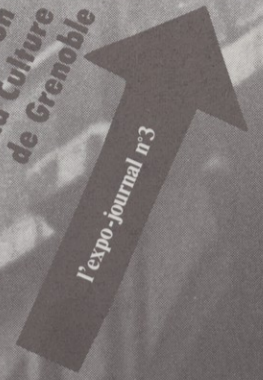


du 20 Mars
au 22 Avril
ARC
Musée
d'Art
Moderne
de la Ville
de Paris

Ernest PIGNON-ERNEST

du
23 Novembre 79
au 3 Février 80
Maison
de la Culture
de Grenoble



60

NT GAI
27 m

CHNIQU
AIS



MA
978

U
MA
78

10

XE
SEAU

Interventions / Images



1971. Métro
Charonne



La Commune. Sacré Cœur Paris 1971.

... Par exemple, quand je colle ces images de gisants au métro Charonne, les matériaux dramatiques que j'utilise, comme un peintre des couleurs, c'est à la fois la sérigraphie, le métro Charonne chargé qu'il est de cet épisode tragique de la lutte des classes et la sensibilisation de la conscience publique aux massacres de la semaine sanglante en ce centenaire de la Commune.

Tous ces éléments s'exacerbent en une espèce d'interaction : l'impact visuel, l'image puisant sa force du fait qu'elle est là, à Charonne, l'« idée » de Charonne à son tour multipliée dans la conscience du regardeur par la présence des cadavres, ainsi de suite... Tu vois s'il est question d'une œuvre, c'est cet ensemble, cette réalité exacerbée, intensifiée...



Grenoble. 1976/77.

La différence entre mes images et les affiches, c'est que les affiches neutralisent ce qu'il y a autour, alors que mes images prennent en charge l'environnement ; elles y puisent leur forme et leur charge poétique d'où l'importance de l'emplacement.

La qualité plastique dépend de la qualité des liens — ou des tensions — que j'ai pu créer entre l'espace, le temps, le contexte et les images que je vais y inscrire...



La qualité de cette insertion dépend évidemment de la compréhension, de la connaissance assimilée, de toutes les virtualités de ce contexte.

J'ai pu selon les thèmes entreprendre seul cette investigation nécessaire, mais lorsqu'il s'agit d'appréhender la vie d'une ville ou d'un groupe social, je ne peux le faire qu'avec ceux qui en sont les acteurs quotidiens.



Grenoble
1976/77

1974. Intégrés
Avignon









Grenoble. Atelier collectif.

Cette démarche « sur le motif » m'a permis par le processus d'approche du thème, par l'atelier collectif, les sérigraphies, le collage... etc... de développer dans la pratique des amorces de réponses aux questions que me posait la peinture — (œuvre unique, sacralisée, séparation d'avec la vraie vie, d'avec un large public, mythification de la « création », spéculation, marginalisation, élitisme... etc...).



Etude pour Rimbaud.

Je travaille mes dessins comme j'imagine travaillent des peintres abstraits avec les lignes. J'utilise les plis du tissu ou le mouvement d'un bras, pour ce qu'ils ont ou pourrais avoir de force en lignes abstraites, en éléments purement graphiques. Très souvent je dessine à l'envers. Une fois que j'ai vraiment construit le bonhomme au fusain, je fais des détails à l'envers, en éliminant l'anecdote. Je m'en fous que ce soit un pli ou la poche. J'utilise la dynamique de la ligne.



Le Havre. Le séchage. 1973.

Si mon bonhomme, peut tenir dans la rue ou sur une usine, c'est grâce à tous ces dessins préparatoires, même s'ils n'apparaissent plus. La sérigraphie aussi sommaire bousille l'acuité du dessin. Ça, ça m'insatisfait... Je fais des dessins où la cassure d'un poignet, d'une main (je m'attache aux mains comme un maniaque où le moindre truc est élaboré, trop, jusqu'au pinaillage. Puis j'utilise une technique qui paume en route la plus grande partie de ce travail. C'est suicidaire ! On le voit sur les dessins de Rimbaud. Il y a des tas de nuances, de choses très sensibles sur le dessin. Elle ne résistent pas à la sérigraphie ; elles foutent le camp. Disparues !



Avignon. Immigrés report sur la soie. 1974.

Pourtant, même s'il ne reste plus qu'une tâche noire et blanche, que tout a été usé comme une pierre, durci par les techniques, le report photo sur la soie, puis l'encre à travers la soie, je crois que les tâches ont une force parce que je les ai vraiment toutes bien contrôlées, complètement investies.



