

277

Andreas Gursky au Centre Pompidou

Wim Delvoye Ange Leccia Olivier Blanckart Hans-Peter Feldmann

Ernest Pignon-Ernest Cinéma numérique Hauke Lanz à Bobigny

Georges Didi-Huberman interview Enrique Vila-Matas

BILINGUAL (FRENCH/ENGLISH)

MARS 2002

FRANCE Métropolitaine : 40 FF / 6,10 €



L 19240 - 277 - F: 6,10 €



ANTILLES/GUA : 60 FF / 9.15 € - REU :
48 FF / 7.32 € - AND : 40 FF / 6.10 € -
BEL : 295 FB / 7.31 € - CH : 12.50 FS -
CAN : 9.50 \$CA - GR : 2700 GRD / 7.92 €
- MAY : 56 FF / 8.54 € - NL : 16.50 NLG /
7.49 € - UK : 6.20 £ - USA : 7 \$US

Mike Figgis

Olivier Blanckart

high tech & low use

RICHARD LEYDIER

Qui est donc Olivier Blanckart ? S'agit-il de ce personnage qui fit sensation à la dernière biennale de Venise en abordant la sérénissime dans une embarcation en forme de phallus ? Est-il le féroce épistolier qui distribue des tracts cinglants et vilipende critiques d'art et responsables institutionnels ? On trouverait peut-être une réponse en retirant une à une les fines bandelettes de scotch qui recouvrent la face de l'homme invisible, auquel l'artiste a redonné vie quelques années auparavant... on lui découvrirait alors un visage inédit : énergie politique et ironie mises de côté, Blanckart serait en fait préoccupé par des formes de représentation et soucieux des libertés et des contraintes que lui apporte et lui impose une technique inventée empiriquement. Expositions au Musée de l'objet à Blois (8 mars-27 avril) ainsi qu'à la galerie Løevenbruck, Paris, du 7 mars au 27 avril.



«Assanuma». 1998. Scotch, papier kraft, carton d'emballage. Vue d'atelier, Tokyo. (Toutes les photos, court. galerie Løevenbruck, Paris). Sticky tape, kraft paper, cardboard. View of studio Tokyo. (All photos, court. Galerie Løevenbruck, Paris)

■ Il s'agirait tout d'abord de faire mentir l'histoire en la faisant débiter en 1991. Le ronronnement des vernissages parisiens est alors plusieurs fois troublé par la présence pesante d'un SDF récitant invariablement la même litanie sur un ton monotone : «Mesdames et messieurs, bonjour et excusez-moi de vous déranger. Je me présente, je m'appelle Jean-Michel, j'ai 22 ans, je sors actuellement des beaux-arts et je ne voudrais surtout pas y retourner, mais, ne disposant actuellement

d'aucune exposition en cours ni prévue, ni même galerie ou bourse que ce soit, je me permettrai de passer parmi vous tous afin de vous réclamer une toute petite aide. Une introduction auprès d'un jeune critique branché, un journaliste influent, une revue d'art à la mode, ou serait-ce même qu'un simple dépannage d'une petite pièce ou deux pour m'aider aux diapositives de mes œuvres. Par avance, mesdames et messieurs, je vous en remercie du fond du cœur et je vous souhaite à tous et

à toutes une très très bonne fin de journée.» Passons sur le côté revendicatif quant à la précarisation des artistes dont le monde de l'art fait peu de cas : Blanckart n'a cessé depuis de défendre ce point de vue, notamment au sein du collectif «les Artistes» (avec Jean Daviot, Patrick Tosani, Claire-Jeanne Jezequel, Vincent Corpet...). Pour ce qui nous intéresse, c'est bien avec les actions de Jean-Michel et ses campements de fortune que le carton et le scotch font leur entrée dans son œuvre. Ce

