

PHILIPPE DAGEN

DANIEL POMMEREULLE la cruauté en sculpture

Des sculptures qui sont comme des machines de guerre. Un artiste qui manie les matériaux contemporains comme des armes primitives.



Sculpture. 1986. Marbre et verre. 90 x 110 cm.

■ «*Je m'approchai du balcon et me saisis d'un petit pot de fleurs, et quand l'homme reparut au débouché de la porte, je laissai tomber perpendiculairement mon engin de guerre sur le rebord postérieur de ses crochets ; et le choc renversant, il acheva de briser sous son dos toute sa pauvre fortune ambulatoire qui rendit le bruit éclatant d'un palais de cristal crevé par la foudre.*

Et, ivre de ma folie, je lui criai furieusement : «La vie en beau ! La vie en beau !»

(Charles Baudelaire, *Le Mauvais vitrier, Petits poèmes en prose*)

Pommereulle est à la fois le vitrier et le mauvais plaisant, le persécuteur et le poète. Il n'est, dans ses dernières sculptures, évoqué que lumières et éclats, cassures et reflets. Chaque pièce met en scène à la fois la beauté de ses matériaux et leur transformation énergétique par la coupure et la taille. Et chacune, d'une manière, d'une autre, se révèle la représentation — claire ou allusive — de la cruauté. De la part de Pommereulle, cette délectation de la blessure et de l'agression ne peut surprendre. De longue date, peintre, pastelliste ou assembleur, il a réuni les éléments de cette scénographie pathétique. Seringues, couteaux, fils de fer, ouate, bassines blanches, néons : les



Sculpture. 1985. Marbre, verre et céramique. 95 x 105 cm.

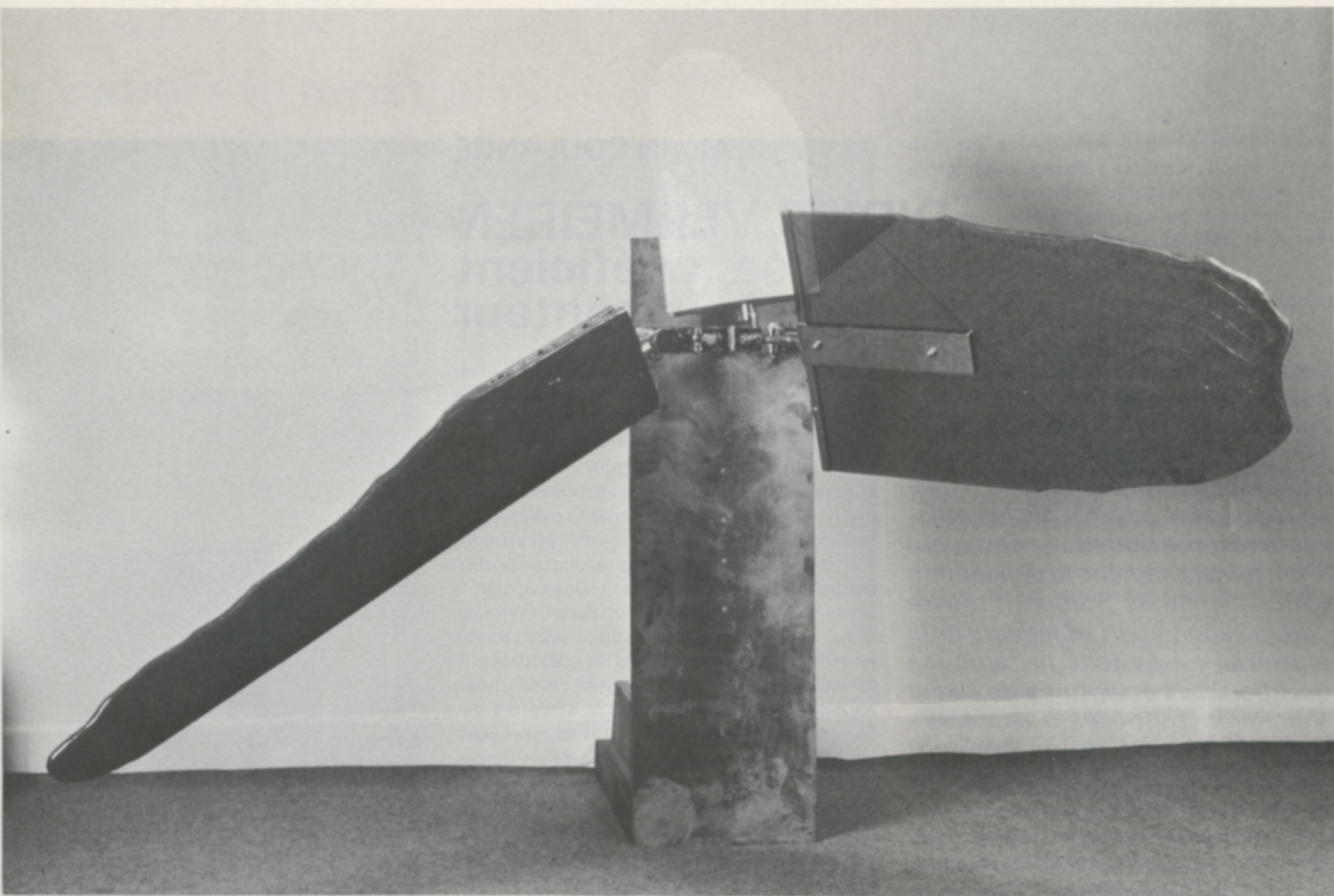
accessoires essentiels du morbide contemporain, il les a faits siens, qu'il les figure ou les introduise tels quels dans ses funèbres collections des «objets de prémonition» ou «de tentation». Le remarquable n'est donc pas que ses sculptures récentes manifestent la même violence mais qu'elles la convertissent en un travail qui emploie la pierre, l'acier ou le bronze de façon toute «abstraite», non figurative si l'on préfère.

