



168 St Manhattan
Bay Parkway



L'empire des signatures de Hugo Vitrani

“As time went on, I realized that an artist’s name was a large part of what it meant to be an artist.”

Josh Smith

FR

Depuis le surgissement de l’art pariétal dans l’obs-cure clarté des grottes et des étoiles, exécuté sous tension, l’Homme est né tagueur. Des gravures qui lacèrent le paysage de Pompéi jusqu’aux données de nos adresses IP qui identi-fient nos identités numériques en passant par les signatures des militaires de Charles Quint, le personnage “Kilroy” et son gros nez peint par les G.I américains, les écritures NICOLA gravées par Restif de la Bretonne sur les pierres de Paris, celles des fous et des prisonniers, celles des hobos qui tra-çaient leurs monikers - ces écritures vagabondes et autobio-graphiques - dans les entrailles des mécaniques des trains de marchandises, celles du cholo graffiti qui marquaient les ter-ritoires chicanos dans les barrios de Los Angeles, ou encore celles des touristes qui ne cessent de défigurer œuvres, ruines antiques, cactus et autres surfaces anonymes, l’Homme écrit son nom pour s’opposer au temps. Alors la signature devient autoportrait.

Au pied du mur, on retrouve le dessinateur et le satyre, pour paraphraser Robert Desnos. Le mur n’est pas une surface innocente. Il appartient « aux “demeurés”, aux “inadaptés”, aux “révoltés”, aux “simples”, à tous ceux qui ont le cœur gros. Il est le tableau noir de l’école buissonnière. », écrivait Brassai, photographe français d’origine hongroise qui a photo-graphié les graffitis de Paris dès 1930, incitant le public à déve-lopper l’état sauvage de l’œil, pour mettre à mal l’idée même des Beaux Arts. Il ajoutait : « Graver son nom, son amour, une date, sur le mur d’un édifice, ce “vandalisme” ne s’expliquerait pas par le seul besoin de destruction. J’y vois plutôt l’instinct de survie de tous ceux qui ne peuvent dresser pyramides et cathédrales pour laisser leur nom à la postérité. » C’est cet instinct de survie et cette soif de liberté hors-la-loi qui motiva les pionniers du graffiti new yorkais à la fin des années 1970, à évangéliser le métro et les murs de la ville avec une nou-velle croyance : la “religion du nom” qui imprègne encore aujourd’hui les peintures-punitions de JonOne.





Entre deux exercices de corde à sauter pour préparer un match de boxe amical dans son atelier devenu ring, JonOne - peintre boxeur qui frappe ses toiles avec la couleur - explique : « Ma peinture est corporelle, dans l'action : il y a du punch. C'est lié à l'énergie des couleurs que je voyais sur les trains peints à New York, comme le surgissement d'un flash de peinture dans la ville. Dans les années 1980, le métro était comme un musée qui traversait la ville. Mon style est lié à ce mouvement et à la vitesse de la peinture. J'aime que les gens soient dés-stabilisés et déséquilibrés devant mes tableaux. En peignant, je crache la rage qu'il y a en moi. » La rage de la rue, de la peinture (de l'expressionnisme abstrait au graffiti dans sa version la moins populaire : le tag), des origines (le mystérieux Saint-Domingue, l'Amérique des années crack, le Paris alternatif des années 1990). Depuis les années 1980, l'artiste s'est émancipé des canons classiques du graffiti pour se tourner vers l'abstraction. Même lorsqu'il sature ses tableaux de tags peints désormais à l'huile - jouant ainsi avec les notions de haut et de bas - JonOne convoque l'énergie hardcore qui lui vient du vandalisme. Il affirme : « Ce n'est pas ce qui est écrit qui est important dans mon travail : l'écriture, les lettres, c'est un prétexte pour pouvoir passer à une autre étape, la lumière, la couleur, l'énergie, le mouvement du corps. Derrière mon nom on retrouve mon passé, mon présent et mon futur. »

Titien, Poussin, Picasso, RMUTT1917, O'clock : ces noms sont aussi des signatures. Dans son essai " Graffitis - inscrire son nom à Rome ", Charlotte Guichard analyse : « Apposer son nom sur la toile est une pratique qui se développe à partir de la Renaissance, et qui devient courante, presque conventionnelle, à la fin du XVIII^e siècle. La signature trouve désormais sa place en bas du tableau, en lettres cursives, valorisant le nom de l'artiste et sa présence sur la toile : est-ce la même chose de signer hors du cadre, sur un mur, près d'une fresque admirée ou dans des ruines antiques ? Depuis Vasari, à l'époque moderne, le nom propre de l'artiste a été investi d'une valeur poétique, historique et économique ; il est aussi la marque de l'auteur et de l'authenticité. » Là où un artiste comme Josh Smith impose ses " name-paintings " en tableaux XXL, peignant et répétant son nom en éradiquant tout style dans ses lettres, les signatures de JonOne sont stylisées - maîtrise du handstyle oblige - et superposées au point de devenir abstraites, devenant des fragments d'énergie, de gestes marqués par l'authenticité du parcours de l'artiste qui a eu pour école d'art le tourbillon underground et new yorkais des années 1980.



Une époque où la peinture de rue secouait l'histoire de l'art, et dont voici un témoignage écrit par Norman Mailer et publié dans la revue Esquire en mai 1974 : " ce mouvement n'était pas tellement destiné à recouvrir le monde mais c'était plutôt l'excroissance d'une excroissance. La population des taudis, glacée d'un côté par la morne tristesse de l'architecture moderne, et décervelée d'un autre côté par les hommes politiques dont l'égo est une vertu - Je suis ici pour aider la nation -, intoxiquée par les grands beaux chiffres des scores sur les terrains de football, et par le coup de fouet des lettres capitales des emballages publicitaires, et prise aux tripes par le son du rock et du soul qui déchire le vaudou du firmament avec le cri perçant des entrailles du chanteur qui s'enroule comme des lettres de néon dans la lumière bleue et satanique, oui toute l'excroissance des autoroutes et les pays des merveilles fluorescents de chaque panneau publicitaire pour Las Vegas qui crépite dans la nuit du New Jersey et de l'Iowa, tous les efforts idiots pour apprendre l'orthographe qui vous tordent l'estomac, il y avait tout cela dans les graffiti, toutes les agressions de la psyché tandis que les métros passaient dans un bruit de ferraille. Ce mouvement avait peut-être la simple intention de prendre quelques-unes des excroissances laissées là et de les faire disparaître du monde en les peignant, ce n'était peut-être qu'une forme de thérapie de groupe faisant preuve d'élégance devant la nécessité d'évacuer le gâchis, ce mouvement ne songea peut-être jamais à couvrir de peinture le vide absolu du monde moderne mais les autorités réagirent comme si la ville avait davantage à redouter des graffitis que de la drogue et leur déclara une guerre implacable, utilisant à fond tous les désherbants légaux et psychologiques jusqu'à ce que les graffitis de New York soient défoliés, cicatrisés, vietnamisés. "

Artiste du " Tout-Monde ", les tableaux de JonOne étirent les origines et le temps : des prémices du Hip Hop new yorkais et du " Subway Art " au renouveau du mouvement à Paris notamment au cœur du terrain légendaire de Stalingrad, des murs à la toile, de son premier atelier au squat de l'Hôpital Éphémère où Agnès b l'avait découvert à celui qu'il occupe désormais aux Lilas... Hors-cadre, toujours en mouvement et les mains sales, JonOne compose ses peintures en freestyle. Il projette sa peinture pour qu'elle devienne matière (parfois rugueuse comme un mur en ruine) et mixe les couleurs pour obtenir de nouvelles vibrations lumineuses. Alors derrière ses peintures actuellement exposées à la Fondation Clément qui présente une rétrospective de l'artiste, on retrouve ce fameux « I was here », manifeste des graffitis anonymes du monde. « J'étais là » : un cri teinté aux couleurs fauves de la nuit et craché à notre visage, mais que John Andrew Perello conjugue depuis 30 ans au présent.



