

Fais le toi-même si t'es pas content
(F.L.T.M.S.T.P.C.)

Commissariat : Stéphane Prigent
Artiste invité : P.E.S.

23-09-2023 / 14-01-2024

CAHIER 2023/03



19
Le

Fais-le toi-même si t'es pas content

Commissariat : Stéphane Prigent

ET LES ARTISTES (EN VRAC) AGNÉS BEUNEUX, OLIVIER ALLEMANE, KARA, PASCAL DOURY, CAPTAIN CAVERN, SÉBASTIEN MORLIGHEM, JEAN-KRISTAU, ADRIEN GENTIL, ROMARIC SOBAC, JEANNE BOYER, JACQUES NOËL, MARIE NOËL, AURÉLIE CARLIER, GRÉGOIRE CHARBEY, LUCILLE DESAMORY, HENDRIK HEGRAY, ALISON HEGRAY, KEROZEN, FRÉDÉRIC POINCELET, DONATO DI NUNNO, ANNE-FRED MAURER, JÉRÉMIE GRANDSENNE, SÉBASTIEN NICOLINI, JULIEN CARREYN, ANNE-LAURE DRAISEY, EVA REVOX, ADELIN & ÉMILIE DEMARQUAY, FRÉDÉRIC FLEURY, EMMANUELLE PIDOUX, ERIC POUGEAU, ISABELLE BOINOT, LAETITIA GENDRE, ANTOINE MARQUIS, JEAN-FRANÇOIS KARST, EUGÉNIE LAVENANT, FRANKY RAVI, BENOÎT BILLOUD, NICOLAS GUIET, GUILLAUME NAVAUD, ISABELLE CORNARO, SIMON DE LA PORTE, TONY PAPIN, JONAS DELABORDE, TARSILA, KIKI FRUIT, MICHEL WISNIEWSKI, CHRISTIAN AUBRUN, PLANCTON 9, THOMAS BERNARD, GRÉGORIE WAGENHEIM, NICOLAS MULLER, MEHDI HERCBERG, MINALALA, HECTOR DE LA VALLÉE, DAVID DOUARD, GUILLAUMIT, ANDY BOLUS, AMANDINE MEYER, LAURENT PLESSIER, ROMAIN PERROT, YU MATSUOKA, VANESSA DZIUBA, ANDRÉS RAMIREZ, LUDOVIC BOULARD LE FUR, JULIE REDON, SÉVERINE GORLIER, STÉPHANE ARGILLET, BORI SON, DENIS KNEPPER, NICOLAS NAGAMOTO, TOFFE, BAUDOUIIN MARNEZ, CARINE TARIN, JOSÉ-MARIA GONZALES, HOTU, MASSIMILIANO BOMBA, LEOMI SADLER, YANNICK VAL GESTO, VLADIMIR BESSON, JEAN-PHILIPPE BRETIN, ANTOINE ORAND, GABRIEL PRIGENT, FRÉDÉRIC MADRE, THIMOTHÉE COMTE, APOLLO THOMAS, HÉLÈNE JEUDY, OLIVIER PIGASSOU, JULIEN MEERT, CHRISTIAN GFELLER.

ARTISTE INVITÉ POUR UNE INSTALLATION INÉDITE : P.E.S.

« Les machines règnent aujourd'hui sur le monde. [...] Seuls les artistes ont le pouvoir de soustraire l'humanité à ce danger. Il revient aux artistes de renoncer au romantisme poussé-reux du pinceau, de la palette, de la toile et du châssis, pour s'intéresser aux machines. [...] Comprendre la vraie nature des machines permet d'en détourner le sens. [...] La machine doit devenir une œuvre d'art ! »¹

Depuis plusieurs années, le 19, Crac invite une fois par an un-e ou des commissaires aux profils et aux points de vue volontairement inattendus à investir le centre d'art avec un projet artistique affirmant ainsi la dimension expérimentale du lieu, sa capacité d'auctorialité partagée et son intérêt pour l'ensemble des formes de la création contemporaine.

En 2023, *Fais-Le Toi-Même Si T'es Pas Content* est le titre de l'exposition curatée par Stéphane Prigent. C'est également le nom de sa maison de micro-édition qui fête ses 25 ans. Abrégée la plupart du temps en F.L.T.M.S.T.P.C., elle publie des livres, des fanzines et des disques depuis 1999. Son

catalogue comprend aujourd'hui près de 500 publications qui ont contribué à la diffusion des pratiques d'artistes ou non-artistes issues de différents horizons invités à répondre aux protocoles et aux logiques sérielles qu'il orchestre. Stéphane Prigent, alias Kerozen, est connu et reconnu pour son activité frénétique de dessinateur en plus de sa pratique d'éditeur.

Dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, le philosophe, critique littéraire et critique d'art allemand Walter Benjamin observe dès 1935 les nouvelles conditions de production et de réception de l'œuvre d'art au XX^e siècle en lien avec l'apparition de la photographie puis du cinéma. Le contexte de la création artistique se trouve alors bouleversé dans une société industrielle en pleine transformation. L'invention de l'électrophotographie en 1938 et de la xérogaphie (photocopie) en 1947 parachève les conclusions de Benjamin : si le déclin de l'aura et le concept d'authenticité et d'unicité de l'œuvre d'art comporte de potentiels risques de manipulation des masses, la reproductibilité des

œuvres leur permet aussi de devenir accessibles au plus grand nombre. Elle favorise une autonomisation des moyens de production comme de la réception. Cette démocratisation permet, selon lui, de passer de la valeur culturelle à la valeur d'exposition, d'un art rituel à un art politique.

Ainsi, dans la tradition du Do It Yourself [« Faites-le vous-même », en français], les éditions F.L.T.M.S.T.P.C. usent et abusent de la photocopie comme outil d'auto-édition, d'auto-publication et comme meilleure alliée de l'auto-diffusion compte tenu de sa rapidité de production. Le choix de la « reproductibilité technique » est aussi politique afin de favoriser la libre circulation des idées et des créations, le partage des savoirs, l'indépendance vis-à-vis des institutions et le soutien des pratiques artistiques de communautés de paires.

¹- Bruno Munari, Extraits du *Manifeste du machinisme*, 1952.

L'émulation créative et productive de F.L.T.M.S.T.P.C. est invitée à investir l'espace du 19, Crac avec un geste inédit : celui d'une archive complète de 25 ans d'éditions. Habitué à la production et à la diffusion rapide, Stéphane Prigent s'attèle ici à une nouvelle proposition éditoriale en soi : un panorama rétrospectif rassemblant plus de 500 publications. L'exposition offre aussi des possibilités d'activations, de co-constructions et d'apprentissages partagés.

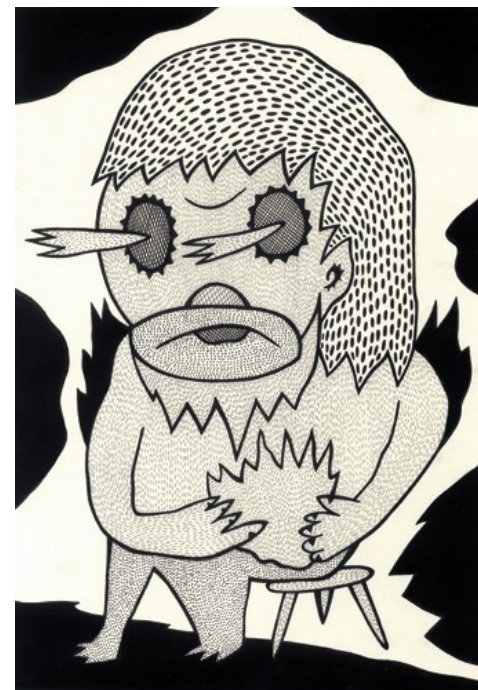
Il s'agit également de confronter l'espace du centre d'art à d'autres manières de créer, en marge de l'art contemporain institutionnel et qui, pourtant, réunissent plusieurs problématiques de l'époque : économie de moyens, reproductibilité de l'œuvre, circuit court, proximité affective, logique de protocole et de série, édition comme véhicule généreux de propagation de la création.

Bien qu'elle intrigue et rentre progressivement dans les logiques de politiques d'expositions et d'acquisitions institutionnelles, la pratique de la micro-édition vient bousculer les taxinomies conventionnelles. La célébration



des 25 ans de F.L.T.M.S.T.P.C. est l'occasion de rassembler et déployer cette histoire en questionnant par la même occasion et plus globalement les modalités alternatives de la production artistique aujourd'hui.

Adeline Lépine,
Directrice du 19, Crac

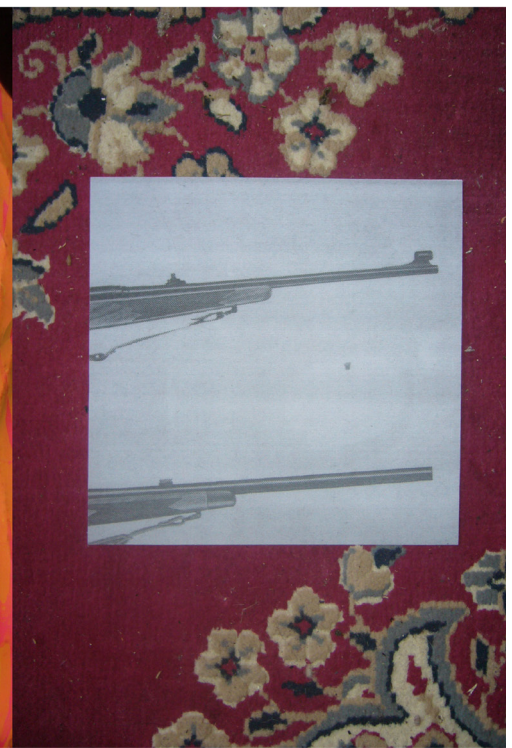


Sans attendre, fais-le toi-même si t'es pas content.

