

ETC



## Dormez citoyens, les médias veillent

Timothée Chaillou

Number 87, September–October–November 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34887ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

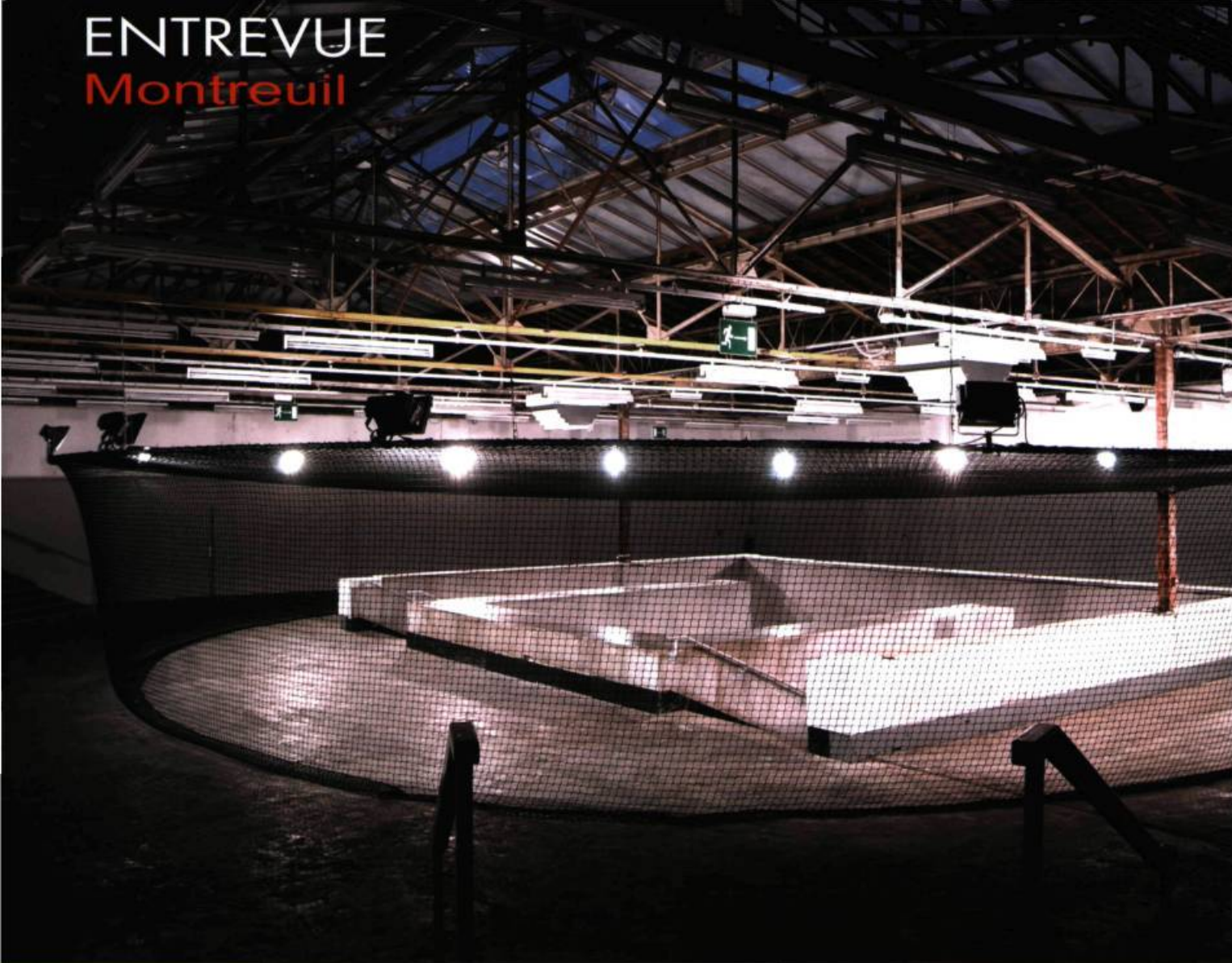
0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

Chaillou, T. (2009). Dormez citoyens, les médias veillent. *ETC*, (87), 36–39.



