

CE LIVRE EST DÉDIÉ À LA MÉMOIRE DE JEAN-FRANÇOIS TADDEI.
THIS BOOK IS DEDICATED TO THE MEMORY OF JEAN-FRANÇOIS TADDEI.

SCREEN PAINTINGS
PEINTURES D'ÉCRAN
2001-2004

LAURENT SALOMÉ
DIDIER SEMIN
CHARLES-ARTHUR BOYER
ÉLISABETH LÉBOVICI

LAURENT SALOMÉ

PREFACE PRÉFACE

PREFACE

BY ITS VERY NATURE, TRUTH IS ELSEWHERE — FURTHER AWAY, DEEPER DOWN, IN UNEXPLORED TERRITORIES. SEEKING IT OUT MEANS UNDERTAKING A JOURNEY. AND FINALLY, AS WE ALL KNOW, IT'S THE JOURNEY THAT'S THE RESPONSE. WE GO FORWARD IN A STATE THAT OSCILLATES BETWEEN ANXIETY AND JOY. WE LEAVE TRACES AND SIGNS FOR OTHERS. IN THE CASE OF ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET, IT'S A PARTICULARLY RICH HARVEST. THEIR PEREGRINATIONS HAVE GIVEN RISE TO SOME BIZARRE SIGNALS — “SWITCH!”, “SCRATCH!”, “GLITCH!” — AS THOUGH THEY WERE FLYING AN IMPROBABLE AIRCRAFT AROUND THE PLANET, SCRUTINISING ITS SURFACE AS ACUTELY AS POSSIBLE. AND THEY'VE DETECTED THINGS IN THE VOIDS AND INTERSTICES OF LANDSCAPE, IMAGE AND LANGUAGE.

THEIR HOMING INSTINCTS IDENTIFY PLACES WHERE THERE SEEMS TO BE LITTLE GOING ON. BUT SINCE THE ADVENT OF QUANTUM THEORY, WE'RE AWARE THAT THE ESSENCE IS TO BE FOUND *BETWEEN* ATOMS; OR, IN ANY CASE, THAT THE WORLD OWES AS MUCH TO THE PROPERTIES OF THE VACUUM AS TO THOSE OF PARTICLES. ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET PREVIOUSLY REVEALED THE INTENSITY OF GEOGRAPHICAL MAPS THAT DESCRIBED TOPOLOGIES WHERE THERE WAS PRACTICALLY NOTHING TO SEE. EARTH? SKY? SPACE? OUT OF THESE DESOLATE ZONES, A DREAM OF INTERSTELLAR NAVIGATION CAME INTO BEING. BUT WHAT COULD BE FURTHER FROM THE IDEA OF TRAVEL THAN THAT MONSTROUSLY FAMILIAR, IMMOBILE OBJECT, THE TELEVISION SET, THE FIELD OF EXPLORATION OF THE *SWITCHES*? WELL, TAKING A CLOSE LOOK — A VERY CLOSE LOOK, WITH PARTICULARLY SUSTAINED ATTENTION, BUT ALSO WITH A CERTAIN AGENDA AND SOME CUSTOMISED EQUIPMENT — ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET, CAREERING FROM MOTEL TO MOTEL IN THEIR STRANGE SAGA, CREATED PAINTINGS DEPICTING DATA, FRAGMENTS OF REALITY. AND IT HAS TO BE SUPPOSED THAT THE FACT OF THE SCREEN GOING DEAD, COMPRESSING ITS FINAL COLOURS INTO AN END POINT, WAS NO DOUBT MUCH MORE INTERESTING AND BEAUTIFUL THAN THE MINDLESS SHOW THAT HAD BEEN BRUTALLY INTERRUPTED. THE SNUFFED-OUT IMAGE MAY HAVE BEEN THAT OF A SUPERB, SNOW-CAPPED MOUNTAIN, OR THAT OF A SINGER, BUT IT WAS INDUBITABLY INSIGNIFICANT BY COMPARISON WITH THIS BRUSQUE RETURN TO PRIMARY PHYSICAL REALITY — A PURE MAGNETIC SPECTACLE!

OBSERVING REALITY ALSO MEANS LOCALISING ONESELF. LOCUS AND TERRITORY ARE AT THE HEART OF THIS TV-DEVOURING FAMILY'S PAINTINGS, AS THE TITLES CLEARLY SHOW. ONE'S FIRST IMPRESSION IS THAT THE COMBINATION “PAINTING PLUS TITLE” REPRESENTS A SORT OF POETIC TELESOPING, IF ONE MAKES A CONNECTION BETWEEN IMAGE AND PLACE WITHOUT REFLECTING ON THE INTERMEDIACY OF TELEVISION; WITHOUT KNOWING THAT THE TITLE OF THE PAINTING DISCLOSES ONLY THE LOCATION OF THE MOTEL OR APARTMENT WHERE THE VICTIM WAS MERCILESSLY INTERROGATED, HARASSED, SWITCHED ON AND OFF BY THE TWO MANIACS IN QUESTION. THINKING ABOUT ALPINE, TEXAS, OR SANTA FE, NEW MEXICO, AND THEN CONTEMPLATING THE STRANGE HALO, SO SOFT AND COMPLEX — THE WAY IT SEEMS TO CONTINUE VIBRATING ON THE CANVAS — SUGGESTS A COSMIC DIMENSION. ONE CANNOT HELP WONDERING WHAT CELESTIAL CONFIGURATION OR SPECIFIC SOLAR RADIATION CHARACTERISES A TOWN. AND THE INTERPRETATIONAL DEVIATION IS NEITHER UNPLEASANT NOR ABSURD, SINCE THE REAL SUBJECT IS A MAGNETIC FIELD. THIS IS WHAT ONE INTUITIVELY FEELS AT FIRST SIGHT; THE RESULT

BEING THAT WITH THE *SWITCHES* ONE IS LESS APT TO THINK OF ABSTRACT PAINTING THAN WOULD BE THE CASE WITH SOME OF THE ARTISTS' OTHER SERIES.

TWO OPPOSING POLES DYNAMISE THE WORK OF ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET, WHO ARE PASSIONATE ABOUT DESERTS. ON THE ONE HAND THERE IS THE RIGOUR OF AN APPROACH THAT TAKES ITS PROTOCOLS FROM THE HARD SCIENCES AND SEMIOLOGY, WITH A SYSTEMATIC ANALYSIS (NOT TO MENTION A RADICAL CRITIQUE) OF ANY POSSIBLE KIND OF PRESUPPOSITION. AND THIS IS THE ASPECT OF THEIR WORK THAT IS MOST FREQUENTLY DISCUSSED. BUT ONE SHOULD ALSO, PERHAPS, MENTION THE OTHER ASPECT — THAT OF THE BURGEONING LIFE WHICH IS TO BE FOUND WITHIN THE SEVERE FRAMEWORK OF THIS EXTRAVAGANT RESEARCH, INFUSING IT WITH A HUMAN DIMENSION. THE FASCINATION EXERTED BY THESE PAINTINGS WOULD BE DIFFERENT WERE IT NOT FOR THE FACT THAT ONE HAS THE STRONG FEELING OF A CERTAIN DETACHED, DISCREETLY IRONIC PERCEPTION, EXPRESSING THE CHOICE OF A WITHDRAWAL FROM THE WORLD AND A KIND OF ELEGANT WANDERING IN WHICH ONE MAY DISCERN A TOUCH OF ROCK 'N' ROLL DANDYISM. THE OEUVRE CONTAINS A LIFE — TWO, IN FACT. THE CANVASES ARE MARKERS ALONG A STRETCH OF ROAD THAT HAS ALREADY BEEN TRAVELLED. DO THEY NOT RESEMBLE LUMINOUS SIGNALS? BUT FOR ONCE, ARTISTS ARE MAKING AN EFFORT TO GUIDE US RATHER THAN LEAD US ASTRAY! NOT ONLY IS THIS SOMETHING OTHER THAN ABSTRACT PAINTING, BUT THE CREATIVE PROCESS IS SO STRONGLY PRESENT, SO EXPLICIT, THAT THE PAINTINGS ARE ALMOST — WELL, NARRATIVE. AND SO ONE MORE TABOO BITES THE DUST, AFTER THAT OF PRETTINESS, WHICH THE ARTISTS CHOSE NOT TO EXCLUDE FROM THEIR CANVASES IF IT MADE AN UNEXPECTED APPEARANCE. A LINE HAS BEEN CROSSED, IN RELATION TO THE OLD MASTERS OF MINIMAL AND CONCEPTUAL ART — THOSE TUTELARY FIGURES WHO, IN THEIR TIME, WERE FILLED WITH HUMOUR AND LIGHTNESS, AND WHO DEMONSTRATED THAT THE MOST RIGOROUS WORK IS NOT NECESSARILY THE LEAST HUMAN — QUITE THE CONTRARY.

JULY 2005

PRÉFACE

PAR NATURE, LA VÉRITÉ EST AILLEURS, PLUS LOIN, PLUS PROFOND, DANS DES TERRITOIRES INEXPLORÉS. LA CHERCHER, C'EST FAIRE UN VOYAGE ET FINALEMENT, COMME CHACUN SAIT, C'EST LE VOYAGE QUI EST LA RÉPONSE. ON FAIT LE CHEMIN DANS UN ÉTAT VARIANT ENTRE L'ANGOISSE ET L'ALLÉGRESSE, ON LAISSE DES TRACES ET DES SIGNES POUR LES AUTRES. UNE MOISSON PARTICULIÈREMENT RICHE DANS LE CAS D'ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET, LANCÉS DANS LEUR PÉRÉGRINATION QUI FAIT DES BRUITS BIZARRES SUR SON PASSAGE : *SWITCH ! SCRATCH ! GLITCH !* COMME S'ILS PILOTAIENT UN IMPROBABLE APPAREIL SILLONNANT LE MONDE POUR L'OBSERVER AVEC PLUS D'ACUITÉ. ILS EN ONT TROUVÉ DES CHOSES DANS LES VIDES ET LES INTERSTICES, CEUX DU PAYSAGE, DE L'IMAGE, DU LANGAGE.

LEURS TÊTES CHERCHEUSES REPÈRENT LES LIEUX OÙ IL SEMBLE Y AVOIR PEU. DEPUIS LES THÉORIES QUANTIQUES ON SAIT QUE L'ESSENTIEL EST ENTRE LES ATOMES, OU EN TOUT CAS QUE LE MONDE REPOSE AUTANT SUR LE VIDE QUE SUR LES PARTICULES. NAGUÈRE, LES DEUX ARTISTES METTAIENT EN ÉVIDENCE L'INTENSITÉ DE CARTES GÉOGRAPHIQUES DÉCRIVANT DES ESPACES OÙ IL N'Y A PRATIQUEMENT RIEN À SIGNALER. TERRE ? CIEL ? ESPACE ? DE CES ZONES DÉSOLÉES NAISSAIT UN RÊVE DE NAVIGATION INTERSIDÉRALE. MAIS QUOI DE PLUS ÉLOIGNÉ DE L'IDÉE DE VOYAGE QUE LE MALHEUREUX POSTE DE TÉLÉVISION, CET OBJET MONSTRUEUSEMENT FAMILIER ET IMMOBILE, TERRAIN D'EXPLORATION DE *SWITCH* ? EH BIEN ! À Y REGARDER DE PRÈS... DE TRÈS PRÈS, AVEC UNE ATTENTION PARTICULIÈREMENT SOUTENUE, UN CERTAIN ACHARNEMENT ET UN MATÉRIEL *AD HOC*, LES DEUX ARTISTES EMBARQUÉS DANS LEUR ÉTRANGE ÉPOPÉE DE MOTEL EN MOTEL ONT FAIT SURGIR CES TABLEAUX QUI SONT DES PEINTURES DE DONNÉES, DE FRAGMENTS DE RÉALITÉ. ET IL FAUT SE RENDRE À L'ÉVIDENCE : L'ÉCRAN QUI S'ÉTEINT, COMPRIMANT VERS UN POINT FINAL SES DERNIÈRES COULEURS, EST BIEN PLUS INTÉRESSANT ET PLUS BEAU QUE L'ÉMISSION DÉBILE QUI, SELON TOUTE VRAISEMBLANCE, VIENT D'ÊTRE INTERROMPUE. ET MÊME SI L'ÉCRAN ÉTAIT OCCUPÉ À CE MOMENT-LÀ PAR UNE SUPERBE IMAGE DE MONTAGNE ENNEIGÉE OU DE CHANTEUSE, QUELLE INSIGNIFIANCE PAR RAPPORT À CE RETOUR BRUSQUE À LA RÉALITÉ PHYSIQUE PREMIÈRE, À CE PUR SPECTACLE MAGNÉTIQUE !

OBSERVER LA RÉALITÉ, C'EST SE SITUER. LE LIEU, LE TERRITOIRE SONT AU CŒUR DU TRAVAIL DES DEUX ARTISTES, ET LES TABLEAUX DE CETTE FAMILLE TÉLÉPHAGE PORTENT DES NOMS QUI LE RAPPELLENT CLAIREMENT. LA PREMIÈRE VISION DU TABLEAU AVEC SON TITRE OPÈRE UNE SORTE DE TÉLESCOPAGE POÉTIQUE, SI L'ON TENTE DE RAPPROCHER IMAGE ET LIEU SANS PENSER À L'INTERMÉDIAIRE DE LA TÉLÉVISION, SANS SAVOIR QUE LE NOM DU TABLEAU N'ÉVOQUE QUE L'EMPLACEMENT DU MOTEL OU DE L'APPARTEMENT OÙ LA VICTIME A ÉTÉ INTERROGÉE, HARCELÉE, ALLUMÉE ET ÉTEINTE SANS MERCI PAR LES DEUX MANIAQUES. SONGER À ALPINE, TEXAS, OU À SANTA FE, NEW MEXICO, EN CONSIDÉRANT L'ÉTRANGE AURÉOLE, DOUCE ET COMPLEXE, QUI

SEMBLE ENCORE VIBRER SUR LA TOILE, SUGGÈRE UNE DIMENSION COSMIQUE. ON SE DEMANDE QUELLE CONFIGURATION CÉLESTE OU RAYONNEMENT SOLAIRE PARTICULIER CARACTÉRISE CETTE VILLE. UN TEL DÉRAPAGE DE L'INTERPRÉTATION N'EST NI DÉSAGRÉABLE NI ABSURDE PUISQUE LE SUJET VÉRITABLE EST BIEN UNE AFFAIRE DE CHAMP MAGNÉTIQUE. C'EST CE QUE L'ON RESSENT INTUITIVEMENT AU PREMIER COUP D'ŒIL ET QUI ÉVITE, PLUS FACILEMENT QUE DANS D'AUTRES SÉRIES D'ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET, LA CONFUSION AVEC LA PEINTURE ABSTRAITE.

DEUX PÔLES OPPOSÉS DYNAMISENT LE TRAVAIL DE CE DUO ÉPRIS DU DÉSERT : D'UN CÔTÉ LA RIGUEUR D'UNE DÉMARCHE EMPRUNTANT SES PROTOCOLES AUX SCIENCES DURES OU À LA SÉMIOLOGIE, AVEC UN TRAVAIL CRITIQUE SYSTÉMATIQUE ET UNE MISE EN DOUTE RADICALE DE TOUTE FORME DE PRÉSUPPOSÉ. C'EST CET ASPECT QUI EST LE PLUS GÉNÉRALEMENT ANALYSÉ À LEUR PROPOS, MAIS IL FAUT PEUT-ÊTRE ÉVOQUER L'AUTRE CÔTÉ, CELUI QUI PERMET LA VIE À L'INTÉRIEUR DE CE CADRE SÉVÈRE ET DONNE LA DIMENSION HUMAINE DE CES EXTRAVAGANTES RECHERCHES. LA FASCINATION DES ŒUVRES N'OPÉRERAIT PAS DE LA MÊME FAÇON SI L'ON NE SENTAIT FORTEMENT CE REGARD DISTANCIÉ, DISCRÈTEMENT IRONIQUE, QUI TRADUIT LE CHOIX D'UN RETRAIT DU MONDE ET D'UNE FORME D'ERRANCE ÉLÉGANTE OÙ L'ON DÉCÈLE UNE POINTE DE DANDYSME ROCK 'N' ROLL. L'ŒUVRE CONTIENT UNE VIE, ET MÊME DEUX EN L'OCCURRENCE. LES TOILES SONT AUTANT DE BALISES DU CHEMIN PARCOURU. NE RESSEMBLENT-ELLES PAS À DES SIGNAUX LUMINEUX ? POUR UNE FOIS QUE DES ARTISTES S'EFFORCENT DE NOUS GUIDER AU LIEU DE NOUS ÉGARER ! NON SEULEMENT IL NE S'AGIT PAS DE PEINTURE ABSTRAITE, MAIS LE PROCESSUS CRÉATEUR EST TELLEMENT PRÉSENT, TELLEMENT LISIBLE QUE LES TABLEAUX SONT PRESQUE... NARRATIFS. ENCORE UN TABOU PULVÉRISÉ, APRÈS CELUI DU JOLI, QUE LES ARTISTES ONT DÉCIDÉ DE NE PAS INTERDIRE À LEURS TOILES S'IL DEVAIT LEUR TOMBER DESSUS PAR HASARD. UN CAP EST FRANCHI PAR RAPPORT AUX CHERS MAÎTRES DE L'ART MINIMAL ET CONCEPTUEL, CES FIGURES TUTÉLAIRES QUE CARACTÉRIISAIENT DÉJÀ L'HUMOUR ET LA LÉGÈRETÉ, ET QUI ONT MONTRÉ QUE L'ŒUVRE LA PLUS RIGOUREUSE N'EST PAS LA MOINS HUMAINE, AU CONTRAIRE.

JUILLET 2005

DIDIER SEMIN

WHEN YOU SWITCH OFF THE TV,

WHERE DO THE IMAGES GO?

OÙ VONT LES IMAGES QUAND LA TÉLÉ S'ÉTEINT ?

WHEN YOU SWITCH OFF THE TV, WHERE DO THE IMAGES GO?

I AM AWARE THAT SOME PEOPLE MAY FIND THE FOLLOWING DISCUSSION OF ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET'S WORK A LITTLE ECCENTRIC, OR EVEN DECIDEDLY WEIRD. THE CLEAR, PRECISE CONFIGURATION OF THEIR PAINTINGS WOULD SEEM, IN EFFECT, TO CALL FOR A FORMAL, RIGOROUS COMMENTARY; BUT THAT IS NOT THE APPROACH I PROPOSE TO ADOPT. THE REASON WHY THE *SWITCHES* AND *TAPES* SERIES CAUGHT MY ATTENTION IN THE FIRST PLACE WAS BECAUSE THEY WERE IMAGES WHOSE SOURCES COULD BE GUESSED AT RIGHT AWAY, EVEN IF THEY COULD NOT BE IDENTIFIED WITH CERTAINTY. THEY TURNED OUT TO BE TELEVISUAL IMAGES — ELECTRONIC SNOW, ENCODINGS, INTERFERENCE — RENDERED IN PAINT. AND THE RIGOUR THE ARTISTS BROUGHT TO THIS IMPROBABLE SUBJECT WAS WHAT ALLOWED THEM TO PRODUCE, NOT JUST COLLECTIONS OF POLISHED ABSTRACT CANVASES, BUT IMAGES OF AN ALMOST HYPNOTIC QUALITY. AT THE SAME TIME IT WOULD NOT BE UNREASONABLE TO SUGGEST THAT, BEHIND THE FALSE FACADE OF SWISS CONCRETE ART, THESE WORKS REALLY BELONG TO THE *VANITAS* TRADITION, AND CONVEY A MELANCHOLY TONE THAT THEIR CLINICAL PRECISION ONLY REINFORCES.

WHEN ONE THINKS ABOUT IT, TELEVISION *AS SUCH* — UNLIKE *VIDEO AS A MEDIUM* — HAS NOT AROUSED A GREAT DEAL OF INTEREST AMONG CONTEMPORARY ARTISTS; AT ANY RATE CERTAINLY NOT IN PROPORTION TO THE HEGEMONIC POSITION IT OCCUPIED IN THE WEST DURING THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY. BUT THEN AGAIN, ONE COULD SAY THE SAME THING OF THE MODERN DOMESTIC ENVIRONMENT IN GENERAL, WHICH, THOUGH POTENTIALLY RICH IN METAPHORS, HAS BEEN GIVEN LITTLE ATTENTION BY ARTISTS, WHEREAS IN THE 1920S A WHOLE SUB-GROUP OF THE AVANT-GARDE GOT CARRIED AWAY BY THE CHANCE MEETING OF A *SEWING MACHINE* AND AN *UMBRELLA*... IT COULD BE THAT THE POPULAR ARTS AND THE CINEMA HAVE BEEN MORE RECEPTIVE TO THIS KIND OF *INDUSTRIAL SECOND NATURE*, WHICH HAS GRADUALLY FASHIONED OUR DAILY LIVES: ONE MIGHT THINK OF JACQUES TATI'S WONDERFUL *PLAYTIME* AND *MON ONCLE*, CHARLIE CHAPLIN (OF COURSE), THE FOODSTUFFS AND THE TELEVISION SET THAT MICHELANGELO ANTONIONI SENT INTO ORBIT AT THE END OF *ZABRISKIE POINT*, AND THE IMPECCABLE *HOUSE OF TOMORROW*, PRODUCED BY TEX AVERY IN 1949 FOR MGM, WHICH POSED THE PHILOSOPHICAL PROBLEM OF KNOWING HOW TO BE SURE THE LIGHT IN THE FRIDGE WENT OUT WHEN YOU CLOSED THE DOOR, BECAUSE YOU HAD TO *OPEN IT AGAIN* TO MAKE SURE... OF COURSE THERE ARE COUNTER-EXAMPLES: THE TELEVISION SETS THAT WERE DESTROYED BY ARMAN IN HIS *COLÈRES* ("ANGERS"); SCREENS FULL OF ELECTRONIC SNOW, PHOTOGRAPHED BY GIOVANNI ANSELMO; AND PARTICULARLY THE WORK OF NAM JUNE PAIK, ONE OF THE FEW ARTISTS WHO HAS REALLY REFLECTED ON THE SPECIFIC NATURE OF THE CATHODE RAY TUBE, AND HAS DESIGNED INSTALLATIONS THAT DISPLAY ITS MODE OF OPERATION. STRICTLY SPEAKING, A CATHODE RAY TUBE IS AN ELECTROMAGNETIC DEVICE; AND IF YOU PLACE IT CLOSE TO A STRONG MAGNET, AS PAIK DID IN THE 1960S, IT GOES WILD.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/MOONISTHEOLDESTTV.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/documents/moonistheoldesttv.html)

MOON IS THE OLDEST T.V. (1965), A VERY FINE INSTALLATION WHICH NOW BELONGS TO THE MNAM IN PARIS, COMPRISES A GROUP OF TELEVISION SETS SHOWING LUMINOUS CIRCLES THAT LOOK LIKE THE PHASES OF THE MOON, BUT ARE IN FACT THE RESULT OF PLACING MAGNETS AT ONE SIDE OF THE TUBE. IN SUM, THE IMAGES ARE TOTALLY ARTIFICIAL. PAIK HAS ALSO, ON A NUMBER OF OCCASIONS, TREATED TELEVISION AS A MODERN EMBLEM OF THE *VANITAS*, FOR INSTANCE IN *TV-BUDDHA* (OF WHICH THERE ARE AT LEAST TWO VARIANTS, ONE AT THE WHITNEY MUSEUM, NEW YORK, THE OTHER AT THE MUSÉE DES SABLES- D'OLONNE, FRANCE)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/TVBUDDHA.HTML](http://jugnetclairret.com/screenpaintings/documents/tv buddha.html)

AND IN *BURNING BUDDHA*, THE FORMER BEING A STATUE OF BUDDHA FILMED BY A VIDEO CAMERA INDEFINITELY CONTEMPLATING HIS IMAGE, THE LATTER A BURNT STATUE WATCHING A FILM OF ITS OWN COMBUSTION. THESE WORKS ARE REPRESENTATIVE OF THE HEAVY MELANCHOLIC CHARGE THAT SUBTENDS NAM JUNE PAIK'S ELECTRONIC BRICOLAGES. AND ONE COULD NO DOUBT CITE OTHER ARTISTS, BUT AS FAR AS I KNOW, ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET ARE THE FIRST TO HAVE LOOKED AT THE FOLLOWING QUESTION, WHICH MIGHT BE TERMED "TEXAVERYAN": WHAT HAPPENS WHEN YOU SWITCH OFF THE TV? IN OTHER WORDS, WHERE DOES THE IMAGE GO WHEN IT RETURNS, AS THOUGH BY ELECTRONIC INVOLUTION, INTO THE DEPTHS OF THE TUBE? FOR QUITE SOME TIME, THE QUESTION WAS RAISED ONLY IN CARTOONS AND COMIC STRIPS. AND IT MAY INDEED BE AN ISSUE OF LESS THAN MAJOR CONCERN. NONETHELESS IT MERITS SOME ATTENTION; IT IS PERHAPS NOT SO INCONSEQUENTIAL AFTER ALL, AND MAY RESONATE WITH OTHER TIME-HONOURED QUESTIONS ("WHY DO BANANAS HAVE THAT PARTICULAR TASTE?", OR "WHERE DOES THE WHITENESS GO WHEN SNOW MELTS?", OR "WHY IS THERE SOMETHING RATHER THAN NOTHING?").

AN EXCELLENT EXAMPLE OF THE PROBLEM IS TO BE FOUND IN *THE CASTAFIORE EMERALD*, WHERE PROFESSOR CALCULUS DEMONSTRATES THE *SUPERCOLOR TRYPHONAR* TELEVISION SET TO A LITTLE CIRCLE OF AFICIONADOS IN MOULINSART. THE SET, HOWEVER (LIKE THE LITTLE CIRCLE ITSELF, INDEED), HAS A TENDENCY TO OVERHEAT, AND THE FIFTH FRAME ON PAGE 49 SHOWS IT SPONTANEOUSLY TURNING OFF. A "CLAC" INDICATES THAT A FUSE HAS BLOWN; AND CALCULUS, SEEN FROM BEHIND, OBSERVES A CURIOUS INVAGINATION OF THE COLOURS OF THE SPECTRUM ON THE SCREEN. BUT AS THOUGH TRANSFIXED BY THIS CATHODIC "END OF THE WORLD" (UNLESS IT BE A DISGUISED "ORIGIN OF THE WORLD"¹), HIS ONLY COMMENT IS A LARGE QUESTION MARK.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/HERGE.HTML](http://jugnetclairret.com/screenpaintings/documents/herge.html)

THE CONNECTION BETWEEN HERGÉ'S MAELSTROM AND THE *SWITCHES* STARES ONE, SO TO SPEAK, IN THE EYE. BUT THE REALITY OF THE EXTINCTION OF A TELEVISUAL IMAGE IS MORE FAITHFULLY TRANSCRIBED IN THE WORK OF ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET THAN IN THAT OF HERGÉ. IN THE *SWITCHES* SERIES, ONE SEES THE COLOURS LITERALLY COMING APART AND SEIZING THEIR INDEPENDENCE, ONCE THEIR TASK — THAT OF *CONVEYING* THE IMAGE — HAS BEEN ACCOMPLISHED. THESE ARE NOT, AS IN PROFESSOR CALCULUS'S MACHINE, *ALL* THE COLOURS OF THE SPECTRUM, ANY MORE THAN THEY ARE THE PAINTERS' PRIMARY COLOURS, BUT DIFFERENT BLUE, RED AND GREEN TONES; AND BEAMS OF THESE THREE COLOURS PRODUCE WHITE BY A PROCESS OF ADDITION, WHETHER IN PROJECTION ONTO A SCREEN OR IN A THREE-COLOUR CATHODE RAY TUBE.

THE SWITCHING-OFF OF AN IMAGE, WITH ITS WEARY COLOURS RETREATING FROM THE FRAY, FINDS A COUNTERPART IN THE NASCENT IMAGE — THAT WHICH, IN THE *TAPES*, BUILDS FOR ITSELF (AS BEST IT CAN) AN IDENTITY AND A STRUCTURE. WHAT ONE SEES HERE IS NOT EXACTLY SNOWS OR INTERFERENCE, BUT INDISTINCT FORMS WHICH, IN THE 19TH CENTURY, MIGHT HAVE BEEN CALLED “ECTOPLASMS”. ONE IS PROBABLY ENTITLED TO READ ANYTHING ONE WISHES INTO THESE FORMLESS SCREENS, AS WHEN A DOCTOR ASKS A PATIENT TO DO A RORSCHACH TEST (BEING UNAWARE, IN MOST CASES, THAT THE METHOD HERMANN RORSCHACH DEVELOPED IN 1921 WAS BASED ON RESEARCH DONE BY A SPIRITUALISTICALLY-INCLINED DOCTOR, JUSTINUS KERNER; WHICH, IF IT WERE KNOWN, MIGHT HAVE A NEGATIVE EFFECT ON THE PSYCHOLOGISTS’ CREDIBILITY).

IT WOULD IN NO WAY BE ABSURD TO ASSIMILATE THE *SWITCHES* AND *TAPES* TO THE REGISTER OF SCIENTIFIC, OR PSEUDO-SCIENTIFIC, IMAGES THAT PEOPLED THE IMAGINATION OF ABSTRACT ART PIONEERS SUCH AS KUPKA, KANDINSKY, DELAUNAY AND MONDRIAN — FOR EXAMPLE, THE ATTEMPTS MADE BY DR HYPPOLITE BARADUC, AT THE END OF THE 19TH CENTURY, TO PHOTOGRAPH, NOT EXACTLY GHOSTS, BUT “AURAS”, OR “PSYCHIC ENERGIES” EMANATING FROM BODIES, WHICH HE CALLED “PSYCHICONS”,

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/PSYCHICONS.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/PSYCHICONS.HTML)

OR AGAIN OTHER INVENTIONS OF THE SAME TYPE (AT THE TURN OF THE 20TH CENTURY, FOR INSTANCE, THE WORLDS OF THEOSOPHY AND SPIRITUALISM PRODUCED A HOST OF ANALOGOUS PHENOMENA, SUCH AS ANNIE BESANT AND C. W. LEADBEATER’S CURIOUS “THOUGHT FORMS”²).

