



La Zecca. 1990. sériographie. Naples.

Ernest Pignon-Ernest, faire œuvre des situations

ENTRETIEN AVEC TOM LAURENT

Ernest Pignon-Ernest

ESPACE REBEYROLLE, EYMOUTIERS. DU 15 JUIN AU 30 NOVEMBRE 2014

Commissaire : Jean-Louis Prat

À l'occasion de son exposition à Eymoutiers, Ernest Pignon-Ernest revient sur la spécificité de sa démarche et ses débuts en art. L'inscription de ses corps dessinés dans des lieux publics, soit autant d'espaces partagés, trouve son origine dans ces lieux mêmes, appréhendés dans leurs dimensions spatiale, historique, culturelle et politique, que ce soit dans les quartiers de Naples, les townships de Soweto, ou plus récemment à la prison Saint-Paul de Lyon, que l'artiste fait vivre à la lueur de ses interventions.

Tom Laurent | Quand l'art des avant-gardes a cherché, pour une grande part, à introduire des objets réels au sein de l'espace de l'art – des papiers collés de Braque et Picasso aux happenings Fluxus, en passant par les empreintes du nouveau réalisme, qui voyaient les affichistes prélever dans la rue la matière de leurs œuvres –, vous, à l'inverse, collez vos dessins à même l'environnement urbain. Pouvez-vous revenir sur la genèse de ce principe générateur de votre démarche ? Y avait-il une volonté de votre part d'affirmer le pouvoir des moyens plastiques de l'art, là où « l'anti-art » voulait « rendre la vie plus intéressante que l'art », par exemple ?

Ernest Pignon-Ernest | Je n'ai jamais pensé vouloir affirmer je ne sais quel pouvoir de l'art, mais disons que je visais à une espèce de conjonction art/réel. Il y a des situations dans lesquelles la réalité, la vie sont en effet plus intéressantes que l'art, c'est sur ces situations que je tente d'œuvrer. Question genèse justement, la première fois que je suis intervenu dans l'espace réel en y figurant une silhouette humaine grandeur nature (je précise cela car c'est devenu la base de mes interventions), c'était en 1966.



Linceul. 2012, sérigraphie. Prison Saint-Paul, Lyon.



Cabines téléphoniques. 1996, sérigraphie. Lyon.

Je venais de m'installer dans un village du Vaucluse avec pour la première fois la possibilité de me consacrer durant un an à la peinture, je pensais peinture, et j'apprenais qu'à quelques kilomètres de là s'implantait la force de frappe française. La puissance mortifère de centaines d'Hiroshima enfouies sous cette terre d'amandiers et de lavande. Pour mieux appréhender ce que signifiait cette menace enkystée dans le sous-sol du plateau d'Albion, je m'étais mis en quête de documents sur le nucléaire et j'avais découvert notamment cette photo où l'on voit que l'éclair atomique a brûlé un mur, décomposant un passant dont il ne reste plus que l'ombre portée comme pyrogravée sur la paroi. Les ombres portées sont à l'origine du dessin et de la photo, on pense à la fille du potier Dibutade, mais là il ne s'agit pas d'une ombre bleue portée par le soleil mais, vitrifiée par l'éclair nucléaire, d'une ombre des plus noires. Convaincu que je ne pourrais pas évoquer cette menace et ce qu'elle signifie – ce moment historique où l'homme peut annihiler l'humanité – avec des pigments, de la toile et le rituel d'une exposition, s'est imposé comme une évidence que c'étaient les lieux mêmes qu'il me fallait stigmatiser. À partir du corps calciné de la photo, j'ai découpé un pochoir et j'ai imprimé autour du plateau d'Albion, sur des routes, des rochers, des murs, cette empreinte fantôme d'Hiroshima. On comprend que l'œuvre n'était pas le pochoir mais le lieu lui-même, chargé de ses tragiques contradictions.

Ce n'est pas sans rapport avec les exemples que vous citez, sinon qu'en effet au lieu d'in-

roduire des objets réels au sein de l'espace-art, j'ai inscrit un « signe-art » dans la réalité. L'œuvre c'est le lieu, son temps comme activé par ce qu'en révèle l'image que j'y inscris. Mes dessins ne sont pas des dessins exposés dans la rue : c'est la rue même et son histoire, ses potentialités suggestives que je propose. Je ne vise pas à faire des œuvres en situation, il s'agit de faire œuvre des situations.

TL | Vos travaux graphiques s'offrent à voir comme autant de « présences » issues de l'histoire des formes ou de l'histoire tout court...

EPE | Oui, parfois issues de l'histoire ou de l'histoire des formes, mais parce qu'elles sont en quelque sorte issues d'une appréhension globale des lieux. Je veux dire, par exemple, que l'écriture caravagesque de mes images napolitaines s'est imposée à mesure que je connaissais mieux cette ville et son histoire... Rues à la fois sombres et ensoleillées, sentiment permanent d'une espèce de familiarité avec la mort, sensualité organique des ruelles, conscience qu'il y a sous le sol l'enfer de Virgile, impression que les grands rites sacrés sont vécus là, en commun avec les gens de la rue...

