

# GALERIE EVA HÖBER

## JÉRÔME ZONDER

### POUSSIÈRE DE GUIGNOL / PUPPET SHOW DUST

9 janvier - 13 mars 2010 - Vernissage le samedi 9 janvier de 16h à 21h  
La galerie sera ouverte le dimanche 17 janvier de 14h à 18h

January 9th - March 13th - Opening Saturday January 14th - 4PM-9PM  
The gallery will be open Sunday January 17th from 2PM to 6PM

#### COMMUNIQUÉ DE PRESSE

##### POUSSIÈRE DE GUIGNOL [ou la fièvre cacographique]

De la mythologie au fait divers, du dessin académique au gribouillage d'enfant, de Dürer à Walt Disney, le dessinateur Jérôme Zonder jette des univers les uns contre les autres dans de grands dessins figuratifs, à l'encre et au graphite, ainsi qu'avec des masques et des figurines, réalisés en papier mâché. Piuchant dans une palette graphique qu'il souhaite la plus ample possible, Zonder place le spectateur en face de représentations où coexistent des styles hétérogènes. La première « violence » des dessins est stylistique. Elle disloque toute cohérence sémiologique pour la déglinguer en une fièvre cacographique.

S'emparant de symboles iconographiques forts, extraits de l'esthétique nazie, de l'univers de l'enfance et du dessin animé, Zonder revisite ces formes de narration dans ce qu'elles supposent d'innocence (dessins d'enfants, ligne claire) et de cruauté (réalisme, caricature), à travers des mises en scène à la tonalité gore où sexe et barbarie font bon ménage.

Avant de mélanger librement ces écritures, Zonder a pris le temps de les affûter une par une, en explorant leur logique de représentation, leur force intentionnelle et leur pouvoir de suggestion. Plutôt que des supports de récit, les procédés narratifs sont avant tout, pour l'artiste, des outils créateurs d'effets, comme on parlerait d'« effets spéciaux » au cinéma, capables de provoquer des impressions vertigineuses de réel.

L'un des ressorts des dessins repose sur le télescopage d'univers antinomiques, et la recherche de dissonances graphiques provoquant des *clash* visuels. Cette opposition des contraires cristallise dans les personnages d'enfants prédateurs qu'il met en scène. Faisant coïncider la naïveté et la bestialité, les enfants prédateurs représentent un espace impossible où des extrêmes se touchent. Un impossible que toute culture a su mettre en image pour s'en démarquer et se redéfinir du même coup dans les contours, rassurants, de son identité. L'enfant prédateur procède d'une logique de représentation similaire à celle qui mena autrefois les grecs à fixer le buste d'un homme à l'arrière-train d'un cheval. Est-ce pousser trop loin que de comparer la figure du Centaure, violente et lubrique, à celle de l'Enfant Prédateur ? Pas si, au delà du relativisme culturel qui les inscrit dans des schèmes conceptuels incomparables, on perçoit ces créations comme des figures qui donnent corps au monstrueux, par un collage inouï.



Organisant l'espace d'exposition en un dispositif théâtral qui s'articule autour d'une marelle dessinée au sol, Zonder inscrit d'ailleurs explicitement ces travaux dans un contexte universel de divertissement et de mascarade qui passe par le marquage préalable d'un territoire imaginaire. L'enfant dit « pouce » ou « pour du beurre » et les civilisations ponctuent leur calendrier de fêtes, pour interrompre « l'ordre du monde » et lui opposer « l'effervescence de la fête »<sup>1</sup>, planifiant des carnavaux où sont officiellement autorisées la transgression des codes sociaux et la levée des tabous. A l'échelle de leurs espaces spécifiques, mythes, fêtes populaires et jeux d'enfant fixent des règles qui contrôlent et permettent ces expériences d'altérité radicale que sont la confrontation du sujet à la barbarie, à la folie ou à la mort.

Zonder transpose ces expériences limites dans l'espace symbolique du dessin. Il explore les limites d'un langage graphique, le point où il bascule et s'aliène dans un récit polymorphe. En un principe similaire à celui de la marelle, il opère des sauts d'un espace symbolique à un autre et en éprouve les frontières. Le « ciel » et la « terre » qui ferment la marelle à ses extrémités redisent ce grand écart symbolique où Zonder circule, dans sa tentative obstinée de concentrer, en une vision, la somme des mondes, physiques et symboliques, qui nous constituent. Le pôle « ciel » s'accompagne du seul dessin abstrait de l'exposition. Exclusivement composé de cercle aux échelles variées, il déploie un réseau graphique complexe qui constitue, pour Zonder, une matrice de ses recherches plastiques, où apparaissent en germe les thématiques de la connexion, du réseau et du raccourci, de la transformation et de la recherche des limites, à l'œuvre dans tous ses dessins.