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/THOUGHT-FORMS.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/THOUGHT-FORMS.HTML)

BUT RIGOROUS SCIENTIFIC THINKING WAS NOT TO BE OUTDONE BY ESOTERIC IMAGERY. THE PHYSICISTS’ DEMONSTRATIONS OF WAVE PHENOMENA AND THE DIFFRACTION OF LIGHT, AS WELL AS THE ASTRONOMERS’ AND ANATOMISTS’ EXPLORATIONS, FURNISHED ARTISTS WITH AN INEXHAUSTIBLE REPERTOIRE OF MOTIFS, WHICH THEY FREELY ARRANGED, COMBINED AND RECOMPOSED, WHATEVER THE NATURE OR SOURCE OF THIS MATERIAL. IN AN IMAGE OF A RETINA,

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/RETINA.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/RETINA.HTML)

TO WHICH NEW TECHNIQUES OF MEDICAL EXPLORATION HAD JUST RECENTLY GIVEN ACCESS, KUPKA SAW AN ECHO, AN *ANALOGON* OF THE SUNSPOTS THAT THE ASTRONOMERS HAD OBSERVED, AND HIS FIRST ABSTRACTIONS WERE IN A SENSE A COMBINATION OF THE TWO. HE WAS CELEBRATING A SET OF UNIVERSAL CORRESPONDENCES THAT CERTAIN ARTISTS TOOK TO REPRESENT A DEEP-SEATED UNITY OF THE MICROCOSM AND THE MACROCOSM.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/COMPLEX.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/COMPLEX.HTML)

THE TURMOIL OF KUPKA’S FIRST PAINTINGS DOES INDEED BRING TO MIND SOME OF THE INVOLUTIONS THAT CAN BE SEEN IN ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET’S *SWITCHES*. BUT THE WAY THE PHANTASMAGORIA OF THE SYPHON ACCOMPANIED THE PROGRESS OF NON-GEO-METRICAL ABSTRACTION HAS NOT BEEN SUFFICIENTLY TAKEN INTO ACCOUNT. IT MIGHT EASILY BE SUPPOSED THAT THE *DISAPPEARANCE OF THE FIGURE*, IN PAINTING, TOOK PLACE UNDER THE AUSPICES OF A *FIGURE OF DISAPPEARANCE*, AN IMAGE OF THE GAPING-WIDE, A CHASM. AND THIS NO DOUBT PROVIDES A CLUE AS TO HOW ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET’S PAINTED CATHODIC EXTINCTIONS SHOULD BE INTERPRETED. THEIR *AURA* OF STRANGENESS COULD WELL DERIVE FROM THE FACT THAT THEY ACTUALLY PUT ON SHOW TWO DIFFERENT ENDS: OVERTLY, THAT

OF THE TELEVISUAL IMAGE, BUT ALSO (AS PREDICTED FOR OVER A CENTURY, BUT CEASELESSLY DEFERRED) THAT OF PAINTING. AT THE START OF THE 21ST CENTURY, AS WE KNOW, THE STRICTLY TELEVISUAL IMAGE HAS LITTLE FUTURE. IT IS PROBABLE THAT THAT OF PAINTING, OVER WHICH TELEVISION THOUGHT IT HAD WON OUT, WILL BE BRIGHTER. THE *SWITCHES* AND THE *TAPES* WRYLY ACCEPT THIS TWOFOLD OBSERVATION: “HEY, TV, YOU THOUGHT I WAS DOOMED. WELL, JUST TAKE A LOOK — NOT ONLY AM I GOING TO SURVIVE FOR ANOTHER WHILE, BUT I’M GOING TO HAVE THE SATISFACTION OF BURYING *YOU*.” THIS (IF ONE COULD WRITE SUCH THINGS) MIGHT BE PAINTING’S PROSOPOPOEIA, AS IT LOOKS AT THE TELEVISION SETS WHOSE DYINGS-OUT IT IS RECORDING. AND IN TRUTH, NO ONE WILL MOURN THE PASSING OF THE TELEVISUAL IMAGE. DIGITAL IMAGES ARE STILL A LONG WAY FROM ACHIEVING THE MIRACULOUS QUALITY OF SILVER-BASED PRINTS, OR THAT OF THE CINEMA IN THE 1930S, THOUGH LCD AND PLASMA SCREENS DO ADMITTEDLY LEAVE THE MEDIOCRE DEFINITION OF CATHODE RAY TUBES A LONG WAY BEHIND.

THE PROGNOSIS OF GREATER LONGEVITY FOR PAINTING MAY SEEM RISKY — AS IT UNDOUBTEDLY WOULD BE IF THE ESSENCE OF PAINTING WERE TO BE CONFINED TO THE APPLICATION OF A TECHNIQUE, FOR EXAMPLE THAT OF OIL PAINTING, WHICH AFTER ALL IS A RELATIVE NEWCOMER IN THE LONG SPAN OF HISTORY. BUT IT CANNOT BE REDUCED TO A PARTICULAR TRADITION, EVEN ONE THAT BOASTS CENTURIES OF EXISTENCE. AND IF PAINTING MAY BE DEFINED, NOT AS A SET OF TECHNIQUES BUT AS THE PRODUCTION, EVER REINVENTED, OF NON-MECHANICAL IMAGES AND MOTIFS, SUBJECT TO THE DISCIPLINES OF THE INTELLECT AND THE HAND, THE IDEA THAT IT CAN SURVIVE THE PASSING OF A PARTICULAR TECHNIQUE, SUCH AS THE USE OF TELEVISUAL IMAGES, NO LONGER BEGS A QUESTION, BUT SIMPLY MAKES SENSE.

ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET’S IMAGES CAN, IN THEIR TURN, LEAD US TOWARDS AN ENLARGED DEFINITION OF PAINTING. THE ENGENDERING OF THE *SWITCHES* AND THE *TAPES* IS, IN EFFECT, SOMETIMES DIZZYING IN ITS COMPLEXITY, IF ONLY ON ACCOUNT OF THE NUMBER OF SUCCESSIVE FILTERS INVOLVED, WHICH ALSO DENOTE PAINTERLY GESTURES AND DECISIONS. THE RECORDING OF THE SOURCE-IMAGES FOR THE *SWITCHES*, USING A DIGITAL CAMERA, WAS IN ITSELF AN EYE-OPENING ADVENTURE. AFTER MONTHS OF EXPERIMENTATION, THE ARTISTS FIRSTLY IDENTIFIED A MAKE OF TELEVISION (THE ZENITH) WHOSE SWITCHINGS-OFF WERE PARTICULARLY PHOTOGENIC, AND WHICH COULD BE FOUND IN MOTEL ROOMS ACROSS THE UNITED STATES. AS A RESULT, THEY UNDERTOOK LONG JOURNEYS CENTRED ON A RITUAL THAT ONE MIGHT REGARD AS EITHER VOLUPTUOUSLY REGRESSIVE OR EXTRAORDINARILY RESTRICTIVE: THEY SET UP THEIR CAMERA EACH NIGHT BEFORE A TELEVISION SET WHICH THEY THEN SWITCHED ON AND OFF SEVERAL HUNDRED TIMES. FROM THE HOURS OF RUSHES THUS ACCUMULATED, THEY PATIENTLY SELECTED THE MOST REMARKABLE SHOTS — NOT NECESSARILY THE MOST SPECTACULAR, BUT THE MOST *PICTURESQUE*, IN THE LITERAL, NON-PEJORATIVE SENSE OF BEING “SUITABLE FOR MAKING A PICTURE”. THE SELECTED SOURCE-IMAGES (AND AT THIS STAGE OF THEIR ELABORATION, EACH IMAGE ALREADY REQUIRED HOURS OF THE KIND OF FOLLY WHICH, IN THE DOMAIN OF ART, IS KNOWN AS “WORK”) WERE FED INTO A COMPUTER AND PROCESSED BY A GRAPHICS PROGRAM. BUT THIS WAS NO ORDINARY PROGRAM, BOUGHT ON-LINE FOR A FEW DOLLARS. IT WAS THE KIND OF SPECIALISED SOFTWARE PACKAGE THAT IS USED IN PRECISION-CUTTING INDUSTRIAL APPLICATIONS, AND ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET MODIFIED IT WITH THE SPECIFIC AIM OF ISOLATING ZONES OF UNIFORM COLOUR IN THE TELEVISUAL IMAGE. ONCE AN IMAGE HAD BEEN PROCESSED,

THE COMPUTER WAS COUPLED TO A MACHINE TOOL WHICH, FOR EACH COLOUR ZONE, CUT OUT A *PATTERN* FROM A SHEET OF ACETATE. THESE PATTERNS WERE USED AS STENCILS TO PAINT THE IMAGE — NOT WITH BRUSHES, OF COURSE, BUT WITH A SPRAY GUN HOOKED UP TO A POWERFUL COMPRESSOR. EACH PATCH OF COLOUR IN THE *SWITCHES* WAS PRODUCED BY A SUCCESSION OF COLOURED LAYERS PROJECTED BY THE SPRAY GUN THROUGH THE STENCIL. AND IT GOES WITHOUT SAYING THAT THE COLOURS WERE NOT MIXED AT RANDOM, OR EVEN AS A RESULT OF INSPIRATION, ON A PALETTE, BUT WERE MINUTELY PRE-DETERMINED WITH THE AID OF A COLOUR CHART, AND MIXED BY THE ARTISTS THEMSELVES. THE POINT WAS TO USE THE PAINTER'S ARSENAL ("SUBTRACTIVE"³ MIXTURES OF PIGMENTS) TO REPRODUCE THE PHYSICIST'S COLOURS — THOSE OF TELEVISION — AND THEIR "ADDITIVE" MIXTURES. EACH *SWITCH* IS THUS THE RESULT OF A SORT OF PLOT, AND A SURPRISING MACHINATION. AT ANY STEP IN THE PROCESS, AN UNFORESEEN PROBLEM MIGHT CALL FOR A NEW SOLUTION — AN INVENTION. THE IMAGE WE SEE IS IRRADIATED, AS IT WERE, BY THIS LONG, METICULOUS OPERATION. IT IS THE RESULT OF A DISTILLATION PROCESS, SO THAT WHAT WE GET IS A CHEMICALLY PURE EXTRACT OF A TELEVISUAL IMAGE. THE POWER OF THESE PAINTINGS OWES NOTHING TO CHANCE. AND IN TERMS OF COMPLEXITY, THE SUCCESSIVE ENLARGEMENTS OF ELECTRONIC SNOW AND INTERFERENCE THAT WENT INTO THE MAKING OF THE *TAPES* YIELDS NOTHING TO THAT OF THE *SWITCHES*.

THE CAREFULLY-ORDERED PATCHES OF COLOUR ON THE SURFACE OF THE *SWITCHES*, WHICH LOOK AGREEABLE TO THE INATTENTIVE VIEWER, AND NEUTRAL TO THE NEOPHYTE, ARE, IN REALITY, IMAGES OF DESOLATION RAISED (BY HARD WORK) TO A HIGH LEVEL OF SOPHISTICATION AND COLDNESS. IN THE OSTENSIBLY ANACHRONISTIC MEDIUM OF PAINTING, THE SWITCHING-OFF OF A TELEVISION MIGHT BE SEEN AS A NON-EVENT; BUT THIS ENCOUNTER GIVES RISE TO A BECKETTESQUE SENSE OF VERTIGO. THE IMAGES ARE IN NO WAY APOCALYPTIC; IN FACT THEY ARE LIKE AN EMBLEM OF ABSENCE, THE PAINSTAKING IDENTIFICATION OF A VOID. THAT THEY DO NOT RELATE TO THE LONG-STANDING ICONOGRAPHIC APPARATUS OF MELANCHOLY CHANGES LITTLE; WHAT THEY TRANSMIT TO THE VIEWER IS A CERTAIN ANXIETY, AN UNEASINESS. BUT CAN ONE REALLY BE SURE THAT THEY RADICALLY DIVERGE FROM THE TRADITION OF MELANCHOLIC FIGURES? ON THE SURFACE OF THE POLYHEDRON THAT WEIGHS DOWN DÜRER'S *MELENCOLIA I*, GEORGES DIDI-HUBERMAN SEES THE IMAGE OF A SKULL⁴. AND JUST THE OTHER DAY, LOOKING AT A REPRODUCTION OF THE ENGRAVING IN QUESTION, I SAW, FOR AN INSTANT, A *SWITCH*. TO SUGGEST THAT DÜRER HAD A PREMONITION OF A TELEVISION BEING SWITCHED OFF COULD EASILY GET ONE TAKEN FOR A LUNATIC — AND AN IMPERTINENT LUNATIC, AT THAT. BUT ONE WOULD STILL BE IN THE FRAME...

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/MELENCOLIA1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/MELENCOLIA1.HTML)

FEBRUARY 2005

1. TINTIN'S UNIVERSE, PROFESSOR CALCULUS IS THE ONLY CHARACTER WHO REACTS TO WOMEN. HE BLUSHES DEEPLY, FOR EXAMPLE, WHEN BIANCA CASTAFIORE, IN A GESTURE OF THANKS, FAVOURS HIM WITH A KISS...

2. SEE THEIR EPONYMOUS THOUGHT FORMS, NEW YORK, JOHN LANE, 1905.

3. SO-CALLED BECAUSE EACH PIGMENT SUBTRACTS OR ABSORBS A PART OF THE INCIDENT LIGHT. YELLOW ABSORBS SHORT WAVELENGTHS, BLUE ABSORBS LONG WAVELENGTHS. MIXING THEM LEAVES ONLY LIGHT OF MEDIUM WAVELENGTH, NAMELY GREEN. BEAMS OF LIGHT PROJECTED ONTO A SCREEN, ON THE OTHER HAND, COMBINE ADDITIVELY.

4. IN LE CUBE ET LE VISAGE : AUTOUR D'UNE SCULPTURE D'ALBERTO GIACOMETTI, MACULA, PARIS 1993.

OU VONT LES IMAGES QUAND LA TÉLÉ S'ÉTEINT ?

IL NE M'ÉCHAPPE PAS QUE LA LECTURE QUE JE PROPOSERAI DES TRAVAUX D'ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET POURRA SEMBLER À CERTAINS DÉCALÉE, OU MÊME COMPLÈTEMENT FARFELUE. LA CONFIGURATION NETTE ET PRÉCISE DE LEURS TABLEAUX PARAÎT EN EFFET APPELER UN COMMENTAIRE TOUT À LA FOIS FORMEL ET RIGOUREUX, QU'ON SERA LOIN DE TROUVER ICI. MAIS SI LES SÉRIES *SWITCH* ET *TAPES* ONT RETENU MON ATTENTION, C'EST TOUT D'ABORD PARCE QUE CE SONT DES IMAGES. DES IMAGES DONT ON DEVINE LA SOURCE AU PREMIER REGARD, SANS ÊTRE EN MESURE CEPENDANT DE L'IDENTIFIER AVEC CERTITUDE, ET QUI S'AVÈRENT BIEN, VÉRIFICATION FAITE, ÊTRE CELLES D'ÉCRANS DE TÉLÉVISION, DE NEIGES, DE BROUILLAGES ÉLECTRONIQUES, DE PARASITES... EN PEINTURE. ET C'EST PARCE QUE LA RIGUEUR DES ARTISTES S'APPLIQUE À UN SI IMPROBABLE SUJET QU'ELLE PRODUIT, NON LES MILLE ET UNIÈME TOILES ABSTRAITES LÉCHÉES, MAIS DES IMAGES QUASIMENT HYPNOTIQUES. IL NE SERAIT PAS ABSURDE DE FAIRE L'HYPOTHÈSE QUE, SOUS LEUR FAUX AIR D'ART CONCRET SUISSE, CES ŒUVRES S'INSCRIVENT EN RÉALITÉ DANS LA TRADITION DE LA VANITÉ, ET EMPORTENT UNE TONALITÉ MÉLANCOLIQUE QUE LEUR PRÉCISION CLINIQUE NE FAIT QUE RENFORCER.

SI L'ON Y RÉFLÉCHIT, LA TÉLÉVISION *EN TANT QUE TELLE* — CONTRAIREMENT AU *SUPPORT VIDÉO* EN GÉNÉRAL — N'A PAS INTÉRESSÉ TANT QUE CELA LES ARTISTES CONTEMPORAINS, EN TOUT CAS CERTAINEMENT PAS À PROPORTION DE LA PLACE HÉGÉMONIQUE QUI AURA ÉTÉ LA SIENNE, EN OCCIDENT, DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XXE SIÈCLE. ON POURRAIT D'AILLEURS FAIRE LA MÊME REMARQUE À PROPOS DE L'ENVIRONNEMENT DOMESTIQUE MODERNE DANS SON ENSEMBLE, VIRTUELLEMENT SI RICHE DE MÉTAPHORES QUE LES ARTISTES AURONT POURTANT BIEN PEU EXPLOITÉES — ALORS MÊME QUE TOUT UN PAN DE L'AVANT-GARDE S'ENTHOUSIASMAIT, DANS LES ANNÉES VINGT, POUR LA RENCONTRE FORTUITE D'UNE *MACHINE À COUDRE* ET D'UN *PARAPLUIE*... PEUT-ÊTRE LES ARTS POPULAIRES ET LE CINÉMA ONT-ILS ÉTÉ PLUS ATTENTIFS À CETTE ESPÈCE DE *SECONDE NATURE INDUSTRIELLE* QUI A PEU À PEU FAÇONNÉ NOTRE QUOTIDIEN : ON PENSE AU MERVEILLEUX *PLAYTIME* OU À *MON ONCLE* DE JACQUES TATI, À CHARLIE CHAPLIN BIEN SÛR, AUX VICTUAILLES ET AU TÉLÉVISEUR QUE MICHELANGELO ANTONIONI MET EN ORBITE À LA FIN DE *ZABRISKIE POINT*, À L'IMPECCABLE *HOUSE OF TOMORROW*, PRODUIT PAR TEX AVERY EN 1949 POUR LA MGM, QUI POSE LA QUESTION PHILOSOPHIQUE DE SAVOIR COMMENT L'ON PEUT ÊTRE SÛR QUE LA LUMIÈRE DU FRIGO EST ÉTEINTE QUAND LA PORTE DE L'APPAREIL EST FERMÉE, PUISQU'IL FAUDRAIT *ROUVRIR* CETTE DERNIÈRE POUR S'EN ASSURER... ON POURRAIT, BIEN ENTENDU, CITER QUELQUES CONTRE-EXEMPLES : LES TÉLÉVISEURS DÉTRUITS PAR ARMAN DANS SES *COLÈRES*, LES ÉCRANS DE NEIGE ÉLECTRONIQUE PHOTOGRAPHIÉS PAR GIOVANNI ANSELMO, ET SURTOUT L'ŒUVRE DE NAM JUNE PAIK, UN DES RARES ARTISTES QUI AIT VÉRITABLEMENT

RÉFLÉCHI À LA NATURE SPÉCIFIQUE DU TUBE CATHODIQUE, ET CONÇU DES INSTALLATIONS DESTINÉES À METTRE SON FONCTIONNEMENT EN ÉVIDENCE. UN TUBE CATHODIQUE EST AU SENS PROPRE UN DISPOSITIF ÉLECTROMAGNÉTIQUE : IL S'AFFOLE SI ON SE MÊLE D'APPROCHER DE LUI UN AIMANT SUFFISAMMENT PUISSANT COMME LE FAISAIT PAIK AVEC SES PIÈCES DES ANNÉES SOIXANTE.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/MOONISTHEOLDESTTV.HTML](http://jugnetclairret.com/screenpaintings/documents/moonistheoldesttv.html)

MOON IS THE OLDEST TELEVISION, LA TRÈS BELLE INSTALLATION QUI EST AUJOURD'HUI PROPRIÉTÉ DU MNAM, À PARIS, DONNE À VOIR SUR UNE SÉRIE DE TÉLÉVISEURS DES CERCLES LUMINEUX QUI SEMBLANT LES PHASES DE LA LUNE, MAIS NE SONT QUE LE RÉSULTAT DE L'ADJONCTION D'UN AIMANT À L'EXTRÉMITÉ DE CHACUN DES TUBES — DES IMAGES EN SOMME RIGOREUSEMENT ARTIFICIELLES (*MOON IS THE OLDEST TELEVISION*, 1965). PAIK A SOUVENT AUSSI TRAITÉ LA TÉLÉVISION COMME L'EMBLÈME MODERNE DE LA VANITÉ. *TELEVISION BUDDHA* (DONT EXISTENT AU MOINS DEUX VARIANTES, L'UNE AU WHITNEY MUSEUM À NEW YORK, L'AUTRE AU MUSÉE DES SABLES-D'OLONNE)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/TVBUDDHA.HTML](http://jugnetclairret.com/screenpaintings/documents/tv buddha.html)

ET *BURNING BUDDHA* MONTRENT, LE PREMIER UNE STATUE DU BOUDDHA CONTEMPLANT INDÉFINIMENT SON IMAGE FILMÉE EN DIRECT PAR UNE CAMÉRA VIDÉO, LE SECOND UNE STATUE CALCINÉE CONTEMPLANT LE FILM DE SA PROPRE COMBUSTION. ILS DONNENT UNE BONNE IDÉE DE LA PUISSANTE CHARGE MÉLANCOLIQUE QUI SOUS-TEND LES BRICOLAGES ÉLECTRONIQUES DE L'ARTISTE CORÉEN. ON POURRAIT CITER D'AUTRES ARTISTES, SANS DOUTE. MAIS POUR AUTANT QUE JE SACHE, ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET SONT LES PREMIERS À S'ÊTRE INTÉRESSÉS DE PRÈS À CETTE QUESTION QUE L'ON POURRAIT DIRE *TEXAVERYENNE* : QU'EST-CE QUI SE PASSE QUAND LA TÉLÉ S'ÉTEINT ? OÙ VA L'IMAGE QUAND ELLE RENTRE, COMME PAR L'EFFET D'UNE INVOLUTION ÉLECTRONIQUE, AU FOND DU TUBE ? LE DESSIN ANIMÉ ET LA BANDE DESSINÉE SEMBLANT S'ÊTRE LONGTEMPS POSÉ SEULS CETTE QUESTION QUI, POUR N'ÊTRE PAS MAJEURE, MÉRITE QUAND MÊME QU'ON S'Y ATTARDE — IL SE POURRAIT QU'ELLE NE SOIT D'AILLEURS PAS SI ANODINE, ET QUE RÉSONNENT EN ELLE D'AUTRES QUESTIONS MULTICULTURELLES (*POURQUOI LES BANANES ONT CE GOÛT-LÀ ? OÙ VA LE BLANC QUAND LA NEIGE FOND ? POURQUOI QUELQUE CHOSE PLUTÔT QUE RIEN ?*)

ON RELÈVERA UNE MAGNIFIQUE OCCURENCE DU PROBLÈME DANS *LES BIJOUX DE LA CASTAFIORE* : L'APPAREIL DE TÉLÉVISION EN COULEURS *SUPERCOLOR TRYPHONAR*, DONT LE PROFESSEUR TOURNESOL FAIT LA DÉMONSTRATION AU PETIT CÉNACLE RÉUNI À MOULINSART, A TENDANCE (COMME D'AILLEURS LE CÉNACLE LUI-MÊME) À SURCHAUFFER. PAGE 49, LA CINQUIÈME VIGNETTE MONTRE LE TÉLÉVISEUR QUI S'ÉTEINT : DERRIÈRE L'APPAREIL, UN « CLAC » FAIT ENTENDRE QU'UN FUSIBLE VIENT DE SAUTER ; TOURNESOL, DE DOS, CONTEMPLANT SUR L'ÉCRAN UNE CURIEUSE INVAGINATION DES COULEURS DU SPECTRE ; MAIS, COMME MÉDUSÉ PAR CETTE « FIN DU

MONDE » CATHODIQUE, À MOINS QU'IL NE S'AGISSE D'UNE « ORIGINE DU MONDE » DÉGUISÉE¹, IL N'ÉMET, EN GUISE DE COMMENTAIRE, QU'UN GIGANTESQUE POINT D'INTERROGATION.
[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/HERGE.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/HERGE.HTML)

LA PARENTÉ DU MAELSTRÖM D'HERGÉ AVEC LES *SWITCH* SAUTE, SI L'ON OSE DIRE, AUX YEUX. MAIS LA RÉALITÉ DE L'EXTINCTION D'UNE IMAGE TÉLÉVISUELLE EST, CHEZ ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET, PLUS FIDÈLEMENT TRANSCRITE QUE CHEZ HERGÉ : ON VOIT DANS LA SÉRIE *SWITCH* LES COULEURS LITTÉRALEMENT SE DÉSAGRÉGER ET REPRENDRE LEUR INDÉPENDANCE, UNE FOIS ACCOMPLIE LA TÂCHE QUI ÉTAIT LA LEUR DE PORTER L'IMAGE. CE NE SONT PAS, COMME DANS L'APPAREIL DU PROFESSEUR TOURNESOL, *TOUTES* LES COULEURS DU SPECTRE, NON PLUS QUE LES COULEURS PRIMAIRES DES PEINTRES, MAIS DIFFÉRENTS TONS DE BLEU, DE ROUGE ET DE VERT : C'EST LE MÉLANGE DE FAISCEAUX COLORÉS DE CES TROIS DERNIÈRES COULEURS QUI PRODUIT, PAR ADDITION, DU BLANC, QUE CE SOIT EN PROJECTION SUR UN ÉCRAN OU DANS LE TUBE TRICHROME.

L'IMAGE QUI S'ÉTEINT, AVEC SES COULEURS LASSES QUI RENTRENT AU VESTIAIRE, A SON PENDANT DANS L'IMAGE NAISSANTE, CELLE QUI SE CHERCHE ET S'AGRÈGE TANT BIEN QUE MAL DANS LA SÉRIE DES *TAPES*. CE QU'ON Y VOIT, CE NE SONT PAS EXACTEMENT DES NEIGES OU DES PARASITES, MAIS DES FORMES INDÉCISES, CE QU'ON AURAIT APPELÉ AU XIXE SIÈCLE DES *ECTOPLASMES*. PROBABLEMENT EST-ON LIBRE, DEVANT CES ÉCRANS INFORMES, DE LIRE CE QUE L'ON VEUT COMME FONT, À LA DEMANDE DES MÉDECINS, LES PATIENTS QUI DÉCHIFFRENT LES TESTS DE RORSCHACH. (ILS IGNORENT LE PLUS SOUVENT QU'HERMANN RORSCHACH LES MIT AU POINT EN 1921 EN S'INSPIRANT DES RECHERCHES D'UN MÉDECIN SPIRITE — JUSTINUS KERNER. PRENDRAIENT-ILS ENCORE LES PSYCHOLOGUES AU SÉRIEUX S'ILS LE SAVAIENT ?)

IL NE SERAIT NULLEMENT ABSURDE D'ASSOCIER JUSTEMENT LES SÉRIES DES *SWITCH* ET DES *TAPES* AU REGISTRE DES IMAGES SCIENTIFIQUES, OU PSEUDO-SCIENTIFIQUES, QUI PEUPLAIENT L'IMAGINAIRE DES PIONNIERS DE L'ABSTRACTION, KUPKA, KANDINSKY, DELAUNAY OU MONDRIAN. CE POUVAIENT ÊTRE LES PHOTOGRAPHIES SPIRITES D'HYPOLITE BARADUC, UN MÉDECIN QUI S'EFFORÇAIT À LA FIN DU XIXE DE CAPTER NON EXACTEMENT DES FANTÔMES, MAIS DES *AURAS*, DES *ÉNERGIES PSYCHIQUES* ÉMANANT DES CORPS, ET QU'IL APPELAIT DES PSYCHICÔNES,

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/PSYCHICONS.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/PSYCHICONS.HTML)

OU QUELQUE AUTRE INVENTION DU MÊME GENRE. (LE MONDE DE LA THÉOSOPHIE ET DU SPIRITISME A PRODUIT AU TOURNANT DU XXE SIÈCLE UNE GAMME VERTIGINEUSE DE FORMES ANALOGUES, COMME LES SURPRENANTES « FORMES-PENSÉES » (*THOUGHT FORMS*) D'ANNIE BESANT ET C. W. LEADBEATER² EN 1905.)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/THOUGHT-FORMS.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/THOUGHT-FORMS.HTML)

MAIS LA PENSÉE SCIENTIFIQUE RIGOREUSE N'ÉTAIT PAS EN RESTE SUR L'IMAGERIE ÉSOTÉRIQUE : LA MISE EN ÉVIDENCE PAR LES PHYSICIENS DES PHÉNOMÈNES ONDULATOIRES, DE LA DIFFRACTION DE LA LUMIÈRE, LES EXPLORATIONS DES ASTRONOMES OU DES ANATOMISTES ONT ÉGALEMENT FOURNI AUX ARTISTES UN RÉPERTOIRE INÉPUISABLE DE MOTIFS, QU'ILS ONT LIBREMENT AGENCÉS, MÊLÉS, COMPOSÉS, QUELLES QU'AIENT ÉTÉ LEUR NATURE ET LEURS SOURCES. KUPKA VOYAIT AINSI DANS L'IMAGE DU FOND DE L'ŒIL, [HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/RETINA.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/RETINA.HTML) QUE LES NOUVELLES TECHNIQUES MÉDICALES EXPLORATOIRES VENAIENT DE RENDRE ACCESSIBLE, UN ÉCHO OU UN *ANALOGON* DES TACHES SOLAIRES OBSERVÉES PAR LES ASTRONOMES, ET SES PREMIÈRES ABSTRACTIONS SONT UN PEU LA COMBINAISON DES DEUX — IL Y CÉLÈBRE CE JEU DE SIGNATURES OU DE CORRESPONDANCES UNIVERSELLES, QUI FAIT POUR LES ARTISTES L'UNITÉ PROFONDE DU MICROCOSME ET DU MACROCOSME. [HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/COMPLEX.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/COMPLEX.HTML)

LE MAELSTRÖM DES PREMIERS TABLEAUX DE KUPKA N'EST PAS, ON EN CONVIENDRA, SANS ÉVOQUER CERTAINES INVOLUTIONS DES *SWITCH* (OU DOIT-ON DIRE *SWITCHES* ?) D'ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET. ON N'A PAS ASSEZ REMARQUÉ À QUEL POINT LA FANTASMAGORIE DU SIPHON AVAIT ACCOMPAGNÉ LES PROGRÈS DE L'ABSTRACTION NON GÉOMÉTRIQUE : ON POURRAIT AISÉMENT CONCEVOIR QUE LA *DISPARITION DE LA FIGURE*, EN PEINTURE, SE SOIT FAITE SOUS LES AUSPICES D'UNE *FIGURE DE LA DISPARITION*, L'IMAGE DE LA BÉANCE OU DU GOUFFRE. ET SANS DOUTE Y A-T-IL LÀ UN INDICE CONCERNANT LA LECTURE QU'IL CONVIENT DE FAIRE DES EXTINCTIONS CATHODIQUES PEINTES PAR ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET. LEUR SURPRENANTE *AURA* D'ÉTRANGETÉ POURRAIT BIEN PROVENIR DE CE QU'ELLES METTENT EN SCÈNE, L'AIR DE RIEN, DEUX FINS : CELLE, AVÉRÉE, DE L'IMAGE TÉLÉVISUELLE, ET CELLE, ANNONCÉE DEPUIS PLUS D'UN SIÈCLE, MAIS SANS CESSER DIFFÉRÉE, DE LA PEINTURE. L'IMAGE PROPREMENT TÉLÉVISUELLE N'A PLUS DEVANT ELLE, AU DÉBUT DU XXIE SIÈCLE, QUE TRÈS PEU D'AVENIR — CHACUN LE SAIT. IL EST PROBABLE QUE LA PEINTURE, DONT LA TÉLÉVISION AVAIT PENSÉ TRIOMPHER, EN AURA DAVANTAGE. *SWITCH* ET *TAPES* ASSUMENT MÉLANCOLIQUEMENT CE DOUBLE CONSTAT. « TU CROYAIS, TÉLÉVISION, QUE J'ALLAIS MOURIR LA PREMIÈRE : EH BIEN, REGARDE ! NON SEULEMENT JE VAIS TE SURVIVRE UN PEU, MAIS JE ME PAIE LE LUXE DE TE VOIR DISPARAÎTRE AVANT MOI » ; TELLE SERAIT LA PROSOPOPÉE DE LA PEINTURE, S'ADRESSANT AUX TÉLÉVISEURS DONT ELLE ENREGISTRE L'EXTINCTION, SI L'ON POUVAIT ÉCRIRE CE GENRE DE CHOSES. PERSONNE À VRAI DIRE NE REGRETTERA L'IMAGE TÉLÉVISUELLE. IL S'EN FAUT DE BEAUCOUP QUE LES IMAGES NUMÉRIQUES ATTEIGNENT ENCORE À LA QUALITÉ MIRACULEUSE DES TIRAGES ARGENTIQUES ET DE LA PELLICULE CINÉMA DES ANNÉES TRENTE, MAIS LES ÉCRANS À CRISTAUX OU À PLASMA LAISSENT TOUT DE MÊME LOIN DERRIÈRE LA MÉDIOCRE DÉFINITION DES TUBES CATHODIQUES.