## Dormez citoyens, les médias veillent

Pierre Ardouvin produit à partir de « lieux communs ». Il aime utiliser la poésie du quotidien, la variété des objets et références connus de tous – pour ne pas s'obliger à ne parler qu'à une élite – tout en révélant les structures liberticides

de notre monde. Il se situe entre rêverie mélancolique et naïveté, loin du sensationnel et de l'ascétisme pompeux. Un travail fait de bric et de broc, qui a la puissance de l'imaginaire et du sensible.

**Timothée Chaillou :** *Tu utilises souvent l'imagerie de la banlieue. Peux-tu nous parler de Montreuil, de ce que tu y trouves, de ce qui t'inspire, ce que tu affectionnes dans cette ville. Même si les banlieues se ressemblent, il y a une esthétique et un climat/paysage particulièrement français – les « grands ensembles », les commerces de proximités, les bars... De plus, peux-tu évoquer la situation de ton atelier et sa vue sur le cimetière de la ville ? Comment cet environnement sert-il de point d'appui à certaines de tes productions ?*

**Pierre Ardouvin :** À vrai dire, je travaille partout et je vis principalement à Paris, mais j'ai vécu très longtemps à Montreuil – 25 ans – et j'y ai toujours mon atelier. C'est un « paysage » qui m'a sans aucun doute marqué et inspiré : la rue de Paris avec ses bazars, ses épiceries tunisiennes et ses bars kabyles, le marché aux puces, le nom des rues – Stalingrad, Jean Moulin, Dreyfus, rue de la Révolution ou avenue de la Résistance. La situation a changé depuis mon arrivée, au début des années 80. C'était une ville très

ouvrière, avec une forte culture militante et beaucoup de petites usines. Elles sont maintenant parties s'installer plus loin, laissant place à la lisière de Paris aux supermarchés et aux bureaux, puis à une nouvelle population plus bourgeoise-bohème. Plus loin, dans les cités sur les hauteurs de la ville, la situation économique et sociale se durcit. *No Future* pour beaucoup de jeunes, chômage ou CDD – le ghetto à la française. Pour ce qui est de mon atelier, de sa vue sur le cimetière, je peux dire que j'ai découvert qu'un cimetière est un endroit finalement assez animé. Blague à part, lorsque j'écris le mot *Annésie* avec des lettres composées de fleurs artificielles dans des bacs en plastique, cela renvoie à cette esthétique, mêlée à celle des fenêtres fleuries des appartements.

**T. C. :** *Pourrais-tu nous parler de ta pratique du dessin hors du dessin de projets ? As-tu commencé par dessiner avant d'arriver à l'installation, à la sculpture ? Est-ce la fragilité de cet objet qui te séduit, la rapidité d'une mise en image ?*

**P. A. :** J'ai toujours dessiné, par goût, avant même de vouloir faire de l'art. Je fais des dessins, souvent par petites séries, parce que j'ai besoin pour dessiner d'un temps particulier, d'une certaine concentration. C'est un médium qui nécessite peu de choses : du papier, de l'aquarelle, des crayons. C'est aussi cela qui me plaît, le côté léger, nomade. D'ailleurs, j'ai réalisé des séries de dessins au cours de séjours à l'étranger : Berlin, Londres... Dans mes dessins, l'image reste primordiale, elle apparaît comme une

vision de rêve, ou comme l'évocation d'un souvenir. Souvent, elle est associée à un mot ou une phrase, ce qui renforce le côté illustration et un peu naïf de leur style. Parfois, des dessins sont à l'origine d'installations ou de sculptures, et parfois c'est l'inverse. Je précise qu'il y a un lien évident entre les deux, des allers-retours.

**T. C. :** « *L'univers de l'enfance que j'évoque est rarement régressif ou traumatique, mais plutôt du côté de la naïveté ou de l'innocence feinte et de la nostalgie.* » Dans quelle mesure l'idée de nostalgie présente dans ton travail offre-t-elle une possibilité de résistance au mièvre ? Au suranné ?

