



# La Commune « marouflée » dans Paris : d'Ernest Pignon-Ernest à RaspouTEAM (1971-2011)

*Audrey Olivetti*

---

Revue *Théâtre(s) Politique(s)*, n°1, 03/2013

Article publié en ligne à l'adresse :

<http://theatrespolitiques.fr/2013/03/la-commune-marouflee-dans-paris-dernest-pignon-ernest-a-raspouTEAM-1971-2011/>

« La justesse est le lien de l'art avec la justice,  
elle est justice de l'art  
car c'est dans l'adresse à l'autre  
que se joue l'émotion politique de l'art »  
Marie-José Mondzain<sup>1</sup>

## **La Commune. 1871.1971.2011**

Un siècle sépare les milliers de cadavres qui recouvèrent les pavés parisiens après la violente répression versaillaise de la Semaine sanglante du gisant de la Commune d'Ernest Pignon-Ernest, en 1971. Quarante ans plus tard, en 2011, les murs parisiens servent de nouveau de support pour d'immenses sérigraphies retraçant les grands événements de cet épisode révolutionnaire et collées par une bande de trois amis venus du *street art*, connue sous

---

<sup>1</sup> Marie-José Mondzain, André Velter, Ernest Pignon-Ernest, *Ernest Pignon-Ernest*, Éditions Bärtschi-Salomon, Genève, 2007, p. 17

le nom de Raspouteam. En plus de cette intervention dans la rue, Raspouteam crée un [site internet](#) dans lequel on retrouve, sous forme de journal, les photos des collages, insérées dans des articles historiques, ainsi que des émissions radio.

La III<sup>e</sup> République française est née sur les décombres de la Commune de Paris. L'histoire officielle, ciment de l'identité nationale et clé de voûte de l'idéologie dominante, ne veut pas s'encombrer de ces milliers d'hommes et de femmes, morts pour des idées. On cherche à s'en débarrasser. Bagne de Nouvelle Calédonie ou de Guyane, exil, censure. Tous les moyens sont bons. Mais les fantômes ne sont pas si simples à maîtriser. Ils s'immiscent dans les fissures pour revenir dans le monde des vivants, aidés par celles et ceux bien décidés à faire resurgir l'histoire des vaincus pour l'opposer à celle des vainqueurs. La mémoire du passé influe aussi dans les rapports de force du présent.

Le 5 mai 2012, à la Parole errante, où continue d'une certaine manière à vivre la Commune<sup>2</sup>, je réunissais Théo et Matteo de Raspouteam et Ernest Pignon-Ernest. Les uns comme l'autre se connaissaient par œuvres interposées mais la rencontre n'avait jamais réussi à se faire. Pouvait ainsi s'établir explicitement une certaine filiation entre ces artistes de générations différentes, filiation revendiquée d'ailleurs par Raspouteam. Dans une salle de la Maison de l'arbre improvisée en studio d'enregistrement, nous allions discuter pendant quelques heures du travail que chacun d'entre eux avait réalisé à quarante ans d'intervalle sur la Commune de Paris. Comment se sont-ils attaqués à la représentation de cet épisode historique ostracisé comme on l'a déjà dit mais aussi extrêmement idéologisé par ceux qui en revendiquaient l'héritage ? En quoi la rue comme support de leur pratique artistique devient un terrain de lutte politique comme elle l'a été pendant les soixante-douze jours de la Commune ?

Un certain nombre de similitudes rapprochent leurs projets : l'emploi d'affiches de sérigraphie en noir et blanc et à taille humaine ; l'utilisation de la ville, de la rue comme support pour coller ces affiches avec le choix d'endroits emblématiques de la Commune ; le caractère dit « sauvage » de leur collage ; le développement du projet dans le cadre d'une commémoration non officielle... En revanche, les deux démarches se différencient sur la façon dont chacun a décidé de représenter l'événement. « Représentation » est un terme polysémique que nous n'enfermerons pas dans une définition précise car les frontières entre ses différentes acceptions sont poreuses. Contentons-nous d'esquisser deux grands axes de compréhension qui attribuent à ce mot, d'une part, le sens de reconstitution de la réalité avec une prétention de vérité historique et, d'autre part, le sens de remise en présence, sens qui lui-même se décline entre l'idée de revivifier la mémoire (donc refaire surgir un événement du passé) et l'idée d'écho au présent pour qu'un événement historique entre en résonance avec celui-ci.

Tout au long de l'entretien, ici restitué par écrit avec l'appui d'extraits audio et de citations, je voulais chercher à interroger le rapport de ces artistes au(x) temps et aux lieux, à l'histoire, à la mémoire et à la ville parisienne, afin de mieux comprendre la démarche qui avait soutenu leurs projets respectifs.

---

<sup>2</sup> La Parole errante est un lieu de création culturelle fondé autour de la figure d'Armand Gatti, poète, dramaturge et cinéaste, dont l'œuvre fait souvent référence à la Commune. Par ailleurs, y a été tourné en 1999 le film de Peter Watkins, *La Commune*. Voir dans le présent dossier l'article d'Émilie Chehilita sur le film de P. Watkins et l'article sur la Commune dans l'œuvre de Gatti.

