

Chronique de Benoît Crucifix à consulter dans son intégralité à l'adresse suivante (images et commentaires)

<https://www.du9.org/chronique/jochen-gerner/>

Jochen Gerner (monographie)

de Alexandre Dimos & Christophe Gallois & Tom McCarthy

On connaît Jochen Gerner comme un « dessinateur-auteur » qui occupe une position assez singulière entre bande dessinée et art contemporain^[1]. Avant tout fasciné par le trait, l'imprimé et l'édition, le travail de Gerner évolue dans différents contextes et à travers différentes matérialités. Avec un parcours qui s'est construit en parallèle avec l'entrée de la bande dessinée au musée, Gerner a su explorer de façon très spécifique le rapport du médium à sa surface, inventant de nouvelles manières de l'exposer ou de l'éditer^[2]. Défiant les catégories, le « dessinateur-auteur » prend part à plusieurs « mondes » à la fois, au sens où l'entend Howard S. Becker dans *Les Mondes de l'art* et désignant un réseau particulier d'interactions et de collaborations entre divers acteurs sociaux^[3]. La récente monographie qui lui est dédiée, coordonnée par Alexandre Dimos, illustre en particulier son ancrage dans le monde de l'art contemporain, tout en soulignant la place centrale qu'occupe la bande dessinée dans sa pratique.

Jochen Gerner est un livre qui prend directement racines dans le monde de l'art : il émerge de conventions, de manières de faire, d'habitudes qui sont propres à celui-ci. Le livre est en effet coédité par la galerie Anne Barrault, une des premières à accueillir les œuvres de Gerner, et par les éditions B42, qui publient des livres touchants à l'art, au design, à la typographie. D'un point de vue institutionnel, sa publication a d'ailleurs été soutenue, entre autres, par le Cnap (Centre national des arts plastiques), le Mudam Luxembourg et l'Ensa Nancy.

Ensuite, le livre suit les critères de la monographie d'artiste dans la façon de présenter et de référencer les images (indications de dimensions et de techniques). De façon plus intéressante, l'occupation de l'espace du livre évoque directement celui de l'exposition puisque la table des matières désigne la présentation des travaux de Gerner sous le titre d'« Accrochage ». Le terme est tout à fait approprié puisque la conception graphique de l'ouvrage, brillamment réalisée par deValence et Jean-Philippe Bretin, semble justement chercher à questionner la page et ses frontières, en suggérant une « traduction » de l'espace ouvert de l'exposition à la matérialité du livre et à sa dimension feuilletée. Plus exactement, on trouve une concaténation entre chaque double page, où est reprise une brève des documents graphiques des pages précédentes et suivantes, bordant dans des marges qui ne garantissent plus l'autonomie de l'espace paginal. Dans le « péri-champ » de notre vision, pour emprunter un concept à Benoît Peeters^[4], on trouve donc toujours des parts d'images alentours, et l'expérience de lecture créée par cette mise en page évoque un peu la manière dont on scrute un grand mur d'exposition où les tableaux sont juxtaposés les uns à côté des autres. Un design graphique subtil et très à-propos qui fait donc à la fois écho à la scénographie d'une exposition et à la lecture de bande dessinée.

Par une juxtaposition constante de différentes œuvres, cette monographie offre une belle traversée de l'œuvre de Gerner. Le livre nous donne à voir des travaux qui ont été exposés et parfois imprimés, que l'on connaît peut-être déjà. Dans de tels cas, il s'agit d'une sélection, nécessairement fragmentaire, d'un plus large ensemble qui fonctionne suivant une logique propre : ainsi, entendues à valeur métonymique, les planches de *TNT en Amérique*, d'*Abstraction* ou du *Panorama du Feu* sont tirées de séries et de séquences plus longues, qui invoquent un régime de lecture tout autre. Mais surtout, le livre rassemble les différentes œuvres du travail de Gerner pour donner une vue d'ensemble, créer des recouvrements avec ces pièces exposées qui n'ont pas été l'objet de reprises imprimées. Il ne s'agit cependant pas de faire un tour d'horizon du parcours de Gerner, et la monographie choisit de souligner un aspect en particulier de son travail en présentant une sélection de réalisations graphiques diverses avant tout basées sur son travail de détournement, de recouvrement et de réinterprétation graphique. Si les objets détournés sont hétérogènes — cartes, magazines de mode, catalogue IKEA, cartes postales —, la bande dessinée y occupe une place centrale.