JONAS DELABORDE

« Je ne crois pas connaître de personne qui a réalisé plus de fanzines au monde (et j'en ai sorti personnellement beaucoup, avec ou sans lui)¹ ».

En art, la question de la quantité est une entrée en matière ambivalente. D'un côté, si la somme peut faire œuvre, mécaniquement, de l'autre, elle amène une multitude de soupçons, en particulier de la part du champ de la création contemporaine : le systématisme ou le remplissage, un productivisme vite suspect de virilisme ou encore une soumission à ses pulsions. Pour le dire autrement, si l'on produit beaucoup, ce doit être qu'on se répète, qu'on montre les muscles, ou qu'on ne prend pas le temps de réfléchir. Lorsqu'en plus l'artiste évolue dans un espace encore mal balisé par les institutions, l'approche quantitative devient carrément disqualifiante.



Stéphane Prigent dessine et publie énormément. On parle de plus de cinq cents titres publiés par Fais-Le-Toi-Même Si T'es Pas Content [F.L.T.M.S.T.P.C.] depuis sa création en 1998, et encore, il ne les compte pas tous. Il ne s'agit pas de livres ni de revues au sens conventionnel ni commercial du terme, mais de livrets produits sur des imprimantes de bureau. Ils sont façonnés à la main et leur tirage n'excède jamais une centaine d'exemplaires. Certains sont reliés avec ce qu'on appelle un dos carré collé mais la plupart sont simplement agrafés. Les fascicules ou « zines² » qu'il réalise ainsi, que ce soit avec son propre travail graphique ou avec celui d'artistes et d'amis qu'il invite, s'inscrivent dans une scène et une histoire marginales, mal connues, le graphzine³. Cela explique probablement en partie son absence relative des centres d'art et des galeries. En partie seulement, parce qu'il y a aussi le fait qu'il ne correspond pas aux canons d'un milieu dont on connaît la tendance normative (Prigent est autodidacte) et le jeunisme (il a plus de cinquante ans).

Surtout, il s'en fiche un peu, ce qui veut dire que cette marginalité relative n'est pas si grave, qu'elle convient à tout le monde et qu'il n'y a pas là une injustice que l'exposition au 19, Crac viendrait réparer.

Pourtant, aussi discrets qu'ils puissent être, Stéphane Prigent et F.L.T.M.S.T.P.C., sa maison d'édition, sont importants pour plusieurs raisons et pour de nombreux artistes. La revue *Collection*, par exemple, l'interviewe dès son premier numéro paru en 2010 et l'introduit comme « un des grands activistes du dessin français ». Jérémie Grandsenne, artiste et auteur, parle même du « merveilleux F.L.T.M.S.T.P.C., (...) le meilleur éditeur d'art du monde⁴ ».

Pour de nombreux artistes et amateur-ices, en effet, F.L.T.M.S.T.P.C. est une référence à laquelle il est naturel d'adjoindre des superlatifs, ou à tout le moins qui inspire un respect, une affection, un sentiment de fraternité. C'est que F.L.T.M.S.T.P.C. incarne un modèle singulier, voire unique, de pensée en action dans le domaine de l'édition d'artiste.

Stéphane Prigent a conçu un véhicule éditorial flexible et autonome, à la fois capable de maintenir un flux tendu iconographique, de s'adapter et de se mettre au service de projets singuliers ou encore de fonctionner selon des modalités plus collectives, le tout sans règle définitive.

1- Hendrik Hegray, cette citation et les suivantes : entretien avec l'auteur.

2- « Zine » est le terme employé le plus fréquemment par Prigent pour parler de ses publications. C'est le suffixe commun à fanzine, graphzine et magazine.

3- Le terme « graphzine » (mot valise composé de « graphisme » et de « fanzine ») commence à être employé en France vers 1983 pour qualifier à la fois une scène artistique marginale et un type d'objet éditorial. Il s'agit de publications essentiellement visuelles et le plus souvent auto-éditées, au point de rencontre du fanzine de bande-dessinée, du mail art, du copy art, du dessin et du graphisme.

Plusieurs générations d'artistes se sont inscrits successivement dans cette généalogie, marquée à ses débuts par les collectifs pionniers Bazooka et Elles sont de sortie. En 1998, l'exposition *Regard noir : gravures-graphzines*, organisée à la BNF par Emmanuel Pernoud et Marie-Hélène Gatto, en dresse un premier état des lieux et amorce l'intérêt de l'institution. Stéphane Prigent y participe d'ailleurs, sous le pseudonyme de Kerozen.

4- Texte inédit.

Praxis : histoire et expérience avant F.L.T.M.S.T.P.C.

« Stéphane est un taiseux, c'est très simple avec lui : ha c'est bien ça on va le faire. Ou ça non et on n'en parle plus⁵ ».

F.L.T.M.S.T.P.C. est en effet d'une redoutable *efficacité* (selon le dictionnaire, la « capacité de produire le maximum de résultats avec le minimum d'effort, de dépense »). Cette *efficacité* repose d'abord sur une longue expérience. Lorsqu'il crée F.L