



*Jérôme Conscience*

*L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art...*

Robert Filliou

C'EST A CAUSE DE MA FAUTE

LE PRO SE SUCE

ELLE EST FORT MINABLE

DEVIENS CE QUE TU

IL VOULAIT SE FAIRE MAITRE

UNE MORT SURE

ELLE A L'INTELLIGENCE DE NE PAS PENSER

VOUS ETES VOTRE PROPRE M

CONSCIENCE

ON A TOUJOURS L'AGE DE SA MORT

VAS TE FAIRE ACCULER

ODERINT, DUM AMEN

JE SUIS QUI JE SERAI

*à mes enfants Arthur et Judith*



13

MAKE ME LOVE

31

ALFA ROMEO ET JULIETTE

37

BONA MENS

56

*D'abysus à Pontos* Romain Cardus

57

ABYSSUS ABYSSUM INVOCAT

65

ELLE DIT, ELLE DIT, ELLE DIT...

87

ET SI ON S'ARRETAIT DE MOURIR

96

*Des paysages en quelque sorte* Louis Ucciani

107

I AM SO SORRY

117

HOPE, HOPE, HOPE...

129

*Une simple conversation* Guy Bloch-Champfort

137

biographie

139

annexes

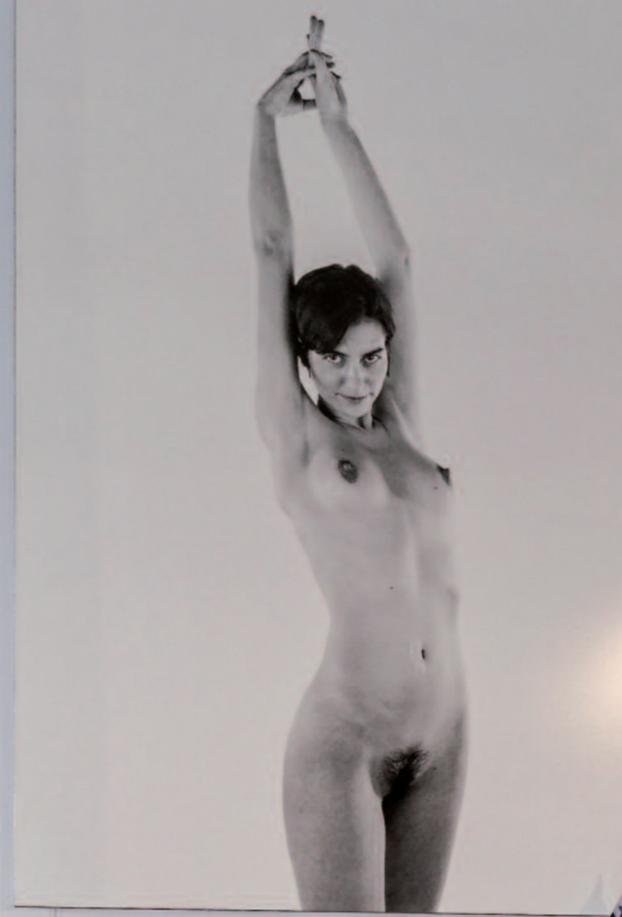
ABUTI, NON UTI

BONA MENS

DEVIENS CE QUE TU ES

SI VIS BELLUM PARA PACEM

NON POSSUMUS OMNES IDIOTICUS



VERBA, NON RES

VESTRA MORS

HOMO HENRI HOMO

OBSCENI NIL A ME ALIENUM PUTO

VULGARE NIL A ME ALIENUM PUTO



התקווה

FELLA TE IPSUM

DES COUVERTS EN ARGENT

DECOUVERT EN ART GENTS

DES COUVERTS EN ARGENT

CORSAJE

MAKE ME LOVE



MAKE ME LOVE Chapelle du Carmel, Chalon-sur Saône 2008

JULIETTE 1,2,3 2008, jet d'encre sur papier, 100 x 150, pages 14, 16, 17, 18, 20, 22

... ET JULIETTE 2008, Alfa Roméo 33 brûlée, pages 14, 15, 16, 17, 24, 25

SUICIDE ME 2008, lettres adhésives sur mur, pages 15, 17

MAKE ME LOVE, LOVE ME, RAPE ME, KILL ME 2008, triptyque, acrylique sur tôle, 90 x 90, pages 16, 25

JULIETTE 4,5 2008, jet d'encre sur papier, 90 x 90, pages 16, 24, 28, 29

ALFA ROMEO ET JULIETTE 2008, vidéo 45 min (consumation de la voiture), pages 30, 32, 33, 35





LOVE ME



RAPE ME



KILL ME



LOVE ME

RAPE ME

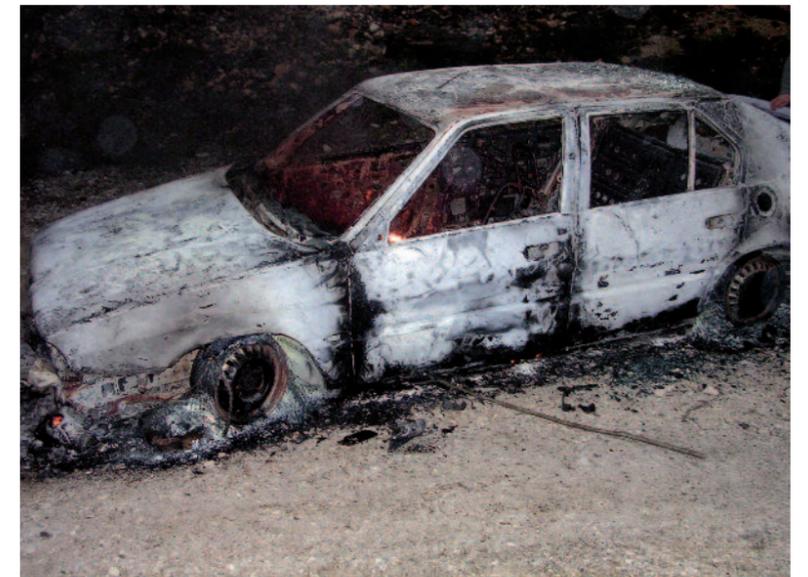
KILL ME

*ALFA ROMEO ET JULIETTE*





*ALFA ROMEO ET JULIETTE*



SUICIDE ME



BONA MENS



*BONA MENS* ou comment le sacré devient profane et se montre dans la rue  
s'inscrit dans la manifestation *UTOPIES ET INNOVATIONS, inventer la société*, Besançon 2010  
(affichage de locutions latines revisitées dans les sucettes publicitaires)





