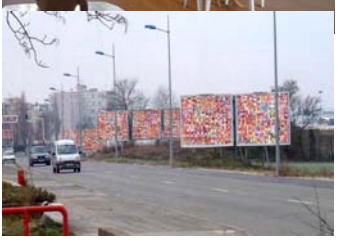


DOSSIER DE PRESSE

« L'art d'aujourd'hui, souvent construit avec les choses de la vie d'aujourd'hui, mérite d'être montré dans les lieux de la vie d'aujourd'hui »

LA GRANDE SURFACE ET TOUS SES LIEUX

Pierre PILONCHERY

s'approprie le Centre Commercial AUCHAN CALUIRE.
Il vous convie à découvrir son « ***Parcours à lire dans tous les sens*** »

Du 13 au 21 octobre 2006

Vernissage
le vendredi 13 octobre à 18 h 30

Vos contacts :

Pierre PILONCHERY -
☎ 04.27.70.20.80 site : www.pilonchery.com

Sylvie MARTIN – Communication AUCHAN -
☎ 04.90.03.77.06 06.03.40.89.57 smartin@auchan.fr

LA GRANDE SURFACE ET TOUS SES LIEUX
Exposition Pierre PILONCHERY
Centre Commercial AUCHAN CALUIRE et CUIRE
Du 13 au 21 octobre 2006

SOMMAIRE

L'œuvre de l'artiste de 1976 à nos jours : un tissu d'activité pour créer des œuvres visuelles, sonores et textuelles 3

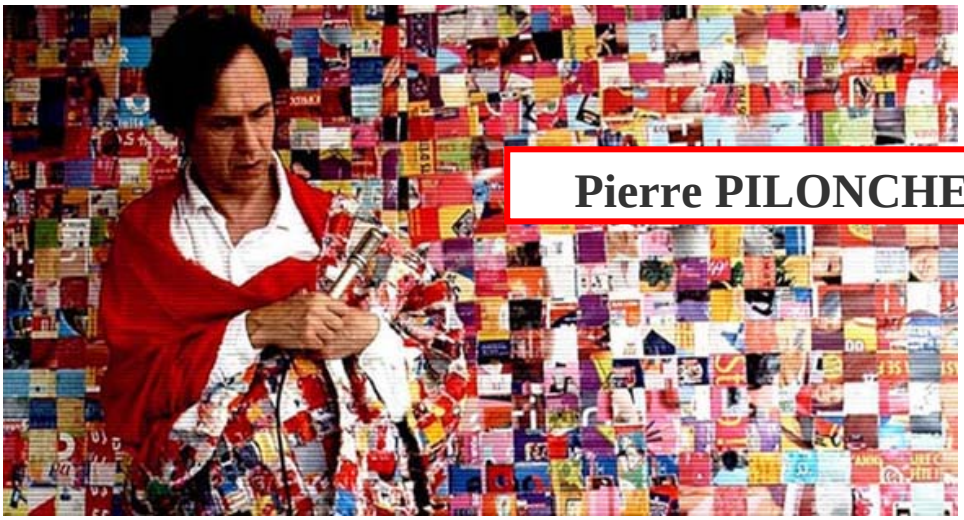
Un artiste dans un centre commercial : « La Grande surface et tous ses lieux » 6

Un centre commercial au service de l'art 8

Pierre PILONCHERY : ses écrits, son œuvre, mais aussi son enseignement 9

Remerciements de l'artiste 11

P-ART-CHWORK : Essai sur le travail de l'artiste Pierre PILONCHERY
par Thibault CARLES - Elève à l'Ecole Nationale des Beaux Arts de Lyon 12



Pierre PILONCHERY

Une multitude de détails pour un ensemble de grand format, l'entassement de tous les instants en un seul instant …

Artiste né en **1950, Pierre PILONCHERY** travaille sur le principe d'une multiplication de détails formant des ensembles de grand format. Son travail traite essentiellement la question du temps qui nous entoure et dont nous sommes chacun le centre. C'est « *l'entassement en un seul instant de tous les instants qui tissent ce qui fait l'espèce humaine dans son infinie répétition.* »

De 1976 à nos jours : un tissu d'activité pour créer des œuvres visuelles, sonores et textuelles …

Elève des Beaux Arts de Paris, il débute dès 1976 son œuvre avec ***Les Effaçages*** .

Puis ce sont ***Les Espaçages*** en **1979**, époque à laquelle il **découvre la question de l'espace et de son infini** qu'il développera par la suite à travers son œuvre.

Entre **1979** et **1982** ***Les Canevassages*** marquent une époque charnière qui sera décisive, c'est là que s'impose à lui la **nécessité de la méthode** pour avancer tranquille et léger dans la réalisation de ses ouvrages.

C'est aussi le moment où il imagine et dessine des **projets d'oeuvres par satellites regroupant en un seul endroit les morceaux d'une oeuvre éparpillés en plusieurs autres endroits sur le globe tout entier**. Il est alors complètement impliqué dans la vision d'un monde mosaïqué.

