



Pour le premier temps fort de sa nouvelle programmation, le centre d'art de la Villa Arson présente *Waiting Room*, une exposition personnelle de Benoît Piéron.

Benoît Piéron a passé une partie de son enfance dans des lieux de soin qu'il continue de fréquenter. Cette expérience intime de l'éco-système hospitalier nourrit une œuvre sensible et engagée, où la maladie devient un potentiel de création. Loin des visions culpabilisatrices, l'artiste propose des expressions alternatives et explore la plasticité de la maladie à travers divers médiums et pratiques, tels que la couture, le jardinage existentiel ou la création de papier peint. Il imagine des installations, des sculptures et des objets, souvent conçus à partir de draps d'hôpitaux réformés, qui tissent des récits mêlant son histoire personnelle et le vécu collectif de corps invalidés, pour redonner voix à une communauté invisible. L'art de Benoît Piéron se situe dans sa virtuosité à entrelacer les liens indivisibles entre la vie et la mort à partir de thèmes aussi variés que la sensualité des plantes ou la temporalité des salles d'attente.

Pour l'exposition *Waiting Room*, Benoît Piéron poursuit son exploration des relations complexes entre le corps, les structures médicales qui le façonnent et l'attente comme expérience temporelle singulière. Il transforme la galerie carrée de la Villa Arson en un paysage immersif, et nous invite à habiter un espace entre rêverie et étrangeté. Au cœur de ce dispositif, sa série de *Cairns* œuvres emblématiques de son travail et réalisées à partir de draps d'hôpitaux réformés. Ces sculptures hybrides évoquent les strates de nos existences, la transition et l'impermanence. Elles se dressent comme des balises sensorielles, marquant un voyage immobile à travers les frontières poreuses du corps, dans les zones de contact entre l'intime et le collectif. La froideur clinique du textile hospitalier est adoucie par des teintes pastel et par le son hypnotique de comprimés en effervescence qui résonne en continu tout au long de l'expérience. Derrière cette douceur, Benoît Piéron livre une critique poétique et politique des normes validistes et productivistes qui régissent les corps.

En parallèle de l'exposition, Benoît Piéron animera un workshop du 17 au 21 mars 2025 à destination des étudiant·es de l'école d'art de la Villa Arson. Inspiré par les théories et pratiques féministes, ce temps de recherche, mené avec dix intervenant·es, visera à créer un «espace sûr» pour explorer des pratiques autour du temps ralenti, celui des salles d'attente. Essentielle dans son travail, la pratique du workshop accueille une polyphonie de voix, libérée des injonctions productivistes. Elle ouvre un champ de possibles où la fragilité devient une force et l'attente, une expérience de réinvention de soi.

Entretien avec Benoît Piéron par Marie-Ann Yemsi, curatrice et directrice du centre d'art de la Villa Arson

Marie-Ann Yemsi Tu as construit, à quarante ans, une carrière d'artiste plasticien qui transcende les frontières, avec des expositions dans des institutions prestigieuses en France et à l'étranger. Tu as également participé à des résidences renommées, comme celles de la Casa de Velázquez (Madrid), de la Fondation Hermès, ou encore de Pinault Collection à Lens. Une part essentielle de ta démarche artistique s'ancre dans un lieu que tu connais intimement : l'hôpital. Enfant, tu y as passé une grande partie de ton temps, et c'est un espace que tu continues de fréquenter. Cette expérience intime de la maladie imprègne profondément tes gestes créatifs. Tu crées des moments, des installations et des objets qui traduisent ce que tu décris comme un compagnonnage de toute une vie avec la maladie. Loin des clichés culpabilisants ou de l'héroïsme romantique souvent associés à ce thème, tu cherches à proposer des images alternatives et sensibles, pour donner un sens à ta survivance. Pour débiter cet échange, pourrais-tu nous parler de ce lien intime entre ton vécu et ta pratique artistique ?

Benoît Piéron Je crois que l'idée de survivance porte en elle cette notion essentielle de la présence de l'absence. C'est un peu comme ces rideaux qui se gonflent sous l'effet du vent, cette frontière perméable entre l'intérieur et l'extérieur. L'élément biographique qui constitue le noyau, la faille au-dessus de laquelle tout s'est cristallisé, c'est la leucémie dont j'ai été atteint à l'âge de trois ans et demi. J'ai été hospitalisé dans un service pédiatrique au Kremlin-Bicêtre, où des enfants ont été transfusés avec un lot de sang contaminé. Je n'ai pas contracté le virus du VIH, j'ai survécu, tandis que la plupart des autres enfants sont décédés. Il y a une culpabilité qui va de pair avec cette survivance. Une culpabilité qui peut soit nous écraser, soit nous pousser à porter la voix des personnes disparues. Dans mon travail, cette présence est toujours là, presque palpable, une manière de «monstrer» la maladie et la mort.

