

HUSSON- DUMOUTIER

Actualités Intemporelles

Il y a quelque chose comme un silence qui ne serait pas cet espacement que métragerait en son cœur le bruit, en reflétant, en renouant en quelque sorte à lui-même, mais une dimension inmatérielle que l'esprit percevait sous la forme exacte et radicale d'une absence.

Sans cesse, nous le savons, nous multiplions les bruits, comme si nous devions ainsi arriver à connaître une essence, lors même que nous nous efforçons d'oublier pleurés tant les battements du temps qui travaillent notre poitrine que cet énigmatique silence qui nous habite. Cet infini processus de recouvrement, d'obstruction interdit en fait à l'esprit d'appréhender et encore plus de forcer cette porte close au-delà de nous, porte dont nous pouvons cependant parfois pressentir qu'elle est la voie qui nous conduirait à la saisie de ce domaine inconnu comme étant celui propre de l'esprit. Le « tableau » de Husson-Dumoutier, « L'actualité intemporelle », tente précisément de nous montrer le chemin qui mène à la reconnaissance et à l'acceptation de cette voie de fin silence qui toujours parle en nous et que nous n'entendons pas.

L'espace pictural et l'univers sonore sont donc ici unis dans une œuvre qui se présente comme un tableau derrière lequel se trouve une sorte de boîte recelant quelques 400 lampes. Celles-ci s'allument en fonction d'une bande magnétique préenregistrée mais aussi du bruit occasionnel par la voix et les déplacements des spectateurs. En effet pour H.D., le véritable enjeu n'est pas tant dans la fabrication d'un bel objet que dans les possibilités qu'il offre d'interaction avec le spectateur. Car c'est lui qu'il faut essayer de transformer. Cette visée didactique pour ne pas dire initiatique, implique que le spectateur soit « contraint » lui aussi à ce face à face avec l'inconnu sans lequel toute pratique artistique est vaine.

Cette fois le tableau, installé au fond d'une salle noire, ne laisse d'abord voir de lui-même qu'une surface sombre sur laquelle se détache un triangle éclairé, à l'intérieur duquel est inscrite la formule suivante : « Tu Quoque ». Question ? Affirmation ? Interpellation ? C'est au spectateur de « décider » s'il s'en tiendra là où s'il fera un pas supplémentaire, un pas vers le face à face. S'il se retire, ce sera alors la seule chose que le

tableau, qui n'est encore qu'un « quasi-tableau » lui aura offerte. S'il fait quelques pas de plus, comme acceptant l'invité qui lui est fait de réfléchir, il déclenche en traversant la limite inmatérielle marquée par un grill électronique, une bande magnétique. Le triangle s'éteint, et le tableau paraît, modulant ses strates colorées au gré de la bande son. Le tableau se met à vivre. Rouge, vert, jaune, bleu, se superposent, comme les degrés d'une symbolique qui nous conduit de la mort au rêve d'une onde éternelle. Cependant, dans chacune de ces strates, on peut apercevoir des empreintes de formes, anguleuses ou douces, comme témoignages de la lutte ou du repos. Au-dessus encore une bande plus large percée de quatre trous, des yeux énigmatiques qui nous observent comme le feraient les sbires d'un Big Brother omniprésent. Mais ces yeux sont aussi notre miroir, l'image de tous nos efforts, ceux que l'on fait pour ne pas sortir de notre conscience murée. Plus haut encore, là où apparaissait le triangle, il n'y a plus qu'une vaste étendue sombre, un ciel apparemment mort et qui est pourtant le lieu de notre seul espoir, le véritable réservoir des possibilités, l'autre visage de nous-mêmes lorsque nous habitons entre l'abandon à la nuit et l'espérance de la lumière.

Le paradoxe réel de cette œuvre c'est qu'en elle rien n'est stable.

Elle n'existe même que dans la contradiction, le frottement entre ces trois éléments hétérogènes que sont un tableau toujours autre, une bande dont on ne connaît que des fragments, et elle-même, composée de segments sonores divers — extraits musicaux, cris, bruits d'avions, d'ordres militaires etc. — et les échos de ses propres bruits dans l'instant de la contemplation. Mis au centre de ce théâtre de l'œuvre, nous sommes mis à distance de nous-mêmes lors même que nous sommes comme plongés dans une vision-éte aussi distanciée de la réalité. Plus exactement l'instant du regard peut ainsi traverser l'actualité puisqu'elle interagit avec elle et faire de ce face-à-face le moment d'une révélation. Nous sommes au centre vide des tous les pouvoirs comme de toutes les tentations. Nous participons toujours du règne de l'accidentel mais comme être sentant et pensant, agissant, nous sommes en mesure de reconnaître qu'au-delà de l'accidentel et comme vivants en lui, à travers lui, il existe un lieu qui le relie et nous relie, sinon à l'éternité cosmique, du moins à la temporalité de l'univers. Là où nous sommes est le présent. Nous pouvons devenir non plus les victimes du temps mais les véritables sujets d'un temps vivant.

