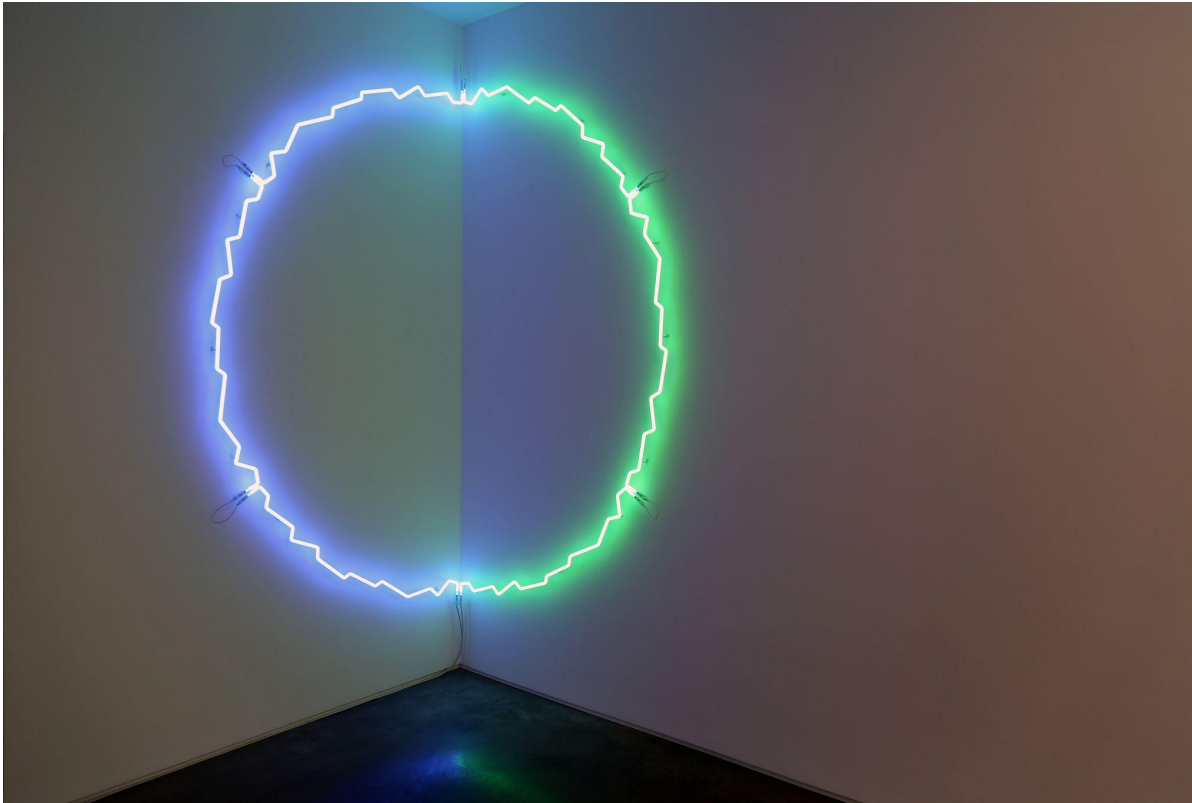


JAN VAN MUNSTER

La Plénitude de l'énergie



Par Lucette ter Borg (critique d'art, conservatrice, romancière)
Trad. : The Langage Lab

Il semble tout à la fois présent et absent. Il est là sans y être vraiment. Il mange, il boit, il dit quelques mots de temps en temps. Il ne se sent pas toujours à l'aise en compagnie, indique-t-il, surtout quand il s'agit de répondre à des questions sur son travail. Le style de Jan van Munster, qui s'exprime dans sa villa résidentielle cylindrique conçue sur une île au pied d'un château d'eau entre Oost-Souburg et Vlissingen, est à l'image de l'artiste lui-même : raisonné, concentré, mis en forme avec une extrême précision, sans fioritures, minimaliste en noir et blanc.

