

L'art de se souvenir: l'œuvre de Frank JMA Castelyns

Cet essai traite de rencontres et de souvenirs, d'une rencontre avec l'art de Frank JMA Castelyns. Les souvenirs ont tendance à s'évaporer doucement, mais il suffit d'une image, d'un mot ou d'une association pour qu'ils revendiquent, impétueusement, leur place à l'avant-scène. Les images de Castelyns sont peut-être avant tout 'des rappels', des signes symboliques d'une grande valeur affective qui dépassent le processus automatique d'observation et de compréhension. L'art de Castelyns naît de l'intelligence sensible et stimule au niveau intellectuel. Chaque image expose un projet mental chargé de très riches récits évoquant notre société et son histoire (dont celle de l'art), de traditions, d'images ou de figures. Le spectateur est invité à se souvenir lui-même, à chercher lui-même une histoire ou une signification. Pénétrer les images de Castelyns, c'est pénétrer sa propre remémoration, c'est pénétrer l'œuvre dans sa totalité. Car chaque image en rappelle une autre, chaque image en a provoqué une autre. L'œuvre est en relation avec elle-même. La signification est parfois captivante, parfois bouleversante, parfois amusante, parfois ouverte, mais toujours sensitive.

Le *Walking stick for Ahasverus*, œuvre triangulaire, et les deux *Nordic sticks for Ahasverus* (2009), constructions de wengé, d'acier et de boules de billard Aramith ou de grenades dorées, peuvent servir de métaphore se prêtant à une reconnaissance de l'œuvre de Castelyns. Le Juif errant Ahasvérus repoussa de son seuil Jésus portant la croix. En punition, il fut condamné à errer sans fin de par le monde. La légende est un de ces récits mythiques sur lesquels l'histoire a déposé couche après couche de multiples significations. En 1906 August Vermeyleen écrivit son roman 'De wandelende Jood' (Le Juif errant), basé sur la légende. Chez Vermeyleen, Ahasvérus devint l'homme à la recherche de la vérité, l'homme qui se révolte, solitaire, contre le désespoir, la souffrance inutile et l'inégalité. Castelyns et Ahasvérus ont des points communs. Artiste, il parcourt le monde à la recherche d'une philosophie. Des événements ou des symboles significatifs excitent ses sensations et son empathie, suscitant des images propres à sensibiliser, mais porteuses aussi de beauté. Il y a la couche esthétique, toujours première, la couche suivante révélant la signification plus profonde portée par les 'fonctions mémorielles' des images de Castelyns. L'amateur d'art ressemble lui aussi à Ahasvérus. Il se promène parmi les œuvres d'art, en ressent l'esthétique, puis s'évertue à mieux contempler et comprendre l'image. La conscience de l'image provient des 'fonctions mémorielles' inhérentes.

HISTOIRE ET SYMBOLE

L'histoire recycle les symboles et leur insuffle chaque fois de nouvelles interprétations. L'histoire se répète et se remémore elle-même. L'intervention artistique sur une page de journal '*Remember Mark Twain – King Leopold's Soliloque – 1905*' (2010) fait appel à ce processus. Elle fait partie de l'exposition nomade internationale 'Bolero', une collection d'artistes internationaux qui créent des œuvres d'art en manipulant des pages de journaux. Frank Castelyns choisit une page du journal *De Standaard* du 19 mars 2010. Il s'agit d'une photo du Dalaï-Lama tibétain qui quitte la Maison Blanche à Washington par la porte de derrière, ceci pour ne pas offusquer les autorités chinoises. La Chine exerce en effet une pression diplomatique soutenue sur le reste du monde pour ne pas rencontrer le Dalaï-Lama, chef spirituel du Tibet. Pour la Chine le Tibet, qui ne cesse de poursuivre son rêve de liberté, est une cause permanente d'exaspération. La relation tendue entre la Chine et le Tibet est marquée par les armes, le sang, la répression, la restriction de la liberté de mouvement et la manipulation de l'opinion publique. Pas étonnant que l'intervention artistique fût refusée à

