

NOTRE GRAND TOP ANNUEL DES ARTISTES D'ART URBAIN

Par Sophie Pujas Éditions IMAGE





"IL Y A PAR LE MONDE DES MILLIERS DE SPACE INVADERS"

Pour son projet "Art4space", Invader a lancé l'une de ses mosaïques à la conquête de la stratosphère. Je crois qu'envahir l'espace était chez vous un projet de longue date ...



QUEL A ÉTÉ LE PROCESSUS ?

Oui, vu mon obsession pour les space invaders vous pensez bien que j'y songeais depuis un bon moment. Mais j'ai longtemps cru que cela était impossible à moins d'avoir des contacts à la Nasa, ce qui n'est pas mon cas... Et puis, à force de recherches, j'ai finalement trouvé une façon d'y parvenir avec très peu de moyens, un peu de bricolage et beaucoup de persévérance!

POURQUOI EN FAIRE UN PROJET VIDÉO ? COMMENT L'AVEZ-VOUS CONCU ?

Après quelques désagréments, l'opération s'est soldée par un succès et j'ai récupéré un film du vol spatial puisqu'une caméra était embarquée avec la mosaïque. L'utiliser dans un film où je raconte toute l'histoire s'est imposé comme la meilleur des choses à faire. Tout comme le projet ce film a été réalisé avec les moyens du bord. Il ressemble à un documentaire et j'y raconte le projet à la première personne.

VOTRE PREMIÈRE MOSAÏQUE DATE DU DÉBUT DES ANNÉES QUATRE-VINGT-DIX, ET LE DÉBUT RÉEL DE L'INVASION DE 1998. A QUEL MOMENT ET POURQUOI AVEZ-VOUS COMPRIS QU'IL S'AGIRAIT D'UN PROJET AU LONG COURS ?

J'ai surtout compris en 1998 que j'avais réalisé un geste fort, et qu'il fallait marquer le coup en travaillant à l'échelle planétaire. Ensuite ce projet m'a dévoré, il a accaparé tout mon temps et mon esprit car je m'étais lancé sans m'en rendre compte dans une mission titanesque. Certains voient ce projet comme une grande plaisanterie mais je le fais de manière très sérieuse.

AVEZ-VOUS LE SENTIMENT DE CRÉER DES VILLES PARAL-LÈLES, AVEC CETTE CARTOGRAPHIE QUI VOUS EST PROPRE?

Oui d'une certaine manière, ce sont des parcours très subjectifs dans les villes que je traverse. C'est un croisement entre la stratégie du petit poucet et les déambulations urbaines chères à Baudelaire et aux situationnistes.

POURQUOI ORGANI SER LA RENCONTRE ENTRE LE MATÉRIAU ANCIEN QU'EST LA CÉRAMIQUE ET LES ICÔNES DE L'ÂGE INFORMATIQUE ?

PARCE QUE C'EST UNE BELLE RENCONTRE: INATTENDUE, EFFICACE ET PARFAITEMENT ADAPTÉE À CE QUE J'EN FAIS. COMMENT PENSEZ-VOUS L'ÉQUILIBRE ENTRE VARIATION ET RÉPÉTITION AU SEIN DE VOTRE TRAVAIL ?

C'est en effet un équilibre délicat. Répéter la même forme aurait été lassant j'ai donc décidé de ne jamais reproduire deux fois la même mosaïque et je m'y suis tenu. Il y a donc par le monde des milliers de variations de space invaders et je m'amuse aussi parfois à changer de registre avec des figures venant d'autres horizons.

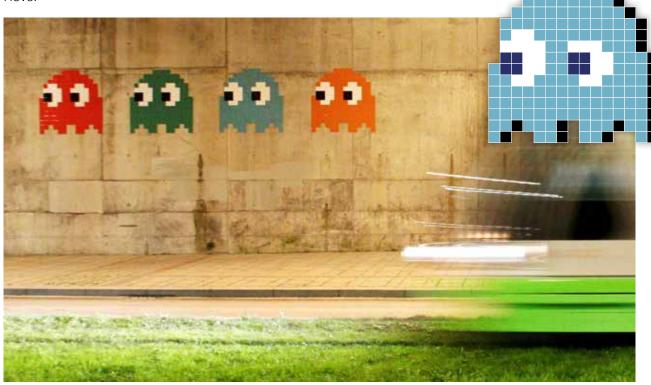


QUI SERAIENT LES CRÉATEURS DONT LE REGARD VOUS A NOURRI, OU QUE VOUS ADMIREZ ?

Il y en a beaucoup, en général j'aime découvrir le corpus d'un artiste et puis passer à un autre. Disons que dans ceux qui m'ont marqué il y a par exemple Warhol, Damien Hirst, Leonard de Vinci ou, dans le milieu du street art, le new yorkais Revs.

QUEL REGARD PORTEZ-VOUS SUR L'ENGOUEMENT ACTUEL POUR LE STREET ART ?Y-A-T-IL DES ARTISTES DONT VOUS SUIVEZ LE TRAVAIL ?

Je connais assez malles les nouvelles générations, disons qu'il y a des choses que j'adore et d'autres que je déteste!



APRÈS L'ESPACE, COMMENT PROLONGER L'INVASION?

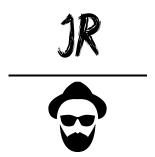
Je me concentre en ce moment sur le film car il représente plus d'un an de travail. Pour le montrer j'ai organisé un petit tour du monde et dans chaque ville ou je passe il est diffusé gratuitement dans un cinéma le temps d'une soirée unique. Je le vois un peu comme un groupe de musique qui fait une tournée.











JR POSSÈDE LA PLUS GRANDE GALERIE D'ART AU MONDE.



Après avoir trouvé un appareil photo dans le métro parisien en 200 1, il parcourt l'Europe à la rencontre de ceux qui s'expriment sur les murs et les façades qui structurent les villes. Observant les gens qu'il rencontre et écoutant leur message, il colle leurs portraits dans les rues, les sous sols et les toits de Paris.

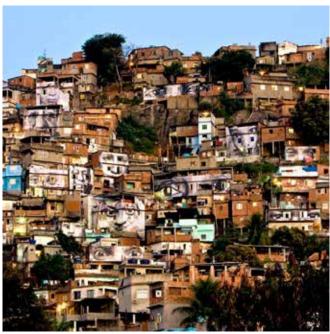
Entre 2004 et 2006, il réalise Portrait d'une génération: des portraits de jeunes de banlieue qu'il expose, en très grand format, dans les quartiers bourgeois de Paris. Dès ces premières actions, il cherche à amener l'art dans la rue. Ce pro- jet illégal devient officiellement reconnu lorsque la mairie de Paris accepte l'affichage de ces photos sur ses bâtiments.

L'œuvre vidéo, LES BOSQUETS, nous immerge dans un endroit où l'art, l'agitation sociale et le pouvoir de l'image s'entremêlent.

En s'appuyant sur la représentation du ballet Les Bosquets du New York City Ballet (2014) qui s'inspire des émeutes des banlieues françaises de 2005, JR rend visible son expérience au sein de la communauté des Bosquets à Montfermeil où il a réalisé son premier projet, Portrait d'une Génération. Ce film s'inscrit dans la continuité de ce projet, pour lequel il utilise divers moyens d'expression et de narration : l'archive vidéo, la chorégraphie et le témoignage.

Sur la musique de Pharrell Williams, Hans Zimmer et Woo- dkid, JR montre comment le désir d'exister dans ces quartiers peut combattre la précarité et créer du beau où l'on ne l'attend plus.





L'ŒUVRE VIDÉO DE "LES BOSQUETS" Sortie du film en 2015.









"QUAND ON CRÉE, IL FAUT VOULOIR DONNER, PAS CALCULER"

Né en 1963, JonOne fut une figure emblématique du graffiti new-yorkais, avant de s'installer en France à la fin des années quatre-vingt, et de tracer son propre chemin. Ses toiles sont actuellement exposées à la galerie Rive Gauche - Marcel Strouk.

COMMENT AVEZ-VOUS COMMENCÉ À CRÉER?

En écrivant mon nom dans le métro. Assez tôt, j'ai regardé ça comme une forme d'art. Même si c'était un acte de vandalisme. J'adorais aller dans les trains avec des litres et des litres d'encre industrielle. Une encre méchante qui gratte, entre dans les peaux ... J'aimais que ça coule, que mon nom soit écrit partout sur les sièges. Ce qui me faisait marrer, c'était de venir le matin, et de voir les gens très bien habillés s'asseoir sur mon nom, et se lever avec. Je trouvais ça beau ! A l'époque, je n'étais pas compris. Ma vie, c'était un échec après l'autre. J'appartenais à une génération délaissée, ratée. Le seul bonheur que j'avais, c'était la couleur.



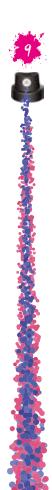


Vous étiez en colère ?

Non, je pense que si on est en colère, on ne peut pas créer. Il y a tellement d'amour à mettre sur une toile qu'elle ne peut pas naître d'un cœur rempli de haine. L'amertume empêche de grandir. Quand on crée, il faut vouloir donner, pas calculer. C'est cette générosité qui donne le bonheur. Je suis né avec une volonté de m'exprimer qui ne pouvait pas être étouffée.

VOUS SENTIEZ DÉJÀ QUE VOUS ALLIEZ EN FAIRE VOTRE VIE ?