Entre **1982** et **1988 :** il réalise ***Les Remplissages*** sur la base du principe d'incertitude qu'il invente en 1982 pour gérer par la méthode la question déterminante du temps d'un tout en même temps. 15 ans plus tard en **2003** il reprendra cette série grâce aux technologies qui lui permettent d'utiliser les images et les sons reçus en direct sur tous nos écrans de télévision.

En **1985** il travaille avec **Ann Sarah Yan** aux costumes décors et scénographie d'un spectacle chorégraphique donné au festival de danse contemporaine de Montpellier.

Cette même année il commence ***Les Actionnages :*** il applique à ses écrits les méthodes qu'il utilise dans ses oeuvres visuelles, et commence la rédaction des « *Superbes Lieux de l'Artiste* ». Elle s'échelonnera sur 15 années entre **1986** et fin **2001**.

De **1992** à **1998** il s'applique à la création ***des Cousages***. Un peu comme l'immense tapisserie du cosmos il met en chantier de longues et fatigantes techniques artisanales. Il l'interrompt en 1998 pour la reprendre en **2002** pour répondre à une commande.

A l'automne **1994** il participe, avec 26 autres personnes, à la publication et à la distribution dans plusieurs villes de France de l'édition à 20 000 exemplaires du fameux poème Anna Fleur de **Kurt Schwitters** c'est un hommage.

C'est en **1999** qu'il crée ***Les Publicitages*** : un grand cycle de projets réalisés par esquisses numériques qui nécessitent des moyens et des lieux de production.

Cette importante série développe un processus très méthodique aux infinies variations possibles : de grandes surfaces appelées ***canevassages***, obtenues par tissage de bandes découpées dans des catalogues et tracts publicitaires, sont mises en scène accompagnées d'objets ou d'autres éléments, différents à chaque installation, pour en enrichir et transformer le sens où chacun à sa manière peut entrer et s'y retrouver.

Dans le même esprit ***Les Imprimages*** commencés en été **2002** montrent l'installation dans un paysage d'une très grande photographie de ce même paysage imprimée par technique industrielle sur un textile synthétique. D'une longueur d'un seul à plusieurs dizaines de mètres est représenté ainsi à chaque intervention un détail de l'immense patchwork de l'univers où nous sommes. «*J'expérimente alors, sous forme de projets numériques ou de réalisations installées, différentes interventions dans une ville ou dans un paysage de montagne*. »

En **2004** il ajoute à ses ouvrages ***Les Visionnages***, des environnements créés par ordinateur où les images et les sons composent une partition complexe où la multiplicité du monde rencontre la singularité de chaque chose et de chacun d'entre nous.

C'est une série de films, enregistrés sur disques, projetés sur divers éléments (empilements de cartons d'emballages, textiles étalés librement, sable, eau, visiteurs revêtus de combinaisons blanches de peintre en bâtiment mises à disposition à l'entrée de l'exposition) pour créer des environnements qui reçoivent des surfaces d'images aux couleurs saturées et des nappes de sons mélangés capturées à

la télévision, et traitées à l'ordinateur pour les additionner en les juxtaposant , ou bien les croisant avec une grande densité dans le visuel et le sonore en même temps.

C'est en **2005** qu'il met en chantier un projet qu'il a dans ses notes depuis longtemps ***Les Filmages***. Cette série se présente sous la forme de surfaces obtenues en projetant seules, ou bien en complément d'une autre installation, des séries de très courts films qui peuvent être montrés séparément ou bien tous en boucle en les additionnant. On y voit des actions simples, banales et même curieuses sous forme d'archivage d'actes ordinaires qui produisent chacune à leur manière leurs sons particuliers, qui peuvent alors se juxtaposer, ou bien tout simplement se superposer dans une projection simultanée.

Tous ces ouvrages ne sont que des mises en scène. C'est comme dans un jeu, on fait des règles pour obtenir des opérations différentes. Tout ce qui y est pourrait ne pas y être et ce qui n'y est pas pourrait y être, tout simplement. «*En fin de compte tout ce travail voudrait dire un principe de bonheur dans la lumière de l'existence, nous sommes bien tous et toujours des contemporains sans limite de temps ni d'espace ça c'est pour moi bien évident. C'est juste une question de regard. »*

L'artiste et l'enseigne AUCHAN ….

Le 20 janvier **2005** à la demande de la Direction Régionale Rhône Alpes Auvergne de l'enseigne, il donne une conférence *De l'Art Moderne à l'Art Contemporain l'Art et la Vie ou le Monde comme il est* pour les 20 directeurs de la région. « *C'est un morceau de la vie de l'art, juste une manière de trouver pour l'art d'aujourd'hui d'autres lieux pour exister*. »

En parallèle il prépare pour l'automne 2006 une grande installation en plusieurs stations : *La Grande Surface et tous ses Lieux*. L'originalité de l'œuvre est que l'artiste ramène alors détournés sous forme d'oeuvres d'art les catalogues et tracts publicitaires que les enseignes de grande distribution ont imprimés.

