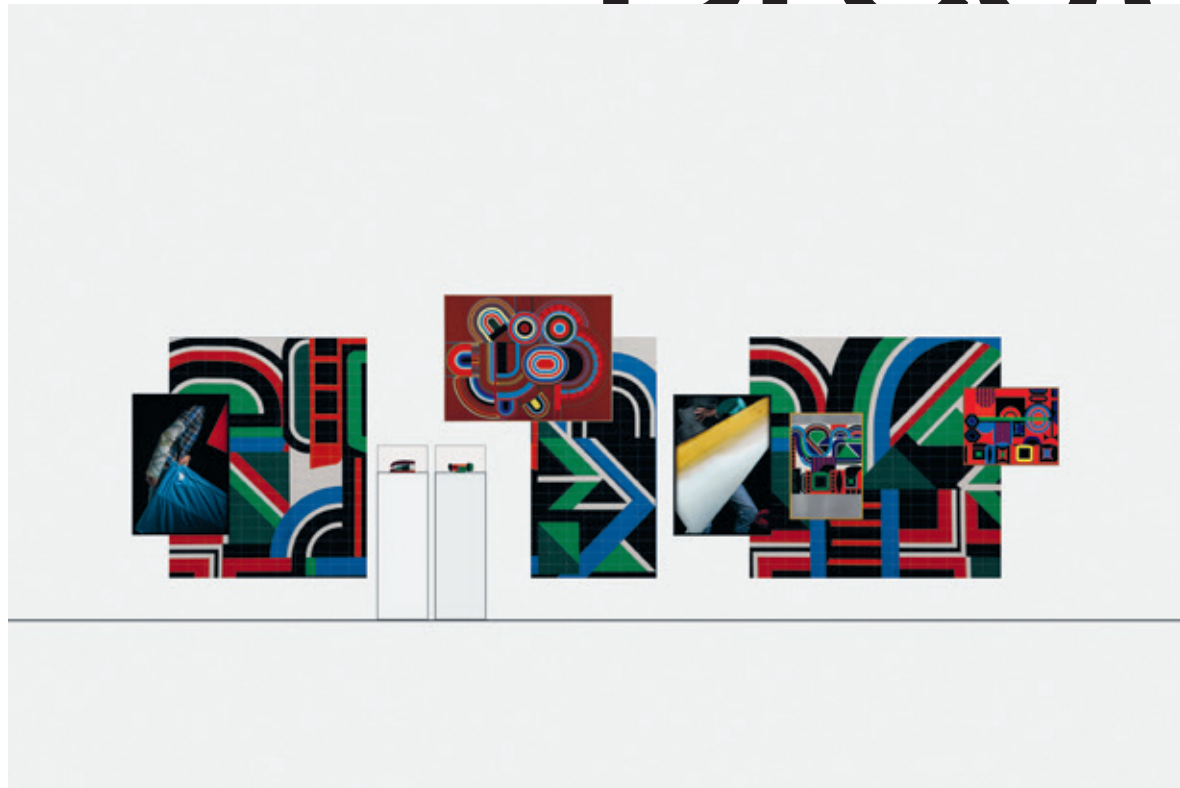
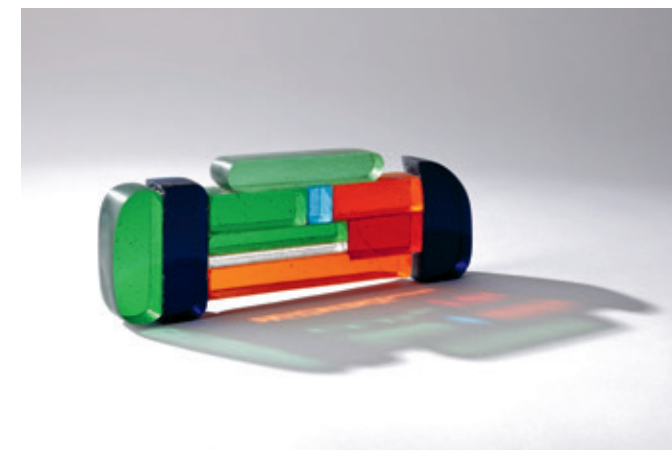


Pierre-Yves Brest

En lien avec des œuvres
de Jean Dewasne 01 02



Pierre-Yves Brest, simulation d'accrochage des œuvres de Jean Dewasne et des photographies de la série *Parades*, 2022



01 Jean Dewasne, *Sans titre*, 1992, verre, 7 x 21 cm, datation de l'artiste en 1999, AC.2013.007.06

MR Pour commencer, pouvez-vous présenter les photographies que vous exposez ?

