

Pop Bury

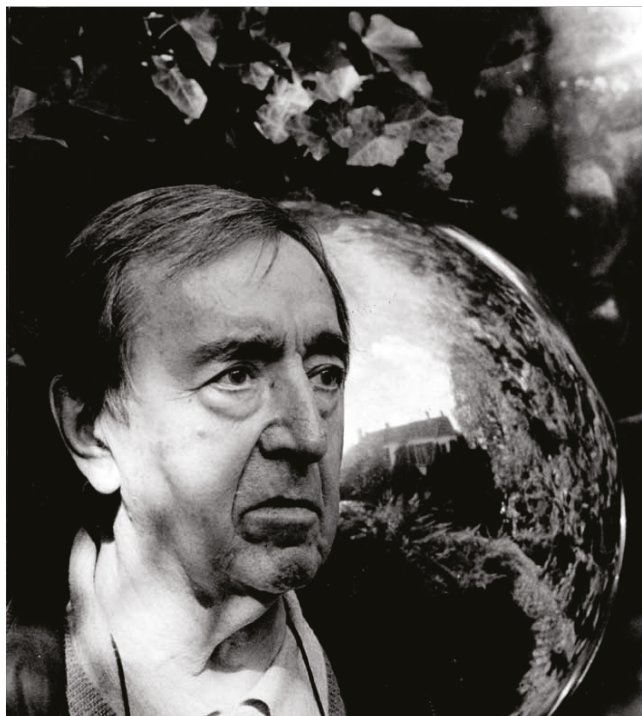
Livres et écrits

Frédérique Martin-Scherrer



c
f
éditions
c

DAILY
BUL
&C°



Avant-propos

J'ai rencontré Pol Bury sur le tard, trois ans avant sa mort. Il était alors très marqué par la maladie, qui ralentissait ses gestes et sa démarche, et figeait les traits de son visage dans une expression à la fois triste et immuable, si bien qu'au début je n'osais pas lui adresser la parole. Mais, l'ayant entendu dialoguer avec un interlocuteur, j'ai découvert avec surprise que, derrière ce masque éteint, sa pensée était restée droite et coupante comme une épée : l'homme était intact, d'une grande fermeté et d'une totale indépendance d'esprit. L'admiration que je portais déjà à ses œuvres s'est complétée de celle que m'inspiraient sa personne et, par la suite, ses écrits.

Avant cette rencontre, je le considérais seulement en tant qu'artiste plasticien, jusqu'au jour où je me suis aperçue que, chaque année, il était présent au Marché de la Poésie, place Saint-Sulpice à Paris, au stand du Daily-Bul, en tant qu'éditeur et en tant qu'écrivain, pour (comme tous les autres) signer et dédicacer ses livres. J'en ai acheté un ou deux, je les ai lus, puis d'autres, et je m'y suis de plus en plus intéressée, ainsi qu'au Daily-Bul, dont André et Jacqueline Balthazar m'ont longuement raconté l'histoire. Des liens plus étroits se sont noués avec le temps, et j'ai pu visiter le fonds d'archives réuni par André Balthazar chez lui à La Louvière, de même que celui confié à l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine par l'artiste en 2004.

C'est à cette époque que je lui ai promis d'établir une bibliographie complète de ses écrits, de manière à constituer le pendant du catalogue raisonné de ses œuvres plastiques. Ayant constaté que les bibliographies existantes présentent souvent des divergences dans leurs descriptifs, j'ai décidé de tout reprendre à zéro, en examinant par moi-même chacun des documents sans exception, qu'il s'agisse de monographies, de fascicules, de catalogues d'exposition, d'albums d'estampes ou de périodiques, afin de vérifier une à une les données que sont censées comporter des notices scientifiquement fondées, et d'appuyer mes notes et commentaires sur des éléments dûment contrôlés.

