

L'histoire d'un homme seul

Pollock d'Ed Harris (2000)

Jean Foubert



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/551>

ISSN : 1765-2766

Éditeur

AFEA

Référence électronique

Jean Foubert, « L'histoire d'un homme seul », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2003, mis en ligne le 24 mars 2006, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/551>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'histoire d'un homme seul

Pollock d'Ed Harris (2000)

Jean Foubert

- 1 En s'attaquant, pour son premier film en tant que réalisateur, à la biographie de Jackson Pollock, l'acteur Ed Harris (*The Right Stuff* de Philip Kaufman [1983], *Absolute Power* de Clint Eastwood [1997], *The Truman Show* [1998]) relève le défi tout à la fois passionnant et délicat de retracer la vie d'un véritable mythe de l'histoire culturelle américaine. Dans ce type d'exercice, le risque principal consiste à céder à une complaisance hagiographique posthume qui abuserait du stéréotype. Evoquer la vie d'un peintre tel que Pollock n'est pas, il est vrai, chose aisée tant la stature mythique de l'artiste paraît devoir aveugler le jugement. On le donne à voir comme la figure emblématique de l'expressionnisme abstrait et de l'« action painting », le peintre américain le plus doué et, à coup sûr, le plus médiatique de sa génération, personnage exalté qu'on pourrait, dans la tradition des Hemingway, Malraux ou Picasso, situer quelque part entre le *Don Quichotte* de Cervantes et le *Don Juan* de Lord Byron. Pollock demeure, dans tous les cas, celui qui, au lendemain de la seconde guerre mondiale, installe l'École de New York sur le devant de la scène artistique internationale, celui surtout dont on dit qu'il y a eu, dans l'histoire de l'art américain, un avant (nécessairement anonyme et provincial) et un après (obligatoirement ambitieux et triomphant). Comme l'a dit un Willem de Kooning enthousiaste, « Jackson broke the ice ». Dès son premier *one-man-show* à l'Art of this Century Gallery de Peggy Guggenheim en novembre 1943, il suscite l'intérêt de Clement Greenberg, de James Johnson Sweeney (qui écrit l'introduction du catalogue), de Grace Morley qui veut reconduire l'exposition dans son musée de San Francisco et d'Alfred Barr qui achète le tableau *She-Wolf* (1943) pour le Musée d'Art Moderne de New York. Aux yeux de beaucoup, Jackson Pollock est ainsi cette figure héroïque qui éveille, aux États-Unis comme ailleurs, l'intérêt de la critique et du public pour la peinture américaine. Parallèlement, son statut de « maverick », sa destinée tragique et l'individualisme désespéré dont il a fait preuve, confortent la dimension d'« *angry young man* » et d'artiste maudit.
- 2 Face à un tel sujet, on aurait pu craindre le pire. Cependant, on s'aperçoit, dès l'amorce du film, qu'Ed Harris prend bien soin d'éviter tout autant l'éloge que le lieu commun. Quand,

au cours de l'exposition donnée en 1950 à la galerie de Betty Parsons, une admiratrice demande à Pollock de lui dédicacer le célèbre article du *Life* du 8 août 1949 qui lui est consacré, c'est moins pour rappeler le caractère flatteur et, à l'évidence, pompeux du titre de la publication (« Is Jackson Pollock the Greatest Living Painter in the United States ? ») que pour mesurer l'indifférence de l'artiste à cette forme de reconnaissance. On comprend ainsi d'emblée qu'en racontant la vie de Pollock, le parti d'Harris n'est naturellement pas celui d'une « *success story* » qui tourne mal mais, au contraire, celui d'un drame existentiel ou, comme on a pu l'entendre dire de l'*action painting* d'un De Kooning, celui d'une « mise en situation » de l'existence de l'artiste : Pollock est replié sur lui-même, comme absent aux sollicitations du monde qui l'environne : il sonde tristement la foule à la recherche dans le hors-champ d'un regard que le film nous révélera être plus tard celui de sa femme : Lee Krasner Pollock admirablement campée par Marcia Gay Harden.

