



CHARLES POLLOCK

20 mai - 18 septembre 2022

DOSSIER DE PRESSE - FRAC AUVERGNE

CHARLES POLLOCK

20 MAI - 18 SEPTEMBRE 2022

FRAC AUVERGNE

Commissariat : Jean-Charles Vergne, directeur du FRAC Auvergne

Exposition organisée en collaboration avec la galerie ETC et Charles Pollock Archives

INFORMATIONS PRATIQUES

FRAC Auvergne - 6 rue du Terrail - Clermont-Ferrand / **Entrée libre et gratuite**

du mardi au samedi de 14h à 18h et le dimanche de 15h à 18h sauf jours fériés

Vernissage

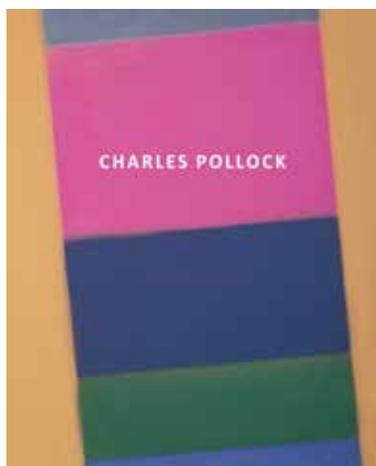
Vendredi 20 mai à 19h

Ouverture au public

Samedi 21 mai 2022 à partir de 14h au FRAC Auvergne

Présentation de l'exposition par Jean-Charles Vergne à 14h 30.

Ouverture exceptionnelle en avant-première le vendredi 20 mai de 14h à 18h à l'occasion du festival Les Arts en Balade.



PUBLICATION

CHARLES POLLOCK

Textes de Karim Ghaddab et

de Jean-Charles Vergne

Coédition FRAC Auvergne / Galerie ETC

Français / Anglais

Format 30 x 24 cm

162 pages

Prix : 19 € TTC

CONTACT PRESSE

Florence Furic - FRAC Auvergne

florence@fracauvergne.com

www.frac-auvergne.fr

T+33 (0)4 73 90 50 00

NOS PARTENAIRES :



Grands Mécènes



Mécènes



En couverture : #78 – 1967 – Acrylique sur toile / Acrylic on canvas – 213,5 × 127 cm
Collection privée / Private collection

Ci-dessus : Untitled [Post-Rome], green- 1964 – Huile sur toile / Oil on canvas – 127 × 127 cm
Courtesy Charles Pollock Archives, Paris.

CHARLES POLLOCK

Le FRAC Auvergne consacre à Charles Pollock une exposition à caractère rétrospectif qui s'inscrit dans la continuité de l'acquisition pour sa collection de la peinture de 1968 intitulée *#100 (Stack)* et de son collage préparatoire.

Cet œuvre, trop méconnu, aura sans doute été éclipsé par la volontaire mise en retrait de Charles Pollock au profit de son frère cadet Jackson. D'une sensibilité exceptionnelle conjointement héritée des primitifs italiens et des apports de Josef Albers sur la couleur, la peinture de Charles Pollock est aujourd'hui redécouverte et regardée par les peintres de toutes générations.



« Stack » collage #6 – 1967 – Papier dit « color-aid » / Color-Aid paper – 27,5 × 18,5 cm
Collection FRAC Auvergne

Extraits du texte de Jean-Charles Vergne, « Partout, çà et là », publié dans le livre édité à l'occasion de l'exposition.