Ce travail de longue haleine, mené à son terme bien après la disparition de Pol Bury, avait nécessité la lecture de la totalité de ses livres et articles, lecture qui m'a captivée au point de me conduire tout naturellement à l'idée de rédiger un essai sur cette matière. Ma spécialité m'avait conduite jusque-là à m'intéresser aux écrits des poètes sur la peinture, en travaillant sur des textes dont la valeur certes me touchait personnellement, mais était de plus reconnue par le public et scellée par la notoriété. Or quand il s'agit d'établir, par soi-même, la qualité littéraire des livres d'un auteur que personne n'a étudié, il importe de se poser quelques questions. Je me suis donc demandé non pas seulement ce qui m'intéressait là-dedans, mais d'abord pourquoi je m'y intéressais.

Un premier élément d'appréciation venait compliquer les choses : l'amitié née de ces rencontres avec Pol Bury. Lit-on de la même manière les livres d'un ami que ceux de n'importe qui ? Est-on un juge impartial ? N'a-t-on pas mille raisons de se passionner pour ce qu'on lit, à travers quoi l'on cherche à mieux comprendre l'homme que l'on a connu ?

Une deuxième question méritait réflexion : on sait que les « écrits d'artistes » ont un statut bien particulier. Peut-on apprécier leur poéticité indépendamment de la connaissance du travail plastique de leur auteur ? Le simple fait de savoir qu'il s'agit d'un artiste modifie, qu'on le veuille ou non, la réception de son œuvre écrite.



¹ Pol Bury, éditions Cosmos,
op. cit., p. 99.

L'écriture au jour le jour

Le porte-plume serait-il un robinet qui fonctionne en permettant aux idées de prendre l'air, de surgir à la surface?

Les textes que Pol Bury commencera à publier à partir de 1949 s'inscrivent dans une habitude d'écriture bien plus ancienne: il a laissé un grand nombre de cahiers, de carnets et d'agendas, tenus de manière intermittente mais assez fidèlement au cours de sa vie. Il y notait à mesure ses idées plastiques et littéraires. On y trouve toutes ses ébauches de livres ou d'articles, ainsi que de très nombreux textes inédits, sans compter croquis et esquisses. En un mot, Pol Bury a vécu la plume à la main. Il écrivait tous les jours quelque chose et ces cahiers témoignent d'une réelle fantaisie, d'une créativité constante, d'une grande drôlerie souvent, mais aussi d'humeurs, et toujours de préoccupations aiguës sur des questions d'art et de politique.

Avant la guerre, le «petit Bury», comme disait Magritte, réalise comme on le sait des toiles d'inspiration surréaliste dont on peut voir des exemples dans *L'invention collective* de février et avril 1940. Un carnet daté de cette année-là, sans doute rédigé avant l'invasion de la Belgique, fait preuve d'une inventivité et d'un humour que l'école surréaliste belge a su libérer dans sa pratique personnelle de l'écriture. Il contient les essais les plus divers: poèmes, réflexions, canevas de pièces de théâtre, réécriture burlesque de l'évangile... Si, après la guerre, il renoue pour une brève période avec les groupes de Bruxelles et du Hainaut, peu à peu s'impose en lui le sentiment que le surréalisme n'est plus en phase avec un monde modifié par le passage d'une guerre hideuse. Lui-même a été trop profondément marqué par les événements pour se contenter de reprendre les choses au point où elles en étaient restées. Les carnets personnels font état de ce changement.

Dans le journal de bord qu'il rédige sur des cahiers d'écolier se succédant d'année en année, l'artiste s'attache à décrire les toiles en cours, les considère d'un œil critique, analyse les solutions auxquelles il est parvenu, et contextualise en permanence ses recherches. On peut lire, par exemple, dans son journal de 1947, plusieurs pages de réflexions accompagnant l'exécution d'une toile représentant un bœuf couché²:

Je suis en train de peindre un nouveau bovidé dans le sens de la longueur, la bête étendue sur le dos. Préparation non absorbante — térébenthine huile avec majorité du premier. La facture est plus travaillée quoique les couleurs fort proches du précédent — moins de rouge cependant.