**P. A. :** Je crois que cette obsession des rêveries contenues dans l'univers de l'enfance, l'impossibilité de l'instant et l'idée de la nostalgie ne sont pas affectées ou affadies, mais au contraire, cela devient une forme de véhémence faite de refus et de désirs.

**T. C. :** Lorsque que tu utilises des objets courants, des objets de consommation (ampoules, mobiliers, vêtements...), la part poétique et narrative qui leur est attribuée évacue tout discours sur le ready-made ou l'objet mis en vitrine. Est-ce important pour toi de ne pas réduire les objets à un simple discours marchand ou d'objets de séduction ?

**P. A. :** J'utilise ces matériaux ou ces objets pour leur capacité à éveiller des sensations, des émotions avec lesquelles je travaille. C'est la même chose lorsque, dans certaines pièces, j'inclus de la musique. Je choisis souvent de la musique de variétés – ce n'est pas nécessairement la musique que j'écoute pour mon plaisir – mais j'aime ce qu'elle a de commun avec nos souvenirs. Cela me permet d'aborder des thèmes tels que l'amour, la solitude, la

mort. Je pense à la pièce *Marcel*, que j'ai produite à l'occasion de ma nomination au prix Marcel Duchamp. Le prénom « Marcel » tourne en lettres d'or, comme une énorme gourmette sur un podium, au rythme de la chanson de Dalida, « Mourir sur scène ». La chanson parle d'un rendez-vous avec la mort comme d'un rendez-vous amoureux sur un air de musique disco sautillante.

**T. C. :** *Un manteau de fourrure tenu en laisse (Ne me quitte pas, 2006), un doigt d'honneur en céramique sur un haut de cheminée (Cheminée, 2008), un animal indéterminé en fourrure (Sans queue ni tête, 2004)... Ces productions sont très liées aux objets et aux images surréalistes. Comment utilises-tu l'héritage de ce mouvement ?*

**P. A. :** C'est un peu l'héritage de l'héritage, le goût des jeux de mots, de l'humour, les rapprochements insolites, l'absurdité. Par exemple, pour la pièce *Ne me quitte pas* que tu cites, elle emprunte son titre à la chanson de Jacques Brel. Outre les objets, je joue avec humour sur le rapport au titre et avec ce qu'évoque cette chanson, c'est-à-dire la peur de la sépara-

tion, l'attachement et le besoin d'amour... Laisse-moi devenir... l'ombre de ton chien... Je me souviens aussi dans *Trafic*, le film de Jacques Tati, d'une scène très drôle avec une laisse, un chien et une fourrure. Pour *Cheminée*, au départ, c'était un projet de pièces qui devaient ponctuer un parcours dans le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, à travers les salles du début de l'art moderne en passant par les surréalistes, pour arriver aux collections contemporaines. J'avais proposé de mettre des cheminées dans plusieurs salles du parcours – environ 6 – chacune brûlant d'un feu électrique et surmontée d'un bibelot (fait main, comme le doigt d'honneur). Certaines œuvres pouvant être accrochées au-dessus de la cheminée, cela aurait pu s'intituler « Tata Yoyo » ou « Fais du feu ». Ce projet était un peu la suite, version *home-sweet-home*, de *On dirait le Sud*, installation composée de linge étendu sur la façade du même musée, que j'avais réalisée en 2005. C'était encore une manière d'interroger le statut des œuvres et du musée, de les détourner, mais de l'intérieur.

**T. C. :** *Un sapin de Noël élagué (Élagage, 1995), une voiture calcinée (Holidays, 1999), un orchestre jouant de vieux tubes de variétés où le public est peu à peu couvert de fausse neige (Bal perdu, 2004), un canapé, son tapis et sa table coupée en deux (Salon, 2007)... Ces sont des productions qui évoquent la mélancolie, la déception, le doux-amer, le dérisoire. Ces aspects ont souvent été ceux qui ont permis d'introduire globalement – parfois trop facilement – ton travail. Pourrais-tu prendre position là-dessus ?*

**P. A. :** Pour te répondre, je te renverrais directement à une pièce de 1996. C'est une image, que j'avais détournée, celle de deux oiseaux sur une branche, l'un d'eux vomissant un jet de sang. Comme dit Cioran, « Dans un monde sans mélancolie, les rossignols se mettraient à roter. » Mais cela n'a rien de dérisoire, je me refuse à la dérision, c'est davantage une question de tristesse peut-être... et d'humour noir.

