

Le Monde

16 juin 2019

RENCONTRE

Ernest Pignon-Ernest

« Le dessin est le seul truc qui me valorisait »

JE NE SERAIS PAS ARRIVÉ LÀ SI... « Le Monde » interroge une personnalité sur un moment décisif de son existence. Cette semaine, le pionnier du street art évoque l'impact de la guerre et des idées politiques sur son travail

Depuis les années 1960, Ernest Pignon-Ernest fait vibrer les murs des villes en y collant des portraits grandeur nature, tracés au fusain : Rimbaud à Charleville-Mézières, Pasolini à Rome, Maurice Audin à Alger... Pionnier du street art, l'artiste présente quatre cents de ses œuvres au Palais des papes d'Avignon à partir du 29 juin.

Je ne serais pas arrivé là si...

Si je n'étais pas parti de Nice pour m'installer dans le Vaucluse, en 1966. J'avais 23 ans. Je travaillais déjà depuis l'âge de 15 ans et demi. Je dessinais à mi-temps chez un architecte, et j'ai vu que l'argent que j'avais gagné me permettrait de me consacrer pendant un an à la peinture. Depuis longtemps, j'avais la perspective d'être peintre. J'achète donc une camionnette, des rouleaux de toile, des tas de pinceaux, et je pars vers un Vaucluse un peu mythique, celui chanté par Pétrarque et

René Char, celui du mont Ventoux. Sur place, je découvre un café abandonné, et j'en fais mon atelier.

Vous voici donc peintre...

C'est le projet. Or, à ce moment-là, apparaissent sur les murs de la région les affiches « La Provence Point Oméga » cosignées par Picasso et René Char, contre la force de frappe atomique, dont j'apprends l'installation à quelques kilomètres. Le nucléaire a marqué ma génération, née pendant la guerre. Le thème s'imposait, il fallait peindre cette terrible confrontation entre la force atomique et les plus beaux paysages de France.

Mais...

Mais je ne suis pas Picasso ! Il m'était impossible de figurer ces centaines d'Hiroshima en sommeil sous les lavandes. La peinture ne pouvait être à la hauteur. C'était sur les lieux porteurs de ces tensions eux-mêmes qu'il fallait intervenir. J'avais décou-

vert cette fameuse photo prise au lendemain d'Hiroshima, où l'éclair nucléaire a brûlé le mur, et ne reste que l'ombre portée d'un homme décomposé par l'explosion. A partir de cette photo, j'ai découpé un pochoir et je suis allé imprimer cette image sur les rochers, les murs, les routes vers le plateau d'Albion. Comme un fantôme noir qui stigmatise les lieux. Pour la première fois, j'inscrivais un signe humain, grandeur nature, dans des lieux, pour les révéler. Sans le savoir, je définissais ainsi ce qui serait une permanence de mon travail pendant cinquante ans.

Tant pis pour les rouleaux de toile et la grande peinture, donc ?

Oui. Selon Pline l'Ancien, l'ombre portée serait à l'origine du dessin : la fille du potier Dibutade aurait tracé sur un mur celle de son fiancé. C'est un peu la même chose ici, sauf que la lumière vient non du soleil, mais de l'éclair atomique.

Vous êtes né en 1942, en pleine guerre. Etait-elle une « ombre portée » dans votre enfance ?

Tout mon travail est nourri d'une relation à l'histoire, à ce qui nous a précédés. Nous étions cinq enfants, les quatre premiers étant nés entre 1937 et 1944. En pleine guerre, dans une famille modeste, ce n'était à vrai dire pas très malin... Je n'ai pas de souvenir du conflit même. Mais à 9 ans, j'ai été choisi pour déposer une couronne de fleurs sur la stèle de Pierre Merle, un instituteur arrêté par la Gestapo et mort dans les camps. J'ai toujours gardé cela en tête. Ce n'était pas une enfance triste pour autant. Nous avions la chance de vivre à Nice, d'aller à la mer toute l'année...

Votre famille s'intéressait-elle de près ou de loin à la peinture, à la culture ?

