

Dernier cri (Groupe Ruptz)
Publié dans *L'Art Même*, n° 84,
second quadrimestre 2021, p. 42-43

AM 84

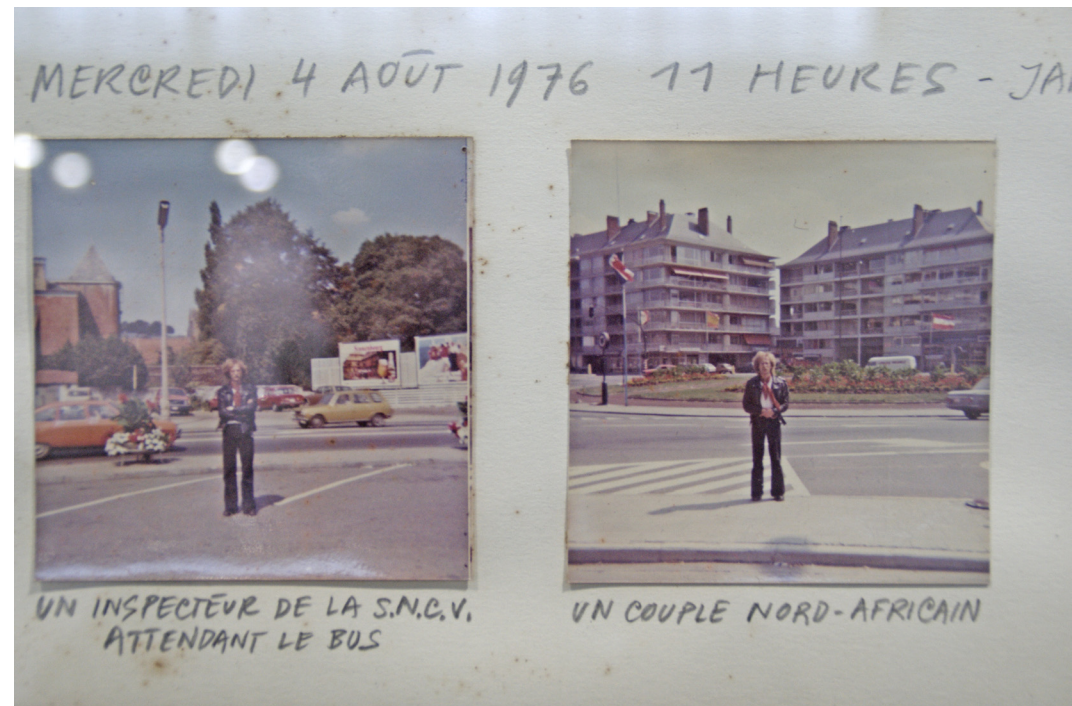
Un wallon féru d'art actuel qui regarderait dans le rétroviseur pourrait se trouver surpris de n'y voir que la route qui poudroie et la forêt qui verdoie. Peu ou pas de jalons wallons historiques à l'horizon, tiens donc ! Est-ce la faute à Voltaire, les artistes sont-ils tombés par terre ? Est-ce la faute à Rousseau, pataugent-ils dans le ruisseau ? Certes, des places fortes, émergent au loin sur la crête. La principauté de Liège avant tout, avec le Cirque Divers et ses Jacques, des années soixante à nos jours. Ou cet autre petit castel que fut le Daily-Bul, et encore d'autres fortins par monts et par vaux, au Palais des beaux-arts de Charleroi, à Mons ou ailleurs dans le Hainaut...

