

CHARLES POLLOCK : SOLDAT INCONNU

CHARLES POLLOCK EST LE FRÈRE AÎNÉ DE JACKSON POLLOCK. PEINTRE LUI-MÊME, IL A MIS JACKSON SUR LE CHEMIN DE LA PEINTURE. CEPENDANT IL EST OUBLIÉ DE L'HISTOIRE DE L'ART ET IGNORÉ EN FRANCE OÙ IL EST MORT. DE CE DESTIN INOÛI, PERSISTE UNE TRÈS BELLE ŒUVRE PICTURALE À REDÉCOUVRIR.

Par Guillaume Leingre.

Charles Pollock (1902 – 1988), est l'homme qui a raconté que l'art était merveilleux à son petit frère, lequel deviendrait l'un des grands artistes du 20^{ème}

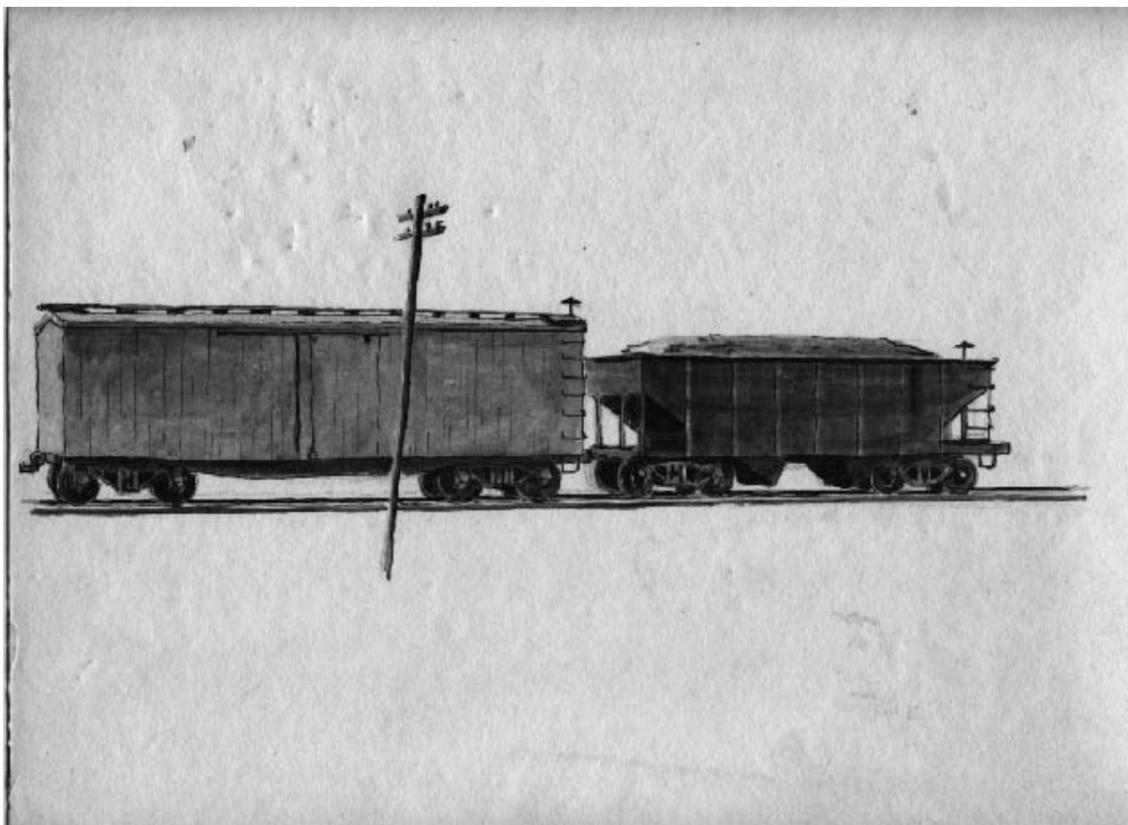
siècle et un mythe : Jackson Pollock (1912 – 1956). À 15 ans, il a vécu dans le Colorado, le Wyoming, en Arizona et en Californie. Il s'intéresse dès 1922 aux muralistes mexicains qui influenceront aussi Jackson. Il traverse les USA en 1926 et s'installe à New York où il étudie auprès du peintre Thomas Hart Benton. Jackson le rejoint en 1930 et s'inscrit auprès de Benton. Charles et Jackson dessinent ensemble ce qu'ils voient (grande ressemblance de traits), puis leurs chemins se séparent : Jackson fonce vers la gloire, Charles poursuit, invisible. Au début des années 70, il fait le pont entre l'Amérique et l'Europe —il y meurt. Il est l'auteur de splendides dessins réalistes (1917-1948) et d'une œuvre picturale *expressionniste abstraite* délicate (1950-1986). Il est donc une personnalité riche. Sa vie eut un destin. Et puis rien. Charles Pollock ne passe pas la rampe. Ses héritières clament depuis 20 ans : « Il existe, il est là ». Personne ne regarde. Son œuvre dort dans une maison à Paris. Une exposition au Drawing Center à New York en 2008 (elle réunira pour la première fois les œuvres sur papier d'avant-guerre des deux frères), *remettra les pendules à l'heure*.