UN ARTISTE DANS UN CENTRE COMMERCIAL

« *LA GRANDE SURFACE ET TOUS SES LIEUX* »

« La Grande Surface et tous ses Lieux » se présente sous la forme d'une vaste installation visuelle et sonore mise en scène par l'artiste Pierre PILONCHERY sous la forme d'un parcours en 6 stations et autres interventions périphériques dans l'espace de la galerie marchande du Centre Commercial Auchan de Caluire à Lyon.

L'œuvre est produite par la Société Auchan, qui agit là en tant qu'organisatrice de l'événement sans aucun rôle marchand.

L'originalité de l'œuvre est que l'artiste ramène détournés sous forme d'œuvres d'art les catalogues et tracts publicitaires que les enseignes de grande distribution ont imprimés. Ces œuvres sont mises en scène accompagnées d'objets ou autres éléments, différents à chaque installation, pour enrichir et transformer le sens où chacun à sa manière peut entrer et s'y retrouver.

« ***Je construis mes ouvrages à partir de matériaux simples que tout le monde reçoit à domicile***, nous dit Pierre PILONCHERY. P*ar exemple les images et les sons que nous recevons sur nos radios et nos télévisions ou bien encore sur le réseau d'Internet aujourd'hui.* ***Pour cette œuvre de grande envergure, j'utilise les catalogues et tracts publicitaires que nous recevons tous dans nos boîtes aux lettres.***.

Un principe simple et facilement repérable …

De grandes surfaces de papier obtenues en tissant des bandes découpées dans des catalogues et tracts publicitaires (Plus de 200 m² pour 1 000 heures de travail) sont mises en scène au milieu de différents éléments qui les commentent, les perturbent ou les complètent seulement.

« Je rapporte donc au centre commercial tous ses catalogues et tracts que je détourne sous la forme d'une œuvre d'art qui prend alors sa place dans un lieu public qui n'est pas celui de l'art habituellement. C'est autant de variations d'une pièce unique offrant au spectateur la possibilité d'imaginer encore d'autres possibilités qu'il peut lui aussi inventer.

C'est un parcours à lire dans tous les sens parce qu'aucune lecture n'y est jamais imposée, chacun en effet peut librement s'y promener. »

« L'art d'aujourd'hui souvent construit avec les choses de la vie d'aujourd'hui mérite d'être montré dans les lieux de la vie d'aujourd'hui ».

L'idée est de trouver pour l'art d'autres lieux pour exister. Le centre commercial permet une large diffusion du travail artistique, comme un surplus d'humanité pour regarder le monde où nous sommes, depuis sa réalité la plus simple de notre quotidien jusqu'à ce qu'il a de plus illimité c'est-à-dire l'univers tout entier.

Ici, dans ce centre commercial à CALUIRE, Pierre PILONCHERY s'approprie un lieu avec toutes ses connotations pour au final questionner le rôle et la place de l'art dans notre vie quotidienne.

Cet artiste singulier mérite toute notre attention par la place que son travail et sa personnalité semblent jouer non seulement dans l'art (John Cage viendra lui rendre visite dans son atelier lyonnais), mais tout simplement dans la vie d'aujourd'hui. «*Regardons l'art comme une histoire de rencontres à chaque fois revisitées, nous comprendrons que dans tous les cas progressivement l'espace qui l'entoure reflète simplement la force de chacun.* »

Quel rôle donc peut jouer l'art d'aujourd'hui lorsqu'il cherche à conjuguer tout ce qui peut faire une humanité ?

LA PERFORMANCE DE L'ARTISTE :

« Quelques lieux précaires »

Le soir du vernissage l'artiste donne sa conférence QUELQUES LIEUX PRECAIRES traitant de l'exposition LA GRANDE SURFACE ET TOUS SES LIEUX sous la forme d'une performance pour 15 interprètes.

A la musique des mots vient se superposer une musique d'objets banals issus des rayons de l'hypermarché et présentés sur les catalogues et tracts publicitaires utilisés pour les 6 stations de l'exposition

UN CENTRE COMMERCIAL AU SERVICE DE L'ART

A l'origine une rencontre …

Michel CARLES – Directeur du Développement AUCHAN France - intéressé par l'art contemporain croise Pierre PILONCHERY lors d'une exposition à Lyon. Le dialogue s'instaure et le projet – un peu fou - de **faire se rencontrer des mondes à priori si différents** est évoqué.

LYON est une ville d'art très ouverte notamment sur l'Art Contemporain, avec un musée, un institut, une biennale et accueille de très nombreux artistes de renommée nationale et internationale.