Je ne me suis jamais vu comme l'artiste classique, passé par les Beaux Arts, qui réfléchit sur le monde d'une façon peut être plus scolaire. Je suis un autodidacte, un passionné. C'est de moi-même que je me suis cultivé, que j'ai appris à aimer tel ou tel artiste. Mais je voulais participer à cette peinture qui me donnait tellement de joie. Je pense que mon travail très coloré donne le sourire, c'est une fête. Dans l'existence oubliée que je menais, ma peinture, c'était mon bijou. Quand j'ai commencé à voir le bonheur que les gens pouvaient avoir à travers mon travail, oui, j'ai commencé à me sentir artiste. Quand j'ai compris que je pouvais transmettre des sentiments, un message, par ma peinture.



VOUS RESSENTEZ DE LA NOSTALGIE POUR CETTE PÉRIODE ?

En un sens, oui, mais je ne me construis pas sur ça. Je suis né à Harlem, je n'ai jamais vu la rue comme ce joli cadre où tout le monde serait gentil et s'aimerait. Non, c'est un lieu très hostile. Il y a de la souffrance, des gens qui dorment dehors. Si je cessais de vendre, je pourrais peut-être passer de l'autre côté, me retrouver à l'Armée du salut ... Ce type de violence est revendiqué dans mon travail. Mais le passé est une partie de moi qui ne m'inspire pas de nostalgie. Aujourd'hui, mon travail bouge différemment, dans des galeries.



MAIS DANS VOS TOILES, VOUS AVEZ CONSERVÉ L'ÉNERGIE D'ALORS, NON ?

Oui, c'est vrai. Je suis tendu, en permanence. Il faut me voir comme une voiture. Pas une twingo, mais une Porsche Panamera, une BMW, ou une Austin Martin (Rires). Des voitures puissantes, rapides. Aujourd'hui, je ne suis qu'en deuxième vitesse. Je pourrais aller en dixième... L'une des qualités, en peinture, c'est la patience. Je dois attendre mon tour. Il y a beaucoup d'artistes ici en France. J'attends une opportunité pour tester mon potentiel, voir jusqu'où je peux aller avec.

LE PASSAGE À LA TOILE S'EST FAIT NATURELLEMENT?

éphémère. Je voulais laisser une trace.

Naturellement, non, puisque rien ne se fait naturellement dans la peinture, il n'y a pas de route facile, jamais. C'est arrivé grâce à des hasards. Quand j'habitais à New York et que je vandalisais, j'avais envie d'autres sensations par rapport à mon travail. De voir ce que je pouvais faire de plus. J'ai commencé à fréquenter des artistes. Je voyais qu'ils faisaient des vernissages, des expositions. Au début, je ne comprenais pas trop l'idée! Je trouvais même ça un peu naze, je préférais avoir un impact direct, que les gens s'en prennent plein la gueule, d'un coup! Mais après des années dans la rue, je cherchais un nouveau type de complicité avec ceux qui aimaient mon travail. Plus concret, plus profond. Je réfléchissais aussi au fait que mon travail était

AVANT DE COMMENCER À PEINDRE, VOUS AVEZ DÉJÀ UNE IMAGE MENTALE DE CE QUE VOUS ALLEZ FAIRE?

Oui. J'ai entendu dernièrement que pour Matisse, l'important, c'était d'avoir l'idée d'abord. Il disait qu'on travaille à l'envers : on a l'idée, ensuite on fait en sorte de l'accomplir. Je crois que c'est un peu comme ça que je travaille. J'ai une idée de combinaison de couleurs par exemple, et ensuite j'essaye de la réaliser au plus près. En ce moment, par exemple, j'ai envie de faire beaucoup de noirs et blancs. Parce que j'ai fait tellement de toiles en couleurs par le passé. Je vais donc commencer à faire du noir et blanc, et voir où cela me mène. L'inspiration, c'est ça.

Vous rappeliez que vous étiez un autodidacte. Matisse fait partie de ceux qui ont compté pour vous ?

Oui, j'aime la façon dont il remplit la couleur, et il fait partie de ma palette d'inspiration comme artiste. Je suis dans la recherche d'inspiration, non-stop. On m'a souvent comparé à Kandinsky, mais aujourd'hui, ce n'est plus tellement vrai. Ce qui m'inspire, c'est aussi le mystère d'un artiste. Et j'aime les artistes qui se salissent. Pour mon travail, j'entre dans la toile. Je ne fais pas partie de ceux qui ont une petite palette et créent une barrière entre eux et la toile. Parfois, ça fonctionne! Mais moi, je suis physique avec la toile. Je me souviens d'images de Kandinsky avec une cravate c'est très bien, ça ne me dérange pas. Mais quand je vois des photos de Giacometti dans son atelier, les cheveux en bataille, tout sale, je m'identifie à lui beaucoup plus. Parce que mon parcours, ça a été ça, me salir.



OUI D'AUTRE VOUS A NOURRI?

Marc Rothko, Robert Motherwell, Jonathan Messe, Yang Pei-Ming, Miquel Barceló, Diego Rivera, Frida Kahlo... Vous voyez, c'est très divers... Et je change tout le temps...

ET DU CÔTÉ DU STREET ART?

Bonne question... Ce n'est pas si facile de vous donner des noms. J'aime bien quand c'est "hardcore". Je ne parle pas de prendre des risques à la con, mais d'avoir un style. Je viens de voir dans la rue des flops faits avec des rouleaux, il y a un côté brut, pas calculé, que je trouve beau. Le geste, l'action, le risque, je peux l'étudier, le regarder longtemps. Les jolis pochoirs, ce n'est pas forcément mon truc. Quelqu'un qui scanne une image, la photoshoppe, c'est cool, mais je ne me souviens jamais de son nom. Ce n'est pas que je ne regarde pas, au contraire. Mais comme pour le style vestimentaire, tout le monde a l'air de se conformer plus ou moins à une norme... Aujourd'hui, guand on parle de Street Art, on parle beaucoup de d'activisme social et communautaire. De partage, d'embellissement de la collectivité. Mais moi, je suis plutôt dans un travail égocentrique sur moi-même... J'ai dû écrire mon nom un million de fois!

Pourtant, vous avez appartenu à des collectifs, comme le 156 All Starz...

Oui, mais ce n'était pas l'essentiel. J'ai toujours été un individu. Je pensais "moi", pas "nous". J'avais des problèmes immenses dans ma vie, et la seule façon pour moi de trouver la paix, c'était la peinture. J'ai trouvé mon petit secret du bonheur, que j'arrive à partager...

COMMENT VIVEZ-VOUS LA RECONNAISSANCE DU MARCHÉ?

Je ne crache pas dessus. C'est impossible de peindre sans argent. Il faut savoir jongler entre la créativité et un marché qui réclame sans arrêt des toiles. Il faut rester maître de son









atelier. Je cherche la nouveauté. Ce qui me plaît, c'est d'avoir des opportunités de travailler. Mon langage commence à être vu différemment. Mes toiles sont une jungle, et on pose sur elle des yeux plus neufs. Récemment Air France m'a demandé une couverture pour un magazine diffusé à 350'000 exemplaires, dans tous leurs avions. C'est une nouvelle façon de véhiculer mon nom. Une façon de s'imposer, pas dans le Street Art, mais dans la peinture, tout simplement!

DE FAUX JONONE ONT MÊME CIRCULÉ RÉCEMMENT EN SALLE DES VENTES...

Produits par des parasites ! Il y a des gens qui pensent que l'argent facile existe. Moi, je n'ai jamais joué au loto. L'argent facile, ça ne m'intéresse pas, je suis sur terre pour travailler, peindre.

VOTRE DERNIÈRE EXPOSITION S'APPELLE "TRANSFORMATIONS". POURQUOI ?

Parce que j'ai l'impression d'être un lézard en mue! Je pense que je suis aujourd'hui dans la période la plus intéressante de ma vie. Je me sens bien, jamais avant je n'avais jamais senti cette liberté, cette puissance, cette confiance. Mon t ravail, c'est avant tout une énergie. Mes images ne sont pas figuratives ou graphiques, c'est plutôt le journal intime de ma vie. Parfois, je me compare à Jackson Pollock. J'ai appartenu à ce mouvement qu'on appelle Street Art, ou graffiti. Et cela a été un long chemin de d'implication, et de discipline pour parvenir à peindre comme je le fais. J'ai travaillé dur, mais toujours avec ce doute, savoir si mon travail serait ou non accepté. Mais j'ai fini par réaliser que je n'étais pas différent d'un artiste comme Jackson Pollock. Il venait de la peinture figurative, et il est très probable que quand il a commencé à faire ses coulées de peinture, les gens n'ont pas compris. Ils l'ont pris pour un fou, pour un gars venu d'une autre planète, faisant n'importe quoi. Et maintenant, les gens vénèrent son travail...

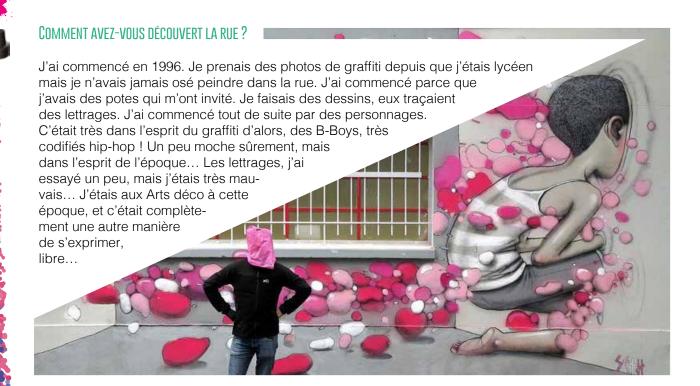


JULIEN SETH MALLAND



"La peinture est un prétexte à rencontres"

Le peintre Julien Seth Malland dit Seth est allé à la rencontre de l'art de rue sur tous les continents. Retour sur ses explorations.



