

Pierre-feuille-ciseaux

Ou le « je » comme expérience artistique

Lisa Fauchereau



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/435>

DOI : 10.4000/estampe.435

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2016

Pagination : 50-57

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Lisa Fauchereau, « Pierre-feuille-ciseaux », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 257 | 2016, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/435> ; DOI : 10.4000/estampe.435



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

PIERRE-FEUILLE-CISEAUX OU LE « JE » COMME EXPÉRIENCE ARTISTIQUE

Propos recueillis par Lise Fauchereau

À Jacques Noël

Né en 1973, Stéphane Blanquet est actif sur la scène artistique depuis la fin des années 1980. Son travail pluridisciplinaire comprend la création plastique autour du dessin, dont la lithographie, la conception et la réalisation d'installations, l'édition indépendante, le théâtre et le film d'animation. Le département des Estampes et de la Photographie a acquis une importante partie de la production éditoriale de l'artiste, citons l'entrée dans les collections de ses ouvrages collectifs Chacal Puant et La Monstrueuse aux éditions Chacal Puant et de La Tranchée Racine, le journal d'images au format tabloïd aux éditions United Dead Artists. Le département collecte, depuis les années 1990, les graphzines, livres graphiques sans texte, réalisés le plus souvent en photocopie, en sérigraphie ou en offset. La collection compte près d'un millier de titres, tous référencés dans le catalogue général. Nous avons rencontré Stéphane Blanquet à Paris, le 28 juin, à l'atelier de lithographie Idem.

Lise Fauchereau : Pourquoi avoir accepté de vous séparer d'une partie de vos archives auprès de la BnF ?

Stéphane Blanquet : Je connaissais l'institution et je sais qu'elle conserve certains de mes livres, avec d'autres publications dans la même veine comme *Elles sont de sortie*, une série de graphzines ayant débuté en 1976 et issue de la collaboration de Pascal Doury et Bruno Richard. Maintenant que j'ai largement diversifié mes champs de création, il m'a semblé important d'enrichir de mes livres et productions de jeunesse une collection conservant des artistes qui comptent pour moi. Le livre est le point de départ de mon travail et j'aime l'idée que l'ensemble acquis par la BnF soit consultable. Les bibliothèques sont importantes dans mon parcours. J'ai commencé à dessiner en bibliothèque et je trouve passionnant de pouvoir y découvrir tout un patrimoine et le travail d'artistes animés d'une même passion créatrice, un peu comme sous un même « label ».

Antoine Frémon¹ : L'achat par la Bibliothèque nationale de France de la création éditoriale plus ancienne de Blanquet avec Chacal Puant est complété par le dépôt légal de la collection des éditions United Dead Artists (UDA), extrêmement actives depuis 2007. Cela représente un éventail très large du travail d'éditeur de Blanquet, sur bientôt trente ans, des premières publications datant de 1989 à aujourd'hui.

1. Antoine Frémon est le bras droit de Stéphane Blanquet depuis de nombreuses années. Il dirige par ailleurs la galerie Fumanart basée à Kuala Lumpur en Malaisie : www.fumanart.com. Il était également présent lors de notre entretien.



III. 1. *Ça va mal* (graphzine), édition Chacal Puant, sérig. en coul, 1994, 100 exemplaires.

Stéphane, pouvez-vous nous retracer votre parcours ? On lit souvent dans des interviews : « Blanquet a créé sa première maison d'édition à quinze ans... »

