Document généré le 12 août 2025 17:35

Espace
Art actuel

Julien Prévieux : *Des corps schématiques*

Ariane Lemieux

Numéro 113, printemps–été 2016

URI : https://id.erudit.org/iderudit/81863ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Lemieux, A. (2016). Compte rendu de [Julien Prévieux : *Des corps schématiques*]. *Espace*, (113), 102–104.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2016

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

grisant les zones d'ombre ainsi créées, l'artiste renverse ainsi la lecture du relief de ces zones géographiques et en transforme le paysage, comme vu du dessous.

Filant la dialectique entre forme et contreforme, la pièce *Territoire Hopi* constitue l'empreinte en silicone de la façade d'un bâtiment patrimonial situé dans le Vieux-Montréal. Basculée sur un plan horizontal et délimitée par un encadrement, elle en révèle les zones érodées et autres marques du temps ainsi devenues des reliefs par ce retournement de situation qui en modifie du même coup la perception : telle une photographie en trois dimensions, elle apparaît alors comme une représentation imaginaire possible, à échelle réduite, du territoire auquel nous renvoie son titre.

Mixant les outils, méthodes et registres topographique et photographique, Julien Discrit procède à une mise en relief de l'existant — en négatif ou en positif — tout en proposant une lecture subliminale du monde à travers le filtre de la mémoire et de ses traces comme autant de « certificats de présence »[3], un espace-temps donné. Il rappelle ainsi le peintre ou le sculpteur hopi qui, « à la différence du photographe, construit sa représentation "de mémoire" hors la présence du sujet, et sans le désigner directement. [...] Aussi ne capture-t-il pas l'image ou la forme, il la crée[4] ».

1. L'interdiction concerne aussi bien la photographie que le dessin ou la prise de notes.
2. La dimension quasi imperceptible et la disparition programmée de cette pièce font par ailleurs écho à celle du souvenir d'un rêve dont l'artiste fait le récit inframince, tapé à la machine à écrire dépourvue de son ruban encreur sur une page de carnet discrètement épinglée sur un pan de mur de la galerie (*Diagramme N° 070412-080412, 2015*).
3. C'est ainsi que Roland Barthes qualifie la photographie dans son essai *La chambre claire. Note sur la photographie chez Gallimard*, Coll. Cahiers du cinéma/Gallimard, Paris, 1980, 192 p.
4. Patrick Perez, « No picture ! no picture ! Les conflits autour de la photographie chez les Hopi (Arizona, États-Unis) », dans *Journal des anthropologues*, n° 80-81, 2000. En ligne. http://jda.revues.org/3247.

Anne-Lou Vicente est critique d'art, éditrice et commissaire d'exposition indépendante. Elle a cofondé, en 2010, la revue d'art contemporain sur le son *VOLUME* dont elle a codirigé la publication des sept numéros. En 2014, dans la lignée des problématiques et enjeux critiques véhiculés à travers *VOLUME* et ses extensions (programmation de performances, séances d'écoute, expositions, conférences, workshops etc.), elle a cofondé la plateforme éditoriale et curatoriale *What You See Is What You Hear*. Elle a récemment obtenu une bourse de recherche curatoriale du Centre national des arts plastiques pour développer un projet à partir des collections contemporaines du Fonds national d'art contemporain.

Julien Prévieux : *Des corps schématiques*

Ariane Lemieux

CENTRE POMPIDOU
PARIS
10 OCTOBRE 2015 – 1ER FÉVRIER 2016

Julien Prévieux a d'abord attiré l'attention, en 1998, avec une vidéo dans laquelle on le voyait traverser une ville en faisant des roulades en continu, causant la stupeur chez ceux qui le croisaient. Sa réputation s'élargit ensuite avec la publication, en 2007, de ses lettres de « non-motivation » envoyées à des entreprises en réponse aux offres d'emploi publiées dans la presse. Après Thomas Hirschhorn, Tatiana Trouvé ou Cyprien Gaillard, il devient le quatorzième lauréat du Prix Marcel Duchamp. *Des corps schématiques*, une exposition mêlant dessins, sculptures abstraites et un film autour des thèmes de l'enregistrement du mouvement et de la schématisation des corps, présentée à l'Espace 315 du Centre Pompidou, en est la consécration.

L'exposition proposait une série d'œuvres pour la plupart inédites et réalisées à partir des systèmes de mesure des déplacements. À la suite du projet des lettres de non-motivation, Julien Prévieux s'est engagé dans une réflexion sur les techniques d'optimisation et de mise en chiffres et sur les effets pervers ou absurdes de l'approche statistique dans une perspective de management. Il en est résulté un travail de détournement critique et ludique des modes d'enregistrement des mouvements physiques dans des contextes publics.

