

POP'LAB



NUMÉRO 7

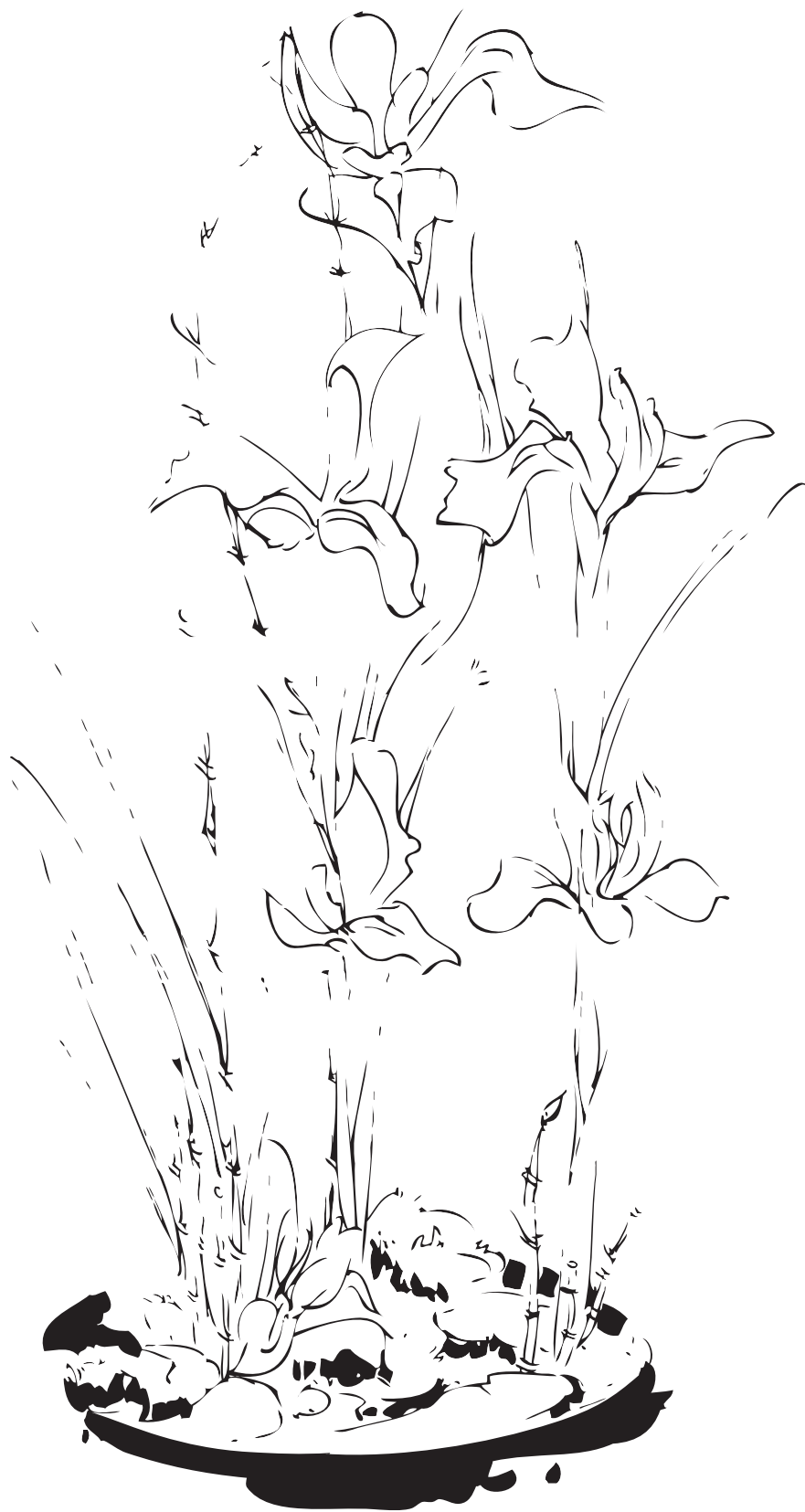
05' 2008'

stéphane calais'



réalité'

poptronics



Réalité

Cette petite oasis d'appartement nous apporte fraîcheur et repos. Dans une vasque adaptée, les éléments bien équilibrés paraissent se complaire: eau, mousse et cailloux sont nécessaires à leur vie.

y aura-t-il répit ?
un moment de.

un regard long
égaré sur l'eau



Architecture

Toute en hauteur, cette construction est bien équilibrée.