COMMENT EN ÊTES-VOUS ARRIVÉ AUX PERSONNAGES POUR LES-OUELS ON VOUS CONNAÎT AUJOURD'HUI ?

Ça fait quatre ans. Ce qui a tout changé, c'est que j'ai commencé à peindre tout seul. Avant, j'étais toujours dans des collaborations. Mais les voyages et les rencontres m'ont beaucoup changé. J'ai fait un tour du monde en 2003 et j'ai peint un peu partout. J'ai vécu au Brésil en 2008, ça a aussi beaucoup modifié ma peinture. Là, il y avait la possibilité de peindre au milieu la rue au vu de tout le monde. En France, c'était forcément illégal, vite fait, ou alors dans des terrains vagues...

CES VOYAGES, VOUS AVEZ CHOISI DE LES TRANSFORMER EN LIVRES, ET EN FILMS...

J'ai toujours été passionné de livres. Mon premier, c'était en 2000, Kapital, sur le graffiti parisien. Je l'ai

fait avec Gautier Bischoff, avec qui j'ai ensuite fondé la maison d'édition L'Oeil d'Horus, puis la collection Wasted talent consacrée au graffiti chez Alternatives. Ensuite j'ai monté une petite maison d'édition. Dès 2007, j'ai sorti un carnet de voyage. Je trouvais intéressant de raconter un voyage par le biais de la peinture murale. C'est grâce à ça que j'ai été contacté par Canal + pour une série de reportages, "Les Nouveaux explorateurs". L'idée était de faire découvrir un pays à travers les arts de rue - pas forcément ni uniquement le street art. D'ailleurs, je me considère comme un peintre public plutôt que comme un street artist. Pour moi, le street art a une dimension de contestation, d'illégalité – à la Banksy. Quand je voyage, je vais aussi voir des artistes qui peignent dans la rue, des artisans qui font des lettrages pour un concert, etc. Le succès de vos documentaires répond à l'engouement du grand public pour le street art.





COMMENT L'EXPLIQUEZ-VOUS?

Mais le street art est l'art de son temps! On est à l'époque du buzz. Grâce aux nouveaux médias, aux réseaux sociaux, on voyage très vite dans le monde entier. Tout le monde est relié. Par les dimensions des oeuvres. les lieux inhabituels dans lesquelles elles sont posées, le street a un côté spectaculaire qui marche très bien avec notre époque. J'aime beaucoup certains artistes comme le chilien Mono Gonzalès, qui a une conception très engagée de la peinture dans la rue. Ou d'autres qui remettent en avant la culture traditionnelle, comme certains street artist mexicains. ou les Os Gémêos au Brésil. Ce qui ne m'empêche pas d'être inspiré par d'autres types d'images, comme l'illustration avec Hugo Pratt, ou Myazaki...

COMMENT CHOISISSEZ-VOUS VOS MURS?

Ca dépend de la façon dont je les investis. La première chose, c'est d'arriver à m'adapter au lieu. A toucher les gens qui vivent là, qui sont les premiers spectateurs. J'aime bien qu'il y ait dans mes peintures comme un message un peu caché. Je ne représente pas des situations compréhensibles au premier regard, elles peuvent permettre de se poser des questions. C'est la raison pour laquelle je crée beaucoup de personnages dont on ne voit pas le visage, pour que les gens puissent l'imaginer. Dans un village détruit au Vietnam, quand je représente une femme en costume traditionnel. Qui tourne le dos et regarde autre chose, que veut dire ? La nostalgie ou l'espoir d'un meilleur futur? C'est ce côté poétique qui m'intéresse. Poétique au sens où il existe des parts d'ombre, une place pour l'interprétation. Je ne veux pas expliquer à chaque fois exactement ce que j'ai voulu dire, je trouve que ça casserait un peu la magie.

L'ÉTRANGETÉ FAIT PARTIE DE CETTE MAGIE ?

En un sens, mais ce n'est pas forcément une étrangeté recherchée. Petit à petit je me construis un vocabulaire de formes et de personnages que j'enrichis peu à peu. Je les assemble, j'essaye de leur faire dire chaque fois autre chose. Comme avec ces deux personnages reliés l'un à l'autre que je fais souvent : ça peut parler du couple, du fait qu'à deux, on n'est plus qu'un, on forme une nouvelle identité. Mais dans mon travail, peut-être plus que la technique, ce qui est intéressant, c'est ce que je raconte dans mes







situations, et surtout où elles se trouvent. L'environnement est très important. J'essaye de m'adapter, de raconter une histoire par rapport à la ville, au lieu...

MAIS COMMENT?

Je vais bientôt me rendre à Bâton-Rouge en Louisiane - un endroit un peu désolé, où il y a beaucoup de choses à raconter par exemple sur l'identité afro-américaine... J'aime lier mon travail avec cette idée de voyager. Je sais que certains peignent dans la rue sans forcément prendre en considération ce qui les entoure. Mais pour moi c'est très important, même si j'essaye de ne pas le faire de manière trop triviale.

Vous êtes récemment allé à Kiev, en Pleine crise...

Oui, on m'a d'ailleurs proposé de peindre à Maïdan même. Il y avait de très beaux murs faits avec des pavés, une sorte de labyrinthe magnifique. Mais j'aurais trouvé ça trop opportuniste. Je suis arrivé après la bataille, ça n'aurait pas eu de sens. C'était une commande de l'Institut Français qui voulait parler de la renaissance de l'Ukraine. J'ai peint avec Kislow dans le centre-ville, un lieu très touristique. J'ai voulu quelque chose d'abordable pour tout le

monde: une fille en costume traditionnel, avec son petit garçon qui regarde vers l'avenir. Mais elle est prise dans une spirale, pour montrer qu'elle est dans une autre dimension, pas encore finie. Il y a des œuvres dont vous avez été

PARTICULIÈREMENT FIER?

Les souvenirs les plus mémorables sont plutôt liés aux histoires qui ont lieu avec et grâce à la peinture. En Indonésie, dans un village qui avait été détruit par un volcan, on a peint avec les habitants et on a investi les lieux avec des personnages. La peinture était presque une thérapie de groupe. Ça devient parfois presque un prétexte à rencontre...

VOTRE IMAGINAIRE EST LIÉ À L'ENFANCE?

L'enfance est quelque chose qui touche tout le monde. Les enfants ont dans les yeux cet espoir et cette innocence que les adultes ont perdus. Mais si j'ai commencé à peindre des enfants, c'est parce que quand on voyage, on en voit partout dans la rue! Mais il y a aussi une forme d'inquiétude dans votre travail, en particulier sur toile... J'ai un regard pessimiste sur le monde, mais dans représentations i'essaye mes d'être plutôt positif. Comme mon premier public ce sont les passants dans la rue, j'essaye d'être abordable, de donner du bonheur c'est peut-être naïf. Mais sur toile, c'est vrai, mon travail est différent. Je peux faire des choses plus personnelles, plus sombres. Dans la rue, on a une responsabilité plus grande. Mon concept n'est pas de choquer les gens ou de les interpeller, c'est plutôt de changer quelque chose dans leur tête par la bienveillance.

POURQUOI AVOIR DÉVELOPPÉ UNE PEINTURE D'ATELIER ?

Je peins sur toile depuis trois ans. Au départ, ne me plaisait pas du tout. Mais j'ai eu la chance que mes toiles intéressent tout de suite. Aujourd'hui, j'ai besoin des deux. Ça me permet d'exprimer d'autres choses qu'après je peux mettre dans la rue. Mais la peinture est un long processus pour parvenir à se découvrir soi-même, et je n'ai pas fini! Il y a encore beaucoup de choses que j'ai envie d'essayer de dire, de raconter. Je ne suis pas blasé et j'ai envie d'évoluer, de changer. J'ai eu la chance d'avoir déjà derrière moi une longue histoire de peinture où i'ai changé tout le temps...









"Ce que je fais est un art contextuel"

Né en 1973, Christian Guémy, alias C215, peuple depuis 2006 les rues de portraits au pochoir hauts en couleurs. Il revient sur son parcours et son regard sur le street art.



COMMENT AVEZ-VOUS DÉBUTÉ?

Adolescent, j'avais un peu tagué, mais ça n'avait rien de sérieux. Je n'ai pas fait d'école de Beaux Arts, ni de graphisme, mais des études d'histoire, de langue, et d'économie. Je suis passionné par la Renaissance et je voulais une formation humaniste. J'ai tenté de collec-

ter les savoirs pour devenir moi même un humaniste moderne. Et je pensais que ça m'emmènerait vers de vrais métiers. J'ai donc été historien de l'art pour les Compagnons du devoir, puis chargé d'études pour le syndicat du meuble. Ensuite j'ai travaillé pour un industriel du textile, j'étais responsable export, je vendais du jacquard et des soies. Mais l'art m'a rattrapé!





A UN MOMENT DE CRISE...

Oui, je me suis séparé de la mère de ma fille Nina, qui était alors toute jeune. Ca a été une explosion dans ma vie. Je n'arrivais plus à travailler, je me suis écroulé parce que je ne supportais pas l'idée de ne pas vivre avec ma fille. J'avais écrit pas mal de poésie pour elle, j'en ai fait une compilation. Comme j'avais quelques connaissances dans l'art urbain. ie leur ai demandé d'illustrer. Par la suite, j'ai eu l'idée de faire un pochoir. Mon premier représentait la mère de ma fille. Puis je me suis mis à faire des portraits de ma fille.

CRÉER DANS LA VILLE, EST-CE UNE FAÇON DE RECRÉER UN LIEN MANQUANT, POUR VOIIS ?

