

Have you taken your Pinoncelli today ?

Entretien avec Virgile Novarina, au sujet de son film sur Pinoncelli

Numéro 127, automne 2017

Risques et dérapages 2/2

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86319ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(2017). Have you taken your Pinoncelli today ? Entretien avec Virgile Novarina, au sujet de son film sur Pinoncelli. *Inter*, (127), 41–48.



Il faut laisser rire les hyènes (hi ! hi ! hi !) et s'esbaudir les pleutres (ha ! ha ! ha !) et toujours s'efforcer d'être GROTESQUE pour empêcher la vie de se coaguler dans le sérieux, le bon goût et l'esthétisme, yeah ! (Pinoncelli)

HAVE YOU TAKEN YOUR PINONCELLI TODAY ?

> Pinoncelli, *Le Cancer de la face*, 1966. Photo : Ito Josué.

► ENTRETIEN AVEC VIRGILE NOVARINA, AU SUJET DE SON FILM SUR PINONCELLI

Depuis ses deux attentats à l'urine et au marteau contre l'urinoir de Marcel Duchamp en 1993 puis en 2006, l'artiste Pierre Pinoncelli est connu dans le monde entier pour ses actes iconoclastes et subversifs. Souvent mal interprétée par la presse, cette double performance – et les procès qui se sont ensuivis – a occulté le reste de son œuvre aux yeux du public.

Virgile Novarina prépare actuellement un film documentaire sur le parcours de cet artiste hors norme. Marie-France Dubromel, créatrice de la Mercerie ambulante¹, l'a interviewé sur ce projet en cours*.

Marie-France Dubromel : Quand avez-vous entendu parler des actions de Pierre Pinoncelli pour la première fois, et comment l'avez-vous rencontré ?

Virgile Novarina : Lors de l'exposition *Dada* au Centre Pompidou en 2006, j'avais lu dans la presse qu'un « individu », un « vandale », avait endommagé l'urinoir de Marcel Duchamp avec un marteau et, sans informations supplémentaires, j'avais trouvé cela complètement idiot. Je ne savais pas qu'il s'agissait d'un artiste ; je ne savais pas qu'il

s'agissait d'une performance ; je ne savais pas que cet « individu » avait réalisé toute une série de happenings percutants depuis les années soixante, ni bien entendu que ce geste était de sa part un hommage à Marcel Duchamp. C'est seulement un an plus tard, en lisant l'article de Sarane Alexandrian intitulé « Les exploits du hors-l'art-loi Pinoncelli »², paru dans le numéro spécial sur le bizarre de la revue *Supérieur inconnu*, que j'ai découvert l'étonnant parcours de Pierre Pinoncelli, avec notamment le meurtre rituel d'un cochon à Coaraze, l'attentat à la peinture rouge contre André Malraux, le *hold-up* de la Société générale à Nice, l'enterrement vivant au Cimetière de l'art de Nolléval, jusqu'au doigt qu'il s'est coupé publiquement à la hache en Colombie et aux deux attentats sur *Fountain* en hommage à Marcel Duchamp. Je me suis alors documenté sur Pinoncelli et, plus j'approfondissais, plus je trouvais sa démarche unique, intéressante et souvent mal comprise. J'ai échangé quelques lettres avec Pinoncelli, puis nous nous sommes rencontrés chez lui, à Saint-Rémy-de-Provence, en avril 2010.

M-F. D. : Par quoi Pinoncelli a-t-il été animé, dès le début, dans ce travail profondément engagé ?

V. N. : Depuis son adolescence, Pinoncelli a toujours été radical, révolté et contestataire. Durant sa scolarité, il a été fréquemment renvoyé d'un établissement à un autre. Dans son catalogue *Meurtre rituel*, Pinoncelli raconte que les « coups pendables » de sa jeunesse ne sont pas sans liens avec les happenings qu'il réalisera par la suite : « Le happening, pour moi, c'est l'imaturité volontaire, c'est la fidélité à l'enfance... C'est une rallonge mise à la jeunesse... C'est l'équivalent des expéditions de peaux-rouges de mes dix ans contre les hommes au visage pâle... Grâce au happening, j'espère ne jamais atteindre la grande prairie triste où broute le troupeau fatigué des adultes³. »

À la fin des années cinquante, Pinoncelli exprimait sa révolte par la peinture et il modifia légèrement son nom de famille, Pinoncelly, pour son nom d'artiste italianisé, Pinoncelli. « Avec deux / on peut voler », dit-il. En 1962, il a réalisé une série de toiles toutes identiques mais de couleurs différentes, représentant chacune un mort, exposées à la galerie Lacroche à Paris, sous le titre *40 morts*, comme s'il s'agissait d'un attentat ou d'une catastrophe naturelle. L'année suivante, scandalisé par les ravages de la thalidomide, le médicament qui engendra de graves malformations congénitales chez plus de 10 000 enfants, Pinoncelli a peint une série de *30 métamorphoses*, représentant toutes des monstres humanoïdes blancs sur fond blanc, d'aspect à la fois effrayant et clinique.

Par la suite, les happenings de Pinoncelli ont souvent été motivés par une protestation contre une injustice, un scandale ou l'une des contradictions de notre société. Je pense notamment à l'un de ses premiers happenings, *Maman, le père Noël est devenu fou, il casse tous ses jouets*, qui visait à choquer les clients des Galeries Lafayette de Nice à la veille de Noël, en dénonçant l'essor de la société de consommation. Le 24 décembre 1967, déguisé en faux père Noël avec une hotte remplie de jouets, Pinoncelli longea les vitrines des Galeries Lafayette de Nice, sous les arcades de la place Masséna. Une foule de parents et d'enfants se forma rapidement autour de lui. Pinoncelli sortit trains électriques, poupées et tambours de sa hotte, puis les cassa un à un sous les yeux éberlués des parents et des enfants. Ceux-ci poussèrent

des cris, éclatèrent en sanglots, des parents menacèrent le faux père Noël pour qu'il cesse. Poursuivi et insulté par plusieurs parents vindicatifs, Pinoncelli finit par prendre la fuite.

M-F. D. : Contre quoi a-t-il protesté par la suite ?

V. N. : Les motivations sont très variées. En 1969, révolté par le massacre de plusieurs centaines de milliers de personnes au Biafra dans une sorte d'indifférence générale et avant que ce pays ne soit définitivement rayé de la carte du continent africain, Pinoncelli s'est recouvert tout le corps de bandelettes ensanglantées, avant de déambuler dans les rues de Bordeaux lors du festival Sigma V. Il a ensuite refait ce happening intitulé *La momie vivante* quelques mois plus tard à Nice, avec le mot *Biafra* écrit en lettres de sang sur le torse. Pinoncelli a fini par s'allonger au milieu de la rue, sur les passages cloutés, et la police l'a arrêté pour entrave à la circulation.