Buffet chez les jeunes

Placées sur une table de verre, trois compositions dans des vases de cristal de différentes hauteurs, se complètent et forment un groupe équilibré.



Danse hivernale

Un fragment du tronc d'un pommier encore garni de branches, aux lignes soigneusement étudiées par un élagage adéquat, donne asile, dans les anfractuosités de son écorce, à divers éléments de choix.



Style d'avant-garde

Voici une composition hardie, aux lignes fines et déliées, qui préfigure le style de la prochaine décennie.



Mode florale 1973

La mode est passagère; elle inspire des compositions florales qui marquent une époque de son empreinte.

encore une fusée
une émeute et peu de sang
des flaques et du lait



Canard à l'orange

Une table ronde de quelques couverts est ornée d'un centre de table original et attrayant.



Pivoines de Chine

Sur une table basse de style chinois et dans un vase de même origine, les pivoines de diverses variétés constituent un somptueux bouquet.



Simplicité en blanc et bleu

Aucune habileté manuelle n'est nécessaire pour placer deux tiges torsadées et bien fleuries de Stephanotis dans ce vase japonais d'un bleu délicat.

et reste
au fond de moi
au cœur au fond
l'ancienne rage
l'acuité des dents
acérées
le blanc de l'émail
sa pureté

Stéphane Calais, artiste flirtant avec le graphisme, esthète du trait, dessinateur, peintre concepteur d'objets et de muraux, a réalisé trois fois trois types d'illustrations à la main pour ce pop'lab. Un triple essai sur les codes du dessin, de la fleur et de l'informatique, le tout agrémenté par des poèmes en forme d'haïkus qu'il n'avait encore jamais publiés.

“Bouquets codés”

Un record. Stéphane Calais a accepté et réalisé ce pop'lab en dix jours à peine. Première rencontre chez lui dans les hauteurs de Belleville à Paris. L'artiste volubile et passionné papillonne de dessins en livres de poésie, évoque Bruno Schulz (1892-1942), sujet de sa prochaine exposition au Credac d'Ivry-sur-Seine (une interprétation de la chambre que le dessinateur juif de Drohobycz, en Ukraine, avait peinte pour l'enfant d'un nazi), Nabokov, Philipp K. Dick, Alain Séchas... Il exhume des dessins d'herbier, recommande le livre *Décrire et peindre, essai sur le portrait iconique* de Gilbert Dagnon, lit un poème indien ou conseille le [reposoir d'écran de David Shrigley pour la BBC](#). Une semaine après, à la terrasse d'un café des Buttes Chaumont, Stéphane Calais, né en 1967, revient sur la façon dont il s'est approprié ce pop'lab.

D'où t'est venue l'idée de ces dessins floraux ?

Du livre *L'art floral dans votre*

maison paru en 1974 (Larousse, ed. Floraisse), que j'ai trouvé dans un dépôt vente à Pâques à Saint-Pol-de-Léon, en Bretagne. C'est un peu le guide Larousse de la composition florale, avec des photographies, très grand public. Pour moi, les fleurs et les bouquets sont un sujet minimal. Le plus gros problème pour l'artiste, c'est la question du sujet, et la flore est une sorte de minimum culturel extrêmement intéressant. Le dessin est aussi une des plus vieilles sources de reproduction, avec la peinture, qui trouve toujours pleinement son écho dans l'ordinateur. Mondrian, la quintessence du modernisme (malgré son versant noir théosophe), a fait une série de fleurs incroyables qui a posé problème à tout un tas de gens et dont on a dit qu'il s'en servait pour payer son concierge et son loyer. J'ai toujours pensé que dessiner des fleurs était un excellent moyen de «recasser» la main. Quand j'étais étudiant aux Beaux-Arts de Nîmes, j'avais un professeur qui nous faisait tracer des lignes droites à la main levée pendant 4 heures d'affilée. Mondrian, lui aussi, faisait toutes ses compositions à la main levée, il réalisait ses études au scotch mais si on regarde bien dans le détail, on voit l'empâtement sur les traits, et c'est très très joli. Comme dans ce tableau figurant Notre-Dame de Paris de Matisse où Notre-Dame est toute petite en arrière-plan d'un all-over bleu à toutes petites touches, peint à la main par Matisse. Aujourd'hui, même si ce n'est plus la norme, Nicolas de Maria fait encore de très grands formats à la main, partant de motifs « idiots » type étoiles, pour appliquer un all-over avec des brosses de 8 millimètres de large qui donnent un incroyable effet de profondeur.

