

Interview art

Pierre Joseph

En quoi **le numérique change l'image**, celle que l'on voit et celle que l'on produit? Le travail de Pierre Joseph est éclairant sur le sujet. Entretien avec l'artiste, qui aborde également la question du collectif.

Pierre, pourrais-tu évoquer ta dernière exposition aux Chantiers Boîte Noire à Montpellier qui se présentait en trois volets? Pour quelles raisons l'avoir segmentée ainsi, comme un opéra, en trois actes?

Oui, comme un opéra. Trois morceaux, trois actes. J'avais l'impression d'avoir une série de petites idées qu'il fallait mettre bout à bout et leur donner de l'espace. Alors que si je mettais ces idées dans la même exposition, cela aurait donné des œuvres, tandis que ces idées pouvaient donner lieu à trois expositions différentes – même si elles se suivaient dans un laps de temps qui pourrait être celui d'une exposition globale.

Il y avait des formes qui se faisaient écho, comme un jeu de domino.

Oui. Déjà le titre, « Mon nom est personne », est un jeu sur la signature qui n'en est pas une et qui renvoie à une fiction assez populaire et ancestrale : l'histoire d'Ulysse et du cyclope, mais aussi, plus prosaïquement, le western spaghetti de Sergio Leone. Et puis il y a aussi ces trois morceaux, trois moments, trois expositions. Au départ, je voulais que ce soit une œuvre, et finalement c'est devenu une exposition. Je voulais faire une sorte d'arbre généalogique avec

les travaux compilés de mon arrière-grand-père, d'une grand-mère, de ma mère, de mon père, de ma fille ; une sorte d'arbre généalogique en trois dimensions. Je ne viens pas d'une famille d'artistes, mais il se fait qu'il y a des membres de ma famille qui ont, d'une manière amateur du côté de la peinture, et plus professionnelle du côté de la photo, produit des images. Cela m'intéressait de voir que j'étais issu de cet enseignement, malgré moi.

[...] nous avons le projet de faire un monument historique instantané : acheter une maison, l'investir, demander à tous nos amis de faire une œuvre, de traiter l'architecture, puis nous aurions demandé à Jack Lang d'inaugurer ce monument historique.

Dans le premier volet il y avait, entre autres, un bouquet de pensées peint par ta grand-mère.

Oui, elle avait un certain talent. Ma mère est photographe, mon père était photographe aérien.

Quelque part, ce n'est pas pour faire état d'une situation privilégiée ; c'est simplement pour dire que n'importe qui pourrait avoir autour de lui des influences ou des images fabriquées par sa famille qui feraient qu'il en est là où il en est. On traverse les choses et l'on est traversé par elles. C'était l'enjeu du premier volet de l'exposition.

Dans le troisième volet, il y avait une pièce en deux parties : d'un côté une reproduction du *Jardin des délices* de Jérôme Bosch, et de l'autre, une planche photographique avec une vingtaine d'images glanées sur Internet.

Je me suis intéressé à la reconnaissance par image – ce que fait actuellement Google Image, mais d'une manière un peu trop précise. On fait une recherche par image, par similarité, où l'on suggère une image au moteur de recherche, qui va chercher dans la mémoire d'Internet les images qui ressemblent à celle qu'on lui soumet. Le problème avec Google Image est que ce procédé est devenu trop précis : si on lui suggère un tableau connu il va retrouver plusieurs fois la même image de ce tableau en s'arrêtant là. Il ne va pas plus loin, vers des choses « ressemblantes ». Lorsque j'ai découvert le logiciel Retriever, il était dans une phase expérimentale. Il recherchait dans la base de données

de Flickr – donc uniquement des photos d’amateurs. Je lui ai suggéré des peintures pour trouver des similitudes dans la banque d’images de Flickr.

Il y a une véritable différence entre la peinture de Bosch et les petites images correspondantes : des photos de coquelicots, de jeunes filles dans des prés, de moutons, etc. Mais aucun des monstres ou créatures qui peuplent le tableau de Bosch ne se retrouve dans les images issues de la base de données.

