



Vue d'exposition à la galerie Bernard Ceysson.
2012.



A photograph of an art gallery installation. In the center, a white pedestal holds a white, multi-tiered sculpture. To the left, a black, pixelated sculpture sits on a yellow rectangular base. To the right, another white pedestal holds a white, multi-tiered sculpture. The room has white walls, a light wood floor, and white columns. The text is overlaid on the right side of the image.

RÉMY JACQUIER CHEMIN FAISANT

ENTRETIEN AVEC KARIM GHADDAB

FRAC AUVERGNE, CLERMONT-FERRAND.

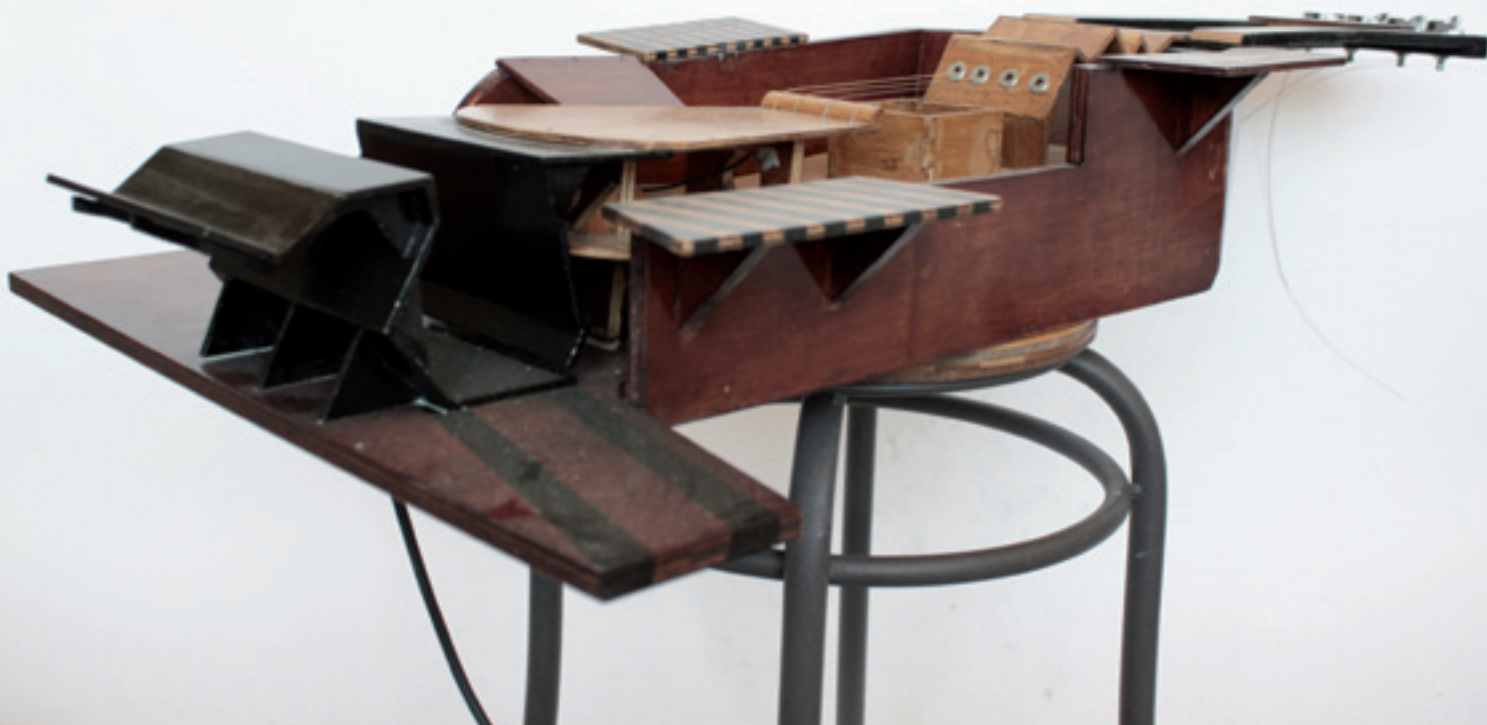
DU 2 FÉVRIER AU 12 MAI 2013.