EN

Since the emergence of cave art, executed under pressure in the dim light of caves and the stars, people have been taggers. From engravings that lacerate the landscape of Pompeii to the data of our IP addresses that designate our digital identities, via the signatures of the soldiers of Charles V, the character Kilroy with his big nose painted by American GIs, NICOLA engraved by 18th century writer Restif de la Bretonne on the stones of Paris, the scribblings of the insane and prisoners, those of hobos who traced their monikers - vagabonds and autobiographers - in the bowels of the mechanisms of freight trains, those of the cholo graffiti that marked the Chicano territories in the slums of Los Angeles, and those of tourists who are forever disfiguring works, ancient ruins, cacti and other anonymous surfaces, people write their name to fly in the face of time. Then the signature becomes self-portrait.

Up against the wall you find the draftsman and the satyr, to paraphrase Robert Desnos. The wall is not an innocent surface. It belongs to “the ‘fools’, the ‘misfits’, the ‘rebels’, the ‘simple’, to all those who have a big heart. “It is the truant’s blackboard,” wrote Brassai, the French photographer of Hungarian origin who photographed the graffiti of Paris from 1930, encouraging the public to develop an ‘untamed’ eye, to undermine the very idea of the Fine Arts. He added, “To engrave your name, your love, a date, on the wall of a building, this ‘vandalism’ cannot be explained solely by the need of destruction, but rather the survival instinct of all those unable to erect pyramids and cathedrals to leave their name to posterity.” It was this survival instinct and the craving for freedom outside the law that motivated the pioneers of New York graffiti in the late 1970s to evangelize the subway and the city walls with a new belief: the ‘religion of the name’, which still today permeates the punishment-paintings of JonOne.



Between two jump rope exercises to prepare for a friendly boxing match in his workshop-turned-ring, JonOne – painter-boxer who hits his canvases with color – explains: “My painting is physical, in action: there’s punch to it. It’s related to the the energy of the colors I saw on the painted trains in New York, like a flash of paint in the city. In the 1980s the subway was like a gallery that crossed the city. My style is related to this movement and the speed of painting. I like that people are destabilized and unbalanced in front of my paintings. When painting, I spit out the rage that’s in me.” Rage of the street, of painting (from Abstract Expressionism to graffiti in its less popular version: the tag), of origins (the mysterious Santo Domingo, the America of the crack years, the alternative Paris of the 1990s). Since the 1980s, the artist has emancipated himself from the

classic canons of graffiti to turn to abstraction. Even when he saturates his paintings with tags now painted in oil – playing with the notions of high and low brow – JonOne summons the hardcore energy that comes from vandalism. He asserts: “It’s not what’s written that’s important in my work: writing, letters, it’s a pretext to be able to move on to another stage: light, color, energy, the movement of the body. Behind my name you find my past, my present and my future.”



Titian, Poussin, Picasso, RMUTT1917, O’clock: these names are also signatures. In her essay *Graffiti - Inscrivere Son Nom à Rome [Graffiti - Inscriving One’s Name in Rome]*, Charlotte Guichard analyzes: “Putting one’s name on the canvas is a practice that developed from the Renaissance, and became commonplace, almost conventional, at the end of the 18th century. The signature then found its place at the bottom of the painting, in cursive letters, valorizing the artist’s name and its presence on the canvas: is it the same thing to sign outside the frame, on a wall, near an admired fresco, or in ancient ruins? Since Vasari, in the modern period, the artist’s own name has been invested with poetic, historical and economic value; it is also the mark of the author and of authenticity.” Whereas an artist like Josh Smith imposes his ‘name-paintings’ with XXL paintings, painting and repeating his name by eradicating any style in the letters, JonOne’s signatures are stylized – a prerequisite of ‘handstyle’ mastery – and superimposed to the point of becoming abstract, becoming fragments of energy, gestures marked by the authenticity of the journey of the artist who had for art school the underground whirlwind of New York in the 1980s.



A time when street painting shook the history of art, and of which here is a testimony written by Norman Mailer published in the magazine *Esquire* in May 1974: “So it was probably not a movement designed to cover the world so much as an excrescence of an excrescence. Slum populations chilled on one side by the bleakness of modern design, and brain-cooked on the other by comic strips and TV ads with zooming letters, even brain-cooked by politicians whose ego is a virtue – I am here to help my nation – brained by the big beautiful numbers on the yard markers on football fields, by the whip of the capital letters in the names of the products, and gut-picked by the sound of rock and soul screaming up into the voodoo of the the firmament with the shriek of the performer’s insides coiling like neon letters in the blue satanic light, yes, all the excrescence of the highways and the fuorescent wonderlands of every Las Vegas sign frying through the Iowa and New Jersey night, all the stomach-tightening nitty-gritty of trying to learn how to spell was in the writing, every assault on the psyche

as the trains came slamming in. Maybe it was no more than a movement which looked to take some of the excrescence left within and paint it out upon the world, no more than a species of collective therapy of grace exhibited under pressure in the act of voiding waste, maybe it was a movement which never dreamt of painting over the blank and empty modern world, but the authority of the city reacted as if the city itself might be in greater peril from graffiti than from junk, and a war had gone on, more and more implacable on the side of the authority with every legal and psychological weed killer on full employ until the graffiti of New York was defoliated, cicatrized, Vietnamized.”

A ‘Tout-Monde’ (‘One-World’) artist, JonOne’s paintings stretch origins and time: from the beginnings of New-York Hip Hop and Subway Art to the renewal of the movement in Paris, notably in the heart of the legendary terrain of the Stalingrad quarter, from walls to canvas, from his first studio in the Hopital Ephémère squat, where agnès b had discovered him, to the one he now occupies in the Lilas quarter... Outside the frame, always moving and hands dirty, JonOne composes his paintings freestyle. He projects his paint so that it becomes material (sometimes rough as a ruined wall) and mixes the colors to obtain new luminous vibrations. So behind his paintings currently exhibited at the Fondation Clément, which is presenting a retrospective of the artist, we find this famous “I was here”, the manifestation of anonymous graffiti the world over. “I was there”: a cry tinged with the wild colors of the night and spat in our faces, but that John Andrew Perello has now been conjugating for 30 years.



Hugo Vitrani



*Alive with
pleasure!*

Live it up with an Apple Loan.



Rev-up

Step-up

SANDWICHES







74

Hugo Vitrani:

Tu attaques la toile au corps à corps, comme les peintres entrent dans un dépôt de métro: sans te retourner et en n'ayant plus rien à perdre. Tu la frappes comme un boxeur, tu la satures et tu salis tout sur ton passage. D'où vient cette violente explosion d'énergie qui ne quitte pas ton travail depuis les années 1980 ?

JonOne:

Lorsque j'ai vu la rétrospective de Willem de Kooning au MoMA en 2011, j'ai eu un choc: face à ses toiles, je me voyais. Je pouvais ressentir la force qu'il mettait dans sa peinture, il entrait pleinement dans ses toiles, de tout son corps. Il éradiquait la distance entre lui et sa peinture.

