

Un travail de créateur met toujours en jeu le statut de l'œuvre. La tradition ou conservatisme argumente par «*ce n'est pas...*» pas de la peinture mais du barbouillage, pas de la sculpture mais des encombrants, pas de la musique mais du bruit, pas du théâtre mais... Échappe aux cultivés incultes (ceux qui oublient d'oublier) que l'œuvre n'est pas qu'une forme puisque tout ce qui existe possède une forme, mais qu'elle est en bloc sy
mbole formalisé

.

Ce ne sont pas les couleurs qui font le tableau, mais leur distribution, ce ne sont pas les mots en eux-mêmes qui font du sens, c'est leurs situations relatives dans la phrase. La structure est toujours intentionnelle, même lorsqu'elle est attribuée au hasard, car le hasard est alors accepté avec une intention, et le hasard n'est jamais total, il est conditionné par le disponible. Le *dripping* de Pollock est fait de jets de couleurs sur un tissu horizontal, les gouttes sont hasardeuses, mais le support, la matière couleur, la position de verticale de l'artiste sur le plan horizontal du support sont eux des choix entraînant des limites déterminées.



La multitude des *street-artistes* oscille entre la publicité et la décoration (très séduisantes expositions, comme celle du Palais de Tokyo), avec la visée de faire de l'espace urbain le substitut de la Galerie, – tout en retournant après-coup vers les galeries marchandes, où les grandes surfaces séduisantes réduites à un ou dix mètres carrés perdent leur efficacité décorative pour redevenir des répliques formelles d'œuvres de leurs aînés. La démarche des précurseurs visait (ainsi que le dit Ernest Pignon-Ernest) à faire du lieu même l'objet signifiant. Pignon-Ernest dit clairement que le travail placardé dans une rue ne fonctionne pas seul. Lorsque ce qu'y insère l'artiste en active l'être et la mémoire, c'est l'ensemble de la rue portant un peu de papier dessiné ou de couleur qui fonctionne. Qu'on ait pu dire que le placard « *suinte du mur* » et de sa disparition que « *le mur le reprend* » ratifie l'unité du geste.

Le statut de l'œuvre engage le statut de l'artiste dans l'acte d'exposition. Que l'artiste voue l'original fondateur (faible papier soumis aux intempéries) à la disparition ne pose aucun problème essentiel, puisque quelques jours, quelques années, quelques siècles ou quelques milliers d'années ne font que différer la destruction, la disparition, l'éternité n'est qu'un concept à l'échelle de la vie humaine. Le problème réside dans le processus de la perte. Si tout le sens est dans la rue (ou dans la nature), à l'état *de civilisation sauvage* dirons-nous, qu'en reste-t-il dans les fragments en exposition

resocialisée

dans la galerie ou le musée ? Tout artiste est soumis à la limite du montrable. J'en ai fait l'expérience avec la notion

La peinture déborde

en exposant les débordements dans l'atelier : Mais l'atelier déborde sur l'extérieur et repousse la limite... De même la rue déborde sur le quartier, le quartier se répand sur la ville... Nous n'appréhendons jamais qu'un fragment, aussi vaste que soit la saisie. Pignon-Ernest a trouvé à l'épreuve de la répétition un compromis entre le fait et sa transmission.

« *Une exposition,*

dit-il

, *est un compte-rendu* »

. Est en effet raconté un événement pour lequel le contexte disparu est conceptualisé. Toute la difficulté de la monstration vient du fait que le lieu, normé, est limité dans l'espace et la durée pour évoquer l'ouverture et le temps indéterminés du geste original. On pense ici à l'état de la littérature reconstituée dans les manuels (type Lagarde et Michard) ou dans les anthologies. Il y a l'ensemble toujours en mouvement (qui prolifère ou qui se détruit) et ce que nous pouvons en retenir, en actes ou en souvenirs, objets ou concepts... ou rêves. Ainsi au théâtre, du cirque à la scène à l'italienne jusqu'à la débridée performance, les actants sortis du champ de

l'ici et maintenant

2

, que reste-t-il hors le décor, les tenues (ou l'absence des nudités), les textes ou notes indicatives des initiateurs, qui sont les coulisses de l'œuvre, sa manufacture, son atelier, en somme la

vraie vie

qui ne prend sens que de ce qu'on lui donne ?

Avec l'exposition, au mieux le plasticien régresse vers l'atelier. La médiocre majorité reste en surface, se contente de médiocres anecdotes. Mais pour l'artiste régresser vers l'atelier c'est revenir au cœur du problème, c'est-à-dire vers la conception, revenir vers le *en travail* de la naissance. Théâtre encore, mais théâtre passionnant s'il révèle l'enchaînement des structures. En quoi je disais jadis que toute exposition est une opération pédagogique

[3](#)

. Elle doit renseigner, enseigner. Elle doit répondre aux exigences que les musée

de sciences naturelles

ont dû se poser immédiatement alors que

les musées d'arts

pensaient qu'à s'enrichir par la juxtapositions accumulative, au mieux dans un rangement chronologique qui d'ailleurs donnait un début de sens.

À propos d'Ernest Pignon-Ernest, ou comment s'exposer...1

Vendredi, 07 Février 2014 14:54

En faisant de l'exposition un compte-rendu des préparations et des mises en place, Ernest Pignon-Ernest rejoint la moins mauvaise des solutions de restitution de l'œuvre que tentent d'utiliser les plasticiens les plus conscients. Sans doute la perte est aujourd'hui plus limitée grâce au *Musée Imaginaire*, pas celui que fabriquerait une imagination galopante, mais celui de la reproduction proliférante des images sur papier ou écran. Mais ici et maintenant encore la répétition des expositions indique le désespérant toujours inachevé travail de Sisyphe, pas celui qu'Albert Camus nous invitait à imaginer heureux, mais un des nombreux Sisyphe(s) qui imaginent qu'au bout il y a le bonheur, un bonheur qu'ils seraient bien incapables de définir puisque au terme la mort le leur dérobe.

Marcel Alocco

À propos d'Ernest Pignon-Ernest, ou comment s'exposer...1

Vendredi, 07 Février 2014 14:54

1. Expositions Galerie Lelong, Paris du 16-1 au 15-3-2014, et Maison des Arts, Malakoff du 25-1 au 30-3-2014

[2](#) . Voir dans Performarts.com le « dossier performance » (avril 2013) et particulièrement les écrits de Christine Bavière sur la « ré-apparition de la performance ».

[3](#) . « L'activité artistique est en soi un enseignement, donc liée, de fait, à une pédagogie » *Remarques à propos*, PCA août 1976, repris dans *Des écritures en Patchwork*, Marcel Alocco, z'édicions, Nice 198/