M-F. D. : Pinoncelli a-t-il fait d'autres happenings en rapport avec l'Afrique ?

V. N. : Oui, car c'est en protestation contre le jumelage de Nice avec la ville du Cap pendant l'apartheid que Pinoncelli a braqué la Société générale en 1975. Cela dit, ses happenings n'ont pas tous une motivation politique : certains sont plutôt conduits par l'humour, l'histoire de l'art, la littérature, le cinéma ou l'autodérision qui est très forte chez lui.

M-F. D. : A-t-il réellement braqué une banque ?

V. N. : Oui, vraiment. Des photos ont été prises, et j'ai retrouvé deux témoins de ce braquage, que j'ai interviewés pour mon film : le policier Roger Gailleurd, qui faisait alors partie de la brigade *anti-hold-up* et dont la patrouille a été immédiatement alertée par le signal qu'un employé de la banque avait déclenché, ainsi que le photographe Jean Ferrero, qui a suivi Pinoncelli dans cette expédition.

M-F. D. : Comment cela s'est-il passé ?

V. N. : Vêtu d'une tête de mort, d'un chapeau en feutre, d'un fusil à canon scié, de deux cartouchières et d'un cône de circulation en guise de porte-voix, Pinoncelli est entré dans la principale agence de la Société générale de Nice, avenue Jean-Médecin, en criant une phrase tirée d'un album des Pieds Nickelés : « Haut les mains, bande



> Pinoncelli, *La momie vivante*, Nice, 1970. Photo : Keystone Press Agency.



> Pinoncelli, *Hold up contre l'apartheid*, Nice, 1975. Photo : Raph Gatti.

de connards, ceci est un *hold-up* ! » Puis il a tiré deux coups de feu dans le plafond. Il s'est approché du caissier effrayé et lui a demandé dix francs symboliques, que celui-ci n'a pas manqué de lui donner. Dehors, un attroupement s'était formé, et plusieurs policiers s'étaient postés devant la banque en braquant leur arme en direction de la porte, prêts à tirer si quelqu'un sortait en courant. Heureusement pour lui, Pinoncelli est sorti de la banque avec le fusil sur l'épaule, sans précipitation, et en faisant le pas de l'oie. La police l'a donc interpellé sans tirer. Sachant que ce happening aurait pu mal tourner, Pinoncelli portait sur lui une lettre d'explication sur ses motivations, au cas où il aurait été tué.

M-F. D. : Y a-t-il eu des suites judiciaires ?

V. N. : Oui, un procès et une amende. Une des particularités de Pinoncelli par rapport aux autres artistes performeurs est qu'il considère la perception du happening comme faisant entièrement partie du happening : d'abord les réactions du public dans la rue bien sûr, mais aussi les arrestations par la police, les procès éventuels et le traitement du happening par les médias. Pour Pinoncelli, tout cela fait partie du happening. Même dans sa défense devant les juges, Pinoncelli continue son happening. C'est donc dans le dialogue entre l'artiste et la société que se situe l'un des principaux enjeux de sa démarche. Pinoncelli écrit à ce sujet en 1974 dans son livre *Mourir à Pékin* : « Je peux vous l'avouer, les meilleurs happenings sont ceux que je n'ai pas faits... car ils m'auraient valu trop de prison. »

M-F. D. : Comment Pinoncelli est-il passé de la peinture aux happenings de rue ?

V. N. : Ce changement a été radical pour Pinoncelli : « J'ai arrêté de peindre dès que j'ai commencé mes actions, car je ne voulais pas mélanger les genres et qu'on puisse dire que je cherchais à faire parler de moi pour médiatiser ma peinture et la vendre mieux. » Cela remonte à 1966, lorsque Pinoncelli réalise une ultime série de peintures, intitulée *Faire l'amour à Pékin* par attirance pour le pays interdit qu'était la Chine à cette époque. Sur certaines d'entre elles, il avait apposé une empreinte de main à la peinture noire. C'est en l'imprimant ensuite sur son propre visage et en allant se promener dans la rue, sous les yeux écarquillés des passants, que les créations de Pinoncelli ont quitté la toile pour aller vers la rue, pour aller vers la vie. Il a intitulé ce premier happening *Le cancer de la face*. On retrouve dans plusieurs de ses premiers happenings de rue ce même mouvement de la peinture quittant la surface du tableau pour aller vers la vie : lors d'un voyage à New York en 1967 par exemple, Pinoncelli apprend que le Jewish Museum prépare une rétrospective sur Yves Klein. Le soir du vernissage, Pinoncelli se peint la tête en bleu Klein, il inscrit en blanc sur son front « Hommage à Yves Klein » et déambule ainsi au milieu des œuvres et du public dans l'exposition, tel un Klein vivant. De retour en France, Pinoncelli peint entièrement ses vêtements et sa tête de la même manière que ses toiles colorées pour devenir *L'homme tableau* et, en 1969, lors de la pose de la première pierre du musée Chagall à Nice, Pinoncelli peint non plus sur son propre corps, mais sur celui du ministre de la Culture de l'époque, André Malraux, qu'il asperge de peinture rouge par surprise.

M-F. D. : Comment André Malraux a-t-il réagi ?

V. N. : Dès que Malraux est sorti de la voiture escortée de motards, Pinoncelli, qui s'était mêlé à la foule, lui a tiré dessus avec une poire à lavement remplie de peinture rouge, barbouillant le costume et le visage du ministre d'un grand jet. Ses gardes du corps ont, dans un mouvement de panique, cru à un véritable attentat. Pinoncelli a été immédiatement « maîtrisé » et arrêté. Malraux a alors saisi son « arme » pour lui rendre la pareille, en l'aspergeant de peinture rouge avec ce qu'il restait dans la poire. Les nombreux photographes présents à cette inauguration officielle ont pris des photos du mouvement de panique autour du ministre, des policiers et des deux protagonistes, tous les deux barbouillés de rouge. Le lendemain, la presse internationale

titrait : « André Malraux en a vu de toutes les couleurs », « Badigeonné de rouge, M. Malraux a eu un réflexe de mousquetaire », « Le peintre contestataire risque cinq années de prison », « Malraux a retrouvé les couleurs de sa jeunesse... le rouge de la guerre d'Espagne » ou encore « *Il ministre spruzza lo spruzzatore* (Le ministre arrose l'arroseur) ».

M-F. D. : Pourquoi Pinoncelli avait-il pris André Malraux pour cible ?