Il n'est pas rare de lire, dans les textes consacrés aux peintres habités par le sentiment particulier de la couleur, qu'ils sont des «coloristes», voire de «grands coloristes». [...] Il y a un mystère de la couleur et de sa maîtrise, un mystère que les théories successives – celles d'Aristote, Newton, Chevreul, Goethe ou Albers – n'auront que partiellement dévoilé, trouvant dans la science des couleurs les préceptes chimiques et optiques des correspondances ou des mélanges sans jamais parvenir à saisir pleinement ce qui, chez un peintre, relève d'un génie de la couleur. [...] Charles Pollock est un grand coloriste, d'autant plus subtil que ses couleurs ne se livrent pas de manière spectaculaire mais dans de subtiles compositions ou d'infimes débords qui parfois ruissellent à peine d'un motif à l'autre, dans une éclosion poétique telle qu'il suffit d'un regard un tant soit peu attentif pour comprendre que cette peinture n'a rien d'aride, bien au contraire. Cette qualité de coloriste – sans doute l'une des plus nobles pour un peintre – n'était pourtant pas donnée en soi dans son parcours. Il faut en effet souligner la manière tardive dont la couleur est advenue dans son œuvre, lentement et logiquement, au fil des décennies. Il est parvenu, en plus de cinquante ans de peinture, en partant d'une pratique initiale de graphiste, de typographe et de peintre réaliste, à faire de la couleur son territoire d'excellence de manière concomitante au passage de sa peinture vers l'abstraction, en assimilant les grands mouvements picturaux de son temps dont il a côtoyé les plus éminents représentants¹ pour offrir aux spectateurs de ses œuvres une rencontre singulière avec la couleur, en marge des écoles et des dogmes.

L'œuvre de Charles Pollock est celle d'un cheminement patient vers la couleur ; elle témoigne d'une mutation longuement mûrie de la figuration des années 1930-1940 vers une abstraction dont les premières manifestations n'arrivent que tardivement dans son parcours et s'accompagnent d'une utilisation nouvelle de la couleur. Il est âgé de cinquante-quatre ans lorsqu'apparaît la première peinture que l'on peut véritablement qualifier d'abstraite. Il s'agit de la série qu'il peint et dessine au bord du lac Chapala au Mexique à l'occasion d'une retraite de plusieurs mois qui s'avère déterminante. Les peintures de la série *Chapala* [...] vibrent de la réminiscence des paysages du désert de l'Arizona peints à la gouache une dizaine d'années auparavant. [...] Dès lors, je ne peux m'empêcher de déceler, dans tout l'œuvre de Charles Pollock, une relation constante aux sensations, aux souvenirs, aux espaces atmosphériques, aux éclats solaires diffractés traversant un champ de vision. Je vois des macules sur des fenêtres par temps d'averse, des trous béants comme des fosses abyssales, de vastes continents noirs dessinés par les contours de feuilles de papier déchirées comme un enfant bâtirait ses mondes imaginaires avec trois fois rien. [...]

1- Mark Rothko, Barnett Newman, Morris Louis, Kenneth Noland... et bien sûr Jackson Pollock, son frère cadet.



Landscape 2 [Martha's Vineyard] – 1930 – Gouache sur papier / Gouache on paper – 20,5 × 25 cm
Courtesy Charles Pollock Archives, Paris.



C.P. 1964

Crayon #3 – 1964 – Crayons de couleur sur papier-chiffon / Colored pencil on rag paper – 28 × 21,5 cm
Collection privée / Private collection

Il n'y a pas d'éclat chromatique spectaculaire chez lui, à de rares exceptions près, mais des aubes progressivement levées sur le gris à partir de la fin des années 1950, des fonds délicatement teintés parcourus par des continents silencieux et profonds, d'un noir total provenant des tréfonds, d'un en-deçà de la toile, disposés en aplats dans les séries *Black and Grey*, *Untitled [Black]* et *Rome*. Ces aplats agissent tels des blocs tectoniques en lente dérive, s'arrachant les uns aux autres comme les croûtes rocheuses encore chaudes et malléables des remous telluriques primitifs du monde. Ils ont les formes simples de tracés pariétaux – l'intérêt possible de Charles Pollock pour l'évidence graphique de la préhistoire n'est pas connu – et font vibrer le souvenir des formes fuligineuses les plus balbutiantes et énigmatiques que les premiers hommes auraient pu tracer à l'aide de bâtons de charbon sur les parois de lieux chargés par la magie. [...]

L'anecdote selon laquelle il donna à sa fille le prénom de Francesca en hommage à Piero della Francesca constitue en soi un indice de taille pour apprécier son attachement à une certaine histoire de la peinture considérée à l'aune de la couleur, non pas du côté d'une abstraction radicale mais bien de celui d'une peinture humaniste héritée des primitifs italiens dont l'écho persistant résonne au plus profond de ses tableaux. Les noirs intenses qui structurent la série *Rome*, la puissance avec laquelle ils se détachent de leurs fonds, évoquent la découpe sombre des tuniques dans le *Triptyque de saint Pierre martyr* (1428-1429) de Fra Angelico ou la saillie brutale opérée par la robe de bure noire dans le *Triptyque de Sant'Agostino Novello* (1324) de Simone Martini... L'évolution de la peinture de Charles Pollock au fil des décennies révèle la manière dont il s'est progressivement approché de la couleur, de ses résonances avec la lumière, de ses agencements complexes avec des systèmes de composition toujours expérimentés dans une succession d'intervalles et d'écarts précautionneux.