Sous l'Amazone coule un fleuve. 40 artistes de la collection du FRAC Auvergne.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE CASABLANCA, MAROC.

AVRIL – MAI 2013.

Délocalisation.



Pic # 4.
2010, bois, métal et cellule acoustique, 25 x 80 x 35 cm.

Le travail de Rémy Jacquier brasse large : matériaux divers, références artistiques nombreuses et parfois hétéroclites, rapport au corps discret mais omniprésent, fascination pour les opérations de cryptage et de transposition, croisement de plusieurs disciplines (dessin, sculpture, musique, danse, architecture...). Opérant par glissements et rebonds, son œuvre révèle pourtant une très forte cohérence. Les cheminements labyrinthiques empruntés par l'artiste ne sont jamais la simple effectuation d'un programme, mais constituent l'objet même de son travail.

Karim Ghaddab | Ton travail se partage essentiellement entre dessin et sculpture. Ces deux ensembles se subdivisent eux-mêmes en des registres et des procédures très différents : le dessin donne aussi bien des grouillements informels que le geste très radical des *Phosphènes*, tandis que la sculpture produit des instruments de musique et des volumes architecturaux. J'ai le sentiment que cette production va en se ramifiant et que ces embranchements successifs visent une certaine diffraction de l'expérience sensible : voir et écouter, ramper et lancer, souffler et

toucher... Es-tu d'accord pour dire qu'il y a quelque chose de l'ordre de la désorientation, de la claudication ou du vertige dans le rapport à tes œuvres ?

Rémy Jacquier | Oui, je suis d'accord. La désorientation, le vertige ont toujours été présents dans l'élaboration de mon travail. C'était même ce qui avait prévalu au passage vers la sculpture avec l'idée de concevoir des espaces architecturaux à partir de la désorientation ou des instruments de musique venant troubler le rapport intérieur/extérieur. La forme faussement labyrinthique des volumes architecturaux ou la figure



| *Phosphènes, notules et linotes.*

| 2011. Vue d'exposition *Papillonnages*, galerie Bernard Ceysson, Saint-Étienne.

de l'oreille interne présente dans les premiers instruments de musique en découlaient. L'intention n'était pourtant pas à l'origine motivée par un « dérèglement de tous les sens » ou une « fixation du vertige » de type rimbaldien. Il s'agissait d'abord pour moi de voir s'il était possible de faire quelque chose simplement avec du fusain et du papier à une époque (la fin des années 1990) où le dessin était plutôt mal vu ou déconsidéré dans sa capacité à permettre le devenir-artiste pour un étudiant. Cela représentait donc pour moi le lieu propice avec lequel résister, faire ce qu'il ne faut pas faire. Mais il ne s'agissait pas non plus d'entrer dans une logique de retour à l'ordre. Dans ce tiraillement, il m'est alors apparu comme nécessaire de considérer le dessin comme « possible de lieu » plutôt que comme « possible d'image ». Un lieu permettant d'échapper à toute fixation, à toute définition, de mettre en avant le volatil et le transitoire. Le choix du fusain, par son caractère capricieux et pulvérulent, allait également dans ce sens. Le tout renforcé par le grand format, qui permet ainsi de considérer la feuille comme terrain vague d'origine. C'est ce qui m'a amené à m'intéresser aux notations chorégraphiques ou aux notations musicales non conventionnelles, aux parcours d'espaces ou à la mise en place d'une rythmique sans objet préalable. De là le glissement vers les volumes

architecturaux, qui sont la matérialisation de parcours dans l'espace, ou les instruments de musique en tant qu'extensions organologiques.

C'est donc cette volonté de vouloir formaliser de l'insaisissable qui m'a emmené vers la désorientation et le vertige. À cela s'ajoute le parti pris d'une certaine complexité, d'un feuilletage des centres d'intérêt et des pratiques. Il me semble en effet important aujourd'hui d'affirmer que l'œuvre doit encore se situer de ce côté-là, qu'elle n'a pas à se livrer entièrement dans une immédiateté compréhensible. Qu'elle doit se mesurer dans sa capacité à résister au « malin » ou au « pertinent » par ce qui reste de l'ordre d'une poésie portant sur « l'inquiétude du langage ». De là, peut-être aussi, le côté claudicant de la chose.