Dès l'entrée de l'exposition, qui s'organisait de manière à offrir une vision d'ensemble des sept œuvres proposées, la mise à disposition d'exemplaires de *Statactivisme : Comment lutter avec des nombres*, un ouvrage collectif dirigé par Prévieux en collaboration avec Isabelle Bruno, maître de conférences à l'université Lille-II, et Emmanuel Didier, chargé de recherche au CNRS, constituait une bonne introduction aux problématiques mises en évidence. Le *Statactivisme* s'y présente à la fois comme un slogan à brandir et un concept descriptif utilisé pour qualifier les expériences visant à se réapproprier le pouvoir émancipateur des statistiques. Sa pratique doit permettre de critiquer et de s'émanciper d'une autorité qui use de la statistique pour des motifs de contrôle des déplacements physiques.

Les premières œuvres de l'exposition sont un reflet sans fard du *statactivisme de Prévieux*. Si elles évoquent des toiles d'araignées complexifiées, elles sont le fruit d'une transcription manuelle de diagrammes de Voronoi à partir desquels travaillent les agents de la Brigade anticriminelle (B.A.C.) du quatorzième arrondissement de Paris afin d'identifier les zones de crimes et de délits et ainsi d'optimiser le déploiement des patrouilles. En demandant à quatre policiers de retranscrire manuellement les diagrammes faits d'un jeu complexe de points, de triangles et de lignes médiatrices, l'objectif de Prévieux était de les déposséder de leur fonction d'optimisation et de contrôle.

Julien Prévieux, *Des corps schématiques*, 2015. Vue partielle de l'installation. Photo : Hervé Véronèse/Centre Pompidou.

Car à l'inverse du tracé informatique, le tracé manuel demande un temps long dont la conséquence est un délai de remise des données constamment retardé.

La deuxième série d'œuvres issues, elles aussi, de l'atelier de dessins des policiers de la B.A.C. reprend les mêmes données pour, cette fois, constituer des peintures à l'aérographe. Des taches abstraites et concentriques de couleur rouge, orange, jaune, verte, bleue sont en vérité des détournements des « *heatmap* » du crime, mais aussi une nouvelle mise en évidence de la parenté entre abstraction picturale et enregistrements de gestes ou de mouvements. Cette stratégie du détournement chère à Prévieux ouvre sur des possibilités dont l'ampleur équivaut à celle des mobiles d'enregistrement des mouvements. Les mêmes enregistrements donnent, en effet, lieu à autant d'informations sur les déplacements des individus qu'à des formes plastiques très différentes selon la technique de transposition utilisée. Ainsi, *Pickpocket* (2015), une sculpture en aluminium brossé, qui n'est pas sans rappeler l'œuvre d'Antoine Pevsner que Prévieux affectionne, se révèle une retranscription tridimensionnelle des déplacements d'un voleur bien connu des services de police.

Portrait-Vitesse (2015) est un autre exemple du champ des possibles. Cette série de sept autoportraits de nature abstraite aux accents futuristes, faits de grès, de basalte ou de granit, procède d'une retranscription de ses déplacements enregistrés grâce à son téléphone portable durant une semaine. Cette fois, Prévieux s'inspire et détourne l'idée de chercheurs américains selon laquelle nos déplacements et nos accélérations constituent notre « empreinte cinétique ». À travers la pierre, il entend ainsi « geler » les « flux de données crépitantes » de ses déplacements quotidiens aux accents plus ou moins rapides ou plus ou moins déterminés, selon qu'il s'agit d'un mercredi ou d'un dimanche.

Cette réalité de l'enregistrement statistique des déplacements de l'individu est mise en lumière par Prévieux avec *Patterns of life* (2015). Réalisée spécifiquement pour l'exposition, cette vidéo d'une quinzaine de minutes raconte l'histoire de la capture des mouvements à travers six expériences exemplaires, dont les protocoles et les résultats sont chorégraphiés par cinq danseurs de l'Opéra de Paris. Une voix hors champ claire et posée, rappelant celle des documentaires, explique les enjeux d'intérêt économique, militaire et politique. Par son laconisme hypnotisant, elle révèle l'ampleur d'une réalité implacable : nous sommes de plus en plus épiés dans notre quotidienneté. L'œuvre suivante, présentée dans les cadres d'une structure de bois servant à la fois à isoler la vidéo et à moduler l'espace rectangulaire relativement petit de la galerie (315 m carrés, d'où son nom de Galerie 315), était opportune.

