

ÉRIC TRONCY

LILY VAN DER STOKKER au festival de Cannes

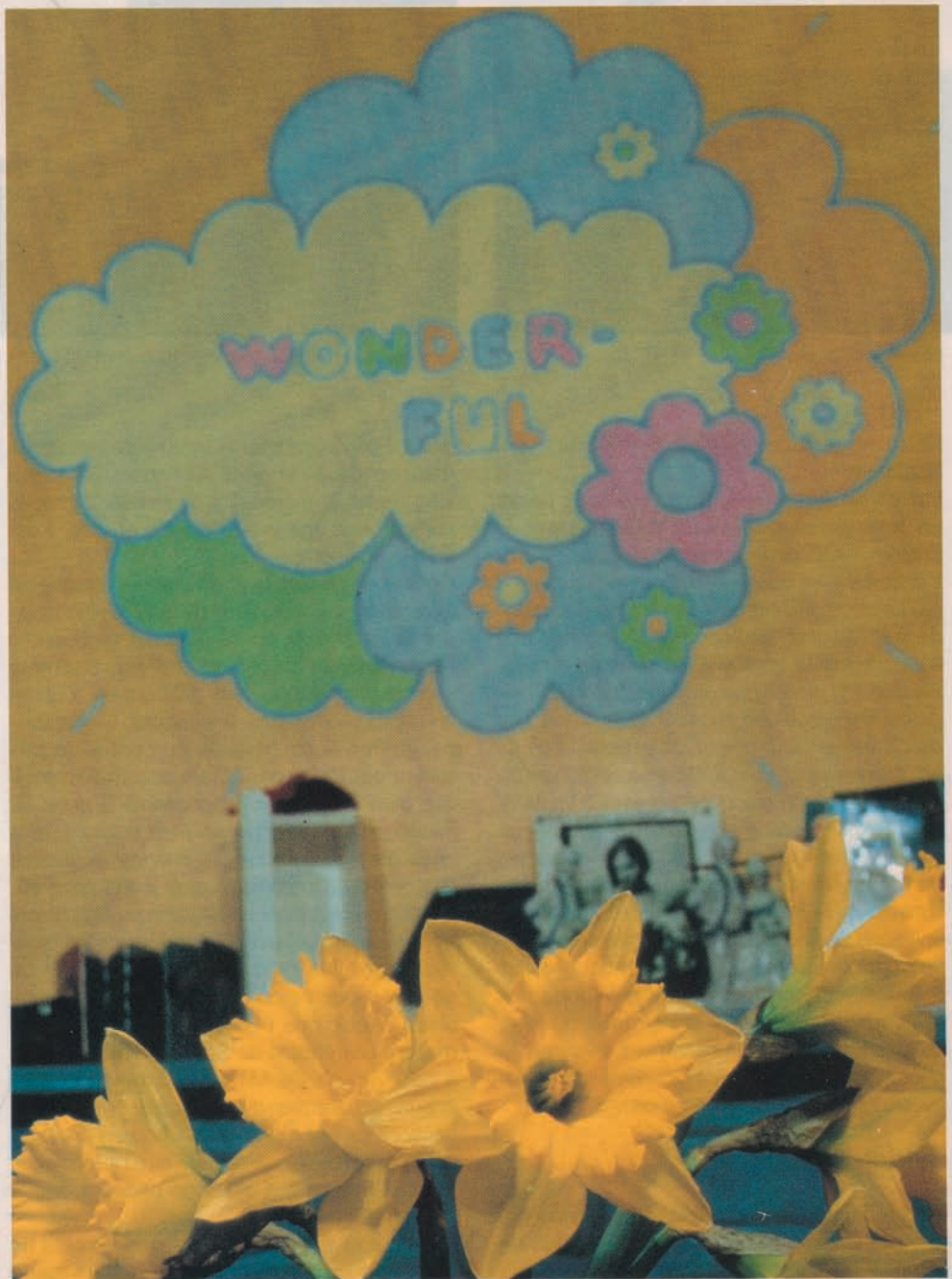
Le classique et le dérisoire, une certaine attitude dans l'observation de la vie, sont au cœur du travail de Lily van der Stokker, qui vit entre Amsterdam et New York. Comment pouvons-nous nous comporter devant une œuvre dont le ridicule est le sujet, en même temps que la représentation du bonheur ?

