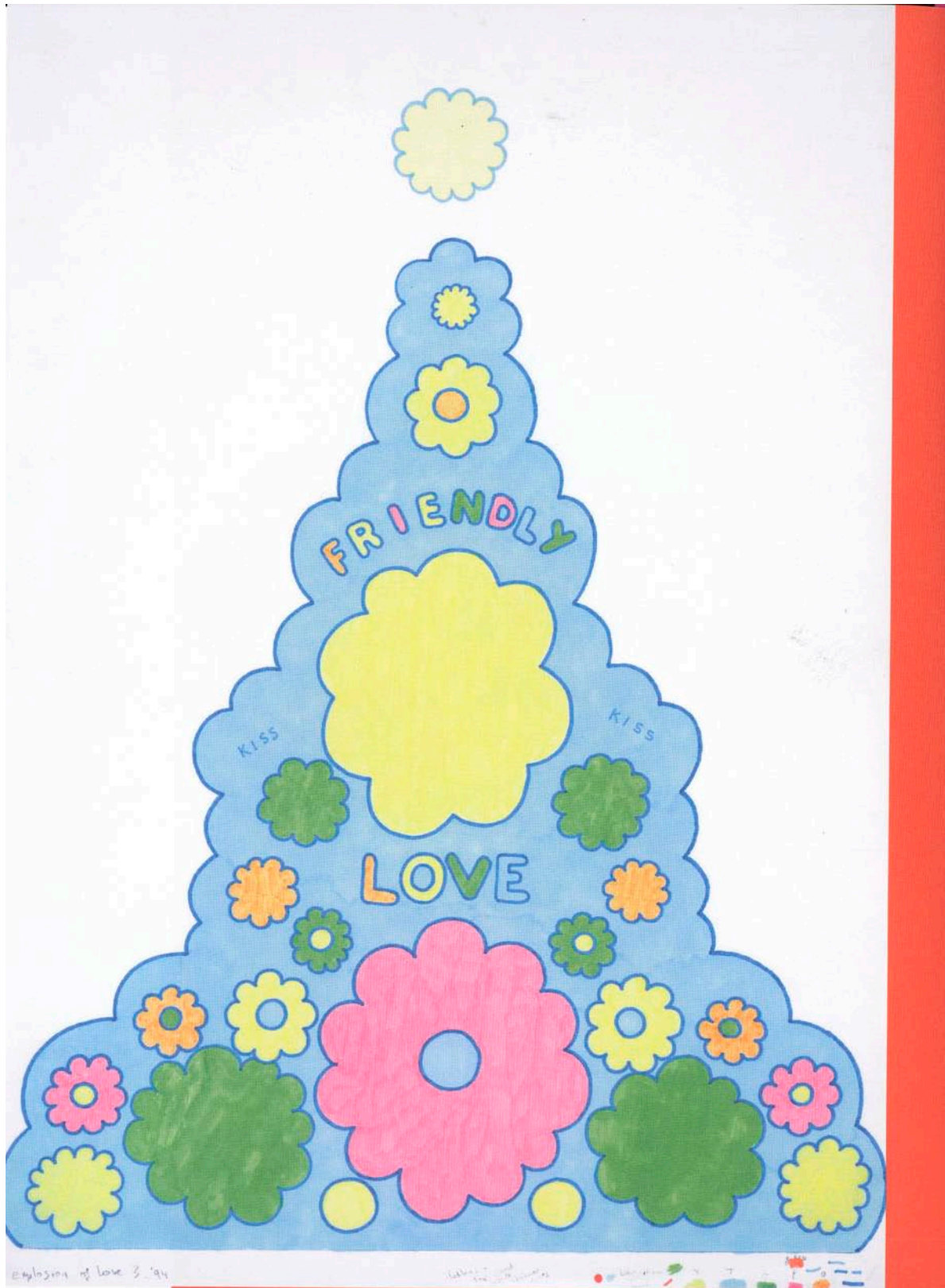


«Lily Van der Stokker, «Savez-vous que c'est une petite fille qui a fait ce dessin ? », Pierre Pinchon, Roven n°8, Automne-Hiver 2012-13



