

Claude-Lucien Cauët

RIK LINA



Rik Lina, *Ardent foam 2*, 1976

Emmanuel Boussuge, photo paréidolique, Bonnac, juillet 2013

À première vue, la courte

Les couleurs me heurtent, toute la gamme : la cerise, l'herbe et le myosotis, le ciel, le fuchsia et le citron... Je suis aveugle. Je me demande si ces tableaux sont viables, je ne suis pas certain qu'ils tiennent debout, qu'ils existent par eux-mêmes, qu'ils peuvent durer. Je ne perçois pas d'éléments dont l'harmonie ou la tension donneraient une dynamique orientée. Face à ces images, je m'avoue perdu, sans liaisons ni points de repères.

À seconde vue, la bonne

Persévérant pourtant, je sens faiblir ma résistance, et voilà que j'entends – non pas soudaine comme serait une révélation,

mais émanant peu à peu des couleurs et des formes – une musique que je reconnais comme étant celle de Sonny Rollins lorsque solitaire il jouait, dit-on, sur le pont de Williamsburg¹. Le saxo flotte un moment devant le tableau puis, s'étant ainsi présenté, il s'absorbe de nouveau dans la peinture, laquelle se propose alors comme une visualisation de la musique. Les couleurs sont sonores. Leur harmonie relève de l'art musical. Bien qu'ils passent par l'œil, ce sont tableaux à écouter, dans la lignée de Kandinsky qui, doué de synesthésie, alliait naturellement les couleurs aux notes.

Une question cruciale est celle du temps que le spectateur est disposé à « mettre en

1. SONNY ROLLINS, *The Bridge*, disque vinyle RCA Victor 430.387 S, 1962.

œuvre », en prenant cette expression au pied de la lettre. Il lui faut accorder au tableau une durée de vue suffisante pour qu'il puisse développer ses thèmes et ses variations. On ne le juge pas plus d'un coup d'œil qu'on ne juge une symphonie d'un coup d'oreille. Mais ne vous attendez pas à de la musique classique, c'est du jazz libre, « *new thing* ».

Ayant pénétré dans l'art de Rik Lina grâce au viatique musical, je peux revenir à l'espace et scruter les formes qui se dessinent sur la toile. Je reconnais ici et là un poisson, un oiseau, une girafe, une paire de seins, un arrière-train, une fougère... mais c'est sans certitude, et surtout sans importance. Nous ne sommes pas vraiment dans le chaos initial, nous sommes juste après la sortie de Gaïa, dans un moment d'ontogenèse aussi bien que de phylogenèse où les formes en gestation contiennent différents aboutissements possibles parmi lesquels vous figurez et je figure. À moins que nous ne soyons, à l'inverse, en train de retourner vers le chaos dans une régression qui voit les êtres et les choses se ramollir, s'étirer ou s'arrondir, s'emboîter, diffuser les uns dans les autres avant de se fondre dans une prolifération anonyme. Émergence et naissance ou englobement et mort ? C'est la même chose, la même « nouvelle chose », au-delà de l'espoir ou de l'angoisse, un cycle réversible. À chaque instant, le mouvement peut aussi bien mener à une éclosion qu'à une agonie, générer ou dégénérer.

« Mais qu'est-ce que vous préférez ? » semble demander le tableau, tout prêt à nous être agréable. Et nous sommes dans une atroce indécision, car nous devons reconnaître que nous ne sommes pas absolument certains de souhaiter la résurrection plutôt que l'anéantissement.

Ce que dit l'artiste

Rik Lina s'est exprimé assez longuement sur son travail². S'il note bien une analogie

entre sa façon de peindre et l'improvisation des musiciens de jazz, du free jazz tout particulièrement, il ne va pas jusqu'à dire – comme je m'y suis hasardé – que ses tableaux sont à écouter. Il déclare vouloir montrer « l'échange entre le visible et l'invisible » ou encore « entre la matière et le spirituel ». Soucis métaphysiques qui me laissent indifférent et que je ne peux pas commenter.

Ce qui est intéressant, c'est sa confirmation de l'importance du chaos dans son œuvre. Ce serait même par ses coups de pinceau, affirme-t-il, que le chaos vient à son comble. Il donne un début de vie à de multiples formes qui se modifient, se chevauchent, se fondent les unes dans les autres et, à ce stade, d'innombrables mondes sont possibles. Il accentue certaines formes tandis que d'autres se perdent dans le fond. L'espace peint se précise, mais l'artiste tient à ce qu'une ambiguïté demeure : « Je veux que, à chaque fois que vous regardez, vous voyiez quelque chose d'autre. » Nous sommes dans la forêt tropicale ou dans le récif corallien, là où les formes vivantes s'imitent, se métamorphosent, et qu'il suffit de dessiner ou de peindre pour que, assure-t-il, le lien écologique qui les unit soit mis en évidence.³