[...]

La toile est terminée. L'ensemble du corps est plus travaillé, la couleur plus morcelée (chaque surface). Moins de couleurs acides. Le fond est gris, allant insensiblement du gris jaune au gris bleu, en passant par le gris vert et le gris mauve. Le tout divisé par des traits

² «Le bœuf», 1947, huile sur toile 80 x 99,5 cm, collection privée, Belgique.



Le *Daily-Bul*, un atelier d'écriture

Allaité par le surréalisme, je ne pouvais me satisfaire des seules activités propres aux arts plastiques¹.

Depuis 1949, Pol Bury vit tant bien que mal des maigres revenus d'une librairie qu'il a ouverte à La Louvière, et passe le temps qui lui reste dans son atelier à chercher sa voie en peinture. Son séjour au sein du groupe Cobra ne lui apporte pas les réponses qui lui conviennent, et même si la découverte de Calder à l'époque le bouleverse, il ne voit pas tout de suite le parti qu'il peut en tirer : « De 1950 à 1953, je continuai, plein d'ennui, de peindre des tableaux avec l'idée que quelque chose d'autre devait surgir de ces toiles, de ces broches, quelque chose d'indéfinissable dans la forme (car si j'avais entrevu l'esprit dans lequel je devais m'orienter, j'étais bien incapable de le concrétiser)¹. » La préparation, puis l'exposition à la galerie Apollo de ses Plans mobiles, à la fin de l'année 1953, lui permet de sortir de cette crise en produisant des objets nouveaux, à mi-chemin de la peinture abstraite et du relief mobile. Il passe ensuite des deux aux trois dimensions avec les Girouettes, exposées à Paris à la galerie Denise René en 1955.

Entre 1950 et 1957, Pol Bury a posé la plume, sinon dans ses cahiers personnels qu'il continue à remplir, du moins en termes de publication – à l'exception des deux manifestes Art abstrait (1953) et Le spatialisme (1954), rédigés collectivement. S'il ne fait pas paraître de productions écrites², il lit beaucoup dans sa librairie, qu'André Balthazar décrit comme « coquette et accueillante : une table où le "libraire" lit et fume la pipe, un fauteuil dans lequel les visiteurs amis s'asseyent, des livres sur une table et dans les rayons, livres qui pour la plupart révèlent des curiosités qui n'appartiennent pas à tous³. » C'est en 1950 que le jeune Balthazar, encore lycéen, commence à fréquenter la librairie : « J'avais seize ans, Bury vingt-huit : entre nous, douze ans, comme en 1938 entre Chavée et lui. Amusante coïncidence. D'autant plus qu'il allait un peu jouer avec moi ce que Chavée avait joué avec lui : ainsi m'ouvrit-il bien des portes en bien des domaines⁴. » Pol Bury à cette époque habite encore Haine-Saint-Paul, où se trouve son atelier. Un peu plus tard, après son mariage avec Claudine Strebelle, il déménage et s'installe à La Louvière dans le logement situé à l'arrière de la librairie : « Le 19, rue Kéramis, devint un lieu de rencontres et de réunions, dont le *Daily-Bul* à naître tira grand profit. Max Michotte, Albert Ludé, Franz Moreau, Madeleine Biefnot et d'autres y passaient régulièrement⁵, » tels Marcel Havrenne, Jo Delahaut, Jean Séaux, Jean Rets, Pierre Alechinsky, Serge Vanderkam... De cette période bouillonnante de rencontres, de dialogues et de recherche résultera plus tard quelque chose que l'on ne saurait qualifier de mouvement, encore moins de groupe, mais plutôt d'état d'esprit, destiné à s'incarner dans toutes sortes d'activités, d'expositions et de publications : la « Pensée Bul ».