## Le gisant d'Ernest Pignon-Ernest et la Commune revivifiée par Raspouteam : généalogie et naissance de leur projet

L'entretien commence donc et les deux jeunes hommes de Raspouteam se présentent encouragés par la curiosité d'Ernest Pignon-Ernest à savoir qui se cachent derrière ce nom énigmatique...

Ils nous expliquent le projet qu'ils ont réalisé en 2010 intitulé « Désordres publics » et dont est issu celui sur la Commune. L'idée consistait à recenser une vingtaine d'événements historiques en rapport avec les luttes politiques et sociales qui ont eu lieu à Paris depuis la fin du XIX<sup>e</sup> jusqu'à nos jours. Une véritable cartographie des lieux de ces luttes fut ainsi élaborée à l'aide de céramiques collées dans les lieux choisis au préalable et où était apposé un QR-code<sup>3</sup> permettant de se connecter rapidement sur un site internet. La technologie des QR-code, réservée jusque-là aux institutions et aux entreprises, est « détournée » au service de leur projet, instituant un lien différent entre la rue et Internet, un lien qui ne soit pas publicitaire ou informationnel, un lien qui crée une « passerelle » entre leur pratique du *street art* et la toile, cet immense univers où le savoir peut être librement échangé. Des céramiques apposées sur un trottoir ou au-dessus d'une porte. Des événements ou des personnalités qui ont marqué le paysage urbain parisien. Une traversée du siècle, à travers des actes d'action directe, des manifestations réprimées, des hommes tués par la police. On y retrouve, entre autres, la Commune (1871), l'assassinat de Vaillant (1893), celui de Jaurès (1914), le faussaire Kaminsky (1944), la manifestation des Algériens du 17 octobre 1961, les manifestations réprimées de mai 1968 ou encore l'assassinat d'Ibrahim Ali par un membre du Front national (1995) et les émeutes de 2005 après la mort de Zied Benna et Bouna Traoré. Ainsi, s'esquissait déjà le désir de s'inscrire dans le territoire en voulant faire resurgir les luttes sociales et politiques passées, d'intervenir visuellement sur les « emplacements d'événements occultés » afin de revivifier « la mémoire des vaincus », là où elle prend sa source.

Une boîte de production, Agat Films<sup>4</sup>, les repère et les encourage à approfondir leur démarche. Profitant de la commémoration du 140<sup>e</sup> anniversaire de la Commune, ils décident de pousser les concepts déjà présents pour leur projet « Désordres Publics » et se plongent dans la Commune.

De son côté, Ernest Pignon-Ernest commence par une anecdote et nous relate comment le hasard a permis de garder une trace du gisant. Se sentant « plus proche du théâtre, de Gatti ou de Benedetto, que des arts plastiques », rien ne le prédisposait à faire des photographies de ses interventions *in situ*.

Puis il revient à son tour sur la genèse de son projet en remontant à sa première intervention *in situ* sur le plateau d'Albion où les autorités avaient envisagé à l'époque d'implanter une force de frappe atomique (1966). La peinture lui paraît alors vite dérisoire pour exprimer les enjeux liés au potentiel de mort du nucléaire. Il cherche. Les ombres portées par l'irradiation nucléaire suite à l'explosion de la bombe A d'Hiroshima et de Nagasaki lui donneront la clé. « Ce sont les lieux eux-mêmes qui portent cette dimension poétique et dramatique que je veux essayer de saisir », nous dit-il. Il repart de ce constat lorsqu'un ami belge l'invite à Bruxelles pour participer à une exposition sur la Semaine sanglante. Bien qu'il

---

<sup>3</sup> Le code QR est un type de code-barres constitué de modules noirs disposés dans un carré à fond blanc. En anglais, QR est l'abréviation de *Quick Response*, signifiant que le contenu du code peut être décodé rapidement. Destiné à être lu par un lecteur de code-barres, un smartphone, ou encore une webcam, il permet de stocker plus d'informations qu'un code à barres classique ainsi que des données directement reconnues par des applications, permettant ainsi, par exemple, d'accéder directement et rapidement à un site Internet.

<sup>4</sup> Il est à noter que Robert Guédiguian est l'un des producteurs associés fondateurs d'Agat Films.

ne soit pas vraiment à l'aise avec ce thème qui enferme la Commune dans sa dimension répressive, il relève le défi en poursuivant le chemin tracé par sa première expérience, loin des peintres maoïstes qu'il critique avec une certaine virulence (critique sur laquelle il reviendra plus tard dans l'entretien) et des galeries qui cherchent à muséifier des événements qui n'ont pas vocation à l'être. Sa réflexion le porte à vouloir exprimer les espoirs et la générosité de la Commune, malgré la répression brutale qui s'en est suivie ; espoirs et générosité qui se sont retrouvés plus tard dans d'autres révoltes. Ainsi, naît le gisant qui, comme nous y reviendrons, est une figure dénuée de toute référence historique explicite.