- 3 La séquence d'ouverture du film définit instantanément le thème central du film, à savoir l'impossibilité poignante de Pollock à communiquer avec son entourage. Moins qu'un film sur l'art du peintre ou son statut d'artiste au sein de l'Ecole de New York, le *Pollock* d'Ed Harris doit d'abord se voir sous l'angle du mélodrame, de la triste histoire d'un homme horriblement seul. Pour l'acteur/réalisateur, la vérité d'un Pollock est en effet, d'abord, à rechercher du côté des rapports difficiles du peintre à ses proches (les scènes d'alcoolisme et d'hystérie en sont l'illustration souvent répétitive). Dans tous les cas, elle n'est pas à rechercher dans le milieu de l'art, du côté d'Howard Putzel que Pollock ignore superbement au moment de ses retrouvailles avec son ami Reuben Kadish (peintre relativement méconnu qu'il avait connu au lycée en Californie) ou du cercle d'amis de Peggy Guggenheim qu'il méprise totalement (se rappeler la soirée où il urine dans une cheminée).
- 4 Dans une perspective strictement mélodramatique, on peut certes admettre que cette indifférence du Pollock « harrissien » à la reconnaissance critique et publique de ses accomplissements picturaux veuille refléter un sentiment d'aliénation sociale. Toutefois cette position nous paraît également être le corollaire de l'attitude d'un réalisateur qui, à notre idée, sous-estime, dans une bien trop large mesure, l'influence du milieu culturel new-yorkais sur le développement de Pollock comme homme et comme peintre. Et on est en droit de se demander si, dans le désir d'amplifier l'isolement du peintre, Harris ne cède pas facilement au stéréotype de l'artiste inventeur d'un monde *ex nihilo*. De même, dans le désir de centrer son œuvre autour du couple Pollock, Harris tend parfois à surestimer le rôle de Lee Krasner dans la carrière de son mari (ainsi n'est-ce pas elle mais Robert Motherwell qui présente Pollock à Peggy Guggenheim). De la sorte, le Pollock se donne un peu trop à voir comme l'artiste aliéné d'un monde artificiel qui, à l'exception de sa femme, paraît le comprendre au moins aussi peu que lui ne le comprend.
- 5 Si Harris évite avec habileté le piège de l'hagiographie, son film nous semble donc, par contre, présenter pour défaut de ne faire aucun cas (ou sinon si peu) de l'Ecole de New York, ce qui, pour une biographie de Pollock, est pour le moins déconcertant. On entend certes parler de John Graham, de Carl Gustav Jung, de cubisme et de surréalisme. On y voit aussi Lee Krasner lire avec ferveur les extraits d'une chronique de Clement Greenberg du *Nation* du 7 novembre 1943 (« Review of Exhibitions of Marc Chagall, Lyonel Feininger and Jackson Pollock »). Mais on ne sent nullement le désir de contextualiser l'œuvre et l'existence de Pollock au regard de mouvements intellectuels et esthétiques qui ont, pourtant, indéniablement contribué à façonner sa peinture et son existence. Des

influences et de l'évolution du jeune Pollock, le film choisit ainsi de ne rien dire. Pourtant, la fascination des grands espaces californiens, les déceptions politiques, l'influence de Thomas Hart Benton et des muralistes mexicains auraient pu grandement éclairer l'art et la psychologie de Jackson Pollock. Cependant, l'émergence d'un milieu culturel à New York et l'idée d'une Ecole de New York semblent laisser Ed Harris totalement indifférents. Seuls véritables rescapés de l'amnésie harrisienne en ce domaine, Peggy Guggenheim et Clement Greenberg ne sont guère plus que des caractères pittoresques, véritables faire-valoir de l'incompréhension et de la solitude de l'artiste : Guggenheim est l'aristocrate new-yorkaise émancipée et vaniteuse tandis que Greenberg fait figure de critique sentencieux. Or si, sur un plan existentiel, Pollock a pu être ou se sentir seul et aliéné, il est beaucoup plus contestable qu'il est pu l'être sur un plan esthétique ou culturel.

