

pop'LAB



numéro 13'

05' 2014'

christophe jacquet'

chérie
(ecphrasis)'

poptronics
.....

Cinq disques – 1989

Pièce de 25 piles de papier listing à bande Caroll, photographie argentique noir et blanc, exposition avec Thomas Hirschhorn au studio photo d'«Hara Kiri», Paris

Tirage photographique argentique présentant un display des 25 piles d'impressions sur papier listing, posées directement sur le sol, composant la pièce *Cinq disques*. L'exposition qui présentait cette pièce en 1989, organisée par Art Rencontres Internationales et Ithea, réunissait Toffe (le nom d'artiste des débuts de Christophe Jacquet) et Thomas Hirschhorn, au studio du journal satirique d'illustrations *Hara Kiri*, rue de la Montagne Sainte-Geneviève à Paris. En haut de la pile de papier «à trous» des imprimantes matricielles, en l'occurrence une imprimante à aiguille ImageWriter, figure une des «images bitmap» conçues à partir du logiciel MacPaint comme des «dessins objet, dessins matière» par l'artiste. Par une magnifique coïncidence, vingt-cinq ans après cette exposition, Thomas Hirschhorn et Christophe Jacquet se trouvent à nouveau tous deux exposés à Paris ce printemps, respectivement au Palais de Tokyo et au Musée des arts décoratifs. Leurs productions, comme le notait Pierre Ponant dans le catalogue en 1989, «trouvent leur point de convergence dans un même souci de communication, dans une même rigueur d'analyse face aux signes apparents de la peinture ou de la sculpture et une certaine radicalité, dans l'espace de la monstration, dans l'acte d'accrocher ou d'installer». Deux décennies plus tard, Hirschhorn produit toujours des sculptures et des installations à base de résidus, de scotch, de carton, de vieux papiers; Jacquet travaille toujours à la création d'images primitives sur ordinateur.

Chérie (figure3)–2014

56×76 cm, encre de Chine sur papier arches, impression laser collée

Peinture d'un visage de femme non réaliste, avec en premier plan, en bas à gauche, un dessin collé tiré d'une imprimante laser, rappelant une immense bouche ouverte d'animal surplombant un texte en russe. Pour l'auteur de formes graphiques qu'on a tôt fait d'étiqueter «numérique», la peinture est une façon de retrouver l'urgence d'une pratique plastique libérée de toute contrainte. Depuis le début 2013, il dessine à l'encre de Chine, des figures, des natures mortes... S'il n'y a pas de «dessin» dans l'exposition aux Arts décoratifs qui lui est consacrée, ses pièces graphiques y trouvent leur source.

Général Général Général – 2011

Général Général Général, numéro iPhone, 36 pages A4, impression noir et blanc, tiré à 100 exemplaires

Photographie noir et blanc à l'iPhone, figurant un fragment de corps nu, en partie recouvert par une bande de bruit graphique. Lancée en 2009, la revue *Général Général Général* est une forme sans modèle, à l'instar du graphzine dont elle s'inspire. La diffusion en est confidentielle, l'éditeur n'est autre que le concepteur, le modèle économique est lui aussi précaire et ces 36 pages périodiques sont à parution aléatoire. *GGG* pose le principe d'une création sous contrainte : travailler, sur un format A4, un flux d'information, imprimé en reprographie ou en offset, avec une image sexuelle ou sensuelle en couverture. Ces *Général Général Général* sont issus de l'univers de Christophe Jacquet ou d'artistes qu'il apprécie (Julien Carreyn, Nina Childress, Guillaume Dégé...). Il s'agit uniquement d'images ou de texte-images, comme un retour à l'essence même du graphisme, qui consiste à organiser des données et créer des systèmes dans le cadre d'une page, cette « boîte en hauteur à quatre côtés ». Le numéro iPhone présente une sélection d'images en noir et blanc réalisées à l'aide d'un téléphone portable. Des corps essentiellement (mais pas uniquement) féminins, le contenu d'une assiette, des motifs quotidiens auxquels il ajoute parfois, comme pour mieux les saisir, du « bruit » graphique. À rebours de la soi-disant modernité de la photographie mobile, l'auteur pose aussi la question des limites. Si l'art peut montrer des images ayant trait à la sexualité, le graphisme ne s'en donne pas le droit en général. *Général, Général, Général, si.*

Et dieu naquit la femme (détails) – 1984

Graphzine de Toffe et Philippe Gerbaud, produit par Au sec!, tirage limité à 50 exemplaires