En plus de ces considérations artistiques, il nous fait part des conditions techniques assez rudimentaires dont il disposait à l'époque. Calque en plastique, ampoule en balancier pour insoler, refus de la trame, attention portée au grain du papier... beaucoup d'ingéniosité et débrouillardise en somme pour parvenir à réaliser les affiches sérigraphiées du gisant. Le rendu imprécis qui en découle est lui-même porteur de sens. La réalité ainsi techniquement représentée révèle sa fragilité, son unicité, son humanité et échappe aussi de cette façon à une reproduction par trop mécanique.

Avec l'image du gisant, collée à des centaines d'exemplaires un peu partout dans Paris (à la Butte aux Cailles, sur les marches du Sacré-Cœur, sur le Boulevard Auguste Blanqui, sur les quais de Seine, sur les marches du métro Charonne, etc.), il y a un refus de la représentation directe, représentation au sens de « reconstitution ». L'enjeu est de conjuguer une forme de réalisme avec l'aspect poétique que l'artiste cherche à révéler. Si l'image grandeur nature et le caractère figuratif de son dessin créent un effet de réel, ils évoquent aussi une « empreinte » d'où émerge l'idée dialectique de « présence / absence ». La préférence pour une figure anonyme et deshistoricisée, ainsi que le choix des lieux où il va la coller témoignent de la multiplicité des enjeux qu'Ernest Pignon-Ernest cherche à dégager. Il n'est donc pas question de chercher à privilégier quelque héros que ce soit pour représenter une insurrection qui a d'abord et avant tout été le fait d'anonymes. Les espaces-temps s'entremêlent pour qu'une étrange rencontre sensible puisse se faire. La Commune resurgit aux dates d'anniversaire de sa mort. Son histoire mal connue et piétinée revient sous les traits d'un gisant, qu'on a du mal à identifier comme communard et sur lequel les passants marchent inévitablement. Seule la connaissance du contexte commémoratif pourrait laisser imaginer qu'il s'agit d'un de ces morts de la Semaine sanglante. Ces passants, ignorants pour la plupart les événements de mai 1871, gravissent les marches où sont collées les sérigraphies et illustrent ainsi, sans le vouloir, à la fois la répression de la Semaine Sanglante et l'histoire piétinée de la Commune. Violence physique et symbolique se rejoignent dans cet acte à la fois poétique et politique. Mais la Commune n'est pas la seule à être ainsi convoquée. Les lieux qu'Ernest Pignon-Ernest choisit pour ces collages sauvages élargissent le temps et l'espace. Une continuité des luttes se dessine entre l'épisode révolutionnaire et la résistance de la guerre 39-45 ou encore celle de la guerre d'Algérie. Ainsi, à côté des marches du Sacré-Cœur, ce sont aussi les quais de Seine ou le Métro Charonne qui servent de décor dramaturgique au gisant. Ernest Pignon-Ernest n'appose pas, il compose, il ne fige pas, il met en scène et c'est en ce sens que la ville, ses murs, ses recoins, ses trottoirs constituent autant d'éléments dramaturgiques qui structurent le cadre de la représentation.

L'entretien se poursuit autour de la démarche de Raspouteam. L'idée, pour eux, était de pousser la logique qu'ils avaient déjà expérimentée avec leur projet « Désordres Publics » mais cette fois-ci en se focalisant sur un seul sujet. Ils choisissent donc la Commune de Paris avec cette même envie de donner épaisseur à des lieux que de nombreuses personnes croient connaître mais qui, pourtant, ne portent pas de traces évidentes de l'histoire dont ils sont

**CONDITION DE DIFFUSION :**

Vous êtes libre de reproduire ce document, de le distribuer et de le communiquer au public à condition de mentionner le nom de son auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ou l'utiliser à des fins commerciales.

porteurs. Leur travail d'investigation, en dehors des livres d'histoire, se centre sur la recherche d'illustrations<sup>5</sup>. Ils fouinent un peu partout et très vite se rendent compte de l'intérêt des photographies de l'époque. La photographie semble la plus à même de capter le réel malgré le caractère figé de ces hommes et de ces femmes qui ont posé des minutes durant. Les visages sont expressifs, l'histoire se raconte à travers eux. À partir de ces recherches, ils sélectionnent une quarantaine d'événements susceptibles de retracer les moments forts de la Commune et surtout ayant un lien avec un lieu précis dans Paris. Le projet se décline alors en deux facettes distinctes mais complémentaires qui se dessinent simultanément en suivant la chronologie des événements choisis de la Commune : l'une est directement réalisée dans la rue avec le collage d'une sérigraphie représentant un événement et l'autre se joue sur le site-journal axé sur des articles dans lesquels sont insérés et la photo du collage et d'autres représentations relatives au dit événement (lithographies, caricatures, photographies,...). Comme pour Ernest Pignon-Ernest, le lieu est fondamental, « il est vraiment l'objet principal ». Une phase de repérage est donc nécessaire pour trouver ces endroits. Parfois, les choses se compliquent, notamment quand, débordés par tout le travail d'agrandissement et d'impression des images, de rédaction des articles pour le site internet (qui doivent paraître le jour même où ils ont eu lieu 140 ans auparavant), le repérage réalisé à partir de *Google Street View* les induit en erreur.