KG | La volonté de résister au « malin » et de « faire ce qu'il ne faut pas faire » demeure tributaire d'une attitude moderne, alors que l'injonction actuelle relève plutôt – tant de la part des artistes que des institutions – de l'acquiescement, de la spectacularisation et de l'idéologie de la performance. Peux-tu revenir sur les sources historiques (artistiques, littéraires ou autres) de ton travail et sur la conception de l'histoire de l'art que cela traduit ?

RJ | Je suis en effet de ceux qui continuent à penser que la fragmentation hétérogène ou la tension



Pavillon Foucault.
2003, carton, bois et plexiglas, 150 x 140 x 140 cm. Vue d'exposition, galerie Frédérique Giroux.

entre déterminé et indéterminé, exacerbées par la modernité, plus que par le moderne, sont encore d'actualité, et que la question inaugurale d'Hölderlin («À quoi bon des poètes dans ces jours de misère») est toujours opérante. Et ceci n'a rien à voir avec l'utilisation de tel ou tel médium ou technologie. Par contre, notre relation à l'image a fondamentalement changé. Dans un environnement où tout tend à ne devenir qu'image, y compris en architecture, comment esquiver ? Comment faire quelque chose qui puisse transmettre une expérience en deçà, au-delà ou à côté de l'image ? Comment y échapper ?

D'autre part, j'ai toujours été très assidu dans l'étude de l'histoire de l'art même si, du point de vue de la méthode, cela part toujours de la pratique ou d'un intérêt pour aller creuser ou chercher les sources au fur et à mesure selon des cheminements pas forcément orthodoxes. Sans pour autant faire de la citation un fonds de commerce. Il m'arrive de faire explicitement référence à certaines œuvres, les guitares de Picasso par exemple, ou *La Lettre sur les sourds et muets* de Diderot mais, la plupart du temps, il s'agit avant tout d'arriver à déjouer la citation ou la référence. Pour éviter, il faut connaître.

Pour revenir à la deuxième partie de ta question, j'ai toujours été attiré par les artistes singuliers, inclassables. T'en faire la liste serait un peu fastidieux.

Je préfère donc te donner uniquement les moments inauguraux, puis te dire où j'en suis actuellement. Mon premier grand choc fut, à 16 ans, les gravures de Piranèse au musée Rath à Genève, immédiatement suivi d'une exposition Louis Soutter à Lausanne. En ce moment, je suis très attentif à Paul Thek et garde une grande admiration pour Daniel Dezeuze. C'est peut-être du grand écart mais il existe une commune légèreté des moyens alliée à un usage ou à une réflexion très poussée sur le dessin et ses possibles devenirs hors de l'image qui m'intéressent ici.

Côté littérature, tout a commencé avec la beat generation, en particulier Kerouac. Une littérature de l'espace qui a contribué à me faire aimer les road-movies... Depuis un an, j'alterne entre Roberto Bolaño et W.G. Sebald.

Côté musique, après avoir longtemps aimé John Cage, je me sens aujourd'hui plus proche de Harry Partch, dont je m'étonne qu'il n'y ait aucune étude en français et qui est également absent de toutes les généalogies ou expositions sur la question (*Sons & Lumières* à Beaubourg par exemple).

Ci-contre : *Atlas*.
2009, fusain, pigments et pastel sec sur papier, 195 x 150 cm.



KG | Tout en n'occupant pas du tout – ou si peu – le champ de la performance, ton travail du dessin et de la sculpture est constitué d'un rapport au corps à la fois discret et essentiel. Que peux-tu dire des liens entre ce qu'est un objet (notamment ceux que tu produis) et ce qu'est une action physique ? Y a-t-il une relation instrumentale entre l'un et l'autre ?

