

Patrick Neu : Échos

Camille Paulhan

Numéro 122, printemps 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91362ac>

[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

Paulhan, C. (2019). Compte rendu de [Patrick Neu : Échos]. *Espace*, (122), 97–98.

ces ensembles de doubles éprouvettes. Leur course provoque un événement dont on n'a pas connaissance puisqu'il se produit dans l'autre pièce. Un ensemble de fils, au nombre de quatre, part des ensembles-éprouvettes et plane d'une galerie à l'autre, se répercutant sur les murs environnants jusqu'à ce qu'ils atteignent leur destination finale : la grande galerie.

Ces éprouvettes sont scellées par une pièce de caoutchouc. Elles forment, par deux, une sorte de ligne puisqu'elles sont aboutées, en quelque sorte. À travers ces bouchons passent des tiges de métal qui conduisent l'électricité. Lorsque les éprouvettes sont basculées par les engrenages, l'eau de mer permet à l'électricité de passer d'une tige à l'autre, et les tubes font ainsi office d'interrupteurs à eau. Une connexion s'établit alors entre ceux-ci et les interrupteurs des relais électromécaniques au sol, formant des « portes logiques¹ ». Leur activation permet de déterminer la séquence que suivront moteurs et diodes électroluminescentes au sol de la grande galerie. Dans celle-ci, outre la grille des reproductions de crânes, se trouve aussi le lieu d'aboutissement des fils conducteurs. Ce sont eux qui relaient l'énergie créée par les interrupteurs à eau et le mécanisme qui les anime. Alors qu'avec les grilles des crânes, les diodes sont d'une puissance lumineuse suffisante pour créer des ombres portées, celles au bout du processus permettent à peine de deviner les formes reconnaissables de haut-parleurs dressant leur silhouette conique depuis le sol. Le grésillement des sons, de ceux qu'on associe justement au courant électrique, jaillit de ceux-ci. Plus que les silhouettes confuses des pièces de cette installation, c'est ce son qui retient l'attention du spectateur. On s'avance vers lui, précautionneux, craignant de donner du pied sur une quelconque pièce. L'environnement sonore vient lui aussi de l'action des éprouvettes à bascule de la petite salle, car il faut, pour que les contacts se fassent dans les tubes à eau comme dans les relais, un certain voltage ainsi qu'une polarité du courant alterné. Tout ceci cause des vibrations qui, devenues sons et captées par des

microcontacts au sol, créent l'univers sonore du lieu. De plus, un autre de ces microcontacts installé au mur de la grande galerie retient, depuis cette position singulière, le son de ces mécanismes.

Une dernière pièce, sorte de boîte fermée, coiffée en son faite d'un écran pointant vers le ciel, montre l'opération de la numérisation balayant les crânes de bas en haut, auscultant ainsi le volume pour une reproduction la plus précise possible. L'installation tout entière repose sur une référence donnée en pâture et qu'on peut résumer comme suit : l'évolution des espèces ne signifie en rien qu'à chaque étape, il y a une infinité de possibilités pour décider la forme que prendra le vivant. À l'intérieur de cette constante, la forme varie tout de même. Ce caractère aléatoire des états biologiques est mis en accoutance avec les transformations que l'artiste fait subir à un réseau cybernétique qu'elle bâtit, et ce, non sans célébrer en même temps une certaine contingence des procédés qu'elle trafique et met en œuvre. Les images qui demeurent sont donc une assez pâle copie, tout de même, des opérations qui permettent toute création.

1. C'est ainsi que me les a décrites Diane Morin dans une communication personnelle lors d'un échange par courriels.

Sylvain Campeau est poète, critique d'art et commissaire d'exposition. Essayiste, il a collaboré à de nombreuses revues, tant canadiennes qu'étrangères, et à plusieurs publications d'artiste. Deux essais ont vu le jour au cours des récentes années : *Chantiers de l'image*, en 2011, aux éditions Nota Bene, et *Imago Lexis. Sur Rober Racine*, aux éditions Triptyque en 2012. Un septième recueil de poésie, *Dire encore après*, doit voir le jour au début de 2019.

Patrick Neu : Échos

Camille Paulhan

**ABBAYE DE MAUBUISSON
SAINT-OUEN L'AUMÔNE
7 OCTOBRE 2018 –
17 MARS 2019**

On ne mentira pas en écrivant à quel point les salles de l'abbaye de Maubuisson sont difficiles à investir par les artistes invités à y proposer des expositions monographiques. Outre le fait que cette ancienne abbaye royale cistercienne du XIII^e siècle, située en banlieue parisienne, non loin de Pontoise, est chargée d'une histoire que l'on ne peut laisser de côté, les espaces se révèlent complexes : le carrelage bicolore vert et jaune, les larges piliers supportant des voûtes en croisées d'ogives, les pierres

apparentes sur les murs semblent interdire des pratiques discrètes. L'hiver, il y fait plutôt froid, et on imagine mal des dessins prendre place dans les imposantes salles aux hauteurs sous plafond plutôt théâtrales. Pour toutes ces raisons, on était légitimement en droit de s'inquiéter par avance pour celles de Patrick Neu, qui y sont actuellement présentées.