PYB La série photographique *Parades* a été réalisée dans l'obscurité de mon atelier. Il s'agit de mises en scène montrant une figure masculine tronquée – le photographe lui-même – dans des situations qui ne décrivent pas d'action clairement identifiable. Les postures du corps apparaissent aux prises avec des objets et matériaux colorés dont l'agencement ou la simple présence interroge. On y trouve toute l'artificialité propre au jeu théâtral et illusionniste. Le titre suggère un mouvement paradoxal à l'adresse du visiteur, puisqu'une parade est à la fois une incitation à entrer à l'intérieur de l'espace où va se jouer le spectacle et une esquive, une soustraction au regard.

MR Votre projet fait dialoguer des photographies issues de cette série avec une sélection d'œuvres de Jean Dewasne : comment s'est fait ce choix lors de votre première venue au LAAC ? Étiez-vous déjà familier de ce travail ou s'agissait-il d'une découverte ?

PYB J'ai côtoyé l'œuvre de Dewasne durant des années sans le savoir, alors que je travaillais pour le Musée national d'art moderne à Paris. C'est en effet à Dewasne que l'on doit la mise en couleur du Centre Pompidou, mais je n'ai appris cela que récemment. Sinon, ma connaissance de Dewasne se réduisait au souvenir d'une rutilante *Antisculpture* exposée au musée de Cambrai. À la suite de ma visite au LAAC, j'ai rapidement senti qu'il allait être possible de créer une véritable rencontre entre mes images et la dizaine d'œuvres abstraites de Dewasne. J'ai eu envie de créer une composition dynamique, avec des enchaînements, des scansions, des accords, des chevauchements ; une sorte de portée musicale qui se déploierait à la surface du mur.

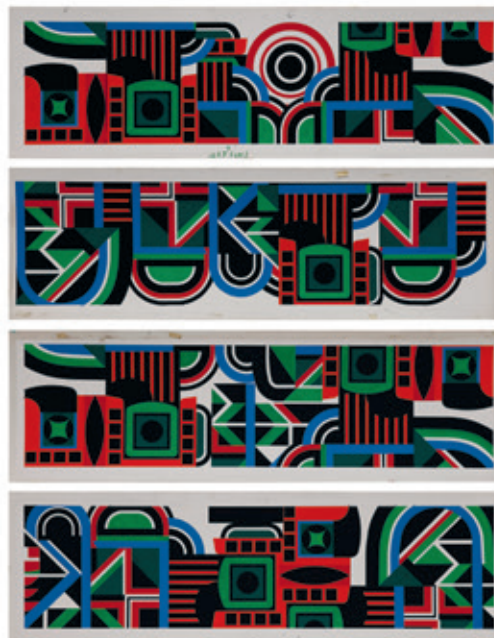
MR Vos photographies accordent une importance particulière à l'agencement géométrique des

formes, en écho aux compositions géométriques des peintures de Dewasne. Dans vos images, la dimension formelle des objets – voire des corps – photographiés prend le pas sur leur valeur d'usage, rapprochant ces images d'une forme d'abstraction. Quel dialogue s'établit entre vos deux approches, autour de cette dimension géométrique commune ?

PYB La puissance du travail de Dewasne réside dans la fine articulation des surfaces géométriques entre elles, dans le soin apporté à la construction, au choix réduit des couleurs et à leur mise en forme sans profondeur. De cette rigueur tout en contrôle émerge une œuvre sans rigidité aucune, à la fois énergique et d'une suavité surprenante. De mon côté, je produis une photographie qui met le réel à distance. *Parades* respecte un strict protocole de prise de vue : frontalité, éclairage de studio, vitre invisible dressée entre l'appareil et le sujet tronqué... Avec ce dispositif, je suis à la fois le photographe et le motif de mes images, l'acteur et le metteur en scène ; le prestidigitateur ! Grâce au retardateur, j'ai toute capacité à composer mes images, à créer mes jeux illusionnistes. Les objets et matériaux présents sur les images sont souvent peu identifiables. Il y a ici une réelle volonté de couper court au langage, d'éloigner toute interprétation qui paraîtrait trop évidente. Aussi, malgré leur puissant réalisme, une certaine forme d'abstraction traverse la série photographique.

MR Vous présentez dans votre accrochage des agrandissements de détails de la série *Ordinateurs Renault* de Dewasne, pensée pour être peinte dans des dimensions monumentales au sein de l'espace public. De même, les photographies de la série *Parades* que vous avez choisi de montrer en regard ont été conçues à l'origine pour être présentées dans l'espace public. Pouvez-vous nous en dire plus sur cet intérêt commun pour le travail lié à l'espace public et à son architecture ?