Et puis il y a Namur, la mal aimée. Michaux la quitta après un an. Baudelaire l'apprécia un peu et Félicien Rops l'habita, en son musée, certes. Mais cela date. Alors que faire ? Se laisser dérouter par un Jan Hoet estimant qu'il n'y a pas, en Wallonie, grain à chercher ni à moudre ? Plus récemment, se laisser décontenancer par un Nav Haq faisant le récit en la revue Metropolis M en 2015, d'une visite de nos régions dont il tire le constat d'une scène jugée so close, yet so faraway ? Faut-il a fortiori abandonner là toute velléité de se forger un orgueil régional, il est vrai pas toujours seyant dans le monde de l'après Etats Nations ? C'est toujours sur cet argument que l'on fait le dos rond. Et puis le temps passe, les artistes survivent et font. On oublie et plus tard il y a des élections. Un matin, la brume se lève sur la Semois. C'est un pays de mystères et de bocages. C'est beau.

L'artiste est devenu l'alibi d'une société dénaturée qui ne se cherche plus. Toute la démarche artistique de Ruptz part d'une vie commune et de la constatation que le passé n'a plus à être partagé. Nous sommes le fruit d'une civilisation et par notre expérience de rupture d'une contre culture en révolte. Après avoir vécu et éprouvé les limites d'une vie intégrée d'abord et ensuite marginalisée nous sommes arrivés à la conclusion qu'il nous fallait pour survivre simplement produire. Nous occupons les interzones, les lieux ambigus nous sinuons parmi les stéréotypes, les clichés critiques et culturels. Nous refusons de donner les clés qui permettraient aux regardeurs de s'épargner l'effort de compréhension qu'exige notre travail. Plusieurs lectures de nos produits sont possibles: elles dépendent de ceux qui les font. Cela ne signifie pourtant pas que nous créons des objets, des expériences sans lignes de force. Selon nous un objet, une expérience est un produit fini lorsqu'elle ne peut être réintégrée, classée, lorsqu'elle est sans référence. Il faut qu'elle renvoie le regardeur à lui même à supposition de cannibale qui existe par le risque à vivre de l'artiste, le regardeur épargne son expérience personnelle. Notre production cherche la transparence et situe ses objets ses expériences à la surface de ce qu'ils sont: pareil à l'autocollant cybernétique qui informe du prix du poids, de la date de péremption, des denrées alimentaires et chimiques sous cellophane des supermarchés.

Mais alors, un autre matin, on sursaute de frayeur car résonne dans un vallon wallon un hululement. C'est le brame de Pierre-Olivier Rollin. En robin des bois, en trappeur, en meneur de troupes. On s'approche. Il s'est taillé un cor dans une défense de sanglier. Il est vêtu de peaux de martres. Il s'avance et il dit à notre wallon avide d'une histoire locale de l'art qu'il va lui mettre quelque chose dans son bedon. Il connaît les sous-bois, les terriers, les anfractuosités, les grottes de Han, les cavités. Il se propose de vous révéler une belle faille sismique qui s'étire sous Namur justement. A Jambes plus précisément. Et nous voilà propulsés dans les années septante, à la Galerie Détour fondée puis animée par le désormais vétérans de la critique d'art Claude Lorent.

Il s'agit d'éclairer d'une torche vive les activités de truillions -soit le costume obligatoire porté par tout artiste wallon. Leur uniforme, dès lors qu'en Wallonie on ne peut exister qu'en franc tireur, compte tenu de la nature de maquis du territoire artistique, et du désintéret poli du public à l'égard de l'ultime création. Place donc aux flibustiers du collectif RUPTZ. RUPTZ de Namur et parfois de Bruxelles, pour être exact. De Félicien RUPTZ à Antoine WURST en somme. Un collectif qui n'exista que deux ans, de 1975 à 1977 et qui compta essentiellement trois membres. Marc Borgers (1950) se trouva être le metteur en image et en lettrage de l'équipée. Jean-Louis Sбилle (1948) s'affirma dans un rôle de sociologue merveilleusement égaré. Et enfin, Anne Frère (1947) se profila quant à elle en modiste et modeste présence féminine et féministe. Le hasard fait bien les



choses, amateur d'art et d'histoire, car sont réunis à l'aube de l'aventure tout ce qu'il faut pour faire un riche et court bouillon, qui a tout pour susciter l'admiration. Pierre-Olivier a raison.