V. N. : Il y avait en réalité deux cibles à cet *Attentat culturel* : d'une part la peinture, que Pinoncelli estimait dépassée par d'autres formes d'art et en quelque sorte incarnée par Marc Chagall et, d'autre part, André Malraux, dont Pinoncelli était un admirateur déçu : « Je trouvais ça NUL pour le romancier de *L'Espoir* et de *La Condition humaine*, le grand résistant, l'esthète aux raccourcis fulgurants sur l'art moderne, l'ex-aventurier magnifique (le voleur de statues khmers du temple d'Angkor Vat), l'ex-gigolo flamboyant du « Royaume farfelu » de ses premières années dans le grand monde... Oui, je trouvais ça NUL d'être devenu, avec l'âge, ce pantin institutionnel, ce ravaleur de façades, la marionnette préférée de De Gaulle et son ministre fantoche, ce faiseur de discours funèbres et pompeux à la Bossuet, un monument public insipide et encombrant qu'il était urgent de taguer... »

M-F. D. : Que s'est-il passé après l'arrestation ?

V. N. : André Malraux n'a pas porté plainte, mais le préfet a décidé de poursuivre Pinoncelli en justice. Le juge d'instruction, monsieur Menant, a contraint Pierre Pinoncelli à subir des examens psychiatriques. Dans son livre *Mourir à Pékin*⁴, il revient sur cette consultation : « C'est significatif de la société S. A. R. L. et de masse où nous vivons que ses adeptes veuillent immédiatement donner à tout acte individuel – et sortant un peu de l'ordinaire – la folie comme motivation ou comme excuse. »

Après cet examen, les docteurs Rancoule et Camuzard, psychiatres, ont diagnostiqué chez Pinoncelli un cas d'hypomanie. Le *Larousse* de l'époque définit l'hypomanie comme une « affection mentale caractérisée par de l'euphorie, par l'exubérance des idées et leur succession rapide, et par de l'agitation », ce à quoi Pinoncelli répond : « Je trouve, en fait, que cette hypomanie est une "maladie" pleine de qualités... et je suis même drôlement content d'être "malade", puisque les gens "bien-portants", eux, souffrent de dépression, de pauvreté d'idées et d'être amorphes ! » Finalement, Pinoncelli n'a pas été condamné pour cette affaire.

M-F. D. : Aujourd'hui, Pinoncelli est surtout connu pour avoir cassé *Fountain*, l'urinoir de Duchamp, mais qu'a-t-il fait exactement, et pour quelles raisons ?

V. N. : À treize années d'intervalle, Pinoncelli s'en est pris deux fois à *Fountain*. D'abord en 1993, lors de l'exposition inaugurale du Carré d'art de Nîmes, puis en 2006 au Centre Georges-Pompidou, en pleine exposition *Dada*. Ce sont de loin les actions de Pinoncelli qui ont suscité le plus de commentaires et de réactions, aussi bien de la part des médias que de la justice, du monde artistique et du grand public. Présentée d'abord comme l'acte d'un vandale dans les journaux et à la radio, cette double action a fait l'objet de deux procès, dans lesquels Pinoncelli a présenté son geste comme une performance artistique réalisée en hommage à Marcel Duchamp.

Pour connaître les prémices de cette histoire, il faut revenir en 1967. Pinoncelli est alors à New York, où il vient de réaliser son hommage à Yves Klein. Il se rend à la galerie Sidney Janis pour le vernissage de Segal et y rencontre Marcel Duchamp. Pinoncelli imagine alors un happening sur *Fountain* : s'en servir comme d'un simple urinoir. Pinoncelli parle de son projet à Duchamp, qui lui aurait dit en souriant : « Mais allez-y ! » Il faut rappeler ici que, parallèlement au concept de *ready-made* (prendre un objet manufacturé et lui conférer le statut d'œuvre d'art), Marcel Duchamp a aussi créé le concept, dont on parle beaucoup moins, de « *ready-made* réciproque » : prendre une œuvre et s'en servir comme un objet de la vie quotidienne. Duchamp

en donne un exemple dans *La Boîte verte*, en 1915 : « Readymade réciproque = se servir d'un Rembrandt comme planche à repasser⁵. » Uriner dans *Fountain*, c'est justement se servir d'une œuvre comme un objet de la vie quotidienne, c'est bien un *ready-made* réciproque. Cela clôt une sorte de cycle pour l'objet urinoir devenu œuvre d'art et redevenu urinoir⁶.

Dans les années qui suivirent, Pinoncelli se rendit dans plusieurs expositions où l'un des 17 exemplaires de *Fountain* était exposé⁷ avec la ferme intention de s'en servir. Mais à chaque fois il lui était impossible de réaliser son projet, car *Fountain* était tantôt présentée derrière une vitre, tantôt en hauteur, et donc inaccessible. Quelques années auparavant, Marcel Duchamp avait pourtant choisi d'exposer *Fountain* « assez bas, dans sa position utilitaire », pour que « des petits garçons puissent l'utiliser »⁸. C'est finalement en 1993, dans l'exposition intitulée *L'ivresse du réel* au Carré d'art de Nîmes, que Pinoncelli a trouvé pour la première fois un des urinoirs de Duchamp exposé de telle manière qu'il était possible d'uriner dedans, ce qu'il fit – 27 années après sa rencontre avec Marcel Duchamp – au moment d'une pause des gardiens du musée.

M.-F. D. : Mais pourquoi Pinoncelli a-t-il ensuite cassé l'urinoir de Marcel Duchamp avec un marteau ?

V. N. : Il y a au moins deux raisons à cela. Tout d'abord, Pinoncelli, dans la logique du *ready-made* réciproque, assumait entièrement que l'urinoir avait perdu son statut d'œuvre d'art et qu'il était redevenu un simple objet de la vie quotidienne. Comme simple urinoir, il pouvait donc bien prendre un coup de marteau. Or, pour comprendre ce geste, il faut aussi rappeler que Duchamp a présenté des urinoirs comme œuvres d'art pour dépasser les limites de l'art, mais aussi par provocation. Déjà de son vivant, Duchamp estimait que ses *ready-made* étaient trop sacralisés. Dans un entretien publié dans *Art News* en 1968, Marcel Duchamp déclare : « *The fact that they are regarded with the same reverence as objects of art probably means I have failed to solve the problem of trying to do away entirely with art*⁹. » Or, depuis les années quatre-vingt-dix, plusieurs répliques de *Fountain* sont passées en vente, battant chaque fois de nouveaux records, atteignant plusieurs millions de francs dans les années quatre-vingt-dix et plusieurs millions d'euros dans les années deux mille. Cette sacralisation de *Fountain* par sa valeur financière est contraire à l'esprit de Duchamp. Le coup de marteau de Pinoncelli visait aussi à dénoncer cette contradiction, tout en redonnant à l'urinoir de Duchamp sa force provocatrice et subversive. Dans un catalogue édité par le MAMAC de Nice, Pinoncelli écrit à

ce sujet : « L'estimation actuelle de l'urinoir de Duchamp à 3 millions d'euros démontre donc bien, par cette valeur démente, non seulement que l'objet actuel – exposé dans tous les grands musées du monde – n'a plus rien à voir avec le concept initial de Duchamp en 1917, mais encore qu'il est devenu la déviation extrême, l'archétype d'un marché de l'art contemporain malade, le produit spéculatif et de luxe type, le symbole et le fétiche de l'argent et de la finance internationale, yes... le VEAU D'OR de l'art moderne, quoi¹⁰ ! »

M.-F. D. : Après cette action au Carré d'art de Nîmes, Pinoncelli fut-il arrêté à l'intérieur du musée ?