Au-delà de cette île, derrière un mur antibruit, les eaux douces de l'Escaut occidental se mêlent aux eaux salées de la Mer du Nord, le vacarme du port de Vlissingen résonne et c'est là que commence l'autoroute qui traverse la Zélande pour mener jusqu'à la Randstad et plus loin encore. Quand on se trouve sur l'île du château d'eau, tout est à proximité et semble pourtant lointain.

Ce n'est pas la première fois que je rends visite à l'artiste plasticien Jan van Munster. C'est sur cette île baptisée « IK-eiland » (littéralement l'île du « MOI ») que Van Munster a édifié un véritable paradis consacré à l'art entre 2004 et 2012. En plus de la villa cylindrique, un château d'eau carré se dresse sur l'île. Il a été construit en briques en 1939, l'année de naissance de Van Munster. Après d'importants travaux de rénovation, cette tour sévère de 35 mètres de haut compte maintenant six étages et est équipée d'un ascenseur. C'est là que Van Munster travaille, crée, lit, s'imprègne de la sagesse qui l'entoure et expérimente la présentation de ses œuvres. Qu'ils soient petits ou immenses (comme l'ancien réservoir), qu'il y fasse chaud ou bien un froid glacial (comme dans la cave) : dans ces espaces monumentaux, tout est possible.

Un peu plus loin sur l'île se trouve un ensemble de pavillons flambant neufs aux formes anguleuses, qui forment les lettres I et K. Jusqu'il y a peu de temps, c'était un lieu d'accueil confortable pour des artistes en résidence ; maintenant, Van Munster les utilise lui-même. La véritable beauté de l'île IK – une œuvre d'art intégrale – se révèle vue du ciel. Il faut s'embarquer à bord d'un petit avion pour voir que les bâtiments sur l'île sont une compilation de formes géométriques. Ils comptent un carré, un cercle, un petit rectangle (le « I ») et la forme brisée du K. Dans les airs, rien ne perturbe plus l'esthétique harmonieuse de l'ensemble (comme dans un morceau musical polyphonique) ni l'idiome abstrait, dans lequel s'exprime une préférence pour la simplicité. Car la quête de simplicité est caractéristique de Van Munster. Il l'a dit dans ces termes en 1977 : « Il faut finalement pouvoir raconter toute mon histoire en un seul trait de crayon ».

Aujourd'hui, plus de quarante ans plus tard, ce fils de pasteur né à Gorinchem constate simplement : « À bien y regarder, je n'ai pas du tout avancé pendant toutes ces années ». Et il ajoute, presque en s'excusant : « Ce n'est pas une mauvaise chose ». Prenez l'exemple de Bruce Nauman et Mario Merz, des collègues qui ont conçu leur histoire il y a longtemps déjà et qui continuent sur les mêmes bases.

Ceux qui pensent que l'œuvre de Jan van Munster n'est rien de plus qu'une étude formelle du trait de crayon ultime – à l'image de celui par lequel Michel-Ange a tenté de transmettre à l'homme la vitalité (et la spiritualité) divine, un trait qui exprime la différence entre présence et absence (qu'entrevoit-on encore ?) ou un simple trait qui n'est rien d'autre que cela, et qui sert à diviser un plan, à créer un horizon – ceux qui pensent ainsi se trompent radicalement. Car ce trait de crayon n'a en fait jamais vu le jour.

À sa place, des œuvres aux apparences diverses, avec toutefois pour constante une énergie invisible, un court-circuit, un échange, un mouvement. Ces principes sont matérialisés de plusieurs façons. Par exemple par les deux lettres tridimensionnelles lumineuses qui forment ensemble le mot IK (MOI) et qu'on trouve en divers endroits des Pays-Bas ainsi que sur l'île du château d'eau, et dont le sujet n'est certainement pas le narcissisme. Car « IK », c'est aussi bien Van Munster lui-même que celui qui contemple cet « IK ». Quand on voit un « IK » réalisé par Van Munster (par exemple la sculpture couchée de Rotterdam, réalisée en 1995, ou celle qui surplombe un immeuble à Utrecht, datant de 2003), on pense toujours en même temps au mot « JIJ » (« TOI »).

