

(art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



ellini Giovanni **Bellini** Le **Tintoret** Nicolas **Poussin** Francesco **Goya** Em
va Emile **Bernard** Henri **Bergson** Henri **Matisse** Paul **Klee** Geneviève A
evière **Asse** Ernest **Pignon-Ernest** Gérard **Garouste** Marc **Couturier** V
r Valérie **Belin** Jean-Louis **Baudry** Jacques **Darras** François **Bouillon** M
on Michel **Perrin** Liliane & Michel **Durand-Dessert** Philippe **Piguet** Cla
et Claude **Schweisguth** Alain **Tapié** Stéphanie **Katz** Christine **Buci-Glu**
stine **Buci-Glucksmann** François **Jeune** Anne **Dagbert** Anne **Rivière** A

M 06192-1-F: 10,00 €-RD



mai 2002 • numéro

1

10 €

Rencontre Ernest Pignon-Ernest et Philippe Piguet

Une œuvre dans l'histoire

L'intérêt manifesté par Ernest Pignon-Ernest pour des mouvements de l'histoire de l'art, comme par exemple le baroque napolitain, est le plus souvent lié à un rapport à l'histoire avec un grand H. C'est à propos du rapport de son œuvre à cette dernière que Philippe Piguet, critique d'art qui s'est toujours intéressé au statut de l'image dans notre société, l'a interrogé.



Ernest Pignon-Ernest
"Image réalisée à Avignon, en 1975,
à partir d'un travail au sein d'un groupe
de travailleurs immigrés ; certains
d'entre eux ayant participé au tirage et
au collage des 400 sérigraphies."

Philippe Piguet : Dans le catalogue de l'exposition "Mythologies Quotidiennes II", organisée à L'ARC en 1975, vous affirmiez que "l'art contemporain (devait) s'inscrire dans le phénomène humain. Ne plus être saisi comme reflet mais viser à une insertion dialectique dans le réel". A quoi correspondait cette volonté de restituer à l'œuvre une dimension humaniste ? Est-ce à dire que vous vouliez d'emblée y affirmer un rapport à l'histoire ?

Ernest Pignon-Ernest : Je n'y allais pas par le dos de la cuillère ! Dans le ton, le vocabulaire, il y avait quelque chose de l'air de l'époque. Mais j'assume. C'est vrai, j'avais le désir de définir mon travail contre une certaine dérive de l'art contemporain qui me semblait se couper de l'humain. D'ailleurs, ça n'a fait que s'accroître depuis... Je n'ai jamais pu, pour ma part, penser ma pratique en dehors d'un rapport à la société, à l'histoire, de quelque façon qu'on les considère. Peut-être y a-t-il là une espèce de naïveté mais je n'ai jamais envisagé ma pratique artistique pour elle-même, dans cette dialectique qui se mord la queue, où l'art ne fait que s'interroger lui-même, dans ce colimaçon nombriliste d'infimes spéculations où l'on propose des innovations qui innoveraient sur l'innovation de la semaine précédente. Le formalisme pour le formalisme ne me motive pas.

P.P. : Vous semblez vouloir opposer d'emblée rapport à l'histoire et considérations formelles...

E.P.-E. : Non, pas vraiment. Je dis seulement que cela ne me motive pas. J'ai besoin de stimuli plus passionnants. Mais, bien évidemment, je ne parle que pour moi. Je n'ai aucune théorie, aucun a priori là-dessus. C'est vrai que j'ai tendance à penser



Ernest Pignon-Ernest
"Dessin à la pierre noire collé en 2000
rue Adolphe Adam à Paris - lieu du
suicide de Gérard de Nerval."

que c'est plutôt ceux qui avaient à dire des choses nouvelles, nécessaires et fortes sur le monde de leur époque qui ont su faire naître des formes vraiment nouvelles pour les dire. Mais – et c'est ce qui est magnifique – nous sommes dans un domaine où il n'y a pas de règles. A Aix-en-Provence, à mille lieues de la guerre contre la Prusse et de la Commune, Cézanne fait une révolution avec des pommes. Une sacrée victoire !

