PIERRE ARDOUVIN'S "SCREENSAVERS"

by Mara Hoberman

This reference will surely date me, but the word "screensaver" transports me back to a time when toasters flew across my computer monitor whenever it lay idle for more than a few minutes.
And although there are no winged appliances or colorful labyrinthine pipes in Pierre Ardouvin's "Ecrans de veille" ("Screensavers") series (2012–ongoing), there is a sense of whimsy and absurdity (not to mention their glinting, luminous, hypnotic surfaces) that jibes with these early 90s computer animations.
Ardouvin's "Screensavers" are large-scale depictions of fictionalized realms in which idyllic settings appear threatened by various impending disasters. Each work is born from a pair of vintage postcards, selected based on similarities—not necessarily in subject matter, but in terms of the colors and textures present in the images. Juxtaposing the postcards one above another, Ardouvin creates vertical compositions onto which he paints. He then scans, enlarges and prints these painted-collages onto large sheets of canvas, which he mounts on a stretcher and finally coats with a thick layer of glitter-infused resin. The results—visions of the apocalypse that sparkle and shine—are nostalgic and disquieting.
Though these works cannot be classified as paintings, it is Ardouvin's brushwork that ultimately connects the two would-be disparate realms. By embellishing existing features of the postcards (or sometimes creating entirely new forms) with paint, the artist turns two distinct picture-perfect settings into a single outlandish sci-fi scene. Using paint sparingly and precisely, he creates the illusion that elements from one realm are crumbling or melting or cutting into the other. For example in *La Seconde Vague (Entre ciel et terre), The Second Wave (Between sky and earth)*, 2021, the artist has extended the trees from a postcard of a crowded woodland campsite up into a postcard of a turbulent seascape. Evoking a 1950s Atlantis, this kitschy utopia of colorful tents, barbecues, beachballs and sunshine appears on the verge of becoming submerged below the ocean—and presumably lost forever. There is a similar sense of imminent doom in *La Piscine* (*The Pool*), 2015, in which swimmers enjoying a modernist-style pool house appear blissfully unaware that their calm chlorinated surroundings are in fact feeding into a powerful waterfall cascading down over jagged black rocks.
Scale is another way in which Ardouvin complicates the ostensibly picturesque subjects of his "Screensavers" series. In *Tout le monde à table* (*Everyone at the table*), 2013, he pairs a black-and-white postcard of an empty restaurant with a color postcard of a mother bird feeding two hatchlings in a pine tree nest. The relative scale of the hungry baby birds at the top of the composition makes it appear as though they are somehow to blame for the vacant dining room. In *Le Réconfort* (*Comfort*), 2015, an enormous pink rose looms over a bucolic lake. The flower's lush green leaves and turgid petals are a stark contrast to the barren branches of the trees surrounding the lake. Perhaps the gargantuan flower is thirsty and has descended from another dimension to greedily soak up the lake, as if it were a mere drop of dew.
Ultimately what makes Ardouvin's "Screensavers" so alluring is their ability to capture a brink—specifically that fleeting liminal state when fantasies become nightmares. Making relatively few interventions, Ardouvin transforms idealized visions of the past—a peaceful beach, a snowy alpine village, a luxurious hotel room—into precarious locations. Allowing myself yet another 90s reference, I am reminded of the title of the Mike Nichols film based on Carrie Fischer's autobiography, *Postcards from the Edge* (1990).
The title phrase describes Ardouvin's "Screensavers" perfectly. In desperate times there may be no picture-perfect souvenirs, but a precipice is also a chance to evolve.-

LES « ÉCRANS DE VEILLE » DE PIERRE ARDOUVIN

par Mara Hoberman

Les mots « écran de veille » – et cette référence va certainement révéler mon âge – me ramènent à l'époque où des grille-pain flottants traversaient l'écran de mon ordinateur dès qu'il restait inactif pendant plus de quelques minutes. Et bien que la série du même nom, « Écrans de veille », de Pierre Ardouvin (à partir de 2012) ne comprenne ni appareils ménagers volants ni labyrinthes de tuyaux colorés, le sentiment de fantaisie et d'absurdité qu'elle évoque (sans parler de ses surfaces scintillantes, lumineuses et hypnotiques) est bien dans l'esprit de ces animations sur ordinateur du début des années 1990.