L'ENTRETIEN

LILY VAN DER STOKKER « SAVEZ-VOUS QUE C'EST UNE PETITE FILLE QUI A FAIT CE DESSIN ? »

PAR | Pierre Pinchon

Depuis la fin des années 1980, Lily van der Stokker aime à dessiner avec une application d'écolière un vocabulaire ornemental fait de mots et de motifs colorés qu'elle transpose par la suite dans le registre du *wall painting*. « J'aime les petits formats. C'est un choix pratique. C'est facile à faire et cela demande peu d'espace, juste une table, une chaise et des Magic Markers. Les peintures murales me procurent une autre satisfaction, parce que je veux quand même faire des choses grandes et chères¹ », disait-elle aussi naïvement que sincèrement au début de sa carrière, en 1992. À l'exemple de Niki de Saint Phalle déclarant en son temps qu'« il était incroyablement provoquant de faire de l'art joyeux² », Lily van der Stokker interroge à sa façon la question du genre et des genres à travers une pratique « fleur bleue » du dessin et une esthétique littéraire intimiste relevant de la carte de vœux, du faire-part ou encore du Post-it. Prenant autant de plaisir à répéter des arabesques qu'à tracer en lettres rondes et replètes les noms de ses proches ou des mots comme « Love » et « Good », Lily van der Stokker compose à partir de boucles et de couleurs un dessin douillet et moelleux, à l'image des sofas disposés au centre de ses compositions et de ses installations. Il serait cependant dangereux de se laisser aller à un tel confort. On risquerait de se faire engloutir par un univers parfois acide où les bons sentiments – aussi sincères soient-ils – côtoient des fleurs et des volutes menaçant ou envahissant aussi bien le vide de la page que l'espace artistique ou domestique.

1. L. van der Stokker citée par Éric Troncy, « Wall painter », *Numéro*, 2002, p. 206.
2. Mirjam Westen, « Quel culot faut-il avoir pour revendiquer la "stupidité féminine" ? », *Friends & Family, Lily van der Stokker. Wallpaintings and drawings 1983-2003*, Dijon, Les Presses du réel, 2003, p. 341.



Pierre Pinchon : Au début de ta carrière, tu as commencé par ouvrir une galerie à New York entre 1984 et 1986. Quelle place accordais-tu alors au dessin contemporain ?

Lily van der Stokker : Ma galerie était dédiée aux installations. J'en avais fait l'expérience avant de quitter les Pays-Bas où j'étais impliquée dans un espace autogéré par des artistes appelé Lokaal 01. À New York, je voulais exposer de l'art non commercial et anonyme et aussi rendre public l'espace privé de ma galerie. Mais tous les artistes américains que j'ai rencontrés alors voulaient vendre leur art. C'était assez dur, mais ce fut une expérience formidable. J'ai beaucoup appris.

P. P. : À la fin des années 1980, tu as transposé dans tes premiers *wall paintings* à l'acrylique (*Lafayette street apartment*, New York, 1988 ; *Valeiusstraat apartment*, Amsterdam, 1990) une esthétique du dessin téléphonique au stylo dans le registre du décoratif et du monumental. Comment s'est opéré ce transfert du dessin vers la peinture et de la peinture vers le dessin ?