■ Lorsqu'il reçut la palme d'or au festival de Cannes en 1994 pour son film *Pulp Fiction*, le réalisateur Quentin Tarantino eut à essuyer une pluie serrée de sifflets et d'insultes. Pour tout parapluie, il dégaina un «*Fuck you*» orné d'un sourire proche du ricanement, qu'il eut la bonté de commenter en expliquant que ses films n'étaient pas faits, de toutes façons, pour rassembler, et qu'il eût été bien étrange qu'il se dégage autour de son œuvre un consensus. Au contraire, ses films étaient faits pour diviser, ce qui rendait particulièrement curieux le choix du jury.

Les œuvres de Lily van der Stokker souffrent et profitent du même paradoxe, le cul entre deux chaises, coincées entre beauté et horreur, entre ci et ça, la fadeur et les épices, la pluie et le beau temps, la logique et l'absurde, le grandiose et le mesquin. De son aveu même, la représentation du bonheur, vaste tâche que l'artiste s'est assignée, engendre plutôt une sorte de laideur massive et convenue qui n'est pas sans rappeler l'épais masque bariolé dont Barbara Cartland a pris coutume de se tartiner le visage. Le résultat, c'est là sa force, n'est même pas kitsch.

«*Je suis une spécialiste de la beauté. Je me suis fixé un programme : rechercher le bonheur et l'amitié dans mes œuvres. Ainsi je me dresse contre l'ironie et le cynisme*». Et d'ajouter : «*J'ai toujours essayé d'être amicale et je recherche l'amitié chez les autres. Je voudrais donner forme à ces choses, les rendre visibles. Et ce qui en ressort, c'est quelque chose de choquant. Mes peintures murales ressemblent à des monstres...*» (1). D'où vient l'apparition systématique de cette laideur accidentelle que quelques détails (une couleur, le dessin d'un trait, une phrase, un mot) rendent délicieuse, finalement ?

C'est que laideur et beauté vont singulièrement de pair dans notre quotidien, et se livrent mollement combat dans un match où souvent la première l'emporte. Laids : le *new-age* et les discours cul-cul, l'auto-satisfaction des plus



«Wonderful». 1993. Acrylique peint sur mur. Installation à la Maison de Leibowitz, N.Y. (Court. Feature Gallery, N.Y. et Art et Public, Genève)



A gauche : «Wonderfull». 1992. A droite : «Help, yes, please, 1992». Dimensions variables. (Court. galerie Air de Paris, Nice)

minables à être minables mais comme il faut, le discours politique dans son ensemble, la représentation politique, l'action humanitaire, les intérêts personnels, la Twingo, le parc Astérix, les show télévisés y compris les JT, le mobilier urbain des villes de province, oui : laids. Et donc un peu beau quand même, tant il est vrai que le ridicule, lorsqu'il est prodigieux, confine au génie et procure d'intenses sensations de perfection esthétique. Voyez une presse unanime scotcher les bandeaux «le livre d'une génération» sur le pauvre effort littéraire de Douglas Coupland ! (2) Car c'est bien à une immersion dans les icônes et les rites de la culture de notre temps que l'œuvre de Lily van der Stokker invite. Bien sûr, nulle trace, dans ses œuvres, de commentaire direct, mais en filigrane tout s'y retrouve, une lecture précise du monde s'y esquisse. Reste à savoir, ensuite, si vous y reconnaissez votre présence.

Modestes dessins sur papier libre ou larges *wall drawings*, les œuvres de Lily van der Stokker se divisent de façon caricaturale en deux camps adverses : les gentils et les méchants. C'est-à-dire ceux qui sont positifs, agrémentés de mots tels que «good», «happy», «wonder-

full»..., et ceux qui affirment «bad», «sad», ou racontent d'horribles histoires : «*My stomach doesn't work anymore (my heart doesn't work anymore)*» et encore l'incroyable «*Me artist, me poor, please God help me gimme some money*». Ça, au moins, c'est clair. Plus obscure, cette déclaration de l'artiste : «*J'ai essayé de faire une mauvaise peinture et je l'ai mise à côté d'une meilleure pour voir si on peut faire la différence entre le mauvais et le bon. C'est surtout difficile parce que je n'éprouve aucun plaisir à faire de mauvaises œuvres*» (3). Celle qui porte le titre de *Complete Ugliness* (1991) n'est d'ailleurs, au bout du compte, pas plus mauvaise que *Fantastic* (1993). L'énoncé simpliste de ce découpage caricatural étonnera par sa précision et sa finesse ceux qui voudront bien le retrouver, finalement, et souvent plus dressé que tapi, dans pas mal d'œuvres actuelles.