Ma peinture est corporelle, dans l'action: il y a du punch. C'est lié à l'énergie des couleurs que je voyais sur les trains peints à New York, comme le surgissement d'un flash de peinture dans la ville. Dans les années 1980, le métro était comme un musée qui traversait la ville. Mon style est lié à ce mouvement et à la vitesse de la peinture. J'aime que les gens soient déstabilisés et déséquilibrés devant mes tableaux. En peignant, je crache la rage qu'il y a en moi.

Tu as très tôt su faire le lien entre la rue et l'atelier, les amendes et les galeries, le commissariat de police et l'institution. Complice historique des artistes qui inscrivaient la rue dans l'histoire de l'art, agnès b t'a très tôt soutenu. Qu'est-ce qui

a changé depuis votre rencontre dans les années 1980, époque où ta génération était majoritairement ignorée par les galeries et les institutions ?

Quand je pense à agnès et ce parcours qu'on a eu ensemble, je pense à tous ces nouveaux galeristes et ces prétendus experts qui disent me connaître mais que je ne connais pas: ils sont apparus bien après les nombreuses expositions organisées par agnès. En France, tout a commencé avec elle dans les années 1980, alors que le milieu de l'art nous snobait. agnès n'a jamais fait de distinction: elle organisait des fêtes chez elle aux Tuileries avec les BBC, Futura, A-One, Moze, elle nous mixait avec d'autres artistes et amis parfois plus connus.



75

Il y avait des africains qui jouaient de la musique, parfois Cello (Vincent Segal, ndla) jouait de la musique classique... Agnès a impulsé et imposé ce mélange des cultures que l'on a ensuite retrouvé avec la génération Nova. En 1995, elle nous avait même fait peindre rue Dieu avec Futura, les BBC, Mode2 pour les Rolling Stones! Nous les avons rencontrés puis nous étions ensuite allés les voir en concert le soir même pour leur tournée «Voodoo Lounge». À part agnès très peu de gens nous soutenaient. Puis tout a changé avec l'exposition «Graffs» de 2001 à la galerie du jour. Il y avait André, Space Invader, Zevs, Mist, les BBC, les Os Gemeos, Fafi, Jack 2, Moze, O'clock... C'était une expo que l'on attendait depuis longtemps: il n'y en avait jamais eu d'aussi forte à Paris! Mais

c'était à la fois le début et la fin d'une époque: André a commencé à faire son business dans le monde de la Nuit, Zevs est parti vivre en Allemagne, Invader a explosé, une nouvelle génération d'artistes comme JR est arrivée, A. One est mort... L'innocence que l'on avait dans la peinture, l'esprit de partage qui nous animait était terminé. Je pense souvent à ce soir de 2001, c'était l'un des plus beaux vernissages que j'ai vu à Paris. Tout le milieu du Graffiti s'était retrouvé rue Quincampoix, il y avait eu quelques embrouilles dont les TPK qui avaient planté un couteau dans un genou. Aujourd'hui, même eux font des projets en galerie ou dans le tatouage, beaucoup de galeries veulent se lancer dans cette mode labélisée "Street Art" et les institutions commencent à s'intéresser plus

sérieusement à notre histoire: je suis certain que tout s'est déclenché avec cette exposition. Depuis, les règles du jeu sont différentes, tu ne peux plus te contenter de peindre le métro ou les terrains vagues comme dans les années 1980. Tout le monde se bat de manière individualiste en essayant de placer sa toile au bon endroit ou en enchaînant des muraux légaux dans la ville comme pour placer au meilleur endroit sa carte de visite.

Ta peinture métissée prend une nouvelle teinte une fois présentée sur les terres martiniquaises marquées par la pensée du poète et philosophe Edouard Glissant. On y retrouve la rue, tes origines mais aussi tes croyances. Ton atelier est plein d'objets



146 St • Lenox
Term, Manhattan

New Lots Avenue
Brooklyn

3 7Av Express

0

M

158
D



158
D





80

religieux, de souvenirs... Es-tu un artiste du "Tout-Monde" ?

Quand je vois où je suis aujourd'hui et où j'aurais dû me retrouver vu mon passé, je vois ma vie comme un miracle. C'est comme si j'avais triché avec ma destinée. C'est une des raisons pour laquelle j'ai autant d'objets religieux dans mon atelier. Je suis un Voodoo ! C'est lié aussi à mes origines dominicaines. Je suis incapable de te dire qui est mon grand père. Je peux te parler de mon père, ma mère, mes oncles, mais le reste je ne sais pas. Saint Domingue, c'est la pauvreté. Ma culture dominicaine est basée sur le mystère, tu ne sais jamais vraiment d'où tu viens, tu ne sais pas qui est qui... Je ne sais pas pourquoi je suis métisse, j'ai peut-être du sang

d'esclave ou du sang blanc dans mes veines, qui sait ? Ces origines, ces couleurs, cette croyance, ces mystères se retrouvent dans ma peinture.

Tu as peint pour les Rolling Stones, tu reprends souvent des titres de musiques pour ceux de tes œuvres et lorsque tu avais « retourné » la ligne A de New York dans les années 1980 ton surnom était « Jazzy Jon One ». Quel est ton rapport à la musique ?

Ce n'est pas un hasard si on me surnommait ainsi. La musique a toujours accompagné ma peinture. Ma vie est comme un film, il y a toujours de la musique derrière chaque scène. J'ai constamment une chanson ou un rythme

dans ma tête. Lorsque je vivais à Harlem je me suis retrouvé un soir dans le studio de Ornette Coleman, l'inventeur du Jazz qui est mort récemment. Il avait utilisé l'œuvre « White Light » de Jackson Pollock pour la pochette de son vinyle « Free Jazz, a collective improvisation » en 1960. Coleman avait cette manière révolutionnaire de composer en impro ses mélodies. Lorsqu'il jouait devant moi, je n'arrivais pas à me concentrer tellement ça me paraissait chaotique, et je me suis endormi en l'écoutant. Alors la musique est entrée dans mon esprit et m'a fait voyager. Ces sonorités et cette liberté totale sont restées en moi. Je n'ai jamais composé mes pièces de manière traditionnelle, j'essayais toujours de déstructurer les lettrages, de casser les règles de représentation



81

classique du Graffiti. Je construisais ma peinture en freestyle.

Peintures et sculptures : tu réunis pour la première fois de manière muséale l'ensemble de tes travaux. On découvre tes séries plus récentes peintes à l'huile, mais aussi des tableaux abstraits qui rappellent tes compositions des années 1980, dans lesquelles tu intègres et décomposes tes signatures, ce qui est nouveau dans ton travail...

Effectivement, c'est un peu comme si je mixais mes anciens tableaux avec les séries plus récentes des punitions de tags. Dans cette exposition j'essaye d'explorer mon univers de

manière profonde, dans son ensemble. Il y aura beaucoup de peinture à l'huile. J'ai galéré pour en arriver là, pour peindre des tags à l'huile sur une toile. Mon travail vient de loin, on y retrouve une dureté qui ne cesse pas dans ma vie. Je porte une tradition, un passé, une rage de m'exprimer, coûte que coûte, peu importe les lois. D'où je viens, la règle c'est marche ou crève. J'espère que ça se ressent dans ma peinture.

Tu utilises la peinture à l'huile de manière non traditionnelle jusqu'à ce qu'elle devienne matière. La matière d'un mur en ruine, la matière de la peinture...

