

Le tombeau désigne un hommage que les musiciens composent quelquefois pour un confrère, le plus souvent disparu. On connaît celui réalisé par Maurice Ravel pour François Couperin, ou par Paul Dukas pour Claude Debussy. C'est quelque chose de ce genre qu'a pratiqué Frédéric Pollet, mais pour le réussir la participation du principal intéressé lui fut très nécessaire.

*Drôle de jeu et jeu de rôles,  
la fin d'une aventure à La Pommerie*

« *Le printemps menace.* »

G. W. F. Hegel

Les résidences d'artistes permettent à des plasticiens mal reconnus encore par l'Institution ou par les rares mécènes, et très souvent désargentés, de faire leurs preuves et ainsi joindre les deux bouts. Généralement, ils sont choisis en fonction de leurs œuvres passées, et comme le directeur n'est pas omniscient, qu'il n'existe pas, et pour cause, de *Who's Who* valable pour la "corporation", ils le sont aussi sur les conseils de rabatteurs avisés ; mais ils le sont surtout à partir d'un projet conçu en fonction du lieu où ils travailleront. C'est ainsi que Frédéric Pollet, plasticien voyageur puisqu'il a opéré dans divers pays européens, mais également au Japon, en Inde, au Maroc, au Bénin, au Brésil..., avait envisagé une sorte d'immersion dans les forêts limousines et fait provision de toiles, de couleurs et de pinceaux en conséquence. L'exceptionnelle douceur de la saison aidant, il comptait s'imbiber peu à peu avant de se mettre au travail. Il faut croire que ses promenades furent fécondes, l'imprégnation rapide, car celui-ci était déjà bien avancé lorsque je lui ai rendu visite, début avril, disons plutôt que le milieu naturel l'avait littéralement conquis en colonisant les toiles, par lichens interposés. *Evernia prunastri* s'étendait donc en surfaces rectangulaires d'un séduisant vert de gris, duveteuses de loin, rugueuses de près, et rêches au toucher. Ce souci de présenter d'une façon résolument plane cette toison touffue qui prolifère sur le tronc des arbres morts ou malades, mais aussi sur leurs moindres branches, jusqu'à dissimuler parfois entièrement l'écorce — hormis celle des conifères c'est d'ailleurs la seule "verdure" que l'on aperçoit l'hiver en Haute-Corrèze —, j'avais envie d'y voir une sorte d'allégorie de la peinture, laquelle, loin de tenir les deux dimensions de la toile pour un pis-aller, eu égard au défi que lui lance la profondeur du réel, y trouverait au contraire une belle occasion de faire valoir son inventivité. Mais la teinte à peu près uniforme, la sobriété de cet ensemble, avaient de quoi surprendre en raison de leur peu de rapport avec les ouvrages récents de l'artiste, je pense à la magnifique série de ses méduses.

J'aurais dû me douter qu'en se rendant à La Pommerie Frédéric Pollet n'emboîterait nullement le pas à un paysagiste comme Olivier Masmonteil — qui y résida en août 1999<sup>1</sup> et dont le Centre d'art contemporain de Meymac expose en ce moment une succession de grands formats impressionnante —, j'aurais dû me douter qu'il ne travaillerait pas "sur le motif", en dépit des projets qu'il avait conçus à Paris quelques semaines auparavant. Lorsqu'il peint, Frédéric le fait de mémoire et on l'imagine mal en tenue de plongeur, ou plus sérieusement face à un aquarium, pour tirer le portrait à ses méduses, d'ailleurs celles-ci, moins pétrifiantes que pétrifiées, sont traitées dans une sorte d'épaisseur fortement pigmentée bien loin du naturalisme, comme si, en préférant l'huile à l'aquarelle, l'artiste avait choisi de conjurer leur nature diaphane.

Mais revenons aux lichens. Ou plutôt quittons-les car, au bout de quelques jours, probablement lassé par cette cueillette patiente suivie d'un méticuleux repiquage, Frédéric Pollet

---

<sup>1</sup> J'avais chroniqué ici même, à l'époque, ce travail prometteur : « Les peintures *in situ* d'Olivier Masmonteil », *Turbulences*, n° 28, juillet 2000, pp. 45-49.

changea son fusil d'épaule, son fusil-photo en l'occurrence, puisqu'il délaissa cette collecte vaguement apparentée aux manières de Goldsworthy pour des cibles mieux accordées selon lui à l'identité du lieu, disons plus justement à celle de son hôte.