Ce qui paraît ici au travers de cette œuvre, c'est bien un rythme, tel de la symbiose de ces éléments hétérogènes que sont l'image, le son et notre corps, le rythme de ce que peut être une véritable conscience active, une conscience paradoxale de l'être et du monde en leur unité, celle qui s'opère précisément par-dessus le règne de l'actuel, de l'accidentel et qui ouvre au fond de nous, comme étant notre avenir, le chemin de la connaissance.

Jean-Louis Poitrenou

Musée d'art Moderne

L'aller du mardi 19h30 à Husson-Dumoutier d'Aug. - Tél. : 26.35.42.43

Husson-Dumoutier

Actualités Intemporelles du 2 Octobre au 11 Janvier 1982.

68

HUSSON DUMOUTIER

Peindre le temps

L'activité artistique suppose et implique une position de l'être créateur comme étant celui qui fait faire.

A la fois sculpte et amène, prisonnier et en chemin vers la liberté, soumis à ce qui le pousse et ouvert à ce qui arrive, il sait que ce qui va advenir peut lui être tenu instant la mise en œuvre d'une intuition que l'effet d'une dépossession. L'incertain, est tout à la fois ce vers quoi l'on tend et ce qui à travers nous advient : il est dans ce à quoi il faut faire faire. Non pas ce quelque-chose qui demande à être nommé mais ce vide qui appelle et à quoi il faut répondre.

La connaissance ne peut venir pour H.D. le visage d'une taxonomie. Elle est le doublet originnaire de l'incertain lui-même, et l'autre nom de l'homme.

Les deux pieds sur la terre, la tête haute, le regard tendit comme vers l'horizon, tactile perdu dans l'observation des choses et que l'on s'oublie dans la contemplation du ciel, l'homme continue de chercher dans la conjugaison de la matière à laquelle, crée-il, les structures de son cerveau répondent, l'avenir même de ses actes. Ainsi se fait-il cependant que desloger des cadavres.

Et tout ce qui vient défait les beaux ordonnements imaginaires, tous ce qui est inutile, fuyant, instable, insaisissable, continue de faire peur.

Le véritable horizon qui nous habite est une ligne de partage qui sépare non pas le visible l'aveu, mais deux états de la vision. Dans une toile de 1976, Antécédents vivants et venant, il nous est possible de comprendre que l'espace dans il est question chez H.D. est tout à la fois l'espace sévère et l'espace ouvert. Non que son affirmé ici une équivalence entre les deux, mais plutôt la possibilité d'une relation. Plus encore : la toile est comme une incertitude sur des phénomènes et non, avant tout, un objet dit d'art. La peinture est hors le lieu d'une connaissance, le là de son émergence, avant d'être le ici d'un résultat.

Sur cette toile trois espaces sont mis en scène : une bande compacte, une bande claire comme le coude d'un fleuve et un espace noir taché de blanc comme un miroir de ciel nocturne. Trois espaces donc dans la toile, mais qui sont à comprendre comme trois modes de spatialisation. Nous n'avons pas affaire ici à un espace unique dont chaque partie serait équivalente au tout, mais bien à des espaces différents qui ne coexistent sur la toile que parce qu'ils sont rythmés dans leur différence même. Ce qui implique H.D. dès cette période ou il ne travaille essentiellement que sur l'espace, c'est le fait même du passage, du mouvement, celui des corps, de tout corps, non en tant qu'il occupe l'espace mais en ce qu'il est susceptible de passer d'un espace à l'autre.

Les trois systèmes au sein de la perception humaine, dans un espace feuilleté qui se livre à quelque chose de lui que si, outre par strate, est le traverse, le défile.

L'art est une pratique existentielle, si l'on entend par vision, non l'évidence d'une image ou d'un symbole qu'il faudrait transcrire, mais l'inscription incessante dans le cerveau de quelque chose d'imprévu dont seule la transformation en œuvre permet de savoir ce que c'est.

Ces compréhensions que cette traversée rythmée d'un espace sévère et cette conjugaison continue de la réussite finale du mouvement vient dans H.D. à char-



cher ce problème. Les premières toiles sur le temps ressemblent assez fortement aux toiles sur l'espace comme s'il fallait indiquer que les strates et les divers états de la matière mis en jeu sur la toile pouvaient être compris comme autant de densités temporelles. La matière et le rythme des rythmes temporels qui la constituent. Matière et mémoire, comme espace et temps, sont donc ici feuilletés.