En tout cas, cela a créé un lien avec ma fille. Je ne voulais pas qu'elle se sente abandonnée. L'insistance que j'y ai mis lui a fait comprendre que je pensais à elle sans cesse. Ensuite, je suppose, oui, que toutes ces œuvres dans la ville créent un lien social. Je préfère penser que les gens partent traquer des œuvres d'art le week-end plutôt que d'aller faire du shopping comme c'était le cas quand j'étais petit. Ces loisirs moins consuméristes, c'est une évolution de société. Mais le



street art est aussi en train de devenir extrêmement mainstream, et je me demande si ce n'est pas en train de se galvauder. Il y avait une poésie qui est peut-être en train de disparaître.

EN QUOI?

C'est un peu l'hystérie collective ! Peut-être qu'étant au cœur du mouvement, je le perçois particulièrement. Mais qui conque a découvert le street art avant-hier, a ouvert un blog hier, se proclamera spécialiste demain ! Tant

mieux, je ne devrais pas m'en plaindre... Mais j'ai peur que ça use le phénomène, que ça en pervertisse les qualités : à l'origine c'était quand même discret, gratuit, et ça ne l'est plus du tout.

ALORS COMMENT PRÉSERVER LA POÉSIE DE VOTRE PROPRE TRAVAIL ?

Je ne sais pas. J'essaie de rester naturel, spontané. Je m'exprime pour donner ma vision des choses. Mais on ne peut pas freiner l'évolution, je n'ai pas le contrôle sur tout ça.



CET ART CONTEXTUEL, VOUS LE DÉFINIS-SEZ COMMENT ?

À la Renaissance, il existait beaucoup de traités théoriques, d'architecture et de peinture. Ils parlent beaucoup de la convenance - au sens de ce qui est convenable. C'est un principe que j'applique beaucoup: peindre un sujet adapté à l'emplacement qui lui est adapté. Pour avoir la possibilité de composer un tableau, et pas l'impression de poser un sticker au milieu de nulle part. L'idée est de faire surgir une peinture élégante dans un cadre qui lui correspond.



Pourquoi des portraits?

Pour placer le public face à de vraies personnes. Quand j'ai commencé, en 2006, la plupart des pochoirs étaient moches! Là aussi, j'ai voulu aller à rebours. Ce n'était pas le sens qui m'intéressait plus, mais l'esthétique. Et au-delà de l'esthétique, l'identité.

A VOS DÉBUTS, VOUS AVEZ AUSSI BEAU-COUP REPRÉSENTÉ DES ÊTRES BRISÉS...

Je me suis fais connaître avec ça, c'est vrai, mais au fond c'est assez minoritaire dans mon travail. Ces êtres brisés, c'est ma personnalité morcelée, moi qui suis borderline. Ils représentent davantage une réflexion sur l'identité qu'une critique sociale. Mon travail ne changera rien à ce monde, c'est plutôt le monde qui a changé mon travail.

Vous diriez que vos personnages ont évolué vers davantage de légèreté ?

Je suis sûrement plus heureux qu'il y a cinq ans, mais l'idée était aussi d'aller de plus en plus vers la peinture, ce qui a fait que je me suis mis à utiliser de plus en plus de couleurs et de médiums différents. Maintenant j'utilise des acryliques, des vernis, du spray... J'ai pas mal d'outils différents en





fait, même pour un petit pochoir il m'arrive d'y passer quarante minutes. Cela augmente la sensation de risque, d'audace!

VOUS AIMEZ POSER EN PLEIN JOUR, ET ILLÉGALEMENT MÊME SI VOUS AVEZ AU-JOURD'HUI DE NOMBREUSES COMMANDES PUBLIQUES...

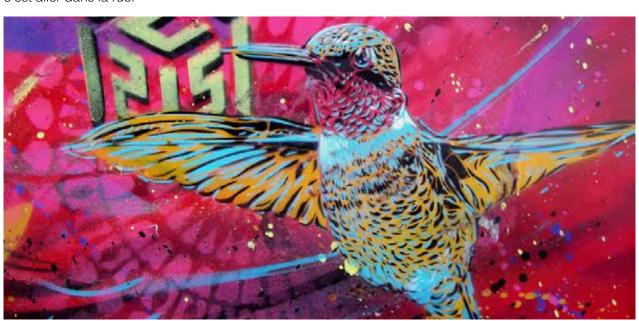
La nuit, je ne vois pas ce que je fais! Les commandes publiques, c'est une bonne chose parce que c'est une reconnaissance. Mais le plaisir, c'est quand même de partir, d'aller dans un lieu nouveau, excitant. Je joue le jeu du métier, les institutions, les galeries, les publications. Mais ce que j'aime, c'est aller dans la rue.

QUI SONT LES ARTISTES QUE VOUS ADMIREZ ?

Les artistes que j'admire, je ne me compare pas à eux. J'adore Ernest Pignon-Ernest, parce que c'est grâce à lui que j'ai pu voir rassembler les deux modes artistiques qui m'intéressaient le plus : l'urbanité et le classicisme... Si je corresponds à la période et si elle se satisfait de mon travail, tant mieux, mais je ne suis pas en adulation devant mon propre boulot, loin de là.

VOUS AVIEZ CONSTRUIT UNE EXPOSITION AUTOUR DU CARAVAGE...

Oui, j'admire infiniment sa lumière, sa subversion. Mais j'aime aussi Botticelli, parce que c'est un illustrateur. Véronèse, pour sa maîtrise parfaite, cet académisme qui le fait arriver au classicisme absolu. Ou encore Hans Baldung Grien. Et Dürer, dont les portraits m'impressionnent. Mais je ne pense pas à eux quand je découpe un pochoir! Pouvoir me prétendre artiste, je me pose encore la question. Apparemment je sais le faire, mais ça me paraît un peu surréel. Je ne suis pas Dürer...





ET DU CÔTÉ DE L'ART URBAIN, DE QUI SUI-VEZ-VOUS LE TRAVAIL ?

Là, je suis le public moyen : j'aime Banksy, El Mac, Dan23, Aryz, Blu, Swoon... En revanche, pour quelques originaux, il y a beaucoup de copistes et d'imposteurs. Cela vient du fait qu'il n'y ait pas de médiation, et pas vraiment de critiques. Beaucoup de gens viennent en reformulant l'œuvre d'un autre sans que personne ne le dénonce. Les imposteurs, pour moi, ce sont aussi ceux dont le discours est complètement contraire à la réalité, notamment sur la question de l'engagement social - alors qu'ils ne sont engagés nulle part sinon dans une galerie! Aucun historien de l'art ne s'attache à déceler les subterfuges. Cela s'explique aussi parce qu'on est à la frontière de l'art contemporain et de l'entertainment.

Le street art, c'est beaucoup du spectacle, de la mise en scène...

MAIS CETTE DIMENSION THÉÂTRALE NE FAIT PAS PARTIE DE CE QUI VOUS A ATTIRÉ VERS LE STREET ART ?

Bien sûr. Le maître de la mise en scène, pour les interventions, celui qui sait le mieux faire rêver, c'est Banksy. Là-dessus, il n'a pas de rival. C'est mon artiste de rue préféré. Mais il ne dessine rien, il ne peint pas. Il a une idée, et des asistants le font. On est dans une société du clonage, et je crois que dans Faites le mur, Banksy a fait son autoportrait en caricature via Mr Brainwash, plutôt que de le laisser réaliser un documentaire sur lui. On peut comprendre que quand il a vu la haine qui s'est déversée sur Mr Brainwash, Banksy se soit senti visé, et ait un peu disparu.

LE STREET-ART EST-IL UN ENFANT D'INTER-NET?

La naissance d'un média crée touiours une nouvelle forme de contenu. Les radios ont permis le déferlement qui a créé le rock-n'roll, la seule idéologie du vingtième siècle (les autres étaient nées au dix-neuvième). Quand le cinéma est né, on a trouvé des codes, on a créé des contenus. Il y a eu de nouvelles idoles. Le graffiti, lui, est né de l'apparition de la bombe aérosol, et Internet a revitalisé les arts visuels. J'ai l'impression d'être un peu un disc-jockey, de passer des sons pour les autres. Je prends une photo du réel, je la transforme en pochoir que je réintègre dans le réel. D'autres la transforment en photos, certains avec talent, et la partagent. L'interaction commence. J'aime ce caractère participatif, éphémère.





Mais le street art, c'est de la junk culture. On passe d'une image à une autre, puis une autre. Je pense que les gens ne consacrent pas plus de trois ou quatre secondes à regarder une œuvre.

VOUS LE DÉPLOREZ?

Au fond c'est très adapté au média Internet et à la société dans laquelle on vit, au partage sur les réseaux sociaux. Mais pour les contenus, le street art est un gigantesque fatras de démagogie. Avec des slogans aussi évidents et crétins que "La guerre c'est mal", "les banques, c'est méchant", "le capitalisme c'est moche", "Protégeons la nature". C'est à qui défoncera le plus violemment les portes ouvertes! Rien ne se passe dans la nuance, avec subtilité. Je vois très peu d'artistes qui ne tombent pas dans le panneau des platitudes. Moi je fais le portrait de mes proches parce que je me sens hors d'une imposture. Quand je fais un portrait de Nina, c'est intime, même si je le partage avec la terre entière; je n'ai aucun doute, je ne me trahis pas.

MAIS VOTRE TRAVAIL AVEC LES GALERIES, COMMENT LE VOYEZ-VOUS?