sont des matériaux universels dont l'usage concerne tout autant l'industrie aéronautique que l'érection urgente des camps de réfugiés. En ce sens, ils sont à la fois *high tech* et *low use*. Le scotch et le carton permettent à Blanckart de poursuivre une réflexion politique et économique selon une stratégie post-pop qui consiste à détourner les armes de l'ennemi – en créant des œuvres uniques à partir des déchets de l'objet de consommation, de sa part refoulée –, mais ils l'amènent aussi à éprouver une technique qu'il ne cessera d'améliorer. Car c'est aussi au début des années 90 qu'il découvre l'art des Inuits, en particulier sa capacité à produire des formes minimales et qui sont en même temps étonnamment expressives, à insuffler l'idée d'un phoque ou d'un ours blanc dans un simple morceau d'os. Blanckart crée alors les *Quasi objets*, de sommaires répliques en carton d'objets aussi divers que des mégots de cigarette, des outils, des armes, des fruits, des gants de boxe..., artefacts suffisamment ressemblants pour que la silhouette d'un fusil d'assaut sème la panique dans la rue. Un cousin par endroits étranglé de lanières de scotch évoque un phoque ou une pintade suspendue à l'étal d'un boucher ; des crottes de nez piquées d'un poil de cul disposées autour d'une rondelle d'œuf dur jouent avec une facilité déconcertante l'assaut désorganisé des gamètes sur un ovule. Puis, en hommage à ces artistes anonymes du Grand Nord qui ont ouvert la voie, Blanckart crée *Paulo* l'eskimo, la première des grandes sculptures par lesquelles il passe à la vitesse supérieure : les formes sont esquissées en papier craft chiffonné, puis recouvertes de plusieurs couches de scotch ; les vides sont ensuite comblés par des injections de mousse et les détails des costumes et du visage sont réalisés en superposant puis en modelant de fines bandes de ruban adhésif. Toujours dans la dialectique *high tech/low use*, l'artiste donne un pendant à *Paulo* avec *Apollo*, une installation qui met en scène plusieurs cosmonautes (la station Mir vient alors d'être réparée à l'aide de... scotch !). C'est peu après qu'il réalise ses premières sculptures à taille réelle d'après des photographies célèbres, opération qui prend la musicale appellation de remix.

Des images de carton

Il faut avoir à l'esprit que Blanckart est arrivé à l'art par la photographie. La première image de presse remixée est celle qui a fixé à jamais l'immolation par le feu du bonze Quan Duc, en 1963 à Saïgon. Lors d'une soirée de vernissage à la galerie Météo, en 1996, la réplique est aspergée d'essence et enflammée au beau milieu d'une rue parisienne.

On a souvent rapproché Blanckart et Wang Du sur cette idée de la transposition d'une image médiatique de la seconde à la troisième dimension. Si les œuvres en plâtre du Chinois sont indéniablement des sculptures, une partie d'elles demeure cependant volontairement prison-

High Tech, Low Use

Tell me, please, who is the real Olivier Blanckart? Is he the guy who caused a big stir at the last Venice Biennale by sailing into the Serenissima on a phallus-shaped boat? Or the guy who produced 3D models of famous murders? And could Blanckart also be that ferocious letter-writer who distributes caustic broadsides and vilifies art critics and heads of institutions? Or he is the king of disguise who turns in appearances as Philippe Sollers, Bruce Willis and Yves Klein? One way of finding out might be to remove, one by one, the fine strips of adhesive tape covering the face of the invisible man, whom Blanckart brought back to life a few years ago... We would then discover a more unexpected side to this artist. His political energy and irony notwithstanding, Blanckart would emerge here as a man concerned with forms of representation and attentive to the liberties and restrictions imposed on him by his empirically invented techniques. Witness the exhibition at the Musée de l'Objet in Blois (opening February 22) and the one at the Galerie Loevenbruck, Paris (March 7-April 27).