LE PRONOSTIC D'UNE PLUS GRANDE LONGÉVITÉ DE LA PEINTURE POURRA SEMBLER HASARDEUX — IL LE SERAIT SANS NUL DOUTE SI L'ON RÉDUISAIT L'ESSENCE DE LA PEINTURE À

L'USAGE D'UNE TECHNIQUE, CELLE PAR EXEMPLE, FINALEMENT RÉCENTE AU REGARD DE L'HISTOIRE, DE LA PEINTURE À L'HUILE. MAIS LA PEINTURE NE SE RÉDUIT PAS À UNE TRADITION, QUAND BIEN MÊME CELLE-CI AURAIT DES SIÈCLES D'EXISTENCE : SI L'ON VEUT BIEN ACCEPTER DE DÉFINIR LA PEINTURE NON COMME UN ENSEMBLE DE TECHNIQUES, MAIS COMME LA PRODUCTION CHAQUE FOIS RÉINVENTÉE D'IMAGES ET DE MOTIFS NON MÉCANIQUES, PASSÉS AUX FILTRES DE L'INTELLECT ET DE LA MAIN, L'IDÉE QU'ELLE SURVIVE À UNE TECHNIQUE EN PARTICULIER — CELLE DE L'IMAGE TÉLÉVISUELLE EN L'OCCURRENCE — N'AURA PLUS RIEN D'UNE PÉTITION DE PRINCIPE, MAIS TOMBERA AU CONTRAIRE, SI L'ON PEUT DIRE, SOUS LE SENS.

LES TOILES D'ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET PEUVENT À LEUR TOUR NOUS AIDER À COMPRENDRE UNE DÉFINITION ÉLARGIE DE LA PEINTURE : LA COMPLEXITÉ DE L'ENGENDREMENT DE CHACUNE DES IMAGES DES *SWITCH* ET DES *TAPES* EST EN EFFET PARFOIS VERTIGINEUSE, PAR LE SEUL NOMBRE DE FILTRES SUCCESSIFS QU'ELLE IMPLIQUE, QUI SONT AUTANT DE GESTES ET DE DÉCISIONS DE PEINTRES. LE SIMPLE ENREGISTREMENT DES IMAGES SOURCE DES *SWITCH*, PAR LE BIAIS D'UNE CAMÉRA NUMÉRIQUE, EST EN LUI-MÊME UNE AVENTURE SURPRENANTE. AU TERME DE MOIS ENTIERS D'EXPÉRIMENTATION, LES ARTISTES ONT TOUT D'ABORD COMMENCÉ PAR IDENTIFIER UN MODÈLE DE TÉLÉVISEUR À L'EXTINCTION PARTICULIÈREMENT PHOTOGÉNIQUE, DE MARQUE *ZENITH*. CE MODÈLE ÉQUIPE SOUVENT LES CHAMBRES DES MOTELS AUX ÉTATS-UNIS. AU COURS DE LONGS PÉRIPLS DANS CE PAYS, ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET ONT DONC CHOISI DE DESCENDRE TOUJOURS DANS CE TYPE D'ÉTABLISSEMENTS ET, S'ABANDONNANT À UN RITUEL QUE L'ON POURRA AU GRÉ TENIR POUR VOLUPTUEUSEMENT RÉGRESSIF OU EXTRAORDINAIREMMENT CONTRAIGNANT, ONT CHAQUE NUIT BRANCHÉ LEUR CAMÉRA DEVANT UN TÉLÉVISEUR QU'ILS ONT ÉTEINT ET RALLUMÉ DES CENTAINES DE FOIS. DANS LES HEURES DE RUSHES AINSI ACCUMULÉES, ILS ONT D'ABORD PATIEMMENT CHOISI LES CLICHÉS LES PLUS REMARQUABLES — C'EST-À-DIRE PAS NÉCESSAIREMENT LES PLUS SPECTACULAIRES, MAIS LES PLUS *PITTORESQUES* — AU SENS PROPRE ET NON PÉJORATIF DE « SUSCEPTIBLES DE FAIRE UN TABLEAU ». CES IMAGES SOURCE SÉLECTIONNÉES (À CE STADE DE LEUR ÉLABORATION, ELLES ONT DÉJÀ REQUIS CHACUNE DES HEURES DE CETTE SORTE DE FOLIE QU'ON PEUT APPELER UN *TRAVAIL*, DANS LE DOMAINE DE L'ART) ONT ÉTÉ ENSUITE ENTRÉES DANS UN ORDINATEUR, ET SOUMISES À UN LOGICIEL DE TRAITEMENT GRAPHIQUE. PAS UN LOGICIEL ORDINAIRE QU'ON ACHÈTE EN LIGNE POUR QUELQUES DOLLARS : UN LOGICIEL SPÉCIALISÉ, UTILISÉ POUR LA DÉCOUPE DE PRÉCISION PAR LES INDUSTRIELS, REVU PAR ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET AFIN DE SERVIR L'OBJECTIF SPÉCIFIQUE D'ISOLER, DANS L'IMAGE TÉLÉVISUELLE, DES ZONES DE COULEUR UNIFORME. UNE FOIS CHAQUE IMAGE TRAITÉE, L'ORDINATEUR A ÉTÉ COUPLÉ À UNE MACHINE-OUTIL, QUI A DÉCOUPÉ POUR CHAQUE ZONE DE COULEUR UN *PATRON*, DANS UNE PLAQUE DE RHODOÏD. LES PATRONS ONT SERVI DE POCHOIRS POUR PEINDRE L'IMAGE — PAS AU PINCEAU, BIEN SÛR, MAIS AU PISTOLET, AVEC UN COMPRESSEUR SURPUISSANT. CHAQUE TACHE DE COULEUR DES *SWITCH* EST FAITE DE L'ADDITION DE PLUSIEURS PASSAGES DE COULEUR AU PISTOLET À TRAVERS UN POCHOIR. IL VA DE SOI QUE LES COULEURS UTILISÉES N'ONT PAS ÉTÉ MÉLANGÉES AU GRÉ DU HASARD OU DE

L'INSPIRATION SUR UNE PALETTE — ELLES ONT ÉTÉ SOIGNEUSEMENT DÉTERMINÉES AU PRÉALABLE, AVEC L'AIDE D'UN NUANCIER, ET MÉLANGÉES PAR LES ARTISTES. L'ENJEU ÉTAIT DE REPRODUIRE AVEC LES ARMES DU PEINTRE — LE MÉLANGE DE PIGMENTS DIT *SOUSTRACTIF*³ — LES COULEURS DU PHYSICIEN, CELLES DE LA TÉLÉVISION ET LEUR MÉLANGE *ADDITIF*. CHAQUE *SWITCH* EST DE LA SORTE LA CONCLUSION D'UNE SORTE D'INTRIGUE ET D'UNE SURPRENANTE MACHINATION : À CHAQUE ÉTAPE DU PROCESSUS, UN PROBLÈME IMPRÉVISIBLE A APPELÉ UNE SOLUTION INÉDITE, UNE INVENTION. L'IMAGE QUE NOUS AVONS SOUS LES YEUX EST COMME IRRADIÉE PAR CETTE LONGUE ET MÉTICULEUSE ÉLABORATION — ELLE EST DISTILLÉE, ET C'EST À UN EXTRAIT CHIMIQUEMENT PUR D'IMAGE TÉLÉVISUELLE QUE NOUS SOMMES CONFRONTÉS : LA FORCE DE CES TABLEAUX NE DOIT RIEN AU HASARD. LA MÉTHODE DE PRODUCTION DES *TAPES*, QUI PROCÈDENT D'AGRANDISSEMENTS SUCCESSIFS D'IMAGES DE NEIGE ET DE PARASITES, NE LE CÈDE EN RIEN À CELLE DES *SWITCH* SUR LE CHAPITRE DE LA COMPLEXITÉ.

LES TACHES DE COULEUR MÉTICULEUSEMENT ORDONNÉES À LA SURFACE DES *SWITCH* D'ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET, QUI PARAÎTSENT SOURIANTES AU SPECTATEUR INATTENTIF, ET NEUTRES AU DÉBUTANT, SONT EN RÉALITÉ UNE IMAGE DE DÉSOLATION POUSSÉE À UN TRÈS HAUT DEGRÉ DE SOPHISTICATION ET DE FROIDEUR PAR UN TRAVAIL ACHARNÉ. ELLES FIGURENT, DANS LE MÉDIUM APPAREMMENT ANACHRONIQUE DE LA PEINTURE, CET APPARENT NON-ÉVÉNEMENT QU'EST L'EXTINCTION D'UN POSTE DE TÉLÉ. MAIS DE LA CONFRONTATION NAÎT UN VERTIGE À LA BECKETT : LES IMAGES N'ONT RIEN D'APOCALYPTIQUE — ELLES SONT AU CONTRAIRE COMME UNE STÉNOGRAPHIE DE L'ABSENCE, UN MÉTICULEUX CONSTAT DU VIDE. QU'ELLES NE RENOUENT PAS AVEC L'ATTIRAIL ICONOGRAPHIQUE MULTISÉCULAIRE DE LA MÉLANCOLIE NE FAIT RIEN À L'AFFAIRE, ET C'EST BIEN UNE ANGOISSE, UN MALAISE QU'ELLES EMPORTENT CHEZ LE SPECTATEUR. EST-ON SI SÛR D'AILLEURS QU'ELLES S'ÉCARTENT RADICALEMENT DE LA TRADITION DES FIGURES MÉLANCOLIQUES ? À LA SURFACE DU POLYÈDRE QUI LESTE LA *MELENCOLIA I* DE DÜRER, GEORGES DIDI-HUBERMAN VOIT SE DESSINER L'IMAGE D'UN CRÂNE⁴. EN REGARDANT L'AUTRE JOUR UNE REPRODUCTION DE LA GRAVURE, J'Y AI VU, UN INSTANT, UN *SWITCH*. ON PASSERAIT AISÉMENT POUR UN FOU — ET UN FOU INSOLENT — À IMAGINER CHEZ DÜRER UNE PRÉMONITION DE LA TÉLÉVISION QUI S'ÉTEINT : MAIS ON RESTERAIT DANS LE SUJET...
[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/MELENCOLIA1.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/documents/melencolia1.html)

FEVRIER 2005

1. LE PROFESSEUR TOURNESOL EST LE SEUL PERSONNAGE QUI, DANS LES AVENTURES DE TINTIN, S'INTERESSE AUX FEMMES - IL ROUGIT VIOLEMMENT QUAND LA CASTAFIORE, EN GUISE DE REMERCIEMENTS, L'EMBRASSE...

2. PREMIERE EDITION : ANNIE WOOD BESANT ET CHARLES WEBSTER LEADBEATER, THOUGHT FORMS, NEW YORK, JOHN LANE, 1905. EDITION FRANÇAISE : LES FORMES-PENSEES, ADYAR, PARIS 2000.

3. SOUSTRACTIF PARCE QUE CHAQUE PIGMENT SOUSTRAIT OUI ABSORBE UNE PARTIE DE LA RADIATION LUMINEUSE. LE JAUNE ABSORBE LES RADIATIONS A COURTE LONGUEUR D'ONDE, LE BLEU LES RADIATIONS A GRANDE LONGUEUR D'ONDE : LEUR MELANGE NE LAISSE PLUS DE PLACE QU'AUX RADIATIONS DE LONGUEUR MOYENNE, C'EST-A-DIRE AU VERT. LES CARACTERISTIQUES DE FAISCEAUX LUMINEUX COLORES PROJETES SUR UN ECRAN, AU CONTRAIRE, S'ADDITIONNENT : C'EST LE MELANGE ADDITIF.

4. GEORGES DIDI-HUBERMAN, LE CUBE ET LE VISAGE : AUTOUR D'UNE SCULPTURE D'ALBERTO GIACOMETTI, MACULA, PARIS 1993.

CHARLES - ARTHUR BOYER

*JOURNEY TO THE LIMIT: ON ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN
CLAIRET'S SWITCHES*

*PASSAGE À LA LIMITE. SUR LES SWITCH
D'ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET*

JOURNEY TO THE LIMIT: ON ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET'S SWITCHES

*"IT COULD, ADMITTEDLY, BE THE CASE THAT THE TIME HAS COME
FOR PAINTING TO EMBARK, IF ONLY marginally,
AND THROUGH A SORT OF JOURNEY TO THE LIMIT,
UPON PATHS THAT ARE FOREIGN TO ITS CENTRAL DOMAIN,
THE PROBLEM BEING TO KNOW WHAT IT MAY HAVE TO GAIN FROM
THIS CHANGE OF DIRECTION, OR, ON THE OTHER HAND,
WHAT PRICE IT MAY BE CALLED ON TO PAY FOR TURNING ITS BACK ON
WHAT HAD SEEMED, IN MODERNIST TERMS, TO BE ITS SPECIFICITY."*
HUBERT DAMISCH, IN *CONVERSATION. SIMON HANTAÏ-FRANÇOIS ROUAN*,
PARIS, GALERIE JEAN FOURNIER, 2005

*"LET US TAKE THE WORD 'TECHNICAL', IN ITS ARISTOTELIAN SENSE:
TECHNIQUE IS DEFINED BY THE FACT OF 'CAUSING TO APPEAR'.
AND I INSIST ON THE DIFFERENCE BETWEEN 'CAUSING TO APPEAR' AND
'CAUSING TO BE SEEN'. TO CAUSE TO BE SEEN PRESUPPOSES THAT
SOMETHING ALREADY EXISTS. TO CAUSE TO APPEAR MEANS
GIVING A PRESENCE TO SOMETHING THAT HAS NOT YET COME ABOUT."*
PIERRE-DAMIEN HUYGHE, IN *02*, NO.32, WINTER 2004-2005

THE ADVENT OF TELEVISION HAS NOT JUST MODIFIED OUR RELATIONSHIP TO THE CINEMA, BUT HAS PROFOUNDLY TRANSFORMED OUR RELATEDNESS, ON THE ONE HAND TO THE SCREEN, AND ON THE OTHER HAND TO THE PRODUCTION OF IMAGES. PREVIOUSLY, THE CINEMA — THE AUDITORIUM ITSELF PLUS THE SCREEN — HAD BEEN A BLANK, EMPTY SPACE THAT WENT DARK, THEN SUDDENLY LIT UP AND DEEPENED WITH THE PROJECTION OF A BEAM OF LIGHT THAT CONVEYED A TOTALITY OF IMAGES. AND IF WE WERE FACING THE SCREEN, THIS BEAM PRODUCED BY THE PROJECTOR WOULD COME FROM OVER OUR SHOULDERS, FROM BEHIND, AS THOUGH IT WERE LOOKING AT US "SEEING" THE BIRTH, LIFE AND DEATH OF THE IMAGE. WE WERE SEATED IN THIS INTERVAL, THIS HIATUS DEFINED BY THE DISTANCE BETWEEN THE PROJECTION ROOM AND THE SCREEN, WITHOUT BEING ABLE TO INTERRUPT, IN ANY WAY, THE PHYSICAL, AUDITORY, ALMOST TACTILE PRESENCE OF THIS LINE OF LIGHT, AS THOUGH CAUGHT BETWEEN TWO BRACKETS THAT WERE ENVELOPING US AND BRINGING US TOGETHER AS SPECTATORS IN THE CINEMATIC SPACE. THE FILM WAS THUS AN ADVENT RATHER THAN AN EVENT — AN INFINITELY-INSTANTIATED RECOMMENCEMENT OF A "TO APPEAR" OF THIS "APPEARANCE", AS PIERRE-DAMIEN HUYGHE HAS PUT IT, REFERRING TO THE ORIGINAL BIRTH OF THE IMAGE WE WITNESSED EACH TIME, OVERWHELMED AND DAZZLED, DUMBSTRUCK AND ADMIRING. BUT THE PHENOMENON OF IMAGE PROJECTION/PRODUCTION WAS ALSO MARKED BY A SPECIFIC DURATION AND SPEED — IN OTHER WORDS, AN INTRINSIC TEMPORALITY — UP TO "THE END", WHICH SIGNIFIED THE CULMINATION OF THE CINEMATOGRAPHIC EXPERIENCE AS MUCH AS THE DISAPPEARANCE OF THE IMAGE.

TODAY, THERE ARE OTHER SCREENS, FROM THAT OF THE TELEVISION SET TO THE MORE RECENT INTRODUCTION OF THE MOBILE PHONE, AND THE COMPUTER. WHAT IS COMMON TO ALL OF THEM IS THE FACT THAT THEY GO BEYOND THE NEED FOR DEFINED SPACES, THE CONCEPT OF PROJECTION, THE PRODUCTION OF LIGHT BEAMS, OR INDEED ANY KIND OF HIATUS. THEY HAVE ALSO BECOME MORE AND MORE FLAT — WITHOUT DEPTH, WITHOUT LIMIT; SUPPLE AND TRANSPORTABLE... BUT MOST PARTICULARLY, IT IS OURSELVES WHO GENERATE THE ARRIVAL AND THE DEPARTURE OF THE IMAGE TO AND FROM A SCREEN THAT IS NO LONGER BLANK OR EMPTY, BUT GENERALLY BLACK; AND WE CAN IMMEDIATELY SEE THAT IT IS, ITSELF, THE BIRTHPLACE OF THE IMAGE. PREVIOUSLY, THE SCREEN WAS A WHITE SURFACE — AN OPAQUE, PASSIVE BACKGROUND AWAITING THE PROJECTION/PRODUCTION OF THE IMAGE. TODAY'S SCREENS ARE IMMATERIAL INTERFACES, EMITTERS SWEEPED BY MILLIONS OF SCINTILLAS OF INFORMATION, AND PERPETUALLY ACTIVE IN TRANSFORMING THIS SAME INFORMATION, DIGITALISED INTO PIXELATED IMAGES THAT ARE PERCEPTIBLE TO US.

THE IMAGES — ALL THE IMAGES — ARE RIGHT THERE, PRE-EXISTENT, INSIDE THESE SCREENS THAT WE LOOM OVER NOW, RATHER THAN THE CONTRARY. NOMADIC, FLOATING, PLASTIC AND ELASTIC, THEY CAN PASS — PRACTICALLY JUMP — FROM ONE SCREEN TO ANOTHER IN REAL TIME, WITHOUT A LINK, WITHOUT A WIRE, ALMOST WITHOUT AN ORIGIN; AND THE PHYSICALITY AND TEMPORALITY OF THE PROJECTION/ PRODUCTION OF THE IMAGE, WHICH USED TO BE CONSUBSTANTIAL WITH THE VERY PRINCIPLE OF THE CINEMA, HAVE IN TURN DEFINITELY DISAPPEARED. THE IMAGES ON THESE NEW SCREENS ARE SCARCELY EVEN GENERATED, BUT SIMPLY DISPLAYED INSTANTANEOUSLY, PROPAGATED ACROSS THE SCREEN BY A GAS (IN PLASMA SCREENS) OR BY LIQUID CRYSTALS (IN LCD SCREENS). THEY ARE NO LONGER SINGULAR, BUT (HAVING NEITHER A BEGINNING NOR AN END) CONNECTABLE, MULTIPLIABLE AND INDEFINITELY REPRODUCIBLE. THIS MEANS THAT OUR FORMER RELATIONS WITH “SEEING” DO NOT REALLY SEEM TO APPLY TO THEM.

BUT AMONG ALL THESE NEW OBJECTS THAT ARE “DISSEMINATORS” RATHER THAN “PROJECTORS” OF IMAGES, TELEVISION BASED ON CATHODE RAY TUBES AND TERRESTRIAL BROADCASTING RETAINS A PARTICULAR STATUS, NOT BECAUSE IT IS THE OLDEST, BUT BECAUSE IT IS STILL HOLDING OUT, FOR THE MOMENT, IN ITS MAINTENANCE OF A CLOSE RELATIONSHIP WITH, ON THE ONE HAND, LIGHT, AND, ON THE OTHER HAND, TEMPORALITY. TELEVISION BEFORE THE AGE OF THE FLAT SCREEN WAS STILL AN INVERSE ALTER EGO OF THE CINEMA: IT WAS HARD TO KNOW WHETHER OR NOT THE RAY THAT PASSED THROUGH THIS CLOSED, OPAQUE BLACK BOX WAS LUMINOUS. BUT THE BOX EMITTED AN IMAGE — IMAGES. IT WAS ALSO AN OBLVERSE ALTER EGO OF OUR BODIES: AS IT STOOD BEFORE US, A BEAM GENERATED BY THE CATHODE RAY TUBE CONFRONTED US AS THOUGH IT WERE CUTTING THROUGH THE GLASS SCREEN, THEN THROUGH OUR CORNEA, SO AS TO JOIN UP WITH, AND MELT INTO, OUR INNER PATHWAY OF LIGHT: THE OPTIC NERVE. THUS WE ARE NO LONGER ENCLOSED WITHIN TWO SYMMETRICAL BRACKETS, BUT OUTSIDE THEM, IN THIS EXTERIOR OF WHAT EACH ONE HEMS IN BEHIND A PARTICULAR CURVE WHICH FOR US IS CONVEX, AND WHICH, WHILE EVADING US, SEEMS NONETHELESS TO SHOW ITSELF AS TWO OPPOSED MIRRORS GOVERNED BY A SINGLE OPTICAL PRINCIPLE.

THE QUESTION NOW ARISES AS TO THE NATURE OF WHAT COMES BEFORE (BEHIND THE GLASS SCREEN, AND IN THE CATHODE RAY TUBE) AND WHAT COMES AFTER (IN THE RETINA AND THE OPTIC NERVE). THIS “PRE-IMAGE” AND THIS “POST-IMAGE” — ARE THEY “ALMOST-IMAGES”? OR ARE THEY ALREADY VIBRATIONS, WITH BLURRED FORMS AND COLOURS? OR AGAIN, HARDLY MORE THAN RAW DATA, SEQUENCES OF IMPULSES? OR SIMPLY MICRO-PACKETS, ELEMENTARY PARTICLES MORE OR LESS ORGANISED/DISORGANISED?... AND THE TRACE OF THIS “PRE-IMAGE”: IS IT WHAT ONE PERCEIVES AT THE PRECISE MOMENT WHEN THE TELEVISION IS TURNED OFF; WHEN, THE IMAGE HAVING DISAPPEARED, A REMAINDER OF ITS EMISSION, ITS PRODUCTION OR ITS GENESIS, IN OTHER WORDS ITS “APPEARANCE”, PERSISTS IN GHOSTLY FORM FOR A SHORT INSTANT, BEFORE FINALLY DISAPPEARING INTO THE NIGHT OF THE TELEVISION SCREEN, THEREBY REPLACING “THE END”? AND THE TRACE OF THIS “POST-IMAGE” — IS IT THE SAME KIND OF THING AS SOMETIMES OCCURS WHEN ONE CLOSE ONE’S EYES AND TRIES TO PERCEIVE, INSIDE THEM, SOMETHING (THERE AGAIN) OF THE RETINAL PERSISTENCE OF AN OBSERVED REALITY? IT IS AT THE HEART OF THIS SPECIFIC FIELD OF INTERROGATION THAT THE RECENT WORK OF ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET IS SITUATED. BUT THE REAL PARADOX IS THAT IT IS THROUGH THE RESOURCES AND TECHNIQUES OF PAINTING THAT THEY ELABORATE THEIR RESPONSE. THEY ARE PAINTERS, IN THE DEEPEST SENSE; AND PAINTING, AS ACT AND OBJECT, HAS LONG BEEN A DOMAIN OF PRODUCTION FOR THEM, AS WELL AS A DOMAIN OF REFLECTION ON THE STATUS OF SEEING, AND THAT OF THE WORLD IN ITS VISIBLE ASPECTS. PAINTING IS ALSO A QUESTION OF FRAMING, OF DEPTH, OF LIGHT AND IMAGES; AND EVEN WITH THE INVENTION, AND THEN THE PRESENCE, IN TURN, OF THE CAMERA OBSCURA, THE MAGIC LANTERN, PHOTOGRAPHY, THE DIORAMA, THE CINEMA, TELEVISION, VIDEO, AND NOW FLAT SCREENS AND TOUCH SCREENS, PAINTING HAS LOST NOTHING EITHER OF ITS NECESSITY OR ITS RELEVANCE. IT IS ALSO TRUE THAT ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET HAVE A PARTICULAR PENCHANT FOR EXPERIMENTS THAT DESTABILISE PERCEPTION AND LOGIC — THOSE THAT FORCE ONE TO SIT DOWN, REFLECT, AND TAKE TIME OUT. WHETHER THESE EXPERIMENTS SUCCEED OR FAIL, WHETHER OR NOT THEY PRODUCE A RESULT — IN THE END, THIS IS NOT WHAT REALLY MATTERS.

AND SO, WITH THE INFLATION OF THE NEW SCREENS, AS WITH THE PROLIFERATION OF THE NEW CATEGORIES OF THE VISIBLE, IN IMAGES, THESE ARTISTS HAVE COME BACK TO THE PHENOMENA OF THE “PRE-IMAGE” AND THE “POST-IMAGE”, AS GENERATED BY CATHODE RAY TUBES IN TELEVISIONS, WITH THE AIM OF GETTING A BETTER TAKE ON THEIR SOURCE, THEIR NATURE, AND THE ISSUES INVOLVED, IN THE CONDITIONS OF RECEPTION OF THE IMAGE, AND THE EXPERIENCE OF ITS PERCEPTION, WHICH THE “NEW TECHNOLOGIES” TEND TO DISEMBODY, OR INDEED ABOLISH, IN THE HEART OF THE ELECTRONIC VOID; AS IF THE PARADOXICAL MATERIALITY OF PAINTING WERE THE ONLY ONE THAT COULD MAKE THIS FORGOTTEN (OR LOST) SUBSTANCE OF THE IMAGE “SUPERVENE”, OR “APPEAR”, GIVEN THAT A SECOND PHOTOGRAPHIC OR VIDEO OPERATION WOULD NOT BE ENOUGH TO PRODUCE IT OR RENDER IT MANIFEST. ONE OF ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET’S MOST RECENT SERIES OF PAINTINGS, THE *SWITCHES*, FOCUSES ON THE MOMENT WHEN THE CATHODE RAY TELEVISION TUBE IS EXTINGUISHED, THE INSTANT WHEN THE IMAGE SEEMS TO COLLAPSE ONTO ITSELF, ENDING UP AS A BARELY PERCEPTIBLE POINT THAT THEN MOVES OFF TOWARDS THE ABYSS, LEAVING BEHIND THE LEGIBLE, IF NOT THE VISIBLE — OR RATHER THE INSTANT WHEN IT RETURNS TO THE DEPTHS, TO THE BLIND SPOT IN THE CATHODE RAY

TUBE THAT OUR HUMAN VISION, OUR NEURONAL EYE, CANNOT ATTAIN, WHERE IT REMAINS PRESENT AS A “PRE-IMAGE”, LIKE THE EYE OF A CYCLOPS AWAITING A RE-OPENING, A RE-APPEARANCE. AND AS THE SCREEN GOES BLANK, DURING THE SHORT MOMENT WHEN TIME IS PRACTICALLY SUSPENDED, SIGHT SEEMS TO BE DEALING WITH A NEW FORM OF PERCEPTION OF THE IMAGE.