Offrir à ceux qui y passent quelques semaines un cadre sauvage propice à leur activité n'est pas le moindre mérite de ce « lieu d'art », on dira même que c'est dans l'ordre puisque telle est sa vocation géographique et que le calme des alentours stimule la concentration. Huub Nollen, historien d'art de formation, Hollandais d'origine, y est installé depuis une bonne douzaine d'années et assume son rôle de directeur (il en est aussi le fondateur) avec un fin dosage de fermeté et de discrétion. L'isolement de La Pommerie — rappelons qu'elle est située au cœur du Plateau de Millevaches, entre les villages de Sornac et de Saint-Setiers, à une quarantaine de kilomètres de Vassivière — se prête au rapprochement de ceux qui s'y trouvent, surtout lorsque la durée du séjour est d'un mois ou davantage, pourtant, par caractère ou par principe, probablement un cocktail des deux, le responsable de l'endroit tient à garder ses distances avec ses invités, à leur laisser les coudées franches. Si je donne ces indications, c'est qu'elles ont un rapport avec ce qui s'est passé lors de la résidence de Frédéric Pollet en Limousin.

Le fondateur d'Appelboom<sup>2</sup> n'impose donc pas sa présence aux artistes qu'il reçoit, ne leur fait pas de suggestions, il les laisse tranquilles pour œuvrer et attend d'eux une attitude semblable. Ce qui ne l'empêche d'ailleurs pas de figurer, toujours plus ou moins en retrait, sur les photographies prises lors de la collation organisée les jours de vernissage. Mais, par un retournement des choses, il a été recruté à son tour par Frédéric Pollet et lui, l'homme de l'ombre<sup>3</sup>, le marginal, s'est trouvé tout à coup au centre d'une troublante vidéo.

S'il comprend fort bien notre langue, Huub Nollen la parle avec un assez fort accent, et s'il l'écorche parfois, c'est avec une certaine distinction et beaucoup de douceur dans la voix. C'est pourtant un rôle muet que l'artiste a confié au directeur de La Pommerie. Je dis cela comme s'il l'avait tout simplement invité à poser pour lui, il se pourrait bien cependant que, pour la première fois — et aussi la dernière — l'initiative soit revenue au modèle. Bref, on ne saura pas qui de l'artiste ou de son recruteur a fait le premier pas et on peut admettre que la paternité de l'œuvre qui en résulte est littéralement partagée.

Il s'agit d'un plan séquence de huit minutes tourné à l'endroit même où ont lieu les expositions : la vaste grange aux murs faits d'un granite aux tons chauds. Lorsque commence l'histoire, disons aussi la performance, Huub est juché sur un tabouret de bar, vêtu d'un costume de lustrine noire, le crâne couvert d'un chapeau marron à larges bords, en certains endroits son visage amaigri a été maquillé de blanc par les soins de l'opérateur, comme pour en faire un mime. La lumière, violente, tombe à la verticale, ce qui découpe sur le sol clair des ombres fortement contrastées. Dans ce décor dépouillé débute alors une étrange chorégraphie. Les gestes de ce collectionneur de poids anciens et de balances qui avait, chose assez logique pour un admirateur de Mondrian, l'obsession de la mesure et de l'équilibre, s'enchaînent lentement, mais avec un naturel et une exactitude qui feraient croire qu'ils ont été répétés pendant des heures. Rien de tel pourtant car, dans ce véritable court métrage, tout est improvisé, depuis la décision subite de faire un film — comme s'il y avait urgence — jusqu'à sa réalisation à l'aide d'une caméra ultra légère qui suit les mouvements de l'acteur, ou les anticipe, avec, là encore, une sûreté dans le cadrage (parfois le décadage) qui inciterait presque à supposer, autre branche de l'alternative, que le cinéaste a écrit le scénario et réglé, à la seconde près, la succession des phases. Or, si une histoire sans paroles se déroule bien sous nos yeux, Frédéric Pollet n'en est pas à proprement parler l'auteur, il a usé de son appareil comme il le fait dans ses documentaires, avec la pudeur et l'économie de moyens d'un ethnographe — rien de surprenant pour un vidéaste qui a beaucoup regardé le cinéma de Jean Rouch.

<sup>2</sup> C'est l'appellation néerlandaise pour le lieu-dit en question, mais c'est surtout le titre de l'association.

<sup>3</sup> Expression malheureuse, j'en conviens, lorsqu'on sait qu'Huub Nollen adorait s'exposer aux rayons du soleil.