Bien souvent, ce type d'aventure est lié à l'existence d'un lieu où l'on puisse se retrouver entre amis. Tout a commencé avec le désir de trouver un coin de campagne pour les fins de semaines : la restitution du week-end à l'anglaise, qui avait été suspendu en raison des nécessités de la reconstruction, permet de nouveau des échappées. Grâce à Albert Ludé, qui dispose de revenus plus confortables et

sa production. L'un et l'autre mettent également la main à la pâte, de la manière la plus concrète qui soit. Pour imprimer les textes, ils ont dû devenir protes par eux-mêmes. Un ami imprimeur, Marius Juniaux, qui leur donnait un coup de main de temps en temps lorsque le support était difficile à manier, leur avait indiqué l'endroit où était cachée, au fond d'un bois, sous un monceau de feuilles mortes, une vieille presse ayant servi avant guerre à imprimer clandestinement La Voix de Lénine. Évidemment, cette pauvre vieille chose était complètement rouillée et hors d'usage, et il a fallu tout le génie bricoleur de Pol Bury pour la remettre en état. De même, tous les matériaux ou presque provenaient de la récupération, qu'il s'agisse de chutes de papier ou de rebuts divers, de plombs typographiques puisés dans de vieux casiers en bois, ou de vignettes dénichées dans des brochantes. « Nous étions, dit Balthazar, de petits Gutenberg tout nus et sans moyens. Mais cette ignorance et cette pauvreté furent des mamelles irremplaçables qui nous permirent de chercher, d'oser, d'inventer, d'user de subterfuges que des bibliophiles distraits prirent pour de rares trouvailles¹² ». Dès les premiers numéros, on constate une mise en page typographique différente pour chaque page : marges et blancs d'importance et de disposition variables, pavés typographiques de formes et de dimensions diverses, lignes imprimées horizontalement ou verticalement, variété dans la police, la graisse et la taille des caractères, etc. Avec le temps, l'aspect de la revue va prendre une forme de plus en plus inventive : le support pourra être un fascicule agrafé, un livre broché, une affiche sous enveloppe, un badge métallique dans un cadre en polystyrène ou un flip-book dans une boîte. Certains numéros sont en noir et blanc, d'autres en couleurs ; les uns comportent des vignettes d'imprimerie, d'autres des dessins originaux, des rehauts exécutés à la main, des photos reproduites dans tous les sens, des papiers collés, un emballage de papier hygiénique, des tracts, des dépliants ou des livrets en surcharge...

Complices dans la réalisation de la revue d'un bout à l'autre de son existence (1957-1983), ses fondateurs s'amuse à faire foisonner artificiellement les plumes sous divers masques, jusqu'au moment où le Daily-Bul va attirer à lui, progressivement, une quantité impressionnante de contributeurs. Au début notamment, ils gonflent le nombre des auteurs grâce à des pseudonymes grotesques. Ainsi André Balthazar s'appelle-t-il également Raoul Ponchot, Josette Dubuisson, Jean Plumet ou Edmond Lefébure ; quant à Pol Bury, plusieurs pseudonymes le représentent dans la revue Daily-Bul : outre son propre nom, on y trouve principalement Ernest Pirotte¹³, qui va rapidement acquérir le statut d'hétéronyme, ou Palone Bultari¹⁴ (pour les textes écrits avec André Balthazar) ou encore Achille Campenaire¹⁵ (pour les bandes dessinées). Mais aussi : Jules Boudart, Adelin Borzmann¹⁶, Karl Feurbach, Lodewyk de Groot¹⁷, Ariel van Steenkiste¹⁸, etc.