Rémunérateur. Je travaille avec les galeries pour gagner ma vie. C'est une forme de reconnaissance. Je ne suis ni pour ni contre, tout dépend lesquelles. Quand elles s'investissent auprès de l'artiste, c'est très bien! Je travaille avec la galerie Itinérance, qui s'investit beaucoup notamment pour trouver aux artistes des murs de grande taille. Mais il y a beaucoup de boutiquiers qui vivent de la notoriété des artistes sans lever le petit doigt... Ce qui m'intéresse quand je réalise une expo, c'est aussi que je peux m'attaquer à un sujet et essayer d'en donner une interprétation, ce qui n'est pas possible dans la rue où les gens sont face à une pièce unique. Je crée une composition d'œuvres qui interagissent entre elles et permettent de se faire une idée de ce que je pense.







"Je cherche plus la provocation que la revanche"

Ses créatures mutantes rongent de leur vert acide les murs et les panneaux publicitaires. Retour sur l'univers mystérieux et provocateur du Français Ludo.



COMMENT AVEZ-VOUS DÉBUTÉ?

Comme beaucoup, j'ai commencé par le tag, quand j'étais ado. Je séchais les cours avec un ami pour le faire... Ensuite, j'ai étudié la sociologie jusqu'en licence. Puis je suis allé en Italie, pour m'échapper

un peu. Là-bas, j'ai fait une école de design et de communication, et pas mal de dessin technique. Cela reste présent dans vos dessins... Bien sûr. Dans mes dessins, avec toutes leurs facettes, il y a ce côté technologique. Pour trouver les bonnes perspectives, je m'aide de ce que j'ai appris. Ce que je fais, je le dessine, ce n'est surtout pas du montage photoshop! C'est essentiel de créer quelque chose moi-même. Puisque j'essaye de créer une espèce, par exemple une fleur ou des insectes, il faut que je parte de zéro, d'une idée,





et pas d'Internet ou d'images déjà existantes. J'essaye de construire quelque chose de concret, avec cet univers que je développe depuis déjà quatre ou cinq ans.

POUROUOI CES ESPÈCES HYBRIDES?

J'utilise mes propres armes pour parler de ce qui m'intéresse. Je ne vais pas dessiner des petits chats! Ce qui me plaît, c'est la nature mixée avec le chaos, la mécanique, la robotique... Cela me vient de mes influences: j'aime l'univers du chrome, mais aussi les courbes, les corps, les insectes et les films de Cronenberg, où il y a tout ça.

C'EST UNE REVANCHE DE LA NATURE DANS LA VIII E ?

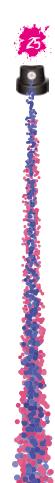
En fait, je cherche plus la provocation que la revanche Je travaille sur des échelles assez grandes, parce que ça suggère l'idée qu'on n'est pas grand-chose face à la nature ou à l'environnement. Pas du tout dans le sens écologiste, ce que je ne suis pas. Mais placer dans la rue une abeille de dix mètres de haut remet les choses en perspective, nous rappelle qu'on est minuscule. J'ai un problème avec les gens qui ne pensent pas qu'ils ne sont pas à leur place.

INVESTIR DES PANNEAUX PUBLICITAIRES AVEC CES COLLAGES, C'EST UN GESTE POLITIQUE?

Non, je le fais parce que pour moi, ce sont des tableaux mis à disposition dans la rue. Mais ce n'est pas un discours anti-publicité, je n'ai rien contre la pub! Simplement, je trouve dommage qu'il n'existe pas d'espace de création où quelqu'un puisse arriver et poser quelque chose. Je ne vois pas pourquoi les murs appartiendraient à telle ou telle personne plutôt qu'à une autre, c'est un espace public. Et ces panneaux sont souvent très beaux, comme dans les abribus, avec des lumières magnifiques... Ça rend possible une vraiemise en scène.

Vous Cherchez à Provoquer la réaction des passants ?

Oui, mais ce qui est intéressant, en fait, c'est surtout leur indifférence. On est baigné de tellement de logos, d'images publicitaires! D'habitude, je ne reste jamais à côté, je déteste ça. Mais une fois, j'étais resté dans le métro à regarder. C'était un haricot dans lequel j'avais mis des produits dopants, et le logo Nike. Mais finalement, l'indigestion de visuels crée l'indifférence totale des gens. Tu peux avoir sur panneau de huit mètres à côté d'une école, une nana en string - et alors? J'essaye de travailler sur cette indifférence.







AGIR DANS L'ILLÉGALITÉ EST IMPORTANT, POUR VOUS ?

Primordial! Parce que ce qui est important, c'est l'acte. Ce que i'aime, c'est aussi la préparation. Je me souviens d'un panneau que j'avais posé sur les Champs-Élysée. J'ai adoré mettre un gilet jaune comme si j'étais employé par la ville, y aller en plein jour avec un escabeau, sous l'œil des caméras ! Je trouve l'acte très intéressant, peut-être même plus que l'image, la finalité. La transgression, c'est parfois ce qui motive le plus. D'un autre côté, ça ne me dérangerait pas que ce soit légal et que tout le monde puisse s'exprimer de cette façon. Et en voyageant, j'ai parfois été impressionné par la répression. Comme en Californie, qui est presque une dictature. Etre dans la rue et de se faire suivre par des hélicoptères, c'est une expérience assez forte... Je ne dis pas que ce soit bien de le vivre, mais ce sont des choses qui marquent!

QUELLES SONT VOS INFLUENCES VISUELLES?

J'ai été baigné dans l'univers du skate, les magazines des années quatre-vingt en noir et blanc ou avec une seule couleur. Mais aussi les vieux flyers rock et punk. C'est plus tard que je me suis un peu plus intéressé à l'évolution de l'art contemporain ou à l'histoire de l'art. Aujourd'hui, j'aime me balader dans les galeries. Moi qui utilise la peinture à l'huile, il y a des choses que je trouve

incroyables, comme Gerhard Richter. Mais je le regarde comme je lirais un livre, je ne le décrirais pas comme une influence.

INTRODUIRE DES CRÂNES DANS VOTRE TRA-VAIL, C'EST UNE FAÇON DE REVISITER LE THÈME DES VANITÉS ?

La raison première, c'est que visuellement, c'est fort, là encore parce que c'est simple. Le crâne est une image tellement utilisée par l'histoire de l'art, mais aussi le mouvement punk, que je ne pouvais pas passer à côté. C'est tellement facile et efficace, que c'est presque paresseux d'utiliser un crâne mais ça ne me dérange pas. Et puis, j'aime bien l'idée de vanité, parce que le mot fait penser aussi à la vanité que l'on peut avoir vis-à-vis de soi-même. La mort, la vanité, l'égoïsme, les péchés capitaux, tout ça m'intéresse! Même si je n'avais pas forcément pour but de faire des vanités, lorsqu'on m'a demandé d'être dans des livres sur le sujet, par exemple à côté



d'oeuvres de Damien Hirst, j'ai trouvé ça intéressant. Je préfère laisser aux autres le soin d'interpréter mon travail.

COMMENT LE VERT S'EST-IL IMPOSÉ?

J'aime cette couleur, et en même temps je la trouve presque désagréable. Je sais qu'elle ne plaît pas à tout le monde. Là aussi, l'idée est de provoquer. N'utiliser qu'une seule couleur, comme pour une sérigraphie, m'intéresse. A dix ans, j'ai découvert le travail de Klein sur le bleu. Quand on voit la palette de possibilité d'une seule couleur, pas besoin d'aller chercher plus loin!

VOUS VOULIEZ EN FAIRE UNE SIGNATURE?

Complètement. D'ailleurs j'aimerais bien, plus tard, comme Klein avec son bleu, déposer un copyright pour mon vert... C'est un vert un peu particulier, j'ai essayé beaucoup de styles, de pigments avant d'y parvenir, c'était une vraie recherche. C'est la même chose, pour moi, que de créer un dessin de zéro.

PASSER DES INTERVENTIONS POUR LA RUE À DE PLUS PETITS FORMATS SUR TOILE A ÉTÉ UN DÉFI ?

Pas vraiment. Je travaille à la mine et à la peinture à l'huile. Et sur des



formats qui font 1m40 ou 1m60, ce travail à la pointe me prend un temps monstrueux - j'ai donc l'impression qu'il s'agit de grands formats, plus encore que ce qui se passe dans la rue! Longtemps, j'ai dessiné, mais sans éprouver le besoin de faire des toiles. Exposer, ce n'est pas quelque chose que j'ai accepté tout de suite. Je n'avais pas encore trouvé la bonne facon de transcrire mon travail en galerie. Mais j'ai fini par me dire que j'avais envie de raconter des histoires par ce biais, et j'ai commencé à réfléchir sur le médium, la dimension etc... Quand je crée, c'est souvent pour raconter quelque chose, en écoutant de la musique, après avoir lu un livre. Ce n'est jamais purement décoratif.

COMMENT IMAGINEZ-VOUS LES ÉVOLUTIONS À VENIR DE VOTRE TRAVAIL ?

J'ai beaucoup de projets, mais je fonctionne plutôt au jour le jour. J'espère continuer à avoir du plaisir, et à être inspiré. Continuer à aller dehors, et à faire des choses sans but commercial. L'acte gratuit est parfait, parce qu'il est gratuit.



JEF AFROSOL



"Je veux aller à la rencontre des gens"

Jef Aérosol peuple les rues de ses pochoirs depuis trente ans. Retour sur le parcours d'un artiste puissamment habité.



LA CULTURE MUSICALE ET ARTISTIQUE DE VOS ANNÉES DE JEUNESSE N'A JAMAIS CESSÉ DE VOUS NOURRIR. QUEL SOUVENIR GARDEZ-VOUS DE CETTE PÉRIODE?