Charles Pollock a choisi de s'adosser à sa propre vie, ni au prénom, ni à l'œuvre de son frère devenu mythique. De sa fraternité, il aurait pu fabriquer (tout se fabrique) un destin à la Moïse et Aaron

(l'un croit aux mirages, l'autre à la parole, l'un est visible l'autre se cache, l'un répudié, l'autre élu), l'Amérique a toujours aimé cela. Kazan tourne *A l'est d'Eden* avec James Dean en 1955 (Jackson meurt en 1956), en référence à Abel et Caïn... Charles Pollock n'a pas eu le goût de la représentation mythologique, qui l'aurait propulsé et c'est sa beauté. Il a également quitté New York en 1971 (guerre du Vietnam, étrangeté face au pop art), alors qu'il venait d'avoir un prix Guggenheim, il s'est installé à Paris. Il a fait le voyage d'Europe comme les peintres américains du début du 20^{ème} siècle. Choix *old school*. L'Amérique a donc gardé Jackson, l'enfant du pays et fait de lui un artiste demiurge, apparu et disparu comme une comète au mépris de la biographie.

La très belle œuvre de Charles Pollock ne sert ensuite à rien pour que son nom vive. L'œuvre ne suffit pas, l'œuvre est muette pour les inattentifs. Une *autorité* (groupe, mode, journal, *curator*, critique, musée...), doit s'en emparer. *Passer la rampe* consiste alors à renverser une représentation imaginaire erronée pour la remplacer par une nouvelle, qui ouvre la *visibilité*. Domaine de la chance et du poker. Un artiste s'assure une représentation imaginaire favorable en ignorant le

Charles Pollock, *Railway Car*, 1934.
Crayon sur papier.
© Charles Pollock Archives



doute. Il en est des artistes comme des avants-centres au football : seuls devant le but, certains ne croient plus au jeu, ni à leurs chaussures, ils ne croient plus à la foule qui hurle et tirent à côté ; par la mise en scène, les photos de Hans Namuth où Jackson Pollock peint comme Kurt Cobain chantait, alimentent l'imaginaire (le paradoxe est que ces photos tuent Jackson en même temps) ; en ouvrant l'espace. Il a manqué à Charles Pollock un Clement Greenberg qui prononce une parole (« rien n'est plus facile qu'une pensée, les livres en sont pleins ») a confié un historien d'art cet été à Venise). La fille de Charles Pollock raconte que son père n'a « jamais laissé entrer personne », il était un homme songeur, heureux et doux à l'atelier. À quoi les choses tiennent !

Pour terminer, décrivons trois œuvres de lui. *Railway Car*, (1934). Un dessin au crayon de deux wagons de marchandises (l'un pour le minerais), sur un tronçon de rails et devant un poteau électrique sans fil, qui penche. Charles Pollock artiste du *réalisme social* dessine ce que Dorothea Lange

photographie ou John Steinbeck raconte : l'Amérique de la Dépression. Son trait est précis et ménage beaucoup d'espace —de vide—. *Railway Car* est un plan d'où sortirait la silhouette souple et contrariée du shérif Will Kane (Gary Cooper), dans *Le Train sifflera trois fois*.

Chapala 1, (1956), un tableau abstrait (122 x 91,5 cm) avec des signes vert, brun, bleu, blanc cassé, sorte de flèches indiennes brisées, peints sur un fond bleu qui rougit au centre. Ce tableau est un sentier, peint au Mexique, l'année où son frère meurt. Après la prolifique série des *Chapala* (huiles, encres merveilleuses), qui est sa période la plus *cosmique*, il garde le silence quatre ans.

Charles Pollock est un grand coloriste. Sa palette a cherché les teintes nocturnes, pastel ou l'éclat le plus vif. *Trace 31*, (1976 ; 162 x 97 cm), peint à Paris, est constitué de traits obliques (gauche à droite), bleus, roses, verts sur un fond bleu-rose très doux. Les teintes sont pales et la couleur délicatement posée. C'est *expressionniste*, on pense à une pluie qui tombe et dans laquelle le soleil brille.

EXPOS

VINCENT LAMOUREUX RETOUR VERS LE FUTUR

Un gigantesque serpent court tout autour d'un rectangle central et finit par se mordre la queue dans les quelques 1000m² d'un étage du Mamco. Il s'agit de la dernière ambitieuse proposition du jeune Vincent Lamouroux qui a élaboré *Scape*, un rail en acier inoxydable d'1m80 de diamètre, à l'intérieur duquel se forment des cercles à intervalles réguliers. Le tout assez discrètement suspendu au plafond pour laisser l'impression qu'il flotte dans les airs. Comme un flipper surdimensionné ou une montagne russe, la sculpture rebondit dans l'espace, flirte avec les murs, s'incurve puis s'arrondit pour mieux moduler la vitesse d'une éventuelle boule.