**T. C. :** *Crois-tu en la perte des idéaux ? Es-tu désillusionné ?*

**P. A. :** Je n'attends ni le Grand Soir ni le Père Noël. Ce n'est pas une croyance ou une forme personnelle de désillusion, mais plutôt un constat, une réalité.

**T. C. :** *Comme point de départ de ton travail, tu utilises très souvent des objets ou des références qui sont des lieux communs, facilement reconnaissables et connus de tous. Peux-tu en parler ? Est-ce l'angoisse du peu de changement et/ou, à l'inverse, son côté rassurant qui t'intéresse ?*

**P. A. :** Je travaille avec ce type de références et d'objets parce que je veux parler aux gens sans limites de classe sociale ou culturelles.

**T. C. :** *Pourrais-tu t'expliquer concernant cette phrase : « J'aime et je partage cette idée de l'artiste travaillant " sur le motif " que Claude Lévêque a exprimée, le motif étant notre société et ce qu'elle génère. »*



Pierre Ardouvin, *Salon*, 2007.  
Canapé, tapis, table basse en bois ;  
300 x 300 x 100 cm. Ex. Pièce unique.



**P. A. :** Je veux dire que je réagis dans mon travail au contexte et à l'environnement dans lequel je vis. Pour moi, l'art n'est pas une fiction hors du réel s'adressant à une élite surinformée. De même, l'artiste ne vit pas dans une bulle, spéculant sur des questions esthétiques. C'est aussi une manière d'être impliqué.

**T. C. :** Pourquoi cette attraction pour l'univers de la fête foraine, du bal, du cirque ? Qu'est-ce qui te séduit dans ces environnements, dans la création d'illusions ?

**P. A. :** J'ai toujours été fasciné par ce mélange de fête et de magie *cheap*, ce moment où la réalité est tout à coup décalée. J'ai vécu dans un petit village à la campagne, où il ne se passait pas grand-chose. La fête du village, la fête foraine ou le passage d'un cirque étaient des événements que l'on attendait avec impatience. Esthétiquement, ce sont des univers qui me fascinent. C'est aussi particulier à un moment, la fin de l'été, l'adolescence. Ce qui véhicule une forme de nostalgie, de sentiment de perte. J'ai repris cela dans une installation *Bal perdu*, qui a été réalisée la première fois à l'occasion de la Nuit Blanche à Paris, au Jardin des Halles, en 2004. Un orchestre de bal de village jouait des airs de variétés et de musette toute la nuit sous une lumière bleue et des lumières artificielles.

**T. C. :** Tu produis dans une économie de moyens et tes projets sont souvent très rudimentaires. Tu utilises des objets qui sont à la fois nomades

(transportables car liés au spectacle), culturellement appauvris et économes. Ceci est le deuxième aspect important de ta production. Peux-tu nous parler de cette poétique ? Et quel est ton avis en ce qui concerne la sophistication, la perfection ?

**P. A. :** C'est une question d'appartenance à une famille esthétique. Je suis sensible à une poésie du quotidien qui nous parle du réel, des sentiments et des émotions de la vie, de notre condition. Je ne pense pas que ce soit incompatible avec la sophistication, au sens d'une élaboration, ou avec la perfection comme justesse et précision.

**T. C. :** Peux-tu nous parler des slogans qui jalonnent tes expositions : La fin du monde, Amnésie, Idéal, Animal, Temps de chien, Bonne nuit les petits, I'll be your mirror... ?

