

ANDREW BICK
Karine Tissot, Rien de Plus Concret, Artpassions,
28 March 2017, No 49, p. 38-41

ANDREW BICK

RIEN DE PLUS CONCRET

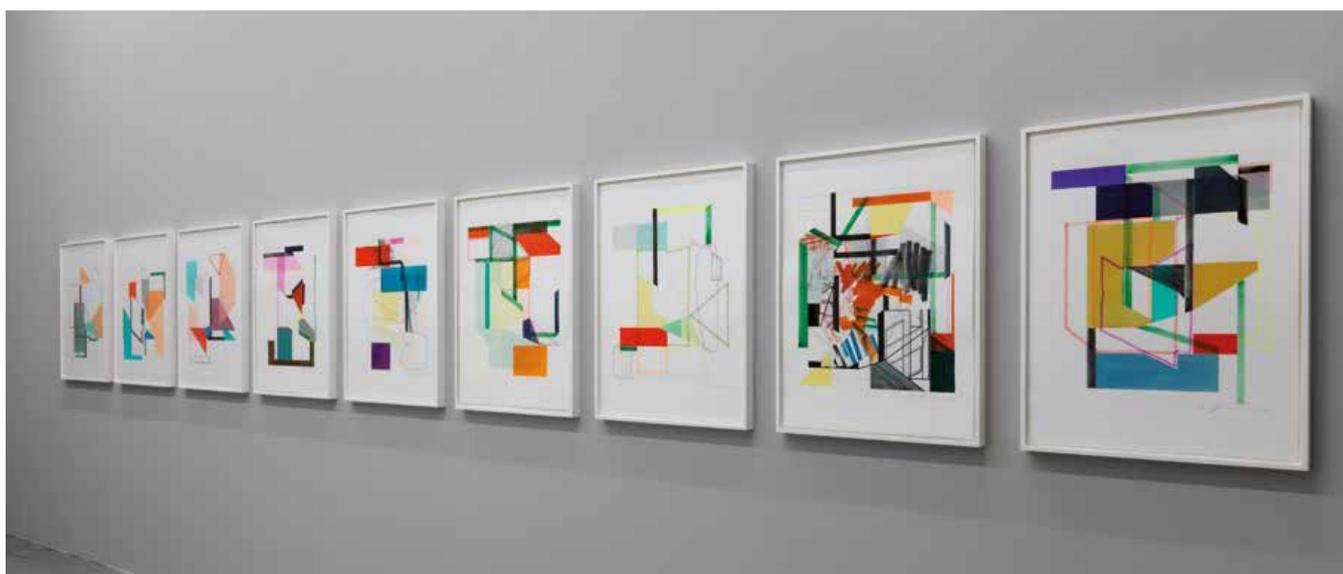
Andrew Bick présente à Zurich une exposition personnelle, dans laquelle les travaux expriment une certaine continuité avec le mouvement zurichois d'art concret, courant détaché du figuratif, empruntant lui-même formes et couleurs pures au néoplasticisme néerlandais De Stijl des années 1920.

Karine Tissot

« **D**éjà en 1915 Sophie Taeuber divise la surface de ses aquarelles en carrés et rectangles qu'elle juxtapose de façon horizontale et perpendiculaire. Elle les construit comme un ouvrage de maçonnerie. Les couleurs sont lumineuses allant du jaune le plus cru au rouge, ou bleu profond », racontait son conjoint, le dadaïste et surréaliste Jean Arp. Qui assénait : « Je trouve qu'un tableau ou une sculpture qui n'ont pas eu d'objet pour modèle sont tout aussi concrets et sensuels qu'une feuille ou une pierre. » C'est au même titre que les peintures ou les dessins, voire les installations d'Andrew Bick ne contiennent pas à proprement parler de signi-

fication ou de représentation symbolique. Sur la toile, sur la feuille, au mur, n'apparaît que ce qui est représenté, au sens où l'énonçaient les protagonistes de l'art concret : « Peinture concrète et non abstraite, parce que rien n'est plus concret, plus réel qu'une ligne, qu'une couleur, qu'une surface, » ainsi qu'on le lisait dans le manifeste du dit mouvement formé en 1930 à Paris par Theo van Doesburg. Quant à Max Bill, architecte, sculpteur, peintre et publiciste suisse de renom associé à ce mouvement, il adoptait le terme « concret » pour définir la notion qu'une œuvre d'art ne dérive non pas de la nature mais constitue plutôt une réalité autonome, composée de formes et de couleurs.