J'ai mis du temps avant de réussir à retrouver mon style et mon énergie avec la peinture

à l'huile. Mon atelier, c'est un laboratoire de recherche. Je suis persuadé qu'il y a des couleurs qui n'existent pas, que l'œil ne peut pas voir. Tu crois peut être que je suis fou, mais j'en suis convaincu. Et l'huile a apporté une nouvelle luminosité à mon travail. Contrairement à beaucoup d'artistes qui utilisent la peinture à l'huile, je ne cherche pas à le faire à l'ancienne comme Rubens ou Rembrandt. Je peins avec la même mentalité que dans les années 1980 quand je jetais des litres de peinture sur les trains, comme si l'argent n'était pas un problème. Je volais ma peinture, surtout l'acrylique puisque les bombes de peinture étaient très surveillées. Encore aujourd'hui, je jette la peinture sur la toile, c'est presque du gaspillage, c'est une peinture de notre époque ! La violence



SNOLIVE
PLUMBING & HEATING

Street







86

de ces couleurs est aussi joyeuse, c'est du 100 à l'heure, c'est ma vie. Mes tableaux ont longtemps été très plats et graphiques, mais récemment j'ai ajouté beaucoup de textures. J'y vois à la fois les murs des villes, mais aussi la force de la peinture. J'aime toucher mes tableaux avec mes mains, les caresser. J'ai toujours rêvé de faire des peintures pour les aveugles. Des peintures que l'on peut toucher et sentir. J'aime l'odeur de l'huile.

Tu as souvent fait évoluer ta peinture entre abstraction, formes phalliques emmêlées et saturation de signatures, tout comme l'artiste américain José Parlá, tu as couché sur la toile le Tag, cet aspect du Graffiti qui est souvent le plus incompris rejeté et par

le public alors qu'il s'agit de l'exercice le plus pointu du mouvement. Etait-ce une volonté de jouer avec les préjugés des gens et de jouer avec les notions de « haut » et de « bas » qui ont longtemps animé l'histoire de l'art ?

J'étais un graffeur complet : je faisais des tags, des throw ups, des pièces... Plusieurs artistes de ma génération se limitaient à un seul genre dans lequel ils excellaient. Iz the Wiz, Cap One, Jester étaient très respectés pour leurs throw ups. D'autres comme Aevon des TC5 se spécialisaient dans le tag, ou ne faisaient que des pièces comme Duro ou Dondi qui avait le style parfait. Je maîtrisais chaque discipline, j'ai toujours diversifié mon style car je

trainais avec beaucoup de graffeurs différents, je ne restais pas enfermé dans mon quartier, ma bande, un style. J'étais avec des noirs, des hispaniques, des blancs. J'ai eu un apprentissage classique du Graffiti, dans la lignée de Skeme, Duster, mais j'étais surtout porté par les peintures de Rammelzee, Futura, A-One ou encore Duro. C'est en étant avec eux que j'ai pu construire ma vision libre et abstraite de la peinture. Au début j'adorais sortir le tag de son environnement. Certains me disaient que c'était de la merde ce que je faisais, qu'il fallait que ça reste dans la rue, que cette forme d'expression n'avait pas d'intérêt. Dans mes tags on peut sentir mon énergie. Il suffit de regarder les copies de mes peintures que certains faussaires ont essayé d'introduire sur le marché de l'art : leurs



peintures n'ont pas la patate que j'ai dans le trait, dans le geste, dans la répétition. J'ai fait des peintures sur les trains, je taguais mon nom sur les sièges avant que les gens viennent s'asseoir, quand ils se relevaient leurs sapes étaient repeintes, je le faisais aussi sur les vitres et tu pouvais voir ensuite mon tag sur leurs coudes. C'est cette mentalité, ce vécu, que tu retrouves dans mes peintures aujourd'hui : toutes ces années à faire du vandalisme comme un cochon, cette folie de l'écriture.

Tu as eu différents blazes à tes débuts, en 1979 : Junk, Junkills, Bloodthirsty, Jofa puis JonOne. Que vois-tu derrière ce nom que tu répètes au point d'en rendre les lettres abstraites ?

Ce n'est pas ce qui est écrit qui est important dans mon travail : l'écriture, les lettres, c'est un prétexte pour pouvoir passer à une autre étape, la lumière, la couleur, l'énergie, le mouvement du corps. Derrière mon nom on retrouve mon passé, mon présent et mon futur. Je taguais beaucoup dans la rue et dans le métro, mais ce travail est arrivé plus tard sur toile, lors d'un voyage en Chine où j'exposais. Les asiatiques ont un rapport particulier avec la calligraphie. Je voulais faire dialoguer mon travail avec leurs traditions, tout en apportant celle que j'ai avec l'écriture. Je viens de cette tradition du writing sur le métro, je voulais lier nos histoires tout en recherchant l'énergie hardcore que contient le tag.

Parmi tes références, on connaît l'importance des peintres de l'expressionnisme abstrait, mais aussi de Azyle et O'clock qui étaient les maîtres du tag en France dans les années 1990 - années où tu es beaucoup redescendu peindre dans les rues de Paris - et dont les carrières ont été détruites par la Justice.

Azyle était le maître de la punition sur métro, cette manière d'aligner et répéter un même tag pour saturer la surface : c'était radical ! La génération que j'avais connu à NYC était différente, il y avait évidemment des cartonneurs, des « bombers » qui massacraient tout, mais c'était loin de la folie qui habitait Azyle et O'clock. À force de répéter son tag O'clock est devenu un véritable génie : il a repoussé les







ice box, ar pcol

SANE

NAN

any

S
M
-

NE

SO

GIVES A G

STUCK
WHEEL
SIDE OPEN

CA
LD
LT

11' 0" HIGH



92

limites du tag à un niveau qui dépasse la raison et qui touche au sacré. Il a dépassé le sens même de ce qu'il faisait, c'est le niveau supérieur! Face à cette génération qui était active en France, tu ne pouvais pas rester dans ton atelier et penser à l'avenir, t'enfermer dans ta petite vie et essayer d'assurer tes arrières. La magie de cette époque est rare aujourd'hui: la plupart des graffeurs font une pièce et la prennent directement en photo pour la publier sur Internet et se faire de la pub. O'clock en a jamais rien eu à foutre de tout ça, il visait autre chose. Quand on peignait ensemble dans la rue il me faisait même parfois peur tellement il pouvait aller loin. Je l'ai hébergé chez ma mère à New York, il volait tout, la bouffe, la peinture, même les magazines de cul! Il peignait sans

cesse des trains et il s'était fait arrêter le jour de son départ. C'était l'un des peintres les plus recherchés d' Europe. C'était ça ma vie, mes amis, la tension et l'excitation de mon quotidien. Alors dans les années 2000 je suis ressorti de l'atelier pour taguer la rue, peindre les camions, les stores... Il y avait Seb 174 qui était lui aussi très actif, c'était la fête du village à Paris! Les TPK retournaient tout, Invader envahissait la ville avec ses mosaïques, André faisait des peintures de malades... On avait tous cette soif de retourner Paris. Depuis, beaucoup d'entre nous se sont tournés plus sérieusement sur un travail d'atelier.

Daze et Crash ont très tôt peint des toiles en atelier, tout comme ton ami Anthony A Clark

dit A-One, artiste de la bande de Basquiat et Rammellzee, qui a été très important dans ta vie avant sa mort en 2001...

Quand j'ai rencontré A-One, j'étais petit mais je savais déjà que j'étais né pour vivre cette vie, passer du temps dans les ateliers et traîner avec les artistes, les écouter. Parler de peinture, des émotions liées à l'art, c'était une manière essentielle pour moi de m'ouvrir aux autres, de me distinguer, et de sortir du discours de mon quartier qui était toujours le même, replié sur lui-même. Je me souviens de tous ces moments passés à dessiner dans des chambres avec A-One: on s'enfermait avec de la musique et de la weed pour dessiner pendant des heures. On se demandait qui allait s'arrêter le premier?