Mais d'une possible activation du jeu, il ne reste que la froide ossature. Tout y est magnifiquement figé et inefficace. La boule demeure bel et bien absente, et c'est finalement le corps du spectateur qui est invité à prendre sa place et à enjamber ou contourner l'immense silhouette onduleuse et les œuvres étrangères qui la cernent. Car au lieu de naître en terrain vierge, la sculpture est ponctuellement bordée par des *Toiles/Voiles* rayées de Daniel Buren ou les *Souffles* de Gérard Fromanger —des bulles aux reflets déformants— qui ne font que mieux perturber la perception de l'espace. On regrettera pourtant une scénographie un peu trop timide lorsqu'on aurait volontiers imaginé qu'au lieu de les éviter, le rail s'y cogne, y perce des trous et trace, avec tout ce que sa puissance laisse présager, sa route.

Comme un poisson dans son bocal, le rail au final tourne en rond et nous avec. Le système construit en circuit fermé est délibérément défaillant. Une mise en échec largement développée dans le travail de Vincent Lamouroux qui se plaît à mettre à mal en filigranes les modèles dominants et leur illusoire obsession du progrès. Pas très loin d'ailleurs des pratiques de certains américains fabriquant leurs montagnes russes à dimension réduite et à usage privé que l'artiste a documentées et dont il s'est inspiré pour réinvestir à son tour l'histoire des techniques. Ainsi, il bricole et poétise, propose des objets à sa mesure comme sa première

pièce —sûrement une des plus burlesques— réalisée en collaboration avec Raphaël Zark. Intitulée *Pentacycle*, l'œuvre fait écho au projet de construction des années 70 d'un aérotrain qui devait rejoindre Paris à Orléans, finalement avorté en cours de réalisation au profit du TGV. Aujourd'hui, ce n'est plus qu'une longue voie de 18 km plantée au beau milieu d'un champ. Pour réveiller le géant qui dort, les artistes proposent alors une solution d'échange, viable à échelle humaine, mais totalement inopérante en regard de l'ambitieux projet initial : un tricycle au mécanisme précaire et nécessairement dépendant de l'effort physique. L'objet hésite alors entre la sculpture de galerie et le véhicule utilitaire d'une lenteur accablante dont la fonction reste ambiguë et inachevée. S'engage alors un double mouvement de mise en confrontation des échelles, entre d'une part un tricycle totalement disproportionné lorsqu'il est emboîté comme une prise de courant sur le monorail d'origine et d'autre part, le corps démesurément grand de celui qui l'expérimente. L'occasion pour l'artiste de parler avec ironie de l'obligation d'inventer une gestualité adaptée à l'objet pour tenter de le maîtriser.

Si les œuvres de Vincent Lamouroux peuvent facilement être qualifiées d'« in situ », il s'agit pourtant moins de bouleverser l'espace et de créer l'illusion que de subtilement l'investir d'une sculpture adaptée à son environnement. Après avoir recouvert les sols des galeries par des sortes de vagues figées dans le bois, calquées sur le modèle des rampes de skateboard, il proposait



Vincent Lamouroux, *Scape*, 2005. Installation au Mamco de Genève.

récemment de suspendre cette fois le plancher au plafond du sous-sol du Crédac d'Ivry. Avec *Grounded*, il met en place les prémices d'un décor grâce à une construction triangulaire qui relance la machine des formes du bâtiment conçu par l'architecte Jean Renaudie. La pièce est constituée d'une bande monochrome noire peinte sur les murs de la taille moyenne d'un homme, d'un faux plafond ajouré fait d'une grille en bois et acier, qui percée en un endroit, guide le regard du spectateur vers un cercle de lumière dont l'éclairage aléatoire des néons le ramène aussitôt vers le bas. Les différents éléments de la pièce évoluent côte à côte sans jamais se confondre et entretiennent une atmosphère ambiguë qui cherche à perturber la perception de la salle initialement dédiée au cinéma tout autant qu'à en révéler l'architecture. Par un jeu de proportions, de masses et de volumes, le spectateur déboussolé est invité à prendre à bras

le corps cet espace mi-clos mi-ouvert, dans une lenteur nécessaire à l'observation.

Malgré l'apparence léchée des pièces de Vincent Lamouroux et leur parfait agencement, l'intérêt n'est pas d'achever un monde mais bien de l'amorcer. À travers ses œuvres aux allures futuristes, l'artiste entame un « futur-passé » ou encore un « rétro-progrès » directement emprunté à la science-fiction, ainsi qu'à des architectes des années 70, tel Buckminster Fuller et son désir de faire le plus à partir du moins. Au final, ce sont des propositions évocatrices mais jamais reconnaissables, fragmentaires et délibérément bancales qui dessinent un cadre pour imaginer l'avenir malgré la conscience que son esthétique serait pourtant déjà périmée.

Mathilde Villeneuve