

Sans Niveau ni Mètre

JOURNAL DU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

SANS NIVEAU NI MÈTRE

Gratuit gratuit

RÉDACTEURS

Est une formule de Bruno Di Rosa,
premier concepteur du CLA, reconstruit en
2014 par Sarah Chantrel & Samir Mougas

Pierre Joseph.....
Séminaire édition.....
Aurélie Noury.....

25 mars / 25 avril 2019

ENSEIGNER ET APPRENDRE

Numéro 49







Entretien entre Pierre Joseph et les étudiantes du séminaire édition - Master Arts plastiques de l'université Rennes 2

Séminaire Édition : Votre démarche est généralement présentée comme animée par les « questions du savoir et de sa transmission, de la production et de l'évolution des formes, des langages et des modes de pensée » : cette description reste-t-elle fidèle à votre travail aujourd'hui ?

Pierre Joseph : Ces questions autour de la transmission sont un peu mises en veilleuse aujourd'hui, c'est devenu plus abstrait et plus lointain pour moi, c'est devenu un peu trop à la mode. Je suis, un peu naïvement, à la recherche d'approches qui ne sont pas forcément dans l'air du temps. Quand j'ai voulu aborder cette problématique après un voyage au Japon en 1998, les questions d'enseignement et de transmission comme forme n'avaient pas trop été remises au goût du jour. Depuis, de nombreuses parutions, séminaires et programmes de recherches en écoles d'art se sont penchés sur ces questions. En témoigne votre invitation pour l'exposition « Enseigner et apprendre ».

S.E. : Justement, le titre de cette exposition fait référence à l'ouvrage de Robert Filliou. Pour nous, étudiants, ce dernier suggère que celui qui apprend doit enseigner et celui qui enseigne, apprendre. En tant qu'artiste et enseignant, qu'évoque pour vous ce titre ?

P.J. : Cela m'évoque *Le Maître ignorant* de Jacques Rancière ; l'école expérimentale de la Villeneuve à Grenoble, dans laquelle j'ai passé mes années de collège, et où l'on pratiquait une forme d'autogestion ; le rapport qui s'installe avec les étudiants de l'école des beaux-arts dans laquelle j'enseigne : nous partons toujours du projet de l'étudiant, le prof en tire certains enseignements ! L'élève ou l'étudiant est au centre de la « pédagogie ».

S.E. : Nous avons choisi de présenter dans notre exposition dédiée à l'apprentissage et à la transmission les trois volumes *Des notes en forme de livres : Économie générale, Histoire contemporaine, Philosophie*, issus d'un projet mené avec le Consortium à Dijon. Bien que datant de près de 20 ans, ce projet est-il toujours représentatif de questions qui continuent à vous habiter ?

P.J. : Non pas vraiment. Pour moi la transmission aujourd'hui c'est par exemple : il y avait l'image d'un chardonneret sur une mosaïque romaine il y a deux mille ans. Est-ce que cet oiseau existera encore demain et est-ce que quelqu'un aura encore le loisir d'en faire une image ? La transmission du patrimoine génétique d'un animal ou d'une plante me semble d'une urgence absolue. Ces questions ont supplanté chez moi bien d'autres. L'horizon, s'il existe toujours, a changé.

S.E. : Comment voyez-vous l'articulation entre une posture d'enseignant (ces trois livres s'annoncent par exemple comme des « notes de cours ») et l'activité d'artiste ?

P.J. : Dans la mesure où l'enseignant met en place des protocoles susceptibles de produire des formes originales avec les étudiants, on peut rattacher cela à une activité artistique. Je me suis plu à imaginer qu'une école d'art, et ce qui s'y élabore, soient sur le même plan qu'un centre d'art. C'est finalement ce qui nous arrive aux Beaux-Arts de Montpellier avec la venue de Nicolas Bourriaud et le déploiement du MoCo qui intègre La Panacée, un nouveau centre d'art, et l'école dans une même structure.

S.E. : Pensez-vous possible un « enseignement » des Arts plastiques, au-delà de la simple acquisition de techniques ou savoir-faire ? Être artiste peut-il s'apprendre ?

P.J. : La pédagogie ne m'intéresse pas trop, l'imitation oui. Vous voyez un artiste que vous admirez, vous voulez faire comme lui. Cette envie est une force bien plus grande et efficace que le suivi d'un cursus DNAP, DNSEP, dont on respecterait scolairement (gentiment) les étapes. Ce qui nous ramène peut-être à Rancière et Jacotot. L'instruction est comme la liberté : elle ne se donne pas, elle se prend. C'est d'autant plus vrai avec l'art. Je crois

qu'un jeune artiste ne travaille pas sur ce qu'on lui a transmis intégralement mais sur ce qu'on ne lui a pas transmis. Il travaille sur des failles.

S.E. : Pouvez-vous revenir ici sur le rapport au savoir que votre pratique tente de déplacer ?