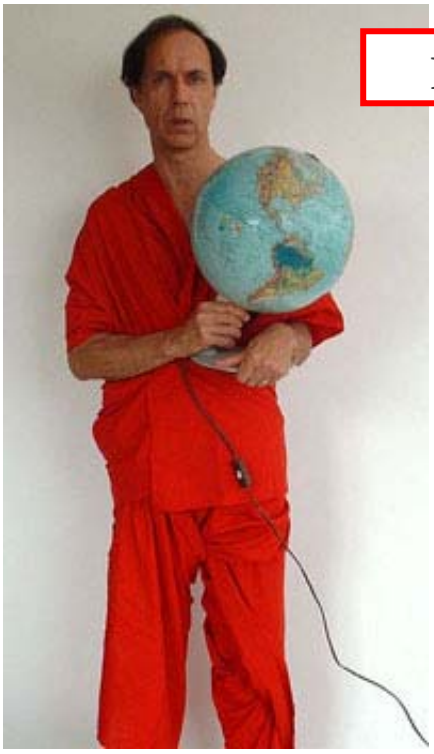
L'enseigne AUCHAN accueille pour sa part des milliers de clients tous les jours dans ses centres commerciaux. Clients qui n'ont pour la plupart pas toujours accès à l'art quelque soit sa forme. Comme un clin d'œil à la vie quotidienne, Pierre PILONCHERY utilise comme matière première de son travail les tracts publicitaires que chacun d'entre nous a entre les mains régulièrement.

La rencontre de l'artiste Pierre PILONCHERY avec les responsables d'AUCHAN permet à ces derniers d'offrir à ses clients l'opportunité de découvrir l'art en partant de leur quotidien, et ainsi de participer à leur « mieux vivre ».

L'art d'aujourd'hui peut exister ailleurs que dans l'ambiance des salles d'exposition, des musées …

Il existe partout dans notre environnement, il suffit de savoir le voir, le découvrir et l'apprécier et pourquoi pas y participer !

En organisant cette exposition dans le centre commercial d'AUCHAN CALUIRE, Jean Marc SAUNIER, Directeur d'AUCHAN CALUIRE, et Michel CARLES, Directeur du Développement d'AUCHAN France, ont la volonté de permettre l'accès à l'art au plus grand nombre de personnes, participant ainsi plus largement au rayonnement artistique de la Ville de LYON et son agglomération.



Pierre PILONCHERY

Ses écrits ….

Les Superbes Lieux de l'Artiste (un livre manifeste).1986-2001

Lieu X (quelque chose en forme d'un poème).1996

Etats des Lieux Suite en même Temps, des Voyageurs dans l'Univers (un livre inachevé).1999-2003

Quelques Lieux Commentés (un journal d'une commande). 2002

Quelques Lieux Incertains (un livre en cours de travail).2001-2003

Quelques Lieux Précaires (une conférence pour *La Grande Surface et tous ses Lieux*).2005-2006

Son œuvre …

De nombreuses réalisations à caractère privé, **l'exposition « La grande surface et tous ses lieux » au centre commercial AUCHAN CALUIRE est une « première » publique au sens total du terme.**

L'artiste Pierre PILONCHERY, c'est également l'enseignant Pierre PILONCHERY.

Les trois mots clés de son enseignement : efficacité, plaisir, innovation.

Professeur au Lycée Bellegarde à Neuville sur Saône il enseigne à des lycéens qui préparent un Bac Arts et Lettres.

Appliquant dans ce domaine les mêmes convictions et les mêmes propositions que celles contenues dans son travail, et ce dans le cadre et le respect des directives enseignantes, Pierre PILONCHERY a su créer au sein de ses étudiants un milieu de dynamisme et de foisonnement remarquables, où **l'apprentissage de l'art ne se conçoit plus comme une matière « scolaire », mais bien comme un partage répondant au principe de solidarité souligné par l'œuvre esthétique.**

De la même manière que Joseph Beuys, que John Cage, et bien d'autres, le travail d'enseignement de Pierre PILONCHERY ne peut se concevoir totalement détaché de son activité propre au champ de l'art.

C'est dans un climat d'échange et de partage que les élèves sont accueillis. Dans le souci et la nécessité **que chacun prenne en compte sa propre individualité** afin de s'épanouir dans le travail, **que chacun trouve sa propre méthode** pour avancer dans ses recherches, **que chacun se construise son propre savoir**, et y trouve des forces supplémentaires **pour accorder sa vie au monde qui l'entoure.**

Ainsi, l'enseignement se fait naturellement, sans aucune contrainte, et par les élèves eux-mêmes. Ceux-ci ont la liberté d'organiser des conférences, des débats, des expositions, de discuter de travaux. Ils ont la liberté de se sentir eux-mêmes responsables d'eux-mêmes.
Ce serait comme l'une des surfaces de l'artiste, où chaque étudiant serait un carré du patchwork, chacun solidaire des autres pour au final un rendu coloré et dynamique. La vie comme un échange et un croisement de regards permanent.

L'artiste, l'homme, agit en permanence comme un catalyseur sur le monde qui l'entoure. Au-delà de la simple discipline, ce sont des heures de vie qui sont consacrées à cet enseignement, et la création artistique se passe d'atelier, de White cube, de matériel d'art et de commissaires d'exposition **face à l'urgence de vivre.**

REMERCIEMENTS DE L'ARTISTE

« L'artiste ne peut plus travailler aujourd'hui sans collaborateurs et partenaires » **Pierre PILONCHERY**

Cette exposition n'a pu être organisée que grâce à l'aide concrète de personnes que l'artiste tient à remercier.

