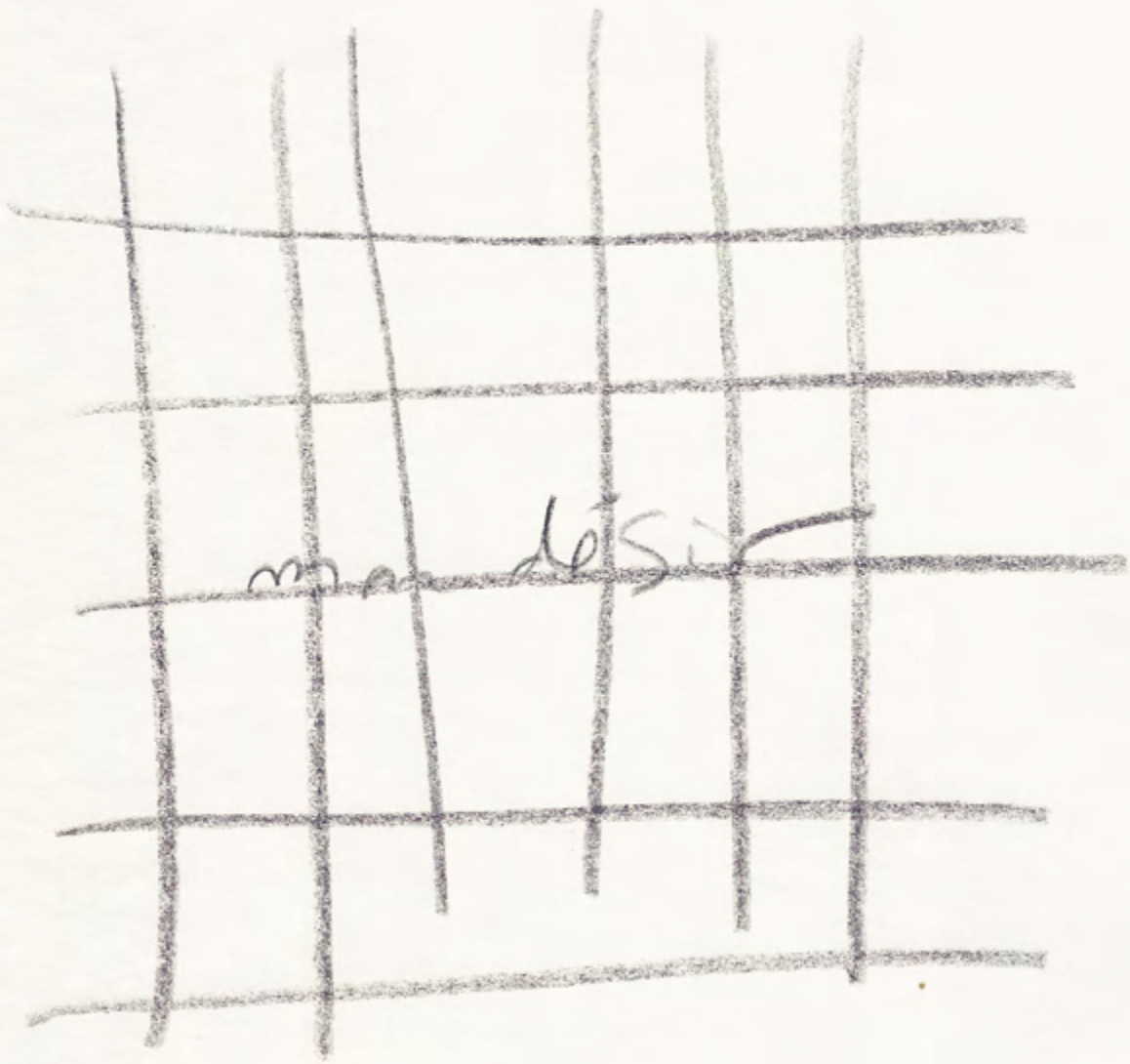


SEMAINE 03.16

*GRÉGORY
JÉGADO
Du balcon*

galerie quatre
Arles





BRIBES, JANVIER 2016

Artiste, commissaire d'expositions et professeur d'arts plastiques, Emmanuel Ropers a organisé deux expositions personnelles de Grégory Jégado à Rennes et à Paris.