Fleurettes fluo

A l'occasion, l'artiste ne se privera pas d'un petit commentaire bien senti sur l'art récent : *Good old abstract art* (Bon vieux art abstrait) affirme un mural parsemé de fleurettes fluo, ou *Shit. Art is dead*, petite phrase sans appel coin-

cée dans un réseau branlant de lignes tracées au feutre jaune citron - qui bave un peu. La forme, on l'aura compris, contient en elle-même la vacuité du commentaire comme la frustration de ne pouvoir l'énoncer de manière plus convaincante, un peu à la façon des candidats des jeux télévisés qui, les mains à vingt centimètres au dessus des champignons, dans un clinquant décor de fête, font à une question donnée une réponse grossièrement idiote en disant «allez, je le dis quand même». Laid, laid, laid, donc si beau.

La forme même du *wall drawing*, qui a la préférence de l'artiste, renvoie à l'évidence au papier peint, c'est-à-dire au décor, donc au goût. Van der Stokker s'est amusée à peindre un *wall paper* sur les murs d'une galerie, où ont ensuite été accrochées des œuvres d'autres artistes : on réfléchira à la justesse d'une toile de Peter Halley sur ce fond de petites fleurs fluo «handmade» ; l'homme et ses cellules carrées et théorisées, dans l'environnement de la femme parsemé de petites fleurs désordonnées, éparées, intuitives et scintillantes. L'artiste, en plus d'un goût certain pour les affirmations troubles, possède un sens sévère de la caricature.



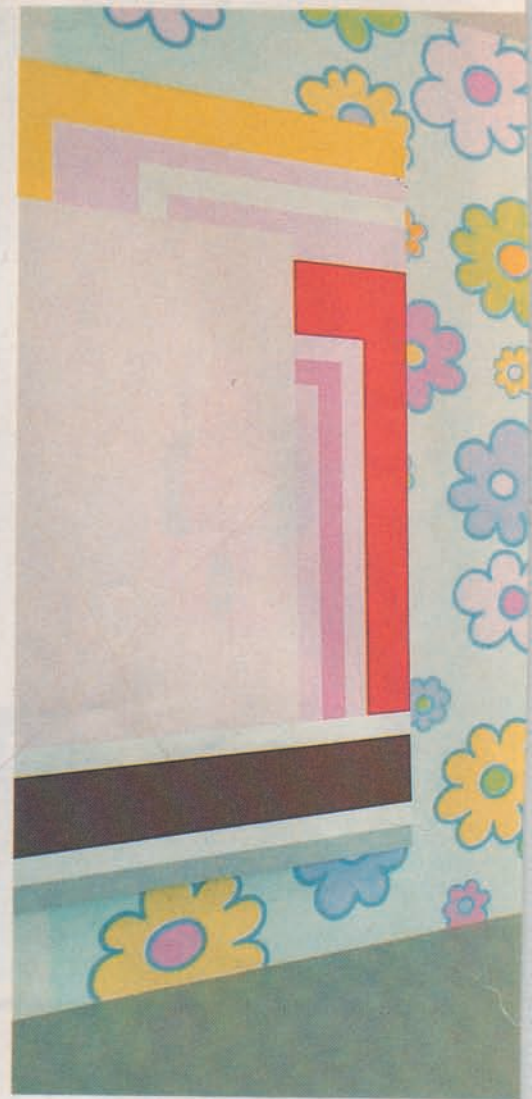
«Interesting Good Things», 1993. Acrylique peint sur mur. Installation à la galerie Dooley Le Capitaine, N.Y



