

Publié :

« Vénus dans les ruines » [Denis Pellerin], *Spirale*, 130, février 1994, p. 20.

Titre VÉNUS DANS LES RUINES

bloc : ICÔNES PAÏENNES
peintures-collages de Denis Pellerin
Galerie B-312 Émergence
du 29 mai au 19 juin 1993.

Notre primitivité c'est la ruelle

Il y a une façon de déambuler dans nos villes comme dans un site archéologique où les époques se superposent et se confondent, où la préhistoire est la coulisse du présent. Le paysage urbain se creuse et offre un relief de bas-fond. La ruelle permet un parcours dans la ville, elle permet une déambulation à pieds à l'écart des avenues où le piéton est captif du spectacle de la marchandise, où il est enfermé dans la visibilité forcée d'un monde d'objets. Ce que Claes Oldenburg s'est employé à démontrer dans la série *The Street I* et *II* de 1960. Dans la ruelle l'objet a perdu son aura séductrice, son enveloppe publicitaire, il n'est plus que dépouille : la ruelle permet une vision plus dépouillée de notre monde d'objets. D'où un surcroît d'intérêt pour ce qui est le fruit du hasard : c'est dans la ruelle que l'on trouve les chef-d'œuvres du hasard.

Les tableaux de Denis Pellerin expriment une telle expérience du « terrain ». Il ne s'agit pas ici d'un point de vue qui aurait transcendé la matière et les images de la culture de masse. Ces tableaux s'apparentent plutôt à des fouilles où l'on dispose devant nous les formes archaïques jusqu'ici enfouies dans les catacombes nord-américaines. Il s'agit de formes dans lesquelles on peut encore reconnaître des corps, dans lesquelles aussi disparaissent les corps. Lorsqu'on voit se découper ces Vénus archaïques, on se dit qu'une flamme aussi a forme humaine. [Voir *Icônes païennes*, # 6, « Vierge mauve », 1993]

Il s'agit d'immobiliser les objets afin de permettre leur reflux à travers le temps et de mobiliser nos modes de reconnaissance, à la recherche de la part d'indéterminé de ce monde, de son mystère primitif. A la recherche aussi des formes primordiales car elles seraient plus proches des forces, plus proches de ce lieu magique où les formes deviennent forces et où les forces deviennent des formes. Ce lieu, le peintre doit le chercher dans l'épaisseur des choses.

C'est ainsi que le moment primitif, le moment païen, pour l'artiste, c'est la marge, à l'écart des codes culturels. La ruelle devient le contexte qui fait percevoir les objets sur la base d'une autre esthétique. 2

Kurt Schwitters aimait flâner dans les coulisses de la ville, recherchant la fréquentation des objets et des personnes abandonnées. La ruelle est un sillon qui creuse dans le présent la circulation d'un regard : un regard qui exténue, qui fait apparaître la finitude du présent, car les façades aveugles de la ruelle sont les ruines instantanées de ce qui se donne à voir dans la rue.

Une archéologie de notre disparition

Les objets qui ornaient la vitrine du spectacle urbain sont tôt ou tard éjectés du circuit de la marchandise. La ruelle, le terrain vague, sont alors un vaste cimetière d'objets industriels. A l'objet conservé pour l'éternité dans le musée s'oppose l'objet repoussé dans les moraines du raz de marée consumériste. Il est vrai qu'aujourd'hui l'œuvre d'art tend à perdre son statut d'objet. Les rapports de l'artiste et son public, qui étaient d'abord déterminés par le monde de l'économie marchande, sont maintenant déterminés par le modèle médiatique. Les œuvres constituent des positions dans le réseau signifiant que l'on appelle l'art contemporain. A l'heure où l'œuvre devient un signal immatériel dans un jeu de stratégies culturelles, — il semblerait qu'elle a la nostalgie de son origine marchande et réapparaît par moments comme marchandise défunte. Elle retrouve son pouvoir de séduction comme offre qui prend toutes les formes pour solliciter la demande, dans une économie obsolète : c'est Vénus dans les ruines.

Tenir un *Journal de la ruelle*, est-ce créer dans la ruelle? Peut-on produire des formes, offrir des images, et se situer en marge de la société de consommation? Il s'agit d'abord de promener dans la ruelle et de se dire : voilà ce qu'est devenue la ville. Il s'agit de contester l'ordre économique, de renier la prospérité marchande, de contempler les ruines de la métropole et de dire : « — voilà ce qu'elle a été » pour justifier que l'on n'en n'est pas. La ruelle est comme une grève où les artifices de notre monde viennent s'échouer.