Anthologie du regard (2015), une série de sérigraphies transposée sur écran, met spécifiquement en évidence les motifs et les moyens d'un enregistrement des mouvements du simple flâneur n'ayant commis ni crime, ni délit. Elle reproduit le tracé de l'enregistrement à la caméra infrarouge des mouvements oculaires de passants sur des reproductions d'œuvres emblématiques conservées au musée d'Art moderne.

Ainsi, *Anthologie du regard* propose un nouvel usage de l'eye-tracking utilisé par certains départements marketing pour étudier nos intérêts pour tels publicités, emballages de produits ou pages Internet. *Le Circuit* d'Alberto Giacometti, le *Made in Japan* (1964) de Martial Raysse, ou encore *La Fontaine* (1917-1964) de Marcel Duchamp sont les complices de ce détournement qui se veut une sorte de pied de nez. Pour Prévieux, qui avait déjà utilisé ce procédé en 2013 pour une exposition au Frac d'Île-de-France, *Le Plateau*, il s'agit de remettre la main sur des dispositifs de mesures qui, *in fine*, condamnent les usagers à la passivité tout en remettant en évidence la fameuse phrase de Duchamp : *Le regardeur fait le tableau*.

Today is great (2014), une série de dix dessins à l'encre de chine, conclut l'exposition. Constitués de détails des photographies prises au téléobjectif d'un tableau blanc du deuxième étage des bureaux de Google, à Los Angeles, ils rappellent l'existence de la dimension critique de l'œuvre du jeune lauréat. Avec *Today is great*, Prévieux se fait espion afin de procéder à un véritable « retournement » des rôles. En s'appropriant les notes, les dernières idées, les « fragments d'algorithmes », les schémas ou les dessins humoristiques laissés par les employés du géant du web, de celui qui capture sans relâche nos données de manière à en extraire leurs seules qualités visuelles, il signifie qu'il nous revient de nous réapproprier nos informations. Comme il l'expliquait à Michel Gaucher, le commissaire de l'exposition, cette stratégie doit permettre d'extraire les potentialités ludiques et esthétiques des dispositifs de mesures et d'en altérer en profondeur la finalité. Un geste politique, donc un appel à traquer le traqueur, selon l'expression du jeune duchampien, une invitation à ne plus vivre passivement l'enregistrement de nos mouvements.

Ariane Lemieux est docteure en histoire de l'art avec une spécialisation en histoire des musées et du patrimoine. Elle s'intéresse tout particulièrement à l'évolution de l'offre culturelle dans l'enceinte du musée et du rapport triangulaire musée-public-artiste. Ses intérêts de recherche portent plus spécifiquement sur les apports des propositions des artistes à destination des collections permanentes des musées d'art ancien. Elle est actuellement chargée d'enseignement à l'Université catholique de l'Ouest à Angers et à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Marie-Claude Bouthillier : *Vœux*

Gabrielle Desgagné-Duclos

CIRCA ART ACTUEL
MONTRÉAL
16 JANVIER –
27 FÉVRIER 2016

Marie-Claude Bouthillier, *Vierge ouvrante – la cellule*, 2013-2015. Acrylique, toile, structure d'acier, oreiller, dimensions fixes. Photo : Caroline Cloutier.

Avec le projet *Vœux*, Marie-Claude Bouthillier poursuit la trame des recherches déjà amorcées dans *Apparitions* (2008) et *Faire écran* (2010), où la ligne et la figure drapées servaient à l'exploration de la nature même du support de la peinture dans un rapport au textile. En travaillant toujours autour de la toile, du drapé, du voile, du filet et de l'écran, l'artiste s'est laissé conduire par cette sensibilité au sens symbolique des choses qu'on lui connaît (pensons à *Conversation*, 2013), qui l'a menée à une méditation sur les sources de l'image et, par le fait même, sur les sources de la création artistique.

Le cloître comme espace liminaire ainsi que les motifs récurrents de la carmélite et de son voile deviennent, pour Bouthillier, le lieu d'une série de réverbérations formelles et symboliques ; la relation primordiale que sa pratique entretient avec le médium pictural est ici l'occasion d'un travail inspiré par la tradition iconographique de la peinture profondément ancrée dans le religieux.

Dans la galerie du CIRCA, un coup d'œil sur le contenu de la première pièce nous oblige à constater l'apparente sobriété sinon l'austérité de l'ensemble. Les œuvres se donnent à voir dans une palette de couleurs et de matières naturelles; les choses se présentent à nous simplement — une simplicité plastique et technique qui n'est vraiment que feinte, mais à laquelle l'artiste n'aurait pu déroger sans compromettre l'ambiance monastique du lieu qu'elle crée. L'avancée du visiteur est progressive puisque marquée par une série de seuils, de frontières à percevoir, à expérimenter ou à contourner.