Calais. 1974.

Comme elles sont toujours pensées, ces images, dans la confrontation à venir avec des réalités, elles ne sont pas traitées pour elle-mêmes ; elles ne sont pas finies. Je les fabrique vraiment comme l'élément d'une foule d'autres choses. La plupart du temps, quand je dessine, j'ai dans l'esprit l'endroit où elles vont aller.



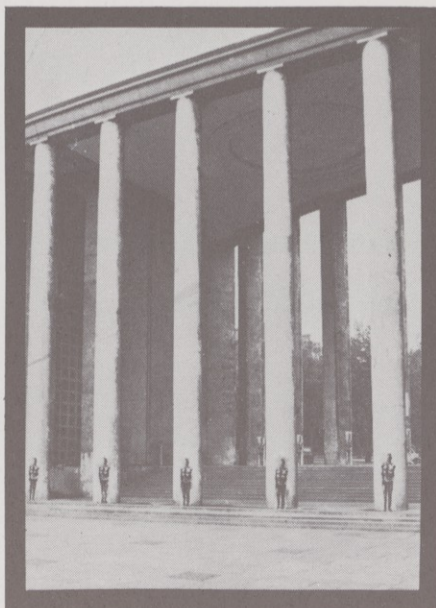
Avignon. Immigrés. 1974.

Mes images avaient ce caractère d'ancrage sur le réel, je visais de plus en plus à faire des qualités de ces liens entre elles et ce réel, l'élément essentiel de mon travail... Je crois par exemple que là ce sont le collage, l'emplacement qui sont porteurs de sens, qui fonctionnent poétiquement.



Rimbaud. 1978.

Le collage, ça n'est jamais n'importe où, bien sûr. J'avais repéré où je mettrais le Rimbaud deux ou trois mois avant de le faire. Souvent j'ai envie de coller absolument seul. Toute une nuit je me suis baladé dans le quartier latin avec ma douzaine de Rimbaud sous le bras et mon seau de colle !



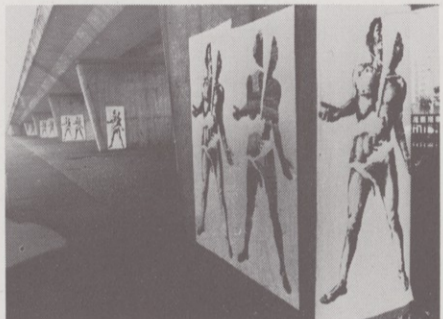
Les hommes bloqués. Paris. 1973.

Il faut marcher, pouvoir hésiter, ne pas avoir à expliquer, n'être que dans la suggestion des lieux, à anticiper le dialogue potentiel entre l'image du personnage et la vie autour. L'interaction. C'est toujours un papier très ordinaire, des chutes de journaux, très fin, rapidement jauni, il imprègne les murs. La répétition, ou au contraire, l'isolement, l'espacement des images participe aussi de la « dramaturgie » générale du collage.



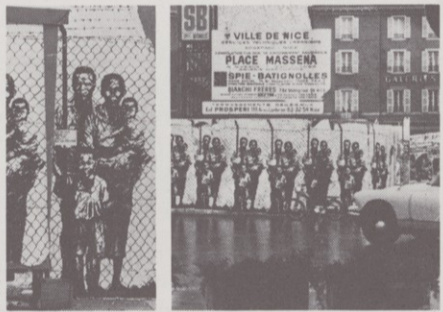
Le Havre. 1974.

Là, je mesure si la réalité dont la pensée a tendu la recherche du dessin fonctionne vraiment avec lui. Sinon, comme on dit d'un type qu'il est fini, ça commence à vivre, ça commence à mourir, à vieillir, se dégrader, s'altérer...



Le Havre.

J'aime beaucoup aussi quand on est nombreux, en équipe, c'est d'ailleurs indispensable quand il y a 500 ou 1000 images.



Nice. 1975.

C'est presque le moment concret de la création, le moment où s'organise cette dialectique de différentes composantes, de ce que je sens des lieux de ce que j'en ai appris, de la perception collective qui s'en dégage, et cette insertion de l'image qui révèle ou détourne... ou rien.



Maïakowski. 1973.

... mes images sur les murs de la ville c'est comme les graffitis sur la pub... elles révèlent ce qui se cache derrière... mes images c'est du détournement...