Dessin sur ordinateur à motifs géométriques labyrinthiques, signé Toffe en bord extérieur droit, issu du graphzine *Et Dieu naquit la femme (détails)*. À l'origine, ce dessin est paru dans l'éphémère magazine *Zoulou* (huit numéros d'avril à novembre 1984), créé par Jean-François Bizot. Pour l'occasion, Bizot avait débauché une grande partie de l'équipe de *Métal Hurlant*, convié des auteurs étrangers (Burns, Carpinteri, Nazario, Willem, Ceesepe, Marti...) ou français (Max, Caro, Sire, Olivia Clavel, Tramber, Jano, Benito, Mezzo, Vuillemin, Ouin, Gibrat...) et quelques plumes plus ou moins liées à *Actuel* (Pacadis, Casoar, Berroyer, Eudeline, Joignot...). Christophe Jacquet, qui signe alors sous le nom de Toffe, se voit confier avec Philippe Gerbaud la création d'une «BD ordinateur», comme l'annonce la Une de *Zoulou*, sur le mythe d'Adam et Ève. Elle paraît en insert noir et blanc imprimé dans le numéro un du magazine. Les textes sont signés Marat (pseudonyme de Jacques François Marchandise, aujourd'hui directeur de la recherche à la Fing, la Fondation Internet Nouvelle Génération). Le texte introductif affirme qu'avec Christophe Jacquet et Philippe Gerbaud, «le dessin sur ordinateur cesse de faire pitié. Il annonce la fin d'une époque peuplée de gommes et de crayons». Ces images sont extraites d'un tiré à part, suivant la vogue du graphzine de l'époque, au format 15x21 avec des petites spirales et un microscopique tirage de 50 exemplaires, aujourd'hui forcément collector. Philippe Gerbaud et Christophe Jacquet ont découvert le Macintosh ensemble, Apple leur avait commandé une bande dessinée pour la sortie du Macintosh en France ce même mois d'avril 1984. Ces pionniers du dessin sur ordinateur venaient de participer à l'exposition «Electra» (1983) au Musée d'art moderne de la ville de Paris, sous le nom d'ACI Studio, en travaillant sur un ordinateur Lisa, précurseur du Macintosh. La composition d'images sur ordinateur provoque alors une fascination absolue. Une fascination qui est aussi celle du repentir: grâce à la commande «pomme-Z», on peut annuler la dernière action, le dernier trait, quand aujourd'hui, ce sont les cent dernières opérations qui peuvent être supprimées. «L'horreur du graphisme», selon Christophe Jacquet: «On peut toujours revenir sur les choses et finalement ne jamais faire de choix, ne jamais faire d'image et rester sur une possibilité d'image.» Si la série de *Et dieu naquit la femme (détails)* apparaît désuète et narrative aujourd'hui, l'idée même de dessiner une fiction à partir du mythe d'Adam et Ève à l'aide d'un ordinateur était iconoclaste. Choquait alors le caractère archaïque des dessins, leur pauvreté radicale, avec leurs gros pixels, leurs trames déglinguées, leurs personnages sommaires, mécaniques. L'ordinateur produisait des compositions anguleuses aux courbes très peu lissées. Du piquant, du rugueux, du dangereux...

Chérie – 2014

Affiche catalogue, 550×780 cm, offset quadri, 3 plis

Image d'un corps féminin sur fond rose dont le corps a été vidé de sa chair, doublement titrée «Chérie», en Calypso et en typographie arabe. Cette affiche conçue pour le catalogue de l'exposition «Recto Verso» aux Arts décoratifs est la dernière publiée de la série *Chérie*. Son nom est un clin d'œil à la «tendresse bordel», parfois plus qu'absente de l'univers des arts graphiques. L'égérie et le sujet du féminin sont à nouveau à l'épreuve de la production de Christophe Jacquet, qui dépasse l'image vernaculaire de la femme pour jouer de l'interdit. Le regardeur est renvoyé à sa fonction de voyeur, quelqu'un, affirme Christophe Jacquet, «qui regarde le monde comme une image». Bien qu'extrudée, l'image crue ne laisse aucun doute sur son origine. Le recours à la typographie toute en rondeur d'Excoffon interroge le voyeur sur ce que cache cette affiche. L'image ainsi recomposée résiste aux normes de la pornographie. C'est le même principe qui anime l'artiste quand il montre ses créations graphiques sur des chats vidéo adultes. Quand certains se déshabillent, singeant les codes de l'industrie porno, lui affiche ses images. Les captures d'écran réalisées à l'occasion témoignent du choc que peut encore provoquer une image forte lorsqu'on la rencontre de manière imprévue, hors champ.

Plateau général – 2010

36×46 cm, plateau repas poly-styl, Pantone rose 230, sérigraphie noire, édition de 200, 2010

Plateau à usage alimentaire de couleur rose affichant « J'ai faim » dans une typographie filaire. Cet élément d'une composition de trente plateaux (un mois de l'année) s'affiche comme un gigantesque pilulier qui rappellerait le repas quotidien obligatoire, la ressource alimentaire minimum pour rester en vie. De la série de 20 plateaux réalisés dans le cadre du 1% artistique pour le lycée Arthur Varoquaux de Tomblaine-lès-Nancy, Christophe Jaquet ne conserve aucun de ceux qui sont utilisés par les élèves dans le réfectoire. Il choisit de répéter la référence 20, « J'ai faim », à usage signalétique, le seul plateau sur lequel on ne mange pas. Une manière de crier, au-delà de la subsistance, le besoin de se nourrir de formes.

Plateau général, 36×46 cm, plateau repas poly-styl, pantone rose 230, sérigraphie noire, édition de 200, 2010.

Plateau général, 36×46 cm, plateau repas poly-styl, pantone rose 230, sérigraphie noire, édition de 200, 2010.

Plateau général, 36×46 cm, plateau repas poly-styl, pantone rose 230, sérigraphie noire, édition de 200, 2010.

Plateau général, 36×46 cm, plateau repas poly-styl, pantone rose 230, sérigraphie noire, édition de 200, 2010.

Plateau général, 36×46 cm, plateau repas poly-styl, pantone rose 230, sérigraphie noire, édition de 200, 2010.

Forme noire, 144×388 cm, sérigraphie noire aplat 120×176 cm sur papier GPrint PEFC, édition de 30, 2014.

Forme noire, 144×388 cm, sérigraphie noire aplat 120×176 cm sur papier GPrint PEFC, édition de 30, 2014.

Forme noire, 144×388 cm, sérigraphie noire aplat 120×176 cm sur papier GPrint PEFC, édition de 30, 2014.

Forme noire, 144×388 cm, sérigraphie noire aplat 120×176 cm sur papier GPrint PEFC, édition de 30, 2014.

