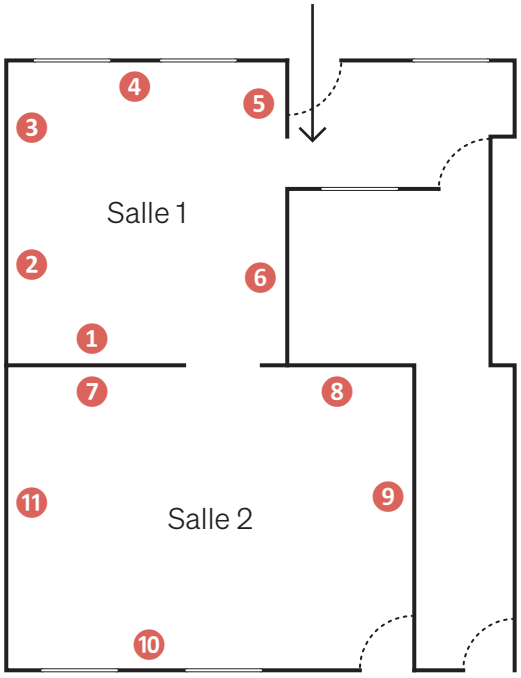
L'Assaut de la menuiserie

11, rue Bourgneuf
42000 Saint-Étienne

Pol Pierart
Langage Pas(sage)

exposition du 23 septembre au 14 novembre 2026
curateur : Vincent Gobber



Salle 1

1. ***NIÉ***, 2022, acrylique sur toile, 70 × 79 cm
2. ***ENFANT (INSTANT)***, 2011, acrylique sur toile, 144 × 190 cm
3. ***M'A(E)TERNEL***, 2010, acrylique sur toile, 32 × 53 cm
4. ***MA JO(L)IE***, 1986, acrylique sur toile, 24 × 60 cm
5. ***PARTOUT***, 2018, acrylique sur toile, 54 × 67 cm
6. ***DE(CE)VOIR***, 2009, acrylique sur toile, 103,5 × 157,5 cm

Salle 2

7. ***AVOIR ET(R)E***, 2021, acrylique sur toile, 141 × 175 cm
8. ***JE RE(VIE)NDRAI***, 2005, acrylique sur toile, 141 × 179 cm
9. ***TROM-PEUR***, 2023, acrylique sur toile, 156 × 216 cm
10. ***BO(U)RN***, 2021, acrylique sur toile, 13 × 17 cm
11. de gauche à droite :
Le monde dentier;
Changeant;
Ne riez pas, ceci pourrait vous arriver; ***Humaine***;
C'est beau l'automne ça donne envie de mourir;
Mourir = Finir le moi;
Telle peur, tel fils;
Un long chemin vers la liberté;
Amour amour mou;
Hier Aujourd'hui De moins;
Périmé;
Ceux qui comptent ce sont ceux qui comptent;
L'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt;
Une vie à peine éclose une vie à peine est close;
Il n'y a qu'une vérité c'est qu'il n'y a pas qu'une vérité;
photographie noir et blanc, 9,5 × 14,5 cm/
ou 14,5 × 9,5 cm

Partenaires :
L'exposition est organisée en Résonance de la 18e Biennale d'art de Lyon.
L'exposition est soutenue par la galerie Bernard Bouche.
Remerciements à Monsieur Adrien Saporito.
L'Assaut de la menuiserie est soutenu par : la Ville de Saint-Étienne ; la Métropole de Saint-Étienne ; la Région Auvergne-Rhône-Alpes ; la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes.

L'Assaut de la menuiserie
11, rue Bourgneuf
42000 Saint-Étienne

Pol Pierart
Langage Pas(sage)
exposition du 23 sept. au 14 nov. 2026
commissaire : Vincent Gobber

L'exposition s'inscrit dans la programmation
de la 18e Biennale d'art de Lyon,
avec le soutien de la galerie Bernard Bouche.
Remerciements à Monsieur Adrien Saporito.