Oui, il y a quelque chose de très prosaïque dans ces images. Mais en même temps, j’ai quand même la sensation que si l’on associe mentalement toutes ces images trouvées, on se retrouve face à des éléments qui seraient comme un écho très lointain à cette peinture ; une sorte de surréalisme qui se dégagerait des images et qui, quelque part, par compilation, pourrait renvoyer à ce tableau. On le voit bien, par différence, que la même opération réalisée sur *L’Origine du monde* de Courbet ne produit pas du tout le même résultat. Pour *L’Origine du monde*, on se retrouve face à des nez, des bouches, des orifices et tout un tas de choses qui n’ont rien à voir avec le sexe, explicitement, mais dont la compilation donne un ensemble assez ressemblant, finalement.

Le tableau de Courbet devient une abstraction.

Le logiciel ne comprend rien au sens. Il ne voit que des points de couleur et des formes, c’est tout. Dans le premier volet de l’exposition, il y avait des images agrandies, des

blow up. Dans le deuxième, une série de photographies d’un champ de luzerne avec des petites fleurs bleues, sur le même protocole que les photographies de la série *Endless Photographs* présentées chez Air de Paris pour mon exposition «Maintenant».

Des photographies prises de façon aléatoire, sans cadrage ni réglage.

Oui, à la fois une prise de vue et un tirage automatique, puisque ce fut un tirage online sans tireur qui examine et calibre mes images.

Photographier sans point de vue : tu ne regardes pas dans le viseur, tu n’adaptes pas la volonté de ton œil et de ton regard à un cadrage dans le réel.

Exactement. Pour l’exposition «Maintenant», j’ai présenté cette série de vues de forêt avec une pièce en polystyrène «My name is nobody», deux *Personnages à réactiver* (un Grenadier et un Hussard) et une série d’agrandissements de précédents *Personnages à réactiver* : un Arlequin présenté à la Fiac, la Bête d’après Cocteau présentée à l’Hôtel Particulier et un Footballeur américain présenté lors d’une exposition à Poitiers et à ArtBasel. Il n’y avait plus du tout cet aspect biographique et généalogique de l’exposition à Montpellier. Les images de la forêt étaient comme un fond pour deux soldats napoléoniens. Comme si l’on se retrouvait devant ces personnages de film qui sont mis en première ligne et qui tombent morts ou blessés. Ils n’ont pas de qualité, pas d’histoire. Ils tombent en permanence, comme s’ils n’existaient pas, comme



s’ils n’étaient personne, sans nom. Une sorte de matière.

Concernant le champ de luzerne et la forêt, il y a malgré tout un choix du sujet lui-même.

Il y a un choix qui permet ce type de photographie et de multiplier les prises de vue en étant toujours dans la quasi même image. En multipliant ces images, on retombe sur une réalité aussi ; on évacue la notion du cadrage qui ferait sens, mais par la multiplication, on se retrouve dans une sorte d’existence des choses. De l’image elle-même, mais aussi de ce qu’elle représente. C’est la photographie numérique qui nous suggère la multiplication des images. C’est tellement facile, tellement évident, l’appareil fait le réglage pour nous. Dès lors, qu’est-ce que l’image juste ? Est-ce que l’image juste est intéressante par rapport à cela ?

Quand tu dis «juste», veux-tu dire «cadrée» avec une certaine tenue ?

Oui, qui serait dans une sorte d’instant privilégié, de cadrage, de mise en scène, de composition. Ce qui



m'a toujours paru étrange dans les photographies de guerre c'est qu'elles essaient de saisir une situation qui est terrible au point de vue du vécu et, en même temps, ce sont des images pour lesquelles se pose le souci de la composition. Qu'apporte le numérique au niveau de la photographie ? Est-ce pour être plus rapide, pour saisir des choses de façon plus efficace ?

Sous-entends-tu que la direction dans laquelle nous entraîne le numérique est celle d'une photographie absolument insubjective sans « points de vue » ? C'est par exemple le contraire sur Instagram, qui permet d'« habiller » et de mettre en scène, avec des outils et filtres de coloration, les images publiées en ligne. Le numérique permet à la fois de cadrer sans volonté et d'avoir les mêmes outils qu'un professionnel de l'image.