Je pars toujours d'idées très simples : les bouquets fonctionnent comme un code, le code sentimental des fleurs bien sûr, mais aussi la codification redoutable en terme de dessin qui implique que telle ou telle feuille soit immédiatement repérable en quelques signes. Et puis, par rapport à la vectorisation et à la question de la transformation du dessin à l'heure de la reproduction numérique, le bouquet est une manière d'observation simple. A partir du code de l'art floral, de l'expression par rapport aux saisons et de la façon dont on peut coder dans le dessin par les effets de masse, les traits et la composition, il s'agissait de réfléchir à ces histoires de code, qu'on retrouve partout, même dans le cubisme. Les codes cubistes, c'est un travail très très pointu, un cauchemar à mettre en place. Aujourd'hui, la codification s'applique aussi au rapport de l'humain à l'ordinateur (comment l'humain se réadapte à la technologie).

Justement, en apparence, tes dessins sont d'un seul tenant, des compositions florales apparemment unifiées, pourtant, tu as travaillé trois formes différentes...

Il y a trois fois trois types de dessins

en effet. Le premier type, les dessins des pages 03, 07, 11, sont au feutre tubulaire, avec différents types d'épaisseur, du 3/10ème pour les traits les plus fins et très légers au 3 millimètres pour des traits très durs et denses, une forme de trait à la française, avec quelques coups de noir pour avoir la qualité de la masse. Le deuxième type, les dessins des pages 04, 05 et 09, sont faits au pinceau, en l'occurrence deux petits pinceaux chinois parmi les plus fins qu'on puisse trouver. Et le troisième type, les dessins des pages 06, 08 et 10, sont réalisés au feutre très gros, des feutres à gouache liquide et des feutres japonais qui servent à la calligraphie musulmane. Tous ces dessins réalisés à la main ont ensuite été scannés puis vectorisés de différente manière.

Tu parles d'une marge d'interprétation que procure la vectorisation, autrement dit le passage du dessin unique au dessin numérisé. Comment as-tu opéré cette transformation ?

La vectorisation sert à ne pas avoir de déformation dans le trait, donc, à la différence de la numérisation d'une photographie par exemple, à ne pas avoir de pixels. Ici, selon le type de vectorisation, il y a des manques (des traits discontinus par exemple). Ce qui est intéressant dans cette façon de procéder, c'est qu'à chaque fois tu travailles en relation avec ton sujet : si tu ne veux que du trait, il faut trouver le bon niveau de vectorisation, section de point par section de point, ou bien en travaillant sur l'ensemble pour garder une homogénéité. Même si chaque page du pop'lab était grossie à 200% et même si on tirait un dessin sur une bâche d'immeuble, on conserverait exactement la même chose.

Il y aurait pu y avoir un quatrième type de dessin, un dessin réalisé directement à la palette graphique sur ordinateur. Pourquoi avoir écarté ce type-là ?

Je ne fais pas de dessin directement sous Illustrator ou Corel Painter, sauf très occasionnellement pour des illustrations pour mes enfants. J'adore l'idée d'une large palette et ce n'est pas une question d'aimer ou pas dessiner à l'ordinateur (j'adore ça), c'est plus la question dont tu adaptes ta main au format. A l'ordinateur, je ne fais qu'un type de dessins, alors qu'à la main, c'est plus complexe. Et puis je ne corrige jamais ce que je fais, c'est la grande leçon de Manet. Avec l'ordinateur, on a toujours la tentation de modifier ici ou là. Ceci dit, c'est un outil extraordinaire pour la couleur. Pour les panneaux que j'ai réalisés à Metz, pour l'arrivée du TGV, des double face installés dans la rue, entre panneaux de chantier et écrans pour la sérigraphie, j'ai tout fait directement à l'ordinateur pour travailler directement la couleur (la couleur étant comme un second code sur le code dessin).

