



Toutes périodes confondues, tous sujets mélangés, indépendamment des thématiques traitées depuis trente-cinq années, Ernest Pignon-Ernest travaille une seule question : le corps. Avant le discours, sans souci du propos ou considération aucune pour la démarche intellectuelle, le corps tient toute la place. Non pas tel un idéal tracé en regard des chiffres et du nombre pythagoricien, ni en relation avec la chair désincarnée des platoniciens, sauvée parce que travaillée par l'infime lueur de l'âme, non plus la chair glorieuse de la patrologie qui invente une antimatière pour raconter cette chair spirituelle qui déclenche le rire des Grecs quand Paul de Tarse débite ses sornettes sur l'agora athénienne, non, mais le corps réel, concret, incarné, le corps dont les traits, les volumes, les formes racontent une odyssée existentielle personnelle.

Les corps exhibés, même blessés, restent aimés par l'artiste, comme ce qui demeure quand tout s'effondre, que le nihilisme triomphe, que les

idéaux fument dans des brasiers encore allumés par le XX^e siècle et que, se retournant frénétiquement dans un univers vide de dieux et transformé en désert par les hommes, le dernier d'entre eux questionne le silence, puis demande : que nous reste-t-il ? Sur quoi bâtir et construire encore, malgré tout ? Quelles certitudes demeurent alors que les ruines envahissent les villes, que le chaos prend possession de ce qui résiste encore ? Le spectacle de leur désarroi le contraint à conclure qu'un unique point fixe demeure dont on ne peut douter : le corps. Ce corps qui désespère et qui, tombant dans les abîmes et touchant le fond, expérimente sa matérialité, sa vérité, sa consistance et suppose dès lors la possibilité d'un salut sans dieux.

Dans ces ambiances de fin du monde, Ernest Pignon-Ernest revendique trois images emblématiques, de ces fétiches à l'aide desquels on reconstruit le réel et propose une lecture de l'univers. Trois images, trois paris, trois traces. Au commencement, dirait le généalogiste, on trouve ce trépied à même d'assurer l'équilibre iconique, donc ontologique du monde. Un point seulement ne suffit pas ; deux décident d'une ligne, pas plus ; trois autorisent une surface dans laquelle les

nomades bâtissent, construisent leurs huttes, posent leur tristesse, réparent leurs âmes.

Aucune de ces icônes ne descend des cimaises ou ne sort de l'histoire de la peinture. Pas de références en forme de révérence à des artistes, des grands noms ou des signatures. De l'anonymat, rien d'utile pour construire les mythologies marchandes aux origines des fortunes dans l'art. Trois faits bruts, sans auteurs véritables, sinon les hommes et les femmes qui passent par là, puis excipent de leur être pour seule qualité. La présence dans un lieu, le geste au moment adéquat, puis la production de trois icônes en forme de projet originaire.

Première icône – l'étymologie byzantine parle de petite image portative à même d'être emportée avec soi dans les malheurs de l'errance du monde : les mains négatives dans la grotte de Pech Merle. Dans l'antre humide où les paroles retentissent à la manière de chants sacrés et chamaniques, les dessins, les graffitis, les rayures, les peintures comptent, certes, et parmi le patrimoine planétaire, mais ces mains, ces séries écrites dans un ordre qui nous laisse interdits aujourd'hui et que les structuralistes ramassent en de si stupides hypothèses, ces mains nous échappent dans leur signification

et originent le réel esthétique. Le réel tout court.

À l'évidence, quand le sens véritable manque, le délire supplante. L'art préhistorique mérite une histoire – à écrire – vue sous l'angle des prétextes à projections : le religieux primitif de l'abbé Breuil, l'art magique préfigurant le surréalisme (!) d'un André Breton, les délires sur la blessure, le rire, le sacré et la transgression d'un Georges Bataille, les signes cabalistiques d'une sémantique structurale d'un André Leroi-Gourhan, le chamanisme des peuples premiers aujourd'hui... Dès lors, que savoir de ces mains ? Que disent-elles de vraisemblable trente mille ans plus tard ?

Cinq doigts écartés, paume à plat sur la roche, parfois des doigts semblent coupés, probablement pliés plutôt – pourquoi ? –, et un individu – un homme, un enfant, une femme, un prêtre ? – souffle des pigments sur cette main devenue ocre, ocre jaune, ocre rouge, ou noire. Retirée, il reste sur la paroi le tracé négatif, la preuve que quelque chose a eu lieu, n'est plus, certes, mais demeure. De l'Aurignacien au post-moderne, le geste dure, figé dans l'éternité, ignorant les affres du temps, insoucieux de l'entropie, tel un défi aux durées géologiques, les seules habilitées à effectuer des mesures dignes de ce nom...