EMMANUEL ROPERS Dans le tarot, Le Pendu est une figure qui implique la relance ; le tableau est justement quelque chose que tu as laissé en suspens.

GRÉGORY JÉGADO Oui. Pour des gens qui travaillent les images, le tarot devient vite familier. Quand un consultant tire la figure du Pendu, ça n'a pas nécessairement une connotation négative, ça veut simplement dire que c'est un renversement de perspective.

ER Dès que tu m'as parlé du *Pendu*, l'aquarelle, j'ai presque vu l'image du tarot, alors que finalement l'image elle-même n'est pas du tout présente.

SEMAINE 03.16
Revue hebdomadaire pour l'art contemporain
no. 396, Vendredi – Friday 22.01.2016

Publié et diffusé par – published and diffused by
Analogues, maison d'édition pour l'art contemporain,
67, rue du Quatre-Septembre, 13200 Arles, France.
TÉL. +33 (0)9 54 88 85 67.
www.analogues.fr
Directrice de la publication – Publishing Director Gwénola Ménou
Graphisme – Graphic design Alt studio, Bruxelles
Corrections Adèle Rosenfeld
Photogravure – Photoengraving Terre Neuve, Arles
Crédits photo – Photo credits Thierry Bécouarn, Luc Robin et l'artiste.
Impression édition papier – printer paper version XLPrint, St-Étienne
Format édition numérique – digital version Epub enrichi
© L'artiste pour les œuvres, l'auteur pour le texte,
Analogues pour la présente édition.
Abonnement annuel – Annual subscription 3 volumes, 62 €
Prix unitaire papier – price per paper issue 4 €
Prix unitaire numérique – price per digital issue 1,99 €
Dépôt légal janvier 2016
Issn 1766-6465

Exposition – Exhibition
27.01 – 05.03.2016
Grégory Jégado, *Du balcon*
galerie quatre, 67, rue du Quatre-Septembre,
13200 Arles. Ouvert du mercredi au samedi,
de 14h à 19h.

La rue du Quatre-Septembre rattache la gare d'Arles à son centre-ville. Au 67, certains se souviennent de la librairie des Audouard, d'autres de la boutique de tissus du siècle dernier. Depuis 2007, Analogues, maison d'édition pour l'art contemporain, y a présenté à l'occasion les nouveautés éditoriales, à l'occasion les œuvres des artistes édités. Aujourd'hui, s'y installe aussi la galerie quatre.

GJ Stylistiquement elle n'est pas là. C'est l'attitude que j'ai eue par rapport à la représentation qui fait que l'image émerge. À un moment, je peins cette aquarelle, je la laisse. Un jour, je reviens, un an après, je retourne l'image et ça correspond avec quelque chose que j'ai à l'esprit à ce moment et je me dis, bien sûr !

ER Du coup, je me demande « Qu'est-ce qu'il a bien pu vouloir peindre avant que ça devienne le *Pendu* ? » Il y a cette espèce de marionnette un peu tendre qui n'a rien à voir avec cette figure du tarot.

GJ Justement, moi-même en la peignant je me demandais ce que je voulais peindre. L'image que j'avais préconçue était plus forte que l'interprétation que je pouvais en avoir. La marionnette est là pour endosser un processus de représentation et pour parler de l'illusion, dans le sens où, c'est ce qu'a toujours dit Shakespeare, le monde est un théâtre où tout le monde est acteur. La marionnette est là pour endosser ce rôle-là de la représentation, pour parler sérieusement de choses pas très sérieuses.