Il t'a fallu deux jours pour élaguer parmi les dizaines d'idées pour ce pop'lab et deux jours pour réaliser ces dessins. Une sorte de performance...

Les dessins sont tous au format, c'est plus facile à réaliser que de très grands formats par exemple. A 20 ans je n'aurais pas pu le faire... Je disais que je serai le dessinateur que je voudrais être à 40 ans, et j'y suis (rires). Je savais qu'il me faudrait vingt ans pour arriver à dessiner ce que je voulais. En 1995, à mes débuts, j'ai fait 6 bons dessins en une année ; ces six derniers mois, et même si je ne peux pas dire quelle est leur qualité intrinsèque, je peux affirmer que j'en ai déjà 100 ou 150. Tous n'ont pas été faits pour être vendus ou diffusés, j'en mettrai peut-être dix sur le marché. Les 90% restants me servent pour travailler, même si je les oublie pendant 5 ans. C'est un besoin que j'ai de les garder pour travailler. De la même manière qu'on apprend à manier les mots et la syntaxe, je sais désormais comment dessiner. Ça (en montrant les arbres en pleine floraison des Buttes Chaumont), je le découpe totalement, comme si j'étais programmé pour le faire. Depuis 1987 où j'ai commencé à dessiner jusqu'en 1992, j'ai peut-être fait 25 trucs de bien.

A t'entendre, on se bonifie avec l'âge ?

Moi, oui (rires). Je suis lent, j'apprends de la même façon qu'une rivière creuse son lit, en usant les pierres avec le temps, le cours d'eau va plus vite. Un Picasso est rarissime, qui travaillait 12 heures par jour et était capable de détruire sa propre pratique : dans la très belle exposition sur sa période cubiste à l'hôtel Salé il y a quelques mois, on le voyait bredouiller au commencement, puis blinder et cadencasser la méthode cubiste avant, au bout de deux ans, de rider sa propre pratique. Presque comme de l'art cistercien, tout est dedans, clos et immense.

Depuis le début de notre entretien, tu évoques davantage des peintres que des dessinateurs. Tes références sont plutôt picturales ?

Je suis venu au dessin et à l'art par le fanzine, la new wave et la cold wave, à l'âge de 15-16 ans, en Haute-Marne, à Saint-Dizier, où, avec une bande de copains de l'internat du lycée, on concevait « Baraque Bordello » (pour le groupe de new wave du même nom) renommé « Bordello ». Je me souviens que j'allais à Chaumont pour photocopier les exemplaires à l'époque... Aujourd'hui il est conservé dans une fanzinothèque ! J'écrivais des scénarii et des textes, et j'ai commencé à dessiner à la règle et à l'équerre pour expliquer aux

copains la mise en page. Puis j'ai fait des pochoirs la nuit dans les rues, et découvert le Bauhaus, l'école, qui m'a extrêmement marqué par la puissance du mélange art, arts déco et politique. Le dessin est venu à moi lentement, je n'ai commencé qu'à 18 ans.

Tu as ensuite suivi un parcours «classique» aux Beaux-Arts...

Je me suis inscrit au concours à Nîmes en juin, je passais l'épreuve en septembre, je paniquais sur les nus, du coup, j'ai passé l'été à dessiner le catalogue de la Redoute mais je crois avoir été pris plutôt pour mon côté littéraire. Je lisais *Sortie d'usine* de François Bon, l'un des professeurs à qui je l'ai dit a décrié que j'étais pris. C'était l'école de Support/Surface et des vieux Maos, de la figuration libre et de quelques gloires qui faisaient venir ces collectionneurs 80's qui débarquaient avec des liasses de billets en poche. C'était le début d'un marché de l'art très ostentatoire... J'ai enchaîné sur l'Institut des hautes études en art plastique, fondé par Pontus Hulten (l'un des fondateurs du centre Pompidou), Daniel Buren et Sarkis. Ils ne prenaient que 5 Français par an, j'avais 24 ans et je côtoyais des Hollandais, des Allemands, des New-Yorkais aux sources d'information totalement différentes : on n'a plus conscience de ça aujourd'hui où, pour voir le travail des artistes, il suffit de cliquer sur leur site. J'y ai vu Bourdieu, François Bon, Straub... J'y ai gagné un temps incroyable artistiquement et intellectuellement. Je me souviens de la foire au massacre quand on présentait son travail, des discussions dialectiques infinies avec Buren...