l'exposition de Bolero à Pékin (la Chine). Castelyns a manipulé l'image. Trois passages du texte sont noircis hermétiquement. L'image a un nouveau titre et elle est mise en rapport avec l'histoire tout aussi douteuse du roi Léopold II et sa colonie privée congolaise, représentée de manière particulièrement critique par l'anti-impérialiste Mark Twain. Le noir pourrait représenter le secteur de transition entre deux épisodes historiques qui sont temporellement et idéologiquement différents, mais qui présentent de remarquables parallèles en ce qui concerne l'(in)humanité, la moralité et le mystère. L'histoire se transforme sans cesse, l'œuvre d'art change simultanément et enregistre des analogies. Les trous ronds avec les directions du vent, North, East et le South caché sont un motif 'ambulant' dans l'œuvre de Castelyns. Le symbolisme des directions du vent réfère peut-être aux forces inspirantes stimulées par l'image qui dirigent la pensée (in)consciente vers ... la connaissance et le souvenir. Chacun crée une histoire ou un rapport en voyant l'intervention subtile de l'artiste.

L'art de Castelyns crée aussi des points communs entre des symboles issus de mondes différents, ce qui fait naître des signes complexes et des significations changeantes. Ainsi une photo de Yevheni Khaldei, photographe de l'Armée rouge, a mené au développement de nouveaux 'signes'. La photo en question du mois de mai 1945 montre comment le drapeau soviétique est hissé sur le Reichstag berlinois. L'Est conquiert l'Ouest. Détail remarquable, la photo originale a été manipulée. A l'origine un des deux porte-drapeaux portait deux montres. Le communiste était un charognard assoiffé de gain, et cette image devait être censurée. L'Est rencontre l'Ouest. Castelyns mêle la faucille et le marteau, symboles du communisme, de l'Union soviétique, de l'ouvrier et du paysan, aux symboles de l'euro et du dollar, marques distinctives du capitalisme occidental et de l'économie monétaire. Dans la série *Cibachromes*, présentée sous le titre *vestis vanitatis* – ce qui signifie 'manteau de vacuité' – ce signe composé était tondu sur des manteaux de fourrure avec des lignes nettes et fines qui se croisent, se touchent ou sont parallèles. Les lignes pourraient être une métaphore des zones grises entre différents mondes. Le signe unit, mais en même temps il crée un conflit. Le signe peut rappeler des souvenirs de la Seconde Guerre mondiale ou de la guerre froide, mais il peut également faire réfléchir de manière critique sur des concepts universels et sur des questions comme le rapport entre l'homme et l'environnement, sur des motifs humains comme l'autorité et l'instinct de contrôle ou sur le monde culturel et économique. Un manteau de fourrure est associé à la richesse, au luxe et à l'autorité, mais aussi à la mort et à la mutilation. Le signe 'gravé' est une cicatrice sur ce manteau de fourrure et le manteau lui-même provient d'un cadavre écorché. Le manteau de fourrure est emblématique pour l'impulsion de l'homme à dominer la nature (dans ce cas : le règne animal) et d'exercer son pouvoir. Le signe tondu est la plaie et en même temps le doigt sur la plaie. Euros, dollars, est et ouest, l'homme a créé autour de lui des mondes (financiers) virtuels, artificiels, vides sans manteau. En temps de crise bancaire mondiale l'homme constatera peut-être qu'il a créé un vide incontrôlable. Ce vide, est-il le germe d'un déclin inévitable? Ou la grande leçon de sagesse du progrès implacable? Les manteaux de fourrure de Castelyns sont éternellement actuels.