L'ethnologue n'est pas neutre, on le sait, son point de vue n'est pas désincarné, il est toujours peu ou prou impliqué, et si ses films sont généralement des constats, s'ils se veulent dénués de parti pris parce qu'il n'y a ni mise en scène ni grille de lecture ostensiblement imposée, la voix *off* commente les images et oriente la perception du spectateur. Mais dans le travail de Frédéric Pollet, la musique — une lente mélodie japonaise jouée au shakuhachi, une flûte de bambou — n'accompagne pas seulement les images, elle soutient surtout, discrètement, l'acteur. Si, à l'évidence, les moindres gestes d'Huub Nollen sont porteurs de sens — aucun temps mort, aucune hésitation, dans cette longue phrase où les mouvements et les postures tiennent lieu de mots — nous n'y aurons pourtant pas accès, et c'est préférable car on ne court pas le risque de verser dans la psychologie. Quelques objets d'anodine apparence tiennent compagnie au personnage grîmé : le tabouret précédemment évoqué, un verre contenant un liquide, du whisky d'après la couleur (cet alcool tant aimé), et deux roses rouges, cueillies dans un cimetière proche, deux roses artificielles auxquelles le comédien occasionnel a octroyé un rôle crucial dans la pièce qui se joue devant la caméra. Huub procède à une sorte de rituel, dont le code n'est rédigé nulle part et auquel nous ne sommes pas initiés, pas davantage d'ailleurs que son témoin attentif. Soudain, mais avec d'infinies précautions, l'officiant verse une rasade de scotch sur l'une des fleurs, comme si c'était stipulé dans le cérémonial, puis, délicatement, il la porte à ses lèvres et prend cette douche écossaise à même les pétales. Après, il semble rassasié, heureux, comme un prêtre venant de vider le calice à la fin de la messe.

J'ai dit tout à l'heure qu'Huub était seul à l'écran, ce qui expliquait son mutisme, en vérité il y en a deux, ou plutôt, dans cette installation complexe dont j'ai négligé certaines composantes, il y a un moniteur, posé sur le sol, et, orienté à quatre vingt dix degrés, un autre appareil qui projette les mêmes scènes sur un mur, quoique légèrement décalées dans le temps. La surface sombre et mate de cet écran de fortune absorbe les images plus qu'elle ne les renvoie, ce qui en adoucit l'ambiance et crée une impression d'effacement, assez prémonitoire, comme on verra. Entre le moniteur et l'écran de pierre, on a déroulé un tapis noir et blanc, si long qu'il déborde sur l'un des murs. Ce n'est pas un tapis, mais un ruban fait de photos juxtaposées, sorte de pellicule géante en positif. Des portraits du personnage principal, d'autant plus émouvants qu'il en émane un mélange de force et de grande lassitude, alternent avec ceux d'un comparse, un homme plus jeune, tantôt grave, tantôt souriant, maquillé comme on l'était autrefois dans les films muets — d'ailleurs il ressemble un peu à Buster Keaton, ce qui n'est pas si mal pour un travesti. Sur l'une des photos les duettistes figurent côte à côte, mêmes vêtements chics, même pose, ils se ressemblent tellement qu'on jurerait qu'ils sont jumeaux, comme Gilbert & George en donnent quelquefois l'impression. Sur une autre, *last but not least*, un arbre au tronc hérissé de lichens coupe la photo en deux et les sépare, Huub s'est réfugié dans le coin gauche de l'image, lointain, un peu flou, comme s'il prenait déjà congé.

En montrant le directeur de La Pommerie comme nul n'avait su le voir auparavant, ces images fixes et mobiles, révèlent<sup>4</sup>, si je puis dire, sa face cachée, notamment artistique. Il aura donc fallu pour cela qu'il se farde et joue la comédie, autrement dit qu'il tombe enfin le masque. Huub s'est absenté quelques jours à peine après les prises, définitivement. Outre les œuvres que divers plasticiens de passage lui ont laissées en souvenir et qui prendront place, on l'espère, dans un petit musée, restera du dandy qu'il était cette autofiction<sup>5</sup> dont Frédéric Pollet, ultime artiste invité, aura été bien plus que le narrateur paradoxal.

Gilbert PONS

Ussel, début mai 2007

Texte paru dans Turbulences vidéo, n° 56, juillet 2007

<sup>4</sup> Telle est bien la fonction de l'art telle que le conçoivent des artistes comme Oscar Wilde (*Le déclin du mensonge*) ou Marcel Proust (*Essais et articles*: « Chardin et Rembrandt »).

<sup>5</sup> Ce terme d'invention assez récente (Serge Doubrovsky, *Fils*, Galilée, 1977) ressortit au domaine romanesque, je n'en vois pourtant pas de meilleur pour qualifier ce dont il s'agit dans cette œuvre bicéphale et de facture peu littéraire. Cf. Marie Darrieussecq, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, septembre 1996.