# LOCUTIONS LATINES

ABYSSUS ABYSSUM INVOCAT

ABUTI, NON UTI

AD MORTEM AETERNAM

ARS EST QUOD SCRIBO

ARS EST QUOD FACIO

ARS EST QUOD SUM

ARS SUM

BONA MENS

BONUM CULUM LAETIFICAT SEXUM HOMINIS

CARO BONA EST

CARPE LIBIDINITATEM

CARPE MORTEM

CASTIGAT DEUS TUUS

CASTIGAT VIRGO TUA

COGNOSCE ET ABSTINE

COITO ERGO SUM

CORPUS SANUM IN CORPORE SANO

DEUS MORTUUS EST

DURUS SEXUS, SED SEXUS

EGO FACIO ARTEM

EGO FACIO MORTEM

EGO FACIO MUNDUM

EGO FACIO VITAM

EGO SCRIBO ARTEM

EGO SUM ARS

EGO SUM MORS

EGO SUM MUNDUS

EGO SUM VITA

FELLA TE IPSUM

FELIX QUI POTUIT IPSUM COGNOSCERE

FIAT MORS

FIAT NOX

FIAT PUNTO

FUROR RES MENTIS

FUROR SANUS EST

HOMO HOMINI HOMO

HUMANUS ERRATUM EST

HUMANUS DELENDUS EST

IN COGNITIONI VERITAS

IN PRINCIPIO ERAT VERBUM

*L'abîme appelle l'abîme*

*Abuser, ne pas user*

*Pour la mort éternelle*

*L'art est ce que j'écris*

*L'art est ce que je fais*

*L'art est ce que je suis*

*Je suis l'art*

*Belle mentalité*

*Le bon cul réjouit le sexe de l'homme*

*La chair est bonne*

*Jouis de la débauche, mets à profit les plaisirs de la chair*

*Jouis de la mort*

*Il punit, ton dieu !*

*Elle punit, ta vierge !*

*“Connais” et abstiens-toi !*

*Je jouis des plaisirs de la chair donc je suis*

*Un corps sain dans un corps sain*

*Dieu est mort*

*Le sexe est dur, mais c'est le sexe*

*Moi je fais l'art*

*Moi je fais la mort*

*Moi je fais le monde*

*Moi je fais la vie*

*Moi j'écris l'art*

*Moi je suis l'art*

*Moi je suis la mort*

*Moi je suis le monde*

*Moi je suis la vie*

*Suce-toi toi-même !*

*Heureux celui qui a pu se connaître lui-même*

*Que la mort soit !*

*Que la nuit soit !*

*La folie est entreprise de l'esprit*

*La folie est saine*

*L'homme est un homme pour l'homme*

*L'homme est une erreur*

*L'homme doit être détruit*

*La vérité dans la connaissance*

*Au commencement était le verbe*

LEX EST QUOD NOTAMUS

MORITURI

MORITURI ESTIS

MORITUI ESTIS

MORITURI TE BASIANT

MORS EST QUOD FACIO

MORS EST QUOD SUM

MORS ULTIMA RATIO

MORTEM OBEO QUIA ABSURDUM

MUNDUS EST QUOD FACIO

MUNDUS EST QUOD SUM

NIHIL OBSTAT MORI, SIN ALITER VITA

NON LICET OMNIBUS PAUPER ESSE

NON POSSUMUS OMNES IDIOTICUS

NON SINT

NON VENI, NON VIDI, NON VICI

NULLA DIES SINE LINEA COCAINAE

NUNC EST MORTEM EUNDUM

NUNC EST TREMENDUM

NUNC EST VIVENDUM

OBSCENI NIL A ME ALIENUM PUTO

ODERINT, DUM AMENT

PATIOR IN PACE

POTIUS MORI QUAM HONORARI

PRIMUM PHILOSOPHARI, DEINDE VIVERE

QUI NESCIT COITUM PATRARE, NESCIT SIMULARE

REGNERE UT DIVIDAM

SCRIPTA VERBA SUNT

SI VIS BELLUM PARA PACEM

TAEDIUM TAEDII

UBICUMQUE VIS, QUANDOCUMQUE VIS

VAE BEATIS

VERBA, NON RES

VESTRA MORS

VITA EST QUOD FACIO

VITA EST QUOD SUM

VIVO QUIA ABSURDUM

VULGARE NIL A ME ALIENUM PUTO

VULNERANT OMNES, ULTIMA NECAT

*Ce que nous écrivons fait loi*

*Vous allez mourir*

*Vous allez mourir*

*Vous êtes mort*

*Ceux qui vont mourir te baisent*

*La mort est ce que je fais*

*La mort est ce que je suis*

*La mort est la raison finale de tout*

*Je meurs parce que c'est absurde*

*Le monde est ce que je fais*

*Le monde est ce que je suis*

*Rien n'empêche de mourir sinon la vie*

*Il n'est pas permis à tous d'être pauvre*

*Nous ne pouvons pas tous être ignorants*

*Qu'ils ne soient pas !*

*Je ne suis pas venu, je n'ai pas vu, je n'ai pas vaincu*

*Pas un jour sans une ligne de cocaïne*

*C'est maintenant qu'il faut mourir*

*C'est maintenant qu'il faut trembler*

*C'est maintenant qu'il faut vivre*

*Rien de ce qui est obscène ne m'est étranger*

*Qu'ils me haïssent, pourvu qu'ils m'aiment*

*Souffrir en silence*

*Plutôt mourir qu'être honoré !*

*Philosopher d'abord, vivre ensuite*

*Celui qui ne sait pas coucher ne sait pas simuler*

*Régner pour mieux diviser*

*Les écrits sont des paroles*

*Si tu veux la guerre, prépare la paix*

*Dégoût du dégoût*

*Où tu veux, quand tu veux*

*Malheur aux heureux !*

*Des mots, non des réalités !*

*Vous êtes votre propre mort*

*La vie est ce que je fais*

*La vie est ce que je suis*

*Je vis parce que c'est absurde*

*Rien de ce qui est vulgaire ne m'est étranger*

*Toutes blessent, la dernière tue*

Conseils et traductions : Romain Cardus



FIAT LUX

IN COGNITIO

FIAT NOX

VERITAS

FIAT MORS

FIAT PUNTO

ines du Pavé  
du mardi au samedi de 14 à 18 heures

FUROR SANUS EST

HUMANUS ERRATUM EST





VESTRA MORS

CARPE LIBIDINITATEM

ABYSSUS INVOCAT ALIUM ABYSSUM

NULLA DIES SINE LINEA COCAINAE

UNICUIQUE RE. QUINQUINGUE RE

MORTEM DUCIT DUX MORTIS

HOMO HOMINI HOMO

BONA MENS

NO NIGHTMARE AFTERMATH

DURUS SEXUS, SED SEXUS

MORS ULTIMA RATIO

COARCTATI SANGUINE COMORES SANGUINE

BONUM CULUM LAETIFICAT SEXUM HOMINIS

COITO ERGO SUM

CARPE MORTEM

FELLA TE IPSUM

REGNERE UT DIVIDAM

ERGO TE IPSUM

*Sans titre* 2007, installation prie-dieu, nuisette en satin blanc et miroir, 100 x 90 x 90

FUROR SANUS EST

HUMANUS ERRATUM EST

CASTIGAT VIRGO TUA

IN COGNITIONI VERITAS



HOMO HOMINI HOMO

BONA MENS

AD MURTEM MURTEM

DURUS SEXUS, SED SEXUS

CORPUS SANUM IN CORPORE SANO

NULLI DIEBUS MORI SINE ALITER VITA

BONUM CULUM LACTIFICAT SEXUM HOMINIS

COITO ERGO SUM

FELLA TE IPSUM

REGNERE UT DIVIDAM

VESTRA MORS

CARPE LIBIDINITATEM

ABYSSUS ABYSSUM INVOCAT

NULLA DIES SINE LINEA COCAINAE

UBICUMQUE VIS, QUANDOCUMQUE VIS

MORTEM OBEO QUIA ABSURDUM

*D'abyssus à Pontos*

Évidemment, pour ceux que la mer effraie – puisqu'ils ne la maîtrisent – la royale formule de Salomon *ABYSSUS ABYSSUM INVOCAT* semble une lapalissade. L'abîme appelle l'abîme, la mer appelle la mer ; et la peur aussi, et la mort aussi.

Les Phéniciens, quant à eux, excellents navigateurs antiques s'il en fut, surent courageusement affronter l'abîme, la mer, et sans doute le reste. Ce peuple qui, selon Plin, a eu l'insigne honneur d'avoir inventé les lettres de l'alphabet, navigua, si j'ose dire, d'*abyssus* à *Pontos*. Pontos, fils de Gaïa – la terre – est le dieu des flots. Cette fois désigné, ce terrifiant et fascinant abîme devient comme domestiqué, maîtrisé. Et même durant la nuit, les Phéniciens pouvaient, grâce à la constellation nommée *petite Ourse*, s'y déplacer, alors que la boussole n'était inventée.

Longtemps furent gardés les secrets de navigation phéniciens ; mais à leur suite, le passage d'*abyssus* à *Pontos* peut désormais être emprunté. Il en est qui affrontent avec bravoure la peur et hardiesse la mort. Il en est même un qui marcha sur la mer, triomphant ainsi de la masse sombre des eaux et de la mort : *omnia vincit Amor*.

Maître Conscience – connu pour son grand art et son thé réputé – n'a-t-il pas voulu, par le truisme *ABYSSUS ABYSSUM INVOCAT* nous faire passer d'*abyssus* à *Pontos* ? Je veux dire, n'a-t-il pas voulu nous faire saisir, et lui avec nous, qu'au-delà de cette vague mer, qu'au-delà de ce sombre abîme angoissant, il est une réalité supérieure d'où peut jaillir la lumière, la connaissance, la conscience ? *Lux fiat ! NUNC EST VIVENDUM*.

Je félicite la remarquable entreprise du Maître, *vir bonus, dicendi peritus*. Toujours juste et précis, son ouvrage encore une fois exhibe la pensée qui se masque sous les traits de l'humour. Tout deux sont comme un pont qui invite au passage.

*From abyssus to Pontos*

Obviously for those frightened by the unmasterable sea, Solomon's royal expression *ABYSSUS ABYSSUM INVOCAT* seems a truism. The abyss conjures up the abyss. The sea conjures up the sea; also fear, and death. The Phoenicians, excellent ancient navigators, knew how to face the depths with bravery, the sea, the rest. This people, bearing the distinguished honour of having invented the letters of the alphabet, according to Plin, sailed, I daresay, from *abyssus* to *Pontos*. Pontos, son of Gaia – the earth – is the God of the waves. Named this time, the terrible and fascinating abyss is as tamed, mastered. Even at night the Phoenicians could navigate before the compass was invented, thanks to the constellation called The Little Dipper.