Michel CARLES – Directeur du Développement AUCHAN France

Jean Marc SAUNIER – Directeur AUCHAN CALUIRE

Angélina ARLAUD – Assistante de Direction AUCHAN CALUIRE

Sylvie MARTIN - Chargée de communication AUCHAN

Mikaël LEROUX - Responsable Sécurité AUCHAN CALUIRE

Julien POISSON- Responsable technique AUCHAN CALUIRE

Kévin RANGUIS – Stagiaire AUCHAN CALUIRE

Jérémie PILONCHERY - Informatique

Clémentine PILONCHERY - Traduction

Ann Sarha YAN - Artiste

P-ART-CHWORK

Itinéraires esthétiques vers l'infini, en 0 et en 1.
Essai sur le travail de l'artiste Pierre PILONCHERY.

Thibault CARLES
Etudiant à l'Enba-Lyon

Appréhender l'œuvre d'un artiste est toujours difficile, surtout lorsque celle-ci a une visée maximaliste et une portée universelle. Si la rigueur de l'analyse écrite pousse à faire des choix d'étude, qui peuvent toujours se montrer insuffisants, inadaptés ou boiteux face à l'œuvre réelle, à l'expérience qu'elle donne à vivre, au ressentiment qu'elle provoque chez chacun, elle n'en a pas moins le mérite de donner des axes clairs d'appréhension du travail et d'objectiver certains motifs récurrents de l'ouvrage artistique.

Naissance de l'œuvre et importance de la méthode

L'œuvre (c*e mot sera pris ici dans la dénomination globale rassemblant toutes les différentes pièces produites en son sein*) se présente suivant des modalités facilement identifiables.

Le premier terme qui nous vient à l'esprit serait celui de patchwork, de travail formé de différentes pièces éparses, dont le rassemblement est source de création, d'interrogations, et, surtout, d'unité vitale, presque organique. Cette dernière est parfois paradoxalement multiple. Ce rassemblement de pièces différentes se traduit concrètement par la création de gigantesques surfaces visuelles à l'aide de différents outils, qui chacun à leur manière copient et collent à la suite ou superposent un nombre qui se voudrait infini et interchangeable de petites images issues des médias, de catalogues, de publicités, de la télévision, bref, de toutes les réalités imagées qui nous entourent. A chaque méthode de création utilisée est attribué par l'artiste un nom qui désigne à la fois le mode et la période de production.
Par exemple, entre 1982 et 1988, la série des ***Remplissages*** désigne le fait de découper et de recoller sur toile des morceaux de magazines et de tissus travaillés à l'acrylique et à l'encre : la toile se «remplit». Le système est le même, mais transféré vers d'autres pratiques, toujours de l'ordre de la méthode artisanale, engageant un long temps de création, de fabrication : les ***Cousages*** entre 1992 et 1998, les ***Publicitages*** depuis 1999, et, dans le versant des technologies plus récentes, les ***Visionnages*** et les ***Filmages*** . Le principe du copié/collé est ici l'opération de base, celle qui constitue l'unité par essence de l'ensemble de l'œuvre, chaque technique utilisée se mettant au service de cette véritable « méthode racine ».

Pour prolonger sur cette question de la méthode, celle dont se dote l'artiste est tournée vers l'efficacité et la création la plus libre possible. Dès la fin des années 70, cette question s'impose à lui afin de pouvoir avancer en toute sérénité dans ce travail de labeur et de bonheur à la fois. La méthode est alors perçue comme un cadre dans lequel tous les possibles peuvent se réaliser de la manière la plus constructive existante. Parmi ces méthodes, citons le principe d'incertitude que l'artiste invente en 1982.

Appliquées au travail de l'image, ainsi que du son comme nous le verrons par la suite, ces méthodes de fragmentation de la matière trouvent également écho dans les écrits de l'artiste, chacun d'eux s'étendant de la même manière sur un très long temps de création, plusieurs années souvent.

Vie de l'œuvre

La surface ainsi obtenue entre méthode et gigantisme, création plastique en elle-même, se fait alors surface organique. Ici l'expérience artistique peut commencer. Nous sommes face à un tableau vivant, un réseau d'imagerie électronique, un patchwork venu d'une culture première, une carte des étoiles, bref, une imagerie multiple et all-over, fragmentaire et unitaire à la fois.