P.J. : C'est un rapport à la norme ou à l'autorité. Un rapport dynamique au savoir dans lequel rien n'est figé. Je ne pense pas avoir beaucoup de mémoire : une aptitude qui permet différentes sortes de réparties, y compris formelles. Je pense même avoir un rapport complexé au savoir. Mais l'art permet, par tâtonnement, intuition ou par l'expérience, d'acquérir et de cristalliser des connaissances par soi-même. Les chemins que l'on emprunte, si l'on a pas de carte en tête ou de GPS, sont parfois inédits.

Des entreprises, comme certains fabricants d'ordinateurs, ont utilisé par le passé un protocole assez surprenant : afin de contourner le brevet de certaines inventions détenues par des entreprises concurrentes, elles mettent en place un groupe de recherche composé de « vierges ». Les « vierges » sont des (jeunes) ingénieurs qui ne connaissent pas du tout l'invention qu'ils sont censés imiter. On leur demande d'imaginer une technologie qui doit aboutir à un certain résultat, une technologie qui existe déjà, mais qui est protégée chez la concurrence par un copyright. Étant mentalement « vierges » face à ce procédé déjà breveté, ne le connaissant pas, ces ingénieurs doivent trouver des solutions et ces solutions empruntent des voies parfois extrêmement différentes et éloignées de l'original. Voies qui aboutissent au même résultat mais dont le procédé n'est pas protégé. Bingo ! L'autodidaxie est une façon d'avancer dans le vide. Quand nous cherchons des choses nouvelles ou que nous voulons nous adapter parce que le monde change tout le temps et que, à des degrés divers, les solutions d'avant ne nous aident pas aujourd'hui, nous sommes tous autodidactes.

S.E. : Nous avons beaucoup apprécié votre projet *Atlas*, performé en 2004 avec des étudiants des Beaux-Arts de différentes villes. La manière dont vous avez mis en question les représentations imaginaires du corps est fascinante, en ce qu'elle souligne l'écart entre une représentation acquise et normée, et la mémoire que l'on en garde. Pouvez-vous revenir sur les enjeux de ce projet ?

P.J. : *Atlas* repose sur un exercice qui fait appel à la mémoire. Cet exercice a été mené avec un groupe de première année des Écoles des beaux-arts de Nice, Avignon, Montpellier et Sète, mais il aurait bien pu être proposé à n'importe lequel d'entre nous. Il confronte des représentations acquises par l'apprentissage et l'expérience, que les étudiants auront dessinées de mémoire, à leur modèle officiel, à la norme, pour en mesurer l'écart. De la carte du monde à l'anatomie du sexe féminin, *Atlas* explore ces variations. Ces dessins mettent en évidence un savoir en négatif, une sorte d'anti-savoir. Ils nous informent davantage sur l'individu qui a produit ces représentations que sur l'objet décrit. Si quelqu'un était capable de restituer quelque chose de parfait, cela voudrait dire qu'il est complètement transparent et qu'il n'existe pas. L'existence tient peut-être dans le fait qu'il y a une certaine opacité en nous.

S.E. : L'atlas a été au centre de vos recherches artistiques, donnons pour exemple *L'Atlas images restaurées*, en 2005. En 2018, vous vous intéressez à nouveau à ce mode de présentation du savoir avec vos photographies intitulées *#pierrejosephredouté*. Pouvez-vous développer ce qui pour vous fait continuité entre ces deux œuvres ?

P.J. : Il y a une interrogation sur le dessin et la transmission du savoir. L'anecdote vient d'un constat : le dessin permet aux planches botaniques de résumer et synthétiser les caractéristiques d'une fleur, d'un papillon ou d'un champignon à partir de différents spécimens de la même espèce, le dessinateur se focalisant sur les traits spécifiques et commun du groupe. Depuis les années 1970, nous avons vu apparaître quantité de

manuels destinés à l'observation de la nature, illustrés de photographies faites au téléobjectif ou à l'inverse avec un objectif macro. Ces images ont comme défaut de saisir un individu unique avec ses attributs particuliers (chaque chose étant unique). Il en résulte que l'identification d'un animal ou d'une plante est beaucoup moins évidente avec une photographie qu'avec un dessin.

Je me suis posé cette question en travaillant sur la série *#pierrejosephredouté*. En voulant photographier des fleurs, j'ai été confronté au problème que je viens de décrire : comment rendre générique l'image d'une fleur forcément particulière ? Je crois que j'y réussis un peu en choisissant le bon spécimen, représentatif des autres et en trouvant « son bon profil ».

S.E. : Nous savons que les atlas étaient le fruit d'une collaboration étroite entre les artistes et les scientifiques aux XVII^e, XVIII^e siècles. Il nous semble qu'une partie de votre œuvre est orientée par cette articulation entre l'art et le savoir, pourriez-vous nous expliquer l'origine historique et subjective de cet intérêt ?