Forme noire, 144×388 cm, sérigraphie noire aplat 120×176 cm sur papier GPrint PEFC, édition de 30, 2014.

Forme noire – 2014

144×388 cm, sérigraphie noire à-plat 120×176 cm sur papier GPrint PEFC, édition de 30

À-plats noirs au format des sucettes Decaux, avec blanc tournant. Cette série récente présente 19 impressions jouant du standard de l'image publique de nos villes. Avec son cadre blanc, cette forme noire est un faire-part. Un faire-part aux images. Noir, comme la couleur du deuil. Noir aussi pour rappeler que cette couleur, dans l'univers graphique, est celle qui les contient toutes. Ces *Formes noires*, de manière ironique, évoquent également la censure. Images interdites.

Image (Chérie 1), pièce graphique 1/3, 120×176 cm, sérigraphie noire et vernis UV sur papier couché 200 g., collée sur dibond, édition de 3, 2014.

Image (Chérie 2), pièce graphique 2/3, 120×176 cm, sérigraphie noire et vernis UV sur papier couché 200 g., collée sur dibond, édition de 3, 2014.

Image (Chérie 3), pièce graphique 3/3, 120×176 cm, sérigraphie noire et vernis UV sur papier couché 200 g., collée sur dibond, édition de 3, 2014.

Schaumont, pièce graphique 1/5, 120×176 cm, sérigraphie 5 couleurs sur papier couché 200 g., collée sur dibond, édition de 6, 2014.

Schaumont, pièce graphique 2/5, 120×176 cm, sérigraphie 5 couleurs sur papier couché 200 g., collée sur dibond, édition de 6, 2014.

Schaumont, pièce graphique 3/5, 120×176 cm, sérigraphie 5 couleurs sur papier couché 200 g., collée sur dibond, édition de 6, 2014.

Schaumont, pièce graphique 4/5, 120×176 cm, sérigraphie 5 couleurs sur papier couché 200 g., collée sur dibond, édition de 6, 2014.

Schaumont, pièce graphique 5/5, 120×176 cm, sérigraphie 5 couleurs sur papier couché 200 g., collée sur dibond, édition de 6, 2014.

Image (Chérie 3) – 2014

Pièce graphique, 120×176 cm, sérigraphie noire et vernis UV sur papier couché 200 g., collée sur dibond, édition de 3

Affiche rose sur fond noir avec silhouette féminine basculée à 180° en partie coupée par le bloc de titrage Chérie en arabe. Deuxième élément d'une série, *Chérie 3* joue des codes d'accès à l'information: on n'imagine pas a priori qu'il soit possible de juxtaposer du texte en arabe en vis-à-vis d'une femme nue. Le personnage est à l'envers comme le fait la télévision en inversant les logos, dans une sorte de demi-censure, qui montre l'image tout en la cachant. La première *Chérie* est apparue à la Triennale di Milano Graphic Design Words à Milan en janvier 2011. Depuis, ce motif est resté. On est loin ici de l'abandon de la forme académique à l'œuvre dans d'autres travaux de l'artiste. La typographie utilisée est la célèbre Calypso de Roger Excoffon et son lettrage sensuel loin des typographies sages et autoritaires dans leur fausse humilité. Ces *Chérie* reprennent l'idée de l'égrerie, de la femme, de l'idéal, mais le font dans l'acception la plus sommaire de cette imagerie. Tirées de séquences vidéo pornographiques diffusées sur l'Internet, ces images sont détournées et leurs contours empilés pour recomposer une image unique. Reprendre le flux contemporain des images mouvantes et oser l'arrêter dans une image seule, imprimée, définitive: une image «ugly beautiful» selon le mot du critique Adrian Shaughnessy à propos du travail de l'artiste. Les captchas au premier plan de *Chérie 2* insistent sur cette notion d'accès à l'image. Ce code graphique réclamé aux internautes pour les distinguer des robots est ici sorti de son contexte. Ces associations de mots quasi intelligibles sont des jeux d'écriture automatiques générés par le réseau.

Schaumont 2/5 – 2013

Pièce graphique, 120×176 cm, sérigraphie cinq couleurs sur papier couché 200 g., collée sur dibond, édition de 6

Affiche présentant un saumon sur un scanner en marche, avec l'inscription «24 Schaumont design graphique» dans une typographie «en dégénérescence», à la limite du lisible. Six images ont été éditées, dont une de commande, pour la 24^e édition du Festival international de l'affiche de Chaumont, qui n'est pas présente dans l'exposition. La première image est celle d'un saumon posé sur un scanner, la tête en haut à droite comme s'il voulait remonter le courant, revenir en arrière, faire du «reverse». En s'approchant, on remarque qu'il est mort: il est vidé. Au lieu de le consommer dans un plat, on le mange avec ses yeux. La deuxième image est composée de typographie seule: «24 Schaumont design graphique». Les trois suivantes présentent le saumon augmenté de trois occurrences différentes de cette typographie «en dégénérescence», de la plus à la moins lisibles. Ces signes relèvent du design graphique et, même pauvres, ces images vidées, dans leur précarité même, peuvent produire de l'information. Ce point de vue radical et l'affiche issue de cette série ont choqué. La typographie si décriée est issue des carnets de la mère de l'artiste, et a été baptisée Ordinateur, le dernier mot qu'elle a écrit. Son écriture a été séquencée et intégrée dans le logiciel Fontlab. Cette série parle de graphisme et d'information mais, un an après, le *schaumont*, sorti du contexte du festival et de sa phase temporelle d'information, devient saumon à part entière. Désormais autonome, il a perdu son devoir d'informer et donne une autre dimension à cette série. *Schaumont* est également un questionnement sur les origines de l'écriture, sur le dessin mais aussi une référence à la nature morte.