C'est visuellement un milieu dense et complet, un flux visuel intense, où chaque minuscule fragment concourt à un effet d'ensemble saisissant, et où ce dernier est réciproquement au service de chaque détail. Les couleurs chaudes, et surtout le rouge, dominent cette composition. C'est une trame d'images existantes chacune l'une pour l'autre, au service d'un flux, d'une vie de la création C'est l'incarnation du milieu imagé dans lequel nos existences baignent, l'incarnation, la « mise en chair » de cette réalité qui s'impose à chacun de nous : l'évolution que nous effectuons dans notre monde visuel, les vies que nous passons confrontés et plongés dans des milliards d'images, où à chaque moment et chaque portion de temps correspond une réalité visuelle.
Ainsi, c'est, à travers ce traitement maximaliste de l'image, l'appréhension de notre espace de vie, de notre espace d'existence, de la réalité la plus simple vers celle de l'univers entier. C'est ce moment où chaque atome correspondrait à une planète, où le réseau nerveux serait comme une carte des chemins du monde, où les photons seraient des étoiles et les molécules des galaxies.
En effet, sur un même espace, celui de la surface offerte au spectateur, c'est la concentration de chaque réalité, et ce en dehors de sa grandeur, de son importance, de sa nature, le micro et le méga se rejoignent. C'est la densification sur cet organisme de chaque parcelle de temps et d'espace, qui rejaillit en une trame multicolore, harmonieuse, une mélodie visuelle cachée qui serait redécouverte et redéployée dans un monde tangible et perceptible, comme offerte à nos sens de manière presque plus adaptée quant à sa réelle appréhension. Un principe, visuel toujours, d'entraide entre chaque réalité du cosmos.

Réellement, ce qui porte l'ensemble du travail de cet artiste, c'est la vision d'un monde fragmentaire et multiple ; un regard en pixels, apparu bien avant la démocratisation de l'imagerie numérique. La surface de la planète est perçue, dès les débuts de Pierre PILONCHERY, telle une surface de mosaïque dans laquelle chacun a la possibilité totale d'exister et de créer car étant toujours considéré comme le centre de cette gigantesque composition.

Là où jusqu'à présent nous avons fait dominer la surface visuelle dans notre propos, attachons nous également à décrire et analyser la surface sonore et temporelle crée par cette même méthode de patchwork.
En effet, souvent et dans de nombreuses installations, le phénomène sonore rejoint le phénomène visuel, par la création d'une saturation de sons provenant du monde extérieur, de la même manière que les images utilisées dans les patchworks. Faisant écho aux démarches de CAGE et PAIK, Pierre PILONCHERY s'empare des sons des radios, des postes de télévisions, des émissions, des musiques, de la rue, de la vie entière, qui, mixés suivant le même principe de copié/collé, produit une mélodie intemporelle et en perpétuel changement. L'inorganisation volontaire des sons et leur agencement aléatoire est au service d'une composition où le hasard est créateur. Les *Filmages*, dernière série entreprise par l'artiste, présente quant à elle une superposition multiple de films, ajoutant un réel temps de mixité entre chaque partie de la surface avec ses autres films dont le temps est contemporain à cette partie.

Cette surface organique, dès lors, devient elle-même un prétexte pour sa mise en action, sa mise en situation. Venant du monde et de son infinie variété, elle se re-confronte au monde et son infinie variété.

De la réalité artistique à la réalité de la vie : processus et modalités de monstration

La matière première du travail de cet artiste apparaît comme une bande, une couverture, une toile dont la mise en forme reflète une nouvelle forme de relation au monde. Cet espace, si c'est avant tout celui d'une galerie, d'un atelier ou d'un lieu institutionnel, c'est également celui par exemple d'une galerie marchande de centre commercial (*La Grande Surface et tous ses lieux*, octobre 2006), d'un hall d'aéroport, d'une forêt, d'un paysage naturel, d'une grue : venant du monde réel, cette surface ne pourrait exclusivement se montrer dans le monde de l'art, ce qui apparaîtrait comme un contresens.

Chaque situation est dès lors source de création, possède un potentiel artistique : à la postproduction à l'origine de cet organisme visuel et sonore se succède le travail de mise en relation au spectateur.
De là naissent des tableaux, des installations, des environnements, des dispositifs denses et ouverts sur la réalité qui les entourent.

Des tableaux, lorsque les surfaces se font toiles ou simplement images, jouant sur la nature des supports utilisés, sur leur texture, leur matérialité, leur taille.
Les surfaces forment également des abris, des cabanes, des tentes, dans lesquels le spectateur et le visiteur peuvent pénétrer. Elles s'accordent en formes géométriques dispersées dans l'espace d'une galerie comme les éléments éclatés d'un tableau abstrait en trois dimensions.
Elles squattent l'affichage public, et prennent place sur des panneaux publicitaires.
Enroulées sur elles-mêmes, les surfaces forment comme des baluchons dont chacun de nous pourrait se charger et transporter, comme un explorateur, la réalité du monde.
Mises en action, elles peuvent l'être en reprenant une esthétique de chantier, suggérant ainsi un ouvrage sans cesse modulable et transformable, en perpétuel devenir, où chacun pourrait apporter son aide à l'édifice et participer à la construction de sa propre réalité. Ces mises en chantier adoptent elles mêmes des organisations multiples suivant les objets auxquels ces surfaces sont confrontées.
Souvent, suivant un principe analogue, ces aires imagées se font partie intégrante d'un lieu de fête, d'une scène de bal, accompagnées de ballons gonflables et de guirlandes aux ampoules multicolores.
Lorsque ces surfaces se font immatérielles, par l'utilisation de l'imagerie numérique ou des images télévisées, elles squattent dès lors un autre espace, la sorte de quatrième dimension de l'écran, le cadre de la télévision ou de l'ordinateur ; vidéo projetées sur des objets quelconques ou le mur d'une galerie, la mise en forme redevient réellement la surface, ce « moment de l'espace » ou deux choses sont concrètement séparées. Cette dernière utilisation apparaît comme la mise en forme la plus ouverte et au potentiel infini, la vidéo projection et le support réceptacle permettant n'importe quelle formalisation face à l'immatérialité de l'image. Enfin, cette mise en forme peut également être celle d'un art d'action, la surface agissant comme un catalyseur de l'action qu'elle supporte et diffuse.