The secrets of Phoenician navigation remained well-guarded; but following them the passage from *abyssus* to *Pontos* could henceforth be taken. By those facing fear with bravery and death with boldness, by one who walked on the sea, triumphing over the dark mass of waters and death: *omnia vincit Amor*.

Did not master Conscience – known for his great art and his famous tea – want to help us pass from *abyssus* to *Pontos* through his truism *ABYSSUS ABYSSUM INVOCAT*? In other words, was not he trying to make us and himself understand that beyond this unclear sea, beyond the dark distressing depths, there exists a superior reality from which light, knowledge, conscience may spring? *Lux fiat! NUNC EST VIVENDUM*.

I commend the master's remarkable enterprise, *vir bonus, dicendi peritus*. Always exact and precise, once again his work reveals the thought underlying its humoristic traits. Both are as a bridge which invites crossing over.

ABYSSUS ABYSSUM INVOCAT



*Sans titre* 2007, installation prie-dieu, nuisette en satin blanc et miroir, 100 x 90 x 90  
*FIAT NOX, FIAT MORS, FIAT PUNTO* 2007, acrylique sur reynobond, 60 x 60

HUMANUS ERRARUM EST

MORS ULTIMA RATIO

COITO ERGO SUM





PRIMUM PHILOSOPHARI, DEINDE VIVERE, CARPE LIBIDINITATEM, DEUS MORTUUS EST, FUROR RES MENTIS, CASTIGAT VIRGO TUA 2007, acrylique sur reynobond, 60 x 60

Sans titre 2007, escarpins en satin noir, petites culottes pourpres et miroir, 45 x 45

*ELLE DIT, ELLE DIT, ELLE DIT...*



CHAISE MARIE 4, 5, 6, 7, 8, 2, 3 2010, photographie argentique sur baryté, 180 x 120  
ET SI ON S'ARRETAIT DE MOURIR 2010, granit noir, 180 x 100 x 35

*ELLE DIT VAGUE*



*CHAISE MARIE 1* 2010, photographie argentique sur papier baryté, 180 x 120



*ELLE DIT VERGE*





*ELLE DIT FAIRE*

*ELLE DIT FUSE*





*ELLE DIT CERTES*

*ELLE DIT SIMULE*





*ELLE DIT FEMME*

*ELLE DIT EUX*



ET SI ON S'ARRETAIT DE MOURIR









## Des paysages en quelque sorte

Alors qu'on lui demande de tenter un lien entre le traitement de l'écriture, en peinture, chez Rémy Zaugg et John Giorno, Xavier Douroux pose une trame de lecture qui, en deçà des similitudes, dégage les principes de la différenciation. Si, nous dit-il, « John Giorno et Rémy Zaugg sont des artistes qui ont des exigences formelles, il me semble qu'il y a vraiment deux points de départ et deux points d'arrivée<sup>1</sup>. » Si la logique plastique et ses exigences pose la scène des similitudes, la logique différenciante trouve son origine dans le rapport initial à la langue : « Zaugg vient de la peinture et Giorno de la poésie. Zaugg est tout sauf un poète. » Dans ce partage, il y aurait un traitement différent du mot dans et par la peinture, selon l'appartenance initiale. Outre que cela repose une distinction dans le cadre globalisant de l'esthétique, le partage rétablit deux logiques celle du mot et celle de l'image. La poésie devenue peinture voit sa parole se « grossir » dans une proposition formelle qui n'en est que le vecteur<sup>2</sup>. Dans la proposition d'origine picturale on supposera une immédiateté où le mot et la formule sont principalement image, où, nous dit Xavier Douroux, « le tableau reste un mystère dans sa capacité à amener des images. » Celles-ci posent le pictural comme s'imposant aux logiques de sens. Dans ce contexte le fameux et emblématique « Quand fondra la neige où ira le blanc ? », conduit à un moment de l'extinction où tout semble s'abolir, le lisible dans l'effacement du contraste et le visible dans la blancheur et ses réverbérations. A pu être soulignée la force de l'ambiguïté, où le tableau de Zaugg, à la lisière du lisible, rend compte de la genèse du visible<sup>3</sup>. La trame en dégageant la dialectique du lisible et du visible tente de livrer, si ce n'est réponse, un champ de connexions entre des contraires qui tenteraient, dans la rencontre, l'expression de leurs fondements respectifs. Dans ce cadre la formule est-elle réversible ? Pourrait-on dire que la lisière du visible rend compte de la genèse du lisible ? C'est alors vers un autre type de relation entre les arts que l'on devrait se tourner et là, le poète découperait le signe jusqu'à en abolir la lisibilité. C'est ce que l'on trouve par exemple chez Michaux, Artaud et plus récemment chez Matthieu Messagier. Mais dans ce cas l'on peut penser que le texte précède l'image.

C'est dans ce contexte que le travail de Jérôme Conscience prend un tour intéressant. Sa démarche s'inscrit principalement, elle aussi, dans la restitution du texte et elle s'origine de même dans une progression anti-poétique. L'anti-poésie étant à comprendre, non pas comme un rejet du poétique, mais comme l'indication d'une origine qui livre plus sur le visible que sur le lisible. Ses installations mettent en relation, la photographie (qui apparaît toujours comme répétitive), des objets divers (de la voiture calcinée à l'agenouilloir, du lit aux effets féminins) à ce qui apparaît comme le cœur du travail les toiles et panneaux de différents formats, essentiellement monochromatiques et toujours porteurs d'écrit. Dans ces rapports les tableaux écrits jouent de la confrontation. Ils apparaissent comme autant d'éléments d'une langue en train de se construire. Celle-ci serait à comprendre comme un espéranto en train de s'élaborer sur les vestiges des langues. Ce à quoi nous amène l'écriture de Jérôme Conscience c'est, à partir de sa reconnaissance plastique, la question toute simple de qu'est-ce que cela signifie ? Les questions qui naissent de ces tableaux peuvent être ramenées à celles, toutes prosaïques, qui percutent tout individu devant l'étrangeté : Qu'est-ce qu'il dit ? De quoi me parle-t-il ?

De cette étrangeté notons qu'elle naît d'une forte proximité. Ainsi le jeu de mot renvoie à des jeux de langages simples, mais ce qui les rend performatifs, c'est qu'ils sont, comme en un clin d'œil renvoyés à une grille de lecture ironisante. C'est par exemple ce que l'on trouve dans les détournements à tonalité sexuelle, qui sautent de la grivoiserie à une interrogation autre. C'est cette même opération qui se joue, par exemple dans le *FOUS RIEZ*, où le jeu explicite sur le mot aboutit à une proposition, recevable dans l'univers de Fourier. En cela le travail de Jérôme Conscience opère une double extraction, celle vers les logiques du sens commun, qui propose une lecture immédiate et qui se prolonge en un autre stade de lecture, qui peut être vu comme le réceptacle