Figure interdite 1/9, boucle ±5 secondes, pièce vidéo, 2004-2014.

Figure interdite 2/9, boucle ±5 secondes, pièce vidéo, 2004-2014.

Figure interdite 3/9, boucle ±5 secondes, pièce vidéo, 2004-2014.

Image 1.jpg (Poulpe), pièce graphique, A0, 84,1x118,9cm, tirage photographique, encres pigmentaires archival, image collée sous plexiglas mat et sur dibond, édition de 3, 2007.

Image 2.jpg (Poulpe), pièce graphique, A0, 84,1x118,9cm, tirage photographique, encres pigmentaires archival, image collée sous plexiglas mat et sur dibond, édition de 3, 2007.

Image 3.jpg (Poulpe), pièce graphique, A0, 84,1x118,9cm, tirage photographique, encres pigmentaires archival, image collée sous plexiglas mat et sur dibond, édition de 3, 2007.

Image 4.jpg (Poulpe), pièce graphique, A0, 84,1x118,9cm, tirage photographique, encres pigmentaires archival, image collée sous plexiglas mat et sur dibond, édition de 3, 2007.

Image 5.jpg (Poulpe), pièce graphique, A0, 84,1x118,9cm, tirage photographique, encres pigmentaires archival, image collée sous plexiglas mat et sur dibond, édition de 3, 2007.

Figure interdite 1/9, boucle ±5 secondes, pièce vidéo, 2004-2014.

Figure interdite 2/9, boucle ±5 secondes, pièce vidéo, 2004-2014.

Figure interdite 3/9, boucle ±5 secondes, pièce vidéo, 2004-2014.

Figure interdite 4/9, boucle ±5 secondes, pièce vidéo, 2004-2014.

Figure interdite 5/9, boucle ±5 secondes, pièce vidéo, 2004-2014.

Figure interdite 6/9, boucle ±5 secondes, pièce vidéo, 2004-2014.

Figure interdite 7/9, boucle ±5 secondes, pièce vidéo, 2004-2014.

Figure interdite 8/9, boucle ±5 secondes, pièce vidéo, 2004-2014.

Figure interdite 9/9, boucle ±5 secondes, pièce vidéo, 2004-2014.

Figure interdite 7/9 – 2004-2014

Boucle ±5 secondes, pièce vidéo

Boucle animée d'une silhouette féminine extrudée et détournée image par image. L'objet *Figures interdites* s'est d'abord appelé *Vidéos faux cul* «parce que ce sont des vidéos de cul dont on a enlevé le cul» comme le dit Christophe Jacquet. Mais à l'origine, ces figures interdites étaient des images qu'il a, pour cette pièce, extraites de l'univers de la vidéo pornographique, déséquilibrées et travaillées dans une logique d'animation. Ces *Figures interdites* sont l'une des créations les plus connues de l'artiste, qui les a utilisées dans des livres, les a fait paraître dans un numéro de *Général Général Général*, la revue qu'il a créée en 2009. Il les retravaille encore aujourd'hui, composant plusieurs vues de personnages féminins. Chaque action, chaque personnage tourne en boucle dans son écran. Cette récupération de données latentes produit des formes aux contours rappelant les pixels des premières heures de l'informatique. Sorties du flux, ces images ne sont pas jugées, accusées, moralement évaluées. Elles sont des images qu'on ne veut pas voir (ou qu'on ne veut pas dire qu'on voit) qui deviennent ainsi prégnantes, incontournables, essentielles. Comment utiliser des images interdites? Où sont les limites de l'art graphique? Les boucles vidéo répètent ces questions ad libitum.

Image (Poulpe) – 5.jpg 2007

A0, 84,1x118,9cm, tirage photographique, encres pigmentaires archival, image collée sous plexiglas mat et sur dibond, pièce graphique, édition de 3

Photographie d'un poulpe anthropomorphe dont les tentacules composent le mot «Pop». Ce poulpe aux airs d'homme grenouille aurait-il la prétention d'écrire? Cinquième d'une série réalisée en taille 1 au Studio Général à l'automne 2007, *Image 5.jpg (Poulpe)* a été modifiée pour composer une affiche de commande (non présentée ici) réalisée pour le média Poptronics à l'occasion du festival les Nuits de l'Ososphère à Strasbourg. Depuis 2004 et ses premiers travaux sur les poissons, Christophe Jacquet développe une pratique plastique de captation de formes vivantes et/ou organiques.

ecphrasis (subst. fém.)

L'ecphrasis est la description (littéraire) d'une œuvre d'art. Plus précisément, c'est une figure qui consiste à mettre sous les yeux du lecteur une description rappelant un autre art que la littérature: la peinture, la sculpture, etc. L'ecphrasis représente une œuvre d'art par le biais de l'écriture. En grec: expliquer et dérouler jusqu'au bout.

Chérie (ecphrasis)

Christophe Jacquet

exposition Recto Verso,

Les Arts décoratifs

21 mai - 9 novembre 2014

Christophe Jacquet expose au musée des Arts décoratifs à Paris. Le directeur artistique de Poptronics est aussi un artiste de premier plan, qui présente dans « Recto Verso, 8 pièces graphiques » un ensemble d'images fortes et douces à la fois, jouant de l'ambiguïté – pas toujours assumée par la profession – entre graphisme de commande et production dite personnelle. Quand il passe un poulpe au scan pour Poptronics (en 2007, pour l'Ososphère à Strasbourg), il hybride son goût pour l'organique et la médiation de l'outil graphique. Quand il génère une typo à partir de l'écriture de fin de vie de sa mère, il met ainsi à distance, via la norme typographique, le deuil et l'absence. Et toujours transforme ses images « personnelles » en réponse à la commande. Pour ce pop'lab exceptionnel,

triplement hybride (un PDF en ligne, un 16 pages imprimé à 400 exemplaires, et un 4 pages central servant de feuille de salle de l'exposition), il réaffirme que l'image graphique est de l'art. Ni mineur, ni appliqué. Majeur.

