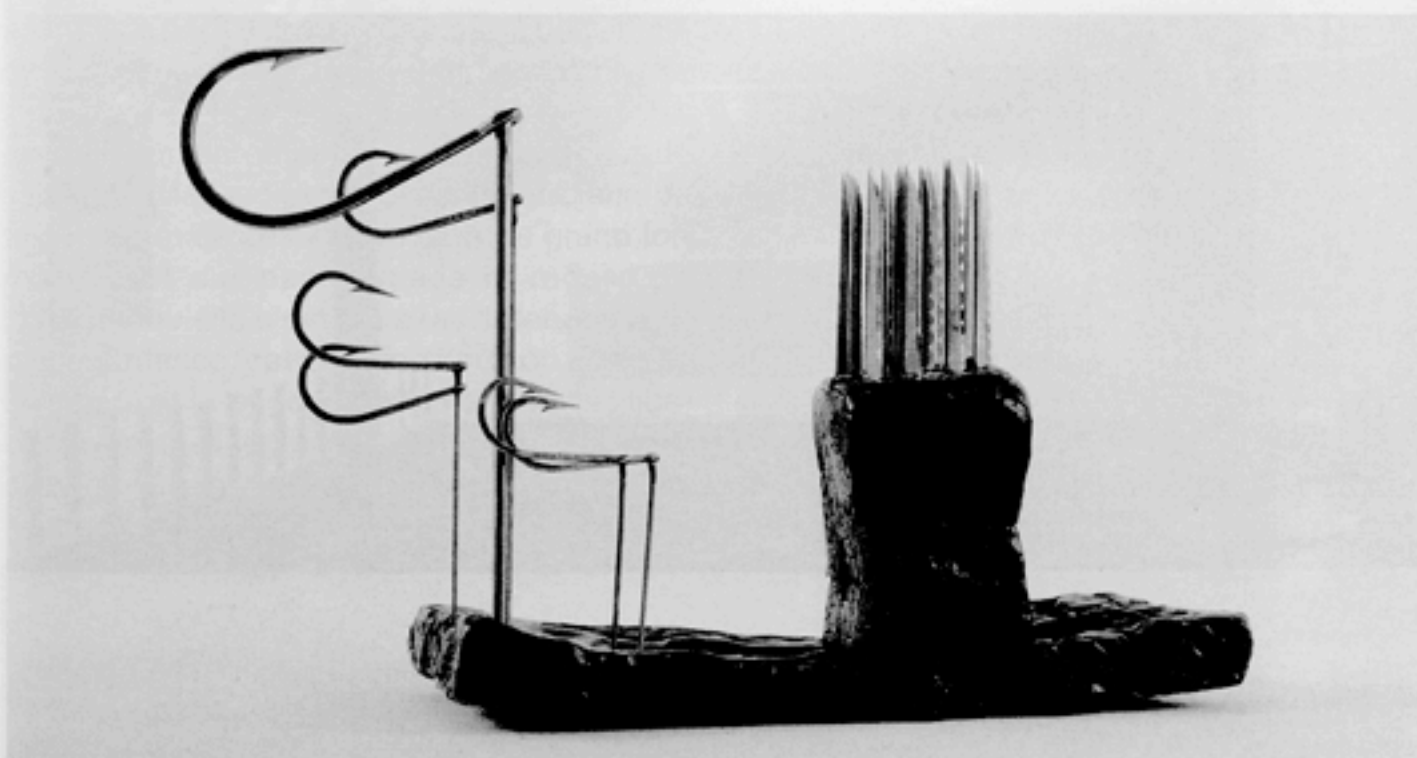


# DANIEL POMMEREULLE

## influencé par la vie



Lucas Hees (dir.)  
Pour Daniel Pommereulle  
Impeccables



Daniel Pommereulle. « Monument aux vivants ». 1976  
(Court. galerie Christophe Gaillard)

■ Lire un livre sur Daniel Pommereulle dix ans après sa mort, c'est prendre la mesure d'une distance incommensurable dans le temps, où Pommereulle serait moins l'effigie de l'artiste d'avant-garde du 20<sup>e</sup> siècle que de l'idée que, depuis bien plus longtemps et jusqu'à un passé très récent, on se faisait de l'individu humain, faite d'humour, d'intelligence, de liberté, en un mot de tout ce que Georges Bataille nomme la souveraineté. Les propositions radicales de l'artiste, dont l'œuvre croise l'art de son époque sans vraiment le rejoindre, obéissent toutefois à la tradition de l'avant-garde en ce que les dimensions éthique et esthétique y sont indissociables. Plus de vingt ans après la seule monographie jamais publiée à son sujet, *Pour Daniel Pommereulle* rassemble études et témoignages afin de dresser le portrait d'un individu dont la singularité contredit frontalement le discours actuel sur la mort de l'auteur. Un crachat sur la caméra dans son film *Vite*, ou le coup de poing dans la gueule du regardeur photographié par Claude Givaudan, emblématisent la trajectoire de l'artiste, dont Malek Abbou rappelle les étapes essentielles. Le « passage à l'objet » de 1962-1963 – moins sortie de la peinture que « remontée au fondement "ontologique" de toute peinture » comme l'écrit Alain Jouffroy dans son texte essentiel de 1965 sur « La "mise en espace" de Daniel Pommereulle » – s'écarte en effet sensiblement de la démarche des Nouveaux Réalistes ou du pop art. Pommereulle « part consciemment du point que la plupart des ar-