réellement visé. La chose est encore de même repérable dans les propositions latines, qui, dans le premier saut renvoient à la pratique coutumière des dictionnaires et de leurs repérables pages roses. Dans le second développement elles soulignent un univers de langue en train de s'effacer, que seule la peinture (et certainement pas les pédagogues) pourrait sauver. Que dit un *Carpe Libiditatem*, dans une sucette Decaux ? Ces deux choses-là, une reconnaissance de notre langue matricielle et un appel subversif à jouissance. On y verra que c'est du latin, on y verra qu'on n'y comprend rien, on mesurera le pas qui nous sépare de nos racines. Quant à la subtilité de la langue, seul celui qui sait saura. Pour les autres, reconnaître une beauté là où les mots sont écrits, suffit à créer le socle d'interrogation qui vient nous dire que les mots disent quelque chose. Il y a un renvoi plus ou moins implicite vers la traditionnelle opération calligraphique. C'est le parti pris esthétique de ces tableaux finement réalisés, qui signe une clarté évidente, où la langue est présentée sobre. Sous cette sobriété, le mouvement naîtra de la langue et de la confusion qu'elle introduit. Le lisible met le trouble dans le visible. Et cela dit du visible que c'est la lisibilité qui le meut. La fonction du spectateur est renvoyée à celle du lecteur. Mais ce qui est à lire ne peut que lui échapper et le replonge dans la perplexité du visible. Ce qui au départ était mis en place dans l'utilisation de couleurs qui disséquaient les mots en induisant des séquences, aujourd'hui est montré dans le contraste du mot et de sa traduction. Dans une pièce, réalisée en 2005 pour une exposition collective, intitulée l'Axe Bartholdi : l'esprit de Liberté, Jérôme Conscience propose un diptyque, deux tôles blanches avec la même inscription en deux langues anglais et arabe, *Le lion de la liberté*. Au-delà du renvoi explicite à la création new-yorkaise de Bartholdi, ce qui nous est offert c'est le contraste de deux graphies, de deux appropriations du monde par la langue. La chose se précisera par la suite en proposant la juxtaposition, notamment et principalement à partir de l'hébreu ; on y voit alors que par-delà celle de la langue, c'est celle des appropriations du monde, celles de la mainmise sur ce monde ; des paysages en quelque sorte. Ceux-ci marqués par la forme de la langue, semblent s'inscrire dans une nomenclature proche de la géopolitique (*le peuple d'Israël vit*), mais par-delà ce qui pourrait être vu comme une accroche à l'actuel, on voit se dessiner quelque chose d'autre, qui renvoie plus à la peinture qu'aux mots. Cela consiste dans la perspective du creusement. Ce qui fait le paysage ce n'est pas la restitution pure et simple de la surface, mais les remontées du sol. Le jeu sur les langues dit à la fois la transversalité et les liaisons de surface (le jeu sur les traductions), et une verticalité où l'enchaînement des langues peut être vu comme une suggestion de la profondeur vers le plus ancien, le latin et l'hébreu, quelque chose de l'ordre de l'origine, alors le peuple d'Israël qui vit, c'est aussi la permanence de celle-ci dans la contemporanéité. On aurait ici comme une possible réponse à la toile de Rémy Zaugg qui verrait le blanc retrouver les tréfonds, Jérôme Conscience en parcourt les écoulements accroché à la trame de la langue. Mais un autre monde soudainement transparait, il échappe à la peinture, se dissout au visible et se tourne vers ce qui le porte, le lisible. On pourrait alors penser que lorsque la peinture se saisit des mots c'est pour leur donner visibilité avant de leur fournir la trame d'extraction qui leur permettrait de retrouver leur lieu, la lisibilité. De celui-ci, et surtout lorsqu'il est question de l'hébreu, qu'il oscille entre l'origine et le sacré. Mais alors ce sont d'autres forces qui sont sollicitées, celles que Gershom Scholem entrevoit, celles de la lecture, ce moment où le regardeur se mue en un autre<sup>4</sup>. De cet autre le titre choisi par Derrida dit la position ambiguë et réarticule une autre logique d'articulation, qui ouvre sur une autre voie qui serait celle des yeux de la langue.

Louis Ucciani, philosophe, enseigne à l'Université de Bourgogne - Franche-Comté, 2016

(1) Xavier Douroux, in *Novo*, N°37, Janvier 2016, à propos de l'exposition Rémy Zaugg, Consortium, Dijon.

(2) « John Giorno est un poète, presque un poète de la diction, de l'expression, qui tout à coup va utiliser le grossissement du tableau pour porter un message. »

(3) Béatrice Josse, notice du tableau de Zaugg, pour le FRAC Lorraine.

(4) On peut renvoyer ici au travail de Derrida sur le sujet, à partir des écrits de Gershom Scholem, in *Les Yeux de la langue, l'abîme et le volcan*, Paris, Galilée, 2012

أسد الحرية

THE LION OF LIBERTY

## A kind of landscapes

When asked to attempt a link between Rémy Zaugg and John Giorno and their treatment of text in painting, Xavier Douroux provides a framework of reading which goes beyond similarities, to bring forward principles of differentiation. He says if “John Giorno and Rémy Zaugg are both artists with formal particularities, it seems to me they come from and go to two different places.”<sup>(1)</sup> If the logic of the visual arts and their demands sets the scene for likeness, the logic of differentiation would find its origin in their initial relation to language: “Zaugg comes from painting and Giorno from poetry. Zaugg is anything but a poet.” In this perspective a word in painting would be considered differently according to its initial belonging. Beyond the fact that this sets up a distinction within the global esthetic framework, the division re-establishes two logics, that of the word and that of the image. Poetry become painting sees its word “enlarged” in a formal proposition which is but the medium.<sup>(2)</sup> The pictorial proposition supposes an immediateness where the word and formula are principally images, says Xavier Douroux, where “the painting remains a mystery in its capacity to bring forth images.” These present the pictorial as imposing itself onto the logic of the senses. In this context, the well-known emblematic “When the snow melts, where does the white go?” leads us to a moment of extinction where all seems to be abolished, the readable into an erasure of contrast and the visible into whiteness and its resonance. The force of ambiguity can be noted, where the painting by Zaugg on the borderline of readability evokes the genesis of the visible.<sup>(3)</sup> The framework bringing out the dialectic between the readable and the visible, attempts to reveal, if not an answer, an area of connection between opposites which would try, in meeting, to express their respective foundations. In this context is the formula reversible? Could we say that the edge of visibility evokes the genesis of the readable? Then, we'd have to turn to another type of relation between the arts where the poet would break up the sign as far as abolishing legibility. That's what is found for example with Michaux, Artaud and more recently Matthieu Messagier. But in that case we may think that the text preceded the image. It's within this context that the work of Jérôme Conscience takes on an interesting turn. His procedure fits in with the reconstruction of text and also comes from an anti-poetic progression. Anti-poetry understood not as a rejection of poetry but as the indication of origins reveals more about the visible than about the readable. His installations put things into relation, photography (always seeming repetitive) and various objects (from burned car to kneeling stool, bed with feminine trimmings) which appear as the heart of his work on canvasses and panels of different formats, essentially monochromatic and always bearing text. With these connections the written paintings play on confrontation. They appear as so many elements of a language under construction, which could be understood as an Esperanto elaborating itself on the vestiges of language. What Jérôme Conscience's writing leads us to, through his visual realization, is the simple question of possible meaning. The questions arising from these paintings can be brought down to the prosaic ones each individual asks, facing strangeness. What's he talking about? What's he telling me?

It can be noted that this strangeness is born of a close proximity. Thus the puns evoke simple language games but what makes them efficient is that in a wink they are sent back to an ironic reading. This is to be found, for example, in the diversions with a sexual tone, which skip from sauciness to another level of questioning. The same phenomenon operates for example in *FOUS RIEZ* [FOOLS LAUGH] where the explicit word play (homonymy NDLT) becomes a proposition receivable in the universe of Fourier. In this way the work of Jérôme Conscience manages a double extraction, one towards the logics of common sense that offers an instant reading, then goes further to another level of interpretation, which can be seen as the true target. This is again to be noticed in the Latin expressions which at first evoke the practical use of dictionaries and their customary pink pages. On a second level they underline the disappearance of a world of language that only painting and

certainly not teaching might save. What does a *Carpe Libiditatem* say in a Decaux lollipop? These two things: a recognition of our matrix tongue and a subversive call to pleasure. We'll see it is Latin, that we don't understand, and we'll measure the distance separating us from our roots. As for the subtlety of the language, only the connoisseur will know. For the others, to recognize beauty there where words are written is enough to create the basis for questioning that comes to tell us words mean something.

A reference to the traditional art of calligraphy is more or less implicit. It is the esthetic wager of these finely executed paintings, signing an obvious clarity, where language is presented sober. Beneath this sobriety, movement will be born from the language and the confusion it introduces. The readable comes to stir up the visible. And this tells us that what moves the visible is its readability. The function of spectator becomes one of reader. But what's to be read can be confusing and plunge one back into the perplexity of the visible.

Whereas in earlier works the artist used colours which dissected words creating sequences, today contrast is shown between words and their translation. In one work, created in 2005 for a collective exhibition called *The Bartholdi Axis: Spirit of Liberty*, Jérôme Conscience proposes a diptych, two white panels with the same inscription in two languages, English and Arabic, *The Lion of Liberty*. Beyond the explicit reference to Bartholdi's New York creation, we are shown the contrast between two written forms, two different appropriations of the world through language. The idea will become more precise later in the introduction of juxtapositions, notably and principally from Hebrew; beyond the juxtaposing of languages lie different appropriations, manners of grasping the world; a kind of landscapes. Marked by the form of the language, they seem to fit into a nomenclature close to geopolitics (example *The people of Israel lives*) but beyond what could seem a catch-line to the present-day, something else is becoming apparent, which refers more to painting than to words. It consists in the perspective of depth. What makes up the landscape is not the pure and simple reproduction of a surface but of the ground's relief. The play on languages relates not only transversality and surface connections (the interplay of translations) but at the same time a verticality where this linking of languages can be seen as a suggestion of delving into the ancient past, Latin and Hebrew, something pertaining to origins, while *the people of Israel lives* denotes their permanence in contemporaneity. We may have here a possible answer to Rémy Zaugg's painting seeing the white melt back down into the depths, Jérôme Conscience runs along that flow, clinging to the framework of language.