SB : En fait, ça s'est fait par hasard. C'est surtout le dessin qui m'intéresse, j'ai toujours dessiné. Pour l'autoédition, c'est parti de la rencontre avec un artiste, Lézard Fou, à la bibliothèque de Conflans Sainte-Honorine. Il m'a montré un livre qu'il venait de faire. J'étais dans une bibliothèque, il y avait des livres tout autour et en face de moi quelqu'un qui en fabriquait. Il l'avait photocopié en une dizaine d'exemplaires, dans le feu de l'action, et il les avait distribués dans la journée. C'est cette rapidité qui m'a bluffé : pas besoin de contacter des éditeurs, ni de chercher un imprimeur ou encore d'essayer de faire publier ses dessins. J'avais treize ou quatorze ans et j'aimais avant tout la rapidité d'exécution. Je suis fougueux et ce côté impulsif m'intéressait déjà. On ne savait pas si c'était un fanzine, un graphzine, ou simplement une photocopie, ça n'avait pas de nom. À peu près au même moment, j'ai découvert les graphzines à la librairie Impression, chez Strip Burger, aux puces de Clignancourt et chez des disquaires. Se sont ajoutés pêle-mêle, sans ordre chronologique ou même logique car je me fournissais chez les bouquinistes et aux puces, des journaux et magazines, comme *Actuel*, *Zoulou*, *Hara Kiri*, des livrets du dessinateur Y5P5 dont j'aimais le côté noir et blanc et très simple de l'objet. Ensuite, est venue la bande dessinée avec les comics, la production de Last Gasp, Zap Comix et tout le foisonnement issu de San Francisco. Tout ceci s'apparentait à ce que je faisais en photocopie à la bibliothèque. Des gens dessinaient très rapidement des choses « sales » et s'autoproduisaient. J'ai trouvé un parallèle assez fascinant entre les comics américains et les petits fascicules de plus en plus nombreux dans les années 1980, à Paris. La découverte de cet univers fait de pochettes de disques, de comics et de graphzines, a rapidement fait boule de neige et j'ai voulu faire mes propres publications, d'où la création de Chacal Puant, ma première structure d'édition (ill. 1). Ma première exposition s'est déroulée à la bibliothèque municipale de Conflans Sainte-Honorine, j'avais quinze ans. Je montrais des publications, des grands dessins, des choses impubliables en couleurs, en peinture... À vingt ans, j'ai exposé à la librairie Un Regard Moderne², je faisais alors des choses en solo et des collectifs. La photo, la sculpture, les livres, tout se faisait en même temps. Je n'aimais déjà pas les expos

2. Librairie Un regard moderne, 10 rue Git-le-Cœur 75006 Paris. Son libraire Jacques Noël, décédé le 1er octobre 2016, la gérait depuis 1991.



III. 2. *Sommeil Apocryphe*, lithographie, 45 x 55 cm, MEL Publishing, 2016.

« statiques », encadrées ; j'ai tout de suite cherché à sortir de la feuille. Je voulais qu'à peine entré dans l'expo, on soit plongé dans un univers. Je faisais des sculptures, des choses en carton, puis j'ai commencé à réaliser des films d'animation. Les objets m'ont amené à l'animation, en papier découpé, il n'y avait plus qu'à les faire bouger. La photographie me servait à reproduire mes objets, ensuite l'évolution de mon dessin m'a amené à faire de la peinture sur corps puis du théâtre un peu plus tard lors de ma rencontre avec Jean Lambert-wild³. J'aime bien l'exemple de Topor qui a fait beaucoup de choses tout en s'en amusant. Ce que j'ai fait à Beaubourg, au Singapore Art Museum (« Glossy Dreams in Depths » en 2013) et au musée d'art contemporain de Lyon (« Quintet » en 2009), ce sont des amusements très sérieux mais créatifs, associés à des approches de personnes qui ont un savoir-faire. J'ai toujours rencontré des gens qui m'ont donné des envies, comme Willem avec ses petites chroniques publiées dans le journal *Libération*, toujours à l'affût de tas de choses, cela éveille. Je vais voir beaucoup d'expositions, certaines loin de mon univers et je lis ou achète pas mal de livres. C'est une sorte de boulimie permanente, j'essaye de découvrir une chose par jour, ne serait-ce qu'un morceau de musique. Ça prend du temps mais il suffit d'une petite pépite. C'est un peu comme du tissage. Cela permet de ne pas étouffer. Les choses qui me déplaisent me font aussi beaucoup évoluer, c'est une accumulation permanente, une pioche dans les livres, les archives.

3. Jean Lambert-wild, acteur et directeur de la Comédie de Caen de 2007 à 2014. Il dirige le théâtre de l'Union, centre dramatique national du Limousin, depuis le 1^{er} janvier 2015.



III. 3. *Majesté Furtive des éclats des goûts*, lithographie, 45 x 55 cm, MEL Publishing, 2016.

Avez-vous toujours vécu de votre activité artistique ?

SB : Oui, déjà vers quinze-seize ans, j'envoyais des photocopies de mon travail partout et, très tôt, j'ai été publié chez Last Gasp ; ils ont été les premiers. Puis il y a eu la presse avec *Nova magazine*, je devais avoir dix-neuf ans, et *Libération* plus tard, avec environ deux cents dessins autour de faits divers. Ce qui m'intéressait dans un quotidien, c'était d'abord la rapidité du dessin et moins le sujet. Ce travail en parallèle de mon propre chemin artistique était trop stable, j'ai arrêté assez vite, je ne voulais plus que construire mon propre univers.