P.P. : De fait, votre démarche est toute autre. Elle est pétrée d'histoire, tant dans son contenu

que dans ses pratiques. D'une part, chaque situation est directement instruite par un événement historique, qu'il soit emprunté au passé, au mythe, à la littérature, voire à la légende, ou qu'il soit en écho à une situation ponctuelle. D'autre part, sur le plan des techniques employées, la prégnance du dessin charge votre œuvre d'une dimension traditionnelle accrue.

E.P.-E. : Pour autant, je ne traite pas directement de l'histoire. Dès le début de mon activité d'artiste, parce que les yeux plus gros que le ventre, j'ai tenté de traiter des thèmes trop grands et je me suis heurté à cette impossibilité de "représenter l'histoire". Je n'ai finalement pu inscrire celle-ci dans mon travail que par la mise en jeu de bouts de réel saisis tels quels. Quelque chose qui a à voir avec le ready-made... En 1971, au métro Charonne, je n'ai évidemment pas cherché à représenter les gens qui y étaient morts. J'ai saisi le lieu. C'est le lieu lui-même qui était à la fois mon matériau et ma "proposition", mes images venant réactiver ce

lieu, en exacerber les virtualités tant plastiques que symboliques... Mais, en effet, cette pratique qui se résume à inscrire une fiction dans le réel, à le stigmatiser, est née de l'impossibilité dans laquelle je me suis trouvé – victime du cataclysme Guernica - de traiter de grands thèmes uniquement par la peinture...

P.P. : ...Parce qu'il y a d'autres supports qui le font mieux ?

E.P.-E. : Mieux, je ne dis pas. Mais, de fait, la photo, la télévision, le cinéma ont changé notre relation à l'histoire parce qu'ils nous la livrent →

au présent. Et puis, même si je ne pense pas qu'il y ait fin de l'histoire, elle a aiguisé si fort les contradictions ces dernières décennies que tout cela nous conduit à composer différemment avec elle.

P.P. : La dimension historique de votre travail ne siègerait-elle pas chez vous expressément dans le principe de la citation, du moins dans cette information documentaire dont il est le vecteur ?

E.P.-E. : Comme au fond je n'ai jamais traité que de l'homme et de ce qui l'entoure, la société, la cité, l'histoire sont des permanences dans mon travail. Il y a dimension historique dans les lieux que je choisis, dans les images que je vais y inscrire mais surtout dans l'interaction que je crée entre les deux. Pour ce qui est des citations, elles ne sont jamais littérales. Je travaille sur le mode de la référence, de la suggestion. Je veux dire que, même lorsque

Ernest Pignon-Ernest
Dessin à la pierre noire
collée en 1995 devant le
tombeau de Virgile à Naples
(en référence à une légende
virgilienne populaire).



mes images ne sont pas des citations – ce qui est le cas le plus fréquent – je tente de travailler le dessin, de le nourrir de manière qu'elles paraissent aussi "chargées" qu'une citation enrichie du répertoire de l'histoire.

A propos de dimension historique, le temps est pour moi un matériau essentiel. Je travaille beaucoup "comment" on découvre mes images mais aussi "quand" on les rencontre. Ce travail sur le temps est présent aussi dans leur caractère éphémère. Leur mort annoncée porte une dialectique absence/présence, quelque chose qui dit à la fois ce qui a été et ce qui est...

P.P. : Le dessin, par sa nature même et son rapport à l'écriture, ne contribue-t-il pas à conforter cette mesure historique ?