Maison de la culture de Grenoble
Tél. : 76.25.05.45
4, rue Paul Claudel 38100 Grenoble
Directeur : Henry LHONG
Animateur responsable des Arts Plastiques
Yann PAVIE
Conception graphique
Grapus 79
Imprimerie de la Maison de la Culture de Grenoble
Travaux 350 Exemplaires

COPRODUCTION

APC PARIS
MUSEE
D'ART MODERNE
DE LA VILLE
DE PARIS
direction
SUZANNE PAGE
assistée de
DANY BLOCH

Direction : Bernard Gilman
Animation Arts Plastiques :
Yann Pavie
Alain Hecquard
Galerie de Prêt :
Madeleine
Beaudin

imprimerie : maison
de la culture de Grenoble
1ère édition : 1979 : 3.500 ex.
2ème édition : 1980 : 1000 ex.

Ernest



PIGNON ERNEST

Cet homme dressé que tu offres au regard de la rue nous interroge. Il est d'abord un beau dessin et ton geste est sans peur apparente. Tu as l'humilité et l'insolence des héritiers illégitimes. Tu offres au mur de la rue l'élégance de Signorelli ou du Gréco, la force des corps musclés de la Renaissance, la tendresse de Stenlein ou de Käthe Kollwitz. Cet homme debout est pourtant bien vivant, né de ton geste d'artiste et de ton regard sur les hommes qui vivent.

J'ai rencontré Rimbaud l'année dernière à Angoulême, un soir. Rimbaud-Ernest collé au mur. J'ai vu alors la rue entière, désolée, commerces fermés, une rue de petites gens comme celle où tu habitais en Avignon. Rimbaud, déjà une déchirure au flanc ; une autre révolution fraternelle et implacable dans ses yeux incolores. Cette image, on la croirait née du mur lui-même. Le papier fragile mêlé à la colle s'incruste dans ses aspérités, dans sa lèvre, puis se tend et se solidifie comme une peau. Une peau sur l'os. Corps vivant dans ses fibres et sa profondeur. On pourrait croire le dessin né des hasards du mur, un dessin qu'on s'invente dans ses lézardes et ses blessures.

J'ai été saisi par la précision de ton travail, son raffinement jusqu'au paradoxe, dans cette situation où l'œuvre vouée à la destruction immédiate est exposée au mur de la rue dans sa vanité d'objet d'art.

Comme Courbet tu ne refuses pas le luxe et la science ; tu offres ton savoir et ta richesse aux hommes qui passent, aux gens de la rue, aux hommes du travail. Tu acceptes — plus encore — tu cultives le savoir faire, le savoir dessiner. Tu connais la noblesse et la force du blanc et du noir ; tu aimes cette noblesse et cette force que tu offres au regard sacrilège, à la souillure, à la déchirure. J'ai vu alors la rue entière comme si tu l'avais peinte : paysagiste peut-être ? Au contraire de l'image publicitaire qui abolit le mur, refuse le paysage, oriente le temps, capte le désir, dépose de toute prise critique, tes images font voir, révèlent au regard et déconcentrent l'espace. Placée sur une usine, l'image publicitaire la cache, invite à confondre le réel avec ce qu'elle lui substitue. Tes images au contraire révèlent le mur, la rue ou l'usine et les désignent comme objets, par absence, de ton image. Est-il de plus extraordinaire paysage que le paysage lui-même ? Au contraire du paysage traditionnel de l'histoire de l'art ton paysage commence au-delà de l'espace du tableau ; il n'y est pas peint mais doit quand même son existence à la peinture. Paysage ou anti-paysage ?

Derrière l'homme mort de la Commune de Paris, l'homme du Havre ou de Calais, l'homme bloqué de Beaubourg, derrière Rimbaud ou Maïakovski je t'ai reconnu. Tu donnes des rendez-vous avec ton corps, tu le mets en jeu.

«Un tableau, disait Gide, est un espace à émouvoir». L'espace à émouvoir est l'espace de l'espèce. Papier journal, pauvreté de l'encre, faire manuel, les images de Pignon-Ernest, surgies du sol, intégrées aux murs, ont les allures inverses de l'art. C'est leur force esthétique et politique : elles opèrent un détournement général de l'ordonnance de l'espace... Homme écartelé du Havre, dispersion des images dans l'espace comme l'éparpillement d'une unique image (homme-tableau) en un puzzle impossible à rassembler... Pignon-Ernest n'est pas le seul artiste à «aller dans la rue» après mai 68. Mais si les autres rêvent de la rue, il est le seul à la rêver et à la faire rêver... Marie-Odile Briot

Ce corps d'homme, le tien d'abord, le nôtre enfin, est le corps ontologique placé dans la situation de l'histoire. Tu opères, avec ce naturel désarmant cette intimité entre l'acte politique (regard critique et rationnel sur l'espace informe du quotidien) et l'acte charnel, intérieur. Par cette mise en jeu de ton corps, l'homme, abstraction et symbole, devient un être vivant.