Je suis né en 57, en même temps que le rock. J'ai eu dix ans quand s'est formé le mouvement hippie, avec l'été de l'amour à San Francisco. J'ai eu vingt ans en 77, au moment de la vague punk. Trois dates qui résument une époque effervescente, marquée par la révolution pop, au sens musical

aussi bien qu'artistique. J'ai grandi à Nantes, et j'étais un petit garçon sage, très romantique et fleur bleue. Dans cette France provinciale des années 50 et 60, je n'ai eu de cesse de trouver les brèches qui permettaient d'échapper au







monde sérieux des adultes. A l'époque, le fossé des générations était gigantesque, infranchissable ! La culture de nos parents, c'était celle du travail. Tout ce qui venait de Londres et de New York a été un rêve incroyable : on commençait alors à parler des Beatles, ou des Beatniks... Je m'y suis jeté à coeur perdu, et je me suis construit sur ce fantasme.

VOUS Y AVEZ AUSSI TROUVÉ UN UNIVERS VISUEL, NON?

Bien sûr. C'est en 1968, alors que j'entrai en sixième, que la culture visuelle a commencé à gagner la province et la rue. On voyait Twiggy et le "swinging London" aux actualités. Je me souviens des

lampes psychédéliques et des chaises Knoll d'un magasin devant lequel j'aimais passer. Mais surtout des pochettes de 45 tours : Dutronc, Françoise Hardy, Antoine.... J'avais un copain dont les parents tenaient un bistro, ils faisaient venir des 45 tours des Etats-Unis pour leur juke-box! Certaines de ces pochettes étaient faites au pochoir. Je n'ai plus arrêté de collectionner les vinyles — j'en ai plus de 10'000 aujourd'hui. Tous les étés, j'allais un mois en Angleterre. J'en ai ramené mes premiers posters, mon premier portrait de - je l'ai encore.... Tout cela a forgé mon goût pour les images, et je n'ai plus cessé de dessiner, de même que j'ai toujours fait de la musique...

COMMENT EST NÉ VOTRE PREMIER POCHOIR ?

Comme beaucoup, au début des années quatre-vingt, j'ai larqué les crayons et les pinceaux pour faire des collages, des photocopies, des polaroïds, etc. Je faisais des pochettes pour les groupes des copains. Je partais de photos dont je détourais les bords. Je déformais, je bidouillais beaucoup... J'ai été très influencé par le collectif Bazooka, qui pour moi est l'exemple de la désacralisation de l'objet d'art dans les années soixante-dix, plus fort encore que Support/surface, ou Pollock. Ils m'ont beaucoup influencé, de même que les travaux des graphistes Roman Cieslewicz et Milton Glaser. En 1983, j'ai été nommé professeur d'anglais à Tours, après avoir réussi le Capès d'anglais. Pour rencontrer des gens, j'avais le choix entre traîner et chercher les bars où se réunissaient les musiciens, trouver les radios libres du coin, ou alors balancer ma carte de visite - ce que j'ai fait très vite, sur les murs de la ville. Mon premier pochoir, c'était un photomaton que j'ai agrandi.

C'ÉTAIT DÉJÀ LE VISAGE HUMAIN QUI VOUS FASCINAIT ?

Absolument. Même au lycée, je n'ai jamais fait que des portraits. Je m'intéresse très peu à la na-



ture. Même si je peux être sidéré par la mer ou la montagne, au bout de trois jours, je m'emmerde copieusement! Par contre, j'aime le mouvement de la foule. J'ai cinquante-cinq, et le mystère de l'humain continue de me sidérer. De même que le nombre d'êtres qui sont déjà passés sur ce globe, ce qu'ils ont fait, ou n'ont pas fait. Je suis encore incapable de savoir si l'homme est bon ou mauvais, mais cela me fascine. Or ces questions que je ne cesse de me poser passent par l'émotion du regard. Un mort, c'est un corps dont le regard s'est éteint. Ce qui est curieux, d'ailleurs, c'est que sur beaucoup de statues grecques, la pupille n'est pas représentée et l'expression est quand même là. Le regard, qu'on le détourne ou l'affronte, est ce qui détermine la relation entre les gens. Tout est dans l'oeil. Pendant longtemps, sur les murs, j'ai surtout fait des visages.

Pourquoi être ensuite passé à des silhouettes ?

En fait, j'avais fait mes premiers personnages en pied dans les années 80. Je ne connaissais pas alors le travail de Blek le Rat. Mais quand j'ai découvert son travail, j'ai vu qu'il se concentrait sur des personnages en noir et blanc grandeur nature, et je n'ai pas voulu marcher sur ses plates-bandes. De toute fa-

çon, j'étais alors sous une influence pop qui passait par la couleur, et même le fluo. Et je n'avais pas conscience comme aujourd'hui de la contextualisation des images dans la rue. J'utilisais la rue comme une galerie à ciel ouvert, sans tenir compte de la texture, de la fibre urbaine. Puis, entre 1992 et 2002, j'ai fait moins de pochoirs dans la rue j'ai eu des enfants, enseigné, acheté une maison, fait de la musique et de la peinture.... C'est en 2002 que j'ai repris mes activités dans la rue, et que les personnages sont deve-

nus ma pratique quasi unique (mis à part de grandes fresques). Je ne me contente plus des regards, des gros plans, j'aurais l'impression de coller une affiche. Ce sont maintenant des personnages à taille humaine, presque en trompe-l'oeil. Célébrités ou an nymes, la différence compte peu pour moi.

CHOISIR DES ICÔNES N'EST PAS UNE FAÇON DE DRESSER UN PANTHÉON PERSONNEL?

Si, bien sûr. J'en profite pour agrandir les murs de la chambre d'ado-



lescent sur lesquels j'épinglais les photos de mes idoles. Maintenant, je les pose dans les villes par lesquelles je passe. Mais j'ai souvent croisé des gens qui appartenaient à une génération pour qui Dylan ou Hendrix ne voulaient rien dire. Les niveaux de lecture des images dans la rue sont aussi multiples que les passants. L'essentiel, c'est que chaque être humain, qu'il soit célébrissime ou inconnu, est avant tout un regard, un visage, une émotion. Le pochoir permet des rencontres improbables, voire anachroniques,

et donc de faire se côtoyer Oscar Wilde et Alain Bashung, Gandhi et Patti Smith, le petit accordéoniste qui fait la manche et Salvador Dali! L' unité d'images, puisqu'on utilise le même support - les murs de la ville -, et le même outil, le pochoir, aplatit les différences; on a l'impression que ces gens sont sur le même pieds.

POUROUOI TRAVAILLER LE NOIR?

Je pars du noir et je vais vers la lumière. On voit d'abord la silhouette

générale, pour peu à peu distinquer le visage, le corps, et arriver aux yeux. Mais c'est aussi comme ça qu'on rencontre les gens dans leur âme... Les amitiés se font d'abord dans du flou, et la lumière peu à peu se fait sur ce qu'ils sont vraiment. J'aime que mes ombres soient des ombres vives : même si les gens sont morts depuis longtemps, je les ressuscite, je leur redonne vie sur le mur et ils appartiennent à nouveau à la rue. Ils se mélangent au flux des passants. Parce qu'ils sont fixes, ils sont un arrêt sur image du film de la vie, ou de la ville. Il y a un effet de miroir, d'identification.



Ça me plaît de rencontrer les gens par le biais du mur. Je ne cherche pas à les brusquer. J'ai toujours été non-violent. J'ai été un peu punk, mais aussi un peu hippie d'ailleurs c'était presque la même chose, malaré des oripeaux différents: entre le "love and peace" et le "no future" il y avait beaucoup de ponts. Je veux aller à la rencontre des gens sans jamais les violenter, proposer sans imposer. J'aime que mon travail puisse séduire les jeunes comme les vieux, les branchés et ceux qui sont supposés ne rien y connaître, les riches et les pauvres... Si tant est que je délivre





des messages, j'aime penser qu'ils sont plus poétiques que politiques, même s'il y a parfois de petits clins d'oeil sociaux ou politiques.

PARMI VOS ANONYMES, IL Y A LE "SITTING KID".

C'est un personnage auquel les gens se sont beaucoup identifiés ! Ils s'y sont reconnus, ou y ont retrouvé leurs gamins. Je crois que l'émotion qui s'en dégage vient aussi du fait qu'on ne sait pas s'il est triste ou rêveur. Je m'y suis attaché, moi aussi. Alors que les autres vont, viennent, celui-là, je le trimballe partout ou je vais. Les pochoirs s'abîment et meurent au bout d'un moment, et souvent je ne les redécoupe pas. Lui, je l'ai déjà fait trois ou quatre fois dans différentes tailles. Il est devenu un peu iconique dans mon travail, comme la flèche rouge.

CETTE FLÈCHE, DEPUIS QUAND L'UTILI-SEZ-VOUS?

Elle est apparue de façon aléatoire, dans les années 80. Elle allait et venait, puis est restée. Quand j'ai commencé, le design utilisait beaucoup de signes graphiques de ce genre. Au fur et à mesure, le besoin de composer mon image et d'organiser l'espace, un peu comme sur du papier ou une toile, s'est imposé. Cette flèche me permet de créer des

diagonales, des marges, un cadre là où il n'y en avait pas. Mais aussi de souligner le besoin d'accumulation, de répétition. Je voulais montrer que le pochoir était un outil qui permettait de reproduire la même image à volonté. J'aimais répéter un visage, par exemple, un peu à la façon des sérigraphies de Warhol, qui m'a beaucoup influencé, des photomatons, ou encore du photographe Duane Michals. Peu à peu. la flèche est devenue ma marque de fabrique. Pour moi, une œuvre n'est pas terminée tant que je ne l'ai pas faite, et quand je passe devant un pochoir où elle a été effacée il me semble qu'il manque quelque chose. J'aime dire que c'est une flèche qui donne du sens dans tous les sens.

ET SUR D'AUTRES SUPPORTS, COMMENT PEN-SEZ-VOUS L'ESPACE ?