Qui pourrait dessiner le plus longtemps ? Puis on sortait peindre des trains, on prenait des photos, on passait des soirées dans l'atelier de Rammellzee, on allait aussi à la Fun Gallery de Patti Smith qui m'avait fait découvrir la peinture sur toile.

Un jour tu as dit à la télévision cette phrase : « le futur c'est dans la toile. » Dans les années 1980, ce n'était pas si évident de peindre en atelier pour un artiste issu du Graffiti, c'était parfois mal perçu par les acteurs du milieu qui depuis s'y sont (presque) tous mis. Que réponds-tu à ceux qui pensent aujourd'hui que la toile, et encore plus la peinture à l'huile, appartient au passé ?

Il faut comprendre que je faisais des toiles pour des raisons différentes de beaucoup de gens aujourd'hui. Je ne viens pas de la Street mais du métro. Subway Art. Ma génération sortait de la période Civil Rights de Malcom x et Martin Luther King. Il y avait toujours deux classes sociales, même dans ce truc qui s'appelle l'Art, le « monde de l'art » : il y avait celui qui était exposé au MoMa et celui qu'on faisait. Au lieu d'exposer dans les galeries on exposait sur les trains, et ça voyageait. C'est l'histoire de l'art : les avants-gardes sont souvent reconnues après coup. J'ai toujours su que notre génération développait quelque chose de très important, il fallait qu'on garde des traces de notre travail pour que les générations futures voient ce langage que nous avons créé.

Bien sûr, au début tout le monde disait que ça devait rester dans la rue, pas sur les toiles, que le Graffiti c'est bien quand c'est éphémère. Mais moi, avec ma démarche et mon éducation, je savais l'importance qu'il y avait à faire des toiles. Dans les années 2000 tout le monde professait que le futur c'était les installations, les ordinateurs, le numérique et que les magasins de peinture allaient fermer. J'avais alors demandé à A-One s'il croyait que le Graffiti était terminé et que la nouvelle génération était arrivée et il m'a répondu que c'était terminé uniquement quand ça l'était dans ta tête. Ce n'est pas aux autres de me dire si la toile ou l'huile appartient au passé, c'est à moi de le décider. Dans mes toiles tu retrouves mon passé, toute cette énergie que j'ai mis dans



découvert le concept d'héritage, d'aide sociale. Alors il y avait évidemment des casse-couilles, mais beaucoup moins qu'à New York où beaucoup de mes amis étaient violents ou drogués, tout le monde était défoncé! Le Graffiti était en plein renouveau, il y avait les soirées au Globo, et puis à Paris j'avais trouvé une petite amie. Ça fait 28 ans que je vis en France maintenant, jusque-là je n'avais qu'une carte de séjour, mais je vais enfin demander la nationalité. Je ne veux pas devoir un jour retourner vivre aux Etats-Unis, je suis Français!

Que représentait pour toi le groupe BBC avec qui tu as fait ta première exposition « Bad BC » chez agnès b en 1990 ?

Jay One était antillais, moi j'étais dominicain : ça a été tout de suite une histoire d'amour. Les BBC, c'était ma famille. Quand j'étais dans la galère, ils étaient là pour moi, et ça m'arrivait souvent! Avec le temps, l'esprit de groupe a changé, on a tous fait des projets solitaires, on n'a pas continué ensemble mais on était là les uns pour les autres. Les BBC avaient inauguré un style libre, ouvert, leurs peintures étaient hallucinantes : le style mécanique de Skki, Ash qui était toujours dans la Lune, Jay One et ses inspirations... Après notre expo chez agnès on a fait d'autres projets ensemble en Allemagne, puis tout le monde a pris sa route d'artiste.

Lorsque les arts de rue n'étaient pas à la mode, tu as travaillé dans la plupart des squats historiques de Paris : les Frigos, la Fonderie 115, l'Hôpital éphémère... Aujourd'hui, ces lieux de création alternative disparaissent de jour en jour.

Il n'y avait rien de mieux que les squats! Le premier squat dans lequel je peignais et où agnès m'a découvert était l'Hôpital éphémère dans le 18^{ème}. Il y avait des artistes comme Claude Closky des frères Ripoulin, Robert Longo, la Mano Negra, Daniel Spoerri, FFF, des artistes chinois dont un a désormais reçu le prix Nobel! On croisait parfois Charlotte Gainsbourg. J'ai tant de souvenirs de cette époque, mais j'ai surtout envie de dire que



DIME

MAY

SAVI

LOUIE

SAVI

Reach for
CAROLINA ICE
New York's Favorite
Fluffy Long Chain Rice

CAROLINA
ICE
NEW YORK'S
FAVORITE

ROUTE

CRAB

No Se Apoye
Contra La Puerta

Do Not Lean
Against Door

Handwritten graffiti on the left door panel, including the letters "H" and "S" with arrows pointing to the door handle area.

Handwritten graffiti on the left door panel, including a stylized symbol resembling a female symbol or a similar character.

Large, stylized, vertical graffiti on the central door panel, possibly reading "CRAB" or a similar word.

Handwritten graffiti on the right door panel, including a stylized symbol resembling a female symbol or a similar character.



TRAMPING

SBB

OROYALCA

KAB

KZ

OS

BANK

WenB

1144 CA
2882 CA



NEW WINDO

CLZ 2/30

CLZ

WINDO

BOY

CLZ 2/30

KITE

JUST HOW THE FUCKED UP WE ARE

CLZ



100

je me suis échappé de l'Hôpital éphémère, comme un rescapé. Car si on se souvient toujours des artistes qui étaient là et qui sont devenus connus, il y avait aussi beaucoup de tristesse. Il se passait des choses furieuses. C'était un lieu incroyable. Je me souviens du jour où le compositeur *Rud Lion* avait coupé les dreads d'un mec de *Sai Sai*. *Rud Lion*, c'était le diable en personne, il traînait souvent là-bas, on squattait avec lui. Il s'est fait tuer en 1999. Et puis on passait des soirées entière avec agnès et d'autres dans la chaufferie de l'hôpital, c'était chaud!

En 1984 tu as créé le crew 156 en référence au numéro de la rue où tu vivais à Harlem. Désormais ce collectif est international,

avec des artistes comme Kyle, les Os Gemeos, Var 85 ou O'clock qui l'a souvent tagué 1 + 5 = 6. Qu'est-ce que ces chiffres - omniprésents dans tes peintures - représentent pour toi aujourd'hui ?

C'est la rue baby! 156 c'est la vérité de mes origines, du milieu d'où je viens, de mon apprentissage dans la rue, de l'espoir. C'est le sens de mon travail. C'est important de continuer de l'écrire et le revendiquer. Je ne suis sûrement pas le meilleur des 156. J'ai beaucoup travaillé pour en arriver là, mais j'ai eu aussi de la chance. Je regardais l'autre jour une photo dans ma chambre de mon ancien pote Kyle avec qui j'avais fondé les 156: il a fait 12 ans de prison aux États-Unis. Comment peux-tu tenir si

longtemps enfermé? Je repense aussi souvent à mon ami Kaze 2, il m'a beaucoup aidé quand j'ai commencé à peindre, aujourd'hui il est mort. On a récemment fait une réunion au Bronx Museum: C'est important de se retrouver, de continuer de voyager parfois ensemble. Je suis conscient de la chance que j'ai eu pour m'en sortir et je suis reconnaissant envers tous ceux qui ont partagé ma route.