■ First we would have to rewrite history a little, or rather, prove that Blanckart began his career in 1991. That was when the polite jaw-jaw of several Parisian openings was interrupted by an intrusive street person, reeling out his monotone spiel: "Ladies and Gentlemen, hello, I'm sorry to burst in like this. Allow me to introduce myself: my name is Jean-Michel, I am 22 and I am fresh out of art school and have no intention of going back there. However, since I have no current or planned exhibitions, not even a gallery or a grant, I will take the liberty of asking each one of you for a little help. An introduction to a hip young critic, an influential journalist, a fashionable art magazine, or even just a few coins that would help me get slides of my works. Heartfelt thanks in advance, ladies and gentlemen, and I wish you an excellent evening."

This idea the increasingly precarious status of artists, and the indifference of the art world, is something that Blanckart has militated about ever since, notably in the "Les Artistes" group with such as Jean Daviot, Patrick Tosani, Claire-Jeanne Jezequel and Vincent Corpet. More of interest to me here is the fact that the actions and makeshift dwellings of "Jean-Michel" mark the beginning of Blanckart's work with cardboard and sticky tape. These universal materials are used in anything from the aeronautical industry to the construction of emergency refugee camps. They are, in this sense, both high tech and low use. Sticky tape and cardboard are the tools that Blanckart uses to pursue political and economic investigations. In this he adopts a post-Pop strategy that consists in appropriating your enemy's

weapons by creating unique works out of consumer junk, the repressed *lumpenobjectariat* of affluent society. But these materials also involve him in a process of constantly testing and improving his technique.

The early '90s was also when Blanckart first became acquainted with Inuit art and was powerfully impressed by its ability to produce minimal forms that are at the same time incredibly expressive—to make a simple piece of bone convey the idea of a seal or polar bear. The *Quasi-objects* that Blanckart fashioned at this time were basic cardboard copies of cigarette butts, tools, weapons, fruit, boxing gloves and other items. They were sufficiently lifelike for, say, the sight of his assault rifle to spread panic in the street. A cushion squeezed and bunched by strips of tape brought to mind a seal or a guinea fowl hanging over a butcher's stall. Boogers with a bit of ass hair sticking out of them arranged around a slice of boiled egg made a disconcertingly convincing picture of gametes chaotically besieging an ovule. Then, in homage to those anonymous artists of the Frozen North who inspired this direction, Blanckart created *Paulo* the Eskimo, the first of the big sculptures in which he shifted up a few gears. Here the forms were sketched out with crumpled Kraft paper then covered with several layers of tape. The empty bits were filled by injecting foam and the details of the suits and faces were made by overlaying and then sculpting fine strips of sticky tape. Maintaining his high tech/low use dialectic, Blanckart now created a counterpart for *Paulo* in the form of *Apollo*, an installation showing several astronauts (this at a time when the Mir space station had just been repaired using sticky tape!). Shortly afterwards, he made his first life-size sculptures, working from famous photographs. These pieces were given the generic musical title of "remix."

We need to bear in mind that Blanckart came to art via photography. The first press image that he remixé is the immortalized self-immolation of the Buddhist monk Quan Duc in Saigon in 1963.



«Jean-Michel». 1991. Action de rue, Paris.
Street action



«Moi en Philippe Sollers (jeune)». Autoportrait polaroïd. 2000. "Me as (the Young) Philippe Sollers." Polaroid