C'est ce que je j'appelle le travail hors contexte. Dans la rue, je considère qu'il n'y a pas de bord. Si vous voulez faire le tour de mon oeuvre, vous ferez le tour de la terre pour arriver dans la même rue, de l'autre côté... C'est extraordinaire de peindre un personnage dans la rue et de se dire que le fond, c'est l'univers! Et qu'il change constamment, comme la lumière... L'usure, le vent, les saisons, en font un tableau différent. L'oeuvre n'est pas figée, elle est en devenir — jusqu'au moment





où elle disparaîtra. Quand on travaille sur une toile, par exemple (mais j'utilise aussi beaucoup de cartons, ou d'autres supports), on est déterminé par quatre angles et quatre lignes. Et il faut réussir à tout placer là-dedans. Sans contexte, le tableau doit pouvoir exister pour lui-même. J'ai une conscience aiguë du cadre, comme un photographe. Donc je casse et je coupe. J'aime bien avoir un portrait dans un coin, des blancs....

QUAND VOUS INVESTISSEZ UN LIEU CHARGÉ D'UN IMAGINAIRE FORT, COMME VENISE OU LA GRANDE MURAILLE DE CHINE, COMMENT PROCÉDEZ-VOUS ?

On pourrait penser qu'il est sacrilège ou provocateur d'intervenir dans des lieux qui appartiennent ainsi au patrimoine mondial. Mais pour moi, c'est exactement l'inverse d'un manque de respect pour l'histoire ou les vieilles pierres. Aussi bien sur la muraille de Chine qu'à Venise, il était hors de question que je peigne directement. Dans ces cas-là, je peins sur nappe en papier, un matériau léger et fragile. Ce papier très fin permet d'épouser la pierre, le ciment, le crépis ou la brique. L'oeuvre entre vraiment dans le mur. Si on recule, on a l'illusion qu'il a été peint. Et je sais que les intempéries ou un coup de kärcher se chargeront de nettoyer. C'est un hommage à ces

lieux. Il s'agit bien d'habiter des espaces déjà habités par des populations, sur lesquels je viens ajouter, avec humilité et respect, une petite couche de plus. Le coeur de la texture urbaine est là comme un arbre dont on coupe le tronc et dont on voit toutes les strates. L'écorce n'est que la dernière, mais derrière, il y a des siècles de vie. J'essaye aussi d'entrer dans cette histoire. Dans un lieu historique comme Venise, je sens des vibrations très puissantes. Là, j'ai placé Dirk Bogarde dans un extrait du film Mort à Venise.

QUEL REGARD PORTEZ-VOUS SUR VOS TRENTE ANS DE POCHOIR?

Un regard émerveillé, ébahi que la vie m'ait offert la possibilité de montrer mon travail partout, d'en vivre. Et surtout de faire tant de rencontres extraordinaires grâce au pochoir. Le pochoir, c'est un cri d'amour. On cherche tous, dans la vie, à rencontrer l'autre. On peut le faire avec un métier, la littérature, le cinéma, la religion, que sais-je. Moi, j'ai peint des centaines de gens, et mes amis sont aussi tous ces visages que j'ai peints sur les toiles. Même si mon pochoir préféré, c'est évidemment le prochain ! Je suis tourné vers l'avenir, mais i'adore aussi tout ce que le passé m'a offert d'inspiration et de rencontres...



DRAN





Illustrateur toulousain, un électron libre dans le paysage de l'art urbain. Né à Toulouse en 1980, DRAN s'illustre dans un art plein de style et gavé d'onirisme et d'humour noir.

Issu de la culture graffiti et dont les techniques sont multiples (dessin, peinture, sérigraphie, volume, couture...). Son art est le vecteur d'une critique sur la société contemporaine jonché d'humour et de cynisme.

Dran est électron libre dans le paysage actuel de l'art urbain. Son style est identifiable par le trait maîtrisé de ses dessins alliés à des images réelles et teintés d'humour noir. Lui qui a débuté le dessin par le biais du graffiti s'adonne également à quelques autres pratiques. La peinture et la photographie, entre autres, quand il ne s'agit pas de les mêler à la pâte à modeler. Son coup de crayon grinçant le

conduit à l'envie de devenir caricaturiste de presse. Il met son talent au service de la formation électronique Birdy-Nam-Nam dont il illustre les pochettes d'album. C'est sur les murs de la ville rose natale que Dran réalise sa première exposition personnelle en 2007 avec des dessins et des peintures. Il y détourne des objets et utilise des symboles de la société de consommation, devenus des caractéristiques de son travail. Tout cela affirme son regard désenchanté sur la société actuelle.

Dran collabore avec la Galerie Bailly à Paris, qui l'a présenté à la foire d'art contemporain Show Off 2009. Il a également publié les ouvrages "La télévision", "Fabriqué en France", "Je t'aime" et "Ma ville, je l'aime...", dans lesquels il partage au gré de ses caricatures trempées sa vision acerbe du monde d'aujourd'hui.

"Dran définit son travail comme une pratique récréative, quotidienne, touche-à-tout, sans règle, avec toujours le souci de toucher le spectateur. Sous un trait faussement simple se cache une maîtrise picturale parfaite et une singularité exceptionnelle.

Dran peut indéniablement être considéré comme un illustrateur bien ancré dans son époque, il est surtout un de ces peintres figuratifs qui traduit le sentiment humain avec lyrisme et poésie, entre légèreté et gravité.



BRUSK



Brusk est un "street artist" français né à Saint-Priest, près de Lyon en 1976. Passionné de dessin, il grandit un crayon à la main.

En 1991 il découvre le graff et le Hip-Hop et fait ses premières sorties sur les voies ferrées à Part Dieu à l'abri des forces de l'ordre. Brusk sort diplômé de l'école des Beaux-Arts de Saint-Etienne où il impressionne ses professeurs par sa maitrise de différentes techniques et sa polyvalence. Il profite de son séjour dans la ville pour y relancer le graff et confie dans une interview à Galerie Urbaine.com que – "les supporters des Verts n'ont pas apprécié qu'un Lyonnais marque son territoire" sur leurs terres!

L'artiste Iyonnais transfigure les murs depuis 25 ans, et nous livre enfin son premier solo show. Fort du succès des précédentes expositions DMV (Londres, Paris, Melbourne, Berlin) Brusk s'est dernièrement concentré sur sa production

personnelle, aussi bien en joignant des projets tels que Djerbahood, qu'en travaillant sur la production d'oeuvres sur toiles.

Brusk s'empare des bombes de couleur pour faire dégouliner de longues coulures multicolores, élément distinctif de son travail. Curieux, précurseur et en évolution constante, Brusk innove souvent dans la technique et le support, et nous réserve ainsi pour l'exposition quelques surprises en trois dimensions.

Comme son nom d'artiste, percutant et énergique, le travail de Brusk captive par son mouvement, ses choix graphiques radicaux, son volume et son jeu de clairs-obscurs et de matériaux parfois inattendus.

Du graff vandal aux commandes institutionnelles, des murs de cité aux murs de galerie, Brusk s'adapte à tous les environnements, mais toujours en déposant son empreinte pleine de vitalité qui saisit avec acuité les esthétiques urbaines.





"L'oeuvre, c'est l'intervention"

En quelques années seulement, l'artiste RERO, né en 1983, a su imposer un oeuvre poétique et intrigant, aux frontières de l'art conceptuel et de l'art urbain. Sa signature ? Les messages énigmatiquement barrés, certes, mais aussi un certain regard sur le contemporain. Rencontre.

OUEL A ÉTÉ VOTRE PARCOURS?

J'ai étudié la sociologie, l'économie, et, pour la partie la plus créative de ma formation, le graphisme. Je n'ai pas de formation en histoire de l'art, cela me permet de partir sans a priori. J'ai l'impression que mon travail s'inscrit de manière sociale, plus que d'autres artistes au cursus "Beaux-arts", qui sont parfois un peu dans un décrochage avec la société. Petit, on ne m'a pas emmené au Musée.... J'avais l'impression que je devais transgresser le contexte dans lequel je vivais pour y avoir accès. Je faisais du graffiti en parallèle de mes études, et c'est le graffiti qui m'a amené vers l'art. J'apprends au fur et à mesure. Même si je suppose



que j'ai dû capter des choses de façon inconsciente. Maintenant seulement, je vois que mes compressions font penser à César ou à d'autres. Mes réfrences, ce sont plutôt des gens issus du street art. Ou qui en sont proches, comme Tania Mouraud, que j'ai eu la chance de rencontrer il y a quelques années et qui a eu une grande influence sur mon travail. C'EST À ELLE QUE VOUS AVEZ EMPRUNTÉ CE WYSIWYG ("WHAT YOU SEE IS WHAT YOUGET"), DONT VOUS AVEZ FAIT VOTRE DEVISE...

Tout mon travail est là, lié à l'illusion. Ce qu'on voit n'est jamais ce qu'on a... Eidolon, le titre de mon exposition actuelle, c'est en grec l'image qu'on croit vraie, et qui n'est que le miroir de la réalité. Jusque-là, j'avais plutôt utilisé cette idée dans le milieu virtuel. Avec des messages liés à l'absence et à la négation d'image : "Image not available", "Error 404" etc. Plus récemment, j'ai eu envie de sortir du monde virtuel et d'aller vers des objets un peu plus classiques, des choses que je n'avais pas l'habitude de faire — comme des porce-



laines ou des fanions de foot...
VOUS DÉTOURNEZ AUSSI DES OBJETS AVEC
UN LOURD BAGAGE SYMBOLIQUE : DES BOBINES DE FILMS, DES LIVRES, DES MACHINES
À ÉCRIRE...