Cette ouverture au monde artistique t'a paradoxalement rapproché de la scène graphique?

Je me souviens d'un article récent de Pierre Ponant qui parlait du magazine *Jill*. Ma fille s'appelle Jill, Lara, Cheyenne, c'est dire l'importance pour nous dans ces années 80 des formes mixtes, comme *Raw* aux Etats-Unis ou, d'une autre manière, *Métal hurlant*. En 1991, je suis allé en Hollande où les artistes et les graphistes se parlaient tout le temps, c'est d'ailleurs là que j'ai vu pour la première fois un graphiste utiliser la police Courier. Le graphisme comme le design sont terriblement importants pour moi. Et j'ai adoré ces questions sur la restitution du travail artistique dans un livre: fait-on une simple reproduction ou bien est-il possible d'en faire une expérience automatiquement différente ? Cette façon dont tu peux déplacer la structure du dessin dans la manière d'écrire, de mettre en page, de codifier, l'irruption d'Internet qui a produit des choses étonnantes comme le logiciel Flash. On voyait des gens très jeunes (à qui j'enseignais, moi-même n'ayant que 27 ans) qui maîtrisaient tout le panel de la chaîne graphique, de Flash aux affiches en

passant par les flyers. Ce qui était encore compliqué à expliquer dans mon travail, quand je passais de peintures murales au dessin et aux objets, eux pouvaient le faire, tout comme les designers passaient sans problème d'un travail de décorateur d'intérieur à designer d'objet ou architecte, comme Christian Biecher. C'était dans l'air du temps.

Pour ce pop'lab, tu présentes pour la première fois des textes que tu as toi-même écrits. Les légendes des dessins sont, elles, tirées du livre sur la composition florale, de même que les titres, sans modification. En revanche, les poèmes sont de toi.

De la même manière que les objets, peintures ou dessins permettent de compresser le réel, comme des sédiments de ce que j'absorbe et que je mets en évidence pour les restituer de manière limpide, ces petits textes, j'ai dû en produire 50 en quinze ans. Ce sont des moments où je pouvais être précis sur un ensemble de sédiments. Je les ai choisis littéralement par rapport aux images, comme une légende au dessin. Je suis la plupart du temps très concis, pour ne pas en rajouter dans le commentaire.

C'est une manière de se réapproprier les textes des compositions florales, d'y rajouter une touche personnelle ?

Il y a un côté secret dans Poptronics. Sur le Net, c'est un peu comme dans une bibliothèque où tu cherches en général, puis tu tombes sur un livre, et de chapitres en sous-chapitres, tu tombes sur le texte. Ces textes sont en quelque sorte dissimulés et tout aussi personnels que des dessins.

Pourquoi avoir attendu ce pop'lab pour publier ces textes ?

Je n'ai pas eu d'occasion avant, je n'allais pas envoyer ça à un éditeur, je n'en ai pas envie ! Et puis ce sont des choses que je lis et relis, qui font que je suis qui je suis. J'en ai besoin pour vérifier que je ne me suis pas éloigné de moi-même. Ça va, je vais bien, j'ai des enfants magnifiques, la femme de ma vie est avec moi, j'ai de l'argent, bref, j'ai besoin de vérifier que je ne m'enfoncerais pas dans une forme de routine. Comme le sonar ou l'écho pour les chauves-souris, j'ai besoin de voir si je suis à peu près sur le chemin.

Et tu adores la poésie...

Oui c'est une vraie passion, mais je ne suis pas boulimique, c'est un truc très très lent chez moi, qui m'occupe très longtemps. Le premier poème qui m'a marqué était de Léopold Sédar Senghor, sublimissime, très simple, un texte que je n'ai jamais voulu relire de peur d'être déçu. Il y était question de noir et blanc, de lui noir dans ses draps blancs à New York, éprouvant une solitude effrayante.

Y a-t-il un lien entre le dessin, l'apparente simplicité du trait dessiné, et la poésie, une forme épurée de l'écriture ?