But suddenly another world comes into view, it escapes painting, turns away from the visible and towards what it is supported by: the readable. We can think that when painting uses words it's to give them visibility before providing a framework which allows them to find their place, readability. Especially when question of Hebrew, this one oscillates between origins and the Sacred. But then other forces are called upon, those that Gershom Scholem perceives, those of reading, the moment when a viewer turns into an other.<sup>(4)</sup> Of this “other,” the title chosen by Derrida evokes the ambiguous position and expresses a different logic of articulation leading up a new path, that of language's eyes.

Louis Ucciani, philosopher, teaches at the University of Bourgogne - Franche-Comté, 2016

(1) Xavier Douroux in "Novo" no. 37, Jan. 2016, on the Rémy Zaugg exhibition, Dijon Consortium

(2) «John Giorno is a poet, almost a poet of diction, of expression, who suddenly uses the enlargement of a painting to bear a message.»

(3) Béatrice Josse, notice on Zaugg's painting for the Regional Contemporary Art Fund of Lorraine

(4) Referral to Derrida's work on the subject, based on Gershom Scholem's texts, in «The Eyes of language, the abyss and the volcano,» Paris, Galilée, 2012

עם ישראל חי

LE PEUPLE D'ISRAEL VIT

EL PUEBLO DE ISRAEL ESTA VIVO

THE PEOPLE OF ISRAEL ARE ALIVE

POPULUS ISRAEL EST

شعب اسرائيل يعيش

انا آسف

VERE CONTRISTATUS SUM

אני ממש מצטער

I AM SO SORRY

JE SUIS VRAIMENT DÉSOLÉ 2016  
série de trois acryliques sur toile, 30 x 30

JE SUIS L'ASSASSIN DE MON FRERE

انا قاتل اخي



DON'T BE A STRANGER NOW 2010, ardoise gravée, 40 x 40

احببني

اغتصابني

اقتلني

AHIBBANI (*love me*), IGTHISABI (*rape me*), UQTULNI (*kill me*) 2016  
série de trois acryliques sur toile, 60 x 60

LUTTE AU PIS

LUTTE AU PIS 2012, acrylique sur toile, 120 x 120

JE SUIS LE GARDIEN DE MON FRERE

אנכי השמר אחי

HOPE, HOPE, HOPE...

DES LITS CIEUX

ESPERANZA

SPES

ESPERANCE

התקווה

HOPE

أَمَلٌ

ESPERANCE

HOPE

ESPERANZA

התקווה

SPES

أَمَلٌ

SOY QUIEN SERE

أَنَا مَنْ سَأَكُونُ

I AM WHO I WILL BE

אהיה אשר אהיה

JE SUIS QUI JE SERAI

EGO SUM QUI ERO

JE SUIS QUI JE SERAI

אהיה אשר אהיה

EGO SUM QUI ERO

I AM WHO I WILL BE

SOY QUIEN SERE

أَنَا مَنْ سَأَكُونُ

שלום

AUX VIES

להיים

# DES LITS CIEUX

## Une simple conversation

Première exposition parisienne.

C'est une inévitable sensation de quiétude et de paix qui vous submerge lorsque vous poussez la porte de la galerie, aux murs entièrement recouverts de pièces de Jérôme Conscience.

Tout semble calme et silencieux, serein et propice au repos et à la méditation. Aucune couleur forte, mais un ensemble de pièces blanches, avec parfois quelques touches de bleu ou de rouge, et une seule œuvre totalement noire, clin d'œil à Soulages.

Et puis on s'approche et on est surpris de découvrir, peintes sur les toiles, des phrases inattendues, thèmes personnels, politiques, religieux, de société.

Sur deux murs, des petits formats presque ton sur ton, dont la plupart révèlent jeux de mots franchement salaces et sexuels.

La première impression se transforme en étonnement, en sourire, puis en questionnement...

Guy Bloch-Champfort : Pourquoi la majeure partie de ton travail est-elle consacrée aux phrases ?

Jérôme Conscience : Cela est arrivé un peu par hasard. Lorsque j'étais étudiant à l'École des Beaux-Arts, je me suis vite intéressé au travail de Marcel Duchamp, Robert Filliou, John Giorno, Jean Dupuy, également à celui de Charles Fourier, le phalanstérien né à Besançon. J'aime beaucoup Philippe Léotard et son recueil de poésie « Pas un jour sans une ligne », que j'ai lu et relu. Je séchais les Beaux-Arts le mercredi après-midi pour suivre des cours de philo à la fac, et me suis mis à noircir des carnets de notes avec toutes sortes de phrases imaginées ou trouvées au détour d'une conversation, sans forcément savoir ce que j'en ferais... je me sentais proche de l'esthétique conceptuelle minimale à la Lawrence Weiner, Joseph Kosuth, Carl André, Dan Graham.

Le déclic s'est produit quand François Morellet a exposé à l'Isba. Lorsqu'il nous a été proposé de répondre à son œuvre, j'ai réalisé une composition écrite en lettres adhésives sur le mur, en dessous de son œuvre. J'avais trouvé ma forme plastique. Des lettres adhésives au mur je suis passé aux lettres adhésives sur toile, puis à la peinture sur toile.

Le travail sur le texte constitue la colonne vertébrale de mon travail, même si j'utilise aussi la photo, la vidéo et les volumes. J'aime jouer avec les mots et me jouer des mots, mettre en évidence l'inconscient, les lapsus et les connotations érotiques des phrases et des mots les plus anodins.

GBC : Qu'est-ce qu'une bonne phrase ?

JC : Il faut qu'elle sonne juste. Il est important pour moi de la lire à haute voix. C'est une forme de poésie visuelle, avec une dimension sonore, comme une petite musique.

GBC : Les sujets abordés sont très divers, politiques, religieux, sexuels, parmi bien d'autres, et souvent drôles...

JC : Oui, j'aime la plaisanterie, surtout quand elle cache une certaine gravité. Il y a souvent une réelle désespérance derrière un rire forcé. Ce qui m'inspire, c'est ce que je lis, je vois, je vis. N'étant pas très bavard, mes phrases me permettent de m'exprimer et parler avec légèreté de choses graves, souvent puisées dans la culture populaire dont je suis issu. Et puis j'aime laisser la possibilité au spectateur de s'approprier la phrase, de se raconter sa propre histoire.

GBC : Tu écris dans différentes langues...

JC : Le français est tout naturellement la langue que j'utilise le plus, mais il y a aussi l'anglais et l'espagnol, les langues occidentales les plus parlées au monde. Je travaille également avec l'hébreu, le latin et l'arabe, les trois langues des trois religions monothéistes, peut-être pour associer l'universel et le religieux...

GBC : Tu ne parles pas ces langues...

JC : Je comprends un peu l'anglais et l'espagnol, mais je me fais aider pour les traductions, il s'agit d'être précis ! Concernant le latin, tout a démarré avec une phrase soufflée par un ami avec qui j'étais surveillant de lycée, latiniste devenu prêtre depuis : *coito ergo sum* que l'on pourrait traduire par « je baise donc je suis ». De là est née l'envie de faire une série en m'inspirant des locutions latines des pages roses du Larousse.

Mon amour pour le judaïsme m'a conduit à étudier l'hébreu, je le lis un peu, surtout dans le livre de prière le samedi matin. Mais je me fais conseiller et corriger par des personnes qui maîtrisent la langue.

Plus récemment pour les traductions en arabe, langue dont je ne connais ni l'alphabet ni la prononciation, je sous-traite entièrement la traduction.

GBC : En lisant les différents textes écrits sur ton travail, j'ai été frappé par le fait qu'il y était peu fait allusion à la création plastique de tes œuvres.

JC : Elle a pourtant une grande importance. Afin d'être certain d'un résultat parfait, je tends moi-même la toile sur le châssis, j'y applique une dizaine de couches d'acrylique d'un blanc froid pour donner à la fois profondeur et vibrations. Mais même ici les mots ont leur importance : j'aime choisir la couleur en fonction de son appellation : rouge diable, blanc divin, violet république ...

GBC : Pratiquement, comment réalises-tu tes œuvres ?

JC : J'évacue le geste dans la peinture des textes. Les pochoirs sont réalisés de manière industrielle et la peinture faite à la bombe. Le plus souvent je peins sur toile même si parfois j'utilise d'autres supports plus techniques. Le support sert de base à ce que je veux signifier : par exemple, pour la série en latin j'aime l'idée d'une langue morte sur une base très contemporaine, le reynobond (deux plaques d'aluminium qui englobent une couche de résine.)