RJ | La performance n'est pour moi qu'un aspect du performatif présent depuis le début dans les dessins. Il me vient à penser quelquefois que les grands dessins ne sont qu'une sorte de journal dansé. Le fait de privilégier le grand format répond à cette volonté d'être dans le dessin, d'amoindrir le spéculaire pour augmenter le topologique, d'éviter l'image... La question serait pourtant moins d'arriver à exprimer le corporel que de donner corps. C'est aussi ce qui travaille les volumes musicaux dans le sens où c'est avant tout la question de l'organologique qui m'a amené vers la réalisation de ces volumes. Un instrument de musique est un objet très troublant, dont les limites sont complexes et assez floues. Il peut à la fois étendre le corps, en être le prolongement et permettre à celui-ci de s'étendre dans l'espace. Je ne pourrais donc pas te dire dans quel sens, s'il y en a un, agit l'instrumentalisation. L'instrument de musique (acoustique) ne peut fonctionner sans l'intermédiaire du corps mais en même temps il vient modifier ce corps. C'est cette zone de trouble entre objet sculptural, instrument de musique et rapport au corps qui m'intéresse. Quant aux volumes architecturaux, est-il nécessaire d'expliquer plus avant tout ce qui peut se jouer entre limites, corps et espace ?

KG | Peut-être un peu : les volumes architecturaux ne sont ni des architectures (leur échelle réduite en exclut le corps), ni des maquettes (ils ne constituent pas l'étape préalable à une construction). L'un des paradoxes de ces volumes réside, là encore, dans leur inadéquation foncière. Le corporel y est à la fois convoqué et refusé. De même, leur élaboration complexe et cryptée contredit l'appréhension intuitive que nous pouvons en avoir. D'une façon générale, l'ensemble de ton approche se caractérise notamment par une très grande attention aux phénomènes de transposition (braille, notations chorégraphiques, schémas scientifiques, suites arithmétiques ou rythmiques, etc.), relevant en cela d'une pratique computationnelle ou informationnelle, en dépit de l'apparence traditionnelle des matériaux auxquels tu as recours. Te paraît-il exagéré d'avancer que tu te livres à des opérations numériques avec des moyens analogiques ?

RJ | D'une certaine manière, oui, c'est exagéré. Comparées à n'importe quel processeur, mes opérations de transposition sont vraiment du côté de la bricole. Avant d'être une réflexion sur les codes, mon travail porte surtout sur des opérations de déplacement. Comment amener une chose ailleurs pour arriver à reconsidérer ou faire vaciller le point



Vues d'exposition *Paysage(s)*

au domaine de Kerguéhennec, Bignan, 2012.

Ci-dessus : *Léole # 2*, 2010, fusain sur papier, 210 x 150 cm.

Ci-contre : *Bredin*, 2010, fusain sur papier, 210 x 150 cm.

de vue que l'on en avait au départ ? C'est introduire du jeu là où le numérique obéit à de l'implacable. C'est ce que m'apprend le dessin. Tracer une ligne, c'est partir d'un point pour aller à un autre. Et puis le fusain casse au milieu de la ligne, ou dévie, et finalement on n'arrive jamais là où l'on pensait. Le dessin est d'abord pour moi une restitution de suites d'erreurs. Sortir du dessin, c'est donc arriver à voir quelles peuvent encore être les conditions pour pouvoir introduire une dose de désordre dans les choses, perturber les conditions d'ordre. ■



RÉMY JACQUIER EN QUELQUES DATES

Né à Chambéry en 1972. Vit et travaille à Nantes.

Dernières expositions

- 2012 → *Rémy Jacquier – Christian Robert-Tissot*. Galerie Bernard Ceysson, Genève.
- 2011 → *Rémy Jacquier. Œuvres récentes*. Galerie Bernard Ceysson, Paris.
 - *Paysage(s)*. Domaine de Kerguéhennec, Bignan.
 - *Anicroches*. Centre culturel Louis Vuitton, Paris.
 - *Papillonnages (phosphènes, notules & linotes)*. Galerie Bernard Ceysson, Saint Étienne.
- 2010 → Galerie Bernard Ceysson, Luxembourg.
 - *Les Chemins du dessin*. Centre d'art de l'Yonne, château de Tanlay, Tanlay.
- 2009 → *Prélude à une cacophonie*. Salle blanche, musée des Beaux-Arts, Nantes.
 - *L'Art dans les chapelles*. Chapelle de la Trinité. Bieuzy-les-Eaux.
- 2008 → *Rémy Jacquier. Multipartitas*. Urdla, Villeurbanne.
- 2007 → *Wheel, une jeune scène française*. Printemps de septembre à Toulouse. Fondation Écureuil, Toulouse.