Comme de nombreux artistes, tu as collaboré avec des marques, de ton avion Air France à aux bombes de lac L'Oréal en passant par les bouteilles de cognac Hennessy. Ces collaborations souvent très médiatisées mettent parfois dans l'ombre des projets qui te tiennent très à cœur. Tu as



par exemple récemment peint pour la fondation Abbé Pierre. Peux-tu nous parler de cet engagement que tu continues d'avoir pour la rue ?

Ce projet m'a fait me remettre en question par rapport à mes origines, la rue, ce que j'y ai vu et vécu. Toutes ces choses étranges, ces gens qui dorment dehors dans des lieux horribles, toute cette souffrance qui existe dans la rue, la capacité de l'être humain à descendre en enfer. Ma peinture représente la rue, avec ce projet j'ai pu redonner quelque chose en retour. Peindre, tu peux vite te retrouver entouré de gens qui ont une belle vie. Ça m'a toujours fait peur de m'enfermer dans ce ghetto. C'est important d'être face à la réalité, de ne pas être

coupé du monde, de ce monde qui vit dans la rue, qui mange place de la République à la soupe populaire. C'est ça le Monde! C'était important pour moi de participer à la générosité de ceux qui s'engagent auprès de cette fondation. Je suis tout petit à côté d'eux, leur engagement social est exemplaire. Alors j'ai eu la chance de pouvoir réaliser un portrait de l'Abbé Pierre, mais aussi une grande fresque dans les cuisines de la fondation à Metz. Je voulais peindre dans ce lieu pour que les gens qui viennent y manger et qui vivent dans la rue aient l'impression d'être au George V. Je voulais mettre de la couleur et de la bonne humeur pour tous ces gens qui en manquent.











106

Hugo Vitrani:

You attack the canvas hand to hand, as painters enter a subway depot: without looking back and having nothing to lose. You strike it like a boxer, you saturate it and you dirty everything in your path. Where does this violent explosion of energy that hasn't left your work since the 1980s come from?

JonOne:

When I saw the retrospective of Willem de Kooning at the MoMA in 2011, I had a shock: facing his canvases, I saw myself. I could feel the strength he put into his painting, he entered fully into his paintings, with all his body. He eradicated the distance between himself and his painting. My painting is physical,

in action: there's punch to it. It's related to the energy of the colors I saw on the painted trains in New York, like a flash of paint in the city. In the 1980s the subway was like a gallery that crossed the city. My style is related to this movement and the speed of painting. I like that people are destabilized and unbalanced in front of my paintings. When painting, I spit out the rage that's in me.

You knew very early how to connect the street to the studio, the penalty fees to galleries, the police station to the institution. An historical accomplice of the artists who inscribed the street in the history of art, agnès b supported you very early. What's changed since your meeting in

the 1980s, when your generation was largely overlooked by galleries and institutions?

When I think of Agnes and this path we embarked on together, I think of all these new gallery owners and so-called experts who say they know me but who I don't know: they appeared well after the many exhibitions organized by Agnes. In France, it all started with her in the 1980s, when the art milieu snubbed us. Agnes never made any distinction: she organized parties at her home by the Tuileries gardens with the BBC, Futura, A-One, Moze, she mixed us with other artists and friends sometimes better known. There were Africans who played music, sometimes Cello (Vincent Segal, ndla) played classical music ... Agnes impelled and



imposed this mixture of cultures that was then found with the Nova radio station generation. In 1995, she even had us paint rue Dieu [A street in Paris the name of which translates as God street] with Futura, the BBC, Mode2 for the Rolling Stones! We had met them and then we went to see them in concert the same night for their tour Voodoo Lounge. Apart from agnès very few people supported us. Then everything changed with the exhibition Graffs in 2001 at the Agnès b Galerie du Jour. There was André, Space Invader, Zevs, Mist, BBC, Os Gemeos, Fafi, Jack 2, Moze, O'clock... It was an exhibition that we had been looking forward to for a long time. There had never been such a big one in Paris! But it was both the beginning and the end of an era: André began to go about his

business in the realm of nightlife, Zevs went to live in Germany, Invader exploded, a new generation of artists like JR arrived, A.One died... The innocence that we had had in painting, the spirit of sharing that animated us was over. I often think about that evening of 2001 - it was one of the most beautiful openings I've ever seen in Paris. All the Graffiti milieu had got together on the Rue Quincampoix, there had been some quarrels, including the TPK [The Psycho Killerz], who planted a knife in a knee. Today, even they have projects in galleries or in tattoos, there are a lot of galleries that want to go into this fashion labelled Street Art and the institutions are beginning to take a more serious interest in our history. I'm sure all this was triggered by that exhibition. Since then,

the rules of the game are different, you can no longer simply paint the subway or vacant lots as in the 1980s. Everyone fights in an individualistic way by trying to place their canvas in the right place or by stringing together legal murals in the city as if strategically placing your business card.

Your mixed-culture painting takes on a new tint once presented on the Martinican lands marked by the thought of the poet and philosopher Edouard Glissant. We find the street, your origins, but also your beliefs. Your studio is full of religious objects, memories... Are you an artist of the 'Tout-Monde' [One-World]?







110

When I see where I am today and where I should have been in view of my past, I see my life as a miracle. It's as if I'd cheated my destiny. This is one of the reasons I have so many religious objects in my workshop. I'm a Voodoo! It is also related to my Dominican origins. I can't tell you who my grandfather was. I can talk to you about my father, my mother, my uncles, but the rest I don't know. Santo Domingo is poverty. My Dominican culture is based on mystery, you never really know where you come from, you don't know who's who... I do not know why I'm mixed race, maybe I have slave blood or white blood in my veins, who knows? These origins, these colors, this belief, these mysteries are found in my painting.

You painted for the Rolling Stones, you often take titles of music tracks for those of your works, and when you "turned around" the line A de New York in the 1980s, your nickname was Jazzy Jon One. What's your relationship to music?

It's no coincidence that I was nicknamed that way. Music has always accompanied my painting. My life's like a movie, there's always music behind every scene. I constantly have a song or rhythm in my head. When I was living in Harlem, I found myself one night in the studio of Ornette Coleman, the pioneer of free jazz who died recently. He'd used Jackson Pollock's White Light for the cover of his vinyl Free Jazz, A Collective Improvisation in 1960. Coleman

had this revolutionary way of composing his melodies in improvisation. When he was playing in front of me, I couldn't concentrate, it seemed so chaotic to me, and I fell asleep listening. So then the music came into my mind and made me travel. These sounds and this total freedom have remained in me. I've never composed my works in a traditional way, I've always tried to destructure the lettering, to break the rules of the classical representation of Graffiti. I was building my painting in freestyle.

Paintings and sculptures: for the first time you're bringing together all your works in a museum-like manner. We discover your most recent series in oil paint, but also abstract paintings that recall your



compositions of the 1980s, in which you integrate and deconstruct your signatures, which is new in your work ...

Indeed, it's a bit like mixing my old paintings with the more recent series of tag punishments. In this exhibition I try to explore my universe profoundly, as a whole. There'll be a lot of oil paintings. I've struggled to get to this point, to paint tags in oil on a canvas. My work comes from a long way away, there is a harshness that doesn't cease in my life. I carry a tradition, a past, a rage to express myself, at any cost, regardless of laws. Where I come from, the rule is do or die. I hope this can be felt in my painting.

You use oil paint in a non-traditional way until it becomes a material. The material of a ruined wall, the material of painting ...