V. N. : Non, malgré le bruit fracassant de son marteau sur la porcelaine, personne n'est venu. Pinoncelli a continué sa visite de l'exposition, puis a déposé son marteau sur une armoire de Joseph Beuys et il est sorti du Carré d'art sans être inquiété. Plus tard, quand l'alerte a été donnée par un gardien, les portes du musée se sont fermées et la police est arrivée. C'est en entendant parler de son acte aux informations le lendemain matin que Pinoncelli a revendiqué son geste, en téléphonant directement à la radio pour expliquer qu'il ne s'agissait pas d'un acte de vandalisme, mais d'un acte artistique, en hommage à Marcel Duchamp. Le jour suivant, la police de Nîmes est venue l'arrêter à son domicile de Saint-Rémy-de-Provence, puis il a été jugé en correctionnelle après 48 heures de garde à vue, condamné à un mois de prison avec sursis, et à 296 000 francs d'amende.

M.-F. D. : A-t-il payé cette somme ?

V. N. : Pinoncelli a fait appel, et sa maison a été mise en hypothèque judiciaire dans l'attente du deuxième procès, qui a eu lieu six années plus tard. C'est dans ce moment difficile que l'association Les amis de Pinoncelli a été créée par Michel Guinle¹¹, pour le soutenir financièrement en cas de lourde amende. De nombreuses personnes y ont adhéré, et plus de 40 artistes ont créé une œuvre sur le thème de l'urinoir pour l'offrir à l'association. Ces œuvres étaient destinées à une exposition-vente à l'Espace Pierre Cardin (Paris), en soutien à Pinoncelli. Parmi ces artistes, il y avait notamment Arman, Ben, Noël Dolla, Jean Dupuy, Fred Forest, Claude Gilli, Raymond Hains, Jacques Lizène, Antti Lovag, Nivèze, Bernard Pagès, Ernest Pignon-Ernest, Patrice Qué-réal, Guy Rottier, Serge III, Daniel Sygit, Claude Viallat, Véličkovič, Jean Véraime, Ultra Violet et Zlotykamien.

Par ailleurs, Axa Global Risk, l'assureur de *Fountain*, a dédommagé l'État français, qui a subrogé Axa à poursuivre Pinoncelli en justice. L'association Les amis de Pinoncelli a édité l'affiche « WANTED », invitant ses membres à boycotter Axa. Michel Guinle a rédigé un rapport de contre-expertise sur la perte de valeur de cet exemplaire de *Fountain*. De son côté, Pinoncelli a écrit une lettre assez délirante au président d'Axa de l'époque, Claude Bébéar, qui a décidé finalement de cesser les poursuites contre lui. L'hypothèque judiciaire sur sa maison a été levée et l'exposition des « urinoirs d'artistes » n'eut jamais lieu. L'association Les amis de Pinoncelli est restée active, c'est elle qui a édité en 2014 le catalogue raisonné de ses œuvres en trois tomes¹², regroupant de nombreux documents sur ses happenings, plusieurs centaines de dessins, 300 peintures des années cinquante et soixante, 130 personnages, 900 « images SDF » et les 65 toiles à la bombe que Pinoncelli a réalisées depuis 2003, après avoir entièrement tagué son propre atelier à Saint-Rémy-de-Provence.

M.-F. D. : Lorsque Pinoncelli a recommencé son geste sur *Fountain* treize années plus tard au Centre Georges-Pompidou, était-ce sur le même exemplaire de *Fountain* ?

V. N. : Oui, il s'agit de l'exemplaire « Rose », acheté par l'État français en 1986 aux héritiers de Marcel Duchamp. Après sa restauration en 1993 par Marie-Christine Nollinger, il ne restait plus aucune trace du premier coup de marteau de Pinoncelli. Certains défenseurs de Pinoncelli dans cette affaire, comme Catherine Millet et Pierre Restany, ont regretté ce choix de restauration, préférant que cet exemplaire de



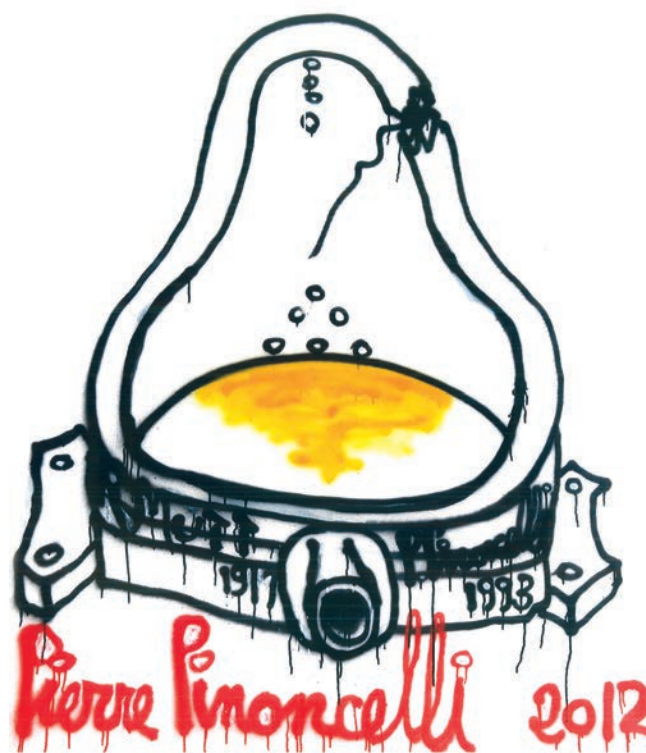
> L'urinoir Duchamp-Pinoncelli. Photo : Jan van Naeltwijck.