La mise en forme de la surface renforce son caractère de véritable organisme, dès lors non plus visuel, mais aussi perceptible au toucher, à l'odeur, et parfois au son, pourquoi pas au goût.

Bien sur, ces toiles patchwork peuvent également être considérées comme une couverture dont chacun pourrait se vêtir, dans lesquelles chacun pourrait s'enrouler, comme imbibé de la mosaïque du monde, entouré d'un flux protecteur d'images, de vie.

Mises en situation, ces créations le sont également par confrontation avec des objets eux mêmes mis alors en évidence, ces derniers les complétant si besoin est, les renforçant, leur conférant une signification précise, voire les perturbant.
Ces objets apparaissent alors comme des signes permettant un jeu de relation autre avec le monde extérieur, permettant un jeu de relation approfondi avec le visiteur, cherchant à établir de nouvelles connexions avec d'autres situations et provoquant une pluralité de sens possibles.
Ces derniers peuvent aller de l'hommage à la simple documentation, de la référence ethnologique à la simple proposition plastique. Ces différents éléments peuvent être par exemple des objets naturels : utilisation de l'eau, du sable, de l'air, des rochers, création de bassins, de petites plages, de massifs,

comme des signes renvoyant à la nature et son éternelle prolifération, sa permanente création, confrontant la forme de vie du travail artistique à la forme de vie du travail naturel. Un jeu de concordance et d'interdépendance peut ainsi s'établir.
Ces objets, cela peut également être ceux d'une scène ou d'un décor de théâtre, interférant ainsi avec le monde de l'art d'action : spots, éclairages professionnels, mobilier recréant des lieux de vie, la surface devient dès lors un prétexte au jeu des attitudes, et se constitue à la fois élément de décoration et élément d'action.
L'ouverture au monde évidente par le travail propre à l'image, c'est celle qui peut être encore suggérée par la confrontation avec des éléments provenant d'autres cultures : installation dans un jardin zen, utilisation de formes d'architectures propres à d'autres civilisations. Des éléments de la société de consommation tels que les emballages, le plastique et le carton, ces éléments qui rendent chaque objet marchandise, peuvent s'ajouter à ces compositions en leur donnant la force du marketing et du détournement capitaliste.

Enfin, soulignons ici l'importance de la lumière : qu'elle soit naturelle ou artificielle, cette dernière joue en permanence un rôle clé dans la présentation des installations : sous forme d'ampoules, de guirlandes, de spots, de fenêtres ouvertes sur le monde, sachant qu'à ces dernières propositions il ne faut pas oublier la lumière inhérente aux images numériques, sur écran ou vidéo projection. La lumière se fait alors elle-même images, comme un questionnement pictural où lumière, couleur et forme se lient intimement.

L'ouverture au monde et à l'homme

D'autres objets apparaissent dans la mise en situation des surfaces, ces derniers possèdent cependant des sens touchant à l'essence même de la portée de l'œuvre.

Le premier d'entre eux, que nous traiterons ici comme un objet, est la couleur rouge. Le rouge, couleur de la saturation et des analogies multiples, couleur du flux sanguin, couleur de la chair, et c'est alors presque logiquement que ces compositions prennent cette teinte générale d'ensemble. Le rouge, couleur ainsi qui semble être au cœur de chaque morceau de vie, mais également couleur qui s'adapte le mieux à l'espace et son gigantisme, dans sa relation entretenue avec l'homme, car couleur dont le rayonnement par onde est le plus puissant et donc se perçoit le plus loin. Le rouge apparaît ici comme la quintessence métaphysique des surfaces colorées, comme si tout ce travail devait plus se matérialiser qu'en une onde de vie, une onde puissante et dense. C'est d'ailleurs cet amour de la couleur rouge et de l'immense patchwork du cosmos, de l'univers, qui pousse Pierre PILONCHERY à envoyer un projet à la Nasa pour une intervention satellite dès les premières missions habitées sur Mars, la Planète Rouge.

