

Les sculptures de Pol Bury L'espace et le temps rompus

René Micha

Volume 31, Number 124, September–Fall 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53979ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Micha, R. (1986). Les sculptures de Pol Bury : l'espace et le temps rompus. *Vie des arts*, 31(124), 59–59.

LES SCULPTURES DE POL BURY L'ESPACE ET LE TEMPS ROMPUS

René MICHA

Pendant près de trois mois¹, le Centre Culturel de la communauté française Wallonie - Bruxelles a exposé les fontaines, les sculptures animées, les œuvres à base de miroirs et certaines des œuvres graphiques (cinétisations, ramollissements, dessins et xérogaphies) exécutées par Pol Bury au cours des dix ou douze dernières années. En dépit de quelques références à l'œuvre antérieure, il s'agissait avant tout d'un bilan significatif du travail récent. L'exposition a eu lieu dans les anciennes serres du Jardin Botanique et en partie à ciel ouvert, c'est-à-dire dans un décor idéal. Pol Bury est sans doute l'un des meilleurs sculpteurs de ce temps et l'un des plus rigoureux².

Sauf exception, la peinture et la sculpture n'ont pas connu de bouleversement véritable avant le 20^e siècle: j'ai en vue leur apparence et leur être profond, leur manière d'appréhender notre regard. Cependant, en sculpture et à s'en tenir au moyen utilisé, les changements ont été plus considérables. Cela saute aux yeux si l'on compare par exemple les œuvres réunies il y a peu dans les galeries nationales du Grand-Palais (Le Symbolisme français au XIX^e siècle) et celles d'un certain nombre d'auteurs nommés encore sculpteurs grâce à une extension notable de ce titre, tels que - je cite pêle-mêle - Brancusi, Duchamp, Picasso, Calder, Gonzalez, Dubuffet, Miró, Max Bill, Pevsner, Archipenko, Lipchitz, Jim Dine, Naum Gabo, Louise Nevelson, Tinguely, Nicolas Schöffer, Agam, Chryssa, Arman, César, ... L'originalité de Pol Bury par rapport à ces auteurs (sauf trois ou quatre) est d'avoir fait constamment appel au mouvement et plus particulièrement au mouvement lent.

Longtemps il a donné la préférence au bois: offrant sur des tableaux horizontaux ou verticaux - sur des plans inclinés, sur des lutrins, sur des volumes tronqués - des cylindres, des chevilles, des bâtonnets, des boules, des piécettes, des épingles qui paraissaient immobiles, qui s'étaient à demeure pendant deux ou trois secondes, mais dont bougeait soudain un élément, puis un autre proche ou éloigné, selon des figures hasardeuses qui dé-

concertaient le temps et nous fascinaient sans faute. Le *deus ex machina* était un moteur électrique obéissant, languissamment eut-on dit, à une horloge chimérique. Ce mouvement dérange notre repos comme fait le surgissement de ce *Scharze Peter*, le valet de pique que, dans un jeu de cartes inventé par les barons bailes, l'on s'efforçait, dans la Russie du 19^e siècle, de repasser à ses voisins «comme un charbon ardent»³. Après avoir noté que les critiques - et je n'échappe pas à cette tentation - relèvent presque toujours chez Pol Bury une intention métaphorique ou allusive, Dore Ashton écrit que «ce que les boules, d'un poli irréprochable sur un plateau verni, représentent d'intrinsèque, d'inné et d'incomparable est désormais l'œuvre d'un homme qui a reçu une certaine formation et chez qui le démon de l'analogie n'est pas entièrement exorcisé. Ses origines surréalistes s'affirment toujours davantage et la nature de son imagerie - ou ce qu'elle exprime - est liée à la poétique du mouvement qui considérait l'analogie *per se* sous un angle nouveau, et le transformait, mais toujours selon son esthétique propre»⁴.

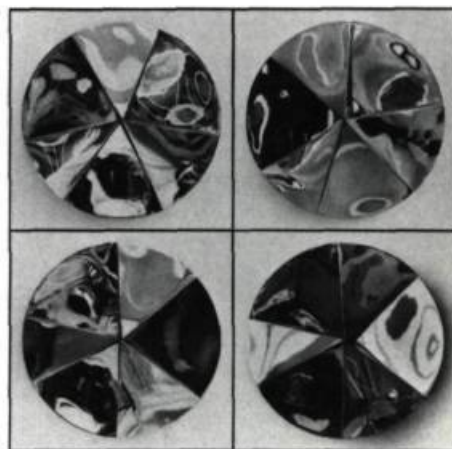
Pol Bury n'a jamais abandonné le bois (il vient d'achever une table, dont le dessus, composé d'une mosaïque de triangles en bois, admet, ici et là, des mouvements imperceptibles), mais, depuis 1969, il emploie surtout le métal. Un de ses ouvrages les plus mémorables a été l'ensemble de trente colonnes mobiles, hautes de trois mètres, construit dans les ateliers de la Régie Renault, vers la fin de 1972. Ces colonnes, pesant ensemble presque vingt-cinq tonnes, étaient fendues, à un endroit ou à un autre, comme de gigantesques sifflets, et l'ouverture béait par intermittences. Cette forêt de Brocéliande souffrit de l'exiguïté relative des lieux où elle fut exposée (au Palais des Beaux-Arts, de Bruxelles, au Musée Boymans-Van Beuningen, de Rotterdam); elle séduisait toutefois par son jeu de perspectives et par ses craquements insolites propres aux forêts de légende.