**P. A. :** Je disais plus haut, à propos des dessins, qu'ils sont parfois associés à des phrases ou à des mots. C'est la même chose avec les pièces que tu cites. À chaque fois, le traitement des mots ou de la phrase est important et très différent. Par exemple, *Bonne nuit les petits* reprend le titre d'une ancienne émission TV qui, tous les soirs, préparait les enfants à aller dormir avec une petite histoire. J'ai repris cette phrase avec des lettres clignotantes en volume, comme une enseigne publicitaire. J'ai voulu parler des médias, du pouvoir et de leur manière de nous endormir. La fin du monde se présente comme un décor composé d'une barrière de fond de

Pierre Ardouvin, *L'île*, 2007. Bois, linoléum, porte manteau, vêtements, néons colorés; 3,23 x 5,41 x 2 m. Courtoisie Chez Valentin.



jardin, avec du faux lierre et une guirlande d'ampoules orangées, le tout surmonté de la phrase « La fin du monde » en lettres de bois grossièrement faites. Cette pièce joue sur les peurs en utilisant des éléments du monde de Jardiland et des zones pavillonnaires, afin d'annoncer l'apocalypse avec une pointe de ridicule. *I'll be your mirror* reprend le titre de la très belle chanson d'amour écrite par Lou Reed. La pièce est un petit miroir dont le tain a été gratté pour y graver ces mots. L'œuvre devient au sens propre le miroir du spectateur...

**T. C. :** *Certains de tes projets, tels Love me tender (2001), Nasseville (2003) ou Il est assez confiant (1997) contraignent un objet, à moins que ce ne soit le visiteur, pour le mettre en embuscade, l'isoler. Ce sont des environnements à la fois autistiques, carcéraux et en boucle, qui évoquent le peu de liberté de toutes les formes sécuritaires.*

**P. A. :** En 2002, j'ai fait une pièce qui s'intitulait *Sécurité*. C'est un volume en briques de 6 m x 2 m x 3 m, fermé sur lui-même, qui laisse s'échapper le son métallique d'un objet heurtant des barreaux. Au même moment avait lieu la campagne présidentielle qui opposait Jacques Chirac à Jean-Marie Le Pen. Au deuxième tour, le thème principal de cette campagne était la sécurité, thème liberticide toujours largement exploité aujourd'hui par Nicolas Sarkozy. Dans *Nasseville*, le spectateur se retrouvait littéralement piégé par le dispositif de l'exposition. Ces deux pièces traitaient de la dérive sécuritaire, carcérale, et de l'enfermement. *Love me*

*tender* est une pièce que j'ai réalisée pour un *solo show* à la FIAC et qui joue sur le rapprochement de deux mondes, celui de la foire d'art contemporain et celui de l'univers forain. Le *stand* de la galerie se trouvait alors transformé en un petit manège pour auto tamponneuse, solitaire, sur une piste trop étroite. On peut voir dans cette pièce la critique du milieu de l'art, de son étroitesse, mais c'est aussi une pièce sur la solitude.

**T. C. :** *Une critique qui est aussi, d'une certaine manière, présente dans Au théâtre ce soir.*

**P. A. :** *Au théâtre ce soir* a été montré à Art Basel en 2006, dans la partie *Art Statement*. Sur la totalité de l'espace attribué, j'ai construit un petit théâtre – avec des sièges, de la moquette rouge, des rideaux en velours – dont la scène s'ouvrait sur les allées de la foire. Le spectacle devenait la foire et les spectateurs faisaient partie de l'œuvre : on ne savait plus qui regardait qui. Les termes de scène artistique, d'acteurs, de pièces et de spectateur étaient pris au pied de la lettre. Cette pièce m'a été inspirée par la lecture de *La société du spectacle* de Guy Debord, et en particulier par cette phrase étonnante : « Dans un Monde réellement renversé, le vrai est un moment du faux ». La pièce joue sur cette question du retournement, du renversement.

ENTREVUE DIRIGÉE PAR TIMOTHÉE CHAILLOU

**Timothée Chaillou** vit à Paris. Il est critique d'art, historien de l'art et du cinéma.

Pierre Ardouvin, *La fin du monde*, 2008. Palissades de bois, lierre artificiel, lettrage en bois, sacs de sable, guirlande d'ampoules oranges; 1,90 x 7,50 m. Courtoisie Galerie Chez Valentin.