.....
“Pour le droit de se cogner aux images”
.....

Ce pop'lab est singulier : il faut en préambule en rappeler la genèse. Il y a d'abord eu l'envie de revenir sur la réception (épidermique) de ton affiche officielle pour le festival de Chaumont 2013. Un saumon jouant l'allitération (s-barré-chaumont), avec une typographie en dégénérescence. Le pop'lab auquel tu avais pensé était conçu comme un après-coup pour « re-dire le droit à l'image ». C'est quoi exactement cette idée du droit à l'image ?

Qu'on nous laisse faire, à nous acteurs de formes graphiques, des images libres et fortes, comme Andy Warhol, Mike Kelley ou Thomas Hirschhorn le font ! Le graphisme est un objet à la construction impossible – ce qui n'est pas le cas de l'art. Le graphisme amène la justification (« je voulais faire ça et finalement je n'ai pas pu le faire »). Thierry Chanocgne qui écrit très bien sur le sujet dit que l'objet intéressant dans le graphisme c'est la controverse, la contradiction. Que malheureusement il y en a peu. Et que la contradiction fait différenciation et donc fait œuvre ou acte d'art. Ça peut être dérangeant, très agréable ou au contraire désagréable. C'est extrêmement désagréable, c'est même odieux la gestion de l'image par la secte Boko Haram qui a enlevé 223 jeunes filles au Nigéria par exemple.

Tu parles de droit à l'image pour affirmer la force des images ?

La lecture des images demande de plus en plus de culture. Avec la prolifération des images, le problème quand on en produit, c'est qu'il faut non seulement savoir où est le contexte (où on « pose » l'image), mais aussi être conscient du moment auquel

elle existe. Quand on n'a plus de point d'arrêt de la production, quand on est sans cesse dans le « nexting » (cette manie contemporaine de toujours passer à l'image suivante), la prise de conscience de l'existence même de l'image devient problématique.

Le paradoxe, c'est d'affirmer le droit à l'image sans en montrer aucune... Pour aller au bout de ce manifeste, il fallait en passer par l'absence d'image ?

C'est un arrêt sur image conçu en articulation avec l'exposition à laquelle je participe, avec sept autres graphistes contemporains, au musée des arts décoratifs, intitulée « Recto Verso, 8 pièces graphiques ». Pour des questions de décalage d'âge ou de filiation, va savoir, je me retrouve en « tête de gondole », sur 200 mètres carrés à l'entrée de cette exposition, qui traite des relations entre graphisme d'auteur et graphisme de commande, ce vieux débat dans lequel s'enferme le design graphique...

J'ai décidé de remplir cet espace avec un objet qui s'appelle « Chérie » (au féminin singulier), enrobé d'un « faire part » aux images, de grandes impressions d'aplats noirs, qui marquent à la fois l'agrégation de toutes les images possibles et à l'inverse, le zéro image, c'est à dire aussi l'image interdite, censurée. D'un côté, « Chérie » met en scène les images muses, inspiratrices, idéalisées, de l'autre ces formes noires marquent la liberté d'accès aux images, elles ont une gravité naturelle. Le jeu des deux devrait souligner le droit aux images que j'ai, moi, ici, encore, en France, aujourd'hui, en tant qu'auteur, dans une exposition aux Arts décoratifs, dans un lieu étonnant qui est le musée de la publicité. J'aime beaucoup ça, faire de la publicité à mes propres images.

C'est intéressant de proposer dans le pop'lab une sorte de verso de l'exposition, son miroir inversé, avec les pièces de l'exposition en rappel de leur format (le cadre), et du texte-image qui ferait office de légende. De faire un ephrasis de « Chérie » en quelque sorte : l'ephrasis signifie décrire une œuvre d'art, la représenter par le biais de l'écriture. Et je voulais également travailler avec Matthieu (*Matthieu Recarte est rédacteur en chef de poptronics, ndlr*) et toi, pour éprouver votre médiation. Vous journalistes, comme nous graphistes, fabriquez des objets hybrides, des filtres médiateurs, comme le graphiste qui doit traduire la commande. Il y a quelque chose qui m'intéresse beaucoup dans la situation cauchemardesque de la presse, et c'est la question de l'information. Comment y accéder aujourd'hui. Et par subsidiarité, comment faire de l'art avec de l'information.

Le pop'lab serait un arrêt sur images qui les fixe pour mieux les montrer, pour qu'on arrête le flux et qu'on réfléchisse à l'impact de l'image ?

Oui, c'est effectivement l'idée de remettre en jeu tranquillement le temps long. C'est aussi l'envie de prolonger l'exposition, de faire ressentir de façon presque sensuelle qu'il y en a avant et après, des images. Je ne suis pas un artiste prolifique en terme de « sorties » publiques : j'ai été chargé de l'affiche officielle du festival de l'affiche de Chaumont en 2013, j'ai participé à la biennale du design de Milan en 2011, et depuis j'ai plutôt travaillé dans mon atelier-laboratoire et enseigné à Nancy, en me confrontant à la production.

De la production personnelle sans commande ?