«Macho», 1990. Stylo feutre sur papier. 30 x 42 cm. (Court. galerie Feature, N.Y)



«Complete Ugliness», 1991. Stylo feutre sur papier. 28 x 40 cm. (Court. galerie Feature, N.Y)



«Thank you Wallpainting», 1994. Acrylique sur mur. 380

Le wall drawing n'est pas une forme très européenne, tout particulièrement lorsque, comme chez Lily van der Stokker, il se loge plutôt dans les angles. Faut-il voir un sens dans le fait que les jeunes artistes américains qui pratiquent le wall drawing taquent tous plus ou moins la bêtise, de Cary Leibowitz à Jessica Diamond ? Serions-nous à ce point rompus à l'entourage de slogans médiocres sur les murs de notre cité, comme à des choix décoratifs purement et simplement intenables ?

«Il est difficile pour moi d'expliquer pourquoi je ne peins pas des toiles. Leur matérialité me répugne, que ce soit de les réaliser ou de les posséder. En revanche, j'adore regarder les tableaux, et j'aime tout particulièrement les monochromes. Les gens me demandent souvent pourquoi je ne fais pas la même chose sur une toile, mais, je ne vois vraiment pas pourquoi. Je détesterais. De plus, réaliser des wall paintings a des avantages pratiques : vous n'avez pas à les transporter et vous n'êtes pas envahi par votre production des années passées. Je

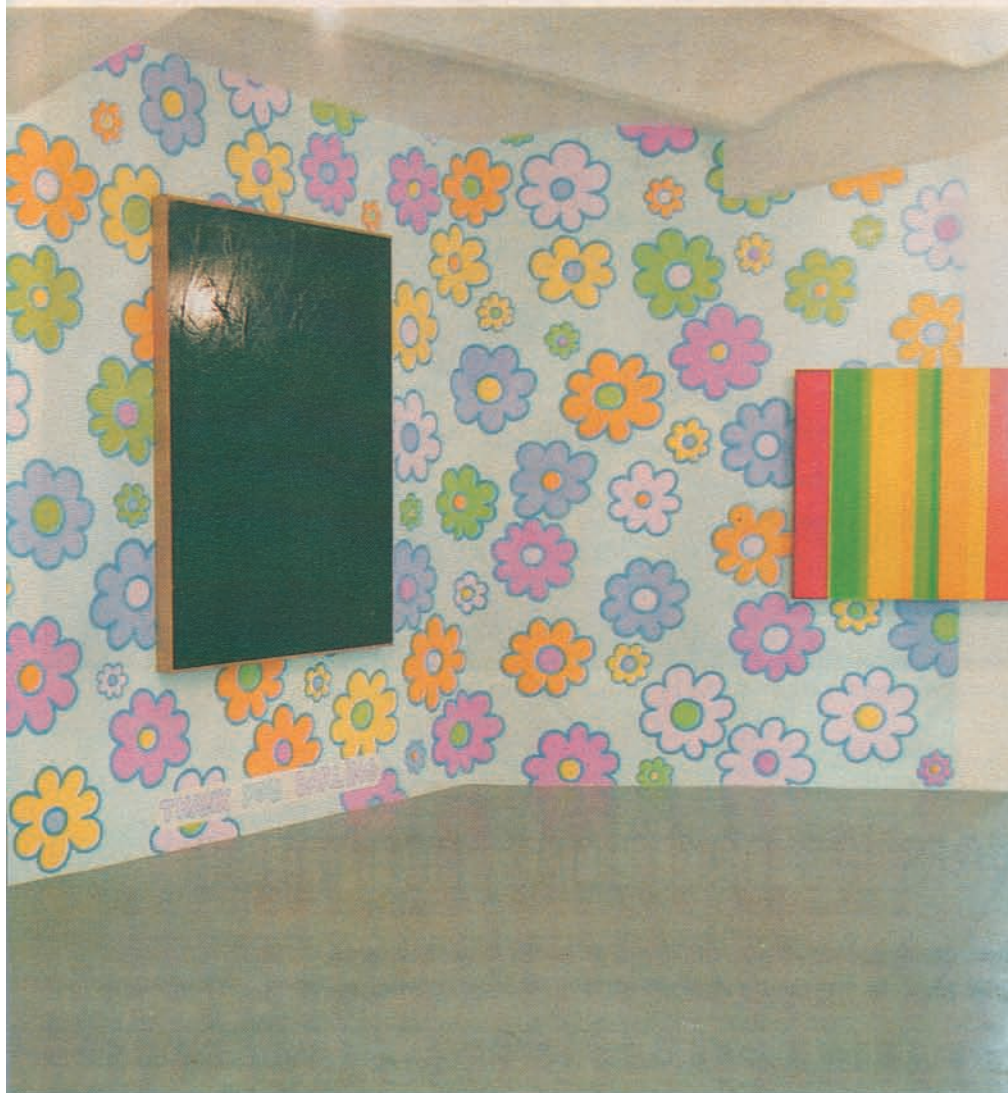
n'ai pas d'atelier et j'évite de gâcher la moitié de mon temps à gagner l'argent nécessaire à la location de cet espace» (4).