COUVERTURE
Grégory Jégado, *Trou* (détail), 2016, huile sur toile, 55 x 46 cm.

CI-CONTRE
Grégory Jégado, *Mon désir*, 2015, craie acrylique sur papier, 21 x 28,2 cm.

ER Ce travail est imprégné d'énormément d'emprunts iconographiques. Ce sont des images faites à partir d'images. Nous sommes dans une période où les artistes jouent beaucoup avec l'iconographie moderniste, où on joue avec la référence. Je vois dans tes œuvres des emprunts très hétérogènes, d'une photographie de Bukowski en passant par un lit de jour de Mies van der Rohe, un tableau de Chardin, *Le Radeau de la méduse*, comme des points de repère très hétérogènes aussi bien historiquement que géographiquement. Tu me dis « ce sont des choses que j'aime » ... en même temps, c'est vraiment un parcours à travers des images.

GJ Oui, ce sont des images qui entrent en résonance avec ma propre expérience. Si je mets bout à bout toutes ces résonances pour essayer de tirer un fil, je tombe sur une certaine lecture du monde visible qui joue entre la réalité et l'illusion de la réalité.

ER Tu m'as parlé du tarot, de la photographie de Bukowski, d'emprunts à l'histoire de l'art. Je sais que tu es assez fasciné par Bacon. J'ai des images de lui, dans l'atelier avec plein de photographies, on est dans cette idée de l'Atlas ou du mur d'images. Est-ce que tu travailles avec un mur d'images ou est-ce que c'est chaque fois la rencontre avec une image qui fait démarrer un tableau ?

GJ Je travaille avec plein de sources iconographiques différentes, des images que j'ai en permanence sous la main, accrochées partout et qui sont à peu près tout et de n'importe quelle source. Ça va de la publicité au photogramme de film. Simplement ce sont toujours des aspects de détails, la lumière, un arrière-plan, un cadrage, qui servent. C'est rarement un chef-d'œuvre qui te sert de starter. À part pour certaines peintures comme *Les Bulles de savon* de Chardin, mais ça arrive au milieu, pas au départ.

ER Dans un projet que nous avons fait ensemble à Paris, il y avait des collages, donc des emprunts qui étaient directement montrés en même temps que le travail, le point de départ matériologique, presque, du travail. À Arles, il n'y a pas de collages directement d'images, pas d'images prélevées.

GJ Il y a une chose qui m'a interpellé quand j'ai visité le MoMA ; j'ai vu pas mal de tableaux de Rauschenberg et j'étais sidéré par le niveau de dégradation des œuvres en si peu de temps. Des œuvres qui ont été faites dans les années 1950 ont très mal vieilli et ça casse complètement l'émotion, parce que,



CI-CONTRE
Grégory Jégado, *Mies*, 2015, huile sur toile, 63,6 x 63,6 cm.

picturalement, tout ce qui est collages avec des morceaux de journaux a jauni, et tu te retrouves devant une esthétique de la brocante qui est assez décevante. En conséquence de ça, je trouve plus intéressant de réinjecter des éléments iconographiques en les retravaillant, en les repeignant. Tu ajoutes une couche et on arrive dans le palimpseste, tu prends une image, et tu la reprends, et tu la recouvres, et...

ER Est-ce que ce n'est pas ce qui fait finalement que tu deviens vraiment peintre ?



Grégory Jégado, *Matrice*, 2009, huile sur toile, 61 x 50 cm.

GJ Si, c'est une complexité du langage. Après le collage, tu fais de l'ingestion. Tu sédimentes en toi des images, et les sources, après, disparaissent.

ER Je vais changer de registre. C'est une question presque gênante entre toi et moi mais je suis presque obligé de la poser, c'est ta relation avec la peinture contemporaine. Je sais qu'il y a des artistes que tu aimes beaucoup. Est-ce qu'il y a des artistes qui te fascinent plus que d'autres ? Est-ce qu'il y a des positions contemporaines qui te paraissent plus riches que d'autres, puisque je sais que tu aimes beaucoup de choses ?