M-A Y. Tu viens d'utiliser un mot qui m'intrigue : monstrer ?

B.P. Oui, monstrer est le terme étymologique (en moyen français) de montrer, qui signifiait simplement donner à voir. Pour moi, cela revient à matérialiser la maladie, à lui offrir une forme visible, afin de la confronter sans détourner le regard. C'est une manière de lui donner une présence tangible et d'y insuffler une dimension d'empathie.

M-A Y. J'aimerais approfondir cette idée de «monstrer» des formes alternatives de la maladie en lui conférant une dimension plastique. Cela semble ouvrir une réflexion sur l'expérience intime du corps tout en engageant un questionnement en relation avec le corps collectif. Comment ces zones de frottement,

que tu explores à travers l'utilisation de matériaux hospitaliers et de draps, prennent-elles forme dans tes œuvres ?

B.P. Ces draps proviennent de stocks réformés des hôpitaux. Ils portent encore les marques des précédent·es usager·ères : des tâches, des petites entailles laissées par des scalpels... Ces traces, que le vocabulaire technique hospitalier appelle les «tâches propres», résistent à l'effacement malgré les nettoyages, la stérilisation et toutes les lessives successives du circuit de valorisation des déchets. Cette expression, «circuit de valorisation des déchets», m'interpelle profondément, car elle ouvre une réflexion sur les corps invalidés et leur perception.

C'est en découvrant ces draps par hasard, sous forme de morceaux déchiquetés vendus comme chiffons dans un magasin, que j'ai eu l'idée de les réutiliser. Leur palette de couleurs pastel, résultat d'innombrables lavages, m'a frappé : ces teintes fades évoquent l'univers hospitalier, ce gris qui n'est ni tout à fait noir ni blanc.

J'ai alors commencé à assembler ces fragments pour créer des patchworks. Chaque morceau de tissu renvoie à une histoire. Pour moi, c'était tout d'un coup créer une polyphonie, faire résonner toutes ces voix, avec toutes ces tâches, ces tâches propres.

M-A Y. Cette matière imprégnée de vulnérabilité, que tu transformes, constitue l'installation des *Cairns* présentée dans la galerie carrée de la Villa Arson sous le titre *Waiting Room* [Salle d'attente]. Peux-tu nous expliquer la signification de ce titre ?

B.P. Pour moi, la salle d'attente s'oppose à la salle de garde, cet espace réservé aux médecins, soignant·es et infirmier·ères, où ils se retrouvent pour se détendre. C'est un lieu cathartique, imprégné de la culture carabine, mais aussi d'une culture profondément hétéropatriarcale, raciste, transphobe et homophobe. On y trouve souvent des fresques pornographiques qui exploitent une certaine vulnérabilité dans la sexualité. Ces représentations, qui ne devraient avoir aucune place dans un service public, sont considérées par certains médecins comme un «patrimoine». Ils justifient cette culture en affirmant que, face à la mort qu'ils côtoient quotidiennement, ils ont besoin de se reconnecter à la pulsion de vie qu'est la sexualité.

Cependant, je souligne que ce n'est pas n'importe quelle sexualité qui est mise en scène dans ces espaces. Elle est majoritairement sexiste, fondée sur l'exploitation des vulnérabilités. Cela pose une question essentielle : si la salle de garde est perçue comme un espace de catharsis pour les soignant·es, qu'en est-il des patient·es ? Les personnes soignées, invalidées, elles aussi confrontées à des pulsions de mort, quel est leur espace cathartique ? La réponse se trouve peut-être dans la salle d'attente. Qu'y a-t-il à y faire, sinon explorer la profondeur du temps, un temps qui, tout à coup, n'est plus linéaire ?

M-A Y. Peut-on dire que le temps est un médium dans ton travail ?