Vue de l'installation *Living Room*. Galerie Kaufmann Repetto, Milan, 2012 •

• *Love Explosion*, 1991-1994, Marqueurs sur papier, 40,3 x 29,4 cm



L. V. D. S. : À cette époque, j'étais intéressée par l'abstraction en rapport à la figuration. Venant de l'abstraction totale, je voulais travailler avec la ligne dessinée dans sa forme la plus simple. Puis j'ai découvert que les moindres changements d'une ligne avaient du sens, avant et jusqu'à ce qu'elle devienne écriture. Un gribouillage, un dessin de téléphone qui semble n'avoir aucun sens, devient alors une lettre, un point d'exclamation, un soulignement, des rayons. La ligne parle et est signifiante avant même de devenir texte. Puis j'ai décidé que les petites choses de ma vie pouvaient être le contenu de mon art. J'ai alors arrêté d'essayer de « devenir », intelligente ou autre, intellectuelle. Donc, l'étape suivante était de rendre le privé public en agrandissant mes petits dessins rapides et mes pensées immédiates pour réaliser des peintures murales. L'intimité, pas nécessairement la mienne d'ailleurs, est devenue un des sujets de mon travail.

P. P. : Comment s'est produit par la suite ton passage à la couleur et à des motifs pop dans le contexte des années 1990 ?

L. V. D. S. : Cela remonte au début des années 1980, après avoir quitté le sud de la Hollande pour New York, où j'ai rencontré mon petit ami Jack. Il venait du cinéma d'avant-garde. Nous avons commencé à nous intéresser à l'art et à écouter de la musique expérimentale produits dans le quartier de East Village. C'était pour nous une période de réflexion et de lecture. C'était aussi une période très créative, où j'ai commencé à travailler avec les Magic Markers. Les dessins de texte au trait n'ayant « aucun sens » ont évolué pour se remplir de couleur et de drôles de textes. Je voulais dessiner du « rien » et signer les objets d'art carrés (le papier, la toile) du mot « bon » en bas à droite.

P. P. : Tu as introduit ces dernières années de nouveaux termes comme « Ugly³ » ou « Terrible » dans tes œuvres. Pourquoi un tel déplacement sémantique alors que l'ensemble de ton travail se tourne vers l'optimisme ?

3. « Laid » [TIdÉ].

• Hello Chair. 2009. Crayons de couleur sur papier. 29,5 × 39,8 cm

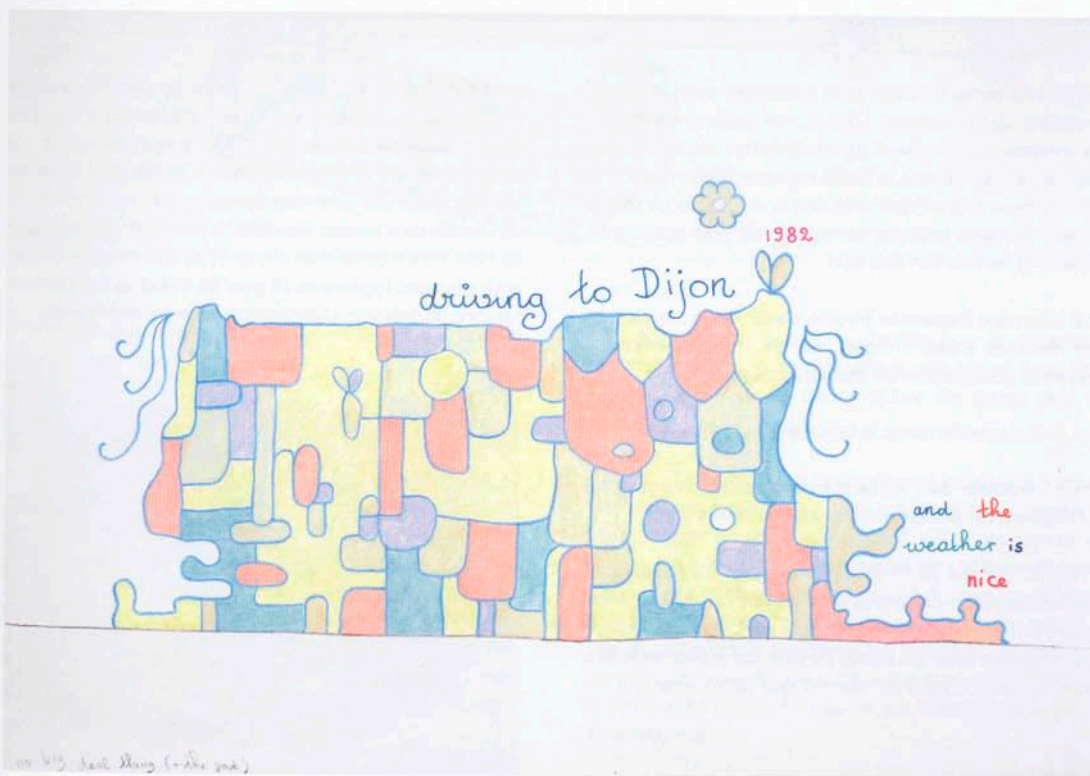
L. V. D. S. : Ces mots et concepts ne sont pas nouveaux dans mon travail. Au début des années 1990, j'ai réalisé de nombreux dessins avec ce contexte négatif. Les *Mistake paintings* par exemple sont basées sur mes faiblesses de dessinatrice : je refais mes propres erreurs et les utilise comme source d'inspiration pour une nouvelle pièce.