GBC : Peux-tu expliquer comment tu utilises les couleurs ?

JC : Pour les fonds, j'utilise principalement le blanc, un blanc bleuté, froid, afin de confronter un support austère à un texte souvent loufoque. C'est avec les lettres que parfois la couleur apparaît. Il y a également certaines séries avec des lettres noires sur fond noir, ou blanches sur fond blanc, pour lesquelles j'utilise des tons différents.

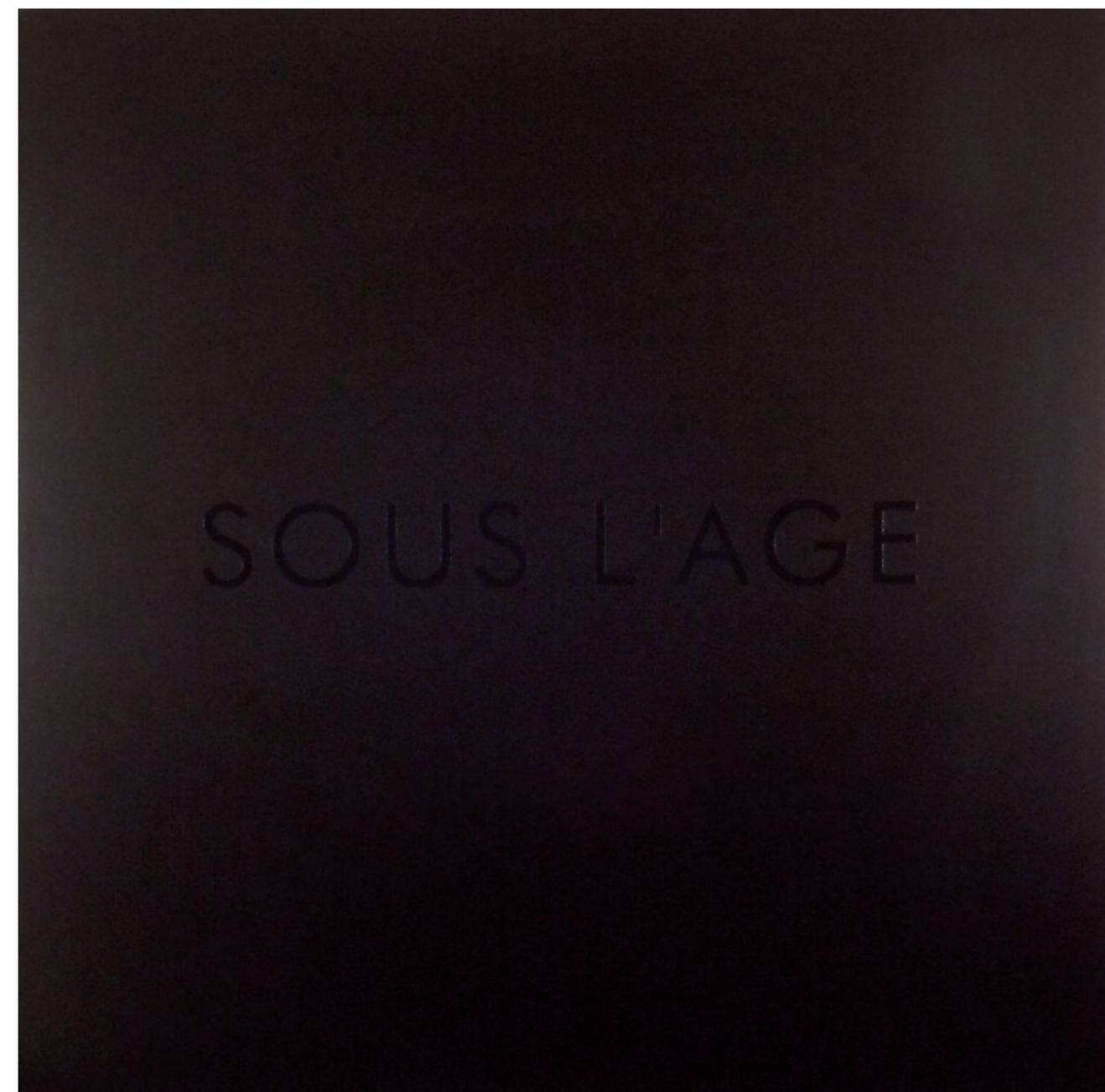
GBC : Il serait impossible de les lire autrement ! Et même avec des tons différents, ces œuvres vues de loin semblent totalement monochromes. Il est nécessaire de faire un effort pour les déchiffrer.

JC : Ce sont des monochromes qui parlent, avec cette idée de caché, de dépossession de soi, comme un idéal d'effacement.

GBC : Beaucoup d'artistes utilisent les phrases aujourd'hui, sous de multiples formes. Ton travail deviendrait-il à la mode ?

JC : Si c'était le cas, ce serait bien malgré moi ! Je m'intéresse peu à ce que font les autres artistes plasticiens, je préfère regarder du côté d'autres formes d'arts plus littéraires, cinématographique ou musicales...

La mode dans l'art, je m'en moque !



## A Simple Conversation

First Parisian exhibition.

There is an inevitable feeling of calm and quiet as soon as you enter the gallery, its walls completely covered with works by Jérôme Conscience.

All seems peaceful, serene, conducive to rest and meditation. No strong colours, an ensemble of white works, a few touches of blue or red, one piece totally black, a nod in the direction of Soulages.

Then, getting closer, one is surprised to discover unexpected phrases painted on the canvasses, personal, political, religious, social themes.

On two walls, small formats, in nearly matching tones, most of which reveal frankly salacious or sexual plays on words.

Our first impression turns to surprise, a smile, then questioning.

Guy Bloch-Champfort: Why is the major part of your work dedicated to sentences?

Jérôme Conscience: It happened a bit by chance. When I was a student at the school of Beaux-Arts, I became quickly interested in the work of Marcel Duchamp, Robert Filliou, John Giorno, Jean Dupuy, also Charles Fourier, the phalansterian born in Besançon. I like Philippe Leotard and his poetry collection. I have read and re-read “Not a day without a line”. I skipped classes on Wednesdays at Beaux-Arts to attend philosophy courses at the University, and began to fill notebooks with all sorts of phrases imagined or heard in conversation, without really knowing what I’d do with them... I felt close to the minimal esthetic concept of Lawrence Weiner, Joseph Kosuth, Carl André, Dan Graham.

Something clicked when François Morellet exhibited at the Fine Arts school (ISBA). When we were asked to respond to his work I did a composition written with adhesive letters on the wall, underneath his own work. I had found my visual art form. From adhesive letters on the wall, I went to adhesive letters on canvas then to paint on canvas.

The backbone of my work is the text, even if I use photos, video, and volumes. I like to play with words, play on words, expose the subconscious, slips of the tongue, and erotic connotations of the most insignificant words and phrases.

GBC: What is a “good” sentence?

JC: It has to sound right. It is important for me to read it aloud. It is a form of visual poetry, with a sound dimension, like a piece of music.

GBC: The subjects you approach are varied: political, religious, sexual, among others, often humoristic...

JC: Yes, I like joking, especially when it hides a certain gravity. Behind a forced laugh there is often real despair. What inspires me is what I read, see, experience. I am not talkative and my phrases allow me to express myself, to speak lightly about serious things, often drawn from the popular culture I come from. And then I like to let the spectator adopt the phrases, suit it to his own story.

GBC: You write in different languages.

JC: French is naturally the language I use the most, but there are also English and Spanish, the Western languages most spoken in the world. I work with Hebrew, Latin, Arabic as well, the languages of the three monotheistic religions, perhaps to associate the religious and the universal...

GBC: You don’t speak those languages...

JC: I understand some English and Spanish, but I get help for precision in the translations.

Concerning Latin, that began with a phrase whispered by a colleague in a high school where I worked, a Latinist who’s become a priest since then: *coito ergo sum* which could be translated “I fornicate thus I am.”

From there came the desire to write a series inspired by the Latin expressions in the Larousse pink pages. My love for Judaism led me to study Hebrew.

I read some, especially in the Saturday morning prayer book. But I get advice and correction from people who master the language.

Recently for Arabic, of which I know neither pronunciation nor spelling, I've had the entire expressions translated subcontracted.

GBC: Reading different texts about your work I was struck by the fact that there was little allusion to the concrete realization of your creations.

JC: And yet it’s of great importance. To be sure of a perfect result, I draw the canvas tight onto the under-frame myself, I apply around ten coats of a cold-white acrylic to give depth and resonance. Then, even here words have their importance: I like to choose colours according to their appellations: devil red, divine white, republic purple...