B.P. Il pose en effet la question de l'impermanence. Dans ces espaces où le temps semble suspendu, il y a ce sentiment troublant que tout peut arriver. Je crois que mes pratiques s'apparentent à une forme de sacrifice du temps, mais elles sont surtout liées à une perception du temps qui n'a ni début ni fin. Un temps qui s'inscrit dans des motifs répétitifs, presque hypnotiques, comme une certaine transe. Cela se manifeste dans un vocabulaire visuel simple, par exemple celui du «peuple des pyjamas au royaume des coquillettes» où l'on enfle des pâtes pour créer des colliers.

Quand je me suis présenté à Pôle Emploi après mes études aux Beaux-Arts de Paris, on m'a proposé un poste de professeur de perles de rocaille pour enseigner cet art dans un hôpital psychiatrique, dans des salles d'attente. En d'autres termes, apprendre à enfiler des perles à des personnes invalidées dans cet espace d'attente. J'avais envoyé un CV universitaire de trois pages, et bien sûr, je n'ai pas été pris. Avec le recul, je pense que cette proposition m'inspirerait davantage aujourd'hui. Il y a une véritable poésie dans ces petits arts et traditions populaires liés aux salles d'attente, et l'idée de les réutiliser pour leur insuffler une nouvelle charge symbolique me paraît profondément intéressante.

M-A Y. Il me semble que, dans ton travail, la salle d'attente symbolise à la fois l'idée de corps emprisonnés sous la dictature du corps médical et celle d'une pensée résistante, de la liberté de l'imaginaire qui cherche à s'échapper. Envisages-tu la salle d'attente comme un espace de résistance ?

B.P. Absolument. La salle d'attente stimule l'imaginaire car c'est un espace profondément erratique, où chaque détail, aussi insignifiant soit-il, devient frappant : un rayon de lumière qui passe sous une porte, les petits bruits environnants... Tout cela acquiert une importance inattendue, et c'est précisément dans cette accumulation de détails que tout peut émerger. Cet espace contient également une épaisseur temporelle, une sorte de viscosité, où l'on ne sait plus si l'on est en train de tendre vers la vie ou d'attendre la fin. C'est une forme de compost existentiel, pour reprendre une image qui évoque l'esprit de la philosophe et biologiste Donna Haraway. D'une certaine manière, mon atelier est pensé pour ressembler à une salle d'attente, avec cette même ambiguïté et cette densité.

La maladie, par nature, porte en elle une forme de porosité et d'impermanence. Tout peut toujours arriver. Mais cette porosité va au-delà de l'individu : la maladie n'appartient pas nécessairement à la personne qui la traverse. Elle devient une zone de contact avec le monde des valides, une sorte de frontière à explorer. Pour moi, cet espace représente aussi une opportunité de résistance. C'est une zone que j'essaie de coloniser, à la manière d'un anthropologue – mais un anthropologue invalidé. Je me balade dans le monde des valides avec jubilation et curiosité, en observant et en réinterprétant leurs codes et leurs formes. Les *Cairns* que je présente au centre d'art, par exemple, incarnent cette démarche : des objets qui habitent ce croisement entre vulnérabilité, résistance, et voyage immobile.

Image Vue de l'exposition «Étoiles ou Tempêtes» («Stars or Storms»), de Benoît Piéron, au Magasin – Centre national d'art contemporain (CNAC), à Grenoble, en 2024. © Benoît Piéron / courtesy galerie Sultana

Design In the shade of a tree
Impression Perfectmix-Photofset

Informations pratiques
Exposition ouverte
tous les jours, sauf le mardi
14h00 – 18h00
La Villa Arson est un établissement public du ministère de la Culture et composante à personnalité morale d'Université Côte d'Azur. Elle reçoit le soutien de la Ville de Nice, du Département des Alpes-Maritimes et de la Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur. La Villa Arson est membre des réseaux Écoles du Sud (BOTOXS), Plein Sud, d.c.a., BLAI, ANGEA et ELIA Art Schools.

