des moteurs électriques pour créer des mouvements plus complexes.

Il réalise alors une série de *Plans mobiles* qui peuvent se transformer suivant le bon vouloir du spectateur, et qui seront montrés à Paris lors de l'exposition *Le Mouvement* à la galerie Denis René en 1955, qui regroupe, entre autres, des œuvres de Marcel Duchamp, Calder, Agam, Vasarely et Tinguely. Avec les *Multiplans*, il crée ses premières œuvres à moteur (qui devient un élément constitutif essentiel de l'œuvre) aux mouvements irréguliers, et avec les *Ponctuations*, en 1959, il échappe définitivement au langage pictural. Ces *Ponctuations* sont des reliefs motorisés faits de panneaux superposés en noir et/ou blanc, dans lesquels des perforations dans le panneau couvrent et découvrent le(s) plan(s) sous-jacent(s). Le même principe est à la base des *Ponctuations lumineuses*. Au lieu d'utiliser un panneau blanc sous-jacent, une source de lumière est voilée et dévoilée par des panneaux perforés.

À partir de 1960, il crée les *Ponctuations molles*, un type de relief avec des tiges en nylon. En 64, l'année de la consécration internationale que lui donne sa participation à la Biennale de Venise, maintenant installé à Paris, il imagine les *Vibratiles* et *Ponctuations érectiles* en remplaçant le nylon par des éléments plus rigides : métal, clous... Toutefois, Bury n'est pas très satisfait de la désignation de ses premiers « plans mobiles » car « ce n'est pas essentiellement le mouvement qui est le but, mais plutôt la multiplicité des « combinaisons de formes ». Il évolue alors vers une abstraction plus construite.

L'art de la lenteur

Dans toutes ces sculptures et dispositifs, Bury cultive l'art de la lenteur : « ce que je cherche, c'est le mouvement quasi imperceptible : je cherche ce qui bougerait sans qu'on s'en aperçoive, une œuvre qui se modifierait si lentement que seuls des observateurs patients pourraient suivre ses métamorphoses permanentes (...) »².

La lenteur « sournoisement contrariée » lui donne l'illusion de la dilatation du temps.

Elle permet aussi à l'expérimentateur de « créer un suspense visuel et de concentrer l'attention sur ce futur ». Un temps dont il regrettait que, dans notre boulimie, on ne le savoure jamais assez tout en nous mettant en garde contre une trop grande conscience du temps perdu génératrice d'état de panique,

un temps qu'il nous fait percevoir dans ses œuvres comme une « image mobile, de l'immobile éternité »³.

En effet, confirme Véronique Blondel, co-commissaire de la belle exposition *Pol Bury va-et-vient* qui a eu lieu d'octobre 2022 à mars 2023, au Centre de la Gravure de La Louvière, nous sommes ici entre l'immuable et le mouvant. Nous nous trouvons devant « l'illusion de la fixité ». Cette lenteur permet d'effacer ses traces et de nous faire oublier son passé. Elle multiplie la durée. À ces questions de pesanteur et de temps qui perdent pied – remarque-t-elle encore – se couplent humour et esprit de dérision »⁴.

Spatialisme

Dans un court manifeste datant de 1954 qu'il publie, à Bruxelles, avec Jo Delahaut, figure emblématique de l'abstraction géométrique belge et deux autres artistes plasticiens (Elna et Jean Séaux), Bury s'enthousiasme pour le « spatialisme » qui fait appel à toutes les trouvailles de la science et de l'industrie et dégage de cette dernière, des sources d'inspiration neuves » Il veut s'ancrer dans un mode de production et d'économie de son temps : « Il faut concevoir et réaliser des œuvres en fonction d'une production mécanique et industrielle, ainsi l'artiste cessera d'être un inadapté social et économique ». « L'art doit participer à la vie quotidienne, s'incorporer dans le décor journalier, et aider de la sorte l'homme à se dégager du passé et à s'accorder au présent ». On retrouve cette volonté tout au long de son œuvre à la fois engagé dans son temps mais cultivant aussi ses décalages notamment via des déconstructions/reconstructions qui sont aussi un moyen pour l'artiste de refondre les codes et les apparences.