Né en 1955, formé à l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège, Pol Pierart expose depuis 1979 une œuvre protéiforme — peintures, photographies, films super 8 — traversée par l'obsession de subvertir les images par les mots.

Les œuvres de Pol Pierart sont présentes dans de nombreuses collections publiques et privées, celles d'Antoine de Galbert, des Provinces du Hainaut, de Liège, du Luxembourg. Une rétrospective de son travail photographique a été présentée au musée de la Photographie de Charleroi en 2025. Il a exposé à la 54e Biennale de Venise, au BPS22 de Charleroi, au Centre d'art Contretype de Bruxelles, au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris, au Grand Curtius de Liège, à la Maison de la culture de Namur, à plusieurs reprises, aux Rencontres internationales de la photographie d'Arles. Il est représenté par la galerie Bernard Bouche.

> « Après tout, c'était la poésie moderne, depuis cent ans, qui nous avait menés là. Nous étions quelques-uns à penser qu'il fallait exécuter son programme dans la réalité ; et en tout cas ne rien faire d'autre. » — Guy Debord, Panégyrique, tome premier, 1989

Langage Pas(sage)

Le titre de l'exposition, *Langage Pas(sage)*, s'accomplit par deux lectures qui font programme. Un langage passage, suspendu au seuil du sens et de son détournement. Un langage pas sage qui dérange l'ordre des mots et des choses. De Dada à l'International situationniste, il s'agit de renverser les valeurs établies, par la mise en acte d'un anti-art. Puisque la hiérarchie du monde en place doit être contestée, il faut d'abord la déloger du langage. *Poèmes phonétiques* de Raoul Hausmann, *Ursonate* de Kurt Schwitters, *Métagraphies* lettristes et expérimentations radicales du cinéma lettristes et situationnistes. Implosion du langage, retour aux éléments primordiaux, la lettre et le signe de ponctuation retrouvent leur énigmatique épaisseur historique. La plupart de ces artistes pensent alors la vie comme une œuvre d'art, mais l'illusion d'un front commun cède devant les divergences d'intentions. Pol Pierart prolonge cette lignée sans y adhérer, il se méfie des dogmes. En solitaire, depuis Liège, il extirpe du langage les hiérarchies, linguistiques et sociales, par des moyens en apparence dérisoires : des lettres agrandies, barrées, recouvertes ou décalées au sein des mots — ce que Didier Semin nomme une « physique de l'écriture[1] ».

La couleur, chez Pol Pierart, n'illustre pas le jeu de mots ; elle en est le support. L'encre noire des lettres est comme pressée dans la matière. Que nous disent ces couleurs-supports

[1] Didier Semin, *Pol Pierart : le fil de nos pensées et la clef de la nature*, Éd. Galerie Bernard Bouche, 2025

épinglées aux murs, à la découpe d'une négligence assumée, aux bords effilochés. Jamais en aplat, une couleur en recouvre une autre. La trace du pinceau laisse place au repentir, les teintes sont marquées d'auréoles, de reprises, de gouttes, de projections. La volonté de bien faire peut anéantir une œuvre ; l'artiste lui oppose la désinvolture de l'enfance.

Pour Pol Pierart une œuvre n'est finie que lorsqu'elle est exempte de toute trace d'élaboration. La simplicité ne se donne jamais d'emblée, pas de virtuosité dans l'exécution — *less is more*. Le jeu de mots apparaît dans sa couleur comme une évidence, le sens en suspens. Ses photographies, par le format amateur 10×15, semblent un journal de bord. Elles sont des mises en scène ciselées. Le soin de l'éclairage, la composition des maquettes en témoignent. Pol Pierart s'y objective, devient une figurine dans sa propre œuvre, non sans une malice complice de Gilbert Garcin et le sens du parodique de Gil Wolman et Raoul Vaneigem.