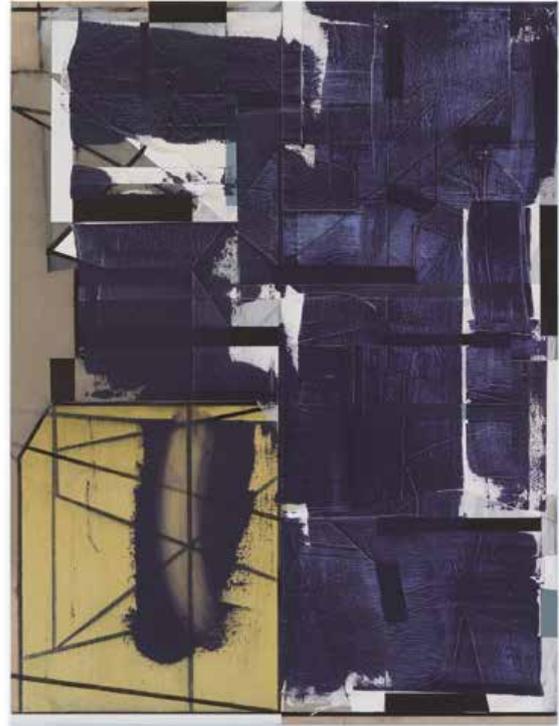
Andrew Bick, *original/ghost/variety/shifted/double/echo*
Vues de l'exposition
Museum Haus Konstruktiv, 2017
© Photos : Stefan Altenburger



En ce sens, Andrew Bick développe une pratique avec rigueur depuis des années. Tout se joue sur la base d'une grille – orthogonale durant les années quatre-vingt-dix, puis irrégulière, une géométrie exemplaire, née d'une de ses peintures en 2007 – sur laquelle prennent progressivement corps des motifs rectilignes. En évitant toute systématique, l'artiste exploite pourtant cet élément récurrent, qui à lui seul définit si bien la modernité du XX^e et du XXI^e siècle. Rappelons que c'est Mondrian et Malevitch qui furent les précurseurs dans l'utilisation de la grille. Comme l'explique Hubert Damisch: «Si la peinture illusionniste a pu viser à se faire oublier en tant que peinture, le peintre d'obédience néoplasticienne se veut attentif au contraire aux moyens de l'art plus qu'à ses ressources expressives. [...] On va donc voir Mondrian éliminer successivement du registre de la peinture les éléments [...] dont il considérait qu'ils étaient du ressort de la subjectivité, pour la réduire à ses seules données "objectives": à savoir le panneau et le trait.» La grille, «emblème de l'ambition moderniste», pour reprendre les termes de Rosalind Krauss, n'est désormais plus strictement orthogonale chez l'artiste britannique. Elle se compose également de diagonales ou de fragments de droites qui s'entrecroisent et font naître sur la toile des plages de couleurs aux carrefours des lignes, des incursions variées, évitant ainsi ce qui aurait pu être perçu comme un système rigide. Dans les formes qui en ressortent, la peinture se fait parfois épaisse, la cire ou l'aquarelle jouent de transparences plus ou moins opaques, un trait dérape par endroit, une couleur donne de la profondeur, ou au contraire s'avance hors de la toile en des éclats nets par un effet d'optique ou un semblant de perspective. Jamais complètement recouverte, la grille reste en tout temps intelligible, faisant du support une texture constituante de la composition. Dessinée au crayon ou gravée dans le plexiglas, elle permet la compréhension d'un système, d'une architecture, d'un réseau, d'une histoire. C'est l'art de la construction, la démonstration confiante des possibles. Les motifs ont en effet cherché leur devenir sur le support en couches successives. Délibérément rendu visible, ce processus de travail assure que les choses ne s'élaborent pas sans perturbations.