### **Ces lieux d'histoire qui le temps d'un instant ravivent la mémoire et opèrent sur le présent**

Une fois présentés leurs projets respectifs, nous abordons plus en profondeur la question de la représentation. Avant d'analyser l'articulation de leur démarche esthétique avec leur rapport au temps et leur rapport au lieu, Ernest Pignon-Ernest rebondit sur l'idée qu'il se fait de l'affiche, affiche qu'il se plaît à détourner de sa fonction proprement utilitaire. Et cette logique du détournement se retrouve dans les deux projets. Détournement des commémorations officielles. Détournement des moyens techniques comme le QR-Code. Détournement de l'affiche donc. L'auteur du gisant, qui a vécu en partie de la réalisation d'affiches, nous explique bien que ces images sont tout le contraire des affiches de type politique ou publicitaire pour lesquelles l'idée principale est justement d'éliminer ce qu'il y a autour pour ne plus voir que celles-là. « Mes images, elles n'existent, elles sont d'autant plus fortes qu'elles créent des relations avec ce qu'il y a autour. Elles n'existent que dans cette dialectique : plus la relation avec ce qu'il y a autour est juste, plus l'image est forte. » D'où l'importance du choix des lieux, déjà mentionnée.

On comprend dans la démarche de Raspouteam comme dans celle d'Ernest Pignon-Ernest qu'aucun d'entre eux ne dissocie le lieu et le temps : l'un ne peut pas être pensé sans l'autre. Tout au long de l'entretien où souvent la parole se perd dans des digressions, cette question de l'indissociabilité du temps et de l'espace revient. L'histoire et donc la mémoire sont pensées à partir des lieux. La représentation qu'ils cherchent donc à faire de la Commune ne peut commencer que par cette articulation. Pour Raspouteam, il y a dans la plupart de leurs collages un raccord particulièrement précis entre l'événement qu'ils cherchent à représenter et l'endroit dans le lieu même de leur collage. Un exemple frappant de ce raccord est celui de la Colonne Vendôme.

De son côté, dans un entretien qu'il a réalisé avec Marcelin Pleynet, Ernest Pignon-Ernest formule ainsi sa démarche :

---

<sup>5</sup> Entre autres : B Noël, *Dictionnaire de la Commune*, Mémoire du Livre, Paris, 2001 ; *Paris sous la Commune*, Dittmar, Paris, 2002 ; J. Baronnet, *Regard d'un parisien sur la Commune*, Gallimard, Paris, 2006.

Viser à nommer les choses nécessite de les comprendre dans leur complexité, de les situer dans le temps, dans l'histoire, dans leurs relations avec ce qui les entoure, dans l'espace... mes dessins ne sont pas là où il serait convenu de les rencontrer mais en même temps je dirai qu'ils y sont potentiellement... mes dessins jouent dans les lieux un peu le rôle de ces contrastants qu'on avale pour que des choses internes apparaissent à la radiographie, je les place dans leur temps et dans leur espace.<sup>6</sup>

Revivifier la mémoire de la ville. Mais la forme choisie est détournée. *L'homme habite poétiquement le monde*<sup>7</sup>. Il s'agit peut-être là d'une idée de résurgence, quelque chose de l'ordre de la révélation. Révéler les lieux d'une mémoire oubliée, voire même bafouée. Capter la charge violente de ces lieux.

De cette dialectique qui se joue entre le temps et l'espace, se dégage une théâtralisation de la pratique, *a priori* plutôt plastique, que ces artistes ont choisi d'utiliser. Nous avons déjà évoqué l'analogie avec le théâtre dans l'œuvre d'Ernest Pignon-Ernest. Pour RaspouTEAM, la métaphore théâtrale se retrouve également dans leur intervention au cœur de la ville. Une sorte de *happening* se joue tout au long de ces deux mois de collage dans les rues : les acteurs de l'histoire - ceux-là même qui sont présents sur les sérigraphies - en sont les personnages, les lieux choisis pour coller celles-ci en constituent la scène et les passants les spectateurs (in)volontaires.