Dans le cynisme ambiant, qui déchaîne la parole la plus vulgaire comme il soupçonne toute parole libre, Pol Pierart poursuit une forme désuète de radicalité douce. Il paraît hors du temps et appartient résolument à notre temps. De Guy Debord, il retient le refus des vies spectaculaires, formes d'impuissance sociale que nous sommes réduits à adorer, mauvaise version de notre propre vie rêvée. De Paul Nougé, le jeu de mots qui va de l'éveilleur à l'éveillé, un faux pas de la langue qui fait trébucher le lecteur, oblige à repenser ce que nous croyons savoir. Les œuvres de Pol Pierart sont une adresse, un seuil entre le songe et le réveil : « Chaque époque rêve non seulement la suivante, mais en rêvant, précipite son propre éveil[2]. »

— Vincent Gobber, commissaire de l'exposition

[2] Walter Benjamin, « Exposé de 1935 »

> « En réalité, chaque lecteur est quand il lit, le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettrede discerner ce que sans ce livre, il n'eût peut-être pas vu en soi-même. » — Marcel Proust

Celui qui « dit sur la toile »

L'œuvre de Pol Pierart se présente à nous sans détour comme un lieu d'expérimentation du langage. Cette esthétique singulière nous invite cependant à plusieurs détours, à commencer celui de la trajectoire des avant-gardes passées et toujours fécondes. Prolongement du surréalisme, le lettrisme fondé par Isidore Isou entend reconduire le projet romantique de l'expression et de la représentation du sujet — à travers une idée radicale, celle d'une purification de la représentation. Cette purification, les lettristes la mettent en œuvre à travers — précisément — la lettre. La toile du peintre, comme l'affirme Isidore Isou, est le territoire où s'affirme le langage du sujet : « la peinture est une surface vide sur laquelle s'inscrit la conception idéatique du peintre, la *Weltanschauung*, le message optique du peintre ». Il s'agit ainsi de comparer le peintre au vieil artisan qui « disait sur la toile » au lieu de dessiner ses amours[3]. Aussi à travers ses œuvres, Pol Pierart nous pose la question : qu'est-ce qu'un peintre qui dit sur la toile ?

Que ce soient les arts plastiques, la poésie, la philosophie et même les sciences, les techniques, il s'agit pour les lettristes d'expérimenter toutes les formes de connaissances et d'expressions humaines à travers le langage. Cet élan universaliste passe naturellement par un retour à l'alphabet, pour mieux le dépasser et le réinventer. Une mystique profondément liée au romantisme européen, dont la vocation est de déstructurer le langage afin d'en libérer tout le potentiel créatif. Ainsi l'œuvre de Pol Pierart prolonge-t-elle la méditation de Gérard de Nerval : « L'alphabet magique, l'hiéroglyphe mystérieux ne nous arrivent qu'incomplets et faussés soit par le temps, soit par ceux-là mêmes qui ont intérêt à notre ignorance ; retrouvons la lettre perdue ou le signe effacé, recomposons la gamme dissonante, et nous prendrons force dans le monde des esprits[4]. » Nerval glisse ici un véritable programme de l'avant-garde, qui procède d'une méfiance envers les formes établies du langage. À l'artiste de travailler à une recomposition « magique » entre le signe, le son et le symbole.

« Le pas au-delà[5] »

Les toiles de Pol Pierart semblent donc animées du rêve de Nerval : le rêve de l'enfance de l'alphabet. En effet, dans les temps anciens (aux alentours de 1500 ans avant notre ère) émerge la première forme d'écriture alphabétique, issue de l'écriture égyptienne et sans doute pratiquée par des esclaves hébreux — un alphabet que Marc-Alain Ouaknin qualifie de protosinaïtique, et qu'il décrit ainsi : « L'alphabet protosinaïtique est à la frontière de l'image et de la lettre, entre le pictogramme et le signe alphabétique. ». Un objet hybride, ni complètement image, ni tout à fait signe et où se crée un nécessaire jeu de va-et-vient entre l'œil et l'oreille, une indécision entre le pictogramme et la lettre : tout cela active une redynamisation du sens (celle que Nerval appelle de ses vœux). De même, l'artiste se charge de comprendre les signes comme s'ils avaient été taillés pour lui, de faire du langage sa propre aventure.