Et le verre, les verres, de qualités, d'épaisseurs, de grains, de teintes et de densités différentes. Le verre en plaques et feuilles, en cubes et en pilastres. Il a fallu d'abord maîtriser le matériau, nullement conçu — on l'imagine — pour les épreuves auxquelles Pommereulle le destinait. De là des courses d'usines en verreries, à Murano, en France, jusqu'à ce que l'artiste ait en sa possession «ses» glaces ; il a fallu ensuite des ardoises, du marbre — d'Italie naturellement —, des aciers, des pièces de bronze, pour enchâsser, percer ou contenir le verre précieux.

Le rituel de la lame

Car cette sculpture — ici revient la cruauté — repose sur un principe majeur, celui de l'éloge et du martyre du verre. Eloge de sa transpa-

rence, des tons, des reflets. Martyre car décrire ces œuvres revient à enregistrer les opérations par lesquelles Pommereulle plie le verre à sa volonté. Et d'abord pourquoi cette matière parfaitement impropre à la sculpture ? Pour ses charmes optiques, naturellement. Mais aussi parce qu'elle se casse, se brise et jusque dans l'œuvre achevée demeure fragile, et symbole de fragilité. La transparence rappelle l'éclatement fatal, la proche destruction par le choc ou la chute. Le sentiment du provisoire ne quitte guère le spectateur à la vue de montages si frêles. Ces plaques inquiètent. Elles portent encore les marques d'un découpage sur leurs bords, d'un découpage qui évoque bien moins Matisse que le rituel de la lame. Chaque forme, qu'elle s'arrondisse ou se raidisse, a été détachée par le diamant : irrégularités, encoches et stries sont restées visibles, à la manière de plaies ouvertes. La rugosité, les barbes de verre gardent la mémoire du geste qui a tranché suivant une ligne. Quelques pièces même, les colonnes, ne sont que cela : mémoire du martelage. Pommereulle entasse pour les construire des parallélépipèdes de verre jonquille. Auparavant, il a fait éclater les angles, creusé des fissures et écorné chaque bloc, si bien que ces pilastres sont ruinés avant d'être édifiés et que l'on songe, à la vue de leur dégradation, à ces arcades effondrées, ces murs en débris que



Sculpture. 1985. Grès bleu, grès blanc, verre, acier chromé, fonte. 200 x 320 x 120 cm.

les Italiens de Ferrare aimaient à placer dans leurs tableaux religieux. C'est moins une architecture qu'il construit qu'un piège à lumière fait de débris rognés.