nière de la seconde dimension, car l'artiste ne représente que ce qui apparaît dans l'image initiale. Leur envers est donc la plupart du temps vide et les personnages voient souvent leurs membres amputés, censurés par le cadrage de l'appareil photo. Blanckart, quant à lui, tentera de reconstituer aussi ce qu'on ne voit pas dans l'image. Par exemple, la photographie parue en 1960 dans le quotidien *Mainishi Shimbun* représentant l'assassinat du leader socialiste japonais Assanuma ne permet pas de discerner pleinement les personnages masqués par le meurtrier et la victime. Blanckart a donc imaginé et réalisé ce qu'il n'avait pu voir, usant en cela d'un principe de vraisemblance. Si bien qu'il put vérifier qu'il avait été en définitive très proche de la «réalité» lorsqu'il découvrit à la bibliothèque de Tokyo des photographies prises selon d'autres angles de vue et qui révélaient les visages occultés. Cet investissement dans l'interprétation de l'image dit une autre différence : Blanckart ne réplique que des images chargées affectivement (ce qui n'est pas le cas de Wang Du). D'abord, parce qu'elles ont été distinguées parmi d'autres en raison de leur parenté avec des œuvres d'art (ainsi de la célèbre photographie de l'exposition du corps de Che Guevarra pour laquelle on a relevé très tôt l'analogie avec les types iconographiques de la Pietà et de l'incrédulité de saint Thomas). Ensuite, parce que Blanckart éprouve un intérêt profond pour ces images qui se font l'écho d'événements durs, de morts violentes, d'affects et d'expressions qu'il s'agit de ressusciter par la sculpture. Car selon l'artiste, les images n'échappent pas au devenir-marchandise généralisé qui affecte le monde contemporain. La numérisation et la diffusion placent aujourd'hui Britney Spears et la Joconde sur un même plan (voir à ce propos la face «christique» du Che déclinée à l'envi sur les T-shirts et les cartes postales). Ces images qu'on ne sait plus regarder – désamorçées par le règne



«Alberto Sorbelli en "Warhol as drag"». Portrait polaroïd. 2000. Polaroid portrait

de l'équivalence, elles ne se distinguent plus des images insignifiantes –, il faut en réactiver la force initiale par un mode de représentation appauvri – comme on dégrade volontairement la qualité d'une image numérique pour l'imprimer –, par une simplification formelle qui permet de retrouver quelque chose de l'instantanéité de la prise de vue et d'aller à l'essentiel, c'est-à-dire la solennité et l'horreur de la scène. Ainsi de cette image de 1968 où N'Guyen Ngoc Loan, le chef de la police sud-vietnamienne, abat froidement à bout portant un suspect d'une balle dans la tête. Cependant, on compte aussi parmi les remix des pochettes de disques, qui sont également des images affectives, mais d'une manière plus autobiographique. Blanckart réplique ainsi la pochette de la *Messe pour le temps présent* de Pierre Henry, illustrée d'une chorégraphie de Maurice Béjart. Dans un registre plus populaire, ce sont les Village People qui subissent le passage au scotch. Quant à la pochette du *Sergent Pepper* des Beatles, créée initialement par Peter Blake, elle ne donne pas lieu à des sculptures de scotch mais à des silhouettes photographiques agrandies et détournées : comme ce fut le cas pour les *fab four*, Blanckart y réunit son panthéon personnel d'artistes et de personnalités phares du 20^e siècle. Et comme il aurait été trop simple de reproduire bêtement tous les visages des dites personnalités, l'artiste y a intercalé ses propres imitations de certains portraits officiels.

Sculpter les visages

Car il est un autre versant de l'œuvre d'Olivier Blanckart : le travestissement. L'artiste a déjà endossé l'identité de nombreuses personnalités : Guy Debord, Philippe Sollers, Diego Rivera, Jean-Paul Sartre, Elton John, ou encore Yves Klein (à la biennale de Lyon en 2000, il n'y aura guère que la veuve du Monochrome pour déceler la supercherie). Pour Balzac, l'artiste a

d'abord rejoué le daguerréotype réalisé en 1842 par Louis-Auguste Bisson, puis, découvrant la série d'études du *Balzac* de Rodin, il en est venu à mimer ces étapes successives dans ce cas précis, il inverse le procédé des remix car ce sont des sculptures qui donnent lieu à des photographies. L'artiste transforme aussi des proches, mais il semble qu'il leur fasse plutôt incarner des personnalités des travesties : ainsi de Jean-Yves Jouannais en Duchamp/Rose Selavy, ou encore d'Alberto Sorbelli en Warhol féminisé.