Fountain soit conservé tel quel, avec sa brisure, et exposé ainsi, accompagné d'une mention racontant son histoire. Quand Pinoncelli apprit que le même urinoir était exposé au Centre Pompidou dans l'exposition *Dada*, il est allé le voir et a été doublement surpris : d'une part l'urinoir était à nouveau exposé sans verre, à une hauteur accessible et, d'autre part, son geste n'était pas mentionné dans la notice de l'œuvre – ce qui est généralement le cas pour les œuvres ayant subi une dégradation-restauration particulière, comme la célèbre *Pietà* de Michel-Ange, attaquée puis restaurée en 1972. Pinoncelli a donc écrit une lettre au commissaire de l'exposition, Laurent Lebon, pour lui faire part de sa surprise, en évoquant la possibilité d'une deuxième action. Un mois et demi plus tard, Pinoncelli retourna au Centre Pompidou avec un marteau au manche scié, pour en faire une arme de poing, accrochée à sa ceinture. Passant la sécurité sans difficulté, Pinoncelli se rendit à la caisse du musée pour acheter son ticket d'entrée, puis se rendit dans l'exposition *Dada*. Parmi la foule très dense des visiteurs, il s'approcha de *Fountain*, sortit son marteau et son feutre indélébile. Des visiteurs poussèrent des cris, l'un d'eux essaya de l'empêcher d'agir. Pinoncelli donna à nouveau un coup de marteau dans *Fountain*, puis signa « Dada ». Le gardien de musée Michel Zelazo, que j'ai rencontré récemment et interviewé pour mon film, suivit Pinoncelli et lui demanda : « Mais monsieur, vous rendez-vous compte de ce que vous avez fait ? » Pinoncelli acquiesça et se laissa conduire à la sécurité, qui appela la police. Ce jour-là, Pinoncelli sortit du Centre Pompidou avec des menottes dans le dos.

M.-F. D. : Vers un deuxième procès, similaire au premier ?

V. N. : Pas tout à fait, car cette fois ce n'était pas en correctionnelle, mais au Tribunal de grande instance de Paris. En première instance, Pierre Pinoncelli fut condamné à trois mois de prison avec sursis, à plus de 14 000 euros de frais de restauration et à 200 000 euros de dommages et intérêts – l'avocate du Centre Pompidou, M^e Agnès Tricoire, avait demandé 427 000 euros de dommages et intérêts. Pinoncelli fit remarquer que l'estimation de l'œuvre était passée de 450 000 francs en 1993 à 2,8 millions d'euros en 2006, et se demandait donc de quelle dépréciation il s'agissait. Il alla même jusqu'à dire que cet exemplaire-ci de *Fountain*, qui était un multiple édité à douze exemplaires (huit numérotés et quatre hors commerce) par la galerie Schwarz en 1964, se différenciait alors des autres multiples et devenait donc un original, c'est-à-dire un objet unique et de valeur bien supérieure. Pousant la provocation jusqu'au bout, Pinoncelli acheta ensuite un urinoir à 100 euros à La Samaritaine dans le cadre du procès et le fit porter par huissiers de justice au Centre Georges-Pompidou, proposant ce nouveau *ready-made* pour remplacer l'autre endommagé, renouvelant ainsi le concept de Duchamp de 1917. Inutile de dire que cet urinoir fut refusé par le Centre Pompidou. Pinoncelli fit appel, et dans les médias de nombreuses personnalités prirent position pour Pinoncelli (Thierry Ardisson, Edouard Baer, Catherine Millet, Pierre Restany) ou contre lui (Philippe Bouvard, Christine Angot, Alfred Pacquement). À la grande surprise des institutions, Jacques Caumont, un des plus grands spécialistes de Marcel Duchamp, commissaire des expositions *Marcel Duchamp* au Centre Pompidou en 1977, au Palazzo Grassi en 1993 et au musée Tinguely de Bâle en 2002, prit la défense de Pinoncelli dans une longue lettre ouverte à Alfred Pacquement : « Malgré le fait que la seconde blessure, celle du 4 janvier 2006, sera cicatrisée, les fonctionnaires du Centre Georges Pompidou ont décidé de toucher le dédommagement dû par les assureurs. Pour ce faire, il a fallu, par une déclaration erronée, et ô combien outrecuidante, défigurer un acte artistique en le transformant en acte délictueux. Subséquemment Pierre Pinoncelli a été livré à la police. S'ensuivirent 48 heures de garde à vue et sa comparution et condamnation en urgence. Nous vous assurons que, vu cette mascarade, nous nous interrogeons sur la santé mentale des gardes d'œuvres et la nécessité d'avoir auprès d'eux la

présence d'un Soigneur de gravité. » Puis il conclut : « Pierre Pinoncelli doit être salué et honoré avec *maestria* pour avoir mis un point final aux temps héroïques des Chevaliers du dadaïsme. » Enfin, Jacques Caumont rappelle qu'à deux reprises, Marcel Duchamp s'était approprié des reproductions d'œuvres d'autres artistes pour en créer une nouvelle : en 1914 sur un paysage d'hiver de Sophie de Niederhausen auquel il ajouta deux bocaux de pharmacie à la gouache et en 1919 sur une reproduction de la *Joconde* de Léonard de Vinci, à laquelle il ajouta une barbiche et des moustaches. Ce fut un tournant important pour le procès. De plus, Jacques Caumont construisit la défense avec les frères Ambroise et Emmanuel Arnaud, les deux avocats de Pinoncelli. En appel, Pinoncelli fut condamné à trois mois de prison avec sursis, avec deux ans de mise à l'épreuve, et à 14 352 euros de frais de restauration de l'œuvre. En revanche, les 200 000 euros de dommages et intérêts ne furent pas retenus par la Cour d'appel de Paris. Quant à l'exemplaire « Rose » de *Fountain*, il a été restauré pour la deuxième fois par la restauratrice Guylaine Mary.



M.-F. D. : Quelle est votre méthode pour réaliser ce film sur Pinoncelli ?

V. N. : D'une part, je filme Pinoncelli chez lui, dans sa maison et dans son atelier, sous forme d'entretiens dans lesquels nous revenons sur tout son parcours et, d'autre part, je recherche des témoins ayant assisté à ses happenings pour les interviewer et voir les éventuels documents dont ils disposent. Idéalement, j'aimerais retrouver un témoin pour chaque happening, car je trouve que leurs récits sont importants, tant pour la compréhension de l'œuvre que pour sa postérité. Souvent complémentaires, les récits de Pinoncelli et les souvenirs des témoins permettront de nous faire notre propre idée du happening.

M.-F. D. : Avez-vous retrouvé beaucoup de témoins ?