It took me a long time to manage to find my style and my energy with oil painting. My studio is a research laboratory. I'm convinced that there are colors that don't exist, that the eye can't see. You may think I'm crazy, but I'm convinced. And the oil's brought a new luminosity to my work. Unlike many artists who use oil paint, I don't try to do the old style like Rubens or Rembrandt. I paint with the same mentality as in the 1980s, when I threw liters of paint on the trains, as if money wasn't a problem. I was stealing my paint, especially acrylic since spray paint was very closely monitored. Even today, I

throw the paint on the canvas. It's almost a waste, it's painting of our time! The violence of these colors is also joyful, it's 100 miles an hour, it's my life. My paintings have long been very flat and graphic, but recently I've added a lot of textures. I see both the walls of the cities and the strength of painting. I like to touch my paintings with my hands, to caress them. I've always dreamed of making paintings for the blind: paintings that can be touched and felt. I like the smell of the oil.

You've often made your painting evolve between abstraction, tangled phallic forms and a saturation of signatures, like the American artist José Parlá, you've laid down on the canvas the tag, the aspect of Graffiti



TA
DA
P.

FOTOMIA



SALIE
GIRL



114

that's often the most misunderstood and rejected by the general public, although it's actually the movement's most expert practice. Was it deliberate, to play with people's prejudices and to play with the notions of 'high' and 'low' that have long animated the history of art?

I was a complete graffiti artist: I was doing tags, throw ups, pieces... Several artists of my generation were limited to one genre in which they excelled. Iz the Wiz, Cap One, Jester were highly respected for their throw ups. Others like Aevon of the TC5 were specializing in the tag, or were only making pieces like Duro or Dondi, who had the perfect style. I mastered each discipline, I always diversified my style

because I trained with many different graffiti artists, I didn't stay locked in my neighborhood, my gang, my style. I was with blacks, Hispanics, whites. I had a classical apprenticeship in Graffiti, in the tradition of Skeme, Duster, but I was mainly compelled by the painting of Rammelzee, Futura, A-One and Duro. It was by being with them that I was able to build my free, abstract vision of painting. At first I loved to take the tag out of its environment. Some told me it was shit, what I was doing, that it had to stay in the street, that this form of expression had no interest. In my tags you can feel my energy. Just look at the copies of my paintings that some forgers have tried to introduce onto the art market: their paintings don't have the umpf I have in the line, in the gesture, in the repetition. I made

paintings on trains, tagged my name on the seats before people came to sit, when they got up their clothes were repainted; I also did it on the windows and you could then see my tag on their elbows. It's this mentality, this experience, that you find in my paintings today: all those years of vandalizing like a pig, this madness for writing.

You had different blazes in your early days, in 1979: Junk, Junkills, Bloodthirsty, Jofa and then JonOne. What do you see behind this name that you repeat to the point of rendering the letters abstract?

It isn't what's written that's important in my work: writing, letters are a pretext for being able



to move on to another stage: light, color, energy, body movement. Behind my name lies my past, my present and my future. I was tagging a lot in the street and in the subway, but this work came later on canvas, during a trip to China, where I was exhibiting. Asians have a special relationship with calligraphy. I wanted to make my work dialogue with their traditions, while bringing the one I have with writing. I come from this tradition of writing on the subway, I wanted to link our stories while seeking the hardcore energy that the tag contains.

Among your references, we know the importance of the painters of abstract expressionism, but also Azyle and O'clock, who were the masters of the tag in France in the 1990s - years when

you came down to paint in the streets of Paris a lot - and whose careers were destroyed by the Law.

Azyle was the master of subway punishment, that way of aligning and repeating the same tag to saturate the surface; it was radical! The generation I'd known in NYC was different: of course there were cartoners, "bombers" who were massacring everything, but it was far from the madness that lived in Azyle and O'clock. By repeating his tag, O'clock became a true genius: he pushed the limits of the tag to a level that goes beyond reason and touches the sacred. He went beyond the very meaning of what he was doing, it's the higher level! Faced with this generation that was active in France,

you couldn't stay in your studio and think about the future, lock yourself in your little life and try to assure your future. The magic of that time is rare today: most of the graffiti artists make a piece and immediately take a photo of it to publish it on the internet and advertize. O'clock never gave a damn about any of that, he was aiming for something else. When we painted together in the street, he even scared me sometimes, by going so far. I put him up at my mother's house in New York, he stole everything: food, painting, even porn magazines! He was constantly painting trains, and he'd been arrested the day he left. He was one of the most sought-after painters in Europe. That was my life, my friends, the tension and excitement of my daily life. So in the 2000s I came out of the



MICHAEL
HARRIS
GOODSTONE
1937-1988





118

studio to tag the street, paint trucks, blinds... There was Seb 174 who was also very active, it was the village festival in Paris! The TPK were turning everything upside down, Invader invaded the city with his mosaics, André was doing crazy paintings ... We all had the thirst to return to Paris. Since then, many of us have turned more seriously to studio work.

Daze and Crash painted canvases in studios very early, just like your friend Anthony A Clark aka A-One, an artist from Basquiat and Rammellzee's gang, who was very important in your life before his death in 2001 ...

When I met A-One, I was little, but I already knew I was born to live this life, spend time in studios and hang out with the artists, listen to them. To talk about painting, emotions connected with art, was an essential way for me to open up to others, to distinguish myself, and to leave the discourse of my neighborhood, which was always the same, turned in on itself. I remember all those moments spent drawing in bedrooms with A-One: we shut ourselves in with music and weed to draw for hours. Who would stop first? Who could draw the longest? Then we'd go out to paint trains, we took photos, we'd spend evenings in Rammellzee's studio, and we also went to Patti Smith's Fun Gallery where I'd discovered painting on canvas.

One day you said this on television: "The future lies on the canvas". In the 1980s, it wasn't so obvious to paint on a slope for a Graffiti artist, it was sometimes badly perceived by the actors of the milieu who have since (almost) all gone there. What do you say to those who think today that the canvas, and even more oil painting, belong to the past?

You have to understand that I was making canvases for different reasons than many people today. I don't come from the street, but from the subway. Subway Art. My generation came out of the Civil Rights period of Malcom x and Martin Luther King. There were always two social classes, even in this thing called Art,



the “world of art”: there was the one that was exhibited at MoMa and the one that we made. Instead of exhibiting in galleries, we exhibited on trains, and it travelled. It’s the history of art: avant-gardes are often recognized after the fact. I always knew that our generation was developing something very important, we had to keep track of our work so that future generations could see this language we had created. Of course, at the beginning everyone said that it should stay in the street, not on canvases, that Graffiti is good when it’s ephemeral. But I, with my approach and my education, knew the importance of making canvases. In the 2000s everybody professed that the future was installations, computers, the digital, and that paint stores were going to close. I asked A-One if he thought

Graffiti was finished and the new generation had arrived, and he said it would only be finished when it was in your head. It isn’t for others to tell me whether the canvas or oil belongs to the past, it’s up to me to decide. In my paintings you find my past, all the energy I put into the street. It’s a testimony of the generation from which I come, from the eras I’ve passed through with a generation of artists like Dondi, Rammellzee, Noc 167 ... All our strength isn’t summed up in a photo or a computer, but in front of our paintings, on trains or on canvas. Today Street Art is fashionable, even if it is still difficult to enter institutions through the front door. When I paint in oil today, you can’t bring it back to the spray can and all the prejudices people have about this tool. There are often prejudices about us,

like this eternal question: “Do you still do things on the street?” When you’re asked that, they’re insinuating you’re turning your back on your origins, or that you should have stayed there, and you know that the person is putting you in a cage.