On sait combien l'imitation et la caricature sont proches, bien évidemment parce qu'elles «sentent» le pamphlet, mais aussi et surtout parce qu'elles jouent d'une manière très similaire l'économie des moyens contre la profusion des détails. Car, on s'en doute, Blanckart n'a pas vraiment le physique de Bruce Willis. Or, après plusieurs tentatives, il y a un moment où la ressemblance devient «convaincante», parce que l'angle de vue est le bon et que l'artiste a choisi d'accentuer un détail – un rictus, le gonflement d'une joue par l'artifice d'une bouffée de coton... –, détail qui prend le pas sur tout les autres et acquiert ainsi une valeur de signe. Et c'est bien la caractéristique de l'art du 20^e siècle que d'avoir recherché cette efficacité de la forme par un subtil dosage entre les moyens employés et le but recherché. Les artistes ont en effet compris combien les rhinocéros des peintres des cavernes sont plus convaincants, plus vivants, plus proches de cette «vérité» chère à Picasso, que les dessins très précis qu'en donneront les naturalistes du 19^e siècle. C'est là le grand mystère de l'art devant lequel on ne cessera jamais de s'émerveiller : pourquoi une représentation quasi abstraite peut s'avérer plus évocatrice qu'une image réaliste. C'est dans cet «à peu près maîtrisé» que réside le talent de l'artiste. Qu'Olivier Blanckart signifie un visage à l'aide de quelques bandes de scotch noir, ou qu'il tente d'approcher la moue sérieuse de Sartre en déformant ses propres traits, la copie aura un étroit lien de parenté avec l'image originale, l'approximation suffira à rendre l'imitation crédible. Un peu près qui se situe à mi-chemin entre le «bien fait» et le «mal fait» de Robert Filliou, pour détourner encore un vieil adage moderniste, moins, c'est plus. ■

OLIVIER BLANCKART

Né en / born 1959 à / in Bruxelles

Vit et travaille à / lives in Paris

Expositions personnelles récentes / Recent shows:

1998 Galerie NADIFF ; Galerie le Triangle/ Frac Aquitaine
1999 Apt

2002 Musée de l'objet, Blois ; Galerie Lœvenbruck, Paris

Expositions collectives récentes :

2000 Biennale d'art contemporain, Lyon ; Transit, Biennale
2001 *Bricolages*, Kunstraum Kreuzlingen ; *Mi-figures
raisin*, Espace F. Mitterrand, Périgueux ; *King Size*, Musée
International des arts modestes, Sète ; *la Putain de la République*, Galerie Lœvenbruck, Paris ; *le Vert tendre de la couleur
des pins*, Galerie Art Attitude Hervé Bize, Nancy

During the opening of his show at the Galerie Wétéo, Paris, in 1996, Blanckart sprayed this remix with gas and then torched it in the middle of the street.

Cardboard Images

Blanckart has often been compared to Wang Du because both men transpose media images into three dimensions. However, while the Chinese artist's plaster works are undeniably sculptures, they are in one way willing prisoners still of the first two dimensions, insofar as Wang Du only represents what was visible in the initial image. Usually, then, there is nothing round the back and the figures' limbs are often amputated or censored by the camera's framing. In contrast, Blanckart tries to recreate what we cannot see in the photograph. For example, the image published by the *Mainishi Shimbum* in 1960 and showing the killer of Assanuma, the leader of the Japanese Socialist Party, does not give us a full view of the figures hidden by the assassin and his victim. Blanckart therefore imagined what might have been there, basing his ideas on the most probable solution. So much so, indeed, that, when he came across photos in a Tokyo library that were taken from another angle and therefore showed the formerly hidden faces, he was able to measure just how close he had been to the "reality."

This effort expended on interpreting the image reflects another difference: unlike Wang Du, Blanckart makes copies only of images that carry an emotional charge. This is, first of all, because they have been selected on the grounds of their closeness to works of art (see the famous photograph of Che Guevara's corpse, in which commentators were quick to find analogies with the iconography of the Pieta and the *Incredulity of Saint Thomas*).