A l'écart des lieux où la ville se donne en spectacle, la ruelle n'est pas seulement le lieu d'un retrait, c'est la volonté de chacun de rentrer dans son obscurité pour coïncider avec soi-même. Dans la ruelle, chacun est responsable de soi, car il ne peut rien attendre de la justice : Jean Genet avait déclaré : « *jugé et condamné par des tribunaux réels, afin de survivre innocemment à mes yeux, il a bien fallu que je me crée ma totale raison d'exister, que je naisse, en quelque sorte, de par un décret de ma toute-puissance. Et c'était un acte de souveraineté qui doit se renouveler à chaque seconde*¹. » [voir « St Jean. Hommage à Jean Genet », 1971]

Dans une ville qui devient un labyrinthe de vitrines, l'art est avant tout vitrine dans la vitrine. Derrière les vitrines les plus prestigieuses, derrière les murs les plus opaques tout se vend et s'échange. Dans les replis de la société comme dans l'espace de la pensée, nous sommes dépossédés de notre être, séparés de notre vie. Nous ne sommes plus que cela : les spectateurs de nous-mêmes. Contre la culture qui permet le rapport spéculaire à soi, le retour réflexif sur soi; la ruelle, avec ses reflets blafards et ses miroirs éclatés, devient

¹. Lettre de Jean Genet à Bernard Frechtman, octobre 1960; Fonds Genet/archives IMEC.

chez Denis Pellerin le lieu propice pour l'« Élaboration d'une identité », selon l'intitulé d'une suite de neuf tableaux exposés au *Journal de la ruelle*. Ses éclats spéculaires nous laissent apercevoir des profils vénusiens, des corps phalliques, des icônes païennes — l'existence de nouveau définie par le Désir. 3

Quelques derniers moments de vie

Rauschenberg concevait une fascination pour « les derniers moments de la vie de quelque chose » — fascination qui passe dans ses « combine paintings », assemblages d'objets trouvés et de parties peintes. En effet, dans la ruelle on peut pratiquer ce que Richard Smith appelait l'« archéologie instantanée² », où les objets du quotidien deviennent des vestiges historiques. Ainsi, dans # 5 et # 7 du *Journal de la ruelle* : la carcasse métallique d'un sommier transparaît à travers des formes découpées dans le carton ou dans le feutre. Le sommier déterminé la taille de l'œuvre? En combinant la conservation sauvage et les interventions picturales, Pellerin, dans son *Journal de la ruelle*, entreprend de montrer les rebus des grandes villes comme artefacts de notre tribu industrielle. La ruelle revêt une signification particulière à une époque où la ville entre dans une phase post-urbaine, où les rues deviennent des autoroutes infranchissables pour les piétons dès lors isolés dans leurs îlots résidentiels.

Est-ce que ce regard sur les marges de la société est un regard en lui-même marginal? Non. C'est notre société toute entière qui se voit déjà comme du passé : nous vivons le présent avec fébrilité, ce présent est trop éphémère, c'est déjà un passé par rapport à un Présent qui ne saura tarder, par rapport à une Présence à venir. L'irréalité du spectacle de la marchandise nous renvoie à la Réalité du social qu'elle doit accomplir. C'est toute notre époque qui se penche avec nostalgie sur elle-même, qui entreprend de se ressaisir en se donnant le tableau archéologique d'elle-même.

Maintenant que nous sommes devenus autres à nous-mêmes, nous voulons nous réapproprier le présent sous le mode de la remémoration. Tous les jours il faut se souvenir d'aujourd'hui pour vivre le présent avec les yeux du présent. C'est un exercice difficile, une nécessité de saisir les formes dans l'instant, si nous ne voulons plus que les formes se donnent dans la lumière pulsante des vitrines illuminées, dans la micro-vitrine de l'écran téléviseur. Notre présent est en sursis, toujours menacé par l'avenir. C'est ainsi que dans notre tribu technologique en voie de disparition — l'artiste travaille les formes afin de se réapproprier lui-même, afin de se redonner le temps, afin de se donner la capacité de vivre chaque chose (comme) pour la première fois. En s'attachant aux « derniers moments de vie » des objets, on peut retrouver le présent comme début incessant de toute chose. L'art païen désinvestit les formes et les images de la culture et réinvestit les représentations les plus archaïques. La conscience découvre avec effroi qu'elle n'a plus de représentations pour objectiver ses moments, pour se rapporter à elle-même comme espace de significations. Alors elle chute dans l'indistinction radicale et retrouve les apparences comme perpétuel commencement.

². Voir Jean-Pierre Keller, *La nostalgie des avant-gardes*, éditions zoé/ éditions de l'aube, 1991, p. 187.