L'immense cérémonial que tu inventes ainsi, s'inscrit dans le rituel religieux aussi vieux que le temps de l'homme. Mon éducation m'y fait reconnaître sans hésitation le rituel de la communion. Ce corps démultiplié dans un rituel de fête est ensuite offert, consommé, consommé. Le corps de l'artiste mangé par les autres va s'abolir pour se retrouver vivant en eux.

La rencontre avec l'espace de la rue, ce rendez-vous du corps, n'est-il pas le croisement entre le temps historique et le temps cosmique ? L'image condense et incarne charnellement le temps des hommes, le temps mesuré de l'histoire et en se croisant ainsi au temps immense du cosmos, elle s'y dramatise, s'y marque d'une fatalité tragique, à ce point de naissance de l'image, ce corps d'homme porteur de vie, cet être physique y commence sa décomposition. La force de cette image, refusée dès son apparition, par sa matérialité précaire, renaît en chacun des participants : public de hasard au regard fugace, regards surpris par ce corps sans légende, regards des officiants qui reconnaissent en lui une parcelle d'eux-mêmes. Cette renaissance dans le corps des autres est l'acte de communion par excellence. Il puise sa force dans l'acte de mort que constitue le moment de la mise à jour. L'image vient de surgir et de naître et déjà s'amorce sa décomposition, image offerte à l'usure du temps, la déchirure ou la laceration, la décomposition corporelle.

Est-ce bien par hasard si le premier rendez-vous eut lieu sur les marches d'une église où les morts de la Commune, martyrs sacrés, constituaient le levain d'une histoire en train de se faire ?

Les morts de la Commune n'étaient pas mystérieux sur ce parvis d'église, précisément offerte à leurs bourreaux. Leur multitude, leur image d'hommes simples, d'hommes extraordinairement ordinaires, renvoient à ce qu'ils furent et à ce qu'ils sont aujourd'hui encore.

Ce corps dessiné, cet homme debout que tu offres à voir n'est pas un signe vacant, une forme symbolique, circulaire et vide qu'il faut combler par un acte de foi.

Le corps-mystère du Christ se mange, lui, les yeux fermés.

Cueco. 19.1.79

Audio
T.V.A2 - L'Art sur le vif - Pascale Breugnot.
Ernest Pignon-Ernest, audio-visuel de Claude Jeanmart.
Pignon sur rue - Claude Reva - Disque 33 t. «Là où je suis»
A quelle heure tu te lèves demain ? film long métrage de J.P. Bailly - co-production maison de la culture de grenoble - atelier cinéma du dauphiné.

1942

Naissance à Nice.
Exerce différents métiers liés au dessin (architecture, presse, graphisme, décor-théâtre) parallèlement à la peinture qui devient son activité essentielle dans les années 1965-1966.

1969

Exposition au Théâtre des Carmes (Avignon).

1970

Exposition «Rosa Luxembourg» (Toulouse).

1971

Intervention/Images : «La Commune, les gisants, à Paris (Sacré-Coeur, Charonne, Père Lachaise). Maison de la Culture de Grenoble, exposition «Intox».

1972

Intervention/Images : «Les Hommes bloqués dans la ville» (Paris, Toulon).

Salon de la Jeune Peinture, Paris, Grand-Palais : «Les accidents du travail».

Intervention/Images : «Maïakovski» (Avignon).

1974

Intervention/Images : «L'Homme éclaté» (Le Havre).

Intervention/Images : «Jumelage Nice-Le-Cap» (Nice).

1975

Intervention/Images : «L'avortement» (Paris, Nice, Tours).

Intervention/Images : «Les travailleurs immigrés» (Avignon).

Intervention/Images (Calais).

Symposium franco-allemand à Neuenkirchen.

1976-1977

Intervention/Images (Grenoble).

1977

Expositions : Mythologie quotidienne 2», Musée d'Art Moderne, Paris.

Musée Salvador Allende, Nancy.

Musée de la Palestine, Beyrouth.

«L'emploi de la peinture», Grenoble.

1978

Intervention/Images : «Rimbaud» (Paris).