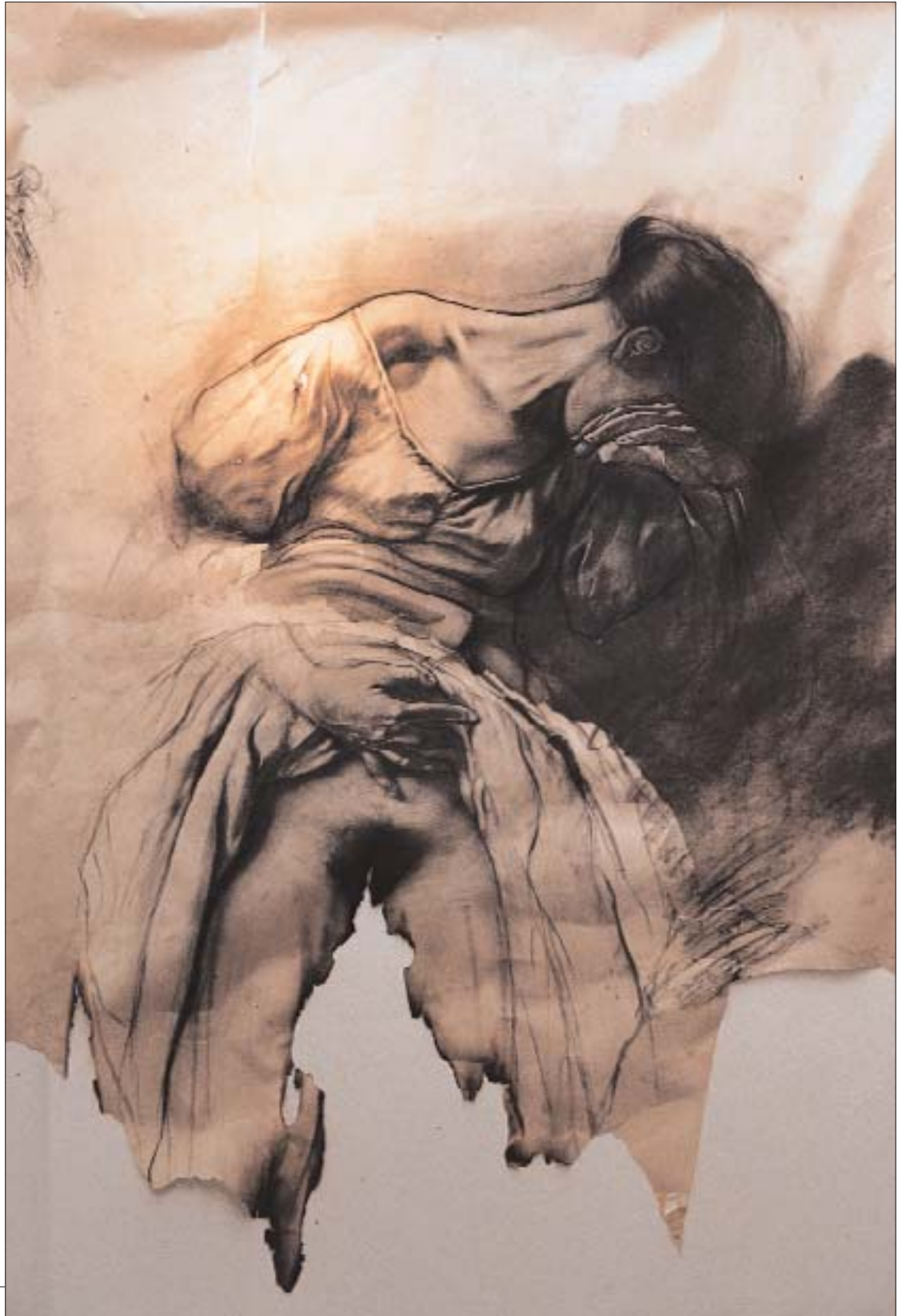
E.P.-E. : Le dessin, c'est comme une évidence, le principe premier de la création plastique. Il n'est pas empêtré comme la peinture dans ces hiérarchiques chronologies de l'histoire de l'art. Et dans le contexte actuel où l'on croule de propositions faites d'objets réels, d'un naturalisme pesant, le dessin me semble libre, léger, comme directement né de l'idée, bref conceptuel.

Le dessin a l'avantage de se prêter aux distorsions d'espace très complexes qu'exige l'insertion d'une image plane dans le réel. Il a l'avantage d'affirmer la fiction, la distance, d'éliminer l'anecdote, la personnalisation qu'entraînerait l'utilisation de la photo.