Ce qui semble d'emblée singulariser ce groupe de wallons, ces désormais tontons, c'est un propos très fort sur l'immobilisme. Un comble, direz-vous, dès lors qu'ils s'exprimèrent surtout au moyen de performances, de prestations ! Mais l'immobilisme s'impose bien, comme forme, constat, considérable révolte surtout. RUPTZ fait froidement irruption, éruption en la société de consommation.

De l'étroite galerie Détour de Jambes émane un signe lumineux initial en juin 1975. Une première pièce se nomme Miroir. Des tirages offset identiques (mais vendus en vérité à des prix distincts, dans et hors de la galerie, dans la lignée d'un Yves Klein) montrent une même et obsédante figure féminine émergeant de l'obscurité : muse, mère, caryatide, on ne sait. Sous elle, à ses pieds, un même texte en français et en anglais, répété : « Il écrivait immobile. La douce bleuté (sic) du début du matin transpirait ce lieu. Des plantes vertes prisonnières se mélangeaient aux meubles bruns surchargés de garnitures. Tous les objets se regardaient impassibles, vagues, superbes. Ils se sentirent tous deux pris dans l'absence de relief, dans le trompe-l'oeil d'une carte postale. Comme projetés sur un écran d'un film arrêté. Ils aimèrent être images dans un univers d'images et



se regardèrent vivre dans les nombreux miroirs de cet appartement cancéreux. » Mi Resnais, mi Tarkovski, mi Godard, mi Marker: exergue de l'aventure RUPTZ. Des immobilités sont posées : la chape du lieu de la vie quotidienne, la tension inhérente au partage d'une promiscuité, la nature séquestrée, mais aussi une maladive sérénité. Indéfectible, intrinsèque attachement et souhaitable, quoique impossible rejet. Humaine, trop humaine humanité.

Quelques mois passent, puis vient la pièce inaugurale du groupe, toujours à Détour : Expérience du présent. Les 23 et 24 août 1975, Sbille le sociologue défroqué, est assis sur une chaise pendant des heures. Il est posté entre deux miroirs, regarde une caméra activée et un écran retransmettant sa propre image. Il est couvert de micros amplifiant les sons de son corps que le musicien Alain Pierre rediffuse en différé dans la galerie et dans la rue. Les spectateurs observent la scène derrière des voiles de plastique et via un autre moniteur encore... Avant de commencer son (in)action, Sbille s'envoie un télégramme, qu'il reçoit 55 minutes plus tard. A la fin de sa journée, il enregistre un billet qui est diffusé sur les ondes de la RTB le lendemain, dans l'émission Idem de Jean-Pierre Verheggen et Marc Rombaut : « Mes Tendres, Ainsi donc, dégénéré, je vis ma profonde dégénérescence. Il n'y a plus que moi et les autres pestiférés qui nous décalquent dans le monde sarcophage surproduit de moments inutiles et risibles. Puisque je est ailleurs, le spectateur regarde et passe. Je suis l'origine de moi-même. Je suis au-delà du réel et en deçà de mon désir

RUPTZ cette année fera,
par lignes aériennes régulières,
un voyage qui le mènera de
Bruxelles à Londres, Amsterdam,
Paris, Frankfort, Milan, Genève,
Copenhague et Stockholm.

RUPTZ séjournera 24 h. dans
chacune de ces 9 villes et invitera
500 habitants à répondre par écrit
à une série de 5 questions.

1041, chée d'altemberg, 1180 - Bruxelles - tél. 02/377.65.20

jean-louis sbille, marc borgers, anne frère

LE VOYAGE N'EST QUE L'IMAGE DU VOYAGE.
JE SUIS L'IMAGE DU VOYAGEUR EUROPEEN.