Le désir de créer une incision du passé dans le présent du lieu – qui s'est transformé au fil du temps – ainsi que l'idée de mise en scène théâtrale du ou des personnages insérés dans le décor parisien sont donc également présentes dans les deux œuvres mais elles se traduisent différemment. Ainsi la rencontre avec les images que chacun propose n'est pas du même type. En effet, pour les membres de RaspouTEAM, emprunts d'une volonté didactique, l'iconographie dont ils s'inspirent est l'iconographie de l'époque (notamment avec les photographies) et ce faisant, remonte à la surface du présent une forme de réalité du passé, une réalité figée, mise en scène, posée<sup>8</sup>. La majorité des images proposées étant des documents d'archive, la rencontre avec celles-ci - même si elle est physique - reste d'une certaine façon distanciée. Ernest Pignon-Ernest, quant à lui, n'a pas directement recours à des images de l'époque, même si dans le travail de recherche préalable à sa création, il a pu en rencontrer. Le gisant, comme nous l'avons déjà évoqué, n'est pas directement identifiable à un communard que ce soit par les habits ou par le fait qu'il ne soit pas entouré de signes propres à cette période (barricades, vareuse, drapeau rouge, etc.). Il ne porte donc pas directement l'empreinte de la Commune. C'est dans ce sens que l'artiste nous confie que la rencontre qu'il propose avec l'image se veut avant tout « sensuelle ». Sa démarche est plus directement poétique qu'explicitement politique, nous y reviendrons. Deux types de rencontres avec l'image et la réalité qu'elle veut représenter sont donc offertes au passant, l'une que l'on pourrait qualifier de plus distanciée et l'autre de plus poétisée. Cela dit, la poésie n'est pas exclue de l'œuvre de RaspouTEAM. À la leur démarche didactique se greffe une dimension poétique propre au *street art*. La poésie, comme aime à le dire le poète Serge Pey, n'est pas faite pour être comprise mais pour

---

<sup>6</sup> Marcelin Pleynet et Ernest Pignon-Ernest, *L'Homme habite poétiquement*, Actes Sud, Paris, 1993, p. 41

<sup>7</sup> Expression de Friederich Hölderlin reprise comme titre de l'entretien sus-mentionné.

<sup>8</sup> En 1871, la photographie n'en est qu'à ses débuts, le temps de pose est extrêmement long, ce qui de fait exclut la possibilité de capter le mouvement. Les photographies que l'on peut donc observer de l'époque sont essentiellement des paysages (comme la Colonne Vendôme détruite) ou des portraits individuels ou collectifs (comme les gardes nationaux qui posent à côté des barricades). De plus, dans les poses prises par les personnes photographiées, on perçoit une forme de mise en scène de soi et de son environnement.



comprendre. Elle permet d'établir l'équivocité ou la multiplicité de sens possibles non pas comme une indétermination du sens mais comme une liberté d'interprétation.

Par ailleurs, d'un côté comme de l'autre, une véritable réflexion sur l'histoire est proposée à travers leurs projets respectifs. L'enjeu est de sortir de l'histoire événementielle pour envisager l'histoire comme un processus incertain qui ne peut être réduit à une chronologie, quand bien même Raspouteam l'a d'une certaine manière suivie dans la réalisation de son projet. Qu'est-ce que cela signifie de parler du passé ? « Parler du passé, en réalité, c'est parler du présent », rappelle Matéo. Invoquant Walter Benjamin, il nous explique en quoi la Commune par un jeu de miroir dit le présent (par exemple, le rôle des femmes ou des étrangers, l'œuvre sociale, la laïcité...). Effet de surprise, de décalage, de miroir mais aussi restitution de ce qui s'est joué dans la rue pendant cette période, voilà ce que produisent les images insérées dans le réel, et la rue devient de fait le lieu propice pour défendre cette conception de l'histoire et réinvestir cet espace comme espace de lutte. De plus, l'usure inévitable que suppose le collage d'affiches dans la rue, soumises aux intempéries ou au décollage volontaire, est une sorte de matérialisation de la fragilité de la mémoire et de la relation qu'elle entretient avec l'Histoire. Symbolique de l'éphémère. Mémoire furtive de ce qui a été rendu invisible. L'espace parle du temps.

Et pourtant, une volonté de dépasser l'intervention *in situ*, de faire perdurer cette mémoire, de garder une trace de son travail se fait sentir. Il est vrai que, pour le gisant d'Ernest Pignon-Ernest, ce fut le fruit du hasard si, aujourd'hui, il en reste une trace car à l'époque, comme il le répète, il se sentait bien plus proche du théâtre et du caractère éphémère des œuvres ainsi produites. Mais il nous confie lui-même qu'au fur et à mesure de son parcours, il en est venu à photographier ses œuvres, désormais accessibles dans de nombreux ouvrages qui lui sont consacrés. Pour Raspouteam, le projet était pensé dès le début dans cette articulation de l'éphémère de la rue et de la relative permanence d'Internet. Fils de leur temps, ils constatent qu'il n'existe que très peu de sites au sujet de la Commune et que ceux-ci sont relativement rudimentaires : il s'agit donc de corriger cette lacune et de profiter de l'accessibilité d'Internet pour mettre à disposition un site consistant sur le sujet. C'est ainsi que l'on peut retrouver les photographies de leurs collages insérées dans les articles du site-journal. Deux niveaux donc se côtoient. Et la démarche va encore plus loin dans cette volonté de rendre visible et accessible la Commune à travers les multiples entrées qu'ils ont prévues : les collages dans la rue accompagnés des fameux QR-codes et le site internet comprenant les articles reproduits sous forme de journal, les émissions de radio ainsi que l'utilisation des réseaux sociaux. La multiplicité des espaces-temps ainsi convoqués (certaine permanence des bâtis de la ville, caractère éphémère du collage, temps accéléré de l'espace Internet...) donne de la profondeur à la représentation de la Commune et se dégage ainsi une dimension didactique qui indique la complexité de la réalité historique et de son articulation au présent.

