Edouard Pignon : Ostende (1946-1953)

Androula Michael

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27325>

DOI : 10.4000/critiquedart.27325

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Androula Michael, « Edouard Pignon : Ostende (1946-1953) », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27325> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.27325>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Edouard Pignon : Ostende (1946-1953)

Androula Michael

- ¹ Edouard Pignon fait partie de cette génération d'artistes qui émerge un peu avant l'Occupation et qui est appelée pour représenter une certaine « tradition française ». Il est important aujourd'hui de mettre en lumière toute la valeur esthétique et historique de ces artistes ; cela de façon individuelle alors qu'ils étaient souvent montrés en groupe et forcément réduits à une image qui ne leur correspondait pas toujours. Après l'Occupation les tendances s'affirment et les « jeunes peintres » se voient absorbés entre une abstraction vieillissante et un certain réalisme naissant, fruit d'une observation de la nature et ancré dans l'expérience de la vie. Edouard Pignon se tient un peu à l'écart de ces débats et cherche à affirmer sa propre voie en dehors du groupe auquel il est toujours associé. Il continue pourtant à participer aux expositions collectives du groupe de la Jeune Peinture française aussi bien en France qu'à l'étranger. Avec son œuvre *Fusillés* (au Musée national d'Art moderne de Paris) il participe par exemple à l'exposition de 1946 *Art et Résistance*, exposition foisonnante qui fournit une image pourtant bien déformée du rôle des artistes sous l'Occupation. Son éloignement des débats de la capitale et ses séjours à Collioure marque un nouveau départ pour son travail marqué par la présence de Pablo Picasso. Les quatre-vingts peintures de ce dernier, présentées lors du Salon d'Automne dit de la Libération en 1944 ne sont pas sans avoir laissé d'empreintes chez le jeune artiste. Malgré la relation intime, amicale et régulière avec Picasso, Edouard Pignon ne s'est pas laissé dominer par l'image de cette figure, devenue par la suite un monument. A Ostende où il passe plusieurs mois entre 1946 et 1947, l'isolement permettra à Pignon de renouer avec des préoccupations plus personnelles et d'affirmer sa personnalité d'artiste ; les œuvres de cette période qui pourraient s'apparenter à une forme d'abstraction ne sont rien d'autre que l'expression d'une lutte avec le réel ; selon ses propres mots : « le contraire d'un instantané. Le contraire d'une ressemblance. Il s'agit au fond d'une élaboration de pensée autour d'une vision¹ » ou comme le dit Jacques Beauffet dans le premier essai de ce catalogue « Singularité de Pignon », de « la condensation d'une expérience intense trouvant son origine dans la contemplation du réel » (p. 16). Edouard Pignon n'obéira

pas aux prérogatives de la Jeune Peinture française. Il restera à l'écart de l'impératif du nouveau réalisme pictural ainsi que des débats qui animent les cercles artistiques à Paris après la Libération. Sur sa série Mineurs, proche du peuple mais sans aucune théâtralité pompeuse, le groupe hésite entre « sanction et récupération » ; il optera finalement pour la récupération, quitte à déformer le propos et minimiser d'autres œuvres moins facilement récupérables, comme les tableaux peints à Ostende. Si le groupe ne l'exclut pas (lors de l'assemblée des plasticiens communistes en 1952) il n'en reste pas moins sur ses gardes pour lui reprocher dans L'Humanité, au moment où il présente son Ouvrier mort (bien que le sujet soit conforme) de le faire « par des rapports de tons ou de formes qui, en définitive, risquent de n'être pleinement intelligibles que pour le peintre seul » (p. 19) Pignon avait conçu le tableau à Vallauris pas loin de l'endroit où Picasso avait peint Massacre en Corée.

- 2 Le texte tout en nuances sur le processus créatif de Pignon par Philippe Bouchet, spécialiste de l'artiste, donne les clés pour apprécier autrement un travail qui s'est continuellement interrogé et frotté au changement (« Peindre en série », p. 48-55). L'auteur, évoquant les propos de Pignon et son souhait d'évoluer vers un « réalisme » qui ne soit pas « un cadre, une grille que l'on met sur la nature », pointe justement le questionnement de l'artiste qui tente de se situer au-delà du débat autour de l'abstraction et de la non-figuration. Ses lettres citées ici à très bon escient révèlent un homme sensible et imprégné de son environnement qu'il observe très attentivement. Philippe Bouchet décrit sa méthode de travail de décantation pour atteindre selon ses mots, à une certaine « dialectique de la plastique » réinventant une figuration qui ne soit pas descriptive. L'artiste formule ce qui deviendra son mode de pensée et de création, « une toile achevée est seulement une toile abandonnée qui se continuera ailleurs, dans une autre toile² ». Cette phrase aurait pu être prononcée par Pablo Picasso pour qui également l'ensemble d'une série fait sens. C'est ainsi qu'au-delà du clivage figuration-abstraction, Edouard Pignon se trouvera désormais habité par le désir d'« une aventure à vivre » (p. 53).

NOTES

1. Pignon, Edouard. *Cinquante peintures de 1936 à 1962*, Paris : Galerie de France, p. 16 [cité p. 16 dans *Edouard Pignon : Ostende (1946-1953)*]
2. Pignon, Edouard, « La construction de l'espace » dans *Les Problèmes de la peinture*, Lyon : Confluences, 1945. Sous la dir. de Gaston Diehl, p. 262-264 (cité dans le catalogue p. 53)