SOUFFRANCE

On a parfois l'impression que le temps et l'histoire avancent avec une lenteur exaspérante, surtout quand ça va mal dans le monde ou dans la vie personnelle. La souffrance de l'homme est omniprésente, dans les nouvelles, dans l'histoire, dans la rue ou dans la salle de séjour. La souffrance fait partie de la 'condition humaine'. Les souvenirs peuvent nous rappeler cette condition indissociable de la vie et ils peuvent évoquer la souffrance brusquement et implacablement. L'exposition Plexus II (Mémoire involontaire) (2008 – Arnhem) commémore ainsi la souffrance. Le

titre Plexus indique que l'œuvre de Castelyns est comme un réseau dans lequel les œuvres d'art s'enchaînent organiquement. Le projet Plexus II coïncidait avec l'exposition de sculpture internationale Sonsbeek 10 organisée par Anna Tilroe sur les thèmes 'Grandeur' et 'Parade'. Castelyns commentait ce circuit officiel avec ironie, voire avec sarcasme.

MORTIFICATIO (*Remember Rosa Luxemburg*) surprit le centre-ville d'Arnhem. La vidéo (partie de l'exposition Plexus) projetée majestueusement sur une façade de la ville, se compose de deux images seulement. La première image, trouvée par l'artiste, est celle d'un imitateur du Christ (souffrant) lors d'une représentation de la Passion. Avec une lenteur exaspérante cette image se transforme en une autre. On pourrait même penser que rien ne change. Et pourtant le visage du Christ change graduellement en une photo du cadavre pourrissant de Rosa Luxemburg, révolutionnaire marxiste, philosophe et femme politique allemande assassinée le 15 janvier 1919 et dont le corps fut jeté dans le Landwehrkanal à Berlin. La pose de la tête et la position des yeux, du nez et de la bouche pourrissants se ressemblent si remarquablement dans les deux images que l'observateur est presque obligé d'apercevoir, lors de la lente transformation, des ressemblances entre deux souvenirs d'images complètement différents. *Regret*, image unique manipulée de Castelyns montre le portrait de Rosa Luxemburg avec des traces de la couronne d'épines du Christ. Tristesse de la douleur et de la souffrance (inévitable).

Si l'histoire de la culture visuelle connaît une époque particulièrement obsédée par la souffrance, c'est bien le moyen âge. La souffrance exerçait une influence prédominante sur l'art et elle était esthétisée comme *Andachtsbild*, image pour la dévotion personnelle. La Pietà, la Vera Icon ou la terrible Johannesschüssel sont des exemples typiques d'images basées sur la souffrance. Castelyns s'est inspiré de l'histoire légendaire de saint Jean-Baptiste, la tête coupée et présentée sur un plateau. 'Johannes in disco' est devenu un genre artistique très influent datant du treizième siècle. *Schotwond I, II, III, IV et V (Remember Sierra Leone)* et *Disco I, II, III, IV et V* (2008) ont le motif rond du plateau comme point de départ. Schotwond montre cinq images vagues qui ont toutes en plein milieu une tache noire plus ou moins grande entourée de nuances de gris rosé et de blanc. Cela pourrait évoquer des images d'un paysage lunaire ou d'une échographie ; ce qui est certain, c'est que ça manque de clarté. Les titres *Schotwond*, Sierra Leone sont des éléments d'interprétation qui rappellent au spectateur des images des guerres civiles africaines ou des printemps arabes. Castelyns a imprimé des arrêts sur image d'un film choquant et il les montre de façon floue. Le film original et invisible montre un Sierra-Léonais râlant dans une mare de sang et de sable, le thorax déchiré par une balle. La souffrance indigne, le martyr, est de tous les temps. L'empathie de Castelyns est sensible à la douleur humaine. Castelyns sait y (faire) réfléchir au moyen de son art et la souligner subtilement, parfois même imperceptiblement, par l'esthétique de la simplicité.