Ce passage par l'origine de l'écriture alphabétique montre à quel point réinventer l'alphabet, réinventer un langage, c'est passer par un nécessaire flottement du sens — pour paraphraser Maurice Blanchot, il s'agit de brouiller les mots pour annoncer par là « un pas au-

[3] Mirella Bandini, *Pour une histoire du lettrisme*, 2003
[4] Gérard de Nerval, *Le Rêve et la Vie*, 1868
[5] Référence à l'ouvrage de Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, 1973

delà du langage ». Ce détour permet aussi d'apprécier les différentes modalités de langage travaillées par Pol Pierart : ce dernier recourt en effet à la biffure, à l'étymologie, à la segmentation, à l'inversion, à l'approximation phonétique, au lapsus, la métamorphose — autant de manières par lesquelles l'image, à l'œil qui sait écouter, sort le langage de ses gonds, nous sort « de notre raideur, c'est-à-dire de la certitude de notre monde, de l'opiniâtreté de notre culture[6] ». Dans ce sens, le mot « partout » incite à un flottement dans la lecture, par lequel peuvent s'entendre « part où », « out », « par où », « pas tout », etc. Autrement dit, le sens se loge partout.

« Et tout le peuple vit les voix »

Ajoutons enfin que l'usage du lapsus ou du calembour n'est pas le présage d'une frivolité, mais signe au contraire chez Pol Pierart un regard mélancolique sur la condition humaine. Une mélancolie d'autant plus saillante que l'artiste porte son attention sur les vulnérabilités des hommes : la perte, la mort, la pauvreté, etc. Des biffures planent parfois comme des fantômes entre les lettres ou par-dessus, laissant entrevoir la réversibilité funeste qui couve au sein de chaque signe. Tel ce qui coupe le mot « né » pour le transformer en « nié », ou encore quand *born* devient *burn* : la mort emboîte le pas à la naissance. Telles ces photographies qui sont autant de vanités savamment mises en scène : « C'est beau l'automne/ça donne envie de mourir » peut-on y lire.

Nous comprenons que c'est pour l'être démuni que l'artiste dit sur la toile ; que sur la toile, c'est aussi le peuple qui dit. C'est le sens que l'on peut donner à l'usage d'un matériau humble — une simple toile tendue, dont les bords sont effilochés et parfois marqués par le zigzag de ciseaux cranteurs, de photographies au format carte postale. Cette simplicité est la revendication d'un art modeste. Rappelons que la naissance de l'alphabet marque véritablement le début de la démocratisation du savoir — si l'on considère que vingt-six lettres de l'alphabet, c'est bien moins que les mille caractères que doit enregistrer le petit Chinois et bien moins que les centaines de hiéroglyphes que doit apprendre le petit Égyptien. Réinventer un langage, c'est donc l'offrir à la compréhension et à la sensibilité du plus grand nombre. C'est pourquoi la forme populaire des œuvres de Pol Pierart n'est pas un hasard : à la toile modeste et modestement exposée s'ajoutent les formes de la « brève de comptoir » ou du jeu de mots comme marqueurs d'un moment de recréation artistique. Marqueurs comparables à l'état d'esprit présent dans l'arte povera, l'art brut, l'art naïf ou encore l'art modeste. L'image montre un alphabet propre à l'artiste et qui, dans le même mouvement, porte une voix collective, comme si le chœur de la cité était contenu dans un mot et une couleur. La vocation de celui qui « dit sur la toile » semble ainsi le commentaire de ce verset énigmatique de la Torah : « Et tout le peuple vit les voix[7] ».

—Frédéric Montfort, écrivain, secrétaire adjoint de L'Assaut de la menuiserie

[6] Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, 1969

[7] *Exode*, 20:19