

Entretien avec Mathieu Jacques

Charles-André Coderre

Number 178, July–September 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82812ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Coderre, C.-A. (2016). Entretien avec Mathieu Jacques. *24 images*, (178), 42–43.

ENTRETIEN avec Mathieu Jacques

par Charles-André Coderre

Rencontre avec Mathieu Jacques, artiste visuel qui fait partie du duo *Organ Mood*, complété par Christophe Lamarche qui agit à titre de multi-instrumentiste sur le projet.

Les projections lors des concerts d'*Organ Mood* se situent entre le cinéma et les arts imprimés. Vous utilisez des rétroprojecteurs avec des acétates pour créer vos animations. Pourriez-vous nous décrire la relation entre ces deux pratiques artistiques ?

Le rapport entre cinéma et arts imprimés me trotte dans la tête depuis longtemps. Les arts imprimés sont ma formation de base : sérigraphie, gravure, lithographie. J'ai rapidement trouvé qu'il y avait plusieurs ressemblances entre l'essence du film sur pellicule et les arts imprimés puisque ces deux pratiques requièrent beaucoup de techniques photographiques. Je pense aux matériaux tels que les produits chimiques et aux types de manipulations faites avec un négatif. Je vois également une similitude entre la multiplication des images dans les arts imprimés et la reproduction des images sur une bande de pellicule pour créer le mouvement. Le cinéma et les arts imprimés se rejoignent à un niveau conceptuel. Et c'est quelque chose que j'ai eu envie d'explorer dans mes projets de création.

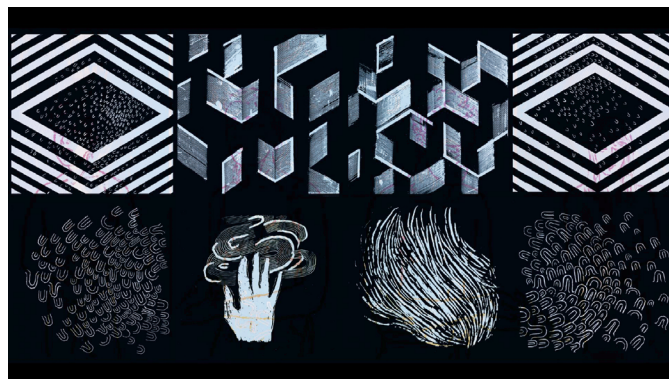
Qu'est-ce qui vous intéresse dans l'art de l'animation ?

Ce qui m'a fasciné, c'est l'animation minimale. De voir combien d'images par seconde sont nécessaires pour faire une animation qui soit narrativement acceptable. Étonnamment, j'ai beaucoup travaillé sur des animations de cinq ou six images par seconde dans le cadre de vidéos corporatives. Mon expérience dans ce monde aura été un laboratoire d'expérimentation et d'une certaine façon, ces expériences ont donné naissance à ce qu'*Organ Mood* est devenu aujourd'hui. Je souhaite préserver un aspect collage, se rapprochant du degré zéro de l'animation.

Pouvez-vous nous dire comment vous réalisez vos images ?

Il s'agit des techniques de l'art imprimé. J'ai recours à des outils qui proviennent de la gravure et que j'applique sur des acétates. Je fais mes dessins à la main ou par ordinateur, ils sont ensuite imprimés sur une surface photosensible pour créer un pochoir. Ce sont des techniques de sérigraphie. J'utilise par la suite une encre assez fragile qui donne des effets d'usure. L'usure va créer la matérialité propre à mes images. Les acétates traînent dans des enveloppes, elles sont soumises à beaucoup de frottements. Et c'est l'érosion qui va faire apparaître une couleur différente, créer un coin brûlé par exemple.

Un peu comme les cinéastes qui travaillent directement sur la pellicule ?



Comme si nous étions déjà libres (2015)

Exactement. Mon processus de travail est issu d'une méthode industrielle, mais que je ne respecte pas à la lettre. Je vise l'altérité par une recherche de texture qui crée un langage propre. Je fais une sorte de mixte singulier entre plusieurs arts et différentes techniques. C'est comme si je m'étais créé un médium unique qui fait une sorte de synthèse regroupant le collage, l'art imprimé, les techniques cinématographiques et le dessin. Contrairement à quelqu'un qui cherche à explorer les limites de la pellicule au cinéma, j'essaie pour ma part de repousser les limites de mon médium hybride qui prend forme sur support acétate lors des concerts.

Quelles sont les manipulations que vous faites durant les concerts ?

Mon travail consiste à bouger des acétates, dessiner et créer des effets optiques. Je fais des superpositions et, en bougeant mes images, cela donne lieu à des animations. Je peux ajouter des effets par l'entremise des lentilles. Je suis d'avis que c'est beaucoup plus intéressant que si je me servais du logiciel *After Effects* et faisais mes animations à l'ordinateur. Il y a quelque chose qui se passe *live* avec les essais et les erreurs. Je crois que c'est ce qui se passe aussi avec les gens qui travaillent en cinéma expérimental.

De plus, je manie quatre rétroprojecteurs comme si c'était quatre cadres distincts me permettant de faire des animations sur quatre images. Je peux faire cela puisque les rétroprojecteurs sont liés par ordinateur. Puis, dernièrement, j'ai travaillé avec Roby Provost au Fab Lab du Pec dans le but de fabriquer un robot qui pourrait manipuler automatiquement les acétates.

D'où est venue cette idée des rétroprojecteurs ?