Exposition internationale de l'Affiche politique, La Havane (Cuba).

1979

Intervention/Images : «Les expulsés» (Paris).

Exposition personnelle co-produite par : Arc, Musée d'Art Moderne (Paris) / Maison de la Culture - Grenoble.

«Le corps», Musée de Cagnes-sur-Mer.

Fresque sur le mur de la Bourse du Travail de Grenoble.

Exposition à la Galerie de l'Ancienne Poste, Calais.

Biennale de Sao Paulo (Brésil).

Tendance de l'Art en France 1968/1980, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Parti-pris de Gassiot Talabot.

Exposition internationale de Slovenj, Yougoslavie.

1980

Accrochage IV - Musée National d'Art Moderne - Beaubourg.

Biblio

L'underground en France, Actuel, n° 11, 1971, Yves Simon ;

Des cadavres dans Paris, Opus, n° 26, juin 1971, Alain Jouffroy ;

Les gisants d'E.P.E., Les Lettres Françaises, juin 1971, R.J. Moulin ;

Les gisants d'E.P.E. célébrant la Commune, Le Patriote, juillet 1971, Georges Tabaraud ;

Ernest Pignon-Ernest, Chorus, n° 10, avril 1973, Daniel Biga ;

L'art interdit les gisants d'E.P.E., Le Monde, 21 décembre 1973, Catherine Humblot ;

Ernest Pignon-Ernest ou les images en situation, Art Vivant, février 1974, Pierre Gaudibert ;

Le Havre éclaté d'E.P.E., Le Monde, 27 juin 1974, Catherine Humblot ;

Pignon sur rue, Atac Information, n° 60, 1974, Dominique Darzacq ;

Images enfouies de la réalité quotidienne, Le Monde, 6 mars 1975, Catherine Humblot ;

E.P.E. prend le pouls de la réalité, Nord Littoral, 2 mai 1975, F. Rollet ;

Une image d'ouvrier hante la ville, L'Humanité, 23 novembre 1976, L. Curzi ;

E.P.E. peintre de la vraie vie, Politique Hebdo, n° 246, novembre 1976, J.L. Pradel ;

E.P.E., catalogue de l'exposition : «Emploi de la peinture», Yann Pavie ;

La Commande sociale dans les arts plastiques, Bulletin du Cracap, mai 1978, G. Breerette ;

E.P.E. France Nouvelle, 20 février 1978, Jacques Poulet ;

Pignon sur rue, Opus n° 65, 1978, Anne Tronche ;

E.P.E., le peintre de la rue, Le Matin, 22 mars 1979 ;

Maiten Bouisset ;

Promenades en marges, Le Nouvel Observateur, 31 mars 1979, France Huser ;

E.P.E., les cimaises de la rue, Nouvelles Littéraires, mars 1979, Stéphane Deligeorges ;

Les murs avec des yeux, L'Humanité, 3 avril 1979, L. Curzi ;

Dessiner des poèmes d'agitation, Le Monde, 6 avril 1979, Geneviève Breerette ;

Rimbaud dans la rue, Autrement, avril 1979, Michelle Decoust ;

La peau des murs, La Quinzaine Littéraire, avril 1979, Marc Le Bot ;

E.P.E., L'Express, 7 avril 1979, Otto Hann ;

Les déchirures du corps, Rouge, n° 870, juin 1979, Philippe Cyroulnik ;

E.P.E., Le Patriote Côte d'Azur, juillet 1979, G. Tabaraud ;

Les strates d'E.P.E., L'Humanité, août 1979, R. Julien ;

Pignon sur rue, Actualité Dauphiné, Nicole de Pontcharra ;

La Bourse du Travail a enfin Pignon sur rue, CFDT Magazine, décembre 1979, J.F. Cullafroz ;

Les murs font peau neuve, Témoignage Chrétien, 17 décembre 1979, J.F. Cullafroz ;

E.P.E., l'intervention par l'image, Le Progrès, 10 décembre 1979, Jean-Jacques Lerrant ;

Des corps dans le décor, 100 Idées, janvier 1980, Elisabeth Vedrenne ;

Sur les murs des villes, des images-poèmes, La Vie, n° 1795, 24 janvier 1980, Agnès Cazenave ;

Art Magazine, n° 16, 1980, Nicole Postnikowa ;

E.P.E., Silex n° 15 ;

La peau des murs, par Marie-Odile Briot et Catherine Humblot, Limage/Avila, éditeur, 1979, 2ème édition, revue et corrigée 1980.