Oui, il y a les deux, et ce sont des dommages collatéraux. Mais qu'en est-il au niveau du sens ? Qu'est-ce que cette possibilité de faire plein d'images et de les choisir ensuite engendre ? On prend une scène, un coucher de soleil par exemple, et on en fait une série. Lorsque l'on fait 20 ou 30 photos d'une même scène, sur quels critères se base-t-on pour en choisir une plutôt qu'une autre ?

Comment est-il possible de dépasser toute subjectivité individuelle lorsque tu tiens en main un appareil photo ?

On ne pourra jamais totalement l'évacuer. D'ailleurs, cela ne m'intéresse pas de me dire : « Je pose

l'appareil photo sur un pied, je m'en vais, il y a un système automatique qui va se déclencher sans personne. »

Les technologies qui nous entourent sont une extension de notre mémoire, de notre œil, comme une prothèse qui indique que nous sommes aux limites de nos capacités.

C'est vrai. L'écriture, le fait de noter nos sentiments, est du même ordre. La photographie est une revanche des images sur les mots.

La mémoire est un sujet pour toi, par exemple lorsque tu dessines de mémoire des plans de métro.

Ce projet est lié à un bilan général qui a commencé en 1998, à mon retour d'une résidence au Japon. « *Qu'est-ce que je sais ? De quoi je me souviens ? Que suis-je capable de représenter par moi-même ?* » Ces questions étaient issues du choc culturel que j'ai eu puisque je ne pouvais que très peu communiquer avec les Japonais, ne parlant pas leur langue. « *Qu'est-ce que je sais à ce moment-là ? Qu'est-ce que je peux transmettre ? Qu'est-ce qu'on est capable de représenter soi-même sans l'intermédiaire d'Internet ou d'un livre ?* »

C'est aussi rejoindre une communauté culturelle. Qu'est-ce qui t'intéresse dans l'idée de communauté aujourd'hui ?

Cela me fait d'abord penser à la communauté d'artistes à laquelle j'étais associé à mes débuts.

Dont finalement, l'individualisme fut plus puissant, puisque vos relations se sont étioilées.

La communauté, c'est un moment où l'on partage et où l'on a envie de voir tous ensemble certaines

choses. Effectivement, plus on vieillit, plus les choses se séparent, se fragmentent et ça devient beaucoup plus individualiste. Derrière la communauté, il y a cette idée qu'il existe des gens qui veulent vous fractionner et cherchent à vous faire fonctionner de façon différente. C'est quelque chose que je retiens de notre travail en groupe : malgré le fait qu'on ait eu envie de travailler ensemble, il y avait des forces, autres, qui voulaient nous séparer, nous individualiser.

Tu parles des critiques et du marché de l'art ?

Oui, ceux qui veulent identifier tellement que cela finit par casser quelque chose. Aujourd'hui, certains jeunes artistes, qui sortent des écoles, travaillent à plusieurs. C'est une bonne stratégie, on a plus de force, plus de visibilité, plus d'énergie créatrice ; mais j'ai l'impression que le moment est encore plus court, plus bref, avant l'éclatement, l'individualisme. J'ai fait une exposition, « Rétrospectives », pour la Biennale de Lyon, où je laissais parler des plus jeunes que moi, comme si c'était un prolongement de mon travail. Une sorte de délégation. Je leur avais adressé une lettre dans laquelle je leur proposais de participer à un protocole qui était de partir de mon travail pour élaborer une œuvre. C'était de l'ordre de la transmission, une sorte de fil qui se transmet par rapport à une référence, sans effet de mimétisme et sans travailler « à la manière de ». J'avais créé pour l'occasion un cartel géant qui faisait défiler les noms de ces jeunes artistes et de leurs concepts selon une même trame écrite. Sur l'écran, certaines phrases changeaient en fonction du nom, mais la structure du texte restait toujours identique.

Aurais-tu des regrets de la fin de cette communauté dans laquelle tu étais un des acteurs avec Philippe Parreno, Pierre Huyghe ou Dominique Gonzalez-Foerster ?