Vivre c'est souffrir. Pour le Français Antonin Artaud, dramaturge avant-gardiste, théoricien, acteur, poète,... la vie était une souffrance. Affligé d'une santé lamentable, souffrant physiquement et mentalement, il accueillit la folie comme porteuse de sens. Pendant une intervention auditive en centre-ville d'Arnhem, résonnèrent indéfiniment à cinq endroits différents et à cinq moments différents, un battement de tambour et la phrase cynique d'Artaud : « L'homme est malade parce qu'il est mal construit ». *Artaud vous adresse la parole* de Castelyns est une intervention d'artiste très contraignante, une provocation qui se fait valoir à tout instant. Le passant qui ne se doute de rien est forcé d'écouter une phrase de dépit des souffrances de la vie. Etre contraint ainsi à une forme déconcertante de réflexion sur soi-même peut susciter des émotions : la colère, la peur, la frustration ou l'incompréhension, mais aussi le rire. Le jeu du son et des mots est également éphémère et

ludique. Artaud voulait bouleverser les gens avec ses pièces de théâtre et les affecter physiquement. L'œuvre de Castelyns est subtile parce qu'une partie seulement est 'visible' et qu'il y a plusieurs façons d'être affecté par le son, la parole, la souffrance et le plaisir.

SIGNIFICATION ESTHETIQUE

Disco I, II, III, IV et V : cinq objets ronds, basés sur les plateaux avec les crânes de saint Jean-Baptiste, contrastent avec le fond noir sobre. L'esthétique de la série est moderne et mystérieuse. Les 'choses' abstraites, en perspective plongeante, ont toutes cette forme ronde, elles varient en couleur et en apparence, et contrastent de leur propre façon avec le fond hermétiquement noir. Les images extérieures de la série montrent deux côtés circulaires d'un disque en bois, comme le recto et le verso d'un plateau. Les trois autres images circulaires montrent, vus d'en haut, la couronne de la grenade, symbole séculaire de la fécondité et de la mort (en raison de la couleur rouge sang), un moulin antique à blé de pierre et un phallus sculpté de l'Égypte antique. Regardant le noir de plus près, on remarque deux lignes blanches subtiles, des tangentes du cercle. Ce cercle symbolise ainsi également le cycle solaire et les tangents pourraient marquer les solstices et les tropiques. Pendant longtemps les solstices, vers le 24 juin et la Noël, ont terrifié l'homme. Le 24 juin on célébrait la naissance de saint Jean-Baptiste et pour implorer la fertilité des femmes des plateaux étaient portés en procession. D'un point de vue iconologique, on peut dire que dans toute son œuvre l'artiste recherche consciemment cette combinaison inspirée d'une esthétique pure et d'une valeur significative complexe.

Cette trame est particulièrement caractéristique de la série *Topography of the Invisible*. Cette série peut être considérée comme un catalogue original et récapitulatif d'idées et de principes (esthétiques). Dans les photos manipulées on retrouve des motifs reconnaissables comme la grenade, le phallus sculpté ou la photo du Dalai-Lama et certainement les trois boules des directions du vent, en couleurs ou non. Les quatre vents flottent autour de la tête de saint Jean-Baptiste peinte par Dirk Bouts, suivent les exultations d'une corrida ou marquent l'image remarquable, à jamais disparue, du soleil entre les Twin Towers à Ground Zero (New York). La signification donnée aux quatre vents indique qu'un raisonnement précède le motif de base bien réfléchi ou soudainement découvert et la composition finale est souvent manipulée. Ainsi est créée une nouvelle topographie modelée, une topographie qui attire l'attention sur l'invisible ou l'insignifiant et qui crée une nouvelle histoire (sociale).