Une simple lampe qui tourne très rapidement en rond au bout d'un cordon dans un espace exprime aussi la tension invisible entre l'un et l'autre, entre petit et grand, entre ombre et lumière. Sur l'île IK, dans l'obscurité du réservoir du château d'eau, la projection de la lumière sur le mur crée une ligne incandescente : un cercle superbe, infiniment plus grand que la petite ampoule qui est à son origine. Avec Van Munster, la lumière peut aussi avoir une certaine rigidité. Il la fixe littéralement en place dans son œuvre *Fixed Light* (réalisée de diverses façons depuis 1975). Les formes sont abstraites : en cercle, dentelées ou lisses, lignes verticales, carrés ou arabesques capricieuses, parfois parachevées par une ligne au fusain et « accrochées » à un clou (*One Square on a Nail* - 1972-2016). La lumière rayonne en bleu et vert et ne peut plus s'échapper.

Parfois, Van Munster dissimule l'énergie pour créer des œuvres mystérieuses, irréelles. Deux planches en aluminium (*In Between*, réalisée de diverses façons depuis 1972 jusqu'à présent) se tiennent pratiquement l'une contre l'autre à la verticale dans l'espace. Les aimants placés par Van Munster dans l'aluminium font que les planches se touchent presque et frémissent quand on leur donne une légère poussée. L'énergie est dissimulée de façon similaire dans des œuvres conçues pour visualiser la différence entre le chaud et le froid. Sur les *Ice Tables* réalisées en 1986 par Van Munster, des boules de neige parfaites se forment autour d'une boule en acier à l'aide d'un compresseur. Ces compresseurs capturent l'humidité de l'air. En plus des boules de neige, une chaîne recouverte de glace (*Frozen Lightning*, 1996) ou une forme en granit noir inspirée du lingam hindou et dotée d'un sublime capuchon de neige sont également créées. Au cours des heures, de sublimes

cristaux de glace s'agglomèrent pour former une sculpture. Le plus beau, c'est lorsque ces sculptures fondent, et l'artiste recueille alors ces « larmes » tombées du ciel en 2000 dans des flacons étiquetés *Tears from Heaven*.

Van Munster est un artiste fortement ancré dans les années soixante et soixante-dix, qui constituent un terreau fertile. Sa chance, si l'on peut dire, c'est d'avoir su échapper à la ville qui l'a vu naître, Gorinchem, et à l'ambiance religieuse qui y régnait. À l'âge de seize ans, il est en apprentissage chez un pâtissier. Il peint avec de la pâte d'amande. Le pâtissier dit alors au père de Van Munster, qui est pasteur : « Ce gamin doit aller plus loin, il doit étudier. Il est créatif ». En 1955, Van Munster part étudier à l'Académie des Beaux-Arts de Rotterdam. « Deux ans », lui dit son père, « et après, tu reviens ». Mais naturellement, Van Munster ne revient pas. Après deux ans de formation classique à Rotterdam, il est sûr d'une chose : il veut se consacrer à l'art. Il part à Amsterdam pour intégrer l'institut prédécesseur de la Rietveld Academie, et son obstination finit par payer (« je n'avais rien de significatif dans mon portfolio ») puisqu'il est accepté après deux refus.

Et c'est justement au cours des années soixante que toutes les barrières tombent. Sur le plan artistique, c'est une époque de changements radicaux. L'art, ce n'est plus seulement une statue sur un socle ou un tableau accroché au mur. Cela peut aussi être un événement, un acte politique ou un geste gratuit. Comme celui de Wim T. Schippers qui, en 1961, déverse une bouteille de limonade dans la Mer du Nord à Petten. L'art sort des musées, investit les revues, les salles de concerts pop, les stations de radio, ou alors ce sont les musées eux-mêmes qui redéfinissent la notion d'art. Le machisme de l'expressionnisme abstrait et les fantasmes débordants de CoBrA sont encore présents mais ne constituent plus la norme. L'art peut aussi être uniquement une idée, plus saisissante même qu'une œuvre exécutée. L'art ne doit plus nécessairement encenser le style de l'artiste. L'art peut être consacré à la nature du matériau et à l'essence de la forme pure. Le matériau n'est plus nécessairement constitué de peinture, d'huile, de bois ou de pierre. Il peut aussi s'agir de lumière, de mouvement, de chaleur, d'énergie.