BUT IT SHOULD BE MADE CLEAR THAT AS A WAY OF APPROACHING THIS PARADOXICAL RELATIONSHIP TO THE IMAGE, THE VERY ACT OF PAINTING HAS BEEN TAKEN APART AND THOUGHT OUT AFRESH BY ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET. THUS, REGARDING THE END OF THE IMAGE ON A CONVENTIONAL TELEVISION SCREEN, THEY FIRSTLY CARRIED OUT PHOTOGRAPHIC AND VIDEOGRAPHIC ACQUISITIONS THAT WERE AFTERWARDS DIGITALISED AND ANALYSED BY COMPUTER — WHICH DOES NOT FAIL TO RECALL THE CODING-DECODING PRINCIPLE THAT IS TO BE FOUND IN FIBRE OPTICS. LET US MAKE NO MISTAKE, THOUGH: WHAT THE COMPUTER PRODUCES IS NOT A SECOND IMAGE, BUT THE INCORPORATION OF AN IMAGE INTO THE FIELD OF REPRESENTATION, IN OTHER WORDS AN INITIAL ATTEMPT TO SAMPLE, IF NOT SALVAGE, THE PARTICULAR MODALITY OF THE IMAGE THAT HAS APPEARED ON THE TELEVISION SCREEN AT THE MOMENT OF ITS EXTINCTION, AND WHOSE FORMS, CONTOURS, COLOURS AND LUMINOSITY REMAIN, TO OUR EYES, ON THE EDGE OF EVANESCENCE. THERE IS NOT, THEREFORE, THE KIND OF STATUS-AMBIGUITY THAT WOULD HAVE APPEARED IF ONE HAD PHOTOGRAPHED OR VIDEOGRAPHED THE PHENOMENON: THE IMAGE CLEAVES TOO CLOSELY TO ITS REPRESENTATION, AND THE VISIBLE TO THE LEGIBLE.
[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SWITCH.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/switch.html)

WITH COMPUTER-BASED ANALYSIS HAVING, IN THE FIRST INSTANCE, DETACHED THE REPRESENTATION OF THE IMAGE FROM ITS SOURCE, PAINTING THEN GIVES IT NOT ONLY DISTANCE BUT ALSO, AND ESPECIALLY, SUBSTANCE, DENSITY AND DEPTH. HERE, THE ANALOGY OF PROJECTION AND BOMBARDMENT COMES IN. AND IT WAS TO SPRAY-GUN TECHNIQUES, AS USED BY INDUSTRY AND THE APPLIED ARTS, THAT ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET LOOKED FOR A SUFFICIENTLY OPEN-ENDED AND AMBIVALENT INSTRUMENT OF EQUIVALENCE.
[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/STENCILS.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/stencils.html)

THUS EACH COLOUR IDENTIFIED AND ISOLATED BY THE COMPUTER WAS PRECISELY RE-CREATED AND RE-GENERATED, STARTING WITH ITS FUNDAMENTAL COMPONENTS, AFTERWARDS SPRAYED ONTO THE BLANK CANVAS, ON WHICH MASKS (ALSO PRODUCED BY COMPUTER) HAD BEEN PLACED SO AS TO EXPRESS IN TURN, MORE OR LESS, EACH BOUNDARY AND CONTOUR. THE DISTANCE AND POWER OF THE JET OF PAINT IMPARTED TO THE IMAGE A DISTINCTIVE SUBSTANCE, DENSITY AND DEPTH. THE COLOURS THEMSELVES, THEIR INTERACTION WITH THE BACKGROUND (EITHER BLACK OR WHITE) AND THE CONTRASTS BETWEEN THEM GAVE RISE TO JUST AS DISTINCTIVE A QUALITY OF LUMINOSITY.

WITHIN THIS PICTORIAL PROCESS, ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET DO NOT ATTEMPT TO FREEZE OR FLATTEN THE FLUX WHICH GENERATES THE IMAGE, AND WHICH GIVES IT ITS “APPEARINGNESS”. ON THE CONTRARY, THIS TECHNIQUE OF THE SPRAY GUN AND THE MASK PERMITS THEM NOT ONLY TO REPEAT A MOVEMENT WHICH, THOUGH NEVER DEFINITIVE, IS EXTREMELY PRECISE, BUT ALSO TO TRY OUT, AND MATCH UP TO, ITS INTENSITY. SO IT IS AS MUCH A MATTER OF APPROPRIATING FIELDS OF COLOURED, UNSTABLE FORMS AS OF REAPPROPRIATING, BY EXPERIMENTATION OR TESTING, THE MOVEMENT, THE VIBRATION, THE INSTABILITY THAT

ANIMATE THEM: “REAL MATTER GETTING ‘ITSELF’ OUT; FORMING ITSELF OUT OF ITSELF: IS THIS NOT WHAT YOU WANTED TO ALLOW TO FOLD-UNFOLD?” (HUBERT DAMISCH). THE IDEA, IN OTHER WORDS, IS TO RESTORE THE “APPEARINGNESS” OF THE IMAGE IN THE FIELD OF PICTORIAL REPRESENTATION ACCORDING TO THE SCHEDULE OF AN UNEXPECTEDNESS, AN UNPREDICTABILITY, A NON-COMPLETION; TO OPEN RATHER THAN TO AFFIX, TO UNFOLD RATHER THAN FOLD DOWN; “NEVER TO SATURATE THE IMAGE [OR THE PAINTING], NEVER TO EXHAUST ITS SENSE [OR EXTENUATE IT]” (JEAN-LUC NANCY). AND THIS IS WHAT NOT ONLY CONSTRUCTS A “RE-APPEARANCE” OF THE IMAGE, BUT ALSO, AND ABOVE ALL, ESTABLISHES PAINTING QUA PAINTINGS.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/STENCILS1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/STENCILS1.HTML)

IN THIS APPROACH TO PAINTING WE FIND SOMETHING THAT WAS INHERENT IN THE CINEMA, NAMELY THE IDEA OF A LIGHT BEAM CARRYING AN IMAGE, AND ALSO THAT OF A BETWIXT-AND-BETWEEN, A DIVERGENCE THE SPECTATOR MIGHT SEIZE UPON, WITHOUT FORGETTING THE PRESENCE OF THE BLANK SCREEN THAT DARKENS, THEN SUBSEQUENTLY LIGHTS UP AND DENSIFIES; AND AT THE SAME TIME, OF COURSE, SOMETHING INHERENT IN TELEVISION, THROUGH THE IDEA OF A FLUX, A BOMBARDMENT THAT GENERATES AND PRODUCES THE IMAGE, AS THOUGH VIA THIS PARTICULAR STATE OF REPRESENTATION OF THE IMAGE, NOT SMOOTH AND COLD BUT ON THE BRINK OF ITS DELETION OR DISAPPEARANCE. AND YET, WHEN WE LOOK AT THE *SWITCHES*, WHEN WE PROBE THEIR LEGIBILITY SO AS TO PLUNGE INTO THEIR VISIBILITY, WHAT WE FIND TRANSCRIBED, SURPRISINGLY, IS THE IMPRESSION THAT THE SURFACE OF THE IMAGE’S LEGIBILITY IS SLIGHTLY CURVED, NOT FLAT; BUT ALSO THE IMPRESSION THAT THE APPEARANCE OF THE IMAGE, ITS VISIBILITY, MAKES ITS WAY OUT FROM THE INTERIOR OF THE CANVAS TOWARDS OUR EYE, AS IS SUGGESTED BY THE SUPERIMPOSITION OF THE SUCCESSIVE LAYERS OF SPRAYED PAINT, LIKE THE STRATIFICATION OF THE SUCCESSIVE MARKS OF THE DIFFERENT MASKS. THIS, OF COURSE, REFERS VERY PARTICULARLY TO TELEVISION, AND TO WHAT OCCURS IN ITS CABLES AND CATHODE RAY TUBES, AS WE HAVE SEEN.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/ALPINETX193-1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/ALPINETX193-1.HTML)

AND SO THAT WHICH “STARES US IN THE FACE” WITH THE *SWITCHES*

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SUMMARY/SWITCH.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SUMMARY/SWITCH.HTML)

IS AS MUCH WHAT HAPPENS ON THE CANVAS AS WHAT HAPPENS TO US VISUALLY AND PHYSICALLY. WHEN ONE THING IS PROJECTED TOWARD OUR PERCEPTION, ANOTHER SEEMS, SIMULTANEOUSLY, TO ABSORB IT. WHEN ONE FORM OPENS UP, ANOTHER CLOSES. WHEN ONE PLANE MOVES FORWARD, ANOTHER MOVES BACK. EVERYTHING IS ANIMATED BY A FEELING OF INVERTED, DENSE, MULTIPLE SPACES. EVERYTHING MOVES, AND EVERYTHING IS THROWN INTO TURMOIL. HENCE THE VAGUE IMPRESSION THAT WHAT WE ARE LOOKING AT ABSTRACTS ITSELF FROM OUR USUAL WAY OF “GRASPING” AND TAKING POSSESSION OF A WORK AT A SINGLE “GLANCE”. HENCE, TOO, THE PARADOXICAL SUPERScription ON THE SURFACE OF THE PAINTING: SOMETHING THAT OCCURRED, THAT CAME TO PASS, THAT WE ARE AWARE OF ONLY THROUGH ITS ECHO, ITS JOURNEY TO THE LIMIT, IN PAINTING, BECAUSE THIS PARTICULAR PHENOMENON OF THE IMAGE REMAINS, AND EXPRESSES ITSELF, BELOW THE THRESHOLD OF HUMAN PERCEPTION, EVEN IN A STATE OF OPEN-MINDEDNESS, IF NOT CLAIRVOYANCE.

THE ESSENCE OF THIS SERIES OF PAINTINGS BY ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET IS TO GIVE BACK TO VISIBILITY THE DOUBLE STATE OF THE “PRE-IMAGE” AND THE “POST-IMAGE”, AS PRODUCED BY TELEVISION. THE CANVAS ITSELF IS CAUGHT IN A DOUBLE MOVEMENT: THAT OF THE PRODUCTION OF THE IMAGE BY FRONTAL PROJECTION, AND THAT OF ITS PERCEPTION, ALMOST BY RE-PROJECTION, ALSO FRONTAL BUT IN THE OPPOSITE SENSE — FROM THE REAR TO THE FORE, TOWARDS THE SPECTATOR, AS THOUGH THE LATTER WERE THE VANISHING POINT, OR RATHER THE POINT OF VISUAL ABSORPTION OF THE REPRESENTATION. THE CANVAS DOES NOT PLAY THE ROLE OF A DOUBLE-SIDED SURFACE CAPABLE OF RECEIVING, RECORDING AND REPRODUCING THE ENTIRETY OF THESE PROCESSES, THESE STATES LINKED TO THE GENESIS AND THE “APPEARANCE” OF THE IMAGE. HENCEFORTH, THE EYE AT WORK IS ALSO DUPLICATED. ON THE ONE HAND THERE IS THAT OF THE VIEWER, WITH HIS MORE CAPTIVE, NEURONAL EYE, WHICH REPRODUCES DEPTH THROUGH ITS ORGANIC DUALITY; AND ON THE OTHER, BY CONTRAST, THE CYCLOPEAN EYE, THAT BLIND SPOT, THAT BLACK HOLE WATCHING US FROM DEEP IN THE TECHNICAL HEART OF THE SYSTEM, WHERE SOMETHING OF THE “PRE-IMAGE” IS LURKING, WHICH IS IN NO SENSE MERELY THE ECHO OF A PAST TIME, BUT A BEING-IN-ITSELF, A DYNAMIC, A REPERCUSSION, A PERMANENT GLEAM OF THE IMAGE...

I HAVE REFERRED ELSEWHERE TO THE FACT THAT FOR ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET, REPRESENTING MEANS DEFINING, AND DEFINING MEANS ANALYSING; ANALYSING MEANS UNDERSTANDING, AND UNDERSTANDING MEANS RE-APPROPRIATING THE PROCESS OF PRODUCTION OF A GIVEN THING — THE PHENOMENON OF THE “PRE-IMAGE” AND THE “POST-IMAGE” GENERATED BY A CATHODE RAY TELEVISION TUBE ARTICULATED, IN THIS SERIES OF *SWITCHES*, ONTO A NEW WAY OF PAINTING, AS REVEALED BY THE ANALYSIS AND COMPREHENSION OF THE REALITY TO WHICH IT BELONGS, OR INTO WHICH IT IS INTEGRATED. AND THUS, RATHER THAN REPRESENT OR REPRODUCE THE WORLD, THESE ARTISTS DE-PRODUCE THE IMAGE(S) THIS CONTEMPORARY WORLD MAKES OF ITSELF. IN SO DOING, THEY DELVE INTO THE NATURE OF THE IMAGE, AND ITS CURRENCY. THEIR CRITICAL THINKING HAS TO DO WITH A “PROCEDURAL DISPLACEMENT” FROM THE EMERGENCE OF THE IMAGE IN THE TERRITORY OF REALITY TO ITS MODE OF ENUNCIATION IN THE FIELD OF THE PICTORIAL. AND THE REPRESENTATION THEY BRING ABOUT IS LESS IMPORTANT THAN THEIR DE-PRODUCTION OF REALITY, AND OF THE WORK, WHICH IN TURN ENTAILS A RETRIEVAL, OR A REDISCOVERY, AND THEN A RECONSTRUCTION, OF “APPEARINGNESS” — A SHARED APPEARANCE.

THIS IS WHAT IS PLAINLY ILLUSTRATED IN THE *SWITCHES* (WHICH ARE TO BE FOLLOWED BY *FLows*, *METABLOCKS* AND *GLITCHES*):

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/FLOWMPEG.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/flowmpeg.html)

TO DE-PRODUCE A NEW STATE OF THE IMAGE, IN ORDER TO RE-PLAY IT IN THE FORM OF PAINTINGS — THAT OF ITS “APPEARINGNESS” — AND TO WORK OUT, THEN TO PRODUCE ANEW, FOR OTHERS, SOMETHING OF ITS INNER NATURE, ITS SPECIFICITY, SO AS NOT ONLY TO RENEW OUR PERCEPTION, OUR ABILITY TO PERCEIVE REALITY AND ITS IMAGES, BUT ALSO TO REDEFINE THE FIELD OF REPRESENTATION, ACCORDING TO NEW ICONOGRAPHIES AND NEW PRINCIPLES THAT WOULD PLAY A FOUNDING ROLE FOR PAINTINGS, OR INDEED FOR PAINTING AS SUCH.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SUMMARY/FLOW.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/summary/flow.html)

LOOKING MEANS OPENING UP SPACE FOR AN INFINITY OF POSSIBILITIES. THE *SWITCHES* GIVE BIRTH TO IMAGES-SPACES-TIMES BEYOND THE ESTABLISHED CATEGORIES OF THE VISIBLE. AND SINCE REALITY, LIKE ITS REPRESENTATIONS, IS A MATTER OF CONSTRUCTIONS, AND SINCE, MOREOVER, BOTH MAY SOMETIMES FUNCTION IN THE REGISTER OF THE IMAGE (OF *IMAGES*), WHAT IS IMPORTANT FOR US AS VIEWERS — ONCE WE HAVE LAID TO REST OUR FASCINATION WITH THE FIGURATION OF AN OPTICAL PHENOMENON — IS TO EXPLORE, THROUGH PAINTING, AND IN DEPTH, A PARADOXICAL STATE OF TODAY'S WORLD REALITY AND THE HISTORY OF ITS REPRESENTATIONS, WITH THE IMAGE AS AN EXTENSION OF OUR SENSES AND FACULTIES.

MAY 2005

PASSAGE À LA LIMITE. SUR LES SWITCH D'ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET

*« IL SE POURRAIT EN EFFET QUE LE TEMPS SOIT VENU POUR LA PEINTURE D'EMPRUNTER,
NE FÛT-CE QUE MARGINALEMENT, ET PAR UNE MANIÈRE DE PASSAGE À LA LIMITE,
DES VOIES ÉTRANGÈRES À CE QUI SERAIT SON DOMAINE PROPRE :
LE PROBLÈME ÉTANT ALORS DE SAVOIR CE QU'ELLE PEUT AVOIR À GAGNER DE CET EMPRUNT,
OU DE QUEL PRIX ELLE PEUT ÊTRE APPELÉE, À L'INVERSE, À PAYER POUR CE RENONCEMENT
À CE QUI SEMBLAIT ÊTRE, EN TERMES MODERNISTES, SA SPÉCIFICITÉ. »*

HUBERT DAMISCH, *CONVERSATION. SIMON HANTAÏ-FRANÇOIS ROUAN*, PARIS, GALERIE JEAN-FOURNIER, 2005

*« PRENONS LE MOT "TECHNIQUE", DANS SON SENS ARISTOTÉLICHIEN :
LA TECHNIQUE SE DÉFINIT PAR LE FAIT DE FAIRE PARAÎTRE.
J'INSISTE SUR LA DIFFÉRENCE ENTRE FAIRE PARAÎTRE ET FAIRE APPARAÎTRE :
FAIRE APPARAÎTRE SUPPOSE QU'IL Y A DÉJÀ QUELQUE CHOSE.
FAIRE PARAÎTRE, C'EST DONNER UNE PRÉSENCE À QUELQUE CHOSE QUI N'A PAS ENCORE LIEU. »*

PIERRE-DAMIEN HUYGHE, 02, N°32, HIVER 2004-2005

L'ARRIVÉE DE LA TÉLÉVISION A NON SEULEMENT MODIFIÉ NOTRE RELATION AU CINÉMA, MAIS A SURTOUT PROFONDÉMENT TRANSFORMÉ D'UNE PART NOTRE RAPPORT À L'ÉCRAN, D'AUTRE PART À LA PRODUCTION DE L'IMAGE. AUPARAVANT, LA SALLE COMME L'ÉCRAN DE CINÉMA ÉTAIENT UN ESPACE BLANC, VIERGE QUI SOUDAIN SE NOIRCISSE POUR MIEUX S'ILLUMINER ET SE DENSIFIER ENSUITE GRÂCE À LA PROJECTION D'UN RAYON LUMINEUX PORTEUR DE L'INTÉGRALITÉ DES IMAGES. ET SI L'ÉCRAN NOUS FAISAIT FACE, CE FAISCEAU, PRODUIT PAR LE PROJECTEUR DE CINÉMA, NOUS SURPLOMBAIT, NOUS SURVEILLAIT DE L'ARRIÈRE, COMME S'IL NOUS REGARDAIT « VOIR » LA NAISSANCE, LA VIE ET LA MORT DE L'IMAGE. NOUS NOUS TENIONS DONC, ASSIS, DANS CET ENTRE-DEUX, CET ÉCART DÉFINI PAR LA DISTANCE ENTRE LA CABINE ET L'ÉCRAN DE PROJECTION, SANS POUVOIR INTERROMPRE QUOI QUE CE SOIT DE LA PRÉSENCE PHYSIQUE, SONORE ET PRESQUE TACTILE DE CE TRAIT DE LUMIÈRE, COMME ENTRE DEUX PARENTHÈSES QUI NOUS ENVELOPPERAIENT ET RÉUNIRAIENT NOUS TOUS, SPECTATEURS PRÉSENTS, ENSEMBLE, DANS L'ESPACE DE LA SALLE DE CINÉMA. CHAQUE FILM ÉTAIT AINSI UN AVÈNEMENT AUTANT QU'UN ÉVÉNEMENT, UN RECOMMENCEMENT INFINIMENT RENOUVELÉ D'UN « À PARAÎTRE », DE CETTE « PARUTION » DONT NOUS PARLE PIERRE-DAMIEN HUYGHE, DE LA NAISSANCE ORIGINELLE DE L'IMAGE À LAQUELLE NOUS ASSISTIONS À CHAQUE FOIS TOUT AUSSI BOULEVERSÉS QU'ÉBLOUIS, TOUT AUSSI MUETS QU'ADMIRATIFS. MAIS CE PHÉNOMÈNE DE LA PROJECTION/ PRODUCTION DE L'IMAGE ÉTAIT ÉGALEMENT PORTEUR D'UNE DURÉE COMME D'UNE VITESSE SPÉCIFIQUE, AUTREMENT DIT D'UNE TEMPORALITÉ PROPRE — D'OÙ LE MOT DE SÉANCE —, JUSQU'À

L'APPARITION DU MOT « FIN » COMME SIGNE DE LA DISPARITION DE L'IMAGE AUTANT QUE COMME TERME DONC DE L'EXPÉRIENCE CINÉMATOGRAPHIQUE.

AUJOURD'HUI, IL Y A D'AUTRES ÉCRANS : DEPUIS CELUI DE LA TÉLÉVISION JUSQU'À CELUI, PLUS RÉCENT, DU TÉLÉPHONE PORTABLE, EN PASSANT PAR LE MINTEL OU L'ORDINATEUR. TOUS ONT EN COMMUN LE FAIT DE S'AFFRANCHIR DE TOUTE NÉCESSITÉ D'ESPACE DÉFINI, DE TOUTE NOTION DE PROJECTION COMME DE TOUTE PRODUCTION DE FAISCEAU DE LUMIÈRE, ET DE TOUT ÉCART. AUSSI DEVIENNENT-ILS DE PLUS EN PLUS PLATS, SANS ÉPAISSEUR, SANS LIMITE, SOUPLES ET MOBILES... MAIS SURTOUT, C'EST NOUS-MÊMES QUI GÉNÉRONS L'ARRIVÉE ET LE DÉPART DE L'IMAGE SUR UN ÉCRAN QUI N'EST PLUS BLANC ET VIERGE MAIS GÉNÉRALEMENT NOIR, ET DONT ON COMPREND IMMÉDIATEMENT QU'IL EST EN LUI-MÊME MATRICE DE L'IMAGE. AUPARAVANT, L'ÉCRAN ÉTAIT UNE SURFACE BLANCHE, UN SUPPORT OPAQUE, PASSIF ET EN ATTENTE DE CETTE PROJECTION/ PRODUCTION DE L'IMAGE ; AUJOURD'HUI LES ÉCRANS SONT DES INTERFACES IMMATÉRIELLES, DES TRANSMETTEURS BALAYÉS DE MILLIARDS D'INFORMATIONS, ET PERPÉTUELLEMENT ACTIFS À TRANSFORMER CES MÊMES INFORMATIONS DIGITALISÉES EN IMAGES PIXELLISÉES PERCEPTIBLES À NOS YEUX.

LES IMAGES, TOUTES LES IMAGES, SONT LÀ, PRÉEXISTANTES, À L'INTÉRIEUR MÊME DE CES ÉCRANS QUE NOUS SURPLOMBONS MAINTENANT PLUS QU'ILS NOUS SURPLOMBENT. NOMADES, FLOTTANTES, PLASTIQUES ET ÉLASTIQUES, ELLES PEUVENT EN TEMPS RÉEL PASSER, PRESQUE SAUTER D'UN ÉCRAN À L'AUTRE SANS LIEN, SANS FIL, PRESQUE SANS ORIGINE ; ET TOUTE LA PHYSICALITÉ ET LA TEMPORALITÉ DE LA PROJECTION/ PRODUCTION DE L'IMAGE QUI ÉTAIENT AUPARAVANT CONSUBSTANTIELLES AU PRINCIPE MÊME DU CINÉMA ONT DÉFINITIVEMENT DISPARU À LEUR TOUR. LES IMAGES SUR CES NOUVEAUX ÉCRANS NE SONT DONC PRESQUE PLUS GÉNÉRÉES MAIS SIMPLEMENT AFFICHÉES DANS L'INSTANT, PRESQUE DISPERSÉES À L'ÉCRAN À L'AIDE D'UN GAZ (L'ÉCRAN PLASMA) OU DE CRISTAUX LIQUIDES (L'ÉCRAN LCD) ; ELLES NE SONT PLUS SINGULIÈRES MAIS SANS DÉBUT NI FIN, CONNECTABLES, MULTIPLIABLES ET REPRODUCTIBLES À L'ENVI. DÈS LORS, LES RAPPORTS QUE NOUS ENTRETENIONS PRÉCÉDEMMENT AU « VOIR » NE SEMBLENT PLUS GUÈRE Y ÊTRE À L'ŒUVRE.

POURTANT, DE TOUS CES NOUVEAUX OBJETS « DIFFUSEURS » ET NON PLUS « PROJECTEURS » D'IMAGES, LA TÉLÉVISION À TUBE CATHODIQUE ET À SYSTÈME HERTZIEN GARDE UN STATUT PARTICULIER, NON PAS PARCE QU'ELLE EST LE PLUS ANCIEN, MAIS PARCE QU'ELLE PERPÉTUE ENCORE, ET POUR UNE ULTIME FOIS, D'UNE PART UN RAPPORT ÉTROIT À LA LUMIÈRE, D'AUTRE PART À LA TEMPORALITÉ. NE DIT-ON PAS QUE L'ON ALLUME ET QUE L'ON ÉTEINT UNE TÉLÉVISION, PLUS QU'ON NE LA BRANCHE ET LA DÉBRANCHE COMME POUR UN ORDINATEUR OU UN TÉLÉPHONE ? CAR LA TÉLÉVISION D'AVANT L'ÉCRAN PLAT RESTE ENCORE UN DOUBLE INVERSÉ DE LA SALLE DE CINÉMA : UNE BOÎTE NOIRE, FERMÉE, OPAQUE, À TRAVERS LAQUELLE PASSE UN RAYON DONT ON NE

SAIT S'IL EST VRAIMENT LUMINEUX OU PAS, MAIS QUI ÉMET DE L'IMAGE, DES IMAGES. MAIS ÉGALEMENT UN DOUBLE INVERSÉ DE NOTRE PROPRE CORPS : DANS CETTE BOÎTE QUI NOUS FAIT FACE, GÉNÉRÉ PAR LE TUBE CATHODIQUE, UN RAYON NOUS AFFRONTÉ COMME S'IL TRANSPERÇAIT L'ÉCRAN DE VERRE DE LA TÉLÉVISION, PUIS CELUI DE LA CORNÉE DE LA SPHÈRE OCULAIRE, POUR MIEUX REJOINDRE ET SE CONFONDRE AVEC NOTRE PROPRE FAISCEAU INTERNE : LE NERF OPTIQUE. AINSI NOUS NE SOMMES PLUS AU-DEDANS DE DEUX PARENTHÈSES SYMÉTRIQUES, MAIS AU-DEHORS DE CELLES-CI, DANS CET EXTÉRIEUR DE CE QUE CHACUNE RENFERME DERRIÈRE SA COURBE SINGULIÈRE, POUR NOUS CONVEXE, ET QUI, TOUT EN NOUS ÉCHAPPANT, SEMBLE NÉANMOINS SE MANIFESTER COMME DEUX MIROIRS OPPOSÉS D'UN MÊME PRINCIPE OPTIQUE.

DÈS LORS SE POSE LA QUESTION DE LA NATURE DE CE QUI EST AVANT : DERRIÈRE L'ÉCRAN DE VERRE ET DANS LE TUBE CATHODIQUE, ET DE CE QUI EST APRÈS : SUR LA RÉTINE ET DANS LE NERF OPTIQUE. CETTE « AVANT-IMAGE » ET CETTE « APRÈS-IMAGE » DONC, EST-CE PRESQUE DE L'IMAGE ? OU DÉJÀ DES VIBRATIONS COLORÉES, DES FORMES FLOUES ET DE LA COULEUR ? OU À PEINE DES DONNÉES BRUTES, DES TRAINS D'IMPULSIONS ? OU SIMPLEMENT DES MICROPARCELLES, DES PARTICULES ÉLÉMENTAIRES PLUS OU MOINS ORGANISÉES/ DÉSORGANISÉES ?... ET LA TRACE DE CETTE « AVANT-IMAGE », EST-CE CE QUE L'ON PERÇOIT AU MOMENT PRÉCIS OÙ LA TÉLÉVISION S'ÉTEINT, OÙ L'IMAGE AYANT DISPARU, LE RESTE DE SON ÉMISSION, DE SA PRODUCTION OU DE SA GENÈSE, AUTREMENT DIT DE SA « PARUTION », PERSISTE, FANTOMATIQUE, ENCORE UN COURT INSTANT À L'ÉCRAN AVANT DE DISPARAÎTRE DÉFINITIVEMENT DANS LA NUIT DE L'ÉCRAN TÉLÉVISUEL, REMPLAÇANT AINSI LE MOT « FIN » ? ET LA TRACE DE CETTE « APRÈS-IMAGE », EST-CE CE QUI SE PASSE PARFOIS LORSQU'ON FERME LES YEUX ET QU'ON TENTE DE PERCEVOIR, AU-DEDANS DE SON GLOBE OCULAIRE, QUELQUE CHOSE LÀ ENCORE DE LA PERSISTANCE RÉTINIENNE D'UN RÉEL REGARDÉ ?

C'EST AU CŒUR DE CE CHAMP PARTICULIER DE QUESTIONNEMENTS QUE S'INSCRIVENT AUJOURD'HUI LES TRAVAUX RÉCENTS D'ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET. MAIS C'EST TRÈS PARADOXALEMENT PAR LES RESSOURCES ET LES MOYENS DE LA PEINTURE QU'ILS TENTENT D'Y RÉPONDRE. IL EST VRAI QU'ILS SONT PROFONDÉMENT PEINTRES ; ET DEPUIS LONGTEMPS LA PEINTURE COMME ACTE ET COMME OBJET EST POUR EUX UN TERRITOIRE DE PRODUCTION AUTANT QU'UN LIEU DE RÉFLEXION SUR LE STATUT DU VOIR AUTANT QUE SUR CELUI DU VISIBLE DU MONDE. CAR LA PEINTURE EST AUSSI AFFAIRE DE CADRE, DE PROFONDEUR, DE LUMIÈRE ET D'IMAGE ; ET FACE À L'INVENTION PUIS À LA PRÉSENCE TOUR À TOUR DE LA *CAMERA OBSCURA*, DES LANTERNES MAGIQUES, DE LA PHOTOGRAPHIE, DU DIORAMA, DU CINÉMA, DE LA TÉLÉVISION, DE LA VIDÉO PUIS, AUJOURD'HUI, DES ÉCRANS PLATS ET DES ÉCRANS TACTILES, CELLE-CI N'A JAMAIS RIEN PERDU DE SA NÉCESSITÉ COMME DE SA PERTINENCE. IL EST VRAI ÉGALEMENT QU'ILS AIMENT TOUT PARTICULIÈREMENT LES EXPÉRIENCES, LES TENTATIVES, DE CELLES QUI PERTURBENT LE REGARD AUTANT QUE LA LOGIQUE, DE CELLES QUI OBLIGENT À SE POSER, À RÉFLÉCHIR COMME À PRENDRE

DU TEMPS, ET DONT IL IMPORTE PEU, *A PRIORI*, QU'ELLES RÉUSSISSENT OU QU'ELLES ÉCHOUENT, QU'ELLES ABOUTISSENT OU NON À UN RÉSULTAT.