GJ J'aime beaucoup un peintre comme Michaël Borremans, par

exemple. J'aime beaucoup le son, le bruit que ça fait comme peinture, la façon qu'il a de peindre ce qu'il peint.

ER Je pense que dans ce que tu cherches, dans ta peinture, il y a probablement aussi quelque chose de cet ordre-là, qui est probablement aussi quelque chose de l'ordre de l'ambiance.

GJ Oui, j'aime ce mot-là, ce n'est pas la première fois que tu l'utilises, et j'aime bien les résonances de ce mot, mais c'est peut-être plus l'atmosphère qui me touche.

ER Qu'est-ce qui t'a amené à trouser la surface des dessins ? À éviter certains dessins.

GJ La nécessité de fabriquer un espace complètement abstrait et ouvert ; comment tu fabriques de l'abstraction pure, ou de l'infini, ou du non pensable, ou du non représentable, ou du non représenté, ou du pas nommable.

ER Quand on articule philosophie et peinture on retombe sur cette question du subjectile qu'Artaud avait soulevée, qui serait l'idée d'une sorte de peinture qui préexiste presque à la matière.

GJ Si tu considères que le fait de créer des images c'est une médiation, tu peux considérer qu'en fait ce que tu transmets c'est une information qui est disponible dans un autre espace et cette information-là, tu la conduis. Donc, la fonction des images ce serait une fonction de représentation d'informations auxquelles tu accèdes ou pas, à un certain moment. On peut penser qu'il y a pas mal d'artistes qui fonctionnent de cette façon, de manière consciente ou moins consciente, mais ce ne sont pas les seuls. Si tu penses au mathématicien franco-russe, Mikhaïl Gromov, lui, il parle de la création mathématique comme la percolation d'éléments d'information qui sont disponibles sur un autre espace. Lui, il y met aussi des éléments liés à la mécanique quantique, etc., mais, à mon avis, qui ont à voir avec l'information.



Grégory Jégado, *E*, 2006, techniques mixtes sur papier, 24 x 32 cm.

ER Quand tu fais une œuvre comme *E* (énergie), on est un peu obligé d'envisager l'image comme une médiation et de parler de l'évidement dans tes dessins qui serait là pour montrer que ce n'est pas une surface sur laquelle se fait le dessin. C'est plutôt un outil de transfert ou un outil de déplacement.

GJ C'est une interface sur laquelle viennent se coaguler des informations que tu transformes en images à l'intérieur d'une catégorie qui est la création artistique. Mais ça peut être une autre forme. Pacôme Thiellement vient de sortir un livre, *Cinéma hermetica*, dans lequel il parle exactement de

cette fonction-là, du film comme le lieu de révélation, lui dit « le lieu de révélation du Dieu ». C'est la même chose, c'est-à-dire que l'objet film en tant que tel, c'est le lieu de révélation d'un certain type d'informations qui sont accessibles à un certain moment et que tu percoles pour fabriquer une image, en mouvement, ou de la peinture, ou de la sculpture, ou une formule mathématique. Parce que la création en mathématiques fonctionne sur le même principe. Il n'y a pas longtemps, j'entendais Cédric Villani parler de comment tu formalises mathématiquement un certain nombre d'intuitions. Il ne parle pas d'autre chose... La percolation d'un certain nombre d'informations qui, à un certain moment, se transforment en formule mathématique, son langage étant les mathématiques, mais tu peux aussi écrire de la musique ! Les romantiques appelaient ça l'inspiration. Nous on le formule différemment.

ER Tu parles de la peinture comme quelque chose qui a à faire avec l'image. Pour moi l'image dans l'ordre classique est plus liée finalement à la sculpture.

gj On ne sait plus très bien de quoi on parle quand on parle d'image. On est tellement dans un monde où les registres d'images sont superposés. Tout le monde utilise des représentations pour diffuser des informations différentes. Le mot est complètement truqué parce qu'on ne sait plus très bien de quoi on parle, de publicité, de politique, d'art.