Pouvez-vous nous parler de votre « casquette » d'éditeur ?

SB : Mon premier ouvrage collectif, *Chacal puant*, était comme un groupe de punks. Il fallait aller très vite, soixante-huit pages chaque trimestre et garder le rythme. Je suis toujours dans cette démarche avec le journal *La Tranchée Racine* ; je veux que l'on retrouve non seulement des artistes reconnus mais aussi des personnes qui sont publiées pour la première fois. Le journal permet de nombreuses rencontres. Pour *United Dead Artists*, la diffusion ne se fait pas qu'en France, elle est internationale, la vente par correspondance marche très bien avec le site internet. Les réseaux sociaux ont beaucoup changé les pratiques, il y a environ dix mille personnes qui nous suivent sur Facebook. Aujourd'hui, je commence une nouvelle aventure éditoriale avec Les Crocs Électriques. Je vais publier dix livres par mois, tous au même format, avec des images, des photos et des textes d'artistes du monde entier et je n'oublierai pas d'effectuer le dépôt légal.



III. 4. *Régulateur Altéré*, pierre lithographiée, 49 x 64 cm (pierre), 2016.

Dans l'exposition « *Goudron Pressage. Sillon Tympan* », au centre Georges-Pompidou, au printemps dernier, vous avez présenté une installation visuelle et sonore, interactive. On entrait ainsi dans votre univers, je dirais même dans un de vos dessins, comment cela a-t-il été possible ?

SB : J'ai voulu que ce soit un évènement participatif, une fête, qui ouvre de nouveaux horizons aux visiteurs. Ainsi, j'ai collaboré avec des artistes comme John Zorn, The Residents, Mike Patton, John Duncan... pour la musique. J'ai imaginé et fait construire des sculptures sonores que le public pouvait actionner. J'ai conçu une œuvre numérique, une espèce de jeu vidéo, permettant de créer une infinité de mini-films à partir d'éléments graphiques provenant de mes dessins. J'ai également exposé et mis en situation mes œuvres les plus récentes comme les tapisseries, les grands dessins, les pantins... On m'a vraiment donné les moyens et le soutien nécessaire pour faire ce que je voulais au Studio 13/16. On a aussi touché un nouveau public, des jeunes, des personnes qui vont rarement au musée.

AF : L'an dernier, nous avons rencontré Patrice Chazottes, le directeur adjoint des publics, du centre Georges-Pompidou, aux Multiple Art Days, le salon des multiples se déroulant à la Maison rouge ; il y a découvert l'univers de Blanquet. Puis ça s'est fait très vite, quelques jours après, nous étions en rendez-vous pour discuter du projet. Le travail avec les équipes de Pompidou a permis qu'il y ait beaucoup de passage à l'exposition qui se déroulait au sous-sol du centre Georges-Pompidou au Studio 13/16 et une excellente couverture médiatique.

Dans vos créations, on trouve souvent un monde saturé, organique...

SB : Plus ou moins. À partir du moment où quelque chose est vivant, il y a un peu de matière, d'organes, j'en mets là où il faut. Plus ça va, moins cet univers me semble condensé, ça respire même beaucoup. Si on observe autour de soi avec des focales différentes, ça grouille. Il suffit de ramener tout

cela à l'échelle d'un microscope. J'aime aussi qu'on se perde dans l'image. Je ne rends pas volontairement mes œuvres saturées, mais quand je veux être clair, ça devient saturé naturellement. Ça dépend aussi des techniques employées. Le geste au pinceau n'est pas le même qu'à la plume, l'usage de la couleur joue aussi, mais c'est surtout une question de geste et de respiration. Ainsi, les peintres n'ont pas du tout la même approche que les dessinateurs. Le mouvement est beaucoup plus ample, c'est une question de poignet, la crispation n'est pas la même. Quand on utilise des objets pointus, très précis, comme une plume, on a tendance à saturer un peu plus. Pas mal d'artistes passent de la plume au pinceau et on s'aperçoit que le trait est plus fluide même s'il reste tonique.

Vous faites actuellement de la lithographie chez Idem, comment se passe cette nouvelle aventure artistique en atelier ?