AUSSI, FACE À L'INFLATION DES NOUVEAUX ÉCRANS COMME À LA PROLIFÉRATION DES NOUVELLES CATÉGORIES DU VISIBLE DE L'IMAGE, SONT-ILS REVENUS SUR CES PHÉNOMÈNES D'« AVANT-IMAGE » ET D'« APRÈS-IMAGE » QUE PRODUIT LE TUBE CATHODIQUE DE LA TÉLÉVISION, POUR MIEUX EN DÉTERMINER LA SOURCE, LA NATURE ET LES ENJEUX VIS-À-VIS DES CONDITIONS DE RÉCEPTION DE L'IMAGE COMME DE L'EXPÉRIENCE DE SA PERCEPTION QUE LES « NOUVELLES TECHNOLOGIES » TENDENT DONC DE DÉSINCARNER, SINON D'ABOLIR, AU CŒUR DU VIDE ÉLECTRONIQUE. COMME SI CETTE MATÉRIALITÉ PARADOXALE DE LA PEINTURE ÉTAIT LA SEULE À POUVOIR FAIRE « VENIR », FAIRE « PARAÎTRE » CETTE SUBSTANCE OUBLIÉE OU PERDUE DE L'IMAGE, ET QU'UNE DEUXIÈME PHOTOGRAPHIE OU UNE DEUXIÈME CAPTURE VIDÉO SERAIT INSUFFISANTE À PRODUIRE OU À MANIFESTER. UNE DE LEURS DERNIÈRES SÉRIES DE PEINTURES, INTITULÉE LES *SWITCH*, S'ATTACHE AINSI AU MOMENT OÙ LA TÉLÉVISION À TUBE CATHODIQUE S'ÉTEINT, CET INSTANT OÙ L'IMAGE SEMBLE SE COMPRESSER SUR ELLE-MÊME POUR FINIR EN UN POINT À PEINE PERCEPTIBLE QUI S'ÉLOIGNE ENSUITE VERS L'ABÎME PUIS QUITTE LE LISIBLE, SINON LE VISIBLE — OU PLUTÔT REJOINT DANS LES PROFONDEURS CETTE TACHE AVEUGLE DU TUBE CATHODIQUE QUE NOTRE VISION HUMAINE, NOTRE ŒIL NEURONAL, NE PEUT ATTEINDRE MAIS OÙ ELLE DEMEURE PRÉSENTE DANS SON STATUT D'« AVANT-IMAGE » COMME UN ŒIL CYCLOPÉEN EN ATTENTE D'UNE RÉ-OUVERTURE, D'UNE RE-PARUTION. ET, LORS DE LA FERMETURE DE L'ÉCRAN, PENDANT CE COURT MOMENT PRESQUE DE SUSPENSION DU TEMPS, LA VUE SEMBLE AVOIR AFFAIRE À UNE FORME INÉDITE DE SENSATION DE L'IMAGE.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SWITCH.HTML](http://jugnetclairret.com/screenpaintings/studio/switch.html)

NÉANMOINS, IL NOUS FAUT ICI IMMÉDIATEMENT AFFIRMER QUE POUR RÉPONDRE À CE RAPPORT PARADOXAL À L'IMAGE, LE FAIRE MÊME DE LA PEINTURE A ÉTÉ PAR ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET TOTALEMENT ANALYSÉ PUIS REPENSÉ. AINSI DE CET ÉVÉNEMENT DE LA FIN DE L'IMAGE SUR UN ÉCRAN HERTZIEN DE LA TÉLÉVISION ; ILS EN ONT TOUT D'ABORD EFFECTUÉ DES CAPTURES PHOTOGRAPHIQUES ET VIDÉOGRAPHIQUES QUI ONT ÉTÉ ENSUITE NUMÉRISÉES ET ANALYSÉES PAR ORDINATEUR — CE QUI N'EST PAS SANS RAPPELER LE PRINCIPE D'ENCODAGE ET DE DÉCODAGE À L'ŒUVRE EN FIBRE OPTIQUE. MAIS NOUS NE NOUS Y TROMPONS PAS, CE QUE PRODUIT L'ORDINATEUR N'EST PAS UNE SECONDE IMAGE, C'EST L'INSCRIPTION DE CETTE IMAGE DANS LE CHAMP DE LA REPRÉSENTATION, AUTREMENT DIT UNE PREMIÈRE TENTATIVE DE PRÉLÈVEMENT, SINON UN SAUVETAGE, DE CETTE NATURE PARTICULIÈRE DE L'IMAGE APPARUE SUR L'ÉCRAN DE LA TÉLÉVISION AU MOMENT OÙ IL S'ÉTEINT, ET DONT LES FORMES, LES CONTOURS, LES COULEURS ET LA LUMINOSITÉ DEMEURENT, POUR NOTRE REGARD, AU BORD DE L'ÉVANOUISSEMENT. AUSSI N'Y A-T-IL PLUS CETTE AMBIGUÏTÉ DE STATUT QUI SERAIT APPARUE SI L'ON AVAIT PHOTOGRAPHIÉ OU VIDÉOGRAPHIÉ LE PHÉNOMÈNE, L'IMAGE COÏNCIDANT TROP JUSTEMENT AVEC SA REPRÉSENTATION, ET LE VISIBLE À SON LISIBLE.

ICI L'ANALYSE INFORMATIQUE DÉCALE UNE PREMIÈRE FOIS LA REPRÉSENTATION DE L'IMAGE DE SA SOURCE, LA PEINTURE LUI DONNERA ENSUITE NON SEULEMENT UNE DISTANCE MAIS SURTOUT UNE SUBSTANCE, UNE DENSITÉ ET UNE PROFONDEUR. POUR CELA, IL FALLAIT RETROUVER L'ANALOGIE D'UNE PROJECTION ET D'UN BOMBARDEMENT. ET C'EST DU CÔTÉ DE LA TECHNIQUE DE PEINTURE AU PISTOLET UTILISÉE PAR L'INDUSTRIE OU DANS LES ARTS APPLIQUÉS QU'ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET SONT ALLÉS CHERCHER CET OUTIL D'ÉQUIVALENCE SUFFISAMMENT OUVERT ET AMBIVALENT.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/STENCILS.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/stencils.html)

AINSI CHAQUE COULEUR IDENTIFIÉE ET DISSOCIÉE PAR L'ORDINATEUR VA ÊTRE PRÉCISÉMENT RECRÉÉE, RÉGÉNÉRÉE À PARTIR DE SES COMPOSANTS FONDAMENTAUX, PUIS PULVÉRISÉE SUR LA TOILE VIERGE SUR LAQUELLE ONT ÉTÉ PRÉCÉDEMMENT APPLIQUÉS DES CACHES (EUX AUSSI PRODUITS PAR L'ORDINATEUR) QUI VONT PLUS OU MOINS AFFIRMER, TOUR À TOUR, CHAQUE LIMITE ET CHAQUE CONTOUR. ET DE LA DISTANCE ET DE LA PUISSANCE DU JET DU PISTOLET VA NAÎTRE CETTE RELATION SINGULIÈRE À LA SUBSTANCE, À LA DENSITÉ ET À LA PROFONDEUR DE L'IMAGE ; DES COULEURS ELLES-MÊMES, DE LEUR RAPPORT AU FOND — SOIT NOIR, SOIT BLANC —, ET DES JEUX DE CONTRASTE ENTRE ELLES, UNE RELATION TOUT AUSSI SINGULIÈRE À LA LUMINOSITÉ.

DE MÊME, À L'INTÉRIEUR DE CE PROCESSUS PICTURAL QU'ILS ONT MIS EN PLACE, JAMAIS ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET NE TENTENT DE FIGER OU D'APLANIR CE FLUX QUI A GÉNÉRÉ L'IMAGE ET QUI LUI APPORTE SON PARAÎTRE. AU CONTRAIRE, CETTE TECHNIQUE DU PISTOLET ET DU CACHE LEUR PERMET NON SEULEMENT DE REPROVOQUER UN MOUVEMENT JAMAIS DÉFINITIF QUOIQUE EXTRÊMEMENT PRÉCIS, MAIS AUSSI D'ÉPROUVER ET DE SE MESURER À SON INTENSITÉ. AUSSI S'AGIT-IL LÀ AUTANT DE SAISIR UN CHAMP DE FORMES COLORÉES ET INSTABLES QUE DE SE RÉAPPROPRIER, PAR L'EXPÉRIENCE OU L'ÉPREUVE, CE MOUVEMENT, CETTE VIBRATION ET CETTE INSTABILITÉ QUI LES ANIMENT : « UNE MATIÈRE RÉELLE “SE” SORTANT, SE FORMANT D'ELLE-MÊME : N'EST-CE PAS CE QUE VOUS VOULIEZ SE LAISSER PLIER DÉPLIER » (HUBERT DAMISCH). AUTREMENT DIT, RESTITUER LE PARAÎTRE DE L'IMAGE DANS LE CHAMP DE LA REPRÉSENTATION PICTURALE SELON L'INSCRIPTION D'UN INATTENDU, D'UN IMPRÉVISIBLE, D'UNE NON-COMPLÉTUDE : OUVRIR PLUTÔT QUE FIXER, DÉPLIER DONC PLUTÔT QUE RABATTRE, « NE JAMAIS SATURER L'IMAGE [OU LA PEINTURE], NE JAMAIS EN ÉPUISER LE SENS [OU L'EXTÉNUER] » (JEAN-LUC NANCY). ET C'EST CELA QUI VA NON SEULEMENT CONSTRUIRE CETTE « RE-PARUTION » DE L'IMAGE, MAIS SURTOUT ÉTABLIR LA PEINTURE ENSUITE COMME TABLEAU.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/STENCILS1.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/stencils1.html)

AUSSI RETROUVE-T-ON ICI, DANS CETTE APPROCHE SINGULIÈRE DE LA PEINTURE, À LA FOIS QUELQUE CHOSE QUI ÉTAIT PROPRE AU CINÉMA, L'IDÉE D'UN FAISCEAU PORTEUR DE L'IMAGE, ET

CELLE D'UN ENTRE-DEUX, D'UN ÉCART OÙ SE TIENDRAIT LE SPECTATEUR, SANS OUBLIER CETTE PRÉSENCE DE L'ÉCRAN BLANC QUI S'OBSCURCIT POUR MIEUX S'ILLUMINER ET SE DENSIFIER ENSUITE. ET À LA FOIS, BIEN ÉVIDEMMENT, QUELQUE CHOSE DE PROPRE À LA TÉLÉVISION À TRAVERS L'IDÉE D'UN FLUX, D'UN BOMBARDEMENT GÉNÉRATEUR ET PRODUCTIF DE L'IMAGE, COMME À TRAVERS CET ÉTAT PARTICULIER D'UNE REPRÉSENTATION DE L'IMAGE NON PAS LISSE ET FROIDE MAIS AU BORD DE SON EFFACEMENT OU DE SA DISPARITION. OR, LORSQUE NOUS REGARDONS LES *SWITCH* D'ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET, LORSQUE NOUS AUSCULTONS LEUR LISIBLE POUR MIEUX NOUS PLONGER DANS LEUR VISIBLE, CE QUI SE RETROUVE RETRANSCRIT D'UNE FAÇON TOUT À FAIT SURPRENANTE, C'EST CETTE IMPRESSION QUE LA SURFACE DU LISIBLE DE L'IMAGE EST LÉGÈREMENT COURBE ET NON PLUS PLANE, MAIS SURTOUT CETTE IMPRESSION QUE L'APPARITION DE L'IMAGE, QUE SON VISIBLE, VIENT DE L'INTÉRIEUR DE LA TOILE VERS NOTRE REGARD, AINSI QUE NOUS LE SUGGÈRE LA SUPERPOSITION DES COUCHES SUCCESSIVES DE PEINTURES PULVÉRISÉES, COMME LA STRATIFICATION DES MARQUES SUCCESSIVES DES DIFFÉRENTS CACHES — ET CELA, BIEN SÛR, RÉFÈRE TOUT PARTICULIÈREMENT À LA TÉLÉVISION COMME À CE QUI SE PASSE À L'INTÉRIEUR DE SES CÂBLES ET DE SON TUBE CATHODIQUE, NOUS L'AVONS VU.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/ALPINETX193-1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/ALPINETX193-1.HTML)

AINSI, CE QUI « SAUTE AUX YEUX » FACE AUX *SWITCH*,

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SUMMARY/SWITCH.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SUMMARY/SWITCH.HTML)

C'EST AUTANT CE QUI SE PASSE SUR LA TOILE QUE CE QUI NOUS ARRIVE VISUELLEMENT ET PHYSIQUEMENT : QUAND QUELQUE CHOSE SE PROJETTE VERS NOTRE REGARD, UNE AUTRE SEMBLE ABSORBER CELUI-CI DANS LE MÊME INSTANT ; QUAND UNE FORME S'OUVRE, UNE AUTRE SE FERME AU MÊME MOMENT ; QUAND UN PLAN AVANCE, UN AUTRE RECULE ALTERNATIVEMENT. TOUT S'ANIME AINSI DANS UN SENTIMENT D'ESPACES RENVERSÉS, DENSES ET MULTIPLES ; TOUT BOUGE ET TOUT EST BOULEVERSÉ. D'OÙ CETTE SENSATION CONFUSE QUE CE QUE NOUS AVONS DEVANT LES YEUX SE REFUSE À NOTRE MANIÈRE HABITUELLE DE « SAISIR » UNE ŒUVRE, D'EN PRENDRE POSSESSION D'UN SEUL « COUP D'ŒIL ». D'OÙ CETTE SURINSCRIPTION PARADOXALE À LA SURFACE DU TABLEAU DE QUELQUE CHOSE QUI S'EST PASSÉ, QUI EST ADVENU, ET DONT NOUS N'AVONS CONSCIENCE QU'À TRAVERS SON ÉCHO, SON PASSAGE À LA LIMITE DANS LA PEINTURE, PARCE QUE CE PHÉNOMÈNE SINGULIER DE L'IMAGE DEMEURE ET S'ÉNONCE EN DEÇÀ DES POSSIBILITÉS DE NOTRE PERCEPTION HUMAINE, MÊME L'ESPRIT OUVERT, SINON CLAIRVOYANT.

SI L'ENJEU DE CETTE SÉRIE DE PEINTURES D'ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET ÉTAIT DE REDONNER AU VISIBLE CE DOUBLE ÉTAT DE L'« AVANT-IMAGE » ET DE L'« APRÈS-IMAGE » PRODUIT PAR LA TÉLÉVISION, LA TOILE ELLE-MÊME EST AINSI L'ENJEU D'UN DOUBLE MOUVEMENT : CELUI DE LA PRODUCTION DE L'IMAGE PAR PROJECTION FRONTALE, ET CELUI DE SA PERCEPTION PRESQUE PAR REPROJECTION ELLE AUSSI FRONTALE MAIS EN SENS INVERSE, DE L'ARRIÈRE VERS

L'AVANT, VERS LA PLACE DU SPECTATEUR COMME SI CELUI-CI ÉTAIT LE POINT DE FUITE, OU MIEUX LE POINT D'ABSORPTION VISUELLE DE LA REPRÉSENTATION, LA TOILE NE JOUANT QUE LE RÔLE D'UNE DOUBLE SURFACE SENSIBLE RECTO-VERSO CAPABLE DE RECEVOIR, D'ENREGISTRER ET DE RESTITUER L'ENSEMBLE DE CES PROCESSUS ET DE CES ÉTATS LIÉS À LA GENÈSE COMME À LA « PARUTION » DE L'IMAGE. DÈS LORS L'ŒIL À L'ŒUVRE EST LUI AUSSI DOUBLE : D'UN CÔTÉ CELUI DU SPECTATEUR, SON ŒIL NEURONAL, PLUS CAPTIF MAIS QUI RESTITUE LA PROFONDEUR DE PAR SA DUALITÉ ORGANIQUE ; ET DE L'AUTRE À L'OPPOSÉ, CET ŒIL CYCLOPÉEN, CETTE TACHE AVEUGLE, CE TROU NOIR QUI NOUS SURVEILLE DU PLUS PROFOND DU CŒUR TECHNIQUE DU DISPOSITIF, ET OÙ SE LOGE CE QUELQUE CHOSE DE L'« AVANT-IMAGE » ET QUI NE SERAIT EN RIEN L'ÉCHO D'UN PASSÉ, MAIS AU CONTRAIRE UN ÊTRE-PROPRE, UNE DYNAMIQUE, UN RETENTISSEMENT, UN ÉCLAT PERMANENT DE L'IMAGE...

J'EN APPELAIS DANS UN AUTRE TEXTE À CE FAIT QUE, POUR ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET, REPRÉSENTER C'EST DÉFINIR, DÉFINIR C'EST ANALYSER, ANALYSER C'EST COMPRENDRE, COMPRENDRE C'EST SE RÉAPPROPRIER LE PROCESSUS DE PRODUCTION D'UNE CHOSE DONNÉE — CE PHÉNOMÈNE D'« AVANT-IMAGE » ET D'« APRÈS-IMAGE » GÉNÉRÉ PAR LE TUBE CATHODIQUE D'UNE TÉLÉVISION ARTICULÉ À UN NOUVEAU FAIRE PICTURAL POUR CETTE SÉRIE DES *SWITCH* — QU'À MIS À JOUR L'EXERCICE D'ANALYSE ET DE COMPRÉHENSION DU RÉEL AUQUEL ELLE APPARTIENT OU DANS LEQUEL ELLE S'INSCRIT. AUSSI, PLUTÔT QUE DE REPRÉSENTER OU REPRODUIRE LE MONDE, DÉ-PRODUISENT-ILS L'IMAGE OU LES IMAGES QUE CE MONDE CONTEMPORAIN SE DONNE ; CE FAISANT, ILS INTERROGENT AUSSI BIEN LA NATURE DE L'IMAGE QUE SON ACTUALITÉ. DÈS LORS, LEUR PENSÉE CRITIQUE RELÈVE D'UN « DÉPLACEMENT PROCÉDURAL » DE L'ÉMERGENCE DE L'IMAGE DANS LE TERRITOIRE DU RÉEL À SON MODE D'ÉNONCIATION DANS LE CHAMP DE PICTURAL. ET IL Y A MOINS UNE REPRÉSENTATION À L'ŒUVRE CHEZ CES ARTISTES QUE CETTE DÉ-PRODUCTION DU RÉEL ET DE L'ŒUVRE POUR MIEUX EN RETROUVER OU EN RE-DÉCOUVRIR PUIS EN RE-CONSTRUIRE UN À PARAÎTRE, UNE « PARUTION » PARTAGÉE.

C'EST CE QU'ILLUSTRE, ET DE FAÇON PARFAITEMENT MANIFESTE, LES *SWITCH*, QUI SERONT SUIVIS ENSUITE DES *FLOW*, DES *METABLOCK* PUIS DES *GLITCH*.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/FLOWMPEG.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/flowmpeg.html)

DÉ-PRODUIRE DONC UN NOUVEL ÉTAT DE L'IMAGE POUR MIEUX EN REJOUER, SOUS LA FORME DE TABLEAUX, SON « À PARAÎTRE », DONC EN COMPRENDRE PUIS EN PRODUIRE À NOUVEAU, POUR AUTRUI, QUELQUE CHOSE DE SA NATURE PROFONDE, DE SA SPÉCIFICITÉ, AFIN NON SEULEMENT DE RENOUVELER D'UN CÔTÉ NOTRE REGARD, NOTRE CAPACITÉ À PERCEVOIR LE RÉEL ET SES IMAGES, MAIS AUSSI REDÉFINIR DE L'AUTRE LE CHAMP DE LA REPRÉSENTATION SELON DE NOUVELLES ICONOGRAPHIES AUTANT QUE SELON DE NOUVEAUX PRINCIPES CONSTITUTIFS POUR LE TABLEAU, SINON POUR LA PEINTURE EN ELLE-MÊME.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SUMMARY/FLOW.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/summary/flow.html)

REGARDER, C'EST AINSI OUVRIR L'ESPACE À L'INFINI DES POSSIBLES. LES *SWITCH* METTENT AINSI EN PLACE DES DISPOSITIFS QUI DONNENT NAISSANCE À DES ESPACES-TEMPS-IMAGES AU-DELÀ DES CATÉGORIES ÉTABLIES DU VISIBLE. ET PUISQUE LA RÉALITÉ COMME SA REPRÉSENTATION SONT AUTANT DE CONSTRUCTIONS, ET QUE L'UNE ET L'AUTRE PEUVENT PARFOIS FONCTIONNER SOUS LE REGISTRE DE L'IMAGE, DES IMAGES, IL S'AGIT BIEN LÀ, POUR NOUS SPECTATEURS, DE DÉPASSER NOTRE FASCINATION FACE À LA FIGURATION D'UN PHÉNOMÈNE OPTIQUE POUR MIEUX EXPLORER, À TRAVERS LA PEINTURE, LES PROFONDEURS D'UN ÉTAT PARADOXAL DE LA RÉALITÉ DU MONDE D'AUJOURD'HUI COMME DE L'HISTOIRE DE SES REPRÉSENTATIONS, LE TABLEAU FONCTIONNANT ALORS COMME UNE EXTENSION DE NOS SENS ET DE NOS CAPACITÉS.

MAI 2005

ÉLISABETH LEBOVICI
INTERVIEW ENTRETIEN

INTERVIEW

WHEN, AND WHY, DID YOU DECIDE TO START PAINTING?

IT WAS DURING OUR FIRST (OR SECOND?) TRIP TO THE AMERICAN SOUTH-WEST, IN 1997. ON OUR WAY TO SEE THE MOSSETS, WE BOUGHT A MAP OF TUCSON. IT WAS INTERESTING BOTH PICTORIALLY AND IN TERMS OF ITS CONTENT. TUCSON'S THE SECOND LARGEST CITY IN ARIZONA, AND THOUGH ITS CENTRE'S QUITE DENSE, ITS OUTSKIRTS, ON THE EDGE OF THE DESERT, ARE IN A STATE OF ONGOING EMERGENCE. PORING OVER THE MAP, WE REALISED THAT AS YOU MOVE AWAY FROM THE CITY CENTRE THE INFORMATION BECOMES MORE AND MORE SPARSE — NON-EXISTENT, IN FACT. AND IT WAS THIS ABILITY TO REPRODUCE AN ABSENCE OF INFORMATION THAT SURPRISED US MOST — SHOCKED US, IN A SENSE. THE PAGES OF THAT MAP, WITH THEIR PATCHES OF COLOUR THAT INDICATED DISTRICTS OR POSTAL CODES, IMMEDIATELY SPOKE TO US OF PAINTING.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SERIESAMERICAINES/CITYMAP.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/seriesamericaines/citymap.html)

BACK IN PARIS, WE FIRSTLY THOUGHT ABOUT PHOTOGRAPHING THEM, AND THEN REPRODUCING THEM ON A LARGE SCALE USING A DIGITAL PRINTING SYSTEM. BUT WE QUICKLY DECIDED THAT THIS WOULDN'T DO. AT THE TIME WE WERE WORKING WITH LANGUAGE, AND OPERATING IN DIFFERENT MEDIA: NEON, PHOTOGRAPHS, LIGHT PROJECTIONS. WE THOUGHT OF OURSELVES AS BEING IN THE MARGINS OF LANGUAGE, INVOLVED IN THE STRUCTURING OF THE TEXT — OUR ATTENTION WAS INCREASINGLY TURNING TOWARDS INTERVALS AND PUNCTUATION. AND OUR INTEREST IN THE MAPS OF DESERT TOWNS PROBABLY STEMMED FROM THE FACT THAT THEY SEEMED LIKE THE ARTICULATIONS OF TERRITORIES APPARENTLY WITHOUT CONTENT. BUT ALTHOUGH A LOVE OF THE DESERT IS ONE OF OUR DEEP MOTIVATIONS, IN THIS PARTICULAR CASE WE FELT MORE CONCERNED WITH A TYPE OF CODIFICATION THAN WITH ANY OBJECT OF REPRESENTATION. IT WAS IN AN INTUITIVE WAY THAT WE SET ABOUT PAINTING PAGES TAKEN FROM MAPS.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SERIESAMERICAINES/MANVILLE.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/seriesamericaines/manville.html)

LOOKING BACK, THE MAIN THING ABOUT THESE PAINTINGS WAS THAT THEY REPLACED AN ICONIC MODE OF REPRESENTATION BY A SYSTEM OF CODIFICATION WHICH WAS MORE LIKE THAT OF A LANGUAGE.

“PAINTING TOGETHER”: IT'S AN EXPRESSION THAT SUGGESTS SOMETHING OF A PARADOX, I FEEL. THE ACT OF PAINTING, AT LEAST IN THE MODERN WORLD, IS GENERALLY ASSOCIATED WITH A MORE OR LESS CREATIVE *INDIVIDUAL*. SO HOW DO TWO PEOPLE PAINT *TOGETHER*? WHAT'S THE PROCESS LIKE? IN CONCRETE TERMS, WHAT WERE THE PROCEDURES THAT YOU WORKED OUT?

AT THE START, WE THOUGHT ABOUT PROJECTING THE MAPS ONTO CANVAS, AND THEN PAINTING THEM. BUT IT DIDN'T COME TO ANYTHING; AND WE ALSO SAW IT AS A SOMEWHAT DATED TECHNIQUE. SO WE STARTED LAYING OUT THE PAINTINGS ON TRESTLES, AND WORKING WITH ROLLS OF ADHESIVE PAPER.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SERIESAMERICAINES/STUDIO.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/seriesamericaines/studio.html)

IN OUR CATALOGUE *SÉRIES AMÉRICAINES*, WE TALK ABOUT THE IMPLICATIONS OF THIS “FLATTENING-OUT” OPERATION: “IN THE PRODUCTION OF OUR PAINTINGS, WE TAKE INTO ACCOUNT

A CERTAIN NUMBER OF THINGS RELATING TO THE GRID. THESE WORKS COULD PERHAPS MORE ACCURATELY BE DESCRIBED AS PAINTING-SCREENS THAT ARE NOT WINDOWS ‘BEHIND WHICH’, OR FRAMES ‘WITHIN WHICH’, BUT TABLES ‘UPON WHICH’, OR COORDINATE SYSTEMS ‘UNDERNEATH WHICH’ IMAGES SLIDE, AS CONSTITUENTS OR TRAITS OF A TERRITORY. THE GRID IS AN ‘ABOVE’, A LAYER OF LEGIBILITY. WHAT PASSES UNDERNEATH THE GRID BECOMES THE FIELD OF THE PAINTING.”

THIS DISCOVERY OF PAINTING WAS ALSO A DISCOVERY ABOUT STUDIO ACTIVITY. IT WAS AN UNASSUMING POSITION, WHICH, IN THE “DOING”, LEFT TIME FOR REFLECTION, AND CIRCUMVENTED THE ESTABLISHED ART CIRCUITS.

AS FOR “PAINTING TOGETHER”, THERE ARE OFTEN FOUR OF US: TWO ASSISTANTS AND OURSELVES. BEFORE THE ACTUAL PAINTING CAN TAKE PLACE, THERE’S QUITE A LOT OF MATERIAL TO BE PREPARED: COLOURS, SUPPORT SYSTEMS, MASKS, WOODEN STRUCTURES TO KEEP THE STENCILS AT THE NECESSARY DISTANCE FROM THE CANVAS...

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SPACE1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SPACE1.HTML)

SO YOU WERE RIGHT THERE IN AN ACTIVITY — PAINTING — WITH ITS COROLLARY SPACE, NAMELY THAT OF THE STUDIO. IF THE *SÉRIES AMÉRICAINES*, WHICH YOU’VE JUST MENTIONED, ALLOWED YOU TO EXPLORE THIS ACTIVITY, AND THIS SPACE, THIS “FIELD OF THE PAINTING”, WHAT WAS IT THAT LEGITIMISED YOUR INSTALLING YOURSELVES INSIDE IT? IN OTHER WORDS: WHAT WERE THE EVENTS THAT ORIENTATED THE CONTINUATION OF YOUR WORK?

IN MARCH 2000 WE WENT TO NEW YORK. IN THE APARTMENT WE WERE RENTING, THERE WAS A VCR — OF DUBIOUS QUALITY, ADMITTEDLY. BUT WE FOUND A GOOD VIDEO STORE NEARBY, SO WE STARTED WATCHING LOTS OF TAPES. THERE WAS A FILM BY JIM JARMUSCH, *FISHING WITH JOHN*, ABOUT A FISHING EXPEDITION, WITH JOHN LURIE AND TOM WAITS. IT PUT US TO SLEEP [LAUGHS], AND WHEN WE WOKE UP WE FOUND THAT THE ELECTRONIC SNOW ON THE SCREEN WAS BEING DISTORTED BY THE PRESENCE OF THE TAPE. WE WERE AMAZED, AND ENCHANTED, BY THE STRANGENESS OF THE PHENOMENON. WE’D BROUGHT ALONG A CAMERA WITH A BIOGON LENS, AND SOME 6 X 6 POSITIVE BLACK-AND-WHITE FILM. WITHOUT DOING FREEZE FRAMES, OR IMPOSING ANY CHOICES, WE PHOTOGRAPHED THE SUBJECTS IN MOVEMENT.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/PHOTOGRAPHS1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/PHOTOGRAPHS1.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/PHOTOGRAPHS2.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/PHOTOGRAPHS2.HTML)

WHEN WE GOT BACK TO PARIS, WE LOOKED AT AROUND A HUNDRED IMAGES. MOST OF THEM WERE FINE, AND WE WERE TEMPTED TO MAKE SOME PRINTS. BUT IN THE END, THE IDEA OF “TELEVISION PHOTOS” DIDN’T REALLY INTEREST US: APPROPRIATION SEEMED TO HAVE HAD ITS DAY. SO WE DECIDED TO FOLLOW THE PATH OF INFORMATION-PROCESSING BY INITIATING A PAINTING PROJECT.

THERE’S ANOTHER PARADOX HERE: INFORMATION-PROCESSING THROUGH A PAINTING PROJECT. I’D LIKE TO ASK YOU: “DOES IT WORK?” BUT AGAIN: “*HOW DOES IT WORK?*” WHAT PROCEDURES DID YOU ADOPT IN THE *TAPES* SERIES?