De fait, dans le projet de Raspouteam, l'idée de remise en présence se manifeste elle aussi de plusieurs façons, parmi lesquelles :

- le fait d'utiliser les moyens technologiques modernes avec le système des QR code collés dans des lieux qui ont fait l'histoire et en connexion avec l'espace virtuel qu'est Internet ;
- le titre du journal et l'indication chronologique qui l'accompagne « Journal pour la Commune - 1871-2011 » ;
- la chronologie décroissante de la galerie qui fait que la première image qui apparaît soit celle de la fin de la Commune, le moment de la répression ;

**CONDITION DE DIFFUSION :**

Vous êtes libre de reproduire ce document, de le distribuer et de le communiquer au public à condition de mentionner le nom de son auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ou l'utiliser à des fins commerciales.

– les émissions de radio où l'on retrouve à la fois des témoignages de l'époque<sup>9</sup> et la parole d'historiens<sup>10</sup>, des bandes-sons qui entremêlent des chants de l'époque et du hip-hop ;

– l'introduction de leur site :

En 2011, nous fêtons les 140 ans de la Commune de Paris. À cette occasion, nous avons souhaité revenir sur cet épisode occulté de l'histoire de la capitale. La forme du journal s'est imposée par sa cohérence avec le contexte de la France du XIX<sup>e</sup> siècle, car la presse est alors le seul media qui permet la diffusion d'idées nouvelles.

Paris s'invente une image de ville propre et policée pour mieux oublier certains épisodes de son histoire agitée. En 1871, pendant plus de deux mois, la ville se donne un gouvernement populaire, une armée civile et démocratique, expérimente la démocratie directe, et entreprend des réformes sociales. Le Paris insurgé est aussi accueillant pour les étrangers, qu'ils soient italiens, polonais ou algériens... Encore un trait qui l'oppose au Paris de 2011.

Ainsi, en plus de solliciter le passé pour parler du présent, s'exprime également une volonté de tirer des leçons de cet épisode révolutionnaire pour nourrir les luttes contemporaines, que ce soit par le caractère exemplaire de certains aspects de la Commune ou par la compréhension de certaines de ses erreurs ou impasses. Au moment où éclate le « Printemps arabe », nous disent-ils, la résonance est *a fortiori* plus grande. La dimension politique de leur projet s'éclaire d'autant plus.

### **Plus qu'un art de propagande : un art de provocation entre didactisme militant et poésie engagée**

La réflexion sur l'articulation des espaces-temps et le rapport à l'histoire nous permet de cerner deux démarches distinctes : d'un côté, une certaine volonté didactique de transmettre les éléments qui permettent de comprendre la Commune dans sa complexité et, de l'autre, une proposition pour que « la sensation vécue ait une résonance avec l'histoire », que la sensation soit conscientisée ou non. Nous poursuivons donc l'entretien sur la question de l'aspect militant que sous-tendent leurs démarches artistiques respectives<sup>11</sup>.

Ernest Pignon-Ernest cherche à s'approprier l'histoire collective de façon subjective, poétique sans se situer dans une démarche qu'on pourrait qualifier de propagande ou de conscientisation. C'est ainsi que Paul Veyne le comprend dans la préface d'un ouvrage consacré à l'artiste :

Malheureusement l'artiste engagé n'est qu'un publicitaire pas malin. Un plus malin veut des affiches ; or Ernest fait des images, trop allusives pour s'engager, trop raffinées pour ébranler. Et puis de vous à moi, vous y croyez à la mission politico-sociale de l'art ?[...] Des passants jetèrent un regard distrait sur les affiches des suppliciés de la Commune dont Ernest couvrit une nuit de 1971, l'escalier du Sacré-Cœur ; seuls les cars de police en furent vraiment ébranlés. [...] Seulement il se trouve que justement Ernest Pignon-Ernest n'est pas un artiste engagé et il serait temps de lui décrocher cette étiquette qu'on lui a collée à des fins classificatrices qui semblent encore plus chères aux esprits avancés qu'aux vulgaires connaisseurs. Ernest est là pour investiguer, pas pour agir sur les masses. [...] L'art d'Ernest est le contraire d'un art de propagande.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Des extraits de textes de Lissagaray et de Louise Michel sont lus par Ariane Ascaride.

<sup>10</sup> Jean-Louis Robert (historien à l'Université de Paris I & président de l'Association des Amis de la Commune), Jacques Rougerie (historien et professeur émérite à l'Université Paris I), Laure Godineau (historienne et maître de conférences à l'Université Paris XIII) et Marc César (historien et maître de conférences à l'Université Paris XII).