Mon père travaillait aux abattoirs de Nice et ma mère était coiffeuse. Pas souvenir d'un livre à la maison. Je vous raconte une anecdote : quand j'étais jeune, une amie avait montré mes dessins à Simone de Beauvoir, qui avait souhaité me rencontrer. Elle vient un jour me voir chez mes parents, alors que mon père est aux abattoirs. Quand il rentre, il pose sa Mobyette dans le couloir, et voit Simone de Beauvoir sortir de ma chambre, avec son turban. Une fois la porte refermée, il s'exclame : « *Et maintenant, tu te fais des vieilles concierges ?* » Evidemment, il ne savait ni sa célébrité ni qui elle était

Alors, d'où est venu votre goût pour le dessin ?

Notre culture, c'était le sport, la gym, le vélo, la plongée, le foot. Moi, je dessinais. Je peignais le pont du village de Sospel, la fontaine, dans un style carte postale. C'était le seul truc qui me valorisait un peu à l'école, dans lequel j'étais le meilleur. Déjà remarqué par les profs. C'est sans doute pour cela que j'ai cultivé cette singularité.

Avant le Vaucluse, vous avez eu un premier contact avec Picasso...

Oui, en août 1954. J'avais 12 ans. J'ai découvert Picasso dans un numéro de *Paris-Match*, dans lequel il interprétait de vingt ou trente façons différentes le portrait de Sylvette. Cela a été une révélation. Il m'a donné la liberté. On peut dessiner ce qu'on veut, comme on le veut.

Vous avez réalisé en 1975 une série sur les immigrés. Est-ce une référence à votre histoire familiale ?

Pas seulement. J'ai souvent tenté d'appréhender des thèmes sociaux. Mais en effet, mon grand-père maternel, Joseph Garascino, était un travailleur immigré qui arrivait du Piémont. Il s'est engagé dans l'armée dès 1914 pour devenir français.

Vous êtes sûr ? Selon les archives de l'état civil de la ville de Nice, il y était né.

Comment cela ? Dans la famille, on a toujours affirmé qu'il était italien. Je l'ai encore répété il y a quelques jours lors d'une cérémonie à Nice, en disant au maire, Christian Estrosi, que nous étions tous les deux petits-fils d'immigrés. Alors, c'était faux ? Ce que vous me révélez bouscule la légende familiale. Probablement restait-on longtemps considéré comme étranger, même en étant français et simplement d'origine étrangère... En tous les cas, il est mort pour la France en 1914.

En 1974, vous vous en êtes pris à la ville, qui s'était jumelée avec Le Cap, en plein apartheid...

Je suis très attaché à Nice, à son caractère cosmopolite, au souvenir de Romain Gary, Apollinaire, Garibaldi, Blanqui, René Cassin... Le collage que j'ai réalisé contre ce jumelage déshonorant a beaucoup compté par la suite. Il m'a amené à travailler à Soweto, à rencontrer Nelson Mandela, à intervenir aux Nations unies, à créer avec Jacques Derrida le

« Musée des artistes du monde contre l'apartheid ». Mais sur le coup, ça avait fait un sacré clash dans la ville, et chez moi aussi. Mon frère et mon père aimaient beaucoup le maire, Jacques Médecin. Du coup, quand je rentrais à la maison, ma mère s'exclamait : « *Surtout, vous parlez pas de politique !* »

Pourtant, la politique était un sujet central...

Pas central, mais j'ai eu conscience très tôt du poids de la ségrégation sociale et cultu-

relle. A 16 ans, j'ai mal vécu de ne pouvoir devenir architecte. J'étais dans un milieu où il allait de soi de commencer à travailler à 14 ou 15 ans. Aucun d'entre nous n'a vraiment dépassé le certificat d'études. C'est comme cela que je suis entré dans un cabinet d'architecture. J'ai vite bien gagné ma vie. Cela m'a donné cette grande liberté de pouvoir entreprendre des interventions artistiques sans contrainte économique.

Quel rôle la guerre d'Algérie a-t-elle joué dans votre parcours ?

J'avais 19 ans quand j'y suis parti. J'ai vécu de près la violente injustice de la guerre coloniale. Cela a étayé ma conscience politique, et comme j'ai deux fois craint pour ma vie, je crois que je sais mieux qui je suis. En même temps, j'ai beaucoup aimé la Kabylie, ses paysages. J'avais le sentiment d'être chez des cousins dans l'arrière-pays niçois...