Un graphiste ne doit pas faire de distinction entre commande et production générale : nous sommes des auteurs ou plutôt des acteurs de formes. La première sensation quand on regarde une image est souvent la meilleure, nous ne devrions jamais faire d'images « utilitaires ». Un bon logo, une bonne image envahissent tout. Pensez à la pomme d'Apple, qui fait plus référence à la pomme d'Alan Turing (*le père de la cryptographie, condamné pour homosexualité en Grande-Bretagne, qui s'est suicidé à l'aide d'une pomme empoisonnée, ndlr*) qu'à la pomme d'Adam et Eve. Dans mon panthéon, le plus vicieux entre Andy Warhol, Steve Jobs et Alan Vega, c'est Jobs : au lieu d'aller aux putes, j'ai été à la pomme de Jobs, j'ai dépensé des milliers de francs puis d'euros dans ses machines. Je suis pareillement fasciné par des artistes comme Alan Vega qui n'ont pas énormément produit, mais qui sont dans l'inusable, dans une répétition de formes avec de petits dérèglements. Je n'ai pas la prétention d'être au niveau, mais j'ai envie de jouer avec l'image iconique, celles de Warhol, de Richard Prince, de Mike Kelley et même de Jeff Koons. Et la musique de Vega (génial musicien, moins bon plasticien). Ils enfument les gens en prenant de la pop culture et la transformant en or, avec toujours les mêmes clichés. J'aime procéder à un dérèglement. Comment dérégler ce que l'on vit pour continuer à le supporter...

Est-ce que cela va jusqu'à dérégler l'image (fausse) qu'on a de ton travail en intitulant l'exposition « Chérie », à rebours d'un graphisme dur, noir et blanc, « radical », qu'on te reproche parfois ?

C'est peut-être la meilleure idée que j'ai eue, de titrer cette expo « Chérie ». En pensant à tout ce qui est chéri, ce qui a été aimé bien sûr, mais aussi ce qui est délicieux, comme une conversation. On accorde tellement d'importance à tout le reste... J'essaie d'être un peu amoureux du monde. Je trouve intéressant le disque d'Aubert qui chante Houellebecq. J'aime ces formes sentimentales là. Au lieu de les aimer par cynisme, d'en faire

une provocation, je les aime ! Dans « Chérie », j'aime ces choses impures. Chérie remet un nom, un titre, une marque, un logo sur des personnages. On rentre dans une fiction, une histoire, comme une couverture de livre, une affiche de film, de la BD, de la pop culture et du punk. Ça va aussi avec *Cheersee* d'Alan Vega, un titre magnifique, le plus beau morceau du monde. J'ai pensé à l'intégrer dans l'exposition, mais ça aurait été trop romantique. J'insiste donc pour que cette mention soit présente ici.

Est-ce aussi une forme de défi, aller là où aucun graphiste ne va, vers la douceur, le sucré, des images « Bisounours » ?

J'aime Alan Vega quand il chante des slows, j'aime le chanteur Christophe, j'aime la logorrhée absolue des vernissages. Deleuze disait les aimer pour le « bombardement de signes légers entre les gens » qu'ils provoquaient. C'est très beau ! J'aime cette espèce de légèreté. J'essaie d'être dans une façon d'habiter le monde qui soit plus réelle.

Ce pop'lab est aussi conçu comme un double objet : carte blanche (et noire) à l'artiste, toi en l'occurrence, et livret de l'exposition avec le quatre pages central, qui est distribué comme feuille de salle au musée des Arts décoratifs. Pourquoi ?

L'exposition présente des images, et seulement des images. Le pop'lab la complète et par conséquent n'en montre aucune, en fait la médiation. Je constate que je ne suis jamais « raccord » avec ce que l'on croit de moi, mais j'aime être décalé ! A Chaumont à propos de l'affiche du festival 2013, j'ai trouvé deux types de réaction intéressante : un vieux photographe suisse m'a parlé longuement avant de me dire qu'il détestait l'image, qu'il avait cru en la voyant que je devais être très malade, voire mourant, d'autres m'ont dit qu'elle n'était pas de moi mais d'un de mes assistants parce que c'était trop frais (sans blague avec le poisson), trop libre...

Comment expliques-tu, hors anathèmes et commentaires de type « j'aime », « j'aime pas », l'absence de réactions des graphistes à propos de cette affiche ?

Il n'y a que dans l'art qu'on a une totale liberté, pas dans le graphisme. Comme si le graphisme ne pouvait plus être dans la réalité de la vie même ! En 2005, quand j'ai exposé à Chaumont, j'ai été défendu même si ma proposition était déjà en soi un truc aberrant un peu déplacé. Ce sont les mêmes qui l'an passé ont détruit l'exposition formidable de Metahaven... C'est horrible que ces graphistes ne se posent pas la question de la liberté de ton, de la liberté d'une image si près de la vie, de ses tracés, de ses dérèglements... Mais l'image a

également totalement déplu à la ville de Chaumont ! C'est la même chose qui m'est arrivée quand j'ai utilisé un pot de moutarde pour un projet d'affiche pour le théâtre national de Bourgogne, un pot très simple, scanné, sans étiquette. Ça m'a été refusé. J'aime répondre brutalement par la première idée qui me vient à l'esprit. Chaumont, c'était le saumon, une allitération sémantique, pas du tout drôle, grotesque peut-être, en tout cas provoc et punk. Le saumon est le seul poisson qui remonte la rivière. J'ai joué du re-enactment un peu à la mode, mais ce que l'on voit au premier abord sur cette affiche, c'est qu'il est mort. Si on s'approche, on voit qu'il est vidé. Je propose de le consommer visuellement, pas dans un plat mais en le cuisant sous le faisceau de la lumière du scan (qui dégage une chaleur moindre qu'une plaque à induction). Le passage du scan fait qu'on s'en nourrit, on le mange avec ses yeux.