MINISTRE DE LA CULTURE
UNIVERSITÉ CÔTE D'AZUR
RÉGION SUD PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
VILLE DE NICE
DÉPARTEMENT DES ALPES-MARITIMES

CÔTE D'AZUR
MAGASIN – CENTRE NATIONAL D'ART CONTEMPORAIN
LES GÉNÉRALISTES
SIRADA

nice

benoit piéron

Waiting Room

07.03.25-
06.04.25Curatrice
Marie-Ann Yemsi

B.P. Handies Tordues est un collectif qui travaille beaucoup sur la théorie *crip*, en traduisant à plusieurs des textes jusque-là indisponibles en français et édités en fanzines. Le terme *crip*, dérivé de l'anglais *cripple* (insulte désignant les personnes handicapées), fait référence à des études théoriques et un activisme visant à renverser ce stigmate. L'idée est de transformer cette insulte en un symbole de fierté, en une sous-culture revendiquée. Il s'agit aussi de remettre en question le validisme : il n'y a pas les valides ou les invalidé-es ce sont les valides qui invalident les invalidé-es. Donc il y a un peu cette idée de retournement des rapports de pouvoir.

La collective If It's Good, quant à elle, propose un atelier centré sur la création de bases de données personnelles. L'objectif est de former les étudiant-es à créer leurs propres outils pour éviter les biais. Par exemple, lorsqu'un-e professeur-e demande des références artistiques — ce qui arrive constamment en école d'art — comment éviter de se retrouver à citer uniquement des hommes blancs de plus de 50 ans ? La collective collabore avec une linguiste et explore des bases de données des musées pour démontrer comment les mots-clés influencent notre perception. Cet atelier permettra aux étudiant-es de repenser ces critères en des termes plus inclusifs, où la diversité des perspectives et des représentations prend toute sa place.

M-A Y. Dans la réflexion sur le sens de l'exposition et du workshop destiné aux étudiant-es, la question de l'attention portée aux autres a souvent émergé car elle est intimement liée à la notion d'«espace sûr». Cette notion est fondamentale, autant dans ton travail que dans le mien. En tant que commissaire d'exposition, je considère que mon rôle principal est justement de créer cet espace. Comment définirais-tu le tien, en tant qu'artiste ?

B.P. Je ne me considère pas uniquement comme un artiste. Ce qui m'intéresse, c'est d'imaginer un cadre, un espace que je situe davantage dans les marges, tout en restant poreux. Créer un lieu où les personnes peuvent échanger, où elles peuvent aussi phosphorer intérieurement, dans leur propre voûte crânienne, comme une sorte de condensation psychique. Car, au fond, un cadre, c'est quoi ? C'est offrir du thé, se rassembler dans de bonnes conditions et permettre à ce moment, un peu à part, d'exister en dehors des logiques de productivité. Un espace où chacun-e a la possibilité d'exprimer ses vulnérabilités.

Cet entretien a été édité à partir de conversations menées dans l'atelier de l'artiste en janvier 2025.

Benoît Piéron est né en 1983, il vit et travaille à Paris. Il a obtenu son DNSEP à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en 2007, dans l'atelier de Richard Deacon.

Il est représenté par la Galerie Sultana, Paris.
<https://galeriesultana.com/>

M-A Y. Pourrais-tu nous en dire davantage sur ta palette de couleurs et l'utilisation de tons pastels, qui constituent un élément fondamental de ton œuvre ? Quel en est le sens, et à quoi ces couleurs font-elles référence ?

B.P. Nous avons évoqué mon usage de draps réformés d'hôpitaux que je reçois dans ces coloris. Il y a une couleur en particulier qui revient régulièrement dans mon travail et qui mérite d'être mentionnée : le vert d'eau. Cette teinte a une histoire fascinante, notamment liée à l'univers médical. Le musée de l'AP-HP (Assistance Publique-Hôpitaux de Paris) conserve des archives où l'on trouve des références à l'usage spécifique de cette couleur. Selon Charcot, qui a joué un rôle clé dans la normalisation des couleurs dans le milieu médical, le vert d'eau serait l'exact complémentaire de l'hémoglobine. Il aurait été choisi pour apaiser les chirurgiens et chirurgiennes lors des interventions, lorsque le sang jaillit des corps ouverts. Ce vert, en raison de sa proximité avec la couleur du sang, est supposé atténuer l'impact émotionnel de la violence de la scène chirurgicale. Dans un autre registre, il a également été suggéré que le bleu pastel, souvent associé aux environnements hospitaliers, pourrait avoir un effet apaisant sur les malades. Ce lien entre couleur et perception humaine est fascinant, car il révèle comment la couleur peut influencer l'état psychologique, tant des soignant-es que des patient-es.