tistes cherchent à atteindre. Il s'appuie sur la pensée pour regarder le monde, au lieu de tenter d'accomplir la métamorphose du monde en pensée », écrit Jouffroy. Devant un *Objet hors-vue* (une table au pied de laquelle est attachée une pelote de laine), les *Objets de tentation* montrés en 1966 (tous les paradis artificiels sur des tables, à la disposition des visiteurs), les *Objets de prémonition* de 1974-1975 (des pots de peinture hérissés de lames, parfois montés sur un petit chariot comme afin d'être lancés et de provoquer des dégâts épouvantables), le regardeur interdit sent qu'on s'en prend à ses certitudes, qu'il ne s'agit pas de « faire de l'art ».

« Si le mode dominant ou le plan de parution de cette idée a été la sculpture, écrit Jean-Christophe Bailly, alors ce fut dans un mode évadé et dans une impatience qui déliait la sculpture de ses attaches à des valeurs comme la solidité, le socle, la matière, le travail. » Par-delà l'apparent éclatement des formes de l'œuvre (peinture et sculpture, donc, mais aussi installations, performances, cinéma – et littérature, parent pauvre du volume qui fournit néanmoins une bibliographie exhaustive), c'est une même idée qui court à travers toutes ses manifestations – si bien que Jacques Monory, assez dubitatif devant les monuments de verre, d'acier et d'ardoise ou de grès dont Pommereulle obtint la commande publique dans les an-

artpress.com

nées 1980, se demande s'il ne préfère pas « ses intentions à leurs réalisations ». Deux méditations de Philippe Sergeant éclairent ce primat de la conception, du projet. « Dans une sculpture de Daniel Pommereulle, la pensée est son propre objet, nulle distance de l'une à l'autre ne s'instaure. » La pensée n'est jamais figée, l'œuvre n'en présente qu'une voie, qu'un effleurement, que des lignes de faille dans lesquelles s'abolit la distance entre sujet et objet.

### LA VIOLENCE ET L'ÉVEIL

Un arbre généalogique dressé par Pommereulle pour la revue *Apparatus* le situait dans la lignée de Paolo Uccello, d'Yves Klein et de George Brecht, quelque part juste avant le L.S.D., mais c'est évidemment Marcel Duchamp qui est au cœur de son espace mental. De ce dernier, il assimile autant une certaine attitude face à la vie, faite d'élégance et de détachement, que des thèmes moteurs comme la vitesse et la cruauté, qui le rattachent également à Artaud. Car, si ses objets et ses sculptures sont tranchants, c'est bien pour que l'on s'y heurte et que l'on s'y coupe, non par sadisme mais afin de susciter les conditions d'un éveil. De même que, dans l'école Rinzi du bouddhisme zen, il est d'usage d'« aider » le disciple de quelques coups de bâton en travers du dos, Pommereulle ne répugnait pas à se lever de son tabouret de bar pour s'en prendre virilement à quelqu'un qui ne lui revenait pas. Cette agressivité, qu'évoquent les contributions de Henri-Alexis Baatsch et de Patrice Trigano, répond à la violence de son époque – et à celle de la guerre d'Algérie où Pommereulle fut la sentinelle d'un centre de rétention et dont il revint littéralement muet. Elle est aussi une méthode pour créer du sens en rompant avec des formes déjà coulées, et pour reconnaître le sens là où il se trouve, c'est-à-dire, comme l'écrit encore Bataille, hors de soi. À Anne Tronche, qui lui demande ce qui l'a influencé, Pommereulle répond : « La vie ». Éric Rohmer, avec qui il a co-écrit *la Collectionneuse* et où il joue son propre rôle, le dit autrement : « Dans le film, il n'est pas un comédien. C'est un personnage. C'est Daniel Pommereulle. Et le souvenir que j'en garde, c'est justement ce personnage pur. C'est le seul qui apparaisse dans mes films, parce qu'il était unique, et l'unique ne se répète pas. » ■

Laurent Perez