P.J. : Pour reprendre les mots de Christian Besson : « Penser, c'est dessiner », a pu dire Joseph Beuys. Élargie ainsi à tout geste de désignation se cristallisant dans une trace, la pratique du dessin échappe aux catégorisations partielles qui désignent trop souvent implicitement le dessin scientifique comme un art mineur, alors même qu'il possède toutes ses lettres de noblesse. (C'est en 1542 que le médecin bavarois Leonhart Fuchs, qui exerça et enseigna à Ingolstadt et à Tübingen, présida à l'apparition de ce type de dessin en botanique en publiant à Bâle le *De Historia stirpium*. Encore en 1928, dans certaines écoles, selon l'idéal d'un Léonard de Vinci ou, en Finlande, des frères von Wright, on estimait qu'il n'était pas souhaitable de distinguer dessin artistique et dessin scientifique, on s'exerçait donc aussi, en atelier, à dessiner minéraux, végétaux, squelettes...)¹.

S.E. : Ou encore - si l'on se réfère au titre de l'article paru dans le journal *Libération* à l'occasion de l'exposition de votre travail photographique : « Pierre Joseph, l'autre tant Redouté » -, le savoir serait-il pour vous cet « autre Redouté » ? Et cela selon l'acception psychanalytique où il est fréquent de parler du « savoir de l'autre », auquel viendrait s'opposer celui du sujet ? Savoir du maître, savoir de la « mais-prise », savoir du sujet, savoir de la déprise, votre œuvre semble animée par cette dialectique ? Que pensez-vous de cette proposition ?

P.J. : Peut-être dois-je décrire le pourquoi de ce travail photographique sur les fleurs :

L'exposition « *#pierrejosephredouté* » aborde des questions d'autorité, de visibilité et de signature à l'ère d'internet et de son moteur de recherche le plus fameux : Google et Google Image.

Pierre Joseph Redouté (Saint-Hubert, 10 juillet 1759 - Paris, 19 juin 1840) est un peintre wallon et français, célèbre pour ses peintures de fleurs à l'aquarelle, et plus particulièrement de roses. Il est surnommé « le Raphaël des fleurs ».

Pierre Joseph, né en 1965 à Caen, est un artiste contemporain français. Il vit et travaille actuellement entre Paris et Montpellier.

La recherche en image du nom Pierre Joseph offre indistinctement au regard de l'utilisateur les images des œuvres du premier, comme celles un peu moins nombreuses du second.

Que se passe-t-il quand Pierre Joseph, le second, décide de jouer de cette homonymie pour réaliser 177 ans après la mort de Redouté, une série de photographies de fleurs comparables en bien des points aux aquarelles de ce dernier ? Que se passe-t-il alors dans l'ordre chronologique du monde ? Et qu'avons-nous à faire de cette joyeuse confusion ?

Dans ce travail, l'autre est un algorithme. Un algorithme (Google pour simplifier) et bien sûr, un fantôme (Pierre-Joseph Redouté). Je me bats donc et joue contre une machine et un fantôme :-)

1. Christian Besson in *Atlas*, Pierre Joseph, 2004.

CABINET DU LIVRE D'ARTISTE. Campus Villejean, Université Rennes 2, place du recteur Henri Le Moal, 35000 Rennes (M° Villejean - université). 0299141586 / 0660487696 / cabinetdulivredartiste@gmail.com
www.incertain-sens.org / www.sans-niveau-ni-metre.org. Le CLA est situé dans le bâtiment Érève de l'université et est ouvert du lundi au jeudi de 11h à 17h hors vacances universitaires et également sur rendez-vous.
SANS NIVEAU NI MÈTRE. Le Cabinet du livre d'artiste, dont la collection est labellisée « CollEx : collections d'excellence pour la recherche », est un projet des Éditions Incertain Sens. *Sans niveau ni mètre. Journal du Cabinet du livre d'artiste* est publié conjointement par l'Université Rennes 2, le Fonds régional d'art contemporain de Bretagne et l'École des beaux-arts de Rennes. L'association Éditions Incertain Sens reçoit le soutien de l'Université Rennes 2, de la Région Bretagne, du ministère de la Culture et de la Communication - Drac Bretagne, de la Ville de Rennes et de ses adhérents. Les Éditions Incertain Sens sont diffusées par les Presses du Réel et sont, avec le CLA, membres du réseau « ACB - Art contemporain en Bretagne ».

RÉDACTION. ÉDITIONS INCERTAIN SENS, La Bauduinais, 35580 Saint-Senoux, 0299575032, www.incertain-sens.org.

Numéro publié à l'occasion de la biennale Exemplaires 2019 : « Formes et pratiques de l'édition » - Biennale #3. Achevé d'imprimer à 1000 exemplaires sur les presses de Média Graphic à Rennes, composé en Baskerville Old Face et Covington sur papier Cyclus 80g. Dépôt légal mars 2019. ISSN 1959-674X. Numéro en cours gratuit. Pages 1 à 3 : Pierre Joseph (p. 1) : *#pierrejosephredouté*, *Viola tricolor (pensée sauvage)*, 2019). Remerciements aux Archives de la critique d'art, à l'EESAB - site de Rennes, au Frac Bretagne, ainsi qu'aux étudiantes du séminaire édition - Master Arts plastiques de l'université Rennes 2, sous la direction de Marie Boivent et Yann Sérandour : Laurence Arzel Nadal, Romane Boucly, Alma Hosseini Oskouei, Cassandre Kuczyk, Fleur Mothe Bardy, Paola Pardo et Karen Solvéry.