Au tout début du projet, il y avait une approche que je qualifierais « d'art visuel ». Christophe et moi, on voulait faire des

installations. Puis, on a été invités à faire une présentation sur *Organ Mood* devant public. Étant donné que les *PowerPoint* c'est ennuyant, j'ai eu l'idée de sortir un vieux rétroprojecteur. Cela a été un vrai choc. Aussi naïf que cela puisse paraître, voir passer la lumière à travers la lentille m'a donné une panoplie d'idées. Cela évoquait le cinéma et le feu, tout en rappelant aussi les lanternes magiques. Le côté rituel lié à un système de projection nous a tout de suite plu. Au départ, il y avait seulement un rétroprojecteur. Finalement, on a fabriqué nos propres rétroprojecteurs et on a bricolé des interrupteurs et ajouté une interface contrôlée par ordinateur qui permet de faire des fondus au noir et des changements de mise au point.

Cherchez-vous à tout automatiser ?

Non. L'attrait de mon travail tient beaucoup de la partie en direct devant public. Les gens me regardent et ils cherchent à comprendre ce que je fais. Je crois que cet aspect ludique est nécessaire. C'est une porte d'entrée pour le spectateur. Je pense que si je me contentais de projeter un film de mes animations, il manquerait un lien avec le public.

De cette manière, vos animations naissent sous les yeux du spectateur ?

Oui. C'est une forme de cinéma qui se crée sur place. Lors des répétitions de nos concerts, mon plaisir provient de voir la musique apparaître. Christophe essaie une panoplie de choses, puis quand il aime ça, il répète le motif et il insère un mouvement musical. De la même façon, j'aime donner à voir au spectateur ma création en train de se faire en temps réel. J'aime quand on ressent la fascination de l'artiste devant son œuvre. J'aime assister à une création vivante et non pas une œuvre d'art qui ressemble à un papillon épinglé.

D'ailleurs, je crois que c'est quelque chose qui manque au *VJing* ou à ceux qui font du visuel extrêmement complexe avec des structures de modélisation 3D. Lorsqu'ils font une projection en direct, c'est tellement compliqué que la seule chose qu'ils parviennent à faire, c'est *play* ou des fondus entre des séquences préprogrammées. Ce genre de travail permet d'arriver à des résultats très sophistiqués, mais je ne sens pas que c'est quelque chose de vivant.

Quelles sont vos influences dans votre travail de « performateur » ?

Je pense immédiatement aux performances de Pierre Hébert où il peint et dessine sur la pellicule en direct. Cependant, je crois que la plus grande de mes inspirations, ce sont les lanternes magiques. Je qualifierais ma recherche dans ce domaine d'amateur, mais j'ai trouvé dans ces inventions d'un précinéma une inventivité sans fin. Cela m'a permis de prendre conscience de l'étendue des possibilités qu'offrent des animations simples et de tout ce qu'on peut faire avec une lentille et un projecteur. C'est vraiment ce qui m'intéresse avec *Organ Mood*, trouver des techniques mécaniques rudimentaires pour créer du mouvement.

Le film *Fantasmagorie lumineuse* (2008) de Manon De Pauw m'a également beaucoup inspiré. C'est un film basé sur des manipulations avec des acétates. Un superbe film qui montre les mains de l'artiste au travail.

Que pensez-vous des captations de vos spectacles ?

Il s'agit de documents d'archive, et non pas d'une œuvre en soi. Je crois que c'est au spectateur qui est présent de cadrer ou de faire le mixage en concentrant son attention sur les éléments qu'il perçoit. Le spectateur devient réalisateur. Je ne veux pas d'un spectateur passif, pas plus que présenter un mur de sensations comme dans un festival électronique qui oblige le public à entrer en contact avec l'œuvre. Nos concerts sont immersifs à condition que le spectateur l'accepte. C'est comme un théâtre de marionnettes. Avec des petits moyens, ils parviennent à faire entrer les gens dans un univers. Et je crois que cette magie opère principalement grâce à la modestie des moyens et à l'aspect bricolé de notre approche. Il y a quelque chose d'intéressant là-dedans. Le spectateur y trouve une qualité de liberté, c'est à lui de décider s'il s'engage ou pas avec nous.

Vous invitez également le public à jouer avec vous sur quelques morceaux. Je pense aux maracas et au violon, avec un algorithme prédéterminé qui permet à quiconque de jouer juste, ou encore à la machine qui capte les battements de cœur d'un spectateur.

C'est clairement là un des outils que nous avons trouvés pour faire vivre une expérience au spectateur. Cette technique contribue à ce que chaque personne soit « le réalisateur » du spectacle.

Avez-vous le fantasme de donner encore plus de liberté au spectateur ?

On cherche à garder une sorte de juste milieu. Quand je pense à un groupe comme Lucky Dragons, qui offre au spectateur une multitude d'instruments faits sur mesure pour toute la durée du concert, j'ai l'impression d'assister à un spectacle où je regarde des gens s'amuser avec des jouets. On essaie de ne pas franchir cette ligne pour que nos instruments ne fassent pas gadgets. L'idée, c'est de faciliter une sorte de rituel collectif. Par exemple, la pièce avec les maracas ne peut pas exister d'une autre façon. Nous avons fait en sorte que le plaisir de ce morceau émane de la présence des spectateurs qui jouent des maracas.

Les violons, parfois ça marche, parfois ça ne marche pas. On tente de trouver un truc naturel pour faire en sorte qu'une personne sans la moindre formation musicale puisse participer. L'idée que cela ne soit pas sophistiqué, comme la machine à cœur, permet qu'un spectateur devienne spontanément musicien et acteur. Ce genre d'expérimentation se retrouve déjà dans mes images. De la même façon, je ne voudrais pas que mes rétroprojecteurs fonctionnent tout seuls. Je peux demander à des gens de m'assister dans la manipulation de mes acétates. J'aime l'idée que « n'importe qui » puisse faire mes animations, s'il décide d'y mettre le temps de travail nécessaire. 