La lenteur – cette lenteur indispensable à l'élaboration d'une pensée de la peinture – qui a accompagné son œuvre lui aura permis de mesurer la puissance sensible de la couleur. Chaque série constitue le franchissement d'une étape formelle décisive, des œuvres figuratives des années 1940 aux dernières peintures abstraites de la fin des années 1970. Les trente dernières années de son œuvre sont celles d'une exploration méticuleuse de la composition par déplacements de motifs, d'une constante interrogation sur le passage d'une couleur à une autre, d'une quête d'équilibre dans le déséquilibre. Chaque série repose sur un principe de répétition de motifs qui, loin d'être stérile, «déploie par elle-même une puissance d'envoûtement progressive», comme le notait Vladimir Jankélévitch à propos de la répétition en musique². Mais que l'on ne se méprenne pas : contre toute apparence, Charles Pollock n'est pas un théoricien et tout dans sa peinture doit être observé à l'aune de ses commencements figuratifs, de l'impact visuel et poétique que les atmosphères et les paysages mexicains, italiens ou américains ont pu avoir de déterminant. [...]

La peinture de Charles Pollock doit être regardée dans une relation chromatique avec le monde et sa lumière, une expérience de la sensation portée par la couleur. C'est à partir de 1964, année de la série *Post-Rome* et des dessins qui lui succèdent, que la couleur advient véritablement. Elle sera au cœur de sa pratique jusqu'à la série *Trace* en 1976. Ce sont alors des vibrations de roses fanés, de mauves lilas, de bleus ciel voilés, de teintes mordorées qui habitent les peintures, jusqu'à parfois atteindre un effacement presque complet des teintes, noyées dans une brume légère, floutées, mouillées, comme opacifiées par une perturbation oculaire ou ondulatoire. Les séries *NY*, *Slash*, *Passim*, *Trace*, forment un ensemble cohérent où se manifeste le développement d'une pensée sur la couleur tournée vers sa puissance évocatrice d'une réalité atmosphérique et météorologique : traces de pluie, rayons solaires diffractés, bruine, gouttelettes éparses, *partout, çà et là* (qui est précisément le sens de l'adverbe *passim* qui donne son nom à l'une des séries). [...]