While anti-graffiti policy was at its height, the Graffiti scene was resting on its laurels and crack invaded the street, you left the USA and your job of collecting empty glasses at the Palladium to come to live in France, invited in 1987 by Bando. At the time, Paris was at the heart of the European scene, with the legendary terrain of Stalingrad, the paintings of the BBC, Mode 2, Lokiss...







122

Oh yeah, crack was everywhere in New York. When you talk about that time, an image springs to mind: the day I saw Ken Swift - Rock Steady Crew dancer, he was a real God in NYC - put on a suit and tie to work on Wall Street. That day I figured that the Hip Hop I had known was dead. The underground was over. So I accepted the invitation from Bando and I came to France. I was certainly unaware, but I wanted to continue painting as before. The style I have today comes from what I was doing on trains, it didn't come from nowhere, I didn't invent it today in my workshop. I went down to the train depots with whole bags of paint and left when it had all been emptied onto the trains. These were real missions, and then it was impossible. What was

I going do? Stop painting to find a job, make burgers? Out of the question. Paris was nice. In New York I knew only violence, the social context was different. In France, I discovered the concept of heritage, social assistance. So obviously there were ball breakers, but much less than in New York, where many of my friends were violent or drugged, everyone was stoned! Graffiti was going through a renaissance, there were evenings at the Globo, and then in Paris I had found a girlfriend. I've lived in France for 28 years now; so far I've only had a residence card, but I'm going to finally ask for nationality. I don't want to have to go back to the United States one day, I'm French!

What did the BBC group with whom you did your first exhibition, Bad BC, at agnès b in 1990, mean to you?

Jay One was Caribbean, I was Dominican: it was immediately a love story. The BBC was my family. When I was in hell, they were there for me, and it happened to me often! Over time, the group spirit changed, we all made individual projects, we didn't continue together but we were there for each other. The BBC had inaugurated a free style, open, their paintings were unbelievable: the mechanical style of Skki, Ash who was still in La Lune [The Moon], Jay One and his inspirations... After our exhibition at Agnes' we did other projects together in Germany, then everyone took off on their own artistic path.



123

When street arts weren't in fashion, you worked in most of the historic squats in Paris: les Frigos (the fridges), la Fonderie 115 (the Foundry 115), l'Hôpital éphémère (the Ephemeral Hospital) ... Today, these alternative creative places are disappearing day by day.

There was nothing better than the squats! The first squat where I painted and where agnes discovered me was the Ephemeral Hospital in the 18th. There were artists like Claude Closky of the Ripoulin brothers, Robert Longo, Mano Negra, Daniel Spœrri, FFF, Chinese artists, one of whom has now won the Nobel Prize! Sometimes we met Charlotte Gainsbourg. I have so many memories of that time,

but I especially want to say that I escaped from the Ephemeral Hospital like a survivor. For if we always remember the artists who were there and who became known, there was also much sadness. Things were going on furiously. It was an incredible place. I remember the day when composer Rud Lion cut the dreads of a guy from Saï Saï. Rud Lion was the devil himself, he often hung out there, we squatted with him. He killed himself in 1999. And we spent whole evenings with agnes and others in the boiler room of the hospital, it was hot!

In 1984 you created crew 156 in reference to the number of the street where you lived in Harlem. Now this collective is international, with artists like Kyle, Os Gemeos, Var 85 and O'clock who

often tagged it 1 + 5 = 6. What do these figures - ubiquitous in your paintings - represent for you today?

It's the street, baby! 156, it's the truth of my origins, of the milieu I come from, of my apprenticeship in the street, of hope. That's the meaning of my work. It's important to continue writing and claiming it. I'm certainly not the best of 156. I've been working hard to get to that point, but I've also been lucky. I was looking the other day at a photo in my room of my old pal Kyle, with whom I'd founded the 156: he'd done 12 years in prison in the United States. How can you survive being locked up for so long? I also often think of my friend Kaze 2, he helped me a lot when I started painting, today he's dead.

124

We recently had a meeting at the Bronx Museum: It's important to come together again, to continue to travel together sometimes. I'm aware of the luck I've had to get out of it and I'm grateful to all those who've shared my path.

Like many artists, you've worked with brands, from your Air France plane to L'Oréal hair sprays and bottles of Hennessy cognac. These collaborations, which are often highly publicized, sometimes put into the shade projects that are very important to you. You've recently painted for the Abbé Pierre Foundation. Can you tell us about your continued commitment to the streets?

This project made me question myself in relation to my origins, the street, what I've seen and experienced there. All those strange things, those people who sleep outside in horrible places, all that suffering that exists in the street, the ability of the human being to descend into hell. My painting represents the street, with this project I was able to give something back. As a painter, you can quickly find yourself surrounded by people who have a good life. It always scared me to shut myself up in that ghetto. It's important to be confronted with reality, not to be cut off from the world, from this world that lives on the street, that eats from the Place de la République soup kitchen. That's the World! It was important for me to participate in the generosity of those who are committed to this foundation. I'm very

small beside them, their social commitment is exemplary. So I was fortunate to be able to make a portrait of Abbé Pierre, but also a big fresco in the kitchens of the foundation in Metz. I wanted to paint in that place so that the people who come to eat there and who live on the street have the impression of being in the George V Hotel. I wanted to put color and good humor there for all those people who lack it.





126

Fondation d'entreprise de GBH, la Fondation Clément mène des actions de mécénat en faveur des arts et du patrimoine culturel dans la Caraïbe. Elle soutient la création contemporaine avec l'organisation d'expositions à l'Habitation Clément et la constitution d'une collection d'œuvres représentatives de la création caribéenne des dernières décennies. Elle gère d'importantes collections documentaires réunissant des archives privées, une bibliothèque sur l'histoire de la Caraïbe et des fonds iconographiques. Elle publie aussi des ouvrages à caractère culturel et contribue à la protection du patrimoine créole avec la mise en valeur de l'architecture traditionnelle.

Ce catalogue est publié par la Fondation Clément à l'occasion de l'exposition *L'empire des signatures* de Jonone du 10 novembre 2017 au 1^{er} janvier 2018

La Fondation Clément remercie Hugo Vitrani, auteur du titre de l'exposition et du texte de cet ouvrage, Jacqueline Rabouan pour la direction artistique, JonOne et l'ensemble de leurs collectionneurs.

Fondation Clément

Président : Bernard Hayot
Chefs de projet : Colette Sorel
Florent Plasse : Administration du site
Célia Sainville, Frantz Cadet-Petit :
Accueil des publics
Régine Bonnaire, Gabrielle Chomereau-Lamotte :
Communication
Claudine Colin : Communication
Comecla/Marie-Christine Duval :
Transport des œuvres
Somaudex/Sabine Estrabaud :
Accrochage des œuvres
Jean-Pierre Marine
et Jean-Etienne Careto : Menuiserie
CAA/Alain Piraud : Peinture
Serge Pain : Eclairage
La Servante/Dominique Guesdon : Graphisme
Hexode/Yvana Vaitilingon : Signalétique
Dazibao

Galerie Rabouan Moussion

Direction : Jacqueline Rabouan,
Caroline Moussion
Assistante : Veronica Sammarini
Régisseur technique : Antonin Decreuse
Texte pour la communication,
dossier de presse : Alice Cazaux

Studio JonOne

Florence Christ
Fleur Cozic
Mikostic
Luke Newton

titre de l'exposition et texte du catalogue :
Hugo Vitrani
traduction : Chloé Baker
Photos des œuvres : Gwenn Le Bras,
Xavier Grandsart
Conception graphique : Twice studio
Edition : Fondation Clément
Achévé d'imprimer : Art & Caractère
Dépôt Légal : Octobre 2017
N° ISBN : 978-2-919649-41-9