SB : La lithographie est plus proche de la peinture. Je fais des grands dessins au pinceau, je ressens ainsi le même geste, même si la pierre réagit différemment que le papier. Mon éditeur, MEL Publishing, m'a donné une grande liberté, je travaille sur des pierres de tailles différentes en même temps et expérimente différentes techniques ; ce sont mes premières lithographies (ill. 2 à 4). J'ai décidé de rester sur des tirages relativement faibles : entre quarante et soixante exemplaires pour chaque œuvre. L'estampe me permet de créer des œuvres originales en petits nombres et plus accessibles. J'aime penser qu'une fois l'impression faite, la pierre est grainée et que mon dessin original disparaît, il ne reste plus que les épreuves. Je compte continuer à en faire régulièrement et m'aventurer dans d'autres techniques comme l'eau-forte, l'aquatinte ou le vernis mou. J'étais déjà venu dans ce bel atelier à l'occasion d'une exposition de Willem. C'est agréable, le lieu est imprégné d'histoire. Les personnes qui travaillent ici possèdent un savoir-faire et le transmettent. J'aime quand ils me parlent du côté organique de la pierre et de la presse comme d'un cœur humain. Travailler en atelier avec du monde n'est pas vraiment nouveau car je ne suis pas souvent seul dans mon travail. Pour les installations, je suis au contact de différents médiums et intervenants. En ce moment, j'œuvre avec Christian Couty, artisan en porcelaine à Limoges. Ensemble, nous avons créé l'armure pour la pièce de théâtre *Richard III- Loyauté me lie* de William Shakespeare⁴ (Nda : *Blanquet est aussi le scénographe*, ill. 5). Christian Couty aime son travail, sait en parler et partage son savoir. Nous travaillons sur un livre entièrement en porcelaine, avec des bas-reliefs et dont on pourra tourner les pages. Il devrait y en avoir une dizaine d'exemplaires.

En juin 2015, lors de votre première venue à la BnF, vous nous avez parlé d'un projet de livre de trois mille pages, tout en images, pouvez-vous nous parler de cette entreprise ambitieuse ?

SB : L'idée n'est pas de faire un bilan mais de regrouper trois mille artistes, de faire un livre de trois mille pages entièrement en images. Le projet serait similaire au livre que je viens de faire en deux mois autour du thème de la danse macabre, réunissant trois cent cinquante artistes, de l'art contemporain, de l'art brut, de mon réseau éditorial, finalement trois mille pages, cela me semble un peu juste. Si on ne reste pas figé dans un domaine, il y a de quoi faire. Les parallèles entre les univers sont assez évidents car lorsque je rencontre des artistes confirmés ou tout juste sortis de l'école, le lien et la dynamique sont donnés par le dessin. Je pense ainsi à Damien Deroubaix. Je ne mets pas de

4. Un spectacle de Jean Lambert-wild, É. Bordas, L. Malaguerra, G. Garutti, J-L Therminarias & Stéphane Blanquet ; production du Théâtre de l'Union à Limoges, joué à Paris, à l'Aquarium-La Cartoucherie, du 3 novembre au 3 décembre 2016 puis en tournée nationale et internationale.



III. 5. Décor conçu par Stéphane Blanquet pour *Richard III – Loyauté me lie*, de W. Shakespeare au théâtre de l'Union, 2016. Cliché Tristan Jeanne-Vallès.

hiérarchie. La parenté repose sur l'impulsivité de la personne, la vigueur du trait. Quand je regarde une gravure de David Lynch, je trouve que c'est proche de ce que je publie. Je ne vois pas une ressemblance mais une filiation. L'interconnexion entre les artistes est donc facile à créer. J'imagine ce livre, démesuré dans la quantité de pages et dans la taille, pour qu'on se sente happé par l'image. J'aimerais aussi ne pas le vendre cher, qu'il soit accessible, en tirant un grand nombre, faire tourner les œuvres originales dans des expositions etc. Le projet semble fou mais avec Antoine, nous avons demandé des devis, ce ne serait pas une folie furieuse. On étudie différentes pistes de financement dont certaines à l'étranger car il y aura des artistes du monde entier.

Antoine, comment s'est faite la rencontre avec Stéphane Blanquet ?

AF : J'ai découvert l'œuvre de Blanquet, par hasard, en 2004 aux États-Unis, dans un numéro du magazine *Blab* acheté en solde. À l'intérieur, des dessins en ombres chinoises d'un certain Stéphane Blanquet m'ont attiré l'œil. À ce moment-là, j'avais une tout autre activité professionnelle mais j'étais déjà amateur et collectionneur d'œuvres qui sortent des sentiers battus, parlant de la chair, de Dieu et de la bête en l'homme. J'ai mis un certain temps à saisir la richesse et la force de l'ambition artistique de Blanquet. Aujourd'hui, j'ai compris que rares sont les artistes animés d'une telle puissance créatrice. Quand j'ai quitté la France pour le Japon, on s'est trouvé en phase avec l'envie de faire des projets ensemble, d'où les expositions au Japon puis à Singapour où il y a eu cent mille visiteurs à l'exposition *Glossy Dreams in Depths*. Aujourd'hui, je travaille pour Blanquet et j'œuvre à la réalisation de ses nombreux rêves et projets.