Bury est un grand formaliste au sens d'amoureux mais aussi créateur de formes ; il étudie les particularités de la géométrie, de la ligne, des colonnes, du cercle, de la sphère, du cube. Il les met en dialogue : « si la boule est contenue-contenu, le cube est le contenant d'on ne sait quel contenu, matière ou absence. Ce n'est ni le vide, ni le plein [...] Mis en présence, le cube et la boule sont le blanc et le noir [...], les contraires qui s'attirent, les dissemblances qui se complètent

2 - Cité par Pierre Descargues dans la *Feuille d'Avis de Lausanne*, 14 août 1963

3 - Formule attribuée à Platon et reprise par Pol Bury dans : *Les horribles mouvements de l'immobilité*, Éditions Carmen Martinez, 1977, pp. 143-144.

4 - Véronique Blondel, *Pol Bury va-et-vient*, éditions du Centre de la Gravure et de l'Image imprimée, 2022, p. 23.



Capteur de ciel (2008), Pol Bury, La Louvière © Photo : Philippe Franck

»⁵. La sphère est particulièrement chère à l'artiste qui l'exploite plus largement dès le début des années 1960. Dix ans plus tard, il crée une série de « boules sur cube » ou « boules sur cylindre », avec des variations sur la forme de la boule : percée, coupée, entamée... et ce sont sans doute les sphères d'acier actionnées par des moteurs (Bury entouré pour ses grandes réalisations par une équipe technique, reprendra cette citation d'Aristote : « Dieu, le moteur immobile ») de ces sculptures monumentales qui sont restées dans l'image du grand public, occultant aussi de nombreux autres pans de son œuvre multiforme.

Ramollissements

À partir de 1976, Bury toujours fasciné par la pesanteur, se libère techniquement pour s'appuyer sur le poids et la fluidité de l'eau qui est aussi la bande-son générative de ses « sculptures-fontaines » en acier inoxydable aux multiples bras (tubes) ou sphères que l'on va retrouver notamment à Saint-Paul de Vence, à la Fondation Maeght (1978), à New York au musée Guggenheim (1980), à Paris dans la cour du Palais Royal (1985), à Séoul pour les Jeux olympiques (1988) ou encore sans sa ville inspiratrice La Louvière (1992) et ce jusqu'à sa mort.

Une des techniques graphiques de Bury est le « ramollissement ». Celle-ci lui a permis de refaire le portrait de grandes figures politiques (dont Mao et Staline, rappelant au passage sa déception par rapport aux idéaux communistes), religieuses (le pape Paul VI), scientifiques (Einstein) mais aussi de l'histoire de l'art occidental (la Joconde, la Vénus de Milo, un nu de Lucas Cranach...) et des monuments urbains internationaux (de la Tour Eiffel à la Statue de la liberté et gratte-ciel de Manhattan). Son ami poète louviérois André Balthazar (dont il faut aussi lire les riches œuvres) définit joliment le ramollissement comme « une façon de donner de l'air et de l'espace à la surface, d'étirer des horizons de faux-semblants, de rectifier les certitudes si souvent proches de la pesanteur et de la vanité », et le rapproche du virtuel, « une façon d'aller voir ailleurs si on n'y est pas. Et on y est parfois, sans comprendre que nos ombres y soient et s'accommodent de leur inexistence matérielle »⁶.

5 - Pol Bury, *Les horribles mouvements de l'immobilité*, Éditions Carmen Martinez, 1977, p. 43.