Dans une mise en page, j'ai mis côte à côte deux textes de Mallarmé et Emily Dickinson, un poème très drôle sur des souliers où c'est l'objet qui gagne. (*Il récite le poème 340 du Cahier 18, 1862, trad. Claire Malroux, éd. Corti, 1998, restitué ci-dessous in extenso*) :

« *Le Délice, est-il donc un tel Précipice,
Que je doive poser mon pied comme il sied
De peur d'abîmer mon soulier ?*

*J'aime mieux suivre mon pied
Que sauver mon Soulier –
Car acheter une autre Paire
Est possible,
En toute boutique –*

*Mais le Délice, ne se vend qu'une fois.
Le Brevet perdu
Nul ne l'achète plus –
Dis, Pied, tranche la question –
La Dame traverse, ou non ?
Verdict pour la Chaussure ! »*

Entre la poésie et le dessin, et maintenant le graphisme, il y a ce langage commun. Aujourd'hui, n'importe qui peut concocter une affiche pour vendre sa voiture par exemple. C'est là que c'est le plus dur de faire de l'art ! La différence, c'est de comprendre qu'il s'agit d'un code. L'écriture peut être divertissante, érotique, banale, fantastique... Elle est truffée de codes, le dessin aussi.

*recueilli par annick rivoire'
poptronics'*

la playliste de stéphane calais

sites

<http://www.mybowlingclub.com/>
<http://www.donuts.be/>
<http://www.hiddenandtooobvious.com/>
http://www.amicaledelafrite.org/adlf_testFriterie.pdf
<http://www.alainsechas.com/>
<http://www.supermagnete.de/fre/index.php>
<http://www.ateliermendini.it/cms/>
<http://www.biecher.com/>

livres

Les Géorgiques et L'Acacia, Claude Simon, éd. Minuit.
Billy the Kid, Jack Spicer, traduit par Joseph Guglielmi, éd. Foubis, 1990.
C'est mon vocabulaire qui m'a fait ça, les livres de Jack Spicer, trad. par Éric Suchère, éd. Le bleu du ciel, 2006.
Une âme en incandescence (poèmes), Emily Dickinson, trad. Claire Malroux, éd. Corti, 1998.
Poèmes Poems, William Carlos Williams, trad. Jacqueline Saunier-Ollier, éd. Aubier Montaigne, 1981.
La poésie arabe des origines à nos

jours, trad. René R.Khawam, éd. Marabout université, 1960 et 1967.
Biographie comparée de Jorian Murgrave, Antoine Volodine, Denoël, coll. Présence du futur, 1985.
Lisbonne dernière marge, Antoine Volodine, éd. Minuit, 1990.
«Alto solo» Antoine Volodine, éd. Minuit, 1991.
Nos animaux préférés, Antoine Volodine, Seuil, Fiction & Cie, 2006.
Identification des schémas, William Gibson, éd. Au Diable Vauvert, 2004.

Et puis toute l'œuvre de Jules Michelet, quelques romans de Greg Bear, *la Trilogie Martienne* de Kim Stanley Robinson, tout ou presque de Manchette, tout Mattioli, Herriman, tous les textes de Andrea Branzi, une trop grande liste toujours inachevée...

expos

Rêve Brisé, Alain Séchas, exposition au Musée Bourdelle, Paris, jusqu'au 24 août 2008.
Franz Erhard Walter, galerie J.Wolff, Paris, jusqu'au 28 juin 2008.
Raphaël Zarka, galerie Michel Rein, Paris, jusqu'au 21 juin 2008.
Traces du sacré, Centre Pompidou, jusqu'au 11 août 2008.

l'agenda de stéphane calais

Point of Non Return, exposition collective à la Rubicon Gallery, à Dublin, du 6 juin au 19 juillet 2008.
Less is less, more it's more that's all, exposition collective au CAPC à Bordeaux, à partir du 14 juin 2008.
L'amour, exposition personnelle au Credac, Ivry-sur-Seine, à partir du 11 septembre 2008.
Dressing the «e» / Habiller le «e», exposition personnelle à la galerie Aliceday, à Bruxelles, à partir du 18 septembre 2008.

icone (en une)

dessin stéphane calais

**poplab'7
05' 2008'
stéphane calais'
réalité'**

12 pages

édité par poptronics,
sarl au capital de 5000 euros
RCS 498 329 143 00016

<http://www.poptronics.fr>

directrice de publication 'annick rivoire
rédactrice en chef 'élisabeth lebovici
direction artistique, design graphique 'christophe jacquet dit toffe,
studio général'

poptronics