Le second élément serait la Terre, le globe terrestre ou sa carte, étroitement allié à la figure humaine traduite ici par l'utilisation récurrente de mannequins ou l'appel fait à la participation du spectateur/acteur, ou l'intervention directe de l'artiste lui-même.
Pour la Terre, elle est le plus souvent inclue par un globe terrestre, de taille plus ou moins grande, jouant un rôle plus ou moins important au regard de l'installation. Portée par les surfaces, portée par des personnages, mise en lévitation, ces globes évoluent comme de multiples systèmes planétaires au milieu desquelles les surfaces organiques seraient à l'image d'un fluide cosmique. C'est la préoccupation d'un art tourné vers son lieu d'inspiration et d'origine, en direction de l'univers entier qui l'entoure.
L'homme, toujours habillé de rouge, intervient de manière là encore plus ou moins prononcée dans ces dispositifs : acteur, pinceaux chargé de peinture rouge à la main sur des chantiers de surface, ou simplement installé confortablement dans des sièges au milieu de dispositifs comme invitant à goûter un instant de bonheur au contact du travail artistique. Le mannequin évolue librement au sein des surfaces et du son, au milieu desquels il est souvent suspendu comme un funambule, oubliant toute gravité.

La figure humaine est ici présentée dans un flux de vie, de sérénité et de confiance en soi. Le temps semble se stopper autour de chaque personne incorporée dans ce flux d'images et d'ondes sonores, la personne agissant comme réceptacle sensitif de toutes ces différentes manifestations aux frontières entre l'art et la vie. C'est en quelque sorte un projet humaniste, donner au monde la mesure de l'homme, dans un but de création et de partage. Cette infinité des images, où chacune dispose d'un certain temps de vie, se fait elle-même image de l'infinité de l'espèce humaine, chaque individu concourant à la diversité et à l'unité de l'espèce à la fois.

Solidarité

C'est en fait ce qui serait peut-être l'un des objectifs sous-tendus du travail : au-delà de l'art, au delà de la réalisation d'une œuvre plastique, porter l'image d'un homme en concordance et en osmose avec le monde qui l'entoure et autrui. Trop souvent les institutions nous proposent un art à l'image d'une planète détruite, en décrépitude ou en déclin, de sociétés violentes, les expositions agissant finalement comme de simples journaux télévisés ; nous vivons dans le monde que nous nous créons, et c'est le propos du travail de cet artiste, porteur d'espoir, de confiance en l'homme, et d'un regard lumineux face aux ombres qui peuvent naîtrent dans nos sociétés humaines.

Que cela soit par l'intermédiaire d'installations avec un mobilier invitant à la détente, chaises longues et parasols, que cela soit à la rencontre de consommateurs dans un hypermarché, que cela soit par la demande de sélectionner un objet quelconque pour le déposer sur un socle rouge, ou alors par vidéo projection où le visiteur est obligé d'avoir les images sur son propre corps, l'appel au spectateur est

toujours évident : une esthétique relationnelle s'installe, définissant une nouvelle relation, comme nous l'avons vu, à l'espace, celui métaphysique d'existence de l'œuvre, celui du lieu de l'exposition ; au temps, celui long et artisanal de création de l'œuvre, ainsi que celui fortement lié à l'existence même des bandes de patchwork ; une nouvelle relation, finalement et surtout au spectateur, chacun partageant une expérience tentant de le connecter à la fois à lui-même et au monde entier dans sa diversité et sa grandeur.

L'entraide imagée figurée par les surfaces n'incite t-elle finalement pas à la constitution d'une entraide réelle entre chacune des personnes partageant la même réalité, le même temps, bref, sur les personnes partageant une contemporanéité qui ne devrait être source que de partages, d'enrichissements mutuels et de richesses ? En trouvant un tel écho dans nos propres vies, l'art de Pierre PILONCHERY ouvre au vaste chantier de la découverte du monde sous toutes ses formes, en quête de mixité, de créolisation et d'enrichissement mutuel. C'est un monde sous forme de mosaïque où chaque carré concourt à la beauté du résultat final.

Applications

« *Tout ce que fait un artiste n'est pas forcément de l'art*
Mais l'œuvre d'un artiste est tout ce que l'artiste fait »

Souvent, l'étude de l'artiste prime sur l'étude de l'homme. Pourtant, le second est toujours bien plus intéressant que le premier. Depuis le début de cet essai nous nous sommes attachés à étudier l'œuvre au sens de l'ensemble de l'activité de Pierre PILONCHERY.

Dès lors, cette œuvre ne se limite plus à la simple fonction de production d'objets esthétiques ayant tous plus ou moins de significations, de sens, aussi beau et aussi grandiose qu'ils soient. C'est le travail d'une vie. En premier lieu, cette œuvre et ses répercussions se poursuivent par l'organisation de conférences données à des personnes externes au milieu de l'art, toujours dans un souci d'échange et de partage des compétences, de rencontre de l'humanité sous toutes ses formes.

Thibault CARLES
Etudiant à l'Enba-Lyon