Rik Lina se veut, sans ambiguïté, surréaliste. « Le surréalisme n'est pas un style, c'est une façon de penser » et, dit-il encore, « les surréalistes ont chacun leur propre voie, ce qui les relie c'est l'automatisme. » Mais il précise que cet automatisme, inventé pour accéder à l'inconscient, au moins pour lui donner voix, ne consiste pas, en ce qui le concerne, à travailler en état d'inconscience. Il lui faut au contraire rester tout à fait conscient afin d'entrer en contact avec ce qu'il considère comme la source de la vie, à savoir la création. Et, au service de cette création, l'automatisme, selon lui, consiste à « travailler avec des formes futures plutôt qu'avec des formes existantes » et à se montrer attentif à leur surgissement. Importe alors l'autorité du premier

2. En particulier dans le catalogue de son exposition : *a bigorna e o anjo (l'enclume et l'ange)*, Fabrica social/Fundação José Rodrigues et Debout sur l'œuf, 2009.

3. À propos de son tableau *Orange Oracle* de 2009, on peut suivre les stades successifs de sa création sur le site :

<http://www.matta-art.com/lina/lina.htm>.

Rik Lina, *Orange Oracle*, 2009

jet qui crée un espace « comme une arène » où les formes apparaissent et disparaissent d'elles-mêmes, semblent jouer les unes avec les autres à la façon des phrases musicales qui s'improvisent. La peinture devient un multi-espace, une constellation de formes qui se développent non seulement dans le tableau, mais qui s'en échappent aussi vers le spectateur. Sans cet automatisme et ce respect du premier jet, ce serait, dit-il, de l'abstraction, et ce n'est pas ce qui l'intéresse.

De l'automatisme

Je m'interroge sur la nature exacte de l'automatisme que revendique Rik Lina. En quoi peut-il consister si l'esprit reste conscient et même « aux aguets » ?

On peut envisager que seuls les gestes cessent d'être contrôlés : coups de crayon ou coups de pinceau sauvages sous un œil lucide. Il faudrait admettre une nette séparation entre le corps et l'esprit. Or il paraît difficile d'abandonner le contrôle de son corps, de ses mouvements, tout en gardant une parfaite maîtrise de soi – une maîtrise de quoi ?

L'être humain, en proie à ses désirs et à ses peurs, ne cesse de s'inquiéter de l'avenir. Il trace des plans, mais la routine le dispense souvent d'une attention soutenue, et il agit

alors « comme un automate ». L'automatisme créateur dont se réclame Rik Lina est exactement à l'opposé : il demande une extrême attention tout en suspendant l'anticipation. Il ne s'agit pas de se laisser aller, mais de laisser venir ce qui vient. Demeure en arrière-plan le projet informulé et intemporel de créer un tableau, cependant l'instant présent ne vise aucun but, aucune forme, aucune couleur. Advienne que pourra, mais l'esprit veille.

Cette pratique de l'automatisme s'éloigne nettement de celle que préconisent habituellement les surréalistes, « l'absence de tout contrôle exercé par la raison »⁴ et encore « l'indifférence et la distraction »⁵. Il ne s'agit plus de laisser parler l'inconscient et d'œuvrer comme on rêve. D'autre part, le souci se déplace d'une expérimentation du psychisme à une expérimentation du temps. L'inconscient n'est plus convoqué pour rendre compte de la fortune de l'automatisme, tout se passe comme s'il était remplacé par le futur. On ne se réfère plus à une mystérieuse profondeur de l'individu (l'inconscient) ou de l'espèce (l'inconscient collectif) dans laquelle il faudrait se plonger ou qu'il faudrait écouter. La bouche d'ombre est simplement celle de l'avenir. D'où cette résolution, déjà citée et

4. ANDRÉ BRETON, *Manifeste du surréalisme*.

5. ANDRÉ BRETON, « Le Message automatique » (*Point du jour*).

d'abord surprenante, de Rik Lina : « travailler avec des formes futures ».