ER Peut-être qu'on touche au fil qu'on cherchait dans tes choix iconographiques. J'ai parlé de mur d'images, évidemment moi, ça me fait penser au travail d'Aby Warburg, qui a cherché un mode de classification presque d'ordre anthropologique dans ses choix d'images. Est-ce que finalement dans tes choix iconographiques,

donc dans tes sources, il n'y a pas un régime particulier de l'image que tu essaierais de faire émerger, qui serait le fil



Grégory Jégado, *Émergent*, 2003, plâtre, encre, arbre miniature, 22,5 x 19,5 cm.

CI-CONTRE
Grégory Jégado, *Mémoires*, 2015, huile sur toile, 35 x 24 cm.



entre Bukowski au jardin, l'enfant et les bulles de Chardin.

GJ Là, c'est très difficile à définir parce que c'est ce pour quoi tu fabriques un tableau. Pour faire apparaître cette image là, comme Ophélie remonte du fond du ruisseau. C'est exactement pour ça que tu peins une peinture, un tableau, une image, c'est pour que cette représentation-là adviene. La question c'est « qu'est-ce qu'elle est ». « Elle est quoi, elle dit quoi ? ». Elle parle de toi, elle parle du monde ? Difficile à dire. Si ça parle du sujet en train de peindre ou...

ER Tout à l'heure tu as dit « tout ça est une histoire d'autobiographie » et en même temps à l'inverse on termine sur l'élaboration par les mathématiques, par le cinéma, de certains régimes d'images aussi.

GJ Voilà, on pourrait penser que c'est la transcription d'un certain nombre d'informations par une subjectivité, et cette subjectivité là, lui donne une forme. Cette forme, c'est la nôtre parce qu'on est en train de la faire, et on est des êtres humains, on a nos références, mais on pourrait très bien imaginer que ce soit tout à fait autre chose.

ER On ne peut regarder ton travail que si à un moment donné on rompt avec une habitude aujourd'hui qui consiste à ranger les images, à faire des Atlas. Dans ton travail, il y a des choses de registres et de régimes très différents, d'ambiances même relativement hétérogènes. Et pourtant il y a à travers les œuvres qui sont proposées un trajet.

GJ La compulsion à rationaliser tout, c'est une sorte de peur fondamentale. Tu as deux solutions, soit tu te retiens, soit tu accueilles. Moi, je préfère ouvrir. Derrière la rationalisation, tu as une énorme illusion, c'est l'illusion de comprendre. Une fois que tu as fait une croix là-dessus, tu peux peut-être commencer à faire autre chose.

ER Tu m'as bien dit clairement « il n'y a pas de projet ». Mais finalement il y en a quand même un.

GJ Oui bien sûr, le projet c'est de vivre sa vie, vivre une vie intéressante, en représentant des choses qui t'intéressent.

ER Oui mais tout ce que tu vas montrer là suit quand même une certaine méthodologie, même si elle n'est pas si simplement circonscrite, comme quand tu parles de Gromov ou de ces penseurs qui essaient de comprendre par quel biais ils produisent, des images ou des formules mathématiques, c'est-à-dire qu'à un moment donné leurs pensées s'arrêtent pour être partagée avec d'autres.

GJ ... Et quelle est leur fonction, au milieu de ça. En tant que sujet, qu'est-ce que tu es : tu es actant, tu es pensant ? J'ai utilisé le terme de « conduits » tout à l'heure, de façon tout à fait volontaire. C'est un terme qui renvoie à des choses qui sont assez étrangères à notre civilisation occidentale. Si on parle de conduits, tu es plus proche de pratiques de magie blanche que d'autres choses, de chamanisme.

ER Ça rejoint les tarots, il y a cette idée de divination.