Cela a nourri votre travail...

Cela a joué sur les thèmes que j'ai abordés, sur ma façon de représenter l'humain. Et plus directement lorsque, en 1971, pour le centenaire de la Commune, j'ai collé des images de gisants dans les lieux liés à la semaine sanglante, mais aussi sur les escaliers du métro Charonne où la répression d'une manifestation contre la guerre d'Algérie avait fait huit morts, en 1962. De même, en 2003, j'ai essayé d'exprimer tout le non-dit qui mine les relations entre la France et l'Algérie en collant à travers Alger des portraits de Maurice Audin, ce mathématicien communiste, militant de l'indépendance, mort sous la torture en 1957.

Votre travail est-il de l'art politique ?

Ce que je propose est d'abord une intervention plastique, dans le réel. Ses résonances sont parfois politiques, mais tout autant poétiques sacrées mythologiques Beau-

coup d'artistes de ma génération étaient maoïstes. Bien que proche des communistes, je ne suis pas tombé là-dedans. Je n'ai jamais fait ces tableaux représentant des ouvriers avec des drapeaux rouges, jamais des personnages plus grands que nature comme dans la publicité ou l'imagerie stalinienne. Ni Benetton ni culte de la personnalité ! Mes images sont toujours à taille humaine.

Cela a-t-il un sens précis ?

Oui. Avec le « grandeur nature », je travaille un effet de réel. Mais, simultanément, j'affirme la fiction avec le noir et blanc, le rectangle de la feuille. Au fond, j'aimerais que mes images soient perçues comme des empreintes. L'empreinte, c'est à la fois l'affirmation qu'il y a eu une présence, et l'absence. Comme un pas dans le sable. Mon travail est une quête qui vise à réinscrire l'histoire humaine dans les lieux.

Vos dessins comportent une forte dimension religieuse. Notamment avec ce

dessin de Pasolini portant son propre cadavre, comme une auto-pietà...

Je suis athée, même si j'ai fait ma communion et servi la messe. Mais, dans mon travail, j'interroge sans cesse l'humain, ce qu'on lui inflige et sa relation à la mort. Or, dans notre culture, l'image de la mort s'incarne depuis 2000 ans dans celle du Christ. Pour un peintre, cette venue du Sauveur qui fait entrer le temps mythique des Evangiles dans la temporalité historique et ce dogme de l'incarnation est une bénédiction, si j'ose dire.

Procédez-vous toujours de la même façon, en dessinant des portraits que vous collez ensuite ?

Je choisis d'abord les lieux où j'irai les coller. Je tente d'en saisir l'espace, la texture, les couleurs, la lumière, et en même temps tout ce qui ne s'y voit pas ou plus : l'histoire, la mémoire enfouie, la symbolique. Nourri de tout cela, j'élabore mon image. Puis intervient le collage, que j'effectue presque toujours de nuit. C'est le moment de création que je préfère. L'apparition de l'image doit révéler ou perturber le lieu, en exacerber le potentiel subjectif. Et le moment n'est pas laissé au hasard. A Naples par exemple, lorsque j'ai interrogé les représentations de la mort dans les mythologies grecque, romaine et chré-

tienne, j'ai collé dans la nuit du Jeudi au Vendredi saints. La même image n'aurait pas été perçue de la même façon en août, quand les gens vont à la plage.

C'est aussi le moment où la police vous arrête...

Cela m'est arrivé 50 fois! On m'a promis des dizaines de procès, aucun ne s'est concrétisé, car mes images ne dégradent pas les lieux. C'est d'ailleurs une des raisons qui m'ont fait très vite abandonner le pochoir.

Puis vos dessins se délabrent...

Mes images gagnent à vieillir. Plus elles se dégradent, plus elles se fondent dans le lieu et sont intéressantes. Je tiens à cette fragilité du papier. Depuis trente ans, tous mes collages sont réalisés avec des chutes des rotatives du *Monde*. Les gens qui découvrent mes dessins savent implicitement qu'ils vont disparaître. Cette mort annoncée des images fait partie de ma palette. En collant l'image de Rimbaud de Charleville à Paris, en 1977, j'ai compris que ce qu'il y avait de plus rimbaldien dans mes images, c'était qu'elles disparaîtraient.