THE TERM “TAPE” REFERS BOTH TO THE VIDEO TAPE THAT GENERATED THE IMAGE AND THE ADHESIVE ROLLS WE USED IN MAKING OUR STENCILS. BETWEEN THESE TWO STAGES, THERE WAS AN INFORMATION-PROCESSING OPERATION WHICH, FOR US, WAS DECISIVE FROM THE PICTORIAL POINT OF VIEW.

THE PHOTOGRAPHS WERE FIRSTLY DIGITALISED AND TRANSFERRED TO AN IMAGE PROGRAM. THEN THEY WERE VECTORISED AND PROCESSED USING A GRAPHICS PROGRAM THAT WAS COMPATIBLE WITH A CUTTING MACHINE WHICH COULD PRODUCE STENCILS ON THE SAME SCALE AS THE PAINTINGS.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/CUTTINGMACHINE.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/cuttingmachine.html)

SO AT THIS POINT WE’D TURNED AN IMAGE DEFINED BY PIXELS INTO A VECTORIAL DRAWING REPRESENTED BY BÉZIER CURVES — WHICH ALLOWED US TO MAKE A MOTIF AS LARGE AS WE WANTED WITHOUT ANY LOSS OF DEFINITION.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/DRAWINGS1.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/drawings1.html)

WE WERE INTERESTED BOTH IN THE STARTS AND THE ENDS OF VIDEO TAPES. WE DELIBERATELY STOOD ON THE MARGINS OF THE IMAGE. OUR INITIAL IDEA WAS TO USE FULL-SCREEN IMAGES IN THE COURSE OF FORMATION AND DEFORMATION. THE *SCRATCHES* ARE ACCIDENTS TAKEN FROM THE LEADERS OF TAPES.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SCRATCHES/MEGAVIXENS1.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/tapes/scratches/megavixens1.html)

THESE ACCIDENTS, WHICH WERE VISIBLE ON THE SCREEN, WERE REPRESENTED IN SUCH A WAY AS TO SIGNIFY THE SCANNING OF THE ELECTRONS: THEY WERE PAINTED IN BLANKS, AND THEN, WITH A SLIGHT SHIFT, IN WHITE ACRYLIC HIGHLIGHTS. THE BACKGROUND OF THE SCREEN, NORMALLY BLACK, WAS PAINTED BROWN, LIKE THE COLOUR OF MAGNETIC TAPE. IN BRINGING TOGETHER THE IMAGE SUCH AS WE SAW IT ON THE SCREEN AND THE MATERIALITY OF THE TAPE, WE WANTED TO INTRODUCE A NEW PERSPECTIVE INTO OUR WORK.

IN THE *SNOWS*, WHERE THERE’S NO SIGNAL, THE ELECTRONIC SNOW’S ALTERED BY THE PASSAGE OF THE TAPE.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SNOWS/FISHINGWITHJOHN3.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/tapes/snows/fishingwithjohn3.html)

WE GAVE THE IMAGE FOUR LAYERS — TWO IN GREY TONES, ONE IN BLACK AND ONE IN WHITE. THE RESULT WAS A SORT OF MILLEFEUILLE. PLACING OURSELVES “SHORT OF” THE IMAGE (“LESS THAN AN IMAGE”), WE DISSOCIATED THE LAYERS, SOME OF WHICH WE KEPT. WE DIDN’T TRY TO REPRODUCE AN IMAGE, BUT STAYED ON ONE SIDE OR THE OTHER.

SINCE THEN OUR PROJECT HAS OPENED UP CONSIDERABLY. WE REALISED THAT THESE PAINTINGS HAD A LINK WITH OUR PREVIOUS PAINTINGS OF MAPS. IN BOTH CASES THERE WAS A ICONIC FIELD THAT WAS DEFINED, NOT BY A LIMITED AREA BUT BY ITS PASSAGE BENEATH THE CARTOGRAPHER’S GRID OR ACROSS THE COMPUTER SCREEN. THIS BROUGHT US INTO THE INTERIOR OF SOME “SNOWS”, NOT ONLY IN THE DIRECTION OF THE PASSAGE BUT ALSO THAT OF THE SCREEN LOUPE.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN6.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/tapes/shadings/fishingwithjohn6.html)

WORKING WITHIN THE FRAGMENT, WE ABANDONED THE HOMOTHESIS AND ORIENTATION OF THE SCREEN. THE FORMS WE WERE DISCOVERING, DETACHED FROM THEIR REFERENTS, WERE DIFFICULT TO IDENTIFY — FALSELY FAMILIAR.

CHANCE CAME INTO YOUR DISCOVERY OF TELEVISUAL “INCIDENTS”. AND IT WAS ALSO, PRESUMABLY, ASSOCIATED WITH YOUR “VISITS” TO THE MIDDLE OF THE SCREEN LOUPE. WHAT PART DID DECISION-MAKING PLAY? IN THE FIELD THAT MOVED PAST, WHAT CAUGHT YOUR EYE? WOULD YOU TALK ABOUT “AESTHETIC DECISIONS”?

THE MOTIFS THAT INTEREST US, ESSENTIALLY, ARE THE MOST AGGRESSIVE ONES. LIKE MANY OTHER ARTISTS OF OUR GENERATION, WE WERE INFLUENCED BY MINIMALISM. OUR RAW MATERIAL PROVIDED US WITH FORMS WE COULDN’T HAVE INVENTED OR IMAGINED: FLORAL, BAROQUE, EXTRAVAGANT FORMS...

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN7.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/tapes/shadings/fishingwithjohn7.html)

AS WE WENT FURTHER INTO THE SCREEN LOUPE, WE FOUND MORE AND MORE INTERESTING THINGS THAT DIDN’T REALLY SUIT US; AND ON THE OTHER HAND THERE WERE GRADATIONS, ORNAMENTATIONS, DECORATIONS, CANONIC FORMS THAT SEEMED TO REFER IN A TANGENTIAL WAY TO THE HISTORY OF PAINTING.

THE IMAGE THAT SPONTANEOUSLY CAME TO OUR MINDS TO DESCRIBE OUR PAINTINGS WAS THAT OF FISHING — A CATCH IN A LIMITLESS OCEAN, EITHER AT THE SURFACE OR IN THE DEPTHS. WHAT WE FOUND WAS ALWAYS UNIQUE, WHETHER OR NOT IT BELONGED TO A KNOWN FAMILY. AS WE WENT DEEPER, THE FORMS BECAME SIMPLER, MORE ELEMENTARY, MORE UNEXPECTED.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN34.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/tapes/shadings/fishingwithjohn34.html)

IN *EDGES*, ON THE CONTRARY, WE ENORMOUSLY ENLARGED SEGMENTS OR STRAIGHT LINES ON THE PERIPHERY OF THE ELECTRONIC SNOW, WHICH FINALLY TURNED OUT TO BE COMPLEX SETS OF INCONGRUOUS, DISCONTINUOUS MOTIFS, ARABESQUES AND SWIRLS.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/DRAWINGS2.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/drawings2.html)

SO IT’S NOT BY *THINKING ABOUT* FORM THAT WE CREATE NEW FORMS, BUT BY INVENTING NEW CONDITIONS FOR THEIR EMERGENCE.

HOW DO THESE PAINTED IMAGES DIFFER FROM OTHERS WHOSE SUBJECT COMES INTO BEING, IN A SENSE, DURING THE PRODUCTION PROCESS ITSELF?

THE DIFFERENCE LIES IN THE FACT THAT THEY’RE BORN OUT OF A GENERATIVE SYSTEM. THEIR FORMS ARE ENGENDERED BY THE WAY THE INFORMATION’S PROCESSED. THEY SEEM TO COME FROM ELSEWHERE. IF YOU LOOK CLOSELY AT THEM, YOU CAN SEE THAT SOME DETAILS WOULD CERTAINLY HAVE BEEN SIMPLIFIED, OR EVEN ELIMINATED, IF THEY HADN’T BEEN REPRODUCED BY THE CUTTING MACHINE.

WE CERTAINLY DIDN’T WANT TO OBLITERATE THESE DETAILS. IT WAS A MATTER OF PRINCIPLE — WE SEE THEM AS A CENTRAL FEATURE OF OUR PAINTING.

ANOTHER IMPORTANT POINT IS THAT WE WORK IN CURVED SPACE. IT'S A DISCREET PRESENCE, BUT IN *FISHING WITH JOHN #21 TO #25* YOU CAN SEE AN AFTER-IMAGE OF THE CURVED SCREEN.
[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN21.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/tapes/shadings/fishingwithjohn21.html)

AS THIERRY DE DUVE OBSERVES IN HIS 1980 ESSAY *RYMAN IRREPRODUCTIBLE*, IT WAS ONLY IN THE 1960S THAT A TYPE OF PAINTING “AFTER PHOTOGRAPHY” EMERGED, INTEGRATING THE PHOTOGRAPHIC FUNCTION INTO PAINTING. COULD ONE GO A STEP FURTHER AND SAY THAT YOU, IN TURN, ARE DOING PAINTING “AFTER TELEVISION”?

WE GENERALLY START OUT WITH NEGATIVE PROTOCOLS, EXCLUDING THE PICTORIAL PROBLEMATICS OF RECENT DECADES, EVEN IF THEY INTEREST US. WE DON'T WANT TO TALK ABOUT THE MATERIALITY OF THE WORK, THE WAY IT'S MADE, ITS TEXTURE — OR THE GESTURE. IT'S TRUE THAT WE WOULDN'T CLAIM WE NEVER DO ANY “PRETTIFYING”. BUT THAT'S NOT THE REAL POINT. OUR CRITERIA ARE MOSTLY SUBJECTIVE. THESE PAINTINGS HAVE CHANGED OUR TASTE AND TRANSFORMED OUR PERCEPTION.

WE'RE OFTEN CRITICISED FOR MAKING PICTURES TO BE HUNG ON WALLS IN A TRADITIONAL WAY.
[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/EXHIBITIONS/MAMCO/ALPINE1.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/exhibitions/mamco/alpine1.html)

IN FACT THE PROBLEM OF THE PAINTING, IN ITS RELATIONSHIP WITH SPACE, DOESN'T REALLY CONCERN US. OUR INTENTION IS TO POSITION OURSELVES BEYOND THE HISTORY OF ITS ALIENATION. WE DON'T HESITATE TO REFORMULATE THE QUESTION OF PAINTING BY CHANGING VIEWPOINTS. AND IN THE SAME WAY, WE'RE SOMETIMES ACCUSED OF PAINTING ABSTRACT FIGURES, WHEREAS IN FACT WE PRODUCE “FIGURATING” FIGURES.

OUR PAINTINGS TALK ABOUT THE IMAGE — ITS EMERGENCE, ITS FORMATION, IN ITS SETTING, THE “ALL AROUND”. IT'S THE DISPARITY, THE DISTANCE BETWEEN A PAINTING AND ITS REFERENT THAT SEEMS IMPORTANT TO US. ON THIS POINT, RIGHT FROM THE START, WE RULED OUT THE IDEA OF TALKING ABOUT THE IMAGE THROUGH PHOTOGRAPHY, SO AS TO AVOID ANY AMBIGUITY OR REDUCTION. THE HISTORY OF PAINTING INTRODUCES, DE FACTO, A “BEYOND” THE IMAGE.

YOU'RE INVESTIGATING THE “UNCONSCIOUS” OF THE IMAGE. THIS ISN'T VISIBLE ON THE SCREEN, BUT IT'S THERE IN THE TV TUBE. HAVE YOUR METHODS CHANGED, IN THE SAME WAY THAT AUDIO-VISUAL TECHNOLOGIES HAVE DONE?

IN 2001, WE STARTED GETTING INTERESTED IN THE MOMENT WHEN A TV'S SWITCHED OFF; WHEN THE IMAGE GETS CONDENSED INTO A POINT OF LIGHT.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SWITCH.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/switch.html)

HAVING TRIED IN VAIN TO PHOTOGRAPH THESE INSTANTS [LAUGHS], WE BOUGHT A DIGITAL VIDEO CAMERA. WITH THE *SWITCHES*, WE MOVED OVER TO COLOUR. NO TAPE THIS TIME, JUST A TV SET. WHAT INTERESTED US WAS THE MOMENT WHEN THE IMAGE FLIPPED OVER TOWARDS LIGHT; WHEN THERE WAS A MEMORY, A RESIDUAL IMAGE ON THE SCREEN.

SO YOU WENT BACK TO THE US... DID THIS TRIP COME THROUGH IN THE PROJECT?

IT'S TRUE THAT TRAVEL'S AN INTEGRAL PART OF OUR WORK. AND THE *SWITCHES*, LIKE THE PAINTINGS OF MAPS AND THE LANDSCAPE NEONS, ARE TIED UP WITH THE AMERICAN DESERT. WE

SPENT A MONTH GOING FROM MOTEL TO MOTEL, COLLECTING TV SWITCHINGS-OFF. THE NAMES OF THE TOWNS WE STAYED IN PROVIDED THE TITLES OF THE WORKS, AND EACH SEQUENCE WAS BASED ON A PARTICULAR TV SET, THE STATION IT WAS TUNED TO, AND THE FINAL IMAGE.

NIGHT-TIME ACCOMPANIES THESE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND IN THE MOTELS WHERE YOU STAYED. ISN'T THERE SOMETHING A BIT THEATRICAL, OR RITUALISED, IN YOUR WAY OF PRESENTING YOUR WORK?

WE WORKED IN DARKNESS. WE USED AN IRONING TABLE AND AN ICE BUCKET AS A STAND FOR THE CAMERA, AND A SMALL MATCHBOX AS A WEDGE. THEN WE START RECORDING. STRETCHED OUT ON THE BED, WE SWITCHED ON THE TV, THEN SWITCHED IT OFF AGAIN. ON-OFF, ON-OFF, IN HOUR-LONG SESSIONS — THIS WAS OUR TRAVEL RITUAL. IT WAS ONLY WHEN WE GOT BACK TO PARIS THAT WE CARRIED OUT A CLOSE EXAMINATION OF THE TAPES. THE SEQUENCES WERE CLASSIFIED IN THE FORM OF “CONTACT PRINTS”, IMAGE BY IMAGE, AND THE ONES WE SELECTED WERE THEN ANALYSED USING THE SAME SOFTWARE AS FOR THE *TAPES*.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SHEET.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SHEET.HTML)

THE ONES YOU SELECTED OFTEN SEEM TO HAVE COME FROM THE END OF A SWITCHING-OFF. THOSE WERE THE ONES THAT GOT CLOSEST TO LIGHT. WITH THE COMPRESSION OF THE IMAGE, THE COLOURS BECAME MORE ELEMENTARY, MORE PRIMARY: RGB (RED, GREEN, BLUE) — THOSE OF THE CATHODE RAY TUBE.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/SANTAFENM104E.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/SANTAFENM104E.HTML)

YOU DID EVERYTHING YOURSELVES, FROM THE TV YOU FILMED AND THE PROCESSING OF THE IMAGE TO THE FINISHED PAINTING. FROM MOTEL TO STUDIO. ONE MIGHT TALK ABOUT “HOUSE PAINTING”, BY REFERENCE TO “HOUSE MUSIC”. THE WORK’S NOT DELEGATED, THOUGH OF COURSE IT’S NOT ALL DONE BY HAND EITHER — SOPHISTICATED TECHNOLOGIES ARE USED.

THE IDEA OF “HOUSE PAINTING” SUITS US VERY WELL. WHETHER TRAVELLING OR AT HOME, THIS IS A KIND OF HOUSEWORK — THAT OF A COUPLE — AND OUR IDEAS ARE DRAWN FROM THE SURROUNDING WORLD. ALSO, WE’RE LOOKING FOR GREATER AUTONOMY, AND THIS HAS GIVEN RISE TO MORE ADVANCED STUDIO WORK, AS FAR AWAY AS POSSIBLE FROM THE LATENT PRESSURES THAT PERMEATE THE WORLD OF ART, COMMERCE AND COMMISSIONS.

THE IDEA OF A “GOLDEN AGE” OF PAINTING — THAT OF TITIAN OR REMBRANDT — IS INDISSOCIABLY LINKED TO WORKING IN STUDIOS. BUT THE STUDIOS IN QUESTION HAD LARGE NUMBERS OF PRACTITIONERS OCCUPYING HIERARCHICAL ROLES. TO ME, YOUR KIND OF STUDIO PRACTICE SEEMS A BIT DIFFERENT, AND I REVERT TO THE NOTION OF “PAINTING TOGETHER”, EVEN IF YOU SOMETIMES HAVE ASSISTANTS. IN YOUR PICTORIAL STUDIO WORK, THERE’S A PHYSICAL INPUT THAT’S NOT ASSOCIATED WITH OTHER, MORE PASSIVE OCCUPATIONS SUCH AS WATCHING A TV SET OR A COMPUTER SCREEN, WHICH ARE AIMED AT USERS OF ONE KIND OR ANOTHER.

WHAT WE BRING BACK FROM OUR TRAVELS ARE MAPS AND TELEVISION IMAGES, WHICH ARE ALSO FORMS OF INFORMATION-PROCESSING. IN THE CASE OF TELEVISION — WHERE THE INFORMATION ARRIVES IN EVERY HOUSEHOLD ON A DAILY BASIS — THE EMITTED LIGHT CONVEYS IMAGES FROM AROUND THE WORLD, WITH THEIR COMPLEMENT OF JUDGEMENTS AND IDEOLOGIES. WE PREFER TO EXPLORE WHAT'S SITUATED ON THE MARGINS, IN THE "DUSTBIN" OF THE IMAGE. WE FIND REAL FREEDOM THERE, FOR OURSELVES AND FOR OUR WORK. THE REASON WHY WE WANT TO PRESERVE AS MUCH AUTONOMY AS POSSIBLE IS NOT BECAUSE WE WANT TO AVOID FAULTY WORK — OR AT LEAST IT'S NOT ONLY THAT.

THE POINT ABOUT THE STUDIO IS SHARED TIME. AS WE PROGRESS IN OUR WORK, IT TAKES ON A SENSE THAT OFTEN DIVERGES FROM THE INITIAL PROJECT, AND CONTAINS THE SEEDS OF FURTHER DEVELOPMENTS. IF WE HAD TO OUT-SOURCE EVERYTHING, THE WORK WOULD PROBABLY STAGNATE WITHIN THE CONFINES OF THE INITIAL PROJECT.

HOW MANY PICTURES DID YOU FEEL WERE NECESSARY TO REALLY UNDERSTAND THIS PROJECT, AND TAKE IT TO ITS LIMITS?

WE DID AROUND SIXTY *TAPES*, AND ALMOST THIRTY *SWITCHES*.

THERE HAVE BEEN OTHER CHANGES, TOO. AT A CERTAIN POINT, YOU "SWITCHED" FROM A BLACK TO A WHITE BACKGROUND...

IN THE *SWITCHES*, THE BACKGROUNDS ARE MOSTLY BLACK. ONE DAY, DURING THE ANALYSIS OF *ALPINE, TX #560-1*, A "BUG" DISSOCIATED THE BACKGROUND FROM THE FIGURE.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/ALPINETX560-1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/ALPINETX560-1.HTML)

BUT THE BACKGROUND TURNED OUT TO CONTAIN INFORMATION THAT HAD NEVER PREVIOUSLY SHOWN UP — A PLETHORA OF SMALL, CURIOUSLY-SHAPED CONFETTI. WE DECIDED TO PAINT THESE FIGURES RED ON A WHITE BACKGROUND, IN ORDER TO EMPHASISE THE ERROR AND ELIMINATE THE BACKGROUND. WHICH WAS HOW *ALPINE, TX #560-2* CAME ABOUT.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/ALPINETX560-2.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/ALPINETX560-2.HTML)

WE THEN DECIDED TO PAINT OTHER WHITE BACKGROUNDS, EVEN IN THE ABSENCE OF INFORMATION, SO AS TO BRING OUT THIS ABSENCE.

DURING THE SAME PERIOD, WE STARTED USING A DIFFERENT METHOD FOR MAKING OUR STENCILS — NOT WITH ADHESIVE ROLLS, BUT WITH SHEETS OF ACETATE PLACED AT A PREDETERMINED DISTANCE FROM THE CANVAS.

THE RESULTING FUZZINESS WAS BETTER AT RENDERING THE VIBRATION OF THE LIGHT, THUS ALLOCATING TIME TO THE IMAGE.

AS REGARDS OUR RECENT PAINTINGS (*LEBLANC #4.1*, AND *LEBLANC #9.1* TO *#9.3*), WE'VE TRIED TO GIVE THE BACKGROUND BACK TO THE BACKGROUND (SO TO SPEAK).

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/LEBLANC4-1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/LEBLANC4-1.HTML)

WHEN WE FILMED TV SETS, WE FOCUSED ON THE TEXTURE OF THE SCREEN SO AS TO BRING THE BACKGROUND UP TO THE LEVEL OF THE FIGURE. THE EMERGENCE OF THE BACKGROUND ENTAILED THE DISPERSAL OF THE FIGURE.

YOU PROCEED LIKE PAINTERS, FROM A “SOMETHING SEEN” TO A “COLOURING SENSATION”.

IS THIS AN ALLUSION TO CÉZANNE?

THERE’S ALWAYS A REFERENCE TO CÉZANNE IN OUR WORK, AND ESPECIALLY IN THE *SWITCHES*. WHEN WE PAINTED OUR FIRST TV SWITCHING-OFF, *ALPINE, TX #193-1*, IN 2002, WE WERE THINKING OF CÉZANNE’S APPLE — NOT JUST ITS SHAPE, BUT ALSO ITS MODE OF EXECUTION.
[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/ALPINETX193-1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/ALPINETX193-1.HTML)

WHEN WE WORK WITH ADHESIVES, BY MASKING, THE PAINTINGS ARE MOUNTED IN FRAGMENTS, DETAIL BY DETAIL, AND THE FULL VISION’S ONLY REVEALED AT THE END OF THE EXECUTION... IN A LETTER TO HIS MOTHER, EMILE BERNARD REPORTED THAT CÉZANNE WORKED “DETAIL BY DETAIL, FINISHING THE PARTS BEFORE LOOKING AT THE WHOLE”.

DOES YOUR WORK INDICATE A WAY IN WHICH PAINTING COULD GET FROM TECHNICAL PROCEDURES TO QUESTIONS OF PERCEPTION?

IN TERMS OF PERCEIVED COLOUR, THE SPECIFICITY — THE DIFFICULTY AND THE IMPOSSIBILITY — OF OUR WORK ON COLOUR HAS TO DO WITH THE FACT THAT WE TRANSCRIBE LIGHT INTO PAINTING, MOVING FROM AN ADDITIVE MIXTURE TO A SUBSTRACTIVE MIXTURE; WHICH IS WHAT GIVES OUR PAINTINGS THEIR DISTINCTIVE COLOURS. WE ALWAYS GO FROM RED-GREEN-BLUE TO CYAN-MAGENTA-YELLOW-BLACK, THEN WE PRINT A COLOUR CHART THAT WE REPRODUCE AS FAITHFULLY AS POSSIBLE IN ACRYLICS.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/CHARTS.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/CHARTS.HTML)

IF YOU WATCHED TV ON A COMPUTER, IT WOULDN’T WORK...

No!

YOU’RE GOOD “CATHODICS”...

[LAUGHS] RIGHT! BUT LET’S MAKE IT CLEAR THAT OUR WORK COMBINES A MORIBUND TECHNOLOGY WITH COMPUTER SOFTWARE. AND IT’S THE SAME THING FOR OUR CUTTING MACHINE — THE KIND THAT SIGNWRITERS USE — WHICH HAS ALLOWED US TO PRODUCE MANY COMPLEX FIGURES.

SO ARE YOU REINVENTING PAINTING BY USING TECHNIQUES FROM THE PAST?

YOU COULD SAY THAT! BUT WE ALSO IMPROVISE. FOR EXAMPLE, WE MAKE THE WOODEN FRAMES THAT ARE NEEDED TO KEEP THE STENCILS AT THE RIGHT DISTANCE FROM THE CANVAS.
[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/MATERIALS1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/MATERIALS1.HTML)
[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/MATERIALS2.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/MATERIALS2.HTML)

DOES YOUR STUDIO WORK HAVE A LIMIT, OR A TERM?

WE'RE CURRENTLY THINKING ABOUT THE CODING AND DECODING OF IMAGES. IT'S A REAL CONTEMPORARY ISSUE — AN ECONOMIC ISSUE. AND THE IDEA ISN'T ONLY TO TRANSPORT IMAGES, BUT ALSO TO CONTROL TIME, TO REDISTRIBUTE IOTAS OF TIME VIA FIBRE OPTICS OR SATELLITE.

WE ASKED ONE OF OUR COLLECTOR FRIENDS TO FIND OUT WHAT THE ENGINEERS AT THOMSON HAD IN THE PIPELINE, AND WHAT WAS GOING ON BEYOND THE 0s AND THE 1s — WHAT COULD BE SEEN IN THE FLOW OF RAW DATA.

AFTER CREATING AN INTERFACE, THEY GAVE US A SIX-MINUTE MPEG VIDEO CASSETTE OF THESE UNREFINED, ANIMATED, PRE-DECODED IMAGES.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/FLOWMPEG.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/flowmpeg.html)

SINCE THEN, WE'VE BEEN DOING NEW PAINTINGS — THE *Flows*, *Glitches* AND *Metablocks* — WHICH SHOW THE BLOCK TRANSFORMATION OF IMAGES GENERATED IN THE FLOWS. AND WE'VE DONE MULTIPLES OF THESE FLOWS.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/FLOW/FLOW1.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/flow/flow1.html)

COULDN'T IT BE SAID THAT ARTISTS RENDER VISIBLE WHAT PEOPLE DON'T REALLY WANT TO SEE? YOU'RE IN THE WORLD OF ART, NOT THE WORLD OF SCIENCE...

IN THE SAME WAY THAT IT MIGHT SEEM ABSURD TO DO MULTIPLES OF PAINTINGS, THE FACT OF SHOWING RAW DATA CIRCULATING ROUND OPTIC FIBRES MIGHT SEEM FUTILE. ART IS WHAT INTERESTS US. IT'S A SPACE THAT'S DISTANT FROM THE WORLD; A CRITICAL SPACE OF MANY TRANSIENT POSSIBILITIES.

LOOKING AT YOUR PHOTO ALBUMS AND VIDEOS, YOU OBVIOUSLY CHOOSE JUST ONE IN A THOUSAND. SO A THOUSAND IMAGES END UP IN A SINGLE PAINTING. PEOPLE DON'T DWELL ON A PAINTING THE WAY THEY LOOK AT AN IMAGE.

WE OFTEN SAY THAT OUR PAINTINGS SPEAK OF IMAGES, AND THAT OUR PHOTOGRAPHS SPEAK OF PAINTING, WHICH GIVES THE IMAGE A CERTAIN TIME FOR REFLECTION, NOT TO BE "JUST AN IMAGE". IT GIVES IT ANOTHER STATUS.

AND THIS IS PROBABLY WHY WE ALSO TAKE PHOTOS OF THE SKY; BECAUSE YOU HAVE TO CONTEMPLATE THE SKY. IN WHICH CASE IT'S THE SKY YOU'RE LOOKING AT, NOT THE PHOTOGRAPH; WHEREAS WITH PAINTINGS, WHAT YOU'RE LOOKING AT IS THE PAINTING BEYOND THE IMAGE.

WHETHER IN THE SUPREMATIST FOURTH DIMENSION OR IN THE CLOUDS OF THE CLASSICAL PERSPECTIVE, THERE'S ALWAYS A RELATIONSHIP BETWEEN THE THEORISTS OF VISION AND ITS EXPONENTS — BETWEEN THE ANALYSTS AND THE PAINTERS — AS HUBERT DAMISCH DEMONSTRATED IN *L'ORIGINE DE LA PERSPECTIVE*.

BETWEEN DISCIPLINES, THERE'S ALWAYS A CONTEMPORANEITY EFFECT. OUR REPRESENTATION OF THE WORLD'S ALWAYS CONTEMPORARY. BUT WE ALSO TRY TO SWIM AGAINST THE CURRENT. SO OUR PHOTOGRAPHS EXPRESS PAINTING, AND THE MONOCHROME. THEY'RE AN ILLUSORY ATTEMPT TO CREATE AN IDEAL IMAGE — OF THE ORDER OF IDEAS. IN THE DIGITAL AGE, AND IN A REACTIVE WAY (THOUGH IT'S A BIT LATE FOR THAT), THEY ATTEMPT TO PUSH BACK THE LIMITS OF THE

SILVER-BASED. AND THEN THERE'S A PROTOCOL THAT'S NOT NEGATIVE: CLOUDLESS BLUE SKY, A NON-POLLUTED URBAN ENVIRONMENT, FRONTALITY, PRECISION OF AIM, ABSENCE OF MANIPULATION. *LES CIELS* PLACE THEIR OWN FAILURE IN THE BALANCE.
[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SKIES/LOUISBLERIOT1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SKIES/LOUISBLERIOT1.HTML)

AND PAINTING... WHY ARE YOU ATTACHED TO A MEDIUM THAT'S CURRENTLY REGARDED AS RETROGRADE? WHY A "RETURN TO PAINTING"?

WE HAVEN'T RETURNED TO PAINTING. IN ANY CASE YOU NEVER RETURN *ANYWHERE*, BECAUSE EVERYTHING'S SHIFTING. IT'S ALREADY DIFFERENT BY THE TIME YOU GET THERE. BUT THERE'S ALWAYS A RESIDUE, A TRACE, WHICH SURVIVES, AND RESISTS — IT'S A "SURVIVAL" IN THE WARBURGIAN SENSE. AND GEORGES DIDI-HUBERMAN'S *L'IMAGE SURVIVANTE* WAS PRESENT IN OUR MINDS THROUGHOUT THE EXECUTION OF THE TV-SCREEN PAINTINGS — IN FACT WE BOUGHT TWO COPIES OF THE BOOK SO THAT WE COULD READ IT TOGETHER, AND AT THE SAME PACE.

EVEN IF THERE WAS NOTHING LEFT EXCEPT TELEVISION, WE'D LIKE TO THINK THAT, USING ELECTRONIC SNOW (THE ABSENCE OF ANY SIGNAL), OR THE SWITCHING-OFF OF A TV SET, ONE COULD RECONSTITUTE THE ENTIRE HISTORY OF THE FORMS INVENTED BY HUMANITY — DISLOCATED, DISPLACED, SCARCELY TRANSFORMED, DEFORMED.