Je pense que nous aurions pu faire plus de projets et que nous avons été séparés un peu trop tôt. Philippe Parreno s'est approprié la notion de travail en collaboration, alors que ses protocoles sont nés avec Les ateliers du Paradis que nous avons organisés à Nice chez Air de Paris. Cela me fait aussi penser au projet que nous avions de faire un monument historique instantané. Nous devions acheter une maison, l'investir, demander à tous nos amis, comme Angela Bulloch, de faire une œuvre, de traiter l'architecture, le bâtiment d'une certaine manière, puis nous aurions demandé à Jack Lang d'inaugurer ce monument historique. Nous n'avons jamais réalisé ce projet, mais nous avons pris beaucoup de notes et nous y pensions souvent.

Revenons un peu au virtuel. On visite déjà et on visitera de plus en plus les musées sur nos écrans. Serait-ce en porte-à-faux avec le médium exposition ?

Ce sont deux expériences foncièrement différentes. L'ordinateur ne stimule que deux sens : la vue et le son. Alors que la visite d'une exposition peut toucher tous les sens, et même notre équilibre ! Cela me fait penser à ce que dit Éric Troncy : « Je ne suis pas obligé de traverser l'Atlantique pour aller voir une exposition là-bas, dès lors que je peux en avoir des images. » Je peux comprendre que certains esprits, ayant l'habitude de faire des expositions, arrivent à extrapoler ce qu'ils sont en train de voir en images pour se faire

relativement une bonne idée de ce que cela devait être. On ne peut pas tout voir, donc on fait avec les images.

Que penses-tu du regard du public et des critiques sur l'art contemporain ?

Je trouve qu'il y a une vraie violence vis-à-vis de l'art contemporain. Avec l'affaire Paul McCarthy par exemple. Même à l'intérieur du milieu de l'art, il y a des gens qui comprennent ce qui est intéressant dans l'art contemporain, mais qui ne le soutiennent pas du tout. J'ai l'impression que le discours sur l'art est fait par tout le monde. Par exemple, on demanderait à n'importe qui : « *Qu'est-ce que vous pensez de Proust ?* » Certains répondraient : « *Je n'ai pas d'avis parce que je ne connais pas.* » Alors que concernant l'art contemporain, tout le monde a son avis. Je trouve cela incroyable parce que l'art est un cheminement, un travail intellectuel énorme. Faire juger des choses par tout le monde, n'importe comment, cela me semble aberrant. Même si l'art lui-même veut faire croire qu'il est accessible à tous, il y a à la fois des œuvres très abordables et d'autres qui nécessitent un grand savoir, des connaissances. Je pense qu'il faut mettre tout au même niveau, en se disant que tout ce que font les gens aujourd'hui est de l'art contemporain.

Est-ce que tu penses que cette facilité qu'ont les gens à émettre une opinion sur l'art contemporain est due aux réseaux sociaux, sur lesquels on a l'impression que beaucoup de monde veut en faire partie, comme une forme d'ascension sociale ?

Oui. La question de la fréquentation est très intéressante, dans le sens où l'art tel qu'il se présente maintenant est tellement divers que l'on se retrouve face à des œuvres qui flirtent avec le design, le vivant, le spectacle. Il y a du théâtral autant que du conceptuel le plus radical.

Aurais-tu une doléance à adresser à la ministre de la Culture ?

Par rapport à l'enseignement des beaux-arts, il faut arrêter de s'aligner sur les accords de Bologne et sa mise à niveau avec les universités ; à savoir travailler comme des universitaires alors que nous n'en sommes pas, et que nos façons de faire sont différentes. On s'est engagé dans une réforme énorme, qui pèse sur tout le monde et qui va faire que les artistes n'auront plus envie d'aller enseigner dans les écoles d'art. On en voit les effets de plus en plus pesants sur les écoles. Il y avait une singularité dans l'enseignement des beaux-arts, depuis que l'on a quitté l'Académie, en se rapprochant des enseignements alternatifs.

Propos recueillis par

timothee chaillou

Photos :

Page 69 : Vue de l'exposition « Maintenant » de Pierre Joseph, Galerie Air de Paris, 2014. Photo Marc Damage, ©Air de Paris.

Page 70 : Portrait de Pierre Joseph par Elsa Carnielli, ©Air de Paris.