Et de fait, on ne peut s'empêcher de se demander, devant les premières sculptures qui nous accueillent, comment on aurait pu mieux les montrer dans une telle pièce : les socles blancs disposés sous son armure de cristal, sa camisole de force en ailes d'abeilles ou son émouvante cire figurant deux mains serrées l'une contre l'autre, lardées de tessons de verre, les isolent, mais ne leur rendent pas parfaitement hommage. Cette présentation quelque peu figée s'efface bien vite pour laisser place à ce qui constitue le cœur du travail de l'artiste : des formes qui ne s'imposent pas d'emblée et qu'il faudra aller chercher, aussi bien intellectuellement que physiquement. Dans le passage qui mène de la salle du parloir à celle des religieuses, l'objet se distingue à peine, bien qu'il se développe sur cinq mètres de long : un voile de cheveux, tissé au métier par l'artiste, délicat comme de la toile d'araignée qui s'avère impossible à embrasser visuellement dans sa totalité. Ce flottement



du regard, si caractéristique des œuvres de Neu, s'épanouit ensuite pleinement dans l'imposante salle des religieuses, point d'orgue de l'exposition. À première vue, il n'y a pas grand-chose à voir : une petite dizaine de meubles anciens en bois peint, sans afféteries particulières. Pourtant, le ballet des spectateurs, mobiles comme des abeilles qui butinent, s'affairant autour d'eux, signale qu'il y a bien plus.

Tous ces objets ont été produits pour l'exposition : cabinets, vitrines, armoires, tous comportent au moins une paroi vitrée, légèrement trouble. Les fumages à la bougie que Patrick Neu réalise à l'intérieur des meubles leur donnent, vus de l'extérieur, un aspect fantomatique, nimbé d'une substance nuageuse qui paraît flotter sans pouvoir s'échapper. C'est en s'approchant que l'on comprend mieux la chorégraphie du public : dans le noir de fumée (plus gris que noir, d'ailleurs), des visages et des corps jaillissent. Ils proviennent du *Christ mort* de Hans Holbein, de *La Chute des damnés* de Dirk Bouts, de *La Jeune fille et la Mort* peinte par Hans Baldung Grien, et d'autres corps torturés empruntés à l'histoire de l'art. Les corps qui hantent ces vitrines comme des reliquaires ne se dévoilent jamais en entier : ils apparaissent par bribes, selon la clémence de la lumière naturelle, et uniquement de biais. Ils ont été dessinés non par addition, mais par soustraction, dans les volutes de carbone déposées sur le verre. Impossibles à photographier ou même à saisir dans leur globalité, les vitrines sont autant de boîtes de chats de Schrödinger : il y a conjointement œuvre et non-œuvre, comme les devantures des bijouteries abandonnées qui exposent l'aura de bijoux disparus.

Si le travail de Patrick Neu est intimement lié à une approche funéraire des objets – certaines des vitrines rappellent des catafalques, le voile de cheveux fait référence aux médaillons capillaires du XIX^e siècle, l'armure

de verre évoque irrémédiablement, un après, où le corps s'est évanoui –, il faut aussi noter à quel point son raffinement masque trop souvent sa violence. Les sujets des peintures sculptées au pinceau dans le noir de fumée le disent bien, de même que ses autres œuvres : au sein du dernier espace, il a présenté une réplique en modèle réduit de la salle du Chapitre, un des lieux les plus importants de l'abbaye, où était autrefois lu chaque jour un des chapitres de la règle de saint Benoît. Cette maquette a été livrée, durant quelques mois, à une colonie d'abeilles afin qu'elle y prenne ses aises. L'imposante structure alvéolée produite par les abeilles s'avère d'une échelle monstrueuse, envahissant ce qui avait pu ressembler à une maison de poupée, et les voûtes et colonnades sont recouvertes de traces brunâtres suspectes. Il n'est pas question de méticulosité de principe, mais plutôt de la place des spectateurs face à un deuil inexorable, celui de la substance même des corps : de l'activité des abeilles, il ne reste que la propolis et les ailes désormais inutiles, comme des êtres humains ne demeurent plus que des habits de contrainte – armure, camisole ou voile. Somme toute, le travail de Patrick Neu, loin d'être aimable, se révèle à l'abbaye de Maubuisson dans toute sa précision, mais aussi avec toute son âpreté.

Camille Paulhan vit entre Paris et Bayonne. Historienne de l'art, elle a soutenu une thèse de doctorat portant sur le périssable dans l'art des années 1960-1970. Critique d'art, membre de l'AICA-France, elle publie dans des catalogues d'exposition et des revues spécialisées (*ESPACE*, *Esse*, *art press*, *Talweg*, *02*, *Hippocampe*, *Turbulences vidéo*, *La belle revue*, *Facettes*...). Elle enseigne à l'École supérieure d'art Pays Basque.