C'est l'effet de la communication ou du graphisme que tu analyses là ?

Je ne sais pas si c'est la communication, je sais que c'est le graphisme, en tout cas le design graphique par rapport à l'art graphique. Une notion très importante, reprise en 2013 par Vincent Perrotet dans son manifeste « Partager le regard » et Etienne Hervy, les directeurs artistiques de Chaumont. Les arts graphiques ont une valeur par rapport aux arts plastiques, ils ne sont pas en concurrence, mais sont de l'art. La question des arts graphiques étant elle-même dégénérée, la liberté de ton et d'agencement des données sur l'affiche de Chaumont emprunte beaucoup plus au monde de la peinture qu'à celui du graphisme. Et c'est là que les graphistes m'en veulent, même s'ils n'en voulaient pas à Grapus à l'époque de poser toutes les questions de la vanité, de la nature morte, de l'éphémère... Ils imaginent que j'ai utilisé cette commande pour repositionner une question plasticienne profonde, celle de l'urgence de l'image, donc de la communication de l'urgence de l'image et le côté vanité de l'histoire de l'art, vanité de l'image dans sa communication éphémère, dans sa précarité de temps et de durée. De ce côté-là, j'ai gagné : on commence à retourner dans le réel. Laurent Fabius avait ressorti cette magnifique phrase de Freud : « La réalité, c'est quand on se cogne. » Moi, je m'y cogne à cette image, parce que c'est l'écriture de ma mère en train de partir. C'est comme une séquence dénaturée dans la mesure où je mets cette graphie dans une certaine norme, la typographie, pour la séquencer, pour en faire un outil, pour la neutraliser aussi.

Si je te suis bien, si toi, tu ne te cognes pas à la réalité, tu ne peux pas parvenir à ce que les spectateurs de l'affiche se cognent ?

Oui, c'est bien la définition de l'art. Je sais orthonormer et organiser mon travail pour qu'il soit transmissible et que professionnellement ce soit inattaquable. Je ne suis pas fou ni dégénéré moi-même !

Ta façon de te cogner à la réalité, c'est d'aller puiser dans l'intime, l'écriture de ta mère en l'occurrence. Ça peut être aussi perçu comme de la pure récupération, à la limite de l'obscénité ?

Je ne cherche pas à normaliser le réel : un article est normalisé, une affiche aussi. J'ai donc eu l'idée de faire des fautes (Shaumont au lieu de Chaumont), et de répondre de façon impropre, déplacée, à la commande institutionnelle. Je voulais garder l'authenticité du geste « premier » et j'ai monté ce texte avec faute sur la typo Ordinateur (celle générée à partir des carnets de ma mère). Mais mon ordinateur a remplacé les fautes d'orthographe ! J'ai trouvé ça intéressant, que la notion de déplacement, la difficulté d'accès à la lecture qui amenait à cette dégénérescence, que la faute soit au final remplacée par la perte. Je me suis bien sûr demandé si je pouvais utiliser cette typo pour une commande publique, et donc comment sortir d'un objet intime. J'avais prévu de montrer ce travail pour la Force de l'art en 2008, avec un projet énorme de boîte disque dur, une colonne en polystyrène où étaient redéployés certains éléments présentés à Chaumont en 2005. Comme je n'avais pas été au bout de ce projet, je me suis dit que c'était bien de l'utiliser. Faire une typo à partir de l'écriture de ma mère, c'était dépasser l'intime. Quand Hirschhorn fait un monument à Deleuze, il nous fait lire Deleuze, quand il fait « Flamme éternelle » au palais de Tokyo, il nous oblige à penser. C'est ça les artistes ! S'ils n'étaient pas là, nous pourrions tous faire de la mise en page en times corps 10 et prendre les mêmes images... Mon travail est exhibitionniste et voyeuriste, il fait le bilan réaliste de la vanité des images en général. Les miennes y compris.

Dans tes images figurent souvent des formes naturelles travaillées par la machine, le scan ou l'ordinateur. Pourquoi cette récurrence du vivant, de l'organique (le poulpe, le saumon, « j'ai faim » sur les plateaux du réfectoire du collège nancéien) ?

Ce qui m'intéresse le plus dans la vie, c'est la peinture, la vanité, même si je n'en fais pas ! Richter ça cartonne, ça travaille loin. La peinture ne se fait pas forcément avec de l'huile ou de la gouache. La nouvelle peinture, c'est la captation de l'information. Je fais de l'art avec de l'information, et même avec de l'information qui est loin de l'art, comme le poisson, même avec des images très pauvres, précaires, évidées, séquencées. Le minimum

de l'information peut-il produire de l'art ? Ce que je considère comme le minimum de l'information, c'est la forme. Si j'ai pris l'écriture de ma mère – ce n'est pas très gentil, elle ne peut pas se défendre puisqu'elle est morte –, est-ce que je peux utiliser la dégénérescence de l'art pour faire de l'information ? C'est toujours délicat à manipuler, ça peut sembler obscène. J'ai la liberté de penser que ces images sont plutôt un hommage aux grands de la nature morte et de la peinture.

Le graphisme serait à tes yeux une évolution technique de la peinture ?