Ce travail riche et novateur sur la matière graphique, sur le trait, le détail, l'imprimé, la trame est évidemment propice à la réflexion sur la bande dessinée et son histoire. La monographie mobilise un dispositif critique qui offre quelques pistes d'interprétation. Tout d'abord à travers un intéressant entretien entre Jochen Gerner et Tom McCarthy (auteur de *Tintin et le secret de la littérature*^[5]) qui fait émerger quelques sources d'influence : les films de Yasujiro Ozu, le *Erased de Kooning Drawing* de Robert Rauschenberg, *Mirror Blind Greta* de Douglas Gordon, pour ne citer que ces trois exemples. Images intelligemment reproduites comme liens visuels entre les propos des deux interlocuteurs. L'entretien est intéressant car il démontre une fois de plus l'habileté et l'érudition dont Gerner fait preuve en tant que commentateur de son propre travail, mais introduit aussi la perspective d'un écrivain, ouvrant une discussion qui touche au cœur de l'image, de sa citation et de sa mémoire. L'essai de Christophe Gallois analyse plus en profondeur le « travail de la citation » qui caractérise cette œuvre de lecture, via les perspectives littéraires de Roland Barthes et Antoine Compagnon. Il met bien en valeur les différentes facettes de la pratique citationnelle de Jochen Gerner : la collecte, l'accumulation, le détail, la liste, le recouvrement. Autant de dispositifs qui partent de bandes dessinées existantes mais allant au-delà de leurs récits dans un mouvement contre-narratif qui fait sauter les chronologies.

En commentaires des « Relectures » de Gerner, Christophe Gallois cite à raison Barthes : « *Lisant un texte rapporté par Stendhal [...], j'y retrouve Proust par un détail minuscule* ». Par la citation et la mise-en-relation de différents textes et œuvres (bande dessinée, cinéma, littérature, etc.), Jochen Gerner travaille sur le souvenir de lecture, sur la mémoire de l'image. Son travail de réappropriation d'images diverses tend à révéler les rapports temporels complexes qui traversent celles-ci. Ce faisant, l'artiste se livre à un « montage des temps hétérogènes », pour employer une expression chère à Didi-Huberman^[6], et interroge notre compréhension de l'histoire de la bande dessinée. Par exemple, *Abstraction* tisse des liens entre les petits formats et l'expressionnisme abstrait américain ; une réinterprétation graphique du *Grand Défi* de la série *Michel Vaillant* où toutes les lignes de vitesse de l'album sont subsumées sur une planche en eau-forte évoque l'esthétique futuriste ; ou encore cette série de « relectures » qui joint des détails de bande dessinée à des œuvres d'art contemporain ou de cinéma. Tout ces exemples révèlent ce pivot qui articule le singulier positionnement de Jochen Gerner entre les mondes de la bande dessinée et de l'art contemporain, puisque son travail ne cesse de souligner des continuités et des parallèles parfois insoupçonnées — ou invisibles — entre ces deux mondes. En s'appropriant cette histoire et en poussant au-delà des définitions, Gerner aide peut-être à imaginer de nouvelles pistes : comme il le formule lui-même, « je kidnappe le passé pour explorer le futur ».

En choisissant de se concentrer sur ce « travail de la citation » au cœur de la pratique de Jochen Gerner, la monographie opère un certain découpage, un escamotage nécessaire de l'œuvre finalement fort diverse d'un dessinateur-auteur. Projet inscrit dans un monde de l'art, elle opère également suivant ses codes et ses habitudes, et tend à présenter cette facette qui s'aligne le mieux avec les tendances de pointe en art contemporain : le travail de Gerner en tant que dessinateur de presse ou ses premiers livres de bande dessinée plus traditionnelle n'y apparaissent que sous la forme de brèves mentions. Mais c'est aussi là un parti pris tout à fait légitime : plutôt que de rassembler « tout » le travail d'un seul auteur de façon plus ou moins indifférenciée, cette monographie formule un véritable argument ; propose une réflexion critique par le texte, l'image, la mise en page ; et met ainsi mieux en exergue l'exploration de la temporalité des images qui rend le travail de Gerner si passionnant.



Chroniqué par **Benoît Crucifix** en octobre 2015

Notes

[1] Cf. Xavier Guilbert, « Jochen Gerner (contre la bande dessinée) », *Jade 661U*, janvier 2015, p. 40-47.

[2] Sur ces questions, on lira les propos de Gerner lui-même, recueillis par [Christian Rosset](#), [Xavier Guilbert](#) et [Pilau Daures](#). Évidemment, Gerner n'est pas le seul à explorer ces confins ; on pourra entre autres penser à Yūichi Yokoyama, dont le travail jalonne également bande dessinée et art contemporain. Depuis quelque temps, la bande dessinée s'inscrit de plus en plus dans une « troisième dimension », voir Jean-Christophe Menu, *La Bande dessinée et son double*, Paris, **L'Association**, 2011, p. 139-184.

[3] Howard S. Becker, *Les Mondes de l'art*, Paris, **Flammarion**, collection « Champs », 1988. Pour une introduction au concept, voir le lexique [socius](#).

[4] Benoît Peeters, *Lire la bande dessinée*, Paris, **Flammarion**, collection « Champs », 2003.

[5] *Tintin and the Secret of Literature*, Londres, **Granta Books**, 2006. Traduit en français par **Hachette** la même année.

[6] Georges Didi-Huberman, *Devant le temps : histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, **Minuit**, collection « Critique », 1990.