Dans mes *Cairns*, la place des yeux représente l'empathie. Ces yeux sont volontairement disproportionnés, amplifiés. Ce choix esthétique n'est pas anodin. Les yeux sont en porcelaine, mais la partie noire, quant à elle, est réalisée à l'aide de vernis à ongles. Cette dualité dans la matière et l'échelle des yeux participe à créer une sorte de décalage, tout en mettant en avant la vulnérabilité humaine et l'invitation à la connexion empathique. La manière dont les yeux sont fabriqués et leur taille exagérée visent à forcer une attention sur le regard, un acte de partage qui nous connecte à notre part d'animisme enfantin émotionnel.

M-A Y. La dimension sonore contribue également à cette connexion empathique.

B.P. Oui, il y a aussi cette dimension sonore, presque imperceptible, que le public peut expérimenter lorsqu'il se trouve au milieu des cairns. Il y a un murmure, une effervescence qui émane de l'accumulation elle-même. J'ai récemment appris, lors d'une discussion avec ma pharmacienne, qu'une étude avait montré que l'efficacité d'un médicament pouvait varier selon sa forme : en comprimé ou effervescent. Ce qui est fascinant, c'est que l'effet bénéfique des molécules commence dès que l'on entend le bruit de l'effervescence. Il y a là un apaisement immédiat, une forme de bien-être qui précède même l'effet thérapeutique. Cette notion de petites effervescences, présentes dans cette installation, trouve écho dans cette idée d'apaisement, une forme de calme que je souhaite transmettre à travers ces accumulations qui peuvent sembler chaotiques.

M-A Y. Ton installation est composée de sept tas de draps réformés provenant des hôpitaux, augmentés d'yeux en porcelaine que tu appelles les *Cairns*. Tels qu'on les connaît habituellement, les cairns servent à baliser les pistes en montagne, mais dans certaines cultures, ils portent également une dimension métaphysique et spirituelle. Ces monticules sur les tombes sont parfois conçus pour empêcher les morts de revenir parmi les vivants. Quelle signification as-tu retenue pour nourrir ta réflexion autour de cette œuvre ?

B.P. Je suis ravi que tu évoques les différentes fonctions des cairns, car c'est précisément un sujet sur lequel je souhaitais revenir. La répétition d'une forme qui, petit à petit, se transforme en un paysage est un aspect fondamental dans ma pratique. Il y a là une dynamique qui m'intéresse énormément, notamment dans le fait que ces accumulations, bien qu'elles paraissent anodines, prennent soudainement une dimension presque paysagère. Pour moi, l'essence de ces cairns réside dans leur nature transitoire. Ce sont des tas, des accumulations, et cela porte en soi une fragilité, un état entre deux moments. Cette instabilité me fascine. Je trouve qu'il y a là un aspect politique dans la manière dont on organise ces tas, dans la manière dont on les accroche. Car l'accrochage lui-même est un acte politique, il dévoile des enjeux de structuration, de hiérarchie et de distribution. Par exemple, l'assemblage de ces tas de draps, qui peuvent évoquer les «draps des invalidés», s'inscrit dans cette réflexion. Ce qui est intéressant dans ce geste, c'est qu'il s'agit non seulement d'une accumulation mais aussi d'une réappropriation de l'espace, une occupation du vide.

M-A Y. D'où te sont venues ces réflexions ?

B.P. La genèse de cette œuvre remonte à une période où j'étais en résidence chez Art Explora à la Cité internationale des arts à Paris, un moment de grande fatigue où j'ai eu l'occasion de réfléchir à ces questions. Mes machines à laver étaient au sous-sol, et pour faire ma lessive, je devais descendre trois étages dans un état qui n'était pas des plus optimal. Ce simple geste, qui aurait pu sembler banal, est devenu un défi, une forme de rituel quotidien qui m'a conduit à des réflexions plus profondes. En discutant avec des amis, j'ai réalisé que dans des contextes familiaux ou de colocation, les histoires de linge sale, de chaussettes éparses, renvoient à des problématiques sociales plus larges. L'absurde accumulation du linge à traiter dans une forme de routine hebdomadaire devient une métaphore de la charge mentale quotidienne, de l'énorme travail invisible, souvent associé aux rôles genrés. Ce phénomène, que j'ai trouvé presque burlesque, m'a amené à une réflexion plus sérieuse sur l'économie domestique, cette sphère invisible mais cruciale dans notre société. J'ai partagé cela sur Instagram sous forme de blague, mais derrière cette mise à distance, il y a une profondeur qui lie le quotidien au politique, notamment dans la manière dont la société traite la question du soin, du nettoyage et de l'entretien.