GBC: In practice, how do you produce your works?

JC: I evacuate the manual gesture when paint. The stencils are made industrially and the paint sprayed on. Most often I paint on canvas although sometimes I use other more technical supports. The material serves as a base for what I want to express: for example, for the series in Latin, I like the idea of a dead language on a quite contemporary support material called «reynobond», two sheets of aluminum which encompass a layer of resin.

GBC: Can you explain how you use colours?

JC: For the backgrounds I mainly use white, a bluish cold white, in order to confront an austere base with an often insane text. Sometimes it’s with the letters that the colours appear. There are also certain series with black letters on a black background, or white on white, using different tones.

GBC: Otherwise they could not be read! And even with different shades, these works seen from a distance seem totally monochromatic. One has to make an effort to decipher them.

JC: They are monochromes that speak with this idea of hiding, dispossession of self, like an ideal of concealment.

GBC: Many artists use phrases today in multiple forms. Is your work becoming fashionable?

JC: If so, in spite of myself! I don’t pay much attention to what others do in the visual arts, I prefer looking towards literature, cinema, music. And as for fashion in art, I pay no attention at all!

Guy Bloch-Champfort, Author and Art Critic, 2016



יהודית



Né le 31 juillet 1976, à Besançon, où il vit toujours, Jérôme Conscience est le premier né d'un jeune couple Jocelyne Duvauchel et Jean-Marie Conscience. Suivent les naissances de sa sœur Jessica et de son frère Janos. Après avoir obtenu son baccalauréat en économie, il entre à l'école des beaux-arts de Besançon en 1995. Il suit notamment l'enseignement de Didier Marcel, Michel Giroud et Gérard Collin-Thiébaud avec qui il développe une véritable et profonde amitié. En 2001 il obtient son diplôme national supérieur d'expression plastique avec mention et très vite s'installe dans un atelier au centre-ville de Besançon où il vit une dizaine d'années, entouré de ses peintures et de ses photographies.

Il réalise alors de nombreuses sérigraphies et participe pendant plusieurs années au salon *Art Paris* avec son ami Paul Bourquin, éditeur et sérigraphe, dont le décès prématuré en décembre 2014 le bouleverse terriblement.

Gérard Collin-Thiébaud, qu'il accompagne régulièrement lors de ses expositions, lui présente Maryvonne et Jean Binder. Collectionneurs passionnés et membres fondateurs de *Art Image*, ils lui proposent sa première exposition personnelle à Chalon-sur-Saône en 2002.

En 2004, lors d'un vernissage au Consortium à Dijon, une autre rencontre importante a lieu. Il fait la connaissance de François Barnoud, chef d'entreprise, galeriste et collectionneur, qui l'expose l'année suivante et le soutient fidèlement jusqu'à son décès en novembre 2016. À présent il revient à sa femme, Laurence Barnoud-Cyrot de poursuivre cet engagement.

Depuis plusieurs années, Jérôme Conscience éprouve une forte attirance pour le Judaïsme, aussi, en 2011 il se rapproche de la communauté juive bisontine, fréquente assidûment les offices à la synagogue, participe aux activités communautaires et s'engage dans un processus de conversion. En 2013, à l'invitation d'une amie, il se rend en Israël avec son frère et découvre ce merveilleux pays qu'il ne cesse de défendre. Il y retourne deux ans plus tard en volontariat civil avec Sar El (service pour Israël) dans une base arrière de Tsahal. En juillet 2011, il rencontre Mathilde, une jolie brunette de douze ans sa cadette, mère d'un petit garçon de deux ans et demi, Arthur, qu'il considère comme son fils. Le premier mars 2015 naît Judith, une ravissante petite fille qui fait de Jérôme un père comblé.

Quelques mois plus tard, le compagnon de sa sœur, Christophe, se suicide. Cette disparition insupportable le plonge dans un profond désarroi... Il faut pourtant bien continuer à vivre...

En avril 2016, le galeriste Pierre-Alain Challier, qu'il rencontre régulièrement lui propose une première exposition parisienne dans sa galerie rue Debelleye...



Jérôme Conscience, vernissage de l'exposition  
*I AM SO SORRY*, galerie Omnibus, Besançon, 2016



Jérôme Conscience et sa maman, vernissage de l'exposition  
*BONA MENS*, le pavé dans la mare, Besançon, 2010

Jérôme Conscience was born on July 31, 1976, first child of a young couple, Jocelyn Duvauchel and Jean-Marie Conscience. He was followed by a sister Jessica and brother Janos. His passion for drawing and painting dates from primary school.

After obtaining his high school diploma (Baccalauréat) in Economics he entered the Besançon School of Fine Arts in 1995, following the teaching of Didier Marcel, Michel Giroud and Gérard Collin-Thiébaud, with whom he developed a true and deep friendship.

In 2001 he obtained his Degree (DNSEP) with honors for the quality of his works. Soon after that he was to find a studio in Besançon's center and live there for ten years, surrounded by his paintings.

Having created a number of silkscreen prints, he took part in the Paris Art Salon for several years with friend Paul Bourquin, whose premature death in 2014 distressed him profoundly.

Often accompanying Gérard Collin-Thiébaud in his travels, he thus met Maryvonne and Jean Binder, who offered him his first personal exhibition in Chalon-sur-Saône, 2002. At a Dijon Consortium preview, 2004, he met François Barnoud, who proposed for him to exhibit the next year at his Dijon gallery.

Jérôme continues to be followed and supported, since the death of François Barnoud, by his wife Laurence Barnoud-Cyrot.

Feeling a strong attraction for Judaism, he approached Besançon's Jewish community early in 2011, regularly attending services at the Synagogue as well as community activities, and undertook a process of Conversion. Invited by a friend he traveled to Israel with his brother, discovering a marvelous country which he continues to defend. He returned a few years later as a volunteer civilian with Sar El at a Tshal base.

July 2011, he met Mathilde, lovely brunette twelve years younger than himself, mother of an adorable two-and-a-half-year old, Arthur, whom he considers and loves as his own son. With Mathilde they have a beautiful daughter, Judith, born on March 1st, 2015, making Jérôme an overjoyed father.

A few months later, the suicide of his sister's companion, Christophe, plunges Jérôme into utter confusion. How to go on living...

In April 2016, Pierre-Alain Challier, a Parisian art gallery owner he's met with regularly for several years, offers him his first exhibition in Paris, rue Debelleye. François Barnoud died on November 19th, 2016, leaving behind an immense void... and an exceptional itinerary.



Mathilde 2016



Arthur 2016



Judith et Arthur 2017

pages 4 et 5 : *MUR DE MAUX* (détail) exposition *ET SI ON S'ARRETAIT DE MOURIR* galerie Barnoud - Entrepôt 9, Quetigny.

pages 7 et 122 à 125 : *EYE ASHER EYE* (je suis qui je serai, je suis qui je suis, je serai qui je serai) Exode 3, 14

page 8 : entrée de l'atelier de Jérôme Conscience, au 59 rue des Granges à Besançon.

pages 10 et 11 : vue de l'atelier en 2016.

pages 14 à 17 et 24 à 25 : la voiture brûlée présentée dans l'exposition *MAKE ME LOVE* a été produite par la galerie Barnoud.

page 27 : sérigraphie sur tôle laquée en noir, réalisée et éditée par Paul Bourquin en 2003 (22 exemplaires)

pages 30 à 35 : la vidéo *ALFA ROMEO ET JULIETTE* a été réalisée avec le concours d'Alexandre Haissa (prise de vue et montage), Christophe Monterlos (réglages, gravages et impressions des DVD), François Barnoud (production et organisation), Erkan Baldaci (mise à feu et transport).

pages 37 à 43 : le projet d'affichage dans les sucettes Decaux a été réalisé grâce à Corinne Lapp-Dahoui et Le Pavé Dans La Mare, les affiches ont été produites par l'entreprise Mignotgraphie.

pages 46 à 62 : les peintures sur reynobond ont été en partie produites par la galerie Barnoud.

pages 66 à 95 : les photographies ont été tirées par Philippe Paret et produites par le Frac Franche-Comté et la galerie Barnoud. La table basse mortuaire a été réalisée en granit noir Marlin par la marbrerie Boucon et produite par le Frac Franche-Comté.