Je considère mon travail comme un travail d'auteur, plus peintre que graphiste. Le dosage entre l'expérience des nouveaux médias, de la technologie, des potentiels des logiciels, de la commande, de l'affiche, de l'exposition et de la vie elle-même est toujours très dangereux. Un an après Chaumont, mon « Shaumont » est redevenu saumon à part entière : cette image, qui communiquait de l'information, a perdu son rôle de commande, elle est devenue autonome, puissante. Comme la troisième image de la série « Chérie ». Avec sa typographie arabe, elle est très dure, étrangère, puisqu'y est inscrit en filigrane la destruction d'une mise en page trop fonctionnaliste. Mais cette brutalité traduite, c'est la brutalité de la vie ! J'aime sa puissance, un terme deleuzien qui a quelque chose de plus naturel que l'autorité, avec plus de réserve et de douceur, de distance aussi.

Recueilli par Annick Rivoire

La playlist de Christophe Jacquet

Sites

<http://www.service-public.fr>

Livres

Le livre de l'intranquillité, Fernando Pessoa, Christian Bourgois éditeur, 1988.

Gaspation, Charlie Schlingo, éditions du Square, 1979.

Films

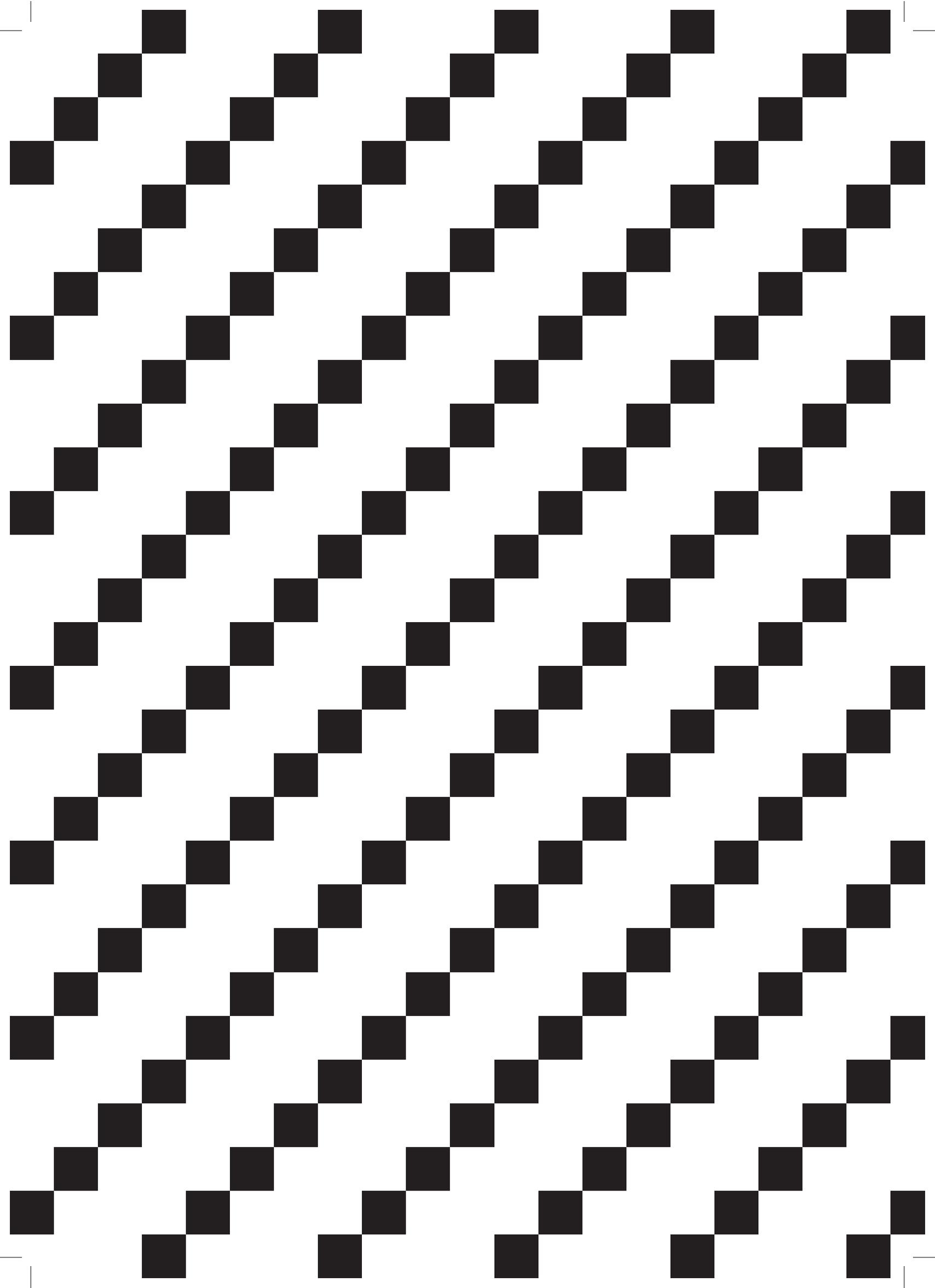
Boudu sauvé des eaux, Jean Renoir, 1932

Mouchette, Robert Bresson, 1967

Les Idiots, Lars Von Trier, 1998

Art

Fresques de la vie de saint François à Assise, Giotto di Bondone, église de la basilique Saint-François d'Assise (Italie), XIII^e siècle.





.....
poplab'13
05' 2014'
christophe jacquet'
chérie (ecphrasis)'
16 pages
.....

édité par poptronics,
sarl au capital de 5000 euros
RCS 498 329 143 00016
tiré à 400 exemplaires par Escourbiac
(France)
<http://www.poptronics.fr>

directrice de publication' annick rivoire
rédacteur en chef' matthieu recarte
conception graphique, édition' matthieu
recarte
direction artistique'
christophe jacquet, studio général'