Jan van Munster subit de façon durable l'influence de deux mouvements. Celui de l'art géométrique abstrait, auquel se consacre son ami, l'artiste tourmenté Ad Dekkers. Aujourd'hui encore, Van Munster utilise ce mode artistique d'expression visuelle pour donner forme à ses concepts. Et il subit aussi l'influence de l'Arte Povera, variante italienne de l'art antiforme. Dans les années soixante-dix, cela n'est pas encore aussi évident qu'aujourd'hui. Rétrospectivement, on voit comment la liberté de choix prônée par l'Arte Povera a influencé l'expression artistique de Van Munster. Des guenilles ? Non, ce n'est pas ce que vise Van Munster. La terre ? Non plus. Les mythes ancestraux qu'exploitent des artistes tels que Kounellis, Mario Merz ou Luciano Fabro ? Non plus, ce n'est pas le genre de Van Munster. Ce qui l'attire vraiment, c'est ce que Germano Celant, principal porte-parole du mouvement de l'Arte Povera, appelle en 1969 « les possibilités physiques, chimiques et biologiques » de la terre. C'est avec ces « possibilités » que Van Munster se met au travail.

Pour Van Munster, la terre est faite d'énergie. Une énergie simple, qui s'attache à des images abstraites. Une énergie qui surgit du monde des manifestations physiques, mais qui n'est pas visible si facilement que cela. Elle provient de différences de températures, de champs magnétiques, de différences de tension entre courants électriques et aussi, littéralement, de la tête de l'artiste lui-même. Avec pour principal exemple la série *BRAINWAVES* : des sculptures de lumière sinueuses, réalisées par l'artiste en 1995.

Cette année-là, Van Munster se rend à l'hôpital. Il veut subir un EEG (électroencéphalogramme), non pas parce qu'il souffre de vertiges ou de maux de tête, mais par curiosité. Il veut voir sur le papier l'effet provoqué par le courant dans sa tête, comment son cerveau réagit quand il est exposé à différentes émotions. Il pense à des sentiments aussi simples que la colère, la douleur, l'amour, l'excitation sexuelle. Mais il est soumis à d'autres tests. Il est mis de façon artificielle en état d'hyperventilation, endormi et bien plus encore. Le résultat : des centaines de pages remplies de lignes ondulantes. Il les appelle sa « bible ».

Aujourd'hui encore, Van Munster puise dans cette bible et transforme ces lignes en sculptures de lumière de plusieurs mètres de haut ou à échelle humaine. Les courants électriques émis par son cerveau il y a plus de vingt ans ne sont pas manipulés. L'artiste ne s'en sert pas pour émettre un jugement quelconque, ni un commandement moral ou social. Van Munster s'identifie de façon conséquente, dans les termes de Celant : « Avec la substance même de l'événement naturel, comme la croissance d'une plante, la réaction chimique d'un minerai, le comportement d'un fleuve, de la neige, de l'herbe et du terrain, la chute d'un poids ». Dans ce processus d'identification, Van Munster se découvre lui-même : son corps, sa mémoire, ses mouvements. Et nous les découvrons avec lui, en tant que spectateurs.

Les courants électriques de Van Munster rayonnent toujours sur le monde : notre monde. La force invisible du corps humain est devenue matière. Il existe peut-être d'autres forces que nous ne connaissons pas encore. Mais cette force-là, c'est la lumière exprimée dans une œuvre. Cette force, c'est la chaleur exprimée dans une œuvre. C'est une force pure – également exprimée dans une œuvre.