On observera au passage l'intention de ne pas s'encombrer d'œuvres anciennes, idée balayée par l'artiste comme une énormité. Épargnons-nous la métaphore filée du zapping télévisuel, cette nouvelle tarte à la crème du commentaire d'art, qui mettrait pourtant en lumière une possible similitude de fonctionnement avec ces œuvres qui se succèdent, et dont la dernière dévalue un peu les précédentes. Et puis tant qu'à faire, comme Sol LeWitt, des wall drawings qui ressemblent à des décors de jeux télévisés, autant le prévoir initialement, et en intégrer aussi l'aspect éphémère. Finalement, les wall paintings de Lily van der Stokker sont des décors nourris de l'air du temps (l'air de rien) devant lesquels le spectateur vient exister un peu différemment.

Pas de raison de vouloir faire que ce soit éternel ; pas question de se priver d'un possible changement de décor.

Loin des a priori

Il y a chez Lily van der Stokker le Woody Allen des comédies, le Cassavetes de *Love Streams* ou le Robert Altman de *Short Cuts* : un sens de la dérision au service d'un art du portrait, réaliste jusqu'à l'écoeurement. Nulle différence entre ces quarantenaires nouveaux-riches (elle est peintre, il est médecin) assoupis et ivres au petit matin dans un jacuzzi avec de très récentes relations dans *Short cuts*, et le petit dessin qui porte l'inscription «*I wish I was modern*» (J'aimerais être moderne). Les formes et les couleurs tiennent lieu de situations et de décors, les phrases et les mots de dialogues. Œuvre cinématographique; elle prend d'ailleurs la forme d'écrans, petits écrans de télévision (dessins) ou écrans de cinéma (*wall drawings*). Même dérision grandiose et inventive que chez les *B52's* de la meilleure époque (1979). Certains des textes du groupe pourraient d'ailleurs parfaitement convenir à l'artiste : «*My body's burnin' like a lava from a Mona Loa; My heart's crackin' like a Krakatoa*», ou



x 900 cm. Installation à la galerie Hohenthal et Bergen, Cologne

encore : «*If you're lucky you get to ride in a gold meteorite; if you're not, you get a mouth full of red Kryptonite*» (5). Un projet récent de l'artiste, qui mentionne les noms de cinq femmes à l'indiscutable féminité (Ru Paul, Madonna, La Cicciolina, Dolly Parton, Annie Sprinkle) évoque d'ailleurs assez précisément l'album *52 Girls* : «*Effie, Madge and Mabel and Biddie, Wanda and Janet and Ronnie and Reba-o-o-o, these are the girls of the USA, the principal girls of the USA*» (6). Le rapprochement entre ce petit groupe de rock de Athens en Georgie avec Lily van der Stokker prend tout son sens si l'on songe que c'est avec des Talkies-Walkies, des orgues et des guitares de supermarché, c'est-à-dire un matériel un peu dérisoire, qu'ils ont inventé un nouveau langage, bousculant sérieusement les conventions de la musique. Le dessin évoqué plus haut, tout comme un autre, plus ancien, dans lequel apparaît le mot «*Macho*» (1990) explosant dans un feu d'artifice de gouttelettes bleues et rouges, sont autant de clins d'œil aux terribles préoccupations américaines contemporaines

sur l'égalité des sexes. Van der Stokker, qui vit entre New York et Amsterdam, peut passer au tamis européen les excès américains. Elle lit et recycle tous les signes d'une culture qu'on définirait grossièrement comme étant celle des *post baby-boomers* sans tomber dans le piège de la citation des icônes de la contre-culture. Position difficile à tenir, qui s'adresse à une génération que la sociologie, par exemple, a toujours préféré ignorer et face à laquelle, engoncée dans des a priori, elle manque sérieusement de repères.