GJ C'est pour ça que je citais *Cinema Hermética*. La thèse que développe Pacôme Thiellement a à voir avec ça, c'est-à-dire l'œuvre d'art comme espace de révélation d'un certain type d'information mis en forme. Et quand des gens se mettent dans des trances pour parler aux esprits ils ne font pas autre chose, c'est juste la formulation qui est différente. En occident, tu écris des formules mathématiques en disant « j'ai écrit un truc qui s'appelle la théorie de la relativité », ça parle de l'espace-temps. Dans d'autres civilisations, tu parles aux esprits et tu t'entretiens sur la pluralité des mondes.



Grégory Jégado, *Trou*, 2016, huile sur toile, 55 x 46 cm.

ER Quand Walter Benjamin parle de *l'Angelus Novus* de Paul Klee, il dit que ce tableau qui représente l'ange du futur est aussi un reflet du passé. Et là, ça nous plonge dans des mondes d'une grande complexité.

GJ Oui, c'est très bien ça. Paul Klee je crois qu'il a à voir avec cette affaire là. Ce ne sont que des histoires de passages.

ER Tu as choisi d'intituler cette exposition « *Du balcon* ». Ça me fait penser à beaucoup de choses, Juan Munoz, Manet... c'est un énoncé qui forcément a des résonances avec la modernité, avec un changement de la place du sujet.

GJ Quand il a fallu organiser spatialement l'exposition, l'aquarelle qui s'appelle *Pendu* est celle qui est arrivée comme celle qui allait servir de carton d'invitation et celle qui serait visible de l'extérieur. Donc, par association d'idées, je suis tombé sur cet élément du balcon à travers une figure qui est la figure du cochon pendu, un jeu d'enfants, donc une chose assez anodine. Un élément intéressant dans la description de la figure du Pendu dans le tarot est l'exercice du pendu. Cet exercice « les templiers le faisaient faire à leurs jeunes de retour du combat. Ils les laissaient suspendus par les pieds, pendant environ une demi-heure, le temps de remémorer afin qu'ils purgent les violences et les



Grégory Jégado, *Les Palmiers sauvages*, 2000, acrylique, huile et gouache sur carton, 79,8 x 79,8 cm.

haines de la journée. Le soir venu, dans les tavernes, ils pouvaient discuter sans violence avec ceux qu'ils avaient combattus quelques heures auparavant. » Ça fait aussi penser à des exercices d'arts martiaux, les pieds suspendus à des barres pendant des heures, à des gens qui font des exercices de yoga ; on est très proche de ça, avec des effets plus

ou moins connexes, parce que, sous un aspect ludique et trivial, il y a des visées qui sont assez précises. La question du retournement n'est pas juste symbolique. Elle a un objectif aussi, c'est, en changeant de perspective, d'incarner de nouvelles façons de voir et par là même de percevoir et d'envisager. De là, on peut arriver à la non-identification du sujet avec sa propre histoire ; c'est-à-dire un pas de côté vis-à-vis de soi-même, sans pour autant tomber dans la folie, au contraire.

ER Le balcon, c'est aussi un espace dans la ville, un espace dans un espace construit, qui évoque le fait d'observer, le fait

d'être vu. On a évoqué les voyages vers d'autres contrées, vers les paradis perdus. Y a-t-il une relation entre le balcon, le fait d'être au balcon, et le fait d'aller rencontrer des civilisations qui ne nous attendent pas forcément, ou auxquelles nous-mêmes on ne s'attend pas forcément ? Dans ta peinture, y a-t-il une relation avec cette idée-là, d'aller à la rencontre d'une perception inattendue, d'une histoire, d'une iconographie qui nous est étrangère ?

GJ Oui, il y a un rapport entre le balcon et le bateau, avec l'élément en plus qu'est le mouvement, le déplacement. C'est un même processus d'écart.