A l'autre pôle de la marelle, un « dessin noir », réalisé à la mine de plomb sur une feuille recouverte d'encre de chine, représente un cadavre. Ce dessin noir sur fond noir joue sur la notion d'irreprésentable et invoque ce mécanisme imaginaire qui consiste à fantasmer des images, celles de nos propres angoisses, qui nourrissaient la « peur du noir » de notre enfance. Revus sous ce prisme de la peur et de la paranoïa, les dessins de Zonder apparaissent aussi comme de fantastiques dispositifs sémiologiques où la tentative d'édition d'un discours scientifique, politique, éducatif ou religieux, face au vertige de l'inconnu, est parodiée avec force.

Au delà de la violence des sujets traités, le caractère dérangeant des œuvres de Zonder provient surtout de sa maîtrise, froide et musclée, de procédés de représentation graphiques dont il massacre sciemment la logique, pour construire un langage qui dit son impuissance à construire ce Grand Récit du monde dont rêvent les idéologies.

Marguerite PILVEN, novembre 2009.

<sup>1</sup> Roger Caillaux, *l'homme et le sacré*, p.129, ed. Folio Essai.

## PRESS RELEASE

### **PUPPET SHOW DUST [or cacographic fever]**

From mythology to news in brief, from academic drawing to child scribbling, from Dürer to Walt Disney, Jérôme Zonder's art makes worlds collide in large figurative drawings made with ink and graphite as well as masks and figurines made of papier mâché. Picking from a graphics tablet that he wants to be as wide as possible, Zonder places the viewer in front of representations where heterogeneous styles coexist. The first element of "violence" in the drawings is stylistic. It breaks all semiological coherence and destroys it into a cacographic fever.

Seizing on strong iconographic symbols taken from the Nazi aesthetics and the worlds of childhood and cartoons, Zonder revisits these forms of narration and the innocence they carry (children drawings, clear lines) as well as the cruelty (realism, caricature) through mise-en-scenes with a gory tone where sex and barbarity are more than compatible.

Before freely mixing all these modes of expression, Zonder took his time to sharpen them one by one, exploring their logic of representation, their intentional strength and their power of suggestion. For the artist, the narrative processes are, above all, tools of creative effects rather than story supports, they are like "special effects" in a film, and can trigger breathtaking impressions of reality.

One of the resorts of the drawings lies in the collision of antinomic worlds, and the pursuit of graphic dissonance, both of which causing visual clashes. This opposition of contraries crystallizes in the characters of predator children that he stages. Naivety and bestiality coincide, and predator children represent an impossible space where extremes collide. An impossible world that every culture has been able to represent with images to distance itself from it, and redefine itself at the same time within the reassuring contours of its identity. Predator children are the product of some logic of representation similar to the one that once led the Greeks to mount the torso of a man onto the hindquarters of a horse. Is comparing the image of the Centaurus, lecherous and violent, with that of a predator child going too far? Not if, beyond the cultural relativism that enrolls them in conceptual schemes that are not comparable, these creations are perceived as figures which give shape to monstrous things thanks to an unprecedented collage.

Zonder organises the exhibition space in a theatrical disposal that is based around a hopscotch drawn on the floor. Besides, he explicitly engraves this work in a universal context of entertainment and masquerade which goes through the preliminary marking of an imaginary territory. A child will say "truce" or "it doesn't count" and civilizations punctuate their calendar with celebrations to interrupt the "world order" and oppose it to "the effervescence of the celebration"<sup>1</sup>, planning carnivals where the transgression of social codes and the ending of taboos are officially authorized. On the scale of their specific spaces, children myths, popular celebrations and games set the rules that control and allow these experiences of radical otherness – one's confrontation to barbarity, madness or death.

Zonder transposes these extreme experiences in the symbolic drawing space. He explores the limits of a graphic language, the point where he topples over and alienates himself in a polymorphic tale. Thanks to a principle similar to the hopscotch one, he jumps from one symbolic space to another and tests its bound-

aries. The "sky" describes this symbolic jump once more. It is a symbolic jump where Zonder moves around, in an obstinate attempt to concentrate, in one single vision, the sum of the worlds that make us, both physical and symbolic worlds. The "sky" pole of the hopscotch comes with the only abstract drawing of the exhibition. It is exclusively made up of circles of various scales as he extends a complex graphic network that constitute for Zonder a matrix for his plastic research, in which appears the germ of the themes of connection, network and shortcut, of transformation and the pursuit of limits, all of which will be found in his each of his drawings.

At the other pole of the hopscotch, a "black drawing", drawn with a pencil on a sheet covered in Indian ink, depicts a corpse. This black drawing with a black background banks on the notion of the non-depictable and invokes this imaginary mechanism that consists in the act of fantasizing images. They are the images of our own fears that nourished the "fear of the darkness" of our childhood. When reviewed through the prism of fear and paranoia, Zonder's drawings appear as fantastic semiological devices where the attempt at developing a scientific, political, educational or religious discourse is parodied in a big way and confronted with the hopelessness of the unknown.

Beyond the violence of the subjects he deals with, the disturbing nature of Zonder's pieces comes mostly from his cold and powerful mastery of processes of graphic representations. He knowingly botches these processes to build a language that tells its powerlessness to build this Great Story of the world that ideologies desire so much.

Marguerite PILVEN, November 2009.

<sup>1</sup> Roger Caillois, *l'homme et le sacré*, p.129, ed. Folio Essai.