The second reason is that Blanckart takes a keen interest in images that bear witness to tragic events, violent deaths, and tries to recapture their emotions and expressions in his sculpture. As he sees it, images cannot escape the commodification that is at work in the contemporary world. Nowadays, digitization and mass distribution have put an equals sign between Britney Spears and the Mona Lisa (note, in this respect, the exploitation of Che's "Christ-like" face on t-shirts and postcards). Because we have forgotten how to look at these images—undetermined by the reign of equivalence, they no longer stand apart from banal images—their original power needs to be reactivated by creating a poor version by means of a formal simplification (rather as we deliberately degrade the quality of a digital image in order to print it) that gives us something of the immediacy of the moment when the shot was taken, and that takes us to the heart—in other words, to the solemnity and horror—of the scene. This is what Blanckart does with that 1968 photo of N'Guyen Ngoc Loan, the chief of the South Vietnamese police, coldly

dispatching a suspect with a point blank bullet to his head.

However, the *remixes* also include album covers. These too are emotional images, but of a more personal kind. Among the productions to get the sticky tape treatment, we have Pierre Henri's *Messe pour le temps présent*, illustrated by a choreography by Maurice Béjart, and, in a more popular register, Village People. As for the cover of *Sergeant Pepper*, originally designed by Peter Blake, it inspires not a sticky tape sculpture but a set of enlarged and cropped photographic silhouettes. Just as the Fab Four did on their epochal album cover, Blanckart assembles his own personal pantheon of artists and personalities from the 20th century. And as it would have been too simple to just reproduce their faces, the artist has slipped in his own, homemade imitations of a few official portraits.

Sculpting Faces

For there is another facet of Blanckart's work: disguise. The artist has already taken on the identities of such figures as Guy Debord, Philippe Sollers, Diego Rivera, Jean-Paul Sartre, Elton John and Yves Klein (at the 2000 Lyon Biennale, about the only person to spot the trick was Monochrome Yves' widow, Rotraut Klein). To do Balzac, Blanckart began by replaying the daguerréotype made in 1842 by Louis-Auguste Bisson, then, when he discovered the series of studies for Rodin's famous sculpture of the writer, began mimicking its successive stages. In this particular case, he reversed the usual procedure of the *remixes*, in that here sculpture gave rise to photographs.

This artist also transforms his friends, although he would seem to have a preference for

personalities that are already disguised: hence Jean-Yves Jouannais as Duchamp/Rose Sélavy, and Alberto Sorbelli as a feminized Warhol.

We know that imitation and caricature are closely related because, obviously, of their polemical associations, but also and above all because they both have very similar ways of juxtaposing economy of means with profusion of detail. As readers can easily imagine, Olivier Blanckart is no Bruce Willis. And yet, after several attempts, there comes a moment when the physical resemblance becomes "convincing," simply because the angle is right and the artist has chosen to highlight a detail—a curve of the lips, a swelling cheek (using a wad of cotton)—a detail that dominates all the others and thus functions as a sign.

One of the main characteristics of 20th-century art is its attempt to achieve formal effectiveness by subtly balancing the means deployed and the effect desired. Artists understood that the rhinoceroses limned by the cave painters is more convincing, and more alive—closer, in fact, to Picasso's "truth," than the highly precise naturalists' drawings of the 19th century. That is the great mystery of art, an undying source of wonder: the fact that an almost abstract representation can be more evocative than a realistic one. It is in this "controlled approximation" that the artist deploys his talent. When he uses a few strips of black tape to signify a face, or attempts to approximate Sartre's pensive pout by deforming his own features, the copy still bears a close relation to the original image. The approximation is enough to make a credible imitation. Blanckart's more-or-less comes halfway between Robert Filliou's "well done" and "badly done." Here, to borrow an old modernist maxim, less is more. ■

Translation, C. Penwarden



«Sperme d'artiste (crottes de nez et poils de cul) : le miracle de l'art». 1992. "Artist's Sperm (Boogers and Ass Hairs): the Miracle of Art"