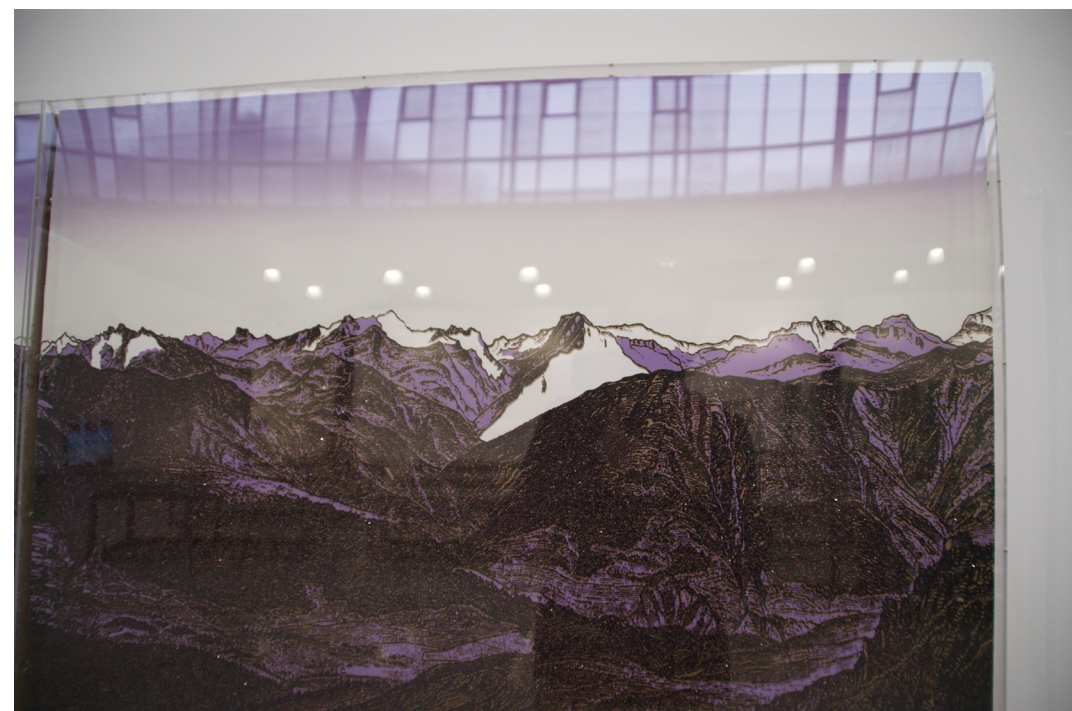
RUPTZ



et je salue, au passage, le romantisme sans espoir d'Andreas Baader et de ses amis. Je et Toi. Namur- Lisboa" L'existentialisme a besoin de dresser les murs de sa prison. Et pour ce faire, RUPTZ recourt à la tautologie, figure de style de prédilection des artistes minimalistes et conceptuels. Là où certains de leurs contemporains soulignent les vertus quasi thérapeutiques de la répétition, RUPTZ semble postuler plutôt une stridence, une résonance, une vibration, tels Bruce Nauman ou Vito Acconci.

C'est un paysage en fait qui se dessine dans cette stridence, cette dilatation. Ample et âpre, comme le désire les romantiques. Ce sera « Le panorama d'Eggishorn », 24 sérigraphies exposées par Borgers sous l'égide de RUPTZ à la Maison de la Culture de Namur, dont subsistent 7 copies : quatre mauves, deux turquoises, une verte, agrémentées d'un improbable pigment cristal, comme s'il fallait trouver un décor à double mesure : à mesure du prosaïque et de l'utopique qui secoue, qui anime...

Eggishorn n'est pas qu'une image, c'est aussi un voyage, un pèlerinage plutôt, autre format d'action/création dont usera plus d'une fois RUPTZ. Le groupe se rend en Suisse, sur le lieu dit, et y effectue diverses divagations. Un film 8mm est tourné en une bobine, les derniers mètres de la pellicule étant trempés dans l'encre de sérigraphie même. Vêtus de costumes blancs sans doute conçus par Anne Frère, des personnages marchent aussi maladroitement que philosophiquement dans l'immensité, un peu comme dans le film postérieur de Fischli &



Weiss, *The Right Way* (1982). Ils emprisonnent de l'air alpin (Duchamp bien entendu), mettent des cristaux dans des récipients stériles (récurrence de ce motif de la stérilité parodiant à la fois la société hygiéniste mais glorifiant dans le même temps l'immaculé de l'éther, dans une filiation à Manzoni), et le quatrième mousquetaire Alain Pierre compose plus tard une musique « réaliste et synthétique » à partir de sons captés par Sbille. L'art de RUPTZ déborde volontiers le cadre de l'exposition, c'est un continuum. Normal pour une vibration.