V. N. : En faisant une sorte d'enquête à la manière d'un détective amateur, j'ai retrouvé une quinzaine de témoins à ce jour : le critique d'art Michel Ragon pour *Le cancer de la face*, les policiers Roger Gailleur et André Clerget pour *L'attentat culturel*, l'artiste Claude Gilli pour *La momie vivante*, le galeriste Alexandre de la Salle pour *L'homme tableau*, Odette Lepage pour *Meurtre rituel*, le gardien de musée Michel Zelazo pour *Happening-urinoir*, le galeriste Michel Guinle pour *Dio-gène*, 1^{er} S. D. F. ?, le photographe Robert Bouquet pour *Coupe-gorge*

pour 500 cochons, le photographe Jean Ferrero pour le départ de Nice-Pékin à bicyclette, le photographe et historien Frédéric Altmann pour *L'hommage à Monte-Christo*, l'artiste Patrice Quéréel pour *La naissance de Rose Sélamore*, l'artiste Wilson Díaz et le conservateur Miguel Gonzales pour *Mourir à Cali, hi ! hi !* et enfin Ben, qui a souvent croisé Pinoncelli dans les années soixante, soixante-dix, à Nice.

M.-F. D. : L'enquête est-elle donc terminée ?

V. N. : Pas encore, car je cherche notamment un témoin du premier *Happening-urinoir* à Nîmes, en 1993, de *L'hommage à Yves Klein* à New York, en 1967, du happening *Maman, le père Noël est devenu fou, il casse tous nos jouets* et de *Mort au pain !* à Bordeaux, en 1969. Mais après plusieurs décennies, il est souvent difficile de retrouver des témoins, qui de plus furent parfois peu nombreux.

M.-F. D. : Comment procédez-vous ?

V. N. : Je consulte beaucoup d'archives et lance de nombreuses pistes par courrier, par téléphone et sur Internet. Parfois, mais assez rarement, l'une d'elle aboutit ou bien ouvre une autre piste à suivre, qui à son tour révèle d'autres contacts possibles, etc. Pour *L'attentat culturel contre André Malraux* par exemple, Pinoncelli savait que le policier qui l'avait arrêté était vivant, car il était venu assister en 2013 à une conférence sur Pinoncelli au MAMAC¹³ et l'avait brièvement salué en lui disant : « C'est moi qui vous avais arrêté pour Malraux, en 69 ! » Mais il avait aussitôt disparu dans la foule, nous n'avions ni son nom ni son adresse. J'ai contacté plusieurs commissariats et l'hôtel de police de Nice, mais sans résultat. C'est finalement en écrivant à l'Union nationale des retraités de police que j'ai obtenu une réponse : ma lettre a été transmise, et les policiers André Clerget et Roger Gailleurd m'ont contacté. Cette arrestation les avait marqués à vie car, en voyant le visage de Malraux dégoulinant de rouge, ils avaient d'abord cru à un véritable attentat.



M.-F. D. : Beaucoup des actions de Pinoncelli ont eu des échos importants sur le moment, puis ont été un peu oubliées par la suite. Pensez-vous qu'il y ait un regain d'intérêt pour son œuvre aujourd'hui ?

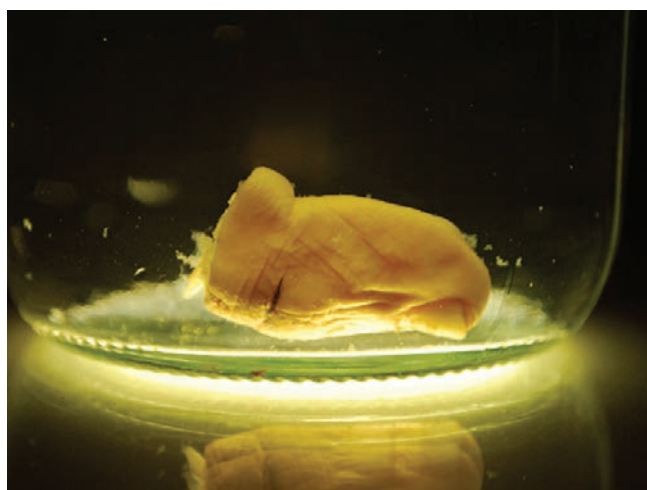
V. N. : Oui, clairement. Pinoncelli est de plus en plus cité dans des ouvrages d'histoire de l'art qui reviennent sur cette période ainsi que dans la presse spécialisée internationale. Récemment, un important article du critique d'art Ben Lerner intitulé « Damage Control »¹⁴ sur le thème de la destruction dans l'art est paru à New York dans la revue *Harpers*, relatant plusieurs happenings de Pinoncelli. En fait, il semble que Pinoncelli soit moins reconnu en France qu'à l'étranger, car ses attaques contre l'art institutionnel l'ont écarté des circuits habituels de l'art en France. Ses deux happenings sur l'urinoir de Marcel Duchamp font également l'objet d'études universitaires sur la question de la destruction dans l'art¹⁵, sur celle de la restauration dans l'art contemporain¹⁶ ainsi que sur les nombreuses questions juridiques soulevées par ses deux attentats sur *Fountain*¹⁷.

M.-F. D. : Pensez-vous qu'il y ait un fil conducteur dans l'ensemble de son œuvre ?