pages 68 à 84 : jeux de mots extraits de la vidéo *ELLE DIT, ELLE DIT, ELLE DIT...* 2010, 2 min (jeux de mots sur la chanson de Christophe : *Elle dit, elle dit, elle dit...*)

pages 98 et 99 : diptyque produit par Le Centre D'Art Mobile, présenté en 2005 lors de l'exposition *L'axe Bartholdi/l'esprit de liberté* le Cylindre (Larnod) et la galerie contemporaine à Besançon

pages 102 à 109, 112 et 114 à 125 : conseils et traductions : Zakia Boulahdour, Yehudit Hertzog, Diane Julien, Anat Ouaknine, Franck Rufiot, Lotfi Said et Cécile Sigonney.

pages 108, 109, 114, 115 : source d'inspiration et référence : *Suis-je le gardien de mon frère ?* Genèse 4, 9

pages 110 et 111 : multiple réalisé et produit par l'association Allégorie Réelle, texte en six langues (français, anglais, espagnol, latin, arabe et hébreu) gravé sur des plaques en ardoise, six plaques éditées à 10 exemplaires

page 136 : portrait de Jérôme Conscience, dans son atelier, réalisé par Lin Delpierre en mai 2016

pages 144 et 145 : vue de l'exposition *ELLE DIT, ELLE DIT, ELLE DIT...* à l'ISBA, Besançon



Louis Ucciani, soirée à l'atelier, 2007



Paul Bourquin, Isabelle Marchal et Emmanuel Guigon, atelier, 2008

### Principales expositions personnelles:

- 2016 *HOPE, HOPE, HOPE...* galerie Pierre-Alain Challier, Paris  
*I'M SO SORRY* galerie Omnibus, Besançon
- 2014 *ET SI ON S'ARRETAIT DE MOURIR* galerie Barnoud - Entrepôt 9, Quetigny
- 2010 *ELLE DIT, ELLE DIT, ELLE DIT...* FRAC Franche-Comté, ISBA, Besançon.  
*BONA MENS* Le Pavé Dans La Mare, Besançon
- 2008 *MAKE ME LOVE* Chapelle du Carmel, Chalon-sur-Saône.
- 2007 *ABYSSUS ABYSSUM INVOCAT* galerie Barnoud, Dijon.
- 2005 *MARIONNETTE* galerie Barnoud, Dijon.
- 2003 *NENUPHARE* Faux Mouvement Dehors, Metz.
- 2002 *MARIVAUDAGE* Chapelle du Carmel, Chalon-sur-Saône.

### Résidences:

- 2006 *Des clics et des classes* résidence musée Niepce, collège Doisneau. Chalon-sur-Saône.  
*Art et espace au collège* résidence Le Pavé Dans La Mare, 5 collèges du Doubs.

### Principales expositions collectives:

- 2015 *DU LUXE* L'Aspirateur, Narbonne
- 2013 *Parcours Fourier* Le Centre D'Art Mobile, Cléron
- 2012 *Habitus* galerie Barnoud - Entrepôt 9, Quetigny
- 2011 *Dans les champs de l'observation, le hasard ne favorise que les esprits préparés* IUFM, Besançon  
*St'art* (Galerie Jean Greset), Strasbourg.  
*Seconds souffles, des pavés dans la mare* ISBA Besançon
- 2010 *ROCK IT* galerie Barnoud, Dijon  
*CHIC ART FAIR* (galerie Barnoud), Cité de la mode et du design, Paris.
- 2009 *SLICK 09* (galerie Barnoud), 104, Paris.  
*yes i can* galerie Jean Greset, Besançon.  
*waiting for ypuudu* galerie Barnoud, Dijon.
- 2008 *St'art* (Galerie Kahn), Strasbourg.  
*SLICK 08* (galerie Barnoud), 104, Paris.  
*La dégelée Rabelais* FRAC Languedoc-Roussillon, Château d'O, Montpellier.

- 2007 *Emotion* GHP Toulouse.
- 2006 *Les pas perdus de Raymond Hains* centre culturel de la gare de Gaël, Gaël.  
*Les Rencontres D'Arles* Arles.  
*Le Doubs célèbre Ledoux* Saline Royale d'Arc et Senans.  
*L'axe Bartholdi / l'esprit de liberté 2 et 3* (Centre D'Art Mobile), Galerie d'Art Contemporain, Besançon.  
*Art Paris 06* Grand Palais, éditions Paul Bourquin, Paris.
- 2005 *L'axe Bartholdi/l'esprit de liberté* Le Centre D'Art Mobile, le Cylindre, Larnod.  
*Affinités* Le Pavé Dans La Mare, Saline Royale d'Arc et Senans.  
*L'appel de la Mariée* galerie Interface, Dijon.  
*Art Paris 05* Carrousel du Louvre, éditions Paul Bourquin, Paris.
- 2004 galerie du Dourven, Dourven.  
*Art Paris 04* Carrousel du Louvre, éditions Paul Bourquin, Paris.  
*Art et Utopies 02* Eglises Ledoux en Haute-Saône (Centre D'Art Mobile).
- 2003 *Art Paris 03* Carrousel du Louvre, éditions Paul Bourquin, Paris.  
*Art et Utopies* Eglises Ledoux en Haute-Saône (Centre D'Art Mobile).
- 2002 *Art Paris 02* Carrousel du Louvre, éditions Paul Bourquin, Paris.  
*Mulhouse 002* Les écoles d'art en France, Mulhouse.
- 2001 *Sept* FRAC Franche-comté, Dole.
- 1999 *Plus ou moins* en réponse à *Interférence de tirets 0°-90°* de François Morellet, ISBA Besançon.
- 1998 *Tables servies* Musée des Beaux-Arts, Besançon

### Monographie :

MARIVAUDAGE Préface de Gérard Collin-Thiébaud, éditions Bourquin 2003

### Catalogues collectifs :

*Interface 1995-2015*, galerie Interface, 2015  
*Triptyque* ville d'Angers, 2010  
*L'écart absolu, Charles Fourier* musée des Beaux-Arts de Besançon, Les presses du réel 2010  
*Les Anciens de...* ISBA Besançon 2009  
*Appartement galerie interface- Dijon 2002-2007* galerie Interface, 2007  
*Affinités* Le Pavé Dans La Mare, 2005  
*Art et Utopie* le centre d'art mobile, 2003  
*SEPT* FRAC Franche-Comté, 2001



François Barnoud, galerie Barnoud - Entrepôt 9, Quetigny, 2014

## remerciements

### **Galerie Barnoud / Entrepôt 9**

Laurence et François Barnoud, Siloé Pétillat

### **ISBA Besançon**

Laurent Devèze, Julien Cadoret

### **Le Centre D'Art Mobile**

Louis Ucciani

### **Art Image**

Maryvonne et Jean Binder, Jean Tolon

### **Galerie Kahn**

Georges-Michel Kahn

### **Galerie Challier**

Pierre-Alain Challier

### **Mignotgraphie**

Alain Mignot, Corinne Lapp-Dahoui

### **pour leur amitié et leur soutien**

Laurence et François Barnoud

Paul Bourquin

Emmanuel Breugnot

Marie-Stéphanie Carrey

Gérard Collin-Thiébaud

Gérard Dhenin

Jean-François Lévy

Isabelle Marchal

Mathilde Souillot

les amis et connaissances qui ont participé à la  
collecte sur le site KissKissBankBank

## textes

Guy Bloch-Champfort

Romain Cardus

Louis Ucciani

## étalonnage et correction des images

Jérôme Conscience

Bernard Valentin

## conseils, relectures et corrections

Catherine Bouteiller

Géraldine Minet

Siloé Pétillat

## traductions français / anglais

Diane Julien

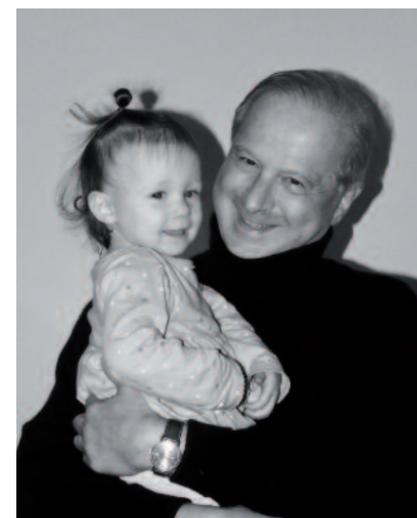
## crédits photographiques

Frédéric Buisson

Jérôme Conscience

Gérard Dhenin

Gabriel Vieille



Guy Bloch-Champfort et Judith, 2016



Gérard Collin-Thiébaud, 2009



Pierre-Alain Challier, 2016



AUX VIES לַחַיִּים

conception et maquette : Jérôme Conscience  
éditeur : Galerie Barnoud  
imprimeur : Simongraphic, Ornans  
achevé d'imprimer en juillet 2017  
ISBN : 978-2-9545315-3-3