P. P. : Tes dessins semblent relever de l'intime, comme autant de mémos, de mots doux et de pensées éparées sur ta famille ou sur le milieu artistique. Peut-on dès lors considérer ton importante production graphique comme une sorte de journal transposé dans le registre décoratif ?

L. V. D. S. : L'aspect du journal intime existe, je le reconnais. Mais je préfère l'appréhender sous l'angle du ragot ; la douce intimité présente dans les dessins est intemporelle et concerne tout le monde.



Je pense qu'il est plus neutre de prendre mon propre monde comme une sorte de modèle pour créer, c'est aussi ce que je connais le mieux. Si je me servais de la vie de... ma mère ou de mon galeriste par exemple, le sens serait complètement différent. De plus, les propos juteux des *Argument wall paintings*, qui comportent les noms de personnes réelles du monde de l'art, seraient moins efficaces si j'utilisais les noms, disons... de banquiers ou si j'inventais les noms de personnages fictifs. Je l'ai fait aussi. Mais je voulais que ces *Money wall paintings* parlent de nous (du monde de l'art), de l'argent, des discussions. Et moins de moi.



• *Driving to Dijon*. 2006. Crayons de couleur et stylo sur papier, 21 x 29,7 cm

• *Curlicue*. 1994. Peinture acrylique sur mur, 370 x 520 cm. Vue de l'installation à la galerie Van Gelder, Amsterdam



J'ai utilisé le terme « *Family* » pour le catalogue de ma première exposition au Consortium⁴. C'est un mot plutôt ennuyeux, qui ne correspond pas vraiment au monde de l'art, etc. Mais si vous regardez autour de vous, la famille est, après la nourriture et le sexe, la chose la plus importante dans la vie de presque tout le monde. Je voulais employer ce mot interdit, pour le souligner, l'utiliser et faire de l'art à ce sujet.

P. P. : Derrière l'apparente frivolité de tes dessins, quels sont les véritables enjeux critiques que tu souhaites investir à travers ta pratique d'un art décoratif et joyeux ?

L. V. D. S. : Le modernisme, le capitalisme et le féminisme.

P. P. : S'exprimer dans le registre du décoratif est-il pour toi un moyen d'expérimentation visuelle ou de résistance ?

L. V. D. S. : Lorsque j'ai commencé à faire tous ces gribouillages, ces volutes et ces ornements pour les *Pink Drawings for Architecture* (1994), je me suis rendu compte que c'était très agréable à faire, comme sucer son pouce. J'ai senti que je pourrais le faire pour toujours. C'est à ce moment que j'ai commencé à me