WE ENVISAGE A HISTORY THAT'S NEITHER LINEAR NOR CONTINUOUS, NOR EVEN CYCLICAL, BUT RATHER SITUATED AT A CROSSOVER-POINT OF WORLDS, CULTURES, JOURNEYS, READINGS.

FROM THE JOURNEY TO THE SEDENTARY STUDIO PRACTICE, OUR RELATIONSHIP TO ART IS PRIMARILY THAT OF A LIFE PROJECT.

AND THERE ARE OTHER SERIES TO COME, IN WHICH WE'LL RE-EXAMINE THE QUESTION OF TERRITORY BY INTEGRATING OURSELVES INTO THE LANDSCAPE OF OUR PAINTINGS.

SEPTEMBER 2004

ENTRETIEN

QUAND ET POURQUOI AVEZ-VOUS DÉCIDÉ DE PEINDRE ?

LORS DE NOTRE PREMIER (OU DEUXIÈME ?) VOYAGE ENSEMBLE DANS LE SUD-OUEST AMÉRICAIN EN 1997, ALORS QUE NOUS NOUS RENDIONS CHEZ LES MOSSET, NOUS AVIONS ACHETÉ UN PLAN DE LA VILLE DE TUCSON. CE PLAN NOUS ÉTAIT APPARU INTÉRESSANT, TANT PICTURALEMENT QUE PAR SON CONTENU. TUCSON EST LA DEUXIÈME VILLE DE L'ÉTAT ; BIEN QUE RELATIVEMENT DENSE EN SON CENTRE, SA PÉRIPHÉRIE AUX CONFINES DU DÉSERT EST CONSTITUÉE DE TERRITOIRES EN DEVENIR. À LIRE LE PLAN, À MESURE QUE L'ON S'ÉLOIGNE DE CE CENTRE, L'INFORMATION DEVIENT DONC DE PLUS EN PLUS RARE, VOIRE INEXISTANTE. C'EST CETTE FACULTÉ DE REPRODUIRE UNE ABSENCE D'INFORMATION QUI NOUS A LE PLUS ÉTONNÉS ET PEUT-ÊTRE MÊME CHOQUÉS. CES PAGES, CONSTITUÉES DE GRANDS APLATS DE COULEUR, CORRESPONDANT À DES TERRITOIRES OU DES CODES POSTAUX, NOUS ONT IMMÉDIATEMENT PARLÉ DE PEINTURE.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SERIESAMERICAINES/CITYMAP.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/seriesamericaines/citymap.html)

DE RETOUR À PARIS, NOUS AVONS SONGÉ DANS UN PREMIER TEMPS À LES PHOTOGRAPHER POUR LES REPRODUIRE À GRANDE ÉCHELLE AU MOYEN D'UN SYSTÈME D'IMPRESSION NUMÉRIQUE ; TRÈS VITE NOUS AVONS ÉCARTÉ CETTE SOLUTION QUI NOUS PARAÎSSAIT INSUFFISANTE. À L'ÉPOQUE NOUS UTILISONS LE LANGAGE DANS NOTRE TRAVAIL, ET CE AU MOYEN DE DIFFÉRENTS MÉDIUMS : NÉONS, PHOTOGRAPHIES, PROJECTIONS LUMINEUSES. NOUS NOUS SITUONS AUX MARGES DU LANGAGE, DANS L'ARTICULATION DU TEXTE. LES INTERVALLES ET LA PONCTUATION RETENAIENT DE PLUS EN PLUS NOTRE ATTENTION. C'EST SANS DOUTE PARCE QUE CES PLANS DE VILLES DU DÉSERT NOUS APPARAÎSSAIENT COMME L'ARTICULATION DE TERRITOIRES *A PRIORI* SANS CONTENU, QUE NOUS NOUS Y SOMMES INTÉRESSÉS. ICI, BIEN QU'UNE DE NOS MOTIVATIONS PROFONDES SOIT NOTRE AMOUR DU DÉSERT, NOUS NOUS SENTIONS PLUS CONCERNÉS PAR UN TYPE DE CODIFICATION QUE PAR L'OBJET DE LA REPRÉSENTATION. C'EST D'UNE MANIÈRE INTUITIVE QUE NOUS AVONS ENTREPRIS DE PEINDRE DES PAGES DE PLANS.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SERIESAMERICAINES/MANVILLE.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/seriesamericaines/manville.html)

RÉTROSPECTIVEMENT, CE QUI NOUS INTÉRESSE DANS CES PEINTURES, C'EST QUE L'ON QUITTE UN MODE DE REPRÉSENTATION ICONIQUE POUR UN SYSTÈME DE CODIFICATION QUI S'APPARENTE D'AVANTAGE À CELUI DU LANGAGE.

« PEINDRE À DEUX » : C'EST UNE EXPRESSION QUI CONTIENT, À MON SENS, COMME UN PARADOXE. L'ACTIVITÉ DE PEINTURE, DU MOINS DANS L'ÂGE MODERNE, EST GÉNÉRALEMENT ASSOCIÉE À UN INDIVIDU PLUS OU MOINS CRÉATEUR. COMMENT, ALORS, PEINT-ON À DEUX ? QUEL EST LE PROCÈS DE PEINTURE ? CONCRÈTEMENT, QUELLES PROCÉDURES AVEZ-VOUS PLANIFIÉES POUR LES RÉALISER ?

AU DÉPART, NOUS AVIONS PENSÉ PROJETER L'IMAGE DES PLANS SUR LA TOILE POUR LES PEINDRE. TRÈS VITE NOUS AVONS CAFOUILLÉ, SENTANT ÉGALEMENT QU'IL S'AGISSAIT D'UNE TECHNIQUE EXTRÊMEMENT DATÉE. NOUS AVONS ALORS DISPOSÉ NOS TOILES À PLAT SUR DES TRÉTEAUX, AFIN DE TRAVAILLER AU MOYEN DE ROULEAUX DE PAPIER ADHÉSIF.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SERIESAMERICAINES/STUDIO.HTML](http://jugnetclairret.com/screenpaintings/seriesamericaines/studio.html)

DANS NOTRE CATALOGUE *SÉRIES AMÉRICAINES*, NOUS NOUS SOMMES EXPRIMÉS SUR LES IMPLICATIONS DE CETTE « MISE À PLAT » :

« EN RÉALISANT NOS PEINTURES, NOUS AVONS PRIS CONSCIENCE D'UN CERTAIN NOMBRE DE CHOSES RELATIVES À LA GRILLE OU À LA TRAME. IL S'AGIT PEUT-ÊTRE DAVANTAGE D'UNE PEINTURE-ÉCRAN QUI N'EST PLUS UNE FENÊTRE "DERRIÈRE LAQUELLE", NI UN CADRE "DANS LEQUEL", MAIS UNE TABLE "SUR LAQUELLE", OU UNE GRILLE "SOUS LAQUELLE" GLISSENT DES IMAGES, DES ÉLÉMENTS OU DES DONNÉES DU TERRITOIRE. LA GRILLE EST UN "AU-DESSUS", UNE COUCHE DE LISIBILITÉ. CE QUI PASSE SOUS LA GRILLE DEVIENT LE CHAMP DE LA PEINTURE. »

CETTE DÉCOUVERTE DE LA PEINTURE FUT ÉGALEMENT POUR NOUS LA DÉCOUVERTE DE CE QUE POUVAIT ÊTRE UNE PRATIQUE D'ATELIER. CETTE POSITION DE RETRAIT QUI, DANS « LE FAIRE », DONNE DU TEMPS À LA RÉFLEXION, PROVOQUE ÉGALEMENT UNE MISE À L'ÉCART DES CIRCUITS DE L'ART.

QUANT AU FAIT DE PEINDRE À DEUX, BIEN SOUVENT NOUS SOMMES QUATRE — DEUX ASSISTANTS ET NOUS DEUX. AVANT LA MISE EN PEINTURE, IL Y A PAS MAL DE TRAVAIL DE PRÉPARATION : COULEURS, SUPPORT, CACHES, STRUCTURE EN BOIS DESTINÉE À ÉLOIGNER LES POCHOIRS DE LA TOILE...

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SPACE1.HTML](http://jugnetclairret.com/screenpaintings/studio/space1.html)

VOUS VOILÀ DONC À L'INTÉRIEUR D'UNE PRATIQUE, LA PEINTURE, AVEC SON ESPACE COROLLAIRE, CELUI DE L'ATELIER. SI LES *SÉRIES AMÉRICAINES*, QUE VOUS VENEZ D'ÉVOQUER, VOUS ONT PERMIS DE DÉCOUVRIR CETTE PRATIQUE ET CET ESPACE, CE « CHAMP DE LA PEINTURE », QU'EST-CE QUI VOUS A LÉGITIMÉ À VOUS Y INSTALLER ? EN D'AUTRES TERMES : QUELS ÉVÉNEMENTS ONT ORIENTÉ LA SUITE DE VOS TRAVAUX ?

NOUS NOUS TROUVIONS À NEW YORK DURANT LE MOIS DE MARS 2000. DANS L'APPARTEMENT QUE NOUS AVIONS LOUÉ IL Y AVAIT UN MAGNÉTOSCOPE D'ASSEZ MAUVAISE QUALITÉ ET, COMME NOUS N'ÉTIONS PAS LOIN D'UN « VIDEO STORE » INTÉRESSANT, NOUS NOUS SOMMES MIS À LOUER UN GRAND NOMBRE DE VIDÉOS. DURANT L'UN DES FILMS DE JIM JARMUSCH, *FISHING WITH JOHN* (UNE PARTIE DE PÊCHE, AVEC JOHN LURIE ET TOM WAITS), NOUS AVONS BEAUCOUP DORMI [RIRES] ET, QUAND NOUS NOUS SOMMES RÉVEILLÉS, LA NEIGE ÉLECTRONIQUE ÉTAIT DÉFORMÉE PAR LA PRÉSENCE DE LA BANDE. NOUS ÉTIONS À LA FOIS ÉTONNÉS ET ÉMERVEILLÉS PAR L'ÉTRANGETÉ DE CES NEIGES. NOUS AVONS EMPORTÉ UN APPAREIL PHOTOGRAPHIQUE (UN BIOGON) ET DES FILMS POSITIFS 6 X 6 NOIR ET BLANC. SANS OPÉRER D'ARRÊT SUR IMAGE NI FAIRE DE CHOIX, NOUS AVONS PHOTOGRAPHIÉ LA MATIÈRE EN MOUVEMENT.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/PHOTOGRAPHS1.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/photographs1.html)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/PHOTOGRAPHS2.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/photographs2.html)

DE NOUVEAU À PARIS, NOUS AVONS COMMENCÉ À REGARDER UNE CENTAINE D'IMAGES. LA PLUPART DES PHOTOS ÉTANT BONNES, IL ÉTAIT TENTANT D'EN FAIRE RÉALISER DES TIRAGES. À VRAI DIRE, FAIRE TIRER DES PHOTOS DE TÉLÉVISION NE NOUS INTÉRESSAIT GUÈRE : L'APPROPRIATION NOUS PARAÎSSAIT ÊTRE UNE VIEILLE HISTOIRE. NOUS AVONS DÉCIDÉ D'ÊTRE DAVANTAGE DANS LE TRAITEMENT DE L'INFORMATION, EN INITIANT UN PROJET DE PEINTURE.

VOUS ÉNONCEZ UN NOUVEAU PARADOXE : LE TRAITEMENT DE L'INFORMATION PAR UN PROJET DE PEINTURE. J'AI ENVIE DE VOUS DEMANDER : « EST-CE QUE ÇA MARCHE ? » MAIS D'ABORD, COMMENT ÇA MARCHE ? QUELLES PROCÉDURES AVEZ-VOUS MISES EN PLACE DANS LA SÉRIE RÉPONDANT AU TITRE GÉNÉRIQUE DE *TAPES* ?

LE TERME MÊME DE *TAPE* FAIT RÉFÉRENCE D'UNE PART À LA BANDE VIDÉO QUI GÉNÈRE L'IMAGE, ET D'AUTRE PART À L'ADHÉSIF QUI NOUS SERT À RÉALISER NOS POCHOIRS. ENTRE CES DEUX MOMENTS INTERVIENT UN PROCESSUS DE TRAITEMENT DE L'INFORMATION QUI, POUR NOUS, EST DÉTERMINANT D'UN POINT DE VUE PICTURAL.

LES PHOTOGRAPHIES SONT D'ABORD NUMÉRISÉES ET RÉCUPÉRÉES DANS UN LOGICIEL D'IMAGE. ELLES SONT ENSUITE VECTORISÉES, PUIS TRADUITES DANS UN LOGICIEL DE DESSIN. CE LOGICIEL EST ACCEPTÉ PAR UNE MACHINE DE DÉCOUPE QUI PRODUIT DES POCHOIRS À L'ÉCHELLE DE NOS PEINTURES.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/CUTTINGMACHINE.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/cuttingmachine.html)

ICI, NOUS AVONS TRANSFORMÉ UNE IMAGE DÉFINIE PAR DES PIXELS EN UN DESSIN VECTORIEL REPRÉSENTÉ PAR DES COURBES DE BÉZIER — CE QUI NOUS PERMET D'AGRANDIR UN MOTIF À L'INFINI, ET CE SANS PERTE DE DÉFINITION.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/DRAWINGS1.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/drawings1.html)

NOUS NOUS SOMMES INTÉRESSÉS À LA FOIS AUX FINS ET AUX DÉBUTS DE BANDE VIDÉO, NOUS SITUANT DÉLIBÉRÉMENT AUX MARGES DE L'IMAGE. NOTRE PROJET INITIAL ÉTAIT D'UTILISER DES IMAGES PLEIN ÉCRAN, IMAGES EN FORMATION ET EN DÉFORMATION.

LES *SCRATCHES* (OU « ÉRAFLURES ») SONT DES ACCIDENTS DE DÉBUT DE BANDE.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SCRATCHES/MEGAVIXENS1.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/tapes/scratches/megavixens1.html)

CES ACCIDENTS, VISIBLES À L'ÉCRAN, SONT REPRÉSENTÉS DE MANIÈRE À SIGNIFIER LE BALAYAGE DES ÉLECTRONS : ILS SONT À LA FOIS PEINTS EN RÉSERVE, PUIS EN REHAUT À L'ACRYLIQUE BLANCHE, AVEC UN LÉGER DÉCALAGE. LE FOND D'ÉCRAN QUI NORMALEMENT APPARAÎT EN NOIR EST ICI PEINT DE COULEUR BRUNE, RAPPELANT LA TEINTE DES BANDES MAGNÉTIQUES. EN METTANT EN PRÉSENCE À LA FOIS L'IMAGE TELLE QU'ELLE NOUS EST DONNÉE À L'ÉCRAN ET LA MATÉRIALITÉ

DE LA BANDE, NOUS AVONS CHERCHÉ À INTRODUIRE UNE NOUVELLE MISE EN PERSPECTIVE DANS NOS TRAVAUX.

DANS LES *SNOWS*, EN L'ABSENCE DE SIGNAL, LA NEIGE ÉLECTRONIQUE EST DÉFORMÉE PAR LE PASSAGE DE LA BANDE.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SNOWS/FISHINGWITHJOHN3.HTML](http://jugnetclairret.com/screenpaintings/tapes/snows/fishingwithjohn3.html)

ICI, NOUS AVONS CHOISI DE RESTITUER L'IMAGE EN QUATRE COUCHES — DEUX VALEURS DE GRIS, UN NOIR ET UN BLANC. IL EN RÉSULTE UNE SORTE DE PEINTURE FEUILLETÉE. AFIN DE NOUS SITUER EN DEÇÀ DE L'IMAGE (« MOINS QU'UNE IMAGE »), NOUS AVONS DISSOCIÉ ET RETENU CERTAINES DES COUCHES QUI LA CONSTITUENT. NOUS NE CHERCHONS PAS À REPRODUIRE UNE IMAGE, MAIS À NOUS SITUER EN DEÇÀ OU AU-DELÀ DE L'IMAGE.

PAR LA SUITE, NOTRE PROJET S'EST LARGEMENT DÉVELOPPÉ. NOUS NOUS SOMMES RENDU COMPTE QUE CES PEINTURES AVAIENT UN LIEN AVEC NOS PRÉCÉDENTES PEINTURES DE PLANS. DANS LES DEUX CAS, IL S'AGISSAIT D'UN MÊME TYPE DE CHAMP ICONIQUE DÉFINI, NON PLUS PAR UNE ÉTENDUE LIMITÉE, MAIS PAR LE DÉFILEMENT SOUS LA MIRE ET LA GRILLE DU CARTOGAPHE OU L'ÉCRAN DE L'ORDINATEUR. NOUS AVONS ALORS VOYAGÉ À L'INTÉRIEUR DE CERTAINES NEIGES, NON SEULEMENT DANS LE SENS DU DÉFILEMENT, MAIS ENCORE DANS CELUI DE LA LOUPE.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN6.HTML](http://jugnetclairret.com/screenpaintings/tapes/shadings/fishingwithjohn6.html)

EN NOUS SITUANT DANS LE FRAGMENT, NOUS AVONS ABANDONNÉ L'HOMOTHÉTIE ET L'ORIENTATION DE L'ÉCRAN. LES FORMES QUE NOUS AVONS DÉCOUVERTES, ÉLOIGNÉES DE LEUR RÉFÉRENT, NOUS PARAISSENT À LA FOIS DIFFICILEMENT IDENTIFIABLES ET FAUSSEMENT FAMILIÈRES.

LE HASARD EST INTERVENU DANS VOTRE DÉCOUVERTE DES « INCIDENTS » TÉLÉVISUELS DONT VOUS VOUS ÊTES SERVIS ET IL S'IMMISCE CERTAINEMENT LORS DE VOTRE « VISITE » À L'INTÉRIEUR DE LA LOUPE. QUELLE EST ALORS VOTRE PART DE CHOIX ? DANS CE CHAMP QUI DÉFILE, QU'EST-CE QUI VOUS RETIENT ? POUVEZ-VOUS PARLER DE DÉCISIONS ESTHÉTIQUES ?

LES MOTIFS QUI NOUS ONT LE PLUS INTÉRESSÉS SONT CEUX QUI NOUS FAISAIENT VIOLENCE. COMME LA PLUPART DES ARTISTES DE NOTRE GÉNÉRATION, NOTRE GOÛT ALLAIT PLUTÔT VERS L'ART MINIMAL. ICI, NOUS AVONS TROUVÉ DES FORMES INÉDITES QUE NOUS N'AURIONS JAMAIS PU INVENTER OU IMAGINER : DES FORMES FLORALES, BAROQUES, EXCESSIVES...

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN7.HTML](http://jugnetclairret.com/screenpaintings/tapes/shadings/fishingwithjohn7.html)

PLUS NOUS ALLIONS DANS LA LOUPE, PLUS NOUS TROUVIONS DES CHOSES INTÉRESSANTES QUI NE NOUS CORRESPONDAIENT PAS VRAIMENT. D'UN AUTRE CÔTÉ LE DÉGRADÉ, L'ORNEMENTATION, LE DÉCORATIF, LA FORME CANONIQUE NOUS SEMBLAIENT FAIRE RÉFÉRENCE D'UNE MANIÈRE ICI DÉRISOIRE À L'HISTOIRE DE LA PEINTURE.

UNE IMAGE NOUS VIENT IMMÉDIATEMENT À L'ESPRIT POUR PARLER DE NOS PEINTURES, CELLE D'UNE PÊCHE, D'UNE CAPTURE DANS UN OCÉAN SANS LIMITE, TANT EN SURFACE QU'EN

PROFONDEUR. LES ÉLÉMENTS TROUVÉS SONT TOUJOURS UNIQUES, APPARTENANT À DES FAMILLES RÉPERTORIÉES OU NON. PLUS ON SE SITUE EN PROFONDEUR, PLUS LES FORMES DEVIENNENT SIMPLES, ÉLÉMENTAIRES, INÉDITES.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN34.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/tapes/shadings/fishingwithjohn34.html)

DANS *EDGES* (OU « LES BORDS »), NOUS AVONS AGRANDI À OUTRANCE UN SEGMENT, UNE LIGNE DROITE SITUÉE À LA PÉRIPHÉRIE D'UNE NEIGE ÉLECTRONIQUE, POUR DÉCOUVRIR FINALEMENT QUE CETTE LIGNE SE RÉVÉLAIT ÊTRE UNE SUITE COMPLEXE DE MOTIFS INCONGRUS ET DISCONTINUS, D'ARABESQUES ET DE VOLUTES.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/DRAWINGS2.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/drawings2.html)

CE N'EST DONC PAS EN NOUS INTERROGEANT SUR LA FORME QUE NOUS ENTENDONS CRÉER DE NOUVELLES FORMES, MAIS EN INVENTANT LES NOUVELLES CONDITIONS DE LEUR ÉMERGENCE.

QUELLE DIFFÉRENCE FAITES-VOUS AVEC LES AUTRES IMAGES PEINTES, DONT LE SUJET EST EN QUELQUE SORTE PRODUIT PAR LE PROCESSUS DE PRODUCTION ?

LA DIFFÉRENCE VIENT DU FAIT QU'ELLES NAISSENT D'UN PROCESSUS GÉNÉRATIF, LEURS FORMES SONT ENGENDRÉES PAR LE TRAITEMENT DE L'INFORMATION, ELLES SEMBENT VENIR D'AILLEURS. SI L'ON REGARDE DE PRÈS NOS PEINTURES, CERTAINS DÉTAILS AURAIENT ÉTÉ CERTAINEMENT SIMPLIFIÉS, VOIRE ÉLIMINÉS, S'ILS N'AVAIENT PAS ÉTÉ REPRODUITS PAR LA MACHINE DE DÉCOUPE.

PAR PRINCIPE NOUS N'AVONS SURTOUT PAS VOULU ÉLIMINER CES DÉTAILS, DANS LA MESURE OÙ ILS NOUS SEMBLAIENT CONSTITUER UNE DES SPÉCIFICITÉS DE NOTRE PEINTURE.

UNE AUTRE DE CES SPÉCIFICITÉS RÉSIDE DANS LE FAIT QUE NOUS NOUS SITUONS DANS UN ESPACE COURBE. BIEN QU'IL S'AGISSE D'UNE PRÉSENCE DISCRÈTE, CELLE-CI APPARAÎT TOUTEFOIS PLUS LISIBLEMENT DANS *FISHING WITH JOHN #21* À *#25*, OÙ L'ON PERÇOIT DANS LE MOTIF UNE RÉMANENCE DE LA COURBURE DE L'ÉCRAN.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN21.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/tapes/shadings/fishingwithjohn21.html)

C'EST SEULEMENT DANS LES ANNÉES 1960, COMME L'ESQUISSE THIERRY DE DUVE DANS *RYMAN IRREPRODUCTIBLE*, SON ESSAI DE 1980, QU'ÉMERGE UNE PEINTURE « D'APRÈS LA PHOTOGRAPHIE », QUI INTÈGRE LA FONCTION PHOTOGRAPHIQUE AU SEIN DE LA PEINTURE. PEUT-ON EXTRAPOLER, ET DIRE QUE VOUS FAITES UNE PEINTURE « D'APRÈS LA TÉLÉVISION » ?

NOUS PARTONS GÉNÉRALEMENT D'UN PROTOCOLE NÉGATIF, EXCLUANT LES PROBLÉMATIQUES PICTURALES DES DERNIÈRES DÉCENNIES, MÊME LORSQUE CELLES-CI NOUS INTÉRESSENT. NOUS NE SOUHAITONS PAS PARLER DE LA MATÉRIALITÉ DE L'ŒUVRE, DE SA FACTURE, DE SA TEXTURE, DU GESTE. CE QUI NE NOUS INTERDIT PAS PARFOIS DE « FAIRE JOLI », MÊME SI LA QUESTION EST AILLEURS. NOS CRITÈRES DE CHOIX SONT LE PLUS SOUVENT SUBJECTIFS. CES PEINTURES ONT CHANGÉ NOTRE GOÛT ET TRANSFORMÉ NOTRE REGARD.

ON NOUS REPROCHE SOUVENT DE FAIRE DES TABLEAUX QUI S'ACCROCHENT AUX MURS D'UNE MANIÈRE TRADITIONNELLE.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/EXHIBITIONS/MAMCO/ALPINE1.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/exhibitions/mamco/alpine1.html)

À VRAI DIRE LE PROBLÈME DU TABLEAU, DANS SON RAPPORT À L'ESPACE, NE SE POSE PAS VRAIMENT POUR NOUS CAR NOUS ENTENDONS NOUS SITUER AU-DELÀ DE L'HISTOIRE DE SON ALIÉNATION. NOUS N'HÉSITONS PAS À REPOSER LA QUESTION DE LA PEINTURE EN CHANGEANT DE POINT DE VUE. DE MÊME, ON NOUS REPROCHE PARFOIS DE PEINDRE DES FIGURES ABSTRAITES, ALORS QUE NOUS PRODUISONS DES FIGURES FIGURANTES.

NOS PEINTURES PARLENT DE L'IMAGE, DE SON ÉMERGENCE, DE SA FORMATION, DE L'IMAGE DANS SON MILIEU, SON « AUTOUR ». C'EST L'ÉCART, LA DISTANCE DE LA PEINTURE À SON RÉFÉRENT, QUI NOUS A SEMBLÉ PERTINENT. SUR CE POINT, NOUS AVONS D'EMBLÉE EXCLU DE PARLER DE L'IMAGE AU MOYEN DE LA PHOTOGRAPHIE, AFIN D'ÉVITER TOUTE RÉDUCTION ET TOUTE AMBIGUÏTÉ. LA PEINTURE DANS SON HISTOIRE INTRODUIT DE FAIT UN AU-DELÀ DE L'IMAGE.

VOUS POURSUIVEZ AINSI UNE INVESTIGATION DE « L'INCONSCIENT » DE L'IMAGE (CE QU'ON NE VOIT PAS À L'ÉCRAN, MAIS QUI A LIEU DANS LE TUBE CATHODIQUE). VOS OUTILS ONT-ILS CHANGÉ DE LA MÊME FAÇON QUE LES TECHNOLOGIES AUDIOVISUELLES ONT ÉVOLUÉ ?

EN 2001, NOUS AVONS COMMENCÉ À NOUS INTÉRESSER AUX FERMETURES D'ÉCRAN DE TÉLÉVISION — CE MOMENT OÙ L'IMAGE SE COMPRI ME POUR DEVENIR UN POINT LUMINEUX.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SWITCH.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/switch.html)

APRÈS AVOIR ESSAYÉ EN VAIN DE PHOTOGRAPHIER DES FERMETURES D'ÉCRAN [RIRES DE NOUVEAU], NOUS AVONS ACHETÉ UNE CAMÉRA NUMÉRIQUE. AVEC LES *SWITCH*, NOUS SOMMES PASSÉS À LA COULEUR : CETTE FOIS PLUS DE BANDE, SIMPLEMENT LA TÉLÉVISION. CE QUI NOUS INTÉRESSE, C'EST LE MOMENT OÙ L'ON BASCULE DE L'IMAGE VERS LA LUMIÈRE, OÙ IL EXISTE ENCORE À L'ÉCRAN UNE MÉMOIRE, UNE RÉMANENCE DE L'IMAGE.

POUR CELA, VOUS REPARTEZ AUX ÉTATS-UNIS. LE VOYAGE, LE DÉPLACEMENT À NOUVEAU, ACCOMPAGNE CE PROJET ?

IL EST VRAI QUE LE VOYAGE FAIT PARTIE INTÉGRANTE DE NOTRE TRAVAIL. LES *SWITCH*, COMME LES PEINTURES DE PLANS ET LES NÉONS DE PAYSAGES, SONT LIÉS POUR NOUS AU DÉSERT AMÉRICAIN. NOUS AVONS PASSÉ UN MOIS À VOYAGER DE MOTEL EN MOTEL DE MANIÈRE À RECUEILLIR UN GRAND NOMBRE DE FERMETURES D'ÉCRAN. LES TITRES DES ŒUVRES CORRESPONDENT AU NOM DES VILLES OÙ NOUS NOUS SOMMES ARRÊTÉS, CHAQUE SÉQUENCE ÉTANT FONCTION DU POSTE DE TÉLÉVISION, DE LA CHAÎNE ET DE LA DERNIÈRE IMAGE CAPTURÉE.

LA NUIT ACCOMPAGNE CES RENCONTRES DU TROISIÈME TYPE DANS LES MOTELS QUE VOUS FRÉQUENTEZ. N'Y A-T-IL PAS QUELQUE CHOSE D'UN PEU THÉÂTRAL, OU DE RITUALISÉ, DANS VOTRE FAÇON DE METTRE EN SCÈNE L'ACTION DE VOTRE TRAVAIL ?

NOUS FAISONS L'OBSCURITÉ DANS LA CHAMBRE. NOUS INSTALLONS LA TABLE À REPASSER ET LE SEAU À GLACE, QUI SERVIRONT DE PIED À LA CAMÉRA, LA PETITE BOÎTE D'ALLUMETTES QUI CALE L'APPAREIL, PUIS NOUS COMMENÇONS À ENREGISTRER. ALLONGÉS SUR LE LIT ON ALLUME, ON ÉTEINT ; ON ALLUME, ON ÉTEINT PAR SÉANCES D'UNE HEURE. TEL EST NOTRE RITUEL DE VOYAGE. CE N'EST QUE DE RETOUR À PARIS QUE NOUS DÉRUSHONS LES BANDES. LES SÉQUENCES SONT ALORS RÉPERTORIÉES SOUS FORME DE « PLANCHES CONTACT », IMAGE PAR IMAGE ; CELLES-CI SONT ENSUITE SÉLECTIONNÉES ET ANALYSÉES À L'AIDE DES MÊMES LOGICIELS QUE POUR LES *TAPES*.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SHEET.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SHEET.HTML)

CELLES QUE VOUS RETENEZ SEMBLENT SOUVENT SE SITUER VERS LA FIN DE L'EXTINCTION. CE SONT CELLES QUI SONT LES PLUS PROCHES DE LA LUMIÈRE. QUAND L'IMAGE SE COMPRIME, ON VOIT BIEN QUE LES COULEURS SE TRANSFORMENT ET DEVIENNENT PLUS ÉLÉMENTAIRES, PRIMAIRES — RVB (ROUGE-VERT-BLEU) —, CELLES DU TUBE CATHODIQUE.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/SANTAFENM104E.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/SANTAFENM104E.HTML)

DEPUIS LA TÉLÉVISION QUE VOUS FILMEZ À L'HÔTEL, LE TRAITEMENT DES IMAGES, JUSQU'À LA PEINTURE TERMINÉE, VOUS FAITES TOUT VOUS-MÊMES. DE LA CHAMBRE À L'ATELIER. ON POURRAIT PARLER DE *HOUSE PAINTING*, PAR RÉFÉRENCE À LA *HOUSE MUSIC* : IL N'Y A PAS DE TRAVAIL DÉLÉGUÉ, MÊME S'IL N'EST PAS FAIT MAIN ET QU'IL UTILISE DES TECHNOLOGIES SOPHISTIQUÉES.