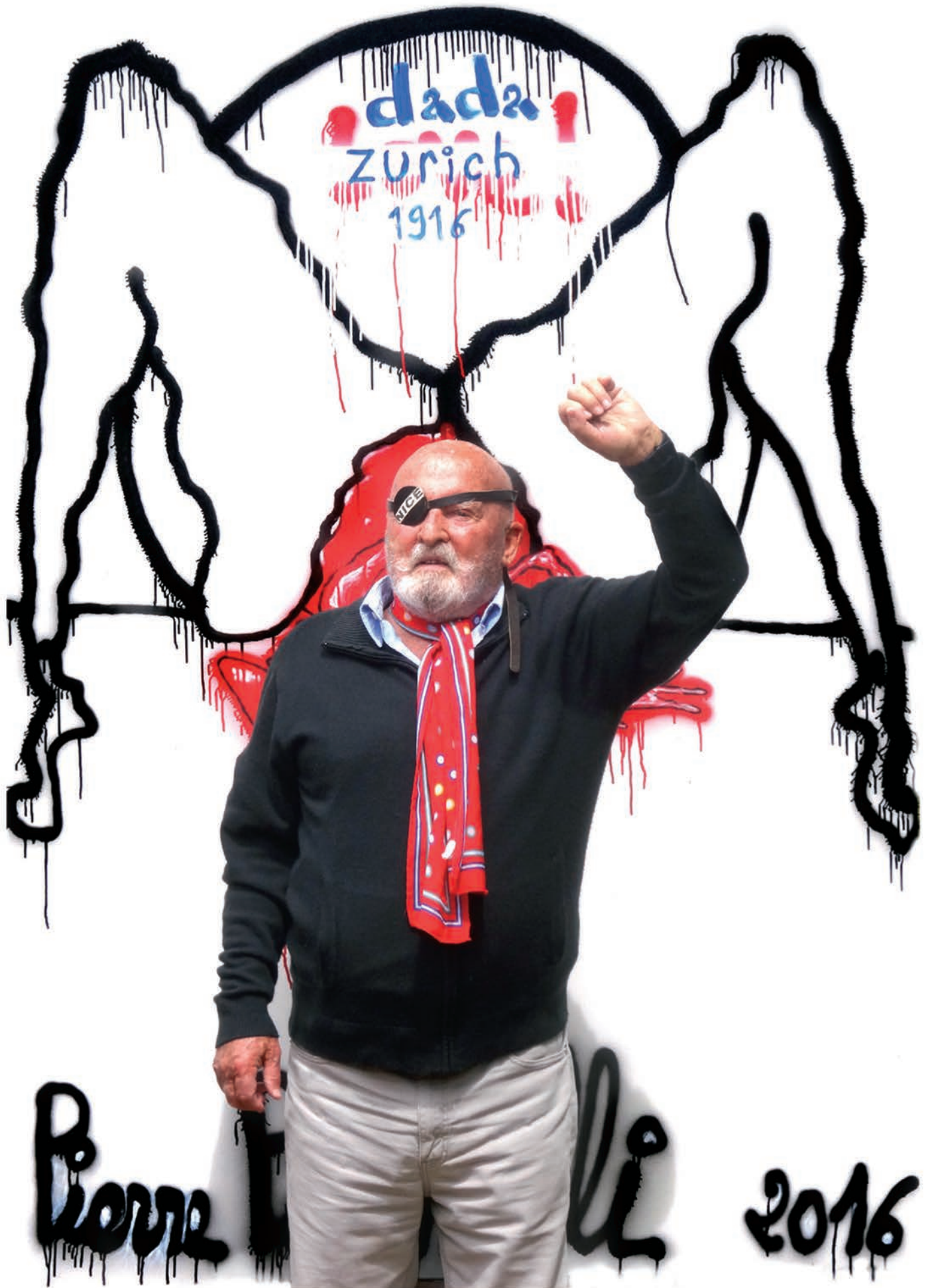
V. N. : Oui, je dirais qu'il y en a plusieurs. La politique en est un, bien sûr ; l'autodérision, le thème de la mort et la prise de risque en sont d'autres. De manière générale, les happenings et les œuvres plastiques de Pinoncelli dérangent les présupposés de ce qui est sérieux, de ce qui est bienséant. Ils franchissent des limites et posent ainsi des questions à notre société. Contrairement à de nombreux artistes faussement subversifs, qui agissent dans un cadre bien déterminé en respectant des règles fixées à l'avance, Pinoncelli dépasse les limites du raisonnable et s'aventure dans les régions périlleuses de l'art, où personne n'avait osé s'engager. Dans la longue liste de ses actions, beaucoup lui ont valu blessures, arrestations, procès, amendes et examens psychiatriques. Non seulement Pinoncelli a été jusqu'à risquer de perdre tout ce qu'il possédait (sa maison a été mise en hypothèque judiciaire lors du procès de son action sur *Fountain*), mais il a aussi risqué sa vie plusieurs fois, en tirant deux coups de fusil dans une banque, en se faisant jeter à la mer dans un sac lesté de pierres en hommage à « Monte-Christo », en défiant publiquement les FARC qui lui envoyèrent des menaces de mort ou encore en se faisant enterrer vivant au Cimetière de l'art de Nolléval.

M.-F. D. : Pour quelle raison les FARC ont-ils envoyé des menaces de mort à Pinoncelli ?

V. N. : En janvier 2002, le Festival international de performance de Cali invita Pinoncelli en Colombie, quelques mois après l'enlèvement d'Ingrid Betancourt par les FARC. Pinoncelli ne voulait pas faire une « petite performance d'Européen tranquille » dans ce pays violent où la population était terrorisée par de fréquents assassinats et



> Pinoncelli, *Un doigt pour Ingrid*, 5^e Festival international de performances de Cali, Colombie, 2002. Photos : colectivo Helena Producciones.



> Pinoncelli devant sa toile *La Naissance de Dada*, Saint-Rémy-de-Provence, 2016. Photo : Virgile Novarina.

prises d'otages, pratiqués par plusieurs cartels de la drogue se livrant une guerre sans merci avec toute une armée de tueurs à gage, les *sicarios*. Par empathie pour le peuple colombien, Pinoncelli voulait lui aussi saigner en Colombie, mais également défier publiquement les FARC et protester contre l'enlèvement d'Ingrid Betancourt, qui toute seule avait engagé un dangereux combat politique contre les narco-trafiquants et la corruption. Après avoir été élue députée en 1994 et sénatrice en 1998, Ingrid Betancourt s'était présentée aux élections présidentielles de 2002, puis elle fut enlevée en pleine campagne par les FARC, qui la séquestrèrent dans la jungle pendant six années et demie.

En acceptant l'invitation du Festival international de performance de Cali, Pinoncelli ne savait pas encore quel geste sanglant il y accomplirait. Dans un entretien paru dans la revue *Inter, art actuel* après son retour en France, Pinoncelli explique comment l'idée lui est venue : « J'ai pensé tout à coup à ce film de gangsters où Robert Mitchum, au Japon, se coupe le petit doigt, en dette d'honneur envers un *yakuza*, ah ! [...] Ça a été comme un *flash*, dans le silence et l'obscurité de la tombe, ha ! ha !¹⁸ » Plusieurs vidéos amateurs diffusées sur Internet¹⁹ montrent cette performance effrayante où Pinoncelli, vêtu à nouveau de son costume de *L'homme tableau* des années soixante, brandit un portrait d'Ingrid Betancourt, rend sa liberté à une colombe blanche, ôte son costume et entre dans le musée La Tertulia où il a fait disposer un billot et une hache, face au public. Grimé d'une croix blanche sur le front, Pinoncelli saisit la hache, pose le petit doigt de sa main gauche sur le billot et, malgré les cris de protestation du public, il lève la hache et l'abat sur son auriculaire, sans pousser un seul cri. Le doigt est entaillé, mais pas entièrement sectionné. Pinoncelli lève à nouveau la hache et retape une seconde fois. Sa main ensanglantée se lève, tandis que l'auriculaire reste sur le billot. Dans l'assistance, plusieurs personnes s'évanouissent. Pinoncelli place son doigt coupé dans un bocal de formol et l'offre au musée et à la Colombie. Il prend ensuite une bombe de peinture noire, tague sur le mur les lettres F, A, R et C, puis asperge le mot FARC de son propre sang. Il enfle ensuite une tête de loup et hurle à la mort, avant d'être conduit aux urgences de l'hôpital le plus proche. Le lendemain, l'événement a été relaté dans tous les médias nationaux, et Pinoncelli a reçu des menaces de mort de la part des FARC. Celles-ci ont été prises très au sérieux par le Festival et par le Musée qui, très inquiets pour la sécurité de leur invité, décidèrent de le faire escorter jusqu'à l'aéroport afin qu'il prenne le premier vol pour l'Europe.