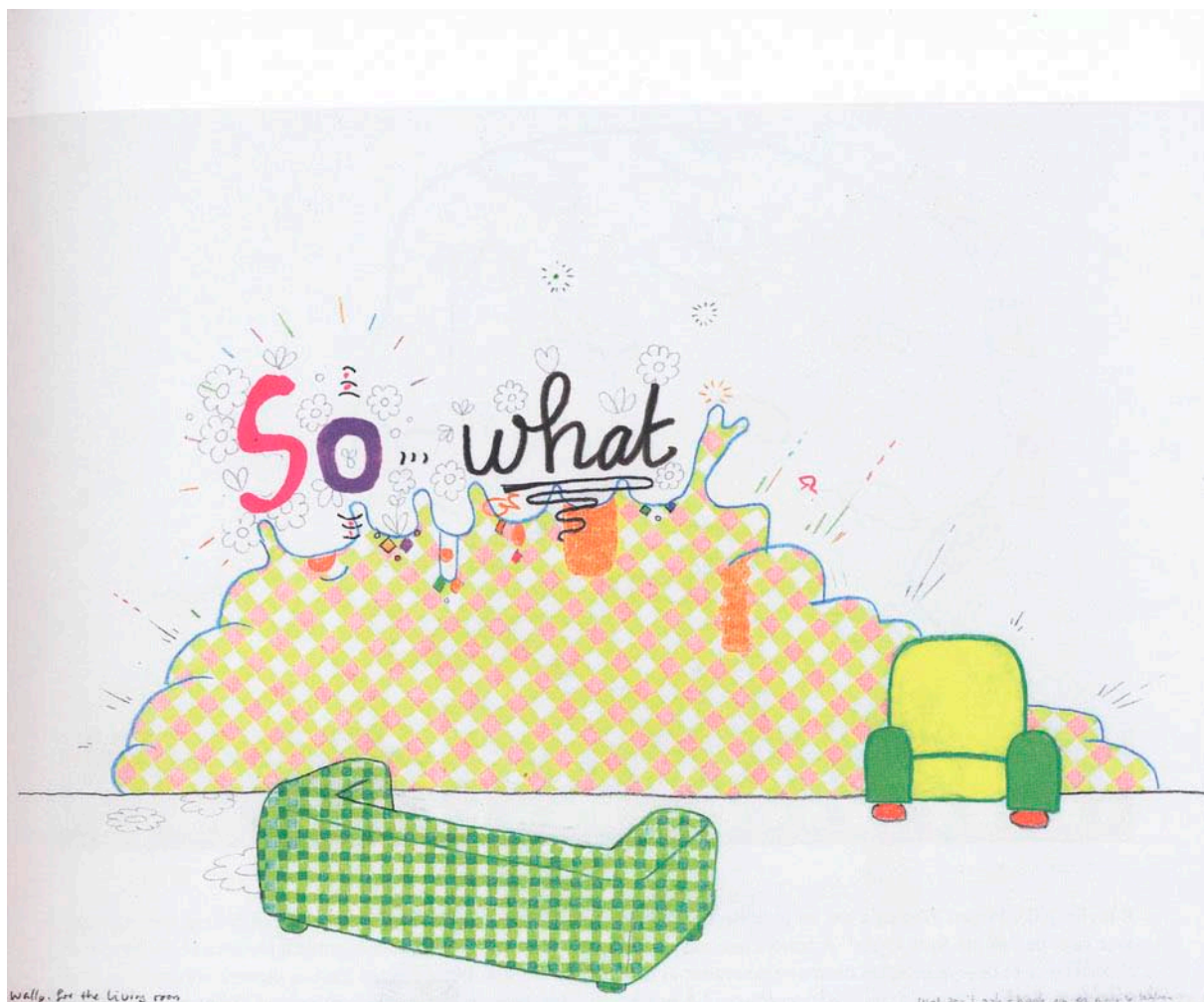
demander pourquoi et qui nous interdit de prendre du plaisir du décoratif, de l'ornemental. En tant que femme et en tant que féministe dans les années 1980, j'ai ainsi découvert ma propre puissance féminine. Parce que le frivole et le décoratif ont sans doute une dimension domestique, ils sont liés à l'univers textile de la maison, aux salles de bain. Mon galeriste (gay) de New York a dit de mon art, en 1990, que c'était du dessin pour serviettes hygiéniques. Et pour lui, c'était un compliment. J'ai donc dû, très vite, commencer à défendre mon travail.