Une photo paraît à première vue insignifiante. Il s'agit des débris d'un vieux mur en pierre, plus précisément d'un triangle isocèle presque parfait dessiné sur ce mur par le processus de vieillissement. Ce triangle attira l'attention toujours en éveil de l'artiste lors d'une promenade le long du mur, probablement parce que le triangle est un symbole important dans l'œuvre de Castelyns. Mais plus encore que le hasard remarquable du triangle effrité et les nuances capricieuses de lumière et d'ombre créées par cet effritement, c'est la localisation du mur qui inspira Castelyns. C'est le mur de clôture de l'institution Saint-Paul-de-Mausole à Saint-Rémy-de-Provence, où Vincent Van Gogh fut traité pendant un an. Van Gogh mourut à Auvers-sur-Oise deux mois après sa sortie de l'hôpital. Antonin Artaud qui, ayant lui aussi reçu des soins psychiatriques, se considérait sans doute comme un âme sœur de Van Gogh, écrivit en 1947 le texte 'Van Gogh, le suicidé de la société'. Selon lui Van Gogh était artiste, et par conséquent le gardien de la vérité et de la vie, précisément parce qu'il était fou. C'est pourquoi il avait été 'suicidé par la société'. Le suicide de Van Gogh, c'était la faute de la société, croyait Artaud. Pas parce que Van Gogh n'avait pas pu s'adapter à la société ou trouver son vrai moi. Il avait effectivement trouvé son vrai moi et s'était ainsi exclu du tissu social. La société, ne

pouvant accepter cette vérité, modifia l'histoire, disant que c'était elle qui l'avait exclu. Selon la logique entêtée d'Artaud la société s'était servi pour ce faire de son plus grand démon: le diagnostiqueur psychiatrique¹. A partir d'une chose insignifiante comme un triangle dans un mur, il se crée ainsi une histoire complexe, une œuvre d'art.

La pression sociale, qu'elle soit exercée, imposée ou réprimée, est ressentie par tout un chacun, même si l'un la ressent plus que l'autre. Cette histoire spécifique, peut-être bizarre, sur Van Gogh et le rôle de la société peut mieux nous faire comprendre la présentation formelle de la série *Topography of the Invisible*. Toutes les photos sont présentées dans un cadre traditionnel, mais elles sont pliées à plusieurs reprises et présentent donc des plis comme une carte géographique (topographie). Un pli se forme à cause de la tension de compression. Ainsi la surface se gonfle localement et se transforme alors qu'il n'y a pas de place. La société peut être une telle surface. Il y a tant de pression, de stress et de tension que des altérations forcées surgissent. Au cours de toute l'histoire la société a 'souffert' de telles tensions de compression, et aujourd'hui peut-être plus que jamais. Les plis sont la métaphore du tissu social et représentent la contemplation sensible de ce tissu par l'artiste

TCHUKUDU FOR AHASVERUS

Chaque rencontre d'une culture, d'une société, d'une histoire, d'une image ou d'une idée enrichit l'arsenal des connaissances et des souvenirs. L'artiste est toujours et consciemment à la recherche de nouvelle inspiration, de nouveaux lieux de travail. En errant, il peut s'inspirer infiniment. Le tshukudu est la 'bête de charge' à son service. Un tshukudu est un vélo en bois inventé à Goma au Congo vers 1910. Pour la population locale il est indispensable pour le transport de la nourriture, de l'eau et des matériaux. Le *tchukudu for Ahasverus* a, à l'avant, un conteneur avec des copies d'œuvres d'art, une échelle et un pot de colle. Là où le tshukudu fait halte, l'intervention artistique sur la page de journal avec le Dalai-Lama et la photo avec les quatre vents autour de la tête du saint Jean peinte par Bouts sont collées au mur, exposées aux intempéries du monde extérieur. Mais Ahasvérus utilise le tshukudu non seulement pour se promener, mais aussi pour travailler et réfléchir. Dans l'art de Castelyns tant d'éléments sont imperceptibles à première vue. Grâce au souvenir et à la connaissance, on peut accéder couche après couche aux strates cachées. Ainsi on pourrait croire qu'on est à la recherche du spirituel. *Solus Altiore Labore*.

Adriaan Gonnissen 2013

¹ De Kesel, Marc, "Theater of dood: 'leven als toneel' en 'toneel als leven' bij antonin Artaud", *De Witte Raaf*, 147 (2010), consulté le 6 octobre 2013.