Oui, j'adore ça — contrairement à César qui lui, détruisait plutôt des objets de la vie plus courante. Quand on travaille comme moi sur une toile, on a affaire à un objet sacralisé d'office. Avant même d'avoir commencé, on est déjà dans une oeuvre d'art... Mais au final, il ne s'agit jamais que de bois, de lin, de quelques clous. C'est intéressant d'y revenir et d'y mettre un message d'erreur, comme "image non contractuelle», ou "Design to fail".

QU'EST-CE QUI VOUS PLAÎT, DANS LE FAIT D'EXPLORER LA NOTION DE PROPRIÉTÉ INTEL-LECTUELLE?

J'aime penser à la manière dont on peut, de manière intrusive, s'approprier l'oeuvre de quelqu'un. Puisqu'on ne peut que transformer ce qu'on nous a donné. On n'est jamais que le résultat de courants antérieurs. Guy Debord disait : le plagiat est nécessaire, le progrès l'implique. J'ai la même démarche vis-à-vis de mon travail. Le film Miserere va être tourné dans la rue où j'ai installé un "Dégage", une commande au moment de la Révolution tunisienne. Ils m'ont proposé de me payer des droits, j'ai dit non. Le

message m'appartient, pas l'image, puisqu'elle est dans la rue. L'objet physique est à celui qui le regarde. Sinon, pour chaque œuvre, on n'en finirait pas de remercier... Dans le graffiti, la finalité, c'est d'intervenir sur un support qui n'était pas destiné à ça. Moi, tout mon travail, c'est ça : se réapproprier un matériau, un support où un objet dont l'utilité première était autre. Les machines à écrire que j'utilise n'étaient pas destinées à faire réfléchir sur la notion de copie et de droit d'auteur...

POURQUOI AVOIR CHOISI LA POLICE VERDANA, QUAND VOUS AVEZ COMMENCÉ À POSER DES AFFICHES DANS LA RUE ?

Parce qu'elle n'est pas connotée. Contrairement à la Times, par exemple, qui fait immédiatement penser à un journal. La Verdana, c'est la police la plus lisible, la plus bateau. Là où dans le graffiti, tu essayes de créer une calligraphie très personnelle, je voulais trouver la police la plus impersonnelle possible. Il fallait que le message soit très clair, et que ce soit le support sur lequel il est posé qui fasse qu'on y voit autre chose. Ce qui est drôle, c'est que je n'ai plus besoin de signer, les gens l'assimilent à mon travail. Alors que ce n'est pas du tout moi qui ai inventé la Verdana! Mais le typographe Matthew Carter. Là encore, c'est un système d'appropriation. On n'invente rien,



on est juste une pierre supplémentaire à ce que quelqu'un a déjà créé avant toi.

BARRER CES TEXTES, C'EST AUSSI RENFOR-CER LE SOUPCON SUR LE RÉEL ?

Oui, il s'agit de multiplier le sens de la lecture. Est-ce que c'est vrai ? Est-ce que c'est l'inverse ?Est-ce que je suis revenu sur ce que j'ai dit? S'agit-il d'une censure? Maintenant, i'en viens à oublier que ca peut même dire ce qui est barré... C'est presque devenu une ligne d'un cahier d'école. Sauf que j'ai voulu écrire en plein dessus... Je trouvais intéressant mentalement de voir un mot, et de dire exactement l'inverse. On est encore dans la négation d'image : nier ce qui est visible, et qui finalement est l'inverse. Jean-Michel Basquiat disait: "Je raye les mots pour les souligner, pour qu'on les voit davantage." Mais moi, c'est plutôt le contraire.



BASQUIAT, VOUS L'AVIEZ EN TÊTE QUAND VOUS AVEZ COMMENCÉ À ÉCRIRE DANS VOS OEUVRES ?

Je n'y ai pensé qu'après. Même si je suis depuis longtemps un grand fan de sa peinture... Quand j'étais plus jeune, à l'époque où on cherche son langage, c'est un courant que j'aurais pu imiter. Et pourtant ce n'est que récemment, en regardant sa biographie, que i'ai vu qu'il parlait de ca. Mais il est beaucoup plus impulsif que moi. Et c'est cette spontanéité, cette énergie qui me plait - même si ce n'est pas ce qui m'intéresse pour mon propre travail, je suis beaucoup plus figé. Il écoutait tout et jetait les mots qu'il entendait sur la toile. Sa main créait une typographie, il s'appropriait le texte. Moi, ie veux que ce soit la trace de la machine. Que ca semble tamponné, imprimé... Je fais en sorte que la trace de l'humain soit assez absente de mon travail. Le premier plan fixe doit permettre de voir la matière derrière, et le non-humain. C'est cette matière de fond (que ce soit une toile, de l'acier ou autre chose) qui doit être dynamique.

MAIS EN QUOI CE TRAVAIL SUR LA MATIÈRE, AU RENDU TRÈS SUBTIL ET TRÈS DÉLICAT D'UNE CERTAINE FAÇON, EST-IL "NON HU-MAIN"? On ne voit pas de coups de pinceau. Je ne suis pas en train de représenter une réalité. La toile me sert de support physique. Mais je ne suis pas dans la peinture figurative, je ne peins pas ce que je vois! Je transforme un support pour qu'il puisse accueillir un texte. Mais ce support reste très chimique. Tous les matériaux que j'utilise sont porteurs de la trace du temps et des mélanges chimiques - qui donnent cet aspect non-humain.



Dans les lieux désaffectés, ce sont aussi les traces du temps que vous cherchez?

Bien sûr. Ce sont les lieux d'une parenthèse de la vie humaine. Ce que je vais chercher dans les lieux abandonnés, c'est aussi leur histoire. Je me suis rendu en ex-RDA en 2011. Quand j'en suis rentré, je suis resté deux semaines au lit sans bouger! Tu te prends de

grosses claques, parce que tu vas dans des lieux... où on sent des choses. Je ne parle pas de surnaturel! Mais le satanorium Beelitz, par exemple, est un lieu qui a accueilli Hitler. Toutes les images qu'on a construites autour de ces lieux font que c'est fort en énergie et en émotion. Quand on intervient là -dedans, on est face au temps. Et mon travail est beaucoup sur le côté éphémère des choses...

CONCRÈTEMENT, COMMENT SE PASSENT CES INTERVENTIONS ?

Je choisis les lieux en amont. Beaucoup sur Internet, où je regarde les photos des gens qui les visitent. Je surveille aussi les projets de restructuration, là où on a l'intention de construire de nouveaux bâtiments, ce qui veut dire qu'il est possible d'intervenir sur ce qui existe, et qui s'apprête à être détruit. Et après, c'est un peu au feeling, sur le moment. J'ai toutes mes typo, toutes les lettres. Le contexte fait que je peux plus ou moins facilement rentrer tel ou tel mot, en fonction des tailles des murs et des matières. Ce sont des mots toujours liés au virtuel, que je peux avoir même avant d'aller sur le lieu.

MAIS L'OEUVRE, C'EST LA PHOTOGRAPHIE?

Non, au contraire, l'œuvre, c'est







l'intervention. C'est l'action. l'acte d'aller intervenir dans un contexte réel, et parallèle au temps dans lequel je le vis. C'est une parenthèse de vie. C'est le fait d'agir en milieu extérieur qui est important. La photographie est juste une archive du travail. C'est la seule preuve de l'acte. Mais si l'important, c'était la photo, il suffirait de le faire sur Photoshop. On a maintenant des outils qui permettent de faire ça très bien, et d'avoir la même sensation. Mais j'ai besoin de charger ma voiture, de partir et d'aller agir! Parce que là, je peux avoir l'impression d'être ancré dans le réel. Sinon, ça ne s'inscrirait pas dans notre époque. Il s'agit vraiment d'aller à l'extérieur et d'interagir avec un contexte physique. La photo, je la trouve presque réductrice. Je suis toujours très intéressé de voir comment les autres

photographes cadrent mon travail. Moi, en général, j'ai toujours une sortie de secours. Il y a toujours une porte ou une fenêtre qui permettent de s'enfuir de l'oeuvre. Les autres photographes interagissent différemment, j'ai pu le voir dans un livre qui vient de sortir (Rero, Critères Editions, 2012). La photo oblige à un certain point de vue. Je pense qu'à terme, je ferai plus de vidéos dans les lieux abandonnés. Pour mieux permettre de retranscrire cette ballade, ce qui s'y passe.

L'IMPORTANCE DE L'ACTE, C'EST CE QU'IL VOUS RESTE DE VOTRE PÉRIODE GRAFFITI ?

Mais à l'époque, je ne pensais pas tellement aux murs ! Ce qui m'intéressait, c'étaient les dimensions des lieux. J'abordais le mur comme une page blanche, sans

m'intéresser au contexte - qui pour moi est vital aujourd'hui, c'est l'essence même de mon travail. A la riqueur, je repeignais en blanc avant de graffer! Comme beaucoup de graffeurs qui vont dans des lieux abandonnés, prennent les endroits plus visibles de la rue. et s'approprient l'espace avec leur style, leur typographie. Ce que je fais pourrait être un texte écrit par une machine, ou qui serait là depuis toujours. C'est d'ailleurs en cela que je pense que je me suis détaché de mon travail de graffiti. Avant, je savais ce que j'allais faire avant même d'entrer sur le lieu. Maintenant que j'ai trouvé mon langage, j'ai l'impression que je peux l'adapter à tous les contextes. Mes textes n'ont de sens qu'en situation. Même en milieu clos, c'est le support qui donne du sens à l'œuvre.



Crédit photo couverture : Kobra / Epos Crédits photos intérieure : Image

Graphisme :