6 - André Balthazar, *Ramollissements virtuels*, mars 2001 repris dans le catalogue qu'il a rédigé en 2002, Pol Bury, Rencontres et connivences, Musée Ianchelevici,

Le galeriste belge Olivier Meesen⁷, parle, pour cette série, « d'une main démythifiée mais non pas dépersonnalisée par l'éclair créatif qui vient, non plus du crayon et de la main, mais d'une caresse de souris ».

Le Daily-Bul

On ne peut évoquer l'œuvre protéiforme et particulièrement prolifique de Bury sans insister sur son travail littéraire aux formes multiples. Un petit retour en arrière s'impose avec le lancement du *Daily-Bul* (1953) qu'il fonde avec André Balthazar, dans leur « Académie de Montbliard », fermette dans un petit village près de la frontière franco-belge où il développe, non pas une école ou un mouvement, mais une pensée libertaire et une revue pour la diffuser⁸. Ils qualifient cette pensée Bul – « ne se définissant qu'*a posteriori* et indéfinissable *a priori* »⁹ – qui s'inscrit dans le sillage du surréalisme belge hennuyer, mais aussi de la pataphysique, comme « la culture du ténu, le désir de plaire, la nécessité du médiocre, la main dans le sac, l'indifférence engagée, le régionalisme du cœur ». Et le *Daily Bul* comme « la revue la plus désinvolte du monde » où « on peut rire de tout avec sérieux et ne pas prendre l'humour trop à la lettre »¹⁰.

Sous son nom ou sous de nombreux synonymes (dont le plus récurrent reste celui d'Ernest Pirotte qui est décrit comme un « collaborateur les plus réguliers, peut-être le plus représentatif d'un esprit éparpillé bien que têtue »¹¹), manière aussi de brouiller les pistes, les expressions et les angles d'attaque, Bury va publier de nombreux petits livres (en taille mais précieux en contenu et joliment artisanaux dans la forme) notamment dans la collection des Plaquettes volantes mais aussi – et ce également chez d'autres éditeurs – des essais,

La Louvière.

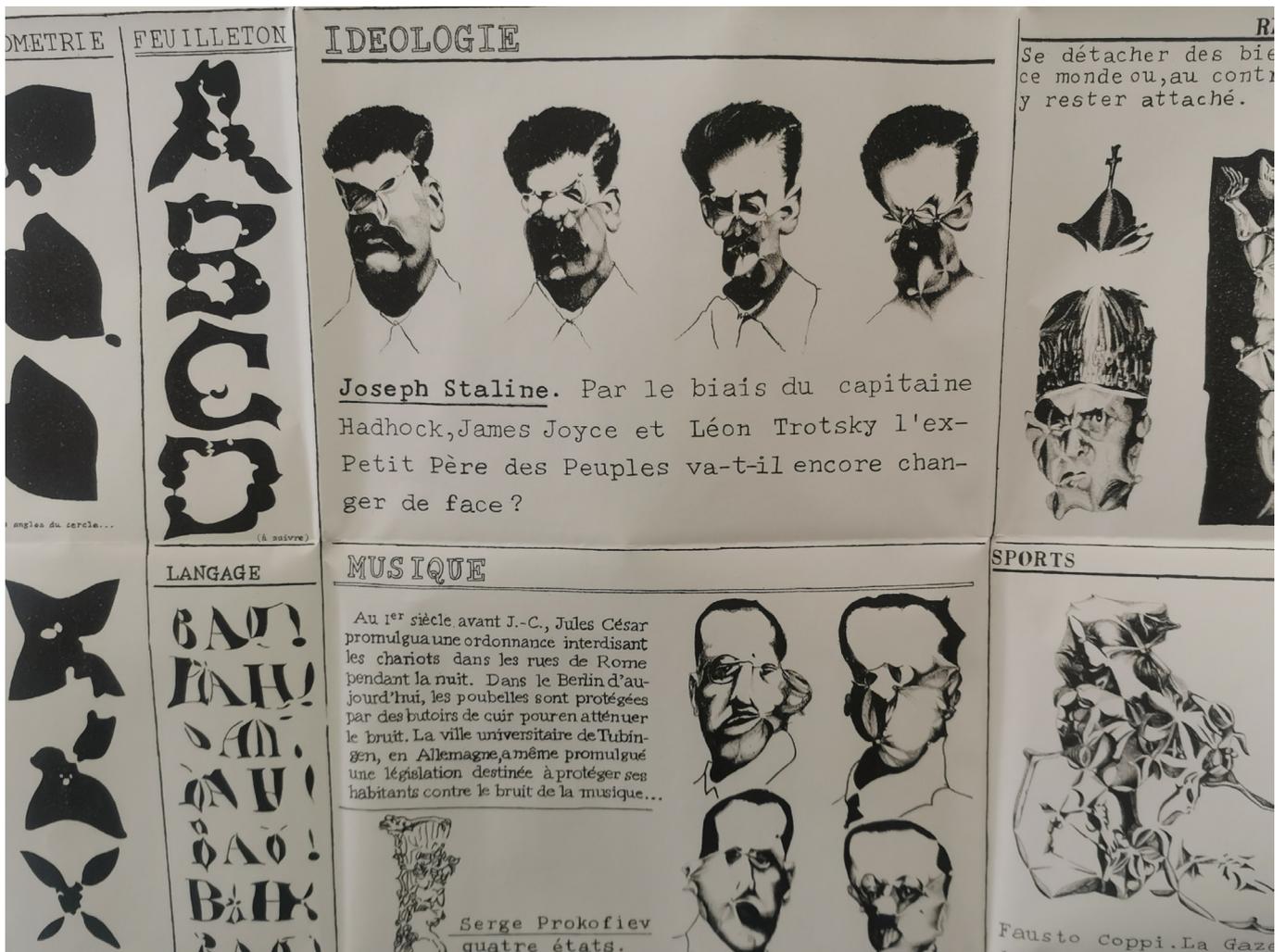
7 - Olivier Meesen, Pol Bury, *Les nus des autres*, catalogue de l'exposition éponyme à la Galerie Pascal Retelet, Bruxelles, 2002.