Vous vous appelez Ernest Pignon. Pourquoi avoir ajouté ce deuxième Ernest, si curieux, à votre nom ?

Pour éviter les confusions avec un artiste homonyme très connu à l'époque, une belle personne, Edouard Pignon, ami de Picasso et qui était un peu le peintre officiel du Parti communiste français. Un jour où nous participions à une même exposition, j'ai voulu privilégier mon prénom et l'imprimeur a, par erreur, écrit Ernest Pignon-Ernest. C'est resté.

Etes-vous toujours communiste ?

C'est mon camp. J'ai souvent eu plus que des réserves vis-à-vis du parti, et je l'ai quitté sur la pointe des pieds au début des années 1980. Je ne voulais pas en dire du mal. J'ai voté Ian Brossat aux élections européennes, sa campagne était digne. Et puis je suis fier d'avoir succédé à Edmonde Charles-Roux à la présidence la Société des amis de *L'Humanité*, un journal remarquable. Ce papier-là, on ne peut pas le laisser disparaître. ■

**PROPOS RECUEILLIS PAR
DENIS COSNARD**

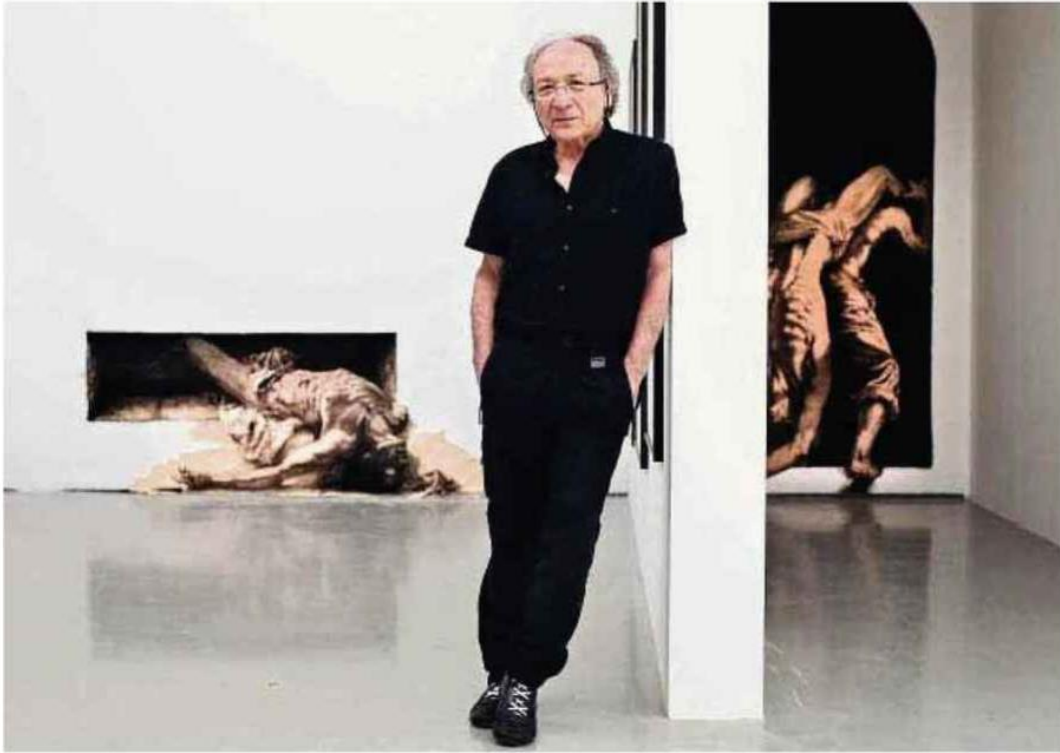


« Ecce Homo »

*du 29 juin 2019
au 29 février 2020,
dans la Grande Chapelle
du Palais des papes,
à Avignon*

Galerie Lelong & Co.

Paris – New York



Ernest Pignon-Ernest au Musée d'art moderne de Nice, en juin 2016. FRANCK FERNANDES/MAXPPP