⁴ *Friends & Family*, op. cit.

• **I Am Ugly**. 2009. Peinture acrylique sur mur et bois. 260 × 330 × 100 cm. 2 ex.

• **Helpie Helpie**. 1993. Marqueurs sur papier. 21 × 30 cm



Wally, for the living room

Unal, 2008, 21 x 29,7 cm

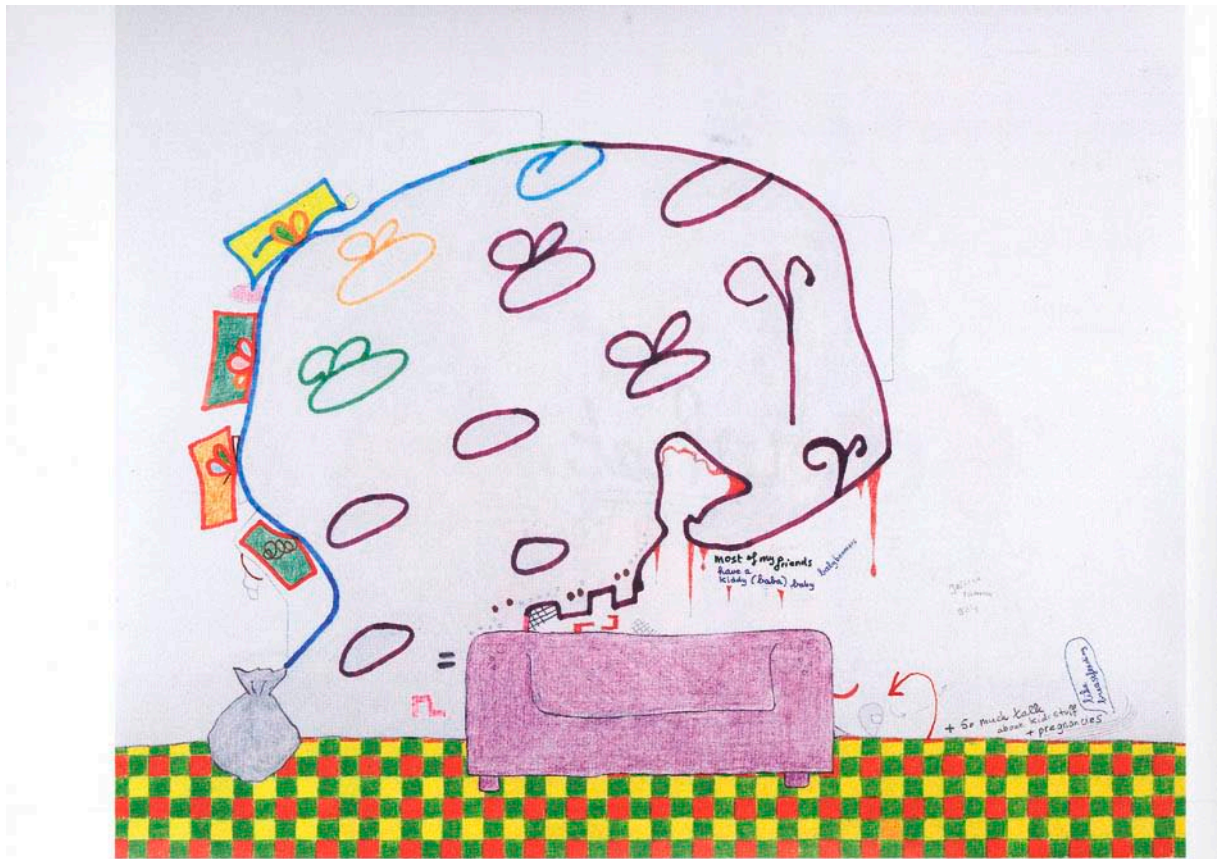
P. P. : Quel rôle jouent les éléments de mobilier (canapé, fauteuil) placés dans tes dessins ?