Autre pièce étonnante du groupe, l'installation Pourquoi présentée en mars 1976 à la Triennale des artistes du namurois tenue au Palais des beaux-arts de Charleroi (comme quoi, tentatives de faire histoire chez nous aussi il y eut). Parmi les 25 artistes, les membres de RUPTZ sont les seuls à user du médium vidéo, nouveau à l'époque. Le mot pourquoi est tracé au sol en lettres de sable du Rhin (supplantera-t-on jamais les allemands en matière de romantisme ? Outre le commentaire sur la bande à Baader, qui, là encore, en arrière-plan, se poursuit). Derrière cette inscription, apparaît un écran retransmettant en vérité en direct l'image du mot au sol. Le regardeur attiré par la luminescence de l'écran, marche fréquemment sur la phrase sans l'apercevoir. Et celle-ci de s'effacer progressivement, par iconoclasme latent du public. Sometimes doing something leads to nothing ou encore Sometimes doing nothing leads to something pour reprendre le titre de deux célèbres oeuvres de Francis Alÿs qui ne renierait sans doute pas ici une certaine filiation. Ou le portait de l'hypnose de



l'image que l'on exploite aujourd'hui au plus haut point, à des fins de commerce ou de propagande.

En mars 1976 toujours, à l'ULB, RUPTZ présente l'installation vidéo Nature morte. Sur une table couverte d'une nappe à carreaux rouges, se trouvent les accessoires du genre : pain, couteau, bouteille et verre de vin, carafe et... un lapin mort (Beuys, tout comme les peintres flamands, français, allemands). Face à cette table, une caméra est dressée, reliée à un moniteur. Elle tourne en mode automatique et l'autofocus peine à se faire car une barrière grillagée a été placée dans le champ de l'objectif. L'image ne cesse donc de vaciller dans ses allers-retours entre avant et arrière-plan. Puissante métaphore que voilà du cadre domestique et de la présence de l'objet télévision dont on se souvient combien il fut longtemps, jusqu'à l'arrivée d'Internet, sujet à cautions. De quel côté de la barrière se trouve-t-on ? De quel côté de l'actualité ? Qu'est ce qui fait actualité et qu'est ce qui fait qu'il n'y a pas actualité ? Sommes-nous seulement parvenus aujourd'hui à répondre à ces abyssales questions ?

Tout à une fin. Celle de RUPTZ ne fut pas tant abrupte, qu'assumée. Les membres du groupe se dédièrent dans un second temps à l'édition de la revue Soldes, Fins de série, ce qui dura encore quelques années. Par la suite, chacun vqua à ses occupations personnelles. RUPTZ cultiva une certaine indifférence à l'égard de sa propre mémoire. Il ne fut pas question de mausolée. Il fallait plutôt en bonne et due forme se suicider. Artis-



tiquement s'entend. Une œuvre sur l'immobilisme demandait une telle fin. RUPTZ s'est fait miroir de l'abrutissement d'une société. Il a commenté l'inertie que provoquait la technologie, et l'ineptie de la vie formée. Ils n'ont violemment rien fait d'autre que de créer un face-à-face. Version plus sèche mais pas moins riche que celle d'Abramovic. Version que l'actualité vient encore d'activer.

Voilà ce qui s'est passé à Namur, ami wallon, ami Jan Hoet, ami Nav Haq : la grâce des herbes folles.

la démarche de Ruptz.....