Stéphane, en lisant des textes relatifs à votre travail, on parle souvent de culture *underground*, alternative, de contre-culture...

SB : Pour moi, la contre-culture, ça ne veut plus rien dire depuis longtemps ! Ca doit être plus offensif, une espèce de coup de massue, comme a pu le faire Jean-François Bizot avec le magazine

Actuel. Le collectif Bazooka⁵ faisait partie de cette contre-culture en utilisant des supports, comme le quotidien *Libération*, très généreux dans son esprit et son contenu. Mais à partir du moment où la soi-disant contre-culture produit des œuvres et des livres onéreux, ça n'a plus de sens. Ça doit coûter quelques euros, avoir une large diffusion ou alors on se retrouve en circuit fermé, « incestueux ». Cela fait quinze ou vingt ans que je n'ai pas vu un livre subversif avec un contenu généreux et puissant. Avec United Dead Artists, je suis parti sur des bases simples comme l'utilisation de l'offset, avec la volonté de créer des publications accessibles et bien diffusées. À partir du moment où des personnes, ne s'intéressant absolument pas à l'image, tout d'un coup en achètent parce que ça provoque chez eux quelque chose de fort et qu'ils ne se heurtent pas au prix, c'est réussi.

Et que pensez-vous alors des festivals d'édition indépendante ?

SB : Je vais me faire fusiller mais je considère qu'à partir du moment où des gens se cultivent entre eux, ça ne peut pas exploser, c'est comme s'ils se mettaient un sac plastique sur la tête, sur leur propre production, c'est confiné. Il faut arroser, sortir. Maintenant je comprends par exemple Pascal Doury. Il s'intéressait à l'art contemporain, à Picasso, à Miró, il était très ouvert. Son œil était curieux et s'enrichissait en permanence. Je me souviens d'avoir lu une de ses interviews où il parlait d'art minimal, je ricanais car je ne n'avais pas encore le bagage nécessaire pour comprendre. Le manque d'ouverture étouffé. Je rentre d'un festival à Londres, on y voit la même chose qu'à Bruxelles ou qu'en Pologne, par exemple. C'est le même type de livres, de dessins, d'impressions, il n'y a pas de grands mouvements, de surprises ; je le regrette un peu. Je souhaite toucher un large public et l'intéresser au dessin contemporain. Avec l'édition du journal *La Tranchée racine*, tiré entre trois mille et quatre mille exemplaires, dont certains titres sont épuisés, je m'aperçois que faire un tabloïd de très grand format, pour pas cher, permet de toucher d'autres personnes qui n'ont pas forcément cette culture de l'image. Ils vont justement se prendre une claque en regardant une image ; j'ai même vu certaines personnes ne garder qu'une partie du journal et je trouve ça intéressant. Mes éditions sont distribuées par Les Presses du réel, cela permet une meilleure diffusion notamment dans les librairies. Je travaille aussi avec des gens qui font du colportage, j'aime l'idée d'une personne qui vend dans son propre réseau, dans des festivals de musique par exemple, comme *Hava-Kiri* le faisait, et ça marche plutôt bien.

Événements en 2017 :

Lancement d'une nouvelle maison d'édition, Les Crocs Électriques

Exposition, à la librairie Artcurial à Paris, de multiples, dont les lithographies et les éditions United Dead Artists (Mars/Avril)

Exposition collective, « Hors Norme ou la bande dessinée hors limite(s) », Maison de la Culture d'Amiens, du 3 juin au 15 octobre

Exposition « New Lung Seeded Inside », au Furstenfeldbrück Museum, avec le Zentralinstitut für Kunstgeschichte, du 29 juin au 24 septembre

5. Bazooka est un groupe d'artistes composé de Kiki Picasso, Loulou Picasso, Olivia Clavel, Ti5Dur, Lulu Larsen et Bernard Vidal, ayant collaboré au journal *Libération* de 1977 à 1981 et créé leurs propres magazines, *Bazooka* (1975-1976), *Bulletin-périodique* (1976-1978), *Un regard moderne* (1978)...