- 6 Tout autant que les choix faits par Harris pour retracer l'existence de Pollock, la mise en scène de l'art de Pollock et de sa pratique picturale pose certaines questions. L'évolution de la peinture de Pollock du début des années quarante jusqu'à sa mort (le surréalisme expressionniste « bentonien » de *She-Wolf* et *Pasiphae* [1943], l'impressionnisme « all-over » et abstrait de *Lavender Mist* [1949-50], le déclin des dernières années) est certes assez bien rendue. Mais, quand il s'agit d'évoquer la collaboration entre Jackson Pollock et Hans Namuth, les choix d'Ed Harris s'avèrent plus contestables. Il nous est ainsi permis de douter que les photographies ou les documentaires réalisés par Namuth témoignent du désir d'embaumer le geste créateur pollockien ainsi que le laisse à penser le film alors même que le travail de Namuth nous semble oeuvrer dans le sens opposé et que ses indéniables qualités esthétique et didactique ont pendant longtemps pallié aux insuffisances de la critique à trouver le mot juste pour décrire la pratique idiosyncrasique de Pollock. Il suffit de se rappeler les photographies de Namuth pour s'apercevoir qu'elles restituent le geste créateur pollockien dans un espace de liberté et d'improvisation contrôlée. Dans tous les cas, Namuth n'a jamais été tel que le donne à voir Ed Harris, le philistin incapable de comprendre que l'inspiration d'un peintre ne peut s'accorder aux limites définies par la durée d'une pellicule. Le procédé est d'autant plus malhonnête qu'Harris, pour étayer son argument, n'utilise ni le travail documentaire, ni le travail photographique de Namuth, dont il s'inspire pourtant largement, mais un pastiche qu'il a lui-même réalisé et qui donne un sentiment d'enfermement et de paralysie qu'on ne retrouve pas chez Namuth. Gageons que l'essai-documentaire d'Hans Namuth, qui constitue un tournant décisif dans l'histoire de l'art, survivra pourtant au film d'Ed Harris.
- 7 Ces réserves restent toutefois celles d'un spectateur amateur d'expressionnisme abstrait. Aux yeux du cinéophile, *Pollock* demeure un mélodrame de bonne facture où Harris révèle une intelligence de la mise en scène (la découverte du « *dripping* ») et un sens de l'esthétique visuelle (les très belles vues en extérieur de Pollock dans la campagne de l'East Hampton) remarquables pour un premier film. Et si, en définitive, *Pollock* peut décevoir, ce n'est pas pour ses choix esthétiques ou sa direction d'acteurs mais pour la raison qu'on pouvait s'attendre à y entendre parler d'art, de New York et de ses milieux intellectuels et créatifs alors même qu'il est y surtout question de la difficulté qu'il peut y avoir pour un homme à s'accorder au monde ainsi qu'aux êtres qui l'entourent. Car Pollock n'est pas à proprement parler un « film d'art ». Son titre est trompeur. Il s'agit avant tout du drame d'un couple (Lee Krasner et Jackson Pollock) qui se bat dans la recherche d'un bonheur impossible et dont la pratique artistique n'est que le symptôme

de cette tragique aliénation. L'idée n'est certes pas nouvelle mais elle donne ici un film de qualité qui aurait mérité de rencontrer en France un plus large succès.

- 8 *Pollock* (2001)
- 9 Réal. : Ed Harris. Scén. : Barbara Turner et Susan J. Emshwiller d'après le livre *Jackson Pollock: An American Saga* de Steven Naifeh et de Gregory White Smith. Photo. : Lisa Rinzler. Son : Scott Breindel. Mont. : Kathryn Himoff. Mus. : Jeff Beal. Prod. : Fred Berner, Ed Harris, John Kilik.
- 10 Int. : Ed Harris (Jackson Pollock), Marcia Gay Harden (Lee Krasner), Amy Madigan (Peggy Guggenheim), Jennifer Connelly (Ruth Kligman), Jeffrey Tambor (Clement Greenberg).
-

INDEX

Thèmes : Trans'Arts