

Olivier Kaepelin

Polyphonies

Je me souviens que dans les dessins des années 1960, ainsi que dans les « actions » de 1964, j'ai eu le sentiment que l'écriture, la graphie étaient présentées par Günter Brus comme des outils semblables aux ciseaux, couteaux ou lames de rasoir qu'il représentait et utilisait en tant qu'éléments de sa scénographie. Une succession de signes, une ligne, une séquence « écrite » imprononçable étaient essentielles à ses compositions, ses constructions, c'est-à-dire à la signification profonde de son œuvre. Sans ces graphies, planait la menace d'une réduction à une image qui aurait perdu la présence et l'intensité matérielle. Par ce qu'elles exprimaient les rythmes et les « tracés » de l'écriture, Günter Brus empêchait ses dessins, son corps mis en scène, de devenir de simples représentations en leur permettant de demeurer part du réel, transformée par l'art tout en conservant leur réalité physique. L'écriture, qu'elle fut lisible ou non, permettait, au sein du dessin, de donner tout son sens, toute sa précision aux interrogations du créateur rétif au symbolique. La manière dont ses graphies existaient à cette époque, puis, par la suite, dans les premiers mots que je pus lire, indiquait clairement que la phrase avait d'abord la qualité d'un outil d'incision, tourné vers l'interne, l'introspection de ce mystère qu'est le corps, de son tissu façonné par l'inconscient, de sa situation existentielle instable, entre sensation, désir et souvenir. La ligne entre, pénètre, coupe, fait surgir le sang, « encre » pour écrire un nom, un nom propre, une identité comme, par exemple, celle de Miguel Hernandez, à qui un dessin est dédié. Le flux circule depuis la poitrine ouverte jusqu'au M de Miguel puis du M au réseau

capillaire et florale du dessin. Günter Brus rejoint, ici, Antonin Artaud qui dans un commentaire de l'œuvre « L'homme et sa douleur » écrit :

« Et le clou d'une douleur dentaire, le coup de marteau d'une chute accidentelle sur un os, en disent plus sur les ténèbres de l'inconscient que toutes les recherches du yoga. C'est tout ce que j'ai voulu exprimer par ce dessin où l'on voit un homme en marche et qui traîne après lui sa douleur comme la vieille phosphorescence dentaire du kyste des peines cariées. »

En effet, que voyons-nous ? Cette image « de tous les poids de la chair à ses mollets musculeux attachés », à ses mollets ou comme chez Günter Brus, à ses aisselles, à son crâne ou ses intestins. Chez lui, le dessin écrit permet d'entrer dans le corps. C'est la première évidence, mais ce mouvement vers l'intérieur provoque son exacte contraire : le désir de s'extraire de cette enveloppe, ce seul volume afin de changer d'échelle, d'être l'habitant d'autres espaces que ceux assignés par le corps. C'est le rôle que jouent, chez Günter Brus, au-delà du mot, le surgissement de la phrase, de la narration, de la poésie. Si le trait circonscrit un lieu, le langage le défait. Grâce à lui, le corps quitte sa demeure et va vers l'extérieur, vers une pluralité d'existences, d'espaces.

Il s'augmente, en un instant, de toute la complexité du monde. Il circule dans des matières et un cosmos dont il est le foyer et s'il en est toujours l'habitant, il en devient, par les mots dessinés, le voya-