Ce n'est qu'avec le dessin que je peux à la fois stigmatiser ce qui se voit et l'*invu*. Résoudre les exigences purement plastiques qu'impose l'inscription d'une image dans l'espace urbain. Par exemple, le fait que l'image ne sera pas rencontrée frontalement mais en biais, et tout autant par la gauche ou la droite, exige un travail très spécifique sur l'espace dans lequel s'inscrit le corps... et en même temps, par ce qui est figuré et comment c'est figuré, nourrir le sens et le sensible de l'image et sa relation au lieu et à son histoire immédiate ou passée. Ces collages dans les rues imposent des contraintes contradictoires que je ne peux résoudre que par le dessin ; il faut que mes images « produisent » assez d'effet de réel pour s'inscrire comme physiquement dans les lieux, pour ne pas rester en surface des murs comme des affiches, et simultanément je tiens à ce qu'elles s'affirment comme fiction : « Juste une image. » La convention « dessin », sa nature conceptuelle, le noir et blanc, le rectangle de la feuille affirment cette distanciation tandis que le parti pris grandeur nature et le rendu du dessin vont dans le sens de l'effet de réel et contribuent à l'impact physique et sensuel de la rencontre. L'équilibre tendu entre ces nécessités contradictoires



Étude pour la « Mort de la Vierge ». 1990, dessin à la pierre noire.

est l'essentiel de mon travail de dessin et de collage dans les lieux. Autant cela fonctionne lorsqu'on rencontre mes images in situ, autant ce dosage est déséquilibré lorsqu'on les découvre à travers des photos. En fixant un point de vue unique et en unifiant les matériaux, la photographie accentue l'effet réaliste.

TL | À propos de ces figures, vous m'avez parlé de votre nécessité de les « construire » par le trait. Peut-on étendre, au sein de votre travail, cette nécessité de la construction à l'histoire elle-même ? Faut-il l'entendre comme une manière de se réapproprier les récits collectifs à travers les figures que vous donnez à voir ?

EPE | Mes interventions sont implicitement nourries de cela : les hommes et les femmes qui arpentent la cité partagent du temps, de l'espace, de l'histoire, du symbolique qui tendent à se diluer, l'apparition de mes images devrait, les perturbant, densifier le sens de ces lieux et du temps collectifs, y exhumer de l'enfoui, y réinscrire de l'histoire humaine. Je vise à une interaction entre le lieu et l'image. Ces figures, même celles que je viens de concevoir, portent des signes du passé : la façon dont je les utilise par mes collages ciblés doit les réactiver, leur donner des sens nouveaux. Je souhaite provoquer des espèces d'allers-retours, faire surgir de l'histoire, comme à l'improviste, une espèce de simultanéité des temps qui fasse résonner l'ancien contexte dans la sensation présente. Il y a une tendance à l'amnésie qui semble porteuse de barbarie, c'est cette crainte qui est à l'origine de mon travail sur la prison Saint-Paul de Lyon.

TL | Vous exposez à Eymoutiers, dans un lieu chargé de l'histoire singulière de Paul Rebeyrolle, dont on dit qu'il fut l'héritier de Courbet et de Goya, un « enragé de la peinture », en plein cœur d'un Limousin marqué par la résistance au nazisme. Qu'allez-vous y montrer et sous quelle forme ?

EPE | Tout ce que je viens de dire doit laisser penser que mes « œuvres » ne sont vraiment que dans les lieux et les temps saisis et que c'est une contradiction que d'envisager de les exposer ainsi dans un musée. C'est en partie vrai et, bien sûr (la première exposition date de 1979, au musée d'Art moderne de la Ville de Paris), j'ai souvent l'occasion de m'interroger et de répondre à cette question. On l'a vu, ces interventions nécessitent beaucoup de recherches, d'études, d'esquisses, de dessins préparatoires, mes expositions proposent de découvrir l'ensemble de ce processus, toutes les étapes de la démarche depuis le premier repérage jusqu'aux photos des images en situation parfois, de leur dégradation jusqu'à leur disparition. Ça n'est pas rien d'être accueilli chez Rebeyrolle, un peintre immense, un repère pour ceux de ma génération : il incarnait la peinture, l'exigence, l'éthique, la colère, la lutte. Je suis très flatté que Jean-Louis Prat soit à l'origine et le commissaire de cette exposition. Il connaissait bien Rebeyrolle, il a choisi à travers mes divers parcours ceux qui auront une résonance dans ce lieu qui conjugue art, résistance, humanité.

RENCONTRE :
SIGNATURE PAR L'ARTISTE DE
L'OUVRAGE ERNEST PIGNON-ERNEST
LIBRAIRIE FLAMMARION
DU CENTRE POMPIDOU
LE 15 MAI À 18 H