8 - Aujourd'hui, le Daily-Bul & Co est aussi un lieu d'archives à La Louvière qui organise également des expositions liées à cet esprit et héritage.

9 - *Naissance d'une pensée : la pensée bul*, sous la coordination d'André Balthazar, Daily-Bul & co, 2009, p. 21.

10 - *Op. Cit.*, p. 4.

11 - *Op. Cit.*, p. 23.



Le Daily-Bul (1974), numéro 11, revue éditée par Pol Bury et André Balthazar © Photo : Philippe Franck

des fragments poétiques, des récits fictionnels, des éditions d'artistes ou encore des journaux, brouillant là aussi les pistes entre les genres¹².

Là encore, Bury l'espiègle nous tend des miroirs déformants et provocants qui nous ouvrent à d'autres visions et réalités : « Ceux qui pensent, ceux qui rêvent ont trouvé dans le miroir des raisons de penser, des motifs à rêver. Ils ont brodé des histoires sur son devant et son derrière. Ses reflets et ses ombres ont été répertoriés et le réel, en s'inversant, a pris un air de mystère. [...] les miroirs déformants – rares hélas ! – ont montré que leur indocilité n'était qu'une façon d'être mieux

pénétrables. Lewis Caroll l'a bien prouvé. Quelques autres encore¹³. Le grand magicien Bury fait indubitablement partie de ceux-là.

© Philippe Franck - Turbulences Vidéo #120

12- Pensons notamment à son délicieux *Guide des musées de l'art inopiné* (Éditions du Daily-Bul, 1988) où il décrit le musée du raccourci à Bruxelles, celui du fragment de Barcelone, celui de la désuétude à Postdam ou encore celui de la coïncidence à Istanbul.

13- Pol Bury, *Les horribles mouvements de l'immobilité*, Éditions Carmen Martinez, 1977, pp 88-89.