Autres procédés : percer le verre d'une tige d'acier ou de bronze qui pénètre visiblement dans les plaques, comme une lance, et perce de sa ligne rigide, jusqu'à la transpercer, la paroi de verre. Ou griffer celui-ci de larmes de bronze faites à cet effet qui s'accrochent à la surface et manquent la trouer. Ou placer la plaque dans une rainure sciée dans le marbre ou l'ardoise. Ou planter dans la pierre des tiges rondes de métal, comme des fiches enfoncées par le marteau du sculpteur.

Dans quelques pièces, l'objet du danger, le couteau « bien affilé », pour en revenir à Baudelaire, a été figuré sous la forme de lames longues, minces et courbes, de verre ou de grès montées sur des « manches » d'acier chromé. Il ne peut être évocation plus précise, allusion plus démonstrative à l'on ne sait quelle chirurgie symbolique. Rangées en panoplie, les armes se dressent. Ailleurs, elles percent une peau ou menacent de pivoter comme pour constituer une monstrueuse machine mortelle. Telle sculpture, aux noirs montants d'ardoise, aux lames fixées sur un axe brillant, ne ressemble-t-elle pas un portique funèbre ou à

une Porte de l'Enfer, instrument métallique conçu pour la torture des corps ?

Modernes stèles

Art du pathétique alors que celui-ci ? Art grandiloquent ? Pas pour autant, ce qui n'est pas une faible vertu. Ce travail, obsessionnel à l'évidence, d'une cohérence et d'une singularité rares, a su trouver ses méthodes sans céder à la facilité. Non que celle-ci ne guette : il arrive que la richesse des matériaux, pierres lissées, métaux patinés, suscite une tentation du luxe qui, si elle se généralisait, rendrait l'inspiration imperceptible et réduirait l'entreprise à un « design-minéral » quelque peu décoratif. Cette menace, Pommereulle la connaît et y résiste d'ordinaire, ne serait-ce que parce qu'à tout principe esthétique il préfère ce qu'il nomme « classicisme » et qui pourrait se nommer acuité. Aussi simplifie-t-il, sur ses pastels et dans ses sculptures, sans trop tomber dans un formalisme de la courbe systématique. Rien de plus étranger à cet homme du tourment qu'une problématique du minimalisme ou de l'« arte provera ». Même Duchamp, qui, avant lui, utilisa le carreau de verre, ne semble guère exercer son influence sur cet inclassable. Son propos — manifester par différents moyens artistiques une intériorité humaine qui est celle de la pulsion et, peut-être, celle de la peur — le

rattache à la tradition des incisifs.

Qu'il se réclame plus volontiers de Picasso que de Matisse ne peut surprendre, car il a en commun avec le « vieux sorcier » l'ambition d'introduire un peu de lumière « au cœur des ténèbres » et le goût des primitifs exotiques. On sait que de ces derniers, Picasso a dit qu'ils lui étaient apparus non comme des artistes mais comme des inventeurs d'objets « magiques » et « intercesseurs ». Nul doute que les pièces de Pommereulle, agressives et imposantes, ne se veuillent elles aussi de modernes stèles, monuments à la mémoire de la volonté de savoir et d'accomplir le possible.

Baudelaire encore : « *Il y a des natures purement contemplatives et tout à fait impropres à l'action qui cependant, sous une impulsion mystérieuse et inconnue, agissent quelquefois avec une rapidité dont elles se seraient crues elles-mêmes incapables* ».

Affaire d'œil et de nerfs. Pommereulle en sait quelque chose. ■

DANIEL POMMEREULLE

Né le 15 avril 1937. Vit et travaille à Paris.
Principales expositions personnelles récentes :
1982 musée Bridgestone, Tokyo.
1983 musée Hara, Tokyo.
1984 galerie Brownstone, Paris.
1985 FIAC, Galerie Christian Cheneau.
1986 Galerie Christian Cheneau. (Pastels, Mai).
Jusqu'au 12 avril, D. Pommereulle expose parmi les « artistes invitant » à Ivry-sur-Seine.