Cependant la nouveauté essentielle a été, voici dix ans, la création de sculptures hydrauliques animées. Il en est aujourd'hui de célèbres: celles que le Ministère de la Culture a commandées, l'an dernier, pour le Palais Royal, de Paris. Elles sont aux deux bouts de la pièce d'eau que jouxtent la colonnade et les jardins. Elles sont formées de boules d'acier, dix-sept, je crois, de taille inégale, basculant lentement pour prendre ou rejeter l'eau où elles baignent; de matière inoxydable, ce sont aussi des miroirs qui reflètent l'architecture environnante. Elles font penser à des heurmes ou mieux à des grelots, comme on en voit dans les tableaux de Magritte, et le ciel qui s'y penche, peuplé de nuages, est aussi de Magritte. Notre sentiment est d'un état intermédiaire entre l'harmonie et l'inharmonie et celui d'une gravitation infinie.

Mais il est d'autres fontaines: grappes de boules suspendues à un mur, flèches serrées dans un carquois, branches d'un arbre effeuillé, vaisseliers portant, comme les jongleurs chinois, une douzaine de soucoupes. Chaque fois, l'eau et l'acier conjugent leur réflexion.

L'œuvre de Pol Bury a pour but de dilater et de rétracter le temps. Aussi l'espace - de là le rôle privilégié des miroirs que l'auteur appelle volontiers des capteurs du ciel.

René Micha est critique d'art à Bruxelles, et écrit pour plusieurs revues d'art européennes.



2. *Miroirs*, 1983.

Exposée à la Galerie Adrien Maeght, en 1985.

Ce sont des disques en métal, divisés en plusieurs parties, qui agrandissent ou diminuent les objets reflétés, leur déformant à l'infini. Pierre Descargues parle à leur sujet d'«anamorphoses», de «méta-morphoses», d'«infra-morphoses», de «machines à démesurer l'espace»⁵. Pol Bury vient d'en réaliser trois pour l'aéroport de Newark, près de New-York.

Avant qu'elles ne soient montrées à Bruxelles, je suis allé voir les œuvres de Bury dans le grand atelier qu'il possède à Perdreauville, dans les Yvelines (c'est près de Mantes-la-Jolie). Il s'agit d'un ensemble de bâtiments agricoles que le travail de l'acier transforme aujourd'hui en usine. Le travail est aussi patient et minutieux que le broyage des couleurs au temps de la Renaissance. J'ai regardé Bury à l'œuvre. Il préparait, m'a-t-il semblé, le socle d'une nouvelle fontaine. Il saïssait deux pièces carrées de métal, les enduisait de deux sortes de résines, l'une blanche l'autre noire (qu'il avait préalablement chauffées); il les accolait exactement et les fixait par une série d'attaches pour que la colle glissée entre elles tienne pendant vingt-quatre heures. Parfois le téléphone appelait: c'était un fournisseur de cette matière première dont naîtraient bientôt des boucliers miroitants, des arbres ou des sémaphores crachant l'eau, des Laocöons aux serpents, des formes parfaites, des instruments de mesure. Par les fenêtres, l'on voyait des fontaines jouant et dansant; l'eau faisait une étrange musique.

Décidément, Pol Bury était plus proche qu'on eut pu croire du *Maillol* dans son atelier qu'a peint Vuillard⁶.

1. Du 11 juin au 31 août 1985.

2. Pol Bury est né à Haine-Saint-Pierre, en Belgique, en 1922. Il a suivi les cours de l'Académie des Beaux-Arts de Mons. Il a pris part au mouvement surréaliste et, quelques années plus tard, au mouvement Cobra. Il a quitté la Belgique pour la France en 1961. Depuis, il a participé à d'innombrables expositions à Venise, à Paris, à Kassel, à New-York, à Los Angeles, à Toronto, à Caracas, à Berlin, à Dublin, à Milan, à Saint-Paul-de-Vence, à Barcelone, à Mexico, à Rotterdam, etc. Il a enseigné aux universités de Berkeley et de Minneapolis. Depuis 1983, il est professeur de sculpture monumentale à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. En 1985, il a obtenu le Grand Prix National de Sculpture. Il a réalisé des fontaines dans diverses villes de France, de Belgique, d'Allemagne, des États-Unis (entre autres, dans le hall du Solomon R. Guggenheim Museum de New-York); il a aussi réalisé un plafond d'éléments mobiles pour le métro de Bruxelles. Il a beaucoup écrit: de petits livres pleins de drôlerie et de sagacité. Il a collaboré à plusieurs films.

3. Cf. Pol Bury: *Les horribles mouvements de l'immobilité*. Paris, Éd. Carmen Martinez, 1977; et, sur le jeu de cartes que je cite, la poétesse russe Marina Tsvétaeva, *Le Diable et autres récits*. Lausanne, Éd. L'Âge d'homme, 1979.

4. Dore Ashton, *Pol Bury*. Maeght, Éd., Paris, 1970.

5. Pierre Descargues, *Miroirs et fontaines*. Introduction au catalogue de l'exposition Pol Bury à la Galerie Adrien Maeght, en mai 1985.

6. Le tableau, très lumineux, se trouve au Petit-Palais de Paris.

1. Pol BURY

Fontaine sur piscine, 1978.

Acier inoxydable; 90 cm x 190 x 22.

Coll. particulière.