L. V. D. S. : J'ai introduit, avec le canapé, le concept de confort dans mes *wall paintings*. Les peintures murales vous « entourent » déjà en quelque sorte. Éric Troncy a dit que je ne produisais pas l'œuvre installée au-dessus du canapé, mais bien le canapé au-dessous de l'œuvre. Les canapés qui accompagnent les peintures murales ne sont pas là pour que les visiteurs s'y asseyent, mais pour qu'ils les regardent. Mon exposition à la galerie Kaufmann Repetto à Milan au printemps dernier, *Living Room Pink*, comportait toutefois principalement des meubles décorés, des tapis et des toiles, avec lesquels je suis allée plus loin dans mes recherches sur le décoratif et le domestique.

P. P. : Au-delà de ta fascination première pour la décoration des chambres d'enfant et l'esthétique *girlie*, n'y a-t-il pas une forme de subversion et d'interrogation des genres dans ta production ?

L. V. D. S. : La subversion et la surprise ont commencé à apparaître et à faire leur chemin en moi une fois qu'on a commencé à m'interroger sur cet art *girlie*, que je n'étais pas consciente de faire. On m'a attaquée parce que les gens ne pouvaient pas croire que le côté optimiste et coloré de mon travail était sincère. Ils pensaient que c'était laid, irréaliste et ironique. Mais je recherche la beauté en me détachant du concept, comme si j'étais une fille naïve. Parce que je suis vraiment naïve. Et parce qu'il n'y a pas d'art qui ne soit influencé par le genre féminin ou masculin.

So What. 2008. Crayons de couleur sur papier. 21 x 29,7 cm



P. P. : En 2003, Mirjam Westen a mis en parallèle ton travail avec celui de Niki de Saint Phalle⁵. À travers leur recherche d'exubérance et de joyeuseté, tes dessins ne pourraient-ils pas être de la main de *Hon* ou d'une quelconque *Nana* ? À moins qu'il ne s'agisse plus simplement de ceux d'une nana ordinaire ?

L. V. D. S. : En 2000, je finalisais *The Pink Building*, mon *wall painting* géant sur un bâtiment entier à Hanovre pour l'Exposition universelle. Nous y avons travaillé pendant une année entière. Les peintres ont commencé pendant l'hiver et ont travaillé jour et nuit. En juin, quelques jours avant le vernissage, une équipe d'ouvriers d'Europe de l'Est faisait les dernières finitions sur le toit. Kasper Koenig m'a alors dit : « Lily, va sur le toit encourager ces gars par cette chaleur. » J'y suis donc allée et j'ai discuté avec quelques-uns de ces hommes qui ne parlaient presque pas anglais et qui ont dû me confondre avec une visiteuse de plus, et l'un d'eux m'a confié : « Savez-vous que c'est une petite fille qui a fait ce dessin ? »

Paris-New York, mai-juin 2012.

Lily van der Stokker est née en 1954 à Hertogenbosch. Elle vit et travaille à New York et Amsterdam.

5. *Idem.*



• *Baby Baby Boomer*. 2005. Crayons de couleur et marqueurs sur papier. 32 x 39 cm
 • *Party*. 2003. Crayons de couleur et marqueurs sur papier. 20,4 x 29,3 cm

• *My Mom*. 2008. Crayons de couleur sur papier. 29,5 x 21 cm
 • Double page suivante : *Don't Worry Nothing Will Happen*. 1992. Marqueurs sur papier. 29,3 x 41,8 cm