J'ai récemment interviewé Ingrid Betancourt à ce sujet et j'ai retrouvé deux témoins de cette performance : Wilson Díaz, un des organisateurs du Festival, et Miguel Gonzáles, le directeur du Musée. J'irai prochainement en Colombie pour les rencontrer tous les deux, et à cette occasion j'irai aussi filmer le doigt de Pinoncelli, qui est toujours exposé au Musée La Tertulia, et que Pinoncelli conçoit comme un « *ready-made* humain ». ◀

Photos : courtoisie de Pierre Pinoncelli.

Notes

- 1 www.mercerieambulante.typepad.com.
- 2 Sarane Alexandrian, « Les exploits du hors-l'art-loi Pinoncelli », *Supérieur inconnu*, automne 2007, p. 17.
- 3 Pierre Pinoncelli, *Meurtre rituel*, Imprimerie lithographique de Saint-Étienne, 1969, p. 8.
- 4 *Id.*, « À propos de la bêtise des psychiatres », *Mourir à Pékin*, À titre d'auteur, 1974, p. 53.
- 5 Marcel Duchamp, « Readymade réciproque », note autographe pour *La boîte verte*, 6,5 x 12,9 cm, 1912-1915.
- 6 Gaëtan Bruel, « Dada, Pinoncelli, l'urinoir », *Inter, art actuel*, n° 95, hiver 2007, p. 24.
- 7 Le numéro 27 de la revue *Cabinet Magazine* (New York, automne 2007) a répertorié 17 exemplaires de *Fountain*.
- 8 Sydney Janis, « Lettre à William A. Camfield » (1987), *Sociologie de l'art*, n° 6, 1993 (à propos de l'exposition *Challenge and Defy* à la galerie Sidney Janis de New York, en 1950).
- 9 « Le fait que les *ready-made* aient été considérés comme des objets d'art signifie probablement que j'ai échoué à résoudre le problème de la tentative de sortir entièrement de l'art. » Notre traduction. Francis Roberts, « Interview with Marcel Duchamp » (Pasadena, 1963), *Art News*, n° 8, décembre 1968, p. 62.
- 10 P. Pinoncelli, *Pinoncelli*, MAMAC, 2013, p. 32.
- 11 Les amis de Pierre Pinoncelli, La Perronnière, 42140 La Gimond, France.
- 12 Michel Guinle et Catherine Bernard-Guinle, *Pinoncelli : « Hors-l'art-loi story »*, *Catalogue raisonné*, Les amis de Pierre Pinoncelli, 2014, 960 p.
- 13 Conférence « Ecce homo », MAMAC, 15 février 2013, avec Catherine Millet et Olivier Kaepelin.
- 14 Ben Lerner, « Damage Control », *Harper's Magazine*, n° 327, décembre 2013, p. 43-50.
- 15 Cf. Anne Bessette, *Les enjeux du vandalisme sur les œuvres d'art dans les musées entre 1985 et 2013*, Université Paris III Sorbonne-Nouvelle, juin 2013 ; Sarah Troche, « La performance et ses traces : comment oublier l'urinoir de Pinoncelli ? » *Geste*, n° 5, octobre 2008, p. 250-258.
- 16 Cf. Paul-Hervé Parsy et Guylaine Mary, « Restauration et non-restauration en art contemporain », ARSET, hors série n° 1, juin 2008, 152 p.
- 17 Cf. Bernard Edelman et Nathalie Heinich, *L'art en conflits*, La Découverte et Syros, 2002, rééd. 2016, 270 p. ; Agnès Tricoire, *Petit traité de la liberté de création*, La Découverte, 2011, 271 p. ; B. Edelman, « De l'urinoir comme un des beaux-arts : de la signature de Duchamp au geste de Pinoncelli (à propos du jugement du TGI de Tarascon du 20 novembre 1998) », *Recueil Dalloz*, n° 6, février 2000, p. 98-102 ; A. Tricoire, « Le droit pénal au secours du *ready-made* : n'est pas Duchamp qui veut », *Recueil Dalloz*, n° 26, juillet 2006, p. 1827-1832.
- 18 P. Pinoncelli, « Mourir à Cali... hi ! hi ! », *Inter, art actuel*, n° 85, automne 2003, p. 62.
- 19 Voir entre autres www.youtube.com/watch?v=BA5dBFd8tNk.

Après avoir été bibliothécaire, **Marie-France Dubromel** a développé depuis plus de 20 ans le concept de « Mercerie ambulante ». Le fil rouge va où il veut. Mercière ambulante et glaneuse, Marie-France Dubromel déambule avec son baluchon rempli de menus objets de rebut, de chiffons, de bouts de fil, de boutons trouvés, de papiers froissés ou déchirés, d'images, de livres, d'écritures, de photographies, de reliques diverses, portant la marque d'un vécu disparu. Tel une colporteuse, elle présente ses cabinets de curiosités personnels sous forme d'inventaires du dérisoire et de l'oubli, d'accumulations ou d'installations. mercerieambulante.typepad.com

Après des études en mathématiques et en physique, **Virgile Novarina** (né en 1976) s'est consacré à l'exploration artistique de son propre sommeil, sous forme d'écrits et de dessins, et du sommeil des autres, sous forme de photos et de films. Il a publié sept livres d'*Écrits et dessins de nuit* et a exposé en Europe et aux États-Unis. Depuis 2006, le simple fait de dormir est devenu une part intégrante de son travail sous forme de performances, *En somme*, durant lesquelles il dort publiquement dans des vitrines de magasin, des galeries et des musées. En 2016, il réalise le film *Au cœur du sommeil* (39 min, a.p.r.e.s Production, 2016) avec Michel Butor, Clément Rosset, Pierre Pachet et Jean-Luc Nancy. Il réalise également des films documentaires sur les artistes qu'il admire, dont Jean Olivier Nucleux (*Du travail à l'œuvre*, 60 min, a.p.r.e.s Production, 2011), Eduardo Kac (*Télescope intérieur*, 35 min, Observatoire de l'espace du CNES, 2017) et prochainement Pierre Pinoncelli (*Have You Taken your Pinoncelli Today ?*, a.p.r.e.s Production, 2018).

* Le film de Virgile Novarina sur Pierre Pinoncelli sortira en DVD chez a.p.r.e.s Production, dans la collection Works and Process, en 2018.