

Hélène Meisel

MAURICE BLAUSSYLD, *DU DÉTACHEMENT*



*C'est lumineux, c'est transparent
C'est sombre entièrement*
Maître Eckhart¹

Parce qu'elle a jusqu'ici été montrée épisodiquement et partagée dans la confiance, mais aussi parce qu'elle aspire à une élévation hors d'elle-même, l'œuvre de Maurice Blaussyld pourrait sembler supra-réelle. Partisane du silence et de l'absence, elle ne cède pourtant pas à l'impasse des dématérialisations conceptuelles, optant au contraire pour une matérialité franche et sourde. Bien réels donc, les objets produits depuis le milieu des années 1980 forment un corpus assez restreint pour être appréhendé dans sa totalité, et même fréquenté familièrement. D'entrée de jeu, citons rapidement, et dans le désordre, les pièces les plus iconiques : les grandes enceintes acoustiques, les papiers millimétrés, les textes inspirés (pour ne pas dire illuminés), cinq caisses de bois gardées closes, une planche d'étagère posée à plat, un lavoir de granit... Évoquons enfin, l'ensemble frappant des images d'autopsie, dont l'artiste redoute parfois la force d'aveuglement. Certaines œuvres sont plurielles car reproductibles : leur existence est infiniment renouvelable. D'autres, profondément singulières, restent en revanche fidèles au régime de l'unicité. Cet inventaire rapide, purement factuel, pour ne pas dire « bassement » matériel, ne dit pas encore la portée spéculative de chaque objet, mais signale déjà un double régime ontologique – multiplicité et unicité – important pour la suite.

185



Maurice Blaussyld, *GRANIT*, 1998, granit, papier, encre noire, 145 x 80 x 25 cm, coll. Centre d'art du Grand-Hornu, Belgique

En grande majorité sans titre et sans date précise, les œuvres de Blaussyld esquivent les anecdotes habituelles de genèse, toutes entières consacrées à la seule question de l'apparition. Et si certains objets n'ont pas simplement été trouvés mais « rencontrés », « offerts » ou « révélés », la plupart d'entre eux aurait été dictée. L'artiste désavoue ainsi la possibilité d'un acte créateur, considérant que l'œuvre demeure dans une « éternelle préexistence ». Ainsi, des œuvres qui existent, il ne dit pas qu'elles ont été réalisées, mais seulement rendues visibles. De celles qui ont disparu, il ne dit pas qu'elles ont été détruites, mais qu'elles n'ont jamais existé. De même, des projets en attente (dispositifs sonores ou installations démesurées), il affirme qu'ils existent déjà.

Maurice Blaussyld est né en 1960 à Calais. Cette ascendance septentrionale n'est pas indifférente. Plutôt qu'artiste, il se dit primitif ou fondateur, au sens où il se réclame d'une instance supérieure, exigeant de lui épreuves, dépassements et sacrifices. À ces critères pourraient s'ajouter ceux de Gilles Deleuze, pour qui est fondateur celui qui prétend transcender des données en finalités, proposer des tâches infinies et « fonder la fondation » elle-même. Lorsque Blaussyld désavoue la figure de l'artiste-poseur, il ne campe pas une position anti-art, mais défend au contraire la volonté d'exhausser l'artiste et son art au-dessus de leurs conditions. La candeur de cet idéalisme paraît provocante tant elle désarme le cynisme



Maurice Blausyld, *Sans titre*, 2009, acier, okoumé, résine transparente, papier blanc, encre brune, 79 x 112 x 2,5 cm, placé au sol contre le mur (détail)

généralisé du postmodernisme. Blausyld raille pourtant volontiers les termes entendus du jargon contemporain : « pièces », « travail », « display » ... Contre la communication et les bavardages, jamais l'artiste ne parlera mieux de son œuvre que par son œuvre, c'est sans doute pour cela que ses écrits sont des pièces à part entière et non de simples appendices théoriques. Les entretiens auxquels il s'est livré éclaircissent peu son travail, le noyant plutôt dans des références rebattues². Des seules discussions importantes qu'il se souvient avoir eues au sujet de son œuvre, Blausyld dit qu'elles ne furent pas le commerce de deux subjectivités mais la fusion de pensées amies.

De la même manière, son œuvre voudrait toucher le spectateur par une intuition immédiate, éluder le commentaire laborieux et dialecticien de la critique. Mais pour sublimer l'hébétéude initiale en empathie immédiate, il faudrait cependant maîtriser quelques prérequis blausyldiens, amalgames de spiritualité, de philosophie et de littérature, mêlant Joyce, Cage, Beuys, Nietzsche, Maître Eckhart, etc. À moins qu'une arbitraire prédestination n'élise les spectateurs réceptifs. C'est ainsi que certains visiteurs furent initiés lors d'expositions tenues à Paris dans les années 1990³. Impressionnés par la rigueur et l'exigence de ses installations, de jeunes artistes et critiques, conquis et perplexes, gardent du travail de Blausyld une empreinte sourde.

Rien pourtant ne semble encore élucidé : l'artiste reste le prophète d'énigmes irrésolues. Certains hésitent à son sujet entre l'inspiration et l'affectation, entre l'hermétisme et la vacuité, le mysticisme et la mystification. L'artiste ne détrompe pas ces soupçons, cédant parfois à la parade du doute ou à la pirouette de l'imposture. Quelques visionnaires avaient bien décelé en lui l'éclat d'une promesse. En 1992, Bernard Lamarche-Vadel prédisait un « phénomène futur », annonçant la mort et l'avènement de l'art par un Blausyld pédagogue⁴. Nicolas Bourriaud décrivait un artiste « médico-légal » dont les pièces « d'une pauvreté incandescente » fouillaient avec lucidité « le ventre mort de l'art »⁵. En 1998, Jan Hoet, concédant la difficulté d'écrire à son sujet, concluait que sa distance, son silence et son magnétisme en faisaient « le plus grand artiste ». En 2010, son travail fait l'objet d'une importante monographie – grand livre d'artiste à la couverture noire – offrant l'opportunité d'une réévaluation critique⁶. Cependant, l'œuvre de Maurice Blausyld tolère difficilement l'exercice du catalogue raisonné, fonctionnant plutôt sur le mode de la redistribution que de l'accroissement. Ce qui pourrait laisser croire que le « phénomène futur » se soit un temps tari ou répété.

Remarques préliminaires

1. À *l'épiderme de l'apparence, Opsi ou voix de femme, Principe générateur...* Mis à part quelques titres remarquables, accueillis par l'artiste comme des interjections, les œuvres de Maurice Blausyld restent pour la plupart innommées. Sans titre, elles sont en revanche systématiquement accompagnées de descriptions matérielles très scrupuleuses. L'analyse des substances employées semble si primordiale que l'artiste ne s'autorise aucun raccourci. Aussi, une légende ne mentionnera pas du contreplaqué mais de l'okoumé, ni de la peinture mais de la résine. Il n'est pas question de stylo-bille, de feuille millimétrée ou de texte, mais d'encre sur papier... Cette acuité extrême pourrait trahir quelque incapacité troublante à saisir le monde par objets. L'artiste affirme en fait l'importance de la sélection des matières, dont il pratique d'ailleurs plus volontiers la coupe et le retranchement que l'accumulation. Dans un premier temps, l'essence désigne donc la substance. Cette attention matérielle n'entraîne cependant aucun faste : si à la vue du contreplaqué, des bassines de plastique ou des feuilles quadrillées, certains ont pu dire du travail de Blausyld qu'il était pauvre, l'artiste persiste à dire qu'il est simple.