«*Je ne suis pas une fille des années 60 et ne me sens pas proche de la nature. Je ne connais rien aux fleurs mais j'aime la décoration. Les motifs décoratifs, la symétrie, le papier peint et la décoration des chambres d'enfants. La beauté y apparaît avec force : c'est tellement séduisant*» (7). «*Mon inspiration, ce sont les «filles sages». Parce qu'elles sont ennuyeuses, assexuées, décentes, normales, le contraire d'ouvêtement sexy. Je puise beaucoup d'inspiration dans les choses normales et*

ennuyeuses» (8). De ces «*choses normales et ennuyeuses*», ainsi que de la ridicule accidentalité de la vie, chaque expression ordinaire devient farouchement poétique - une poésie à la manière de Michel Houellebecq, comme adossée l'air de rien à un mur fraîchement repeint d'une couleur criarde.

J'ai eu plusieurs fois l'occasion de m'exprimer sur ce que je considère comme un mal très européen, qui veut ne voir de sérieux que dans le parcimonieux, le hautain et le distant (9). Je me souviens des réactions lorsque j'ai pour la première fois montré en France le travail de Lily van der Stokker en 1991 (10), mais je me réjouis du fait que ces réactions d'auto-défense se soient dissipées devant ce travail dont l'apparente dérisoire ou naïveté pouvait rendre dérisoire et naïve (et donc fragile) notre activité même.

«*Suis-je sérieuse ? C'est en effet un terme que je pourrais utiliser. Plus tu le répètes, plus cela devient bizarre, et plus il perd le sens que tu lui prêtais. Au regard de l'effort constant que je (et toi aussi) consacre à tout cela, je me considère comme étant très sérieuse. Est-ce que tu me prends au sérieux lorsque je dis cela ?*» (11). ■

- (1) catalogue *No Man's Time*, Villa Arson, Nice, 1991.
 (2) Coupland (Douglas), *Generation X*.
 (3) catalogue *No Man's Time*, Villa Arson, Nice, 1991.
 (4) Id.
 (5) The B52's, *Lava*, 1979 Island records.
 (6) The B52's, *52 Girls*, 1979 Island records.
 (7) catalogue *No Man's Time*, Villa Arson, Nice, 1991.
 (8) Entretien entre Lily van der Stokker et Eric Troncy, septembre 1994.
 (9) Dans *art press*, au sujet de Paul McCarthy.
 (10) *No Man's Time*, Villa Arson, Nice, été 1991.
 (11) Entretien entre Lily van der Stokker et Eric Troncy, septembre 1994.

Eric Troncy est critique d'art (collaborateur à Documents Flash Art) et organisateur d'expositions.

LILY VAN DER STOKKER

Née en 1954 à Hertogenbosch, Pays-Bas
 Vit et travaille à Amsterdam et New York
Expositions personnelles récentes (sélection) :
 1989 Galerie Alles Voor 12 & 24 Volt, Rotterdam
 1990 Galerie Feature, New York (puis en 92, 93, 94)
 1991 Musée Fodor, Amsterdam
 1992 Galerie 121, Anvers
 Galerie Air de Paris, Nice
 Galerie Grey Art, New York University, New York
 Galerie Snoei, Rotterdam
 Daniel Buchholz, Cologne
 Lukas & Hoffmann, Berlin
 1993 Ynglingatan 1, Stockholm
 1994 Galerie Van Gelder, Amsterdam
 Art & Public, Genève
 Lily van der Stokker présente de nouveaux *wall drawings* dans l'exposition *Surface de Réparations* organisée par Eric Troncy au Frac Bourgogne du 29 octobre au 15 décembre 1994.