<sup>11</sup> Ernest Pignon-Ernest a été proche du PSU et a également adhéré au parti communiste avant de s'en éloigner. Quant à Matéo de Raspouteam, il appartient au syndicat étudiant SUD et a, entre autres, participé activement aux luttes autour du CPE.

<sup>12</sup> Élisabeth Couturier, *Ernest Pignon-Ernest*, Paris, Hersher, 1991, p. 5-11



Ernest Pignon-Ernest semble se reconnaître dans le portrait que l'historien fait de lui mais il tient à contextualiser. Il revient sur les artistes maoïstes de l'époque, animés d'une volonté « un peu naïve » de faire de l'art politique et auxquels il ne voulait pas être assimilé. Il illustre cette critique à travers son expérience au salon de la Jeune Peinture qui se tint pendant douze jours en 1972 au Grand Palais (Paris)<sup>13</sup> et nous raconte avoir été consterné par les autres peintres invités, ces peintres qui prétendaient pratiquer un art au service de la classe ouvrière. Lui-même était à l'époque proche du parti communiste mais son travail, certes engagé, refuse l'illustration politique et c'est en ce sens qu'il faut comprendre les paroles de Paul Veyne. L'artiste rapproche sa pratique de celle du *ready made* et de la peinture conceptuelle. Un certain écho de l'approche ranciérienne se profile dans cette volonté de ne pas prétendre à produire d'effets politiques déterminés sur le spectateur.

Dans la continuité de cette réflexion sur le rapport au politique, nous entrevoyons également un autre point commun entre Ernest Pignon-Ernest et Raspouteam : l'anonymat. Contrairement à une certaine pratique du graffiti qui cherche à se réappropriier des lieux dont leurs auteurs sont dépossédés, ces deux œuvres se réapproprient la mémoire des lieux sans que cela passe par l'exigence de la propre reconnaissance de l'artiste puisque Ernest Pignon-Ernest et Raspouteam ne signent pas vraiment leurs œuvres. Le premier nous rappelle de nouveau le contexte post-68 dans lequel il naviguait et la surprise de nombreuses personnes apprenant qu'il dessinait. Pour Raspouteam, il y a effacement de l'individu pour le collectif qui porte le projet. Une volonté de provocation désindividualisée, de subversion qui rejoint la pratique du collage sauvage et qui fait écho aux nombreux anonymes qui ont joué un rôle pendant la Commune.

Collage sauvage et anonymat supposent une certaine illégalité, elle-même fortement chargée politiquement : il s'agit bien d'un défi lancé à l'ordre établi. Plusieurs stratégies se dessinent pour gagner dans ce « jeu du chat et de la souris » : coller autant que faire se peut pendant la nuit, duper le gardien de métro, essayer de discuter avec les agents de police...

À travers plusieurs anecdotes, Matéo et Théo nous racontent les diverses altercations ou problèmes qu'ils ont pu rencontrer avec les autorités. La conversation s'engage également sur la question juridique relative aux potentielles poursuites que leur action suppose : la craie et le papier journal ne sont pas considérés comme dégradation et il s'avère que pour l'instant un vide juridique semble encore exister en ce qui concerne le sol. Au delà de l'aspect anecdotique dégagé, on comprend qu'un rapport de force se joue au sein de l'espace public et amène à penser leur pratique artistique comme un art de provocation, de perturbation de l'ordre établi.

## **Se réapproprier la mémoire et la ville**

Le *street art* est un art de la déambulation, de la découverte, de la déviation. Il appelle. Il interpelle. Il provoque. Il extirpe le passant de l'espace codifié et normé que certains veulent faire de la rue. Il fait front à la violence de ces artères transformées en énièmes vitrines pour potentiels consommateurs. Il s'immisce dans les failles qui lézardent les murs et appelle à renverser le regard prisonnier de la quotidienneté. Pour ceux qui le font et ceux qui le

---

<sup>13</sup> Ernest Pignon-Ernest y avait exposé une installation « Les Accidents du travail », que l'on peut retrouver dans l'ouvrage suivant : Marie-José Mondzain, André Velter, Ernest Pignon-Ernest, *Ernest Pignon-Ernest*, Genève, Editions Bartschi-Salomon, 2007

reçoivent, il crée un attachement particulier à la ville. C'est avec cette idée-là que je cherche à conclure cet entretien. Qu'ils soient ou non parisiens, quel rapport ont ces artistes avec Paris ?

Ernest Pignon-Ernest répond en évoquant son travail sur Desnos et son appréhension de la capitale à travers les poètes. Mais, en 1971, habitant alors à Nice, il ne connaissait rien de Paris, à peine pouvait-il situer le Père Lachaise. Ce sont donc les fantômes de la Commune qui l'ont guidé à la découverte de la ville. C'est cette recherche de l'invisible dissimulé dans les murs qui le conduit et cette démarche se retrouvera dans le reste de son œuvre, notamment celle qu'il a réalisée à Naples, à Alger ou à Soweto.