02 Jean Dewasne, *Ordinateurs Renault*, 1974, gouache sur papier, 31 x 100 cm, dation Jean Dewasne en 1999, AC.2013.007.12.1-4



PYB Dewasne avait une véritable prédilection pour la création dans l'espace public. En tant que communiste, il souhaitait que son art fasse partie du quotidien et investisse l'architecture. Il a notamment réalisé de longues frises monumentales à la bibliothèque de Grenoble, dans le métro de Hanovre... L'ensemble intitulé *Ordinateurs Renault* en est un autre exemple destiné au personnel de la Régie Renault. Ces œuvres aux formats impressionnants sont de véritables pièces à parcourir physiquement. Elles convoquent la mobilité des regards et des corps. En agrandissant des détails de cette étude, j'ai simplement souhaité évoquer cette monumentalité au service d'un art à portée sociale et politique. Ma série *Parades* a en effet été initiée à l'occasion d'une exposition dans les sucettes JCDecaux de Cambrai et prenait en considération le dispositif même du mobilier urbain. L'idée initiale était de créer des pièges visuels, de montrer des corps et des objets enfermés dans l'espace étroit et contraint du panneau publicitaire. Mon souhait était de m'adresser aux passants en parodiant un tant soit peu la photographie de mode. Le statut social des corps enclos était du même coup pointé : a-t-on affaire à un mannequin, à un SDF, à un migrant, à un artiste ? Avec ces corps immobilisés, comme pris en flagrant délit, j'ai probablement cherché à loger une vérité sociale dans la forme du panneau publicitaire.

MR Vous portez une attention particulière à l'accrochage, avec une composition articulant visuellement vos œuvres avec celles de Dewasne. Pouvez-vous nous en dire plus à ce sujet ?

PYB J'ai pensé cet accrochage comme une pièce à part entière, où chaque élément participerait à l'ensemble. Je voulais proposer quelque chose à la fois de très sérieux, de ludique et de dynamique. J'ai cherché à mettre en place un jeu de corrélations entre les œuvres peintes, les sculptures et les photographies afin que leurs rapprochements sur un

même mur concourent à la création d'un ensemble de surfaces planes résolument abstraites, aux fortes puissances d'attraction. Je pense que je me suis d'autant plus autorisé à produire ce « collage visuel » que Dewasne aimait à réaliser des photomontages mettant en scène ses propres œuvres au sein d'univers urbains à la fois fantasques et irréalistes, mais toujours empreints d'un véritable élan vital.

MR Vous mentionnez une affinité commune avec la mécanique et l'univers industriel. Quelle place tient cet imaginaire industriel, mécanisé, dans votre pratique ?

PYB Dewasne fait siens les matériaux de l'industrie, depuis la tôle, l'Isorel et la laque glycérophtalique jusqu'aux pièces mécaniques qu'il prélève dans les ateliers d'usines. Les formes et l'énergie propres à l'industrie imprègnent par ailleurs l'ensemble de son œuvre. Son vocabulaire formel et ses motifs sont en effet ceux de l'univers du flux, des circuits et des rouages. Les images de la série *Parades* ont quant à elles davantage affaire avec la mécanique des corps. Lors de la réalisation de cette série, j'avais en tête certains ballets modernistes tels que le *Triadic Ballet* de Schlemmer, ou *Parade* de Satie, Cocteau et Picasso. Les gestes et déplacements des différents protagonistes y apparaissent mécaniques, contraints par d'imposants accoutrements. Aussi les corps de la série *Parades*, arrêtés dans leur mouvement, viennent-ils quelque peu inquiéter les œuvres vigoureuses de Dewasne. L'ère d'insécurité grandissante dans laquelle nous nous trouvons aujourd'hui viendrait-elle questionner l'époque de Dewasne et sa foi inébranlable dans l'industrie et le progrès ?



Pierre-Yves Brest, photographie de la série *Parades*, 2018-2020

Pierre-Yves Brest (Quimper, 1967) a étudié la photographie à l'École nationale de la photographie d'Arles et l'histoire de l'art à l'université de Paris X Nanterre. Depuis 2011, il est artiste associé à la Malterie (Lille), où il a installé son atelier. Son travail photographique questionne le « silence obstiné des choses photographiées » à travers des mises en scène singulières. Il a montré son travail au sein d'expositions collectives au FRAC Grand Large (Dunkerque, 2007), à la Kunsthalle d'Erfurt (2013) ou lors du festival Oodaaq (Nantes et Rennes, 2017). Son œuvre a également fait l'objet d'expositions personnelles au musée Sandelin (Saint-Omer, 2016), au château Coquelle (Dunkerque, 2018) ou encore à la Gallery Lock Inn (Brighton, 2018). Il a participé à plusieurs résidences d'artistes à Douvres (2009), Boulogne-sur-Mer (2010) et Saint-Omer (2016).