Pour traverser ces strates ou les déployer il faut accomplir une sorte de conversion mutuelle. Elle seule permette de comprendre l'infinie variabilité des eaux de la matière et du temps et la possibilité qu'ils ont de se transformer l'un en l'autre.

Il y a pour H.D. une dimension temporelle qu'il nomme le temps mort d'un instant. Cela vient comme un glissement pour qui s'ouvre. Il faut toujours choisir l'instant, attendre la multiplicité, trouver la pluralité des voix.



Hussein Dumouliére

Notre conception du temps à nous humains trop humains, en, on le sait, fondée sur les trois étages temporels que sont le passé, le présent et l'avenir. Et sans fin, comme à rebours de l'éternité, nous cherchons à remonter ce temps qui fuit. Dans ses travaux sur le temps, H.D. a d'instinct de jeu trouvé une autre voie pour approcher à accomplir dans son travail quelque chose qui rendrait compte plus exactement du rythme et du passage que des passages qu'il crée, qui donc chercherait à faire s'approcher au plus près le bruisse de l'univers de celui du corps et du cerveau. Il devient impossible de recourir à des idées simples et trop humaines comme celles de commencement ou de fin. Rien ici n'est défini. Le mouvement est sans fin. Les états sont modifiables ad libitum. Simplement il convient de s'ajuster. Entendé de s'insérer en nouveau mode de pensée. L'objet de cette réflexion : le temps.

Peindre le temps ? Cela n'est peut-être possible qu'à se glisser dans ce temps mort de l'instant, qu'à se servir de lui comme point, lame, scalpel, pour traverser les plaies. Résultat : des tableaux à entrées multiples, qui se lient quel que soit le sens dans lequel on installe la toile. A entrées multiples, mondes multiples. Mais aussi porte ouverte sur la peur. Sauf si l'on comprend cette capacité offerte de peindre, cette puissance-là, comme une grâce. Seule exigence : accomplir ce que cette grâce rend possible. L'accomplir jusqu'au bout. Modular sa vie, ses angoisses, son cri au gré des fluctuations de cette grâce. Parier sur la générosité absolue. S'offrir à elle et offrir à ceux qui regardent ce qu'elle nous a donné. Pour lire le temps, il ne reste donc aucune instance, rien que l'instant converti en rythme, modulé en voyage. Il n'y a qu'à entrer et sortir de la toile à son gré, selon son propre besoin de connaissance. A l'horizon de ce travail se profile l'interaction active entre l'œuvre et le spectateur.

En construisant un tableau qui réagit à la voix humaine, une peinture sur une surface translucide derrière laquelle 240 lampes reliées à une ordonnance soient leur intensité varier en fonction des sons, H.D. introduit de manière effective et efficace l'interrogation dans la contemplation, l'interaction entre le spectateur et l'œuvre.

Plus précisément entre ici en jeu la possibilité de prendre conscience de la relativité de son temps. En se modulant selon le son de la voix, le tableau ne renvoie plus une « image » de lui-même au spectateur-acteur mais l'écho différentiel de ses intensités vocales, de son rythme intérieur. La pensée comme effet d'une physiologie complexe devient lisible. Ce que « je » découvre en regardant cette lumière varier au son de « ma » voix c'est un sujet destructurant, mobile, instable qui doit apprendre alors à se connaître en fonction d'un temps destructurant. Les variations lumineuses sont donc l'incarnation de la traversée du temps.

Je ne suis autre. La formule a fait fortune. Elle a aussi fait son temps. Elle servait à recourner la mauvaise traduction du « ego sum qui sum », à désenclaver le sujet.

Lorsque l'on se trouve, parlant devant ce tableau qui réagit à la voix, ce que l'on comprend inévitablement c'est que notre voix est multiple, portuse de modulations infinies. Ce que l'on découvre dans ces modulations lumineuses, c'est l'altérité même, l'existence d'un temps vivant et la possibilité pour nous d'entrer dans ce temps, autrement dit de devenir vivant. Dès lors il n'est plus possible de considérer le temps comme cette donnée a priori de nos perceptions. Il est ce par quoi le « je suis » peut se conjuguer au futur et en fonction de l'infini. L'interaction entre le tableau et le spectateur, la rencontre faudrait-il dire, crée, impose un temps qu'il serait juste d'appeler transféré. Ce serait le temps du sujet qui traverser les temps, le temps du sujet vivant, comme l'on parle du dieu vivant. S'annonce ici une sorte de renversement de perspective : le temps ne serait plus un élément de l'âme, mais la vie de l'âme serait à concevoir comme un élément du temps.

Comme si s'accomplissait ici l'œuvre véritable : la transmutation de la connaissance en liberté.

Jean-Louis Poirvin

Alain Hussein Dumouliére
40 rue de Paris 92000 Boulogne
92400

100 avenue Victor Hugo Paris 17^e
tel. : 01.46.43.180