P.P. : Le dessin est davantage de l'ordre de l'impalpable, voire de l'immatériel. Il procède de l'idée de mémoire, ne serait-ce que parce qu'il fait trace. Vous tra- →



Ernest Pignon-Ernest
"En 1971, à l'occasion
du centenaire de la
semaine sanglante de
la Commune de Paris,
j'ai collé plusieurs
centaines de sérigraphies
dans des lieux marqués
par des événements
historiques (Métro
Charonne)"



Ernest Pignon-Ernest
Dessin à la pierre noire
1995, devant le tombeau
de Virgile à Naples

vaillez toujours sur des lieux qui sont fortement connotés. Qu'y recherchez-vous ?

E.P.-E. : Comme je vous le disais, les lieux sont ma véritable palette. J'y cherche à la fois ce qui se voit : leur potentiel, leur singularité plastique (espace, lumière, couleur, matière) et, surtout, ce qui ne se voit pas : leur force symbolique, leur pouvoir suggestif, la mémoire, l'histoire qu'ils portent.

P.P. : Ce rapport à l'histoire s'exprime encore dans votre travail au regard de sa genèse même. Chaque fois que vous abordez un thème, vous ne manquez pas de vous immerger dans l'histoire de ce sujet.

E.P.-E. : C'est une pratique qui m'est vraiment nécessaire. Elle nourrit mon travail, le féconde et surtout fait partie du plaisir, de la passion, indispensables. Mon travail ne peut

aboutir sans une telle immersion, mais tout un chacun peut le recevoir sans refaire le même trajet. C'est pour moi du même ordre que pour le peintre qui va sur le motif. Cela passe beaucoup par la lecture, par toutes sortes d'approches qui ne sont pas nécessairement plastiques ou visuelles. Je vais sur le motif par exemple en m'immergeant dans l'œuvre de Desnos, en arpentant les rues qu'il a hantées afin d'entreprendre un parcours que j'ai commencé il y a quelques semaines par un collage au dos du Théâtre de la Ville. D'une autre façon, il y a quelques années, pour réaliser un projet sur la situation des travailleurs algériens, je suis allé passer plusieurs semaines parmi eux dans un foyer et mon intervention, mes images sont nées de leur écoute.



Ernest Pignon-Ernest

"Sérigraphie réalisée en 1990 (environ 80 ex)
faisant partie de mon parcours sur les images de
la mort secrétées par la ville de Naples."

P.P. : Dans son livre intitulé *Histoire de France en 100 tableaux*, Jean Lacouture a choisi de montrer une image de ces "Immigrés". Comment avez-vous appréhendé le fait de vous retrouver dans un tel ouvrage ?

E.P.-E. : Comme il y a dans ce livre *La liberté guidant le peuple* de Delacroix, des œuvres que j'admire et plusieurs Picasso, disons que j'ai été plutôt flatté. Mais, en même temps, je crains – ça m'est arrivé souvent – que cela témoigne d'un malentendu (d'un "mal regardé" ?) et contribue à réduire mon travail à un contenu social explicite, au premier degré, à l'image simplement.

Ma préoccupation est ailleurs, dans la relation entre la fiction et le réel, et elle n'est pas seulement plastique. Récemment quelqu'un a écrit que mes images jouaient dans un lieu le même rôle d'outil plastique que les bandes de Buren, que leur inscription faisait de l'espace un espace plastique.



Ernest Pignon-Ernest

"Ce dessin à la pierre noire de *La mort de la vierge*, inspiré de Caravage, collé à Spaccanapoli en 1990, est l'une des images de mon parcours sur les femmes vénérées à Naples."

Je suis d'accord avec cette façon de dire mais je crois que, dans le même temps, et de façon un peu comparable, mes images travaillent l'espace en espace symbolique, voire historique. ■



Ernest Pignon-Ernest en quelques dates

- Né en 1942 à Nice
- 1966 Première intervention in Situ (plateau d'Albion) et *parcours pochoir*.
- 1971 *La commune*, Paris.
- 1978/1979 *Rimbaud*, Paris, Charleville.
- 1984 *Les Arbrorigènes*, Jardin des Plantes, Paris.
- 1986 Biennale de Venise
- 1988 *Naples I*
- 1990 *Naples II*
- 1995 Pinakothek, München
MAMAC, Nice.
- 1996 *Face à l'histoire*, Centre G. Pompidou, Paris.
- 2000 FIAC. Galerie Lelong.
- 2001 *Desnos/Nerval*, Installation, Paris.