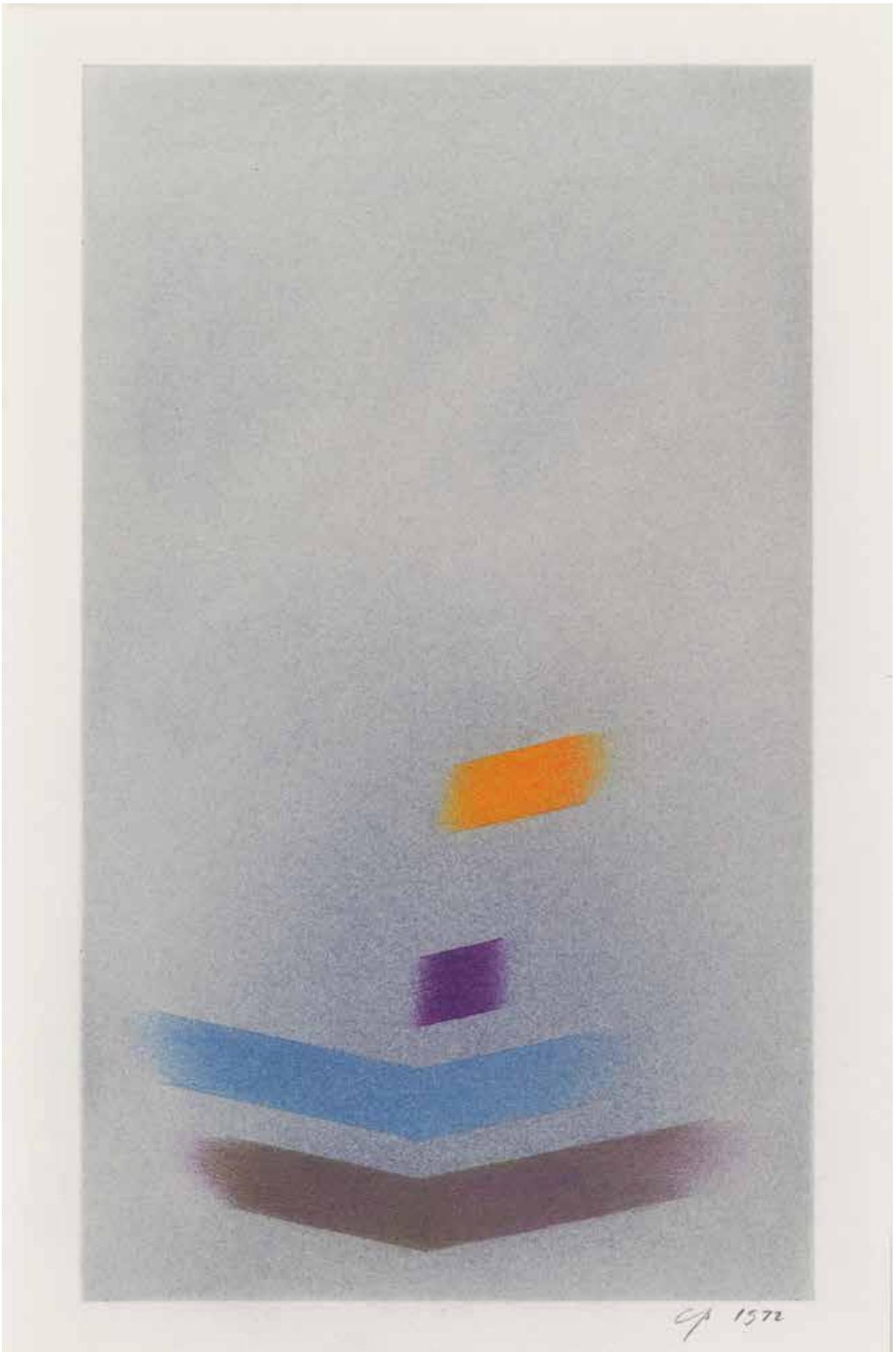
La grande réussite de Charles Pollock dans la dernière décennie de son œuvre a consisté à parvenir à impulser à sa couleur une dynamique capable de réguler la vitesse de surgissement d'une poétique de l'atmosphérique qui n'est pas dénuée d'une certaine mélancolie. [...] Comme le note Pierre Wat : «Charles Pollock [...] fait de la strate l'unité syntaxique de sa peinture abstraite, cette dernière semblant procéder, par réduction à l'essentiel, des paysages [...] qui caractérisent sa première manière.³» Toute l'histoire de la peinture de Charles Pollock se tient là, dans le passage progressif d'une peinture empreinte de réalisme social, d'abord marquée par les paysages de Thomas Hart Benton, qui fut son professeur à la fin des années 1920 (et celui de Jackson Pollock quelques années plus tard), puis engagée dans un processus d'abstraction qui pourtant ne se décolle jamais d'une relation sensible au monde, ses modulations lumineuses, ses atmosphères météorologiques, son agencement tellurique.



NY43 – 1969 – Acrylique sur toile / Acrylic on canvas – 170x 92,7 cm
Courtesy Charles Pollock Archives, Paris.



NY32 – 1969 – Acrylique sur toile / Acrylic on canvas – 238,5 × 152 cm –
Courtesy Charles Pollock Archives, Paris.



Pastel #5 – 1972 – Pastel et crayon de couleur sur papier-chiffon / Pastel and colored pencil on rag paper – 50 × 32 cm
Courtesy Charles Pollock Archives, Paris.



Untitled [Black], yellow-green – 1962 – Huile sur toile / Oil on canvas – 151,5×180,5 cm
Courtesy Charles Pollock Archives, Paris.



Rome Six – 1963 – Huile sur toile / Oil on canvas – 170 × 140 cm
Courtesy Charles Pollock Archives, Paris.