ANDREW BICK • RIEN DE PLUS CONCRET



Loin des procédures mathématiques intégrées dans leur création par certains représentants du mouvement concret de Zurich – comme Max Bill et Richard Lohse –, Andrew Bick préfère une approche plus intuitive telle que pouvaient la pratiquer, à leur manière, Verena Loewensberg, Camille Graeser ou Sophie Taeuber-Arp. La répartition inégale des surfaces, les courtes sensations colorées, les instants formels précis, un arrêt parfois sur quelque chose que nous reconnaissons, mais auquel nous n'accordons que peu d'attention : des interstices, une fragmentation, un reflet, un effet de miroir ou de renversement. Il n'y a pas de dissonance visuelle qui ne soit rétablie dans le résultat livré au spectateur une fois l'œuvre terminée. Si les modules semblent parfois avoir été mis à mal pour mieux éviter les répétitions, une force calme finit par prendre le dessus et offre l'expérience d'une composition parfaitement stable. Sans aucun drame, tout s'est déroulé à la surface de l'œuvre, dans une stricte frontalité.

Le hasard – par moment cardinal – sait se faire une place maligne dans les œuvres. Si la subjectivité cautionne tous les jeux formels, les œuvres d'Andrew Bick résultent toutefois d'une profonde réflexion. À raison de quelques éléments par toile, les signes qui jalonnent son œuvre sont les formulations matérielles du monde dans lequel nous vivons et les relations qui s'y tissent. Dans l'accrochage de l'exposition à « Haus Konstruktiv », les pièces sont reliées entre elles par la déambulation du spectateur, et bel et bien accrochées de manière préméditée et fluide par l'artiste. Car, la façon dont il place ses œuvres dans l'espace forme assurément une étape supplémentaire dans le processus de son travail. Si parfois ses peintures sont présentées de manière isolée, elles sont, dans le contexte de cette exposition, présentées de façon méticuleuse, en fonction des rapports qu'elles peuvent avoir entre elles. Pas une pièce n'est plus importante qu'une autre. Andrew Bick compose ainsi un ensemble indissociable. Le blanc des murs ne divise pas



les œuvres entre elles, mais au contraire les réunit dans une proposition organique. Si nous admettons que chacune d'entre elles est un son, alors leur intensité, leurs couleurs sont à comprendre comme une attitude, affirmée par un poids certain, et tout à la fois proposant une extension du système, construit, érudit et sensible, intrinsèque à chaque œuvre. Ainsi se découvrent le sens du détail, le goût de l'instant, la question d'une présence, d'une vision, mais aussi la force d'une ligne, la façon dont une forme émerge de deux droites, par le truchement d'une diagonale, puis disparaît dans un blanc comme celui du mur.

À Zurich, l'expérience plastique est prolongée à travers un dispositif d'éléments sculpturaux colorés et minimalistes qui créent du volume et du dessin dans l'espace tout en servant de dispositif de présentation pour des petits formats réalisés au tampon, jouant un fragment de grille. Comme les auteurs de poésie concrète, qui ont cherché à mettre en

avant la structure du poème en l'associant à la disposition spatiale des mots pour exprimer du sens, Andrew Bick pense la peinture, autant que son support – toile, plexiglas – et sa présentation – en diptyque, séquentiel. Ces trois éléments interagissant selon une dynamique assumée.

Alors que, dans l'esprit de ses promoteurs, l'art concret visait surtout à établir l'art non figuratif sur des bases plus rigoureuses que celles de l'abstraction traditionnelle, en substituant à l'appréciation subjective de l'artiste l'application sans faille de programmes objectivement contrôlables, le travail d'Andrew Bick démontre que l'abstraction gagne en humanité quand elle sait y inclure les éléments d'un ordre sensible, tels que les errements, les allers-retours, les doutes et les questions qui poussent la conscience à rester en éveil. Une manière de nous persuader que l'art peut porter une attention aux choses réelles, même en se passant de figuration. ■

NOTA BENE

Andrew Bick, *original/ghost/variety/shifted/double/echo*, Museum Haus Konstruktiv, Zurich
Jusqu'au 7 mai 2017