ER Tu as mentionné Pacôme Thiellement qui renouvelle le genre de l'exégèse. Est-ce que finalement ta pratique n'est pas tout simplement une forme d'exégèse de l'iconographie moderne, ou moderniste ? Une exégèse d'une iconographie qui avait encore la chance d'observer en direct les paradis perdus.

GJ Oui, c'est presque un voyage de retour. C'est un peu comme essayer de tirer un fil en espérant que tu arriveras quelque part, mais en ne sachant pas s'il y a quelque chose au bout. Puisqu'il est perdu, il y a deux solutions : soit il est retrouvable, soit il n'y a toujours rien.

ER Paradoxalement, tu t'intéresses aussi beaucoup à une littérature américaine excessivement critique vis-à-vis de la société américaine, qui s'est installée sur la disparition de ces paradis perdus.

GJ Tu ne crois pas si bien dire. Je viens de commencer *L'Infinie Comédie* de David Foster Wallace. En tant que commentateur désabusé de la société américaine et occidentale, et en tant que miroir du non conforme, ça se pose là, sans parler de l'humour complètement dingue.

ER On a évoqué la relation de Benjamin avec Paul Klee. Toi-même, tu as une relation assez singulière avec à la fois les paradis perdus et en même temps une société qui est en train de s'user, de se fatiguer, qui est dans l'usure permanente même à travers sa littérature, et dans ta réflexion sur l'iconographie il y a une relation à ça. Est-ce que ton travail de peinture ce n'est pas une exégèse de l'usure du tain ?

GJ Oui, c'est bien dit. Le but ce serait finalement de retrouver un truc très simple mais difficile à faire arriver, c'est une épiphanie, voilà. Parce que, on a déjà évoqué ensemble le syndrome de Stendhal, ça a un rapport avec l'épiphanie et en plus un côté spectaculaire de l'épiphanie, c'est-à-dire la sidération, l'impact sur le corps. Mais est-ce que tout ça, ça ne revient pas à essayer de fabriquer la proto-image ? La première, la toute première, en

usant toutes les autres. Certaines des œuvres de James Turrell ont à voir avec cette recherche : la proto-image, le moment épiphanique, le miroir, l'illusion et le mythe de la caverne.

ER S'il y a une relation entre ton travail et celui de James Turrell, c'est dans cette idée de la formation. Comment se forme l'image en dehors du sujet ? Pour avoir expérimenté quelques œuvres de James Turrell, quand l'image se forme, le sujet se forme. Au moment où les formes se produisent, tu as l'impression que tu existes.

GJ Parce que ce sont des formes inclusives.

ER Ce qui correspond aussi à une ambition artistique assez autoritaire. Il nous met en condition. Il construit des conditions.

GJ Mais il construit aussi des conditions pour qu'on soit réceptif.

ER Il y a quand même une relation de conditions qui est assez forte et peu transgressive. C'est un conditionnement assez intransigeant. Ton travail est beaucoup moins absolu, il n'y a pas de quête d'absolu dans ton approche. Au contraire, l'absolu de ton approche est aussi celle du morcellement. Il n'y a pas une volonté de reconquérir un sujet observant, de s'assurer qu'il y ait une sorte de communauté de perception, du style, on est bien des citoyens parce qu'on a bien vu la forme lumière qui doit apparaître à travers telle ou telle expérience. Moi ce que j'aime dans ton travail, c'est que ce n'est pas une obligation, ce n'est pas une nécessité de percevoir la référence ou le message ou le projet ou la vérité de telle ou telle toile.

GJ Et surtout on n'est pas obligé d'être tous d'accord. Il n'y a pas d'injonction de cet ordre-là.

ER La seule injonction c'est de regarder.

GJ C'est ça, c'est une proposition, c'est juste ça.

CI-CONTRE

Grégory Jégado, *Pendu*, 2013, aquarelle sur papier, 23,7 x 17,5 cm.

QUATRIÈME DE COUVERTURE

Grégory Jégado, *Vague*, 2013, encre sur papier, 23,7 x 17,5 cm.