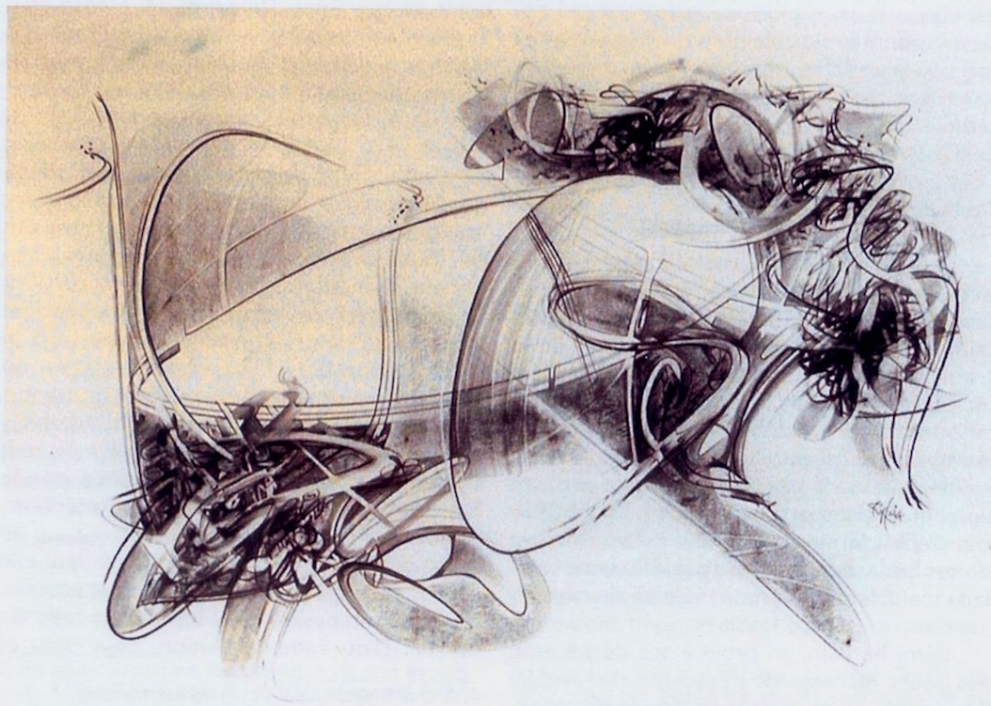
Pour qui renonce à le prévoir, le futur désigne un potentiel de surgissements, d'émergences. En général, nous passons continûment d'un surgissement à l'autre – en fait, nous oublions qu'il y a surgissement. C'est en nous écartant de la routine pour nous tenir prêts à capter des formes, des couleurs, des mots, des phrases, que nous pouvons accueillir la surprise qui prélude à la création. Dans cet état, affranchi des nécessités pratiques, il semble parfois possible d'infléchir le surgissement par une anticipation susceptible de le modifier. Anticipation hors temps peut-être, d'une durée qui n'est en tout cas pas mesurable. Cette incursion dans le futur serait une extension du présent se dilatant en avant de lui et mordant sur l'avenir au lieu d'être, comme à l'accoutumée, la frontière sans épaisseur entre ce qui vient de passer et ce qui va passer. Cette faculté, si tant est

qu'elle ne soit pas illusoire, autoriserait une certaine maîtrise de la création.

André Breton y songeait certainement lorsque, glorifiant les voyantes et leurs prédictions – « Ce qui est dit sera, par la seule vertu du langage : rien au monde ne peut s'y opposer. » – il déclarait : « déjà l'homme que je serai prend à la gorge l'homme que je suis » et « J'avance en moi, sur moi, de plusieurs heures. » ou encore : « Tout ce qui m'est livré de l'avenir tombe dans un champ merveilleux qui n'est rien moins que celui de la possibilité absolue »⁶ Malgré sa défiance envers les « images visuelles, désorganisantes du murmure », il aurait sans doute approuvé la démarche de Rik Lina. Certes, en ce qui concerne la poésie, il tenait pour créateur l'automatisme *verbo-auditif* et pour non-créateur l'automatisme *verbo-visuel*,

6. ANDRÉ BRETON, « Lettre aux voyantes » (*La Révolution surréaliste*, n°5).

Rik Lina, *Ardent foam 1*, 1976



mais sur ce dernier point il reconnaissait que :
« la parole devrait être aux peintres. »⁷

Pour conclure

L'attitude de Rik Lina me semble assez proche de celle de Saint-Pol-Roux : « La vérité en art consiste à partir non du passé, mais de l'avenir. » « À la révélation opposer la création. » « Nous vivons trop de souvenirs, pas assez de survenir. »⁸ Proche encore de Vicente Huidobro⁹ avec son créationnisme qui supposait une superconscience alliant raison et imagination pour produire un être nouveau, un poème ou un tableau, qui n'existe pas encore. Il va de soi que ce *créationnisme* n'a rien à voir avec celui qui affirme que tout a été créé tel quel une fois pour toutes. Il est question, au contraire, sinon de reprendre à son compte l'évolution, du moins de se placer résolument dans sa dynamique afin de créer du nouveau. L'écart absolu, dit Rik Lina, consiste à considérer chaque œuvre non comme une découverte définitive, mais comme un point de départ pour une nouvelle œuvre. Il s'agit bien d'une chaîne évolutive.

La visée ici n'est pas le fonctionnement réel de la pensée à partir d'un inconscient déjà là, mais le fonctionnement réel de la création à partir de ce qui n'est pas encore là ou, plus exactement, de ce qui surgit inopinément. Chacun jugera s'il est permis d'en espérer les mêmes effets de libération, de connaissance et de merveilleux, car c'est bien ce qui importe au-delà des spéculations théoriques.

Mars 2017

Né aux Pays-Bas en 1942, Rik Lina partage sa vie entre Amsterdam et un village du Portugal.

7. ANDRÉ BRETON, « Le Message automatique » (*Point du jour*).

8. SAINT-POL-ROUX, *Le Trésor de l'Homme*.

9. VICENTE HUIDOBRO, *Manifestes*.



LINA

www.riklina.com

riklina@xs4all.nl