Toutes les interventions publiées dans le cadre de la revue s'inscrivent dans la tonalité Bul, bannissant le discours au premier degré, naïf et orienté. Ils sont engagés mais distancés, informés mais mystificateurs, perspicaces mais incongrus. Pour être partagé, l'humour des deux rédacteurs en chef se décline selon des tonalités différentes. Le ton Balthazar est narquois, malicieux, goguenard ; il joue du porte-à-faux et de l'humour en tapinois. Le ton Bury est impertinent, caustique et drôle ; il manie l'humour à froid et la parodie burlesque. L'un et l'autre donnent le ton à l'ensemble des livraisons de la revue ; comme le dit très justement Johan Pas, le Daily-Bul est fondé sur « un programme radical, à savoir l'expression d'une liberté intellectuelle et artistique totale. À cette fin, le régionalisme et la médiocrité sont utilisés d'une façon provocante et le fil rouge est constitué par l'humour absurde et parfois volontairement idiot des textes de Balthazar, de Bury et des divers auteurs qui adhèrent au fil du temps à la philosophie Bul¹⁹. »





1957-1969: signé Bury

Celui qui fait avec les mains peut être plus fasciné par la magie de l'écriture que celui qui écrit, comme celui-ci, lorsqu'il peint ou sculpte, apprécie sans doute plus le geste qui rend tangibles ses pensées¹.

Signer Pirotte ou signer Bury implique un changement de registre, du moins pendant ces années de publications parallèles échelonnées de 1957 à 1969. Si l'on examine séparément les écrits de l'un et de l'autre pendant cette période, un constat s'impose: ceux du premier sont tournés vers l'extérieur, ceux du second vers l'intérieur. Les textes publiés sous le nom de Pol Bury antérieurs aux années 70 (à partir desquelles il intègre Pirotte en l'absorbant dans son écriture) sont étroitement liés à ses recherches plastiques. Est-ce à dire que le ton en est uniquement sérieux? Non, car l'humour, tout en se déclinant sur un registre d'une autre couleur, reste un fonds commun, même s'il est plus discret sous signature Bury. On observe souvent un pas de côté inattendu ou un trait de drôlerie ponctuel manifestant cette volonté de distanciation que l'artiste n'oublie jamais, lui qui cherche dans sa sculpture à «chatouiller la Pesanteur». Car comment parler gravement de la Gravité, alors qu'on s'ingénie à en jouer — ou à la déjouer?

L'un des slogans du Daily-Bul, qui porte la patte de Bury et sert de titre au n° 4 de la revue, proclame: «Quoi que vous fassiez, vous êtes ridicule». Pourquoi? Parce que rien ni personne n'échappe aux lois de Newton, et que la pesanteur est ridicule. Dans son essai sur le rire, Bergson commence le deuxième chapitre par deux exemples célèbres: l'homme qui tombe dans la rue ou celui qui s'écroule par terre après s'être assis sur une chaise truquée. Si l'effet comique naît de la chute involontaire, son essence réside dans l'automatisme qui en est la cause: «Ce qu'il y a de risible dans un cas comme dans l'autre, c'est une certaine raideur de mécanique là où l'on voudrait trouver la souplesse attentive et la vivante flexibilité d'une personnellet.» La lecture de Bergson, comme on le sait, a nourri la réflexion de Pol Bury, qui déjà au temps où il était encore peintre, au début des années 50, voulait parvenir à «faire sourire» un Mondrian, et n'a eu de cesse, lorsqu'il est passé aux trois dimensions, de contrarier la désespérante régularité des moteurs dont la «rotation inépuisable, égale, sans un sourire» font «de la Pesanteur un maître incontesté²».

On ne s'étonnera donc pas de constater, dans les écrits de Bury contemporains de Pirotte, le retour de certains thèmes liés à ces préoccupations, y compris dans un recueil de poèmes tel que *Décalcomanies*, écrit avant 1957, date où fut publié un extrait de cette œuvre dans le *daily bul* 4. Ce recueil ne paraîtra qu'en 1970, sous la forme d'un livre accompagné d'une édition de tête. Mais il convient d'en étudier le contenu d'abord, dans le contexte de sa rédaction. Entre 1953 et 1957, Pol Bury est déjà passé de la peinture abstraite aux Plans mobiles, puis aux Girouettes et aux Multiplans.

Les Plans mobiles descendent directement du dernier état de la peinture abstraite de Pol Bury: les plans colorés sont découpés et montés sur un axe, de façon à ce qu'ils puissent être mis en mouvement et leur configuration modifiée