Ses « Écrans de veille » sont des représentations à grande échelle de domaines fictifs dont les décors idylliques semblent menacés par diverses catastrophes imminentes. Chaque œuvre naît d'un duo de cartes postales anciennes, sélectionnées en fonction de leurs similitudes, pas nécessairement en fonction de leur sujet, mais plutôt selon les couleurs et les textures que comprennent les images. En les superposant par deux, l'une au-dessus de l'autre, l'artiste crée des compositions verticales qui lui servent de toile de fond.

Il scanne, puis agrandit ces collages peints sur de grandes étendues de toile qui sont ensuite montées sur châssis, avant qu'il les recouvre d'une épaisse couche de résine pailletée. Les résultats – de scintillantes et rutilantes visions d'apocalypse – sont aussi nostalgiques qu'inquiétants.

Même si ces œuvres ne peuvent pas être considérées comme des peintures, c'est pourtant bien le coup de pinceau de Pierre Ardouvin qui, en fin de compte, relie deux domaines apparemment disparates.

En se servant de peinture pour enjoliver ou souligner des éléments déjà existants dans les cartes postales (ou parfois en créant des formes totalement nouvelles), l'artiste fait de deux décors distincts, d'une perfection « de carte postale », une seule et même scène de science-fiction incongrue. Son utilisation précise et sobre de la peinture lui permet de créer l'illusion que les éléments d'un domaine s'effritent, se fondent l'un dans l'autre ou se recoupent. Par exemple, dans *La Seconde Vague (Entre ciel et terre)* de 2021, l'artiste prolonge les arbres présents sur une carte postale représentant un camping forestier bondé jusqu'à une autre qui dépeint un tumultueux paysage marin. Cette utopie ensoleillée un peu kitsch, toute en tentes colorées, barbecues et ballons de plage, semble telle une Atlantide des années 1950 sur le point d'être submergée par l'océan – et vraisemblablement perdue à jamais. Le même sentiment de catastrophe imminente se retrouve dans *La Piscine* (2015), où des baigneurs se prélassant béatement autour d'une piscine couverte de style moderniste semblent ignorer que leur environnement calme et chloré est en fait sur le point d'être happé par une puissante chute d'eau qui s'écrase sur des roches noires escarpées.

Afin de rendre plus complexes les sujets ostensiblement pittoresques de sa série « Écrans de veille », l'artiste utilise également un autre moyen, l'échelle. Dans *Tout le monde à table* (2013), il surmonte une carte postale en noir et blanc d'un restaurant vide d'une autre, en couleurs, où une mère oiseau, dans un nid perché dans un pin, nourrit deux oisillons. La démesure des petits oiseaux affamés en haut de la composition donne l'impression qu'ils sont en quelque sorte responsables du fait que la salle à manger soit vide. Dans *Le Réconfort* (2015), une gigantesque rose rose surplombe sinistrement un lac bucolique. Le vert éclatant des feuilles et les pétales turgescents de la fleur forment un contraste saisissant avec les branches dénudées des arbres entourant le lac. La rose gargantuesque, peut-être assoiffée, semble sortie d'une autre dimension pour avaler goulûment le lac, comme s'il était une simple goutte de rosée.

En fin de compte, ce qui rend les « Écrans de veille » d'Ardouvin si séduisants, c'est leur capacité à capturer une frontière, plus précisément cet état liminal fugace où les fantasmes se transforment en cauchemars. Avec relativement peu d'interventions, l'artiste transforme des visions idéalisées du passé – une plage paisible, un village alpin sous la neige, une chambre d'hôtel luxueuse – en lieux périlleux. Si je peux me permettre une autre référence aux années 1990, je me souviens du film de Mike Nichols, *Bons Baisers d'Hollywood*, basé sur l'autobiographie de Carrie Fisher, *Postcards from the Edge* (1990) dont le titre original signifie « Cartes postales du bord de l'abîme », une description parfaite des « Écrans de veille » d'Ardouvin.

Dans les moments difficiles, nous n'avons peut-être pas de souvenirs « de carte postale », mais se trouver au bord d'un précipice nous offre une chance d'évoluer.