Je travaille sur des villes, elles sont mon vrai matériau ; je m'en saisis pour leurs formes, pour leurs couleurs, mais aussi pour ce qui ne se voit pas, leur passé, les souvenirs qui les hantent.<sup>14</sup>

Pour les membres de Raspousteam, parisiens d'origine, il s'agit peut-être plus d'une réappropriation. Et pourtant, le travail de recherche historique les a amenés à ré-appréhender l'espace de la capitale et à découvrir des lieux jusque-là inconnus. En cela, leur démarche se rapproche de celle de leur aîné. Par ailleurs, nous rappelle Matéo, Raspousteam s'inscrit dans une pratique, celle du graff, et en ce sens, peu importe la ville finalement. L'idée plus générale intrinsèque à cet art est de « réinvestir les lieux du quotidien » en leur redonnant « un sens dans le temps, un sens politique [...] un sens qui [leur] correspond ». Ainsi, comme d'autres moments de l'histoire de Paris, ville chargée d'un grand passé de luttes sociales et politiques, la Commune se fait porte d'entrée pour « se réapproprier » des lieux de vie dans une volonté de faire résonner les murs dans le temps présent et de s'opposer à la représentation qui domine les imaginaires, en l'occurrence celle de Paris « Ville lumière », ainsi qu'à la réalité dont provient cette représentation. Les palais et les beaux quartiers sont généralement le fait des vainqueurs. Se dessine alors dans ce projet une possibilité de contrer la *gentrification* que subit une partie de la population : pour résister à la dépossession des lieux dont elle est la cible, faire resurgir du passé la mémoire des luttes qui sont nées dans ces lieux peut permettre aux habitants du temps présent d'y puiser la force de se battre.

Ainsi se joue véritablement la dialectique du visible et de l'invisible des lieux, dialectique qui rejoint celle de la mémoire. C'est là où apparaît la dimension politique de cette pratique artistique, qui ne peut se comprendre que si elle est située dans l'espace public, terrain de lutte politique par excellence.

### « Émotion politique de l'art »

L'histoire, tout comme la réalité, est fragmentaire et comporte une part de visible et d'invisible. Par conséquent, la représentation de l'une comme de l'autre n'est, elle aussi, que fragments. Que ce soit par la multiplicité des portes d'entrée que propose Raspousteam pour permettre d'envisager la Commune sous différentes perspectives ou par le geste poétique d'Ernest Pignon-Ernest qui pose le gisant comme une réalité sensible inspirée d'hier mais en écho avec aujourd'hui, les deux démarches ici exposées<sup>15</sup> démontrent bien ce rapport complexe et nécessairement fragmentaire à l'histoire. De plus, l'histoire d'une réalité ainsi que

---

<sup>14</sup> E. Pignon-Ernest, cité dans la Préface de Paul Veyne dans Élisabeth Couturier, *Ernest Pignon-Ernest*, Paris, Hersher, 1991, p. 8

<sup>15</sup> Démarche que l'on retrouve explicitement chez Jean Rouaud, ami d'Ernest Pignon-Ernest. Voir dans le présent dossier l'article d'Iva Saric sur *L'imitation du Bonheur* de Jean Rouaud.

la réalité elle-même sont toujours situées dans des lieux qui les façonnent. Raviver la mémoire de l'histoire implique donc de faire parler les murs qui l'ont portée et, en ce sens, il est apparu évident à Ernest Pignon-Ernest comme à Raspouteam que la Commune ne pouvait être représentée que dans le lieu où elle a pris chair : la rue. Scène de théâtre de conflits politiques et sociaux hier comme aujourd'hui, la rue est donc éminemment politique ; en faire un support où se déploie un art de la provocation, voire de la subversion, ouvre une voie possible, une voie sensible à la réappropriation de cet espace par ceux qui s'inscrivent dans la continuité avec les espoirs portés par la Commune. Et c'est dans cette voie que se joue sans doute ce que la philosophe Marie-José Mozdain appelle « l'émotion politique de l'art ».

### **Bibliographie**

Marcelin Pleyne - Ernest Pignon-Ernest, *L'Homme habite poétiquement*, Actes Sud, Paris, 1993

Marie-José Mondzain - André Velter - Ernest Pignon-Ernest, *Ernest Pignon-Ernest*, Éditions Bärtschi-Salomon, Genève, 2007

Élisabeth Couturier, *Ernest Pignon-Ernest*, Hersher, Paris, 1991

### **Sitographie**

<http://www.pignon-ernest.com>

[www.raspouteam.org/1871](http://www.raspouteam.org/1871)

Pour citer cet article :

Audrey Olivetti, « La Commune "marouflée" dans Paris : d'Ernest Pignon-Ernest à Raspouteam (1971-2011) », *Revue Théâtre(s) politique(s)*, n°1, 03/2013 – URL : <http://theatrespolitiques.fr/2013/03/la-commune-marouflee-dans-paris-dernest-pignon-ernest-a-raspouteam-1971-2011/>

#### **CONDITION DE DIFFUSION :**

Vous êtes libre de reproduire ce document, de le distribuer et de le communiquer au public à condition de mentionner le nom de son auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ou l'utiliser à des fins commerciales.