CETTE IDÉE DE *HOUSE PAINTING* NOUS CONVIENT TOUT À FAIT. EN VOYAGE OU À LA MAISON, IL S'AGIT D'UN TRAVAIL DOMESTIQUE, DE COUPLE, NOS IDÉES ÉTANT PUISÉES DANS L'UNIVERS ENVIRONNANT. PAR AILLEURS, NOUS RECHERCHONS UNE PLUS GRANDE AUTONOMIE : D'OÙ UNE PRATIQUE D'ATELIER LA PLUS POUSSÉE ET LA PLUS ÉLOIGNÉE POSSIBLE DES PRESSIONS LATENTES DU MILIEU DE L'ART, DU MARCHÉ OU DE LA COMMANDE.

L'IDÉE D'UN « ÂGE D'OR » DE LA PEINTURE, CELLE DU TITIEN OU DE REMBRANDT, EST INDISPUTABLEMENT LIÉE À UNE PRATIQUE D'ATELIER. MAIS L'ATELIER QU'ON ÉVOQUE ALORS EST COMPOSÉ D'UNE FOULE DE PRATICIENS ET PROPOSE DES RÔLES HIÉRARCHISÉS. VOTRE PRATIQUE D'ATELIER ME PARAÎT UN PEU DIFFÉRENTE, ET NOUS REVENONS À LA NOTION DE « PEINTURE À DEUX », MÊME SI VOUS EMPLOYEZ PARFOIS DES ASSISTANTS. IL Y A, DANS VOTRE ACTIVITÉ PICTURALE DE L'ATELIER, UN INVESTISSEMENT CORPOREL QUE D'AUTRES OCCUPATIONS PLUS PASSIVES, COMME REGARDER LA TÉLÉVISION OU L'ÉCRAN D'UN ORDINATEUR — QUI S'ADRESSENT D'AILLEURS À UN USAGER — N'ONT PAS.

CE QUE NOUS RAPPORTONS DE NOS VOYAGES, CE SONT DES CARTES, DES PLANS, DES IMAGES DE TÉLÉVISION, QUI SONT DÉJÀ DES OUTILS DE TRAITEMENT DE L'INFORMATION. DANS LE CAS DE LA TÉLÉVISION — OÙ CES INFORMATIONS ARRIVENT AU QUOTIDIEN DANS CHAQUE FOYER —, CETTE ÉMISSION LUMINEUSE EST PORTEUSE DE TOUTES LES IMAGES DU MONDE, PORTEUSES DE JUGEMENTS ET D'IDÉOLOGIES. NOUS PRÉFÉRONS EXPLORER CE QUI SE SITUE AUX MARGES, DANS LA « POUBELLE » DE L'IMAGE. NOUS Y TROUVONS UN ESPACE DE LIBERTÉ, LE NÔTRE, CELUI DE NOTRE TRAVAIL. SI NOUS VOULONS PRÉSERVER LA PLUS GRANDE AUTONOMIE, CE N'EST PAS POUR ÉCHAPPER À DES MALFAÇONS — DU MOINS PAS SEULEMENT.

L'INTÉRÊT D'UNE PRATIQUE D'ATELIER RÉSIDE DANS LE TEMPS PARTAGÉ. À MESURE QUE NOUS AVANÇONS DANS NOTRE TRAVAIL CELUI-CI PREND SON SENS, QUI SOUVENT S'ÉCARTE DU PROJET INITIAL ET CONTIENT EN GERME LES ÉTAPES À VENIR. SI NOUS DEVIONS NOUS CONTENTER DE GÉRER DES SOUS-TRAITANCES, IL EST PROBABLE QUE NOTRE TRAVAIL STAGNERAIT DANS LES LIMITES DE SON PROJET INITIAL.

COMBIEN DE PEINTURES AVEZ-VOUS JUGÉ NÉCESSAIRE DE FAIRE POUR COMPRENDRE ET ALLER JUSQU'AU BOUT DE CE PROJET ?

DANS L'ENSEMBLE, NOUS AVONS RÉALISÉ UNE SOIXANTAINES DE *TAPES* ET PRÈS D'UNE TRENTAINE DE *SWITCH*.

IL Y A D'AUTRES ÉVOLUTIONS. À UN MOMENT, VOUS AVEZ « SWITCHÉ » DU FOND NOIR AU FOND BLANC...

POUR CE QUI CONCERNE LES *SWITCH*, LES FONDS SONT LE PLUS SOUVENT NOIRS. UN JOUR, DURANT L'ANALYSE D'*ALPINE, TX #560-1*, IL S'EST PRODUIT UN BUG DISSOCIANT LE FOND DE LA FIGURE.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/ALPINETX560-1.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/switch/alpinetx560-1.html)

CE FOND S'EST RÉVÉLÉ RECELER LES INFORMATIONS QUI NE NOUS ÉTAIENT JAMAIS APPARUES JUSQUE-LÀ : UNE MULTITUDE DE PETITS CONFETTIS AUX FORMES INCONGRUES. NOUS AVONS DÉCIDÉ DE PEINDRE CES FIGURES EN ROUGE SUR FOND BLANC, DE MANIÈRE À SOULIGNER L'ERREUR ET À SUPPRIMER LE FOND. CELA A PRODUIT *ALPINE, TX #560-2*.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/ALPINETX560-2.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/switch/alpinetx560-2.html)

PAR LA SUITE NOUS AVONS DÉCIDÉ DE PEINDRE D'AUTRES FONDS BLANCS, Y COMPRIS EN L'ABSENCE D'INFORMATION, AFIN DE METTRE EN ÉVIDENCE CETTE ABSENCE.

À LA MÊME ÉPOQUE, NOUS AVIONS INAUGURÉ UNE NOUVELLE MANIÈRE DE RÉALISER NOS POCHOIRS ; NON PLUS AU MOYEN D'ADHÉSIFS, MAIS DE RHODOÏD PLACÉS À DISTANCE DE LA TOILE. LE FLOU AINSI CRÉÉ RESTITUAIT MIEUX LA VIBRATION DE LA LUMIÈRE, DONNANT DU TEMPS À L'IMAGE.

POUR CE QUI CONCERNE NOS PEINTURES RÉCENTES (*LEBLANC #4.1* ET *LEBLANC #9.1* À *#9.3*), NOUS AVONS TENTÉ DE REDONNER DU FOND AU FOND.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/LEBLANC4-1.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/switch/leblanc4-1.html)

LORSQUE NOUS AVONS FILMÉ LA TÉLÉVISION, NOUS AVONS FAIT LE POINT SUR LA TRAME DE L'ÉCRAN, DE MANIÈRE À RAMENER LE FOND AU NIVEAU DE LA FIGURE. LE DEVENIR DU FOND EST L'ÉPARPILLEMENT DE LA FIGURE.

VOUS PROCÉDEZ COMME LES PEINTRES : DE LA CHOSE VUE À LA SENSATION COLORANTE. C'EST UN TRAVAIL CÉZANNIEN ?

LA RÉFÉRENCE À CÉZANNE A TOUJOURS ÉTÉ PRÉSENTE DANS NOTRE TRAVAIL ET SURTOUT DANS LES *SWITCH*. LORSQUE NOUS AVONS PEINT NOTRE PREMIÈRE FERMETURE D'ÉCRAN EN 2002 (*ALPINE, TX #193-1*), NOUS AVIONS EN TÊTE LA POMME DE CÉZANNE — NON SEULEMENT PAR SA FORME, MAIS ENCORE PAR SON MODE D'EXÉCUTION.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/ALPINETX193-1.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/switch/alpinetx193-1.html)

QUAND NOUS TRAVAILLONS AVEC DES ADHÉSIFS, PAR MASQUAGE, LA PEINTURE EST MONTÉE PAR FRAGMENTS, PAR LE DÉTAIL, LA VISION GLOBALE NE SE RÉVÉLANT QU'EN FIN D'EXÉCUTION. DANS UNE LETTRE À SA MÈRE, ÉMILE BERNARD RAPPORTE QUE CÉZANNE TRAVAILLAIT « EN PROCÉDANT PAR LE DÉTAIL ET EN FINISSANT DES PARTIES AVANT DE MENER DE FRONT L'ENSEMBLE ».

VOTRE TRAVAIL REND EXPLICITE CE CHEMIN QUI MÈNE LA PEINTURE DU PROCÉDÉ TECHNIQUE AUX QUESTIONS DE PERCEPTION ?

QUANT À LA VISION COLORÉE, LA SPÉCIFICITÉ — LA DIFFICULTÉ ET L'IMPOSSIBILITÉ — DE NOTRE TRAVAIL SUR LA COULEUR RÉSIDE DANS LE FAIT QUE NOUS DEVIONS TRANSCRIRE UNE LUMIÈRE EN PEINTURE, EN PASSANT D'UN MÉLANGE ADDITIF À UN MÉLANGE SOUSTRACTIF — CE QUI CONFÈRE À NOS PEINTURES LEURS COULEURS PARTICULIÈRES. POUR CHACUNE D'ENTRE ELLES, NOUS TRANSFORMONS LE FICHIER RVB EN CMJN [CYAN, MAGENTA, JAUNE, NOIR] PUIS NOUS IMPRIMONS UN NUancier QUE NOUS REPRODUISONS DE LA MANIÈRE LA MOINS INFIDÈLE POSSIBLE AU MOYEN DE COULEURS ACRYLIQUES.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/CHARTS.HTML](http://jugnetclairet.com/screenpaintings/studio/charts.html)

SI VOUS REGARDIEZ LA TÉLÉVISION SUR L'ORDINATEUR, ÇA NE POURRAIT PLUS MARCHER...
NON !

VOUS ÊTES DE BONS CATHODIQUES...

[RIRES]

CERTES ! PRÉCISONS TOUTEFOIS QUE NOTRE TRAVAIL SE SITUE À LA CROISÉE D'UNE TECHNOLOGIE MORIBONDE ET DE LOGICIELS INFORMATIQUES. IL EN EST DE MÊME POUR NOTRE MACHINE DE DÉCOUPE, PRINCIPALEMENT UTILISÉE PAR LES PEINTRES EN LETTRES, À LAQUELLE NOUS AVONS RÉUSSI À FAIRE DESSINER DES FIGURES NOMBREUSES ET COMPLEXES.

VOUS RENOUVELEZ LA PEINTURE AVEC DES TECHNOLOGIES EXSANGUES ?

SI L'ON VEUT ! NOUS BRICOLONS AUSSI. NOUS CONSTRUISONS DES CADRES EN BOIS, AFIN DE CONSERVER NOS POCHOIRS À DISTANCE DE LA TOILE.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/MATERIALS1.HTML](http://jugnetclairret.com/screenpaintings/studio/materials1.html)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/MATERIALS2.HTML](http://jugnetclairret.com/screenpaintings/studio/materials2.html)

VOS PRATIQUES D'ATELIER ONT-ELLES UNE LIMITE, UN TERME ?

NOUS NOUS INTÉRESSONS ACTUELLEMENT À LA QUESTION DE L'ENCODAGE ET DU DÉCODAGE DE L'IMAGE. IL S'AGIT D'UN VÉRITABLE ENJEU CONTEMPORAIN, ÉCONOMIQUE, DONT LE BUT CONSISTE NON SEULEMENT À TRANSPORTER DES IMAGES, MAIS ÉGALEMENT À GÉRER DU TEMPS, À REDISTRIBUER DES MICROPARCELLES DE TEMPS AU TRAVERS DE LA FIBRE OPTIQUE OU DU SATELLITE.

PAR L'INTERMÉDIAIRE D'UN DE NOS AMIS, COLLECTIONNEUR, NOUS AVONS INTERROGÉ LES INGÉNIEURS DE CHEZ THOMSON. NOUS LEUR AVONS DEMANDÉ CE QU'IL Y AVAIT DANS LES TUYAUX, CE QUI SE PASSAIT AU-DELÀ DES 0 ET DES 1, CE QUE L'ON POURRAIT VOIR DANS UN FLUX BRUT DE DONNÉES.

APRÈS AVOIR CRÉÉ UNE INTERFACE, ILS NOUS ONT REMIS UNE CASSETTE VIDÉO DE SIX MINUTES DE FLUX MPEG, C'EST-À-DIRE D'IMAGES ANIMÉES BRUTES, AVANT DÉCODAGE.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/FLOWMPEG.HTML](http://jugnetclairret.com/screenpaintings/studio/flowmpeg.html)

DEPUIS NOUS AVONS ENGAGÉ DE NOUVELLES PEINTURES NOMMÉES *Flow*, *Glitch* ET *Metablock*, MONTRANT LE PROCESSUS DE TRANSFORMATION PAR BLOCS DES IMAGES GÉNÉRÉES DANS LE FLUX. NOUS AVONS RÉALISÉ UNE ÉDITION DE PEINTURE DE CES FLUX.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/FLOW/FLOW1.HTML](http://jugnetclairret.com/screenpaintings/flow/flow1.html)

LES ARTISTES NE SONT-ILS PAS CEUX QUI PERMETTENT DE RENDRE VISIBLE CE QUE LES GENS N'ONT PAS TRÈS ENVIE DE VOIR ? VOUS N'ÊTES PAS DANS LE MONDE DE LA SCIENCE, MAIS DANS LE MONDE DE L'ART...

DE MÊME QU'IL PEUT PARAÎTRE ABSURDE D'ÉDITER DES PEINTURES, RENDRE VISIBLE DES DONNÉES BRUTES CIRCULANT DANS LA FIBRE PEUT SEMBLER VAIN. L'ART EST CE QUI NOUS INTÉRESSE ; C'EST UN ESPACE DISTANCIÉ DU MONDE, UN ESPACE CRITIQUE, UN LIEU OÙ CIRCULENT DE MULTIPLES POSSIBLES.

LORSQU'ON REGARDE VOS ALBUMS DE PHOTOS OU D'IMAGES VIDÉO, ON EN A MILLE ET VOUS EN CHOISISSEZ UNE ; DONC ON PASSE DE MILLE IMAGES À UNE PEINTURE. ON NE CONTEMPLER PAS UN TABLEAU COMME ON REGARDE UNE IMAGE.

NOUS DISONS FRÉQUEMMENT QUE NOS PEINTURES PARLENT D'IMAGE, ET NOS PHOTOGRAPHIES DE PEINTURE. LA PEINTURE DONNE À L'IMAGE LE TEMPS DE LA RÉFLEXION, LE TEMPS DE NE PAS ÊTRE « JUSTE UNE IMAGE ». ELLE LUI OFFRE UN AUTRE STATUT.

C'EST SANS DOUTE ÉGALEMENT POUR CETTE RAISON QUE NOUS FAISONS DES PHOTOS DE CIEL, PARCE QU'IL FAUT CONTEMPLER LE CIEL. DANS CE CAS, C'EST LE CIEL QUE L'ON REGARDE ET NON PAS LES PHOTOGRAPHIES ; TANDIS QUE, DANS LES PEINTURES, CE QUE L'ON CONTEMPE C'EST LA PEINTURE AU-DELÀ DE L'IMAGE.

QU'ON SOIT DANS LA QUATRIÈME DIMENSION SUPRÉMATISTE OU LES NUÉES DE LA PERSPECTIVE CLASSIQUE, IL Y A TOUJOURS UNE RELATION QUI SE TRESSE ENTRE LA SCIENCE DE LA VISION ET LES PRATICIENS, ENTRE LES ANALYSTES ET LES PEINTRES, COMME L'A MONTRÉ HUBERT DAMISCH DANS SON TRAVAIL SUR *L'ORIGINE DE LA PERSPECTIVE*.

IL Y A TOUJOURS UN EFFET DE CONTEMPORANÉITÉ ENTRE LES DISCIPLINES. NOTRE REPRÉSENTATION DU MONDE EST TOUJOURS CONTEMPORAINE. DE NOTRE CÔTÉ, NOUS CHERCHONS ÉGALEMENT À ÊTRE À CONTRE-COURANT, À REBOURS. AINSI, NOS PHOTOGRAPHIES PARLENT DE PEINTURE, DU MONOCHROME. ELLES SONT UNE TENTATIVE ILLUSOIRE DE CRÉER UNE IMAGE IDÉALE — DE L'ORDRE DES IDÉES. À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE, ET DE FAÇON RÉACTIONNELLE, ALORS QU'IL EST UN PEU TARD, ELLES TENTENT DE REPOUSSER LES LIMITES DE L'ARGENTIQUE. LÀ AUSSI EXISTE UN PROTOCOLE QUI N'EST PLUS NÉGATIF CETTE FOIS : CIEL BLEU SANS NUAGE, ABSENCE DE POLLUTION DANS UN MILIEU URBAIN, FRONTALITÉ, PRÉCISION DE LA VISÉE, ABSENCE DE MANIPULATIONS. *LES CIELS* METTENT EN JEU LEUR PROPRE ÉCHEC.

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SKIES/LOUISBLERIOT1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SKIES/LOUISBLERIOT1.HTML)

ET LA PEINTURE. POURQUOI TENEZ-VOUS À UN MOYEN JUGÉ, SOUVENT AUJOURD'HUI, TELLEMENT RÉTROGRADE ? POURQUOI « REVENIR À LA PEINTURE » ?

NOUS NE REVENONS PAS À LA PEINTURE, D'AILLEURS ON NE REVIENT JAMAIS NULLE PART, CAR TOUT EST EN DÉPLACEMENT ET TOUT A DÉJÀ CHANGÉ. NÉANMOINS, IL EXISTE TOUJOURS UN RÉSIDU, UNE TRACE, CE QUI SURVIT, CE QUI RÉSISTE, UNE « SURVIVANCE » AU SENS WARBURGIEN. SUR CE POINT, LE TEXTE DE GEORGES DIDI-HUBERMAN, *L'IMAGE SURVIVANTE*, NOUS A ACCOMPAGNÉS DURANT TOUTE LA RÉALISATION DES PEINTURES D'ÉCRAN — NOUS EN AVIONS MÊME ACHETÉ DEUX EXEMPLAIRES, DE MANIÈRE À POUVOIR LE LIRE ENSEMBLE ET AU MÊME RYTHME.

CONCERNANT CES PEINTURES, NOUS NOUS PLAISONS À PENSER QUE S'IL NE RESTAIT PLUS QUE LA TÉLÉVISION, ON RETROUVERAIT DANS UNE NEIGE ÉLECTRONIQUE (ABSENCE DE SIGNAL), OU DANS UNE FERMETURE DU POSTE, TOUTE L'HISTOIRE DES FORMES INVENTÉES PAR L'HUMANITÉ, DÉCALÉES, DÉPLACÉES, À PEINE TRANSFORMÉES, DÉFORMÉES.

NOUS ENVISAGEONS UNE HISTOIRE QUI NE SERAIT NI LINÉAIRE NI CONTINUE, NI MÊME CYCLIQUE
MAIS PLUTÔT À LA CROISÉE DES MONDES, DES CULTURES, DES VOYAGES, DES LECTURES.

DU VOYAGE À LA PRATIQUE SÉDENTAIRE D'ATELIER, NOTRE RAPPORT À L'ART RELÈVE AVANT TOUT
D'UN PROJET DE VIE.

DANS NOS PROCHAINES SÉRIES, NOUS ENTENDONS RÉINVESTIR LA QUESTION DU TERRITOIRE EN
NOUS INSTALLANT DANS LE PAYSAGE DE NOS PEINTURES.

SEPTEMBRE 2004

WHEN THERE AREN'T ANY IMAGES, THERE ARE STILL IMAGES.

THE TEXTS IN THIS BOOK ARE ESSAYS ON THE SCREEN PAINTINGS PRODUCED BY ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET USING THE REMANENT LIGHT THAT IS EMITTED DURING THE EXTINCTION OF A TELEVISION SCREEN, OR AGAIN THE ELECTRONIC SNOW THAT FOLLOWS THE END OF A TRANSMISSION PERIOD.

THESE TEXTS INCLUDE INTERNET ADDRESSES AT WHICH THE IMAGES CAN BE VIEWED; IN OTHER WORDS, EACH REFERENCE TO A PAINTING IS ACCOMPANIED BY ITS INTERNET LOCATION. THE BOOK THUS FUNCTIONS AS AN INTERFACE WITH THE COMPUTER, WHEREBY THE PAINTINGS, BORN OUT OF SCREEN IMAGES, CAN BE TRACED BACK TO THEIR ORIGINAL UNIVERSE.

WWW.JUGNETCLAIRET.COM IS A BOOK WITHOUT IMAGES, IN WHICH THE TEXTS THEMSELVES HAVE BEEN TURNED INTO IMAGES THROUGH THE USE OF PRIMARY COLOURS THAT ECHO THE RGB OF THE TELEVISION SCREEN — THE SAME COLOURS THAT WERE CHOSEN BY THE ARTISTS AS THE BASIS OF THEIR CHROMATIC SCHEMAS.

THE HOME PAGE OF THE INTERNET SITE PRESENTS THE COVER OF THE BOOK, AND FROM THERE, A SIMPLE CLICK WILL PROVIDE ACCESS TO ANY GIVEN PAGE, WHERE LINKS CAN BE FOUND TO ALL THE IMAGES UNDER DISCUSSION.

QUAND IL N'Y A PLUS D'IMAGE, IL Y A ENCORE DES IMAGES.

LES TEXTES DE CE LIVRE SONT DES ESSAIS SUR LES PEINTURES D'ÉCRAN RÉALISÉES PAR ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET À PARTIR DE LA PERSISTANCE LUMINEUSE AU MOMENT DE L'EXTINCTION D'ÉCRANS DE TÉLÉVISIONS OU DE LA NEIGE ÉLECTRONIQUE EN FIN DE PROGRAMMES.

LES TEXTES RENVOIENT À DES ADRESSES INTERNET POUR LA CONSULTATION DES IMAGES : CHAQUE FOIS QU'IL EST FAIT RÉFÉRENCE À UNE PEINTURE DANS LE CORPS DU TEXTE, L'ADRESSE INTERNET OÙ L'ON PEUT LA CONSULTER EST MENTIONNÉE.

AINSI, LE LIVRE CONSTITUE UNE INTERFACE ENTRE LE SUPPORT PAPIER ET L'ÉCRAN DE L'ORDINATEUR, ET LES PEINTURES NÉES D'IMAGES D'ÉCRANS SONT RESTITUÉES À LEUR UNIVERS D'ORIGINE.

WWW.JUGNETCLAIRET.COM EST UN LIVRE SANS IMAGE OÙ LES TEXTES FONT IMAGE, PUISQUE LEUR TRAITEMENT EN TONS DIRECTS RESTITUE LES COULEURS RVB DES ÉCRANS DE TÉLÉVISION, CES MÊMES COULEURS UTILISÉES PAR LES ARTISTES COMME BASE DE LEURS RECHERCHES DE TEINTES.

LE SITE INTERNET PRÉSENTE LA COUVERTURE DU LIVRE EN PAGE D'ACCUEIL. UN CLIC SUR LA COUVERTURE PERMET D'ACCÉDER À UN CHEMIN DE FER DE L'OUVRAGE. AINSI LE LECTEUR PEUT TOUT DE SUITE TROUVER LA PAGE QU'IL EST EN TRAIN DE LIRE. UN CLIC SUR CETTE PAGE PERMET D'ACCÉDER AUX LIENS DES IMAGES CITÉES DANS LE TEXTE. UN CLIC SUR CE LIEN PERMET D'ACCÉDER À L'IMAGE.

ADRESSES INTERNET / INTERNET ADDRESSES

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/MOONISTHEOLDESTTV.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/MOONISTHEOLDESTTV.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/TVBUDDHA.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/TVBUDDHA.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/HERGE.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/HERGE.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/PSYCHICONS.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/PSYCHICONS.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/THOUGHT-FORMS.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/THOUGHT-FORMS.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/RETINA.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/RETINA.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/COMPLEX.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/COMPLEX.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/MELENCOLIA1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/DOCUMENTS/MELENCOLIA1.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SWITCH.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SWITCH.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/STENCILS.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/STENCILS.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/STENCILS1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/STENCILS1.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/ALPINETX193-1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/ALPINETX193-1.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SUMMARY/SWITCH.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SUMMARY/SWITCH.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/FLOWMPEG.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/FLOWMPEG.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SUMMARY/FLOW.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SUMMARY/FLOW.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SERIESAMERICAINES/CITYMAP.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SERIESAMERICAINES/CITYMAP.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SERIESAMERICAINES/MANVILLE.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SERIESAMERICAINES/MANVILLE.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SERIESAMERICAINES/STUDIO.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SERIESAMERICAINES/STUDIO.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SPACE1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SPACE1.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/PHOTOGRAPHS1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/PHOTOGRAPHS1.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/PHOTOGRAPHS2.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/PHOTOGRAPHS2.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/CUTTINGMACHINE.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/CUTTINGMACHINE.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/DRAWINGS1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/DRAWINGS1.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SCRATCHES/MEGAVIXENS1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SCRATCHES/MEGAVIXENS1.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SNOWS/FISHINGWITHJOHN3.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SNOWS/FISHINGWITHJOHN3.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN6.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN6.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN7.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN7.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN34.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN34.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/DRAWINGS2.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/DRAWINGS2.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN21.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/TAPES/SHADINGS/FISHINGWITHJOHN21.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/EXHIBITIONS/MAMCO/ALPINE1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/EXHIBITIONS/MAMCO/ALPINE1.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SHEET.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/SHEET.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/SANTAFENM104E.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/SANTAFENM104E.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/ALPINETX560-1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/ALPINETX560-1.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/ALPINETX560-2.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/ALPINETX560-2.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/LEBLANC4-1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/LEBLANC4-1.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/ALPINETX193-1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SWITCH/ALPINETX193-1.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/CHARTS.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/CHARTS.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/MATERIALS1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/MATERIALS1.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/MATERIALS2.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/MATERIALS2.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/FLOWMPEG.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/STUDIO/FLOWMPEG.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/FLOW/FLOW1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/FLOW/FLOW1.HTML)

[HTTP://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SKIES/LOUISBLERIoT1.HTML](http://JUGNETCLAIRET.COM/SCREENPAINTINGS/SKIES/LOUISBLERIoT1.HTML)

TABLE DES MATIÈRES/ CONTENTS

LAURENT SALOMÉ

PREFACE 6

PRÉFACE 7

DIDIER SEMIN

WHEN YOU SWITCH OFF THE TV, WHERE DO THE IMAGES GO? 12

OÙ VONT LES IMAGES QUAND LA TÉLÉ S'ÉTEINT ? 13

CHARLES-ARTHUR BOYER

JOURNEY TO THE LIMIT:

ON ANNE MARIE JUGNET AND ALAIN CLAIRET'S SWITCHES 26

PASSAGE À LA LIMITE.

SUR LES SWITCH D'ANNE MARIE JUGNET ET ALAIN CLAIRET 27

ÉLISABETH LEOVICI

INTERVIEW 42

ENTRETIEN 43

ADRESSES INTERNET/ INTERNET ADDRESSES 66

L'ÉDITION ORIGINALE DE CET OUVRAGE EST LIMITÉE À 1500 EXEMPLAIRES
DONT DIX EXEMPLAIRES SIGNÉS PAR LES ARTISTES, PRÉSENTÉS SOUS BOÎTIER TOILÉ ET
ACCOMPAGNÉS CHACUN DE TROIS AQUARELLES **RVB**

CONCEPTION ÉDITORIALE **JUGNET + CLAIRET** ET **STÉPHANE TANGUY**

ET LES PRÉCIEUX CONSEILS DE **MICHEL BAVEREY**

PRÉFACE **LAURENT SALOMÉ**

TEXTES **CHARLES-ARTHUR BOYER** ET **DIDIER SEMIN**

ENTRETIEN **ÉLISABETH LEBOVICI**

CONCEPTION GRAPHIQUE **STÉPHANE TANGUY**

TRADUCTION ET RELECTURE **JOHN DOHERTY**

RELECTURE **MICHEL PENCRÉAC'H**

© OCTOBRE 2005, **ÉDITIONS SEPT**, **ISTHME ÉDITIONS**, PARIS

ISBN 2 922688 56 6

DISTRIBUTION ET DIFFUSION **ÉDITIONS SEPT**

DÉPÔT LÉGAL OCTOBRE 2005

ACHEVÉ D'IMPRIMER EN OCTOBRE 2005

SUR LES PRESSES DE **GDS IMPRIMEURS** À LIMOGES

REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGEMENTS

SYLVIA ALBERTON
STÉPHANE ACKERMANN
CLAUDE ALLEMAND-COSNEAU
BERNARD BLISTÈNE
PASCALE CASSAGNAU
CORINNE CHARPENTIER
THIERRY DAGORN
MARC DONNADIEU
FANNY GAUDRY
LAURENCE GATEAU
HENRI GRIFFON
SERGE LE BORGNE
DENIS ROCHE
LAURENT SALOMÉ
JANINE STEP CZYNSKI
MARIE-CLAUDE STOBART

AIDE À LA RÉALISATION :

GALERIE CENT8-SERGE LE BORGNE, PARIS
STÉPHANE ACKERMANN AGENCE D'ART CONTEMPORAIN, LUXEMBOURG
GALERIE BLANCPAIN-STEP CZYNSKI, GENÈVE
FRAC DES PAYS DE LA LOIRE

LE FRAC DES PAYS DE LA LOIRE BÉNÉFICIE DU SOUTIEN DE LA RÉGION PAYS DE LA LOIRE ET DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, DRAC DES PAYS DE LA LOIRE.

FRAC HAUTE-NORMANDIE

LE FRAC HAUTE-NORMANDIE BÉNÉFICIE DU SOUTIEN DE LA RÉGION HAUTE-NORMANDIE ET DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, DRAC HAUTE-NORMANDIE.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE ROUEN

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN LA SYNAGOGUE DE DELME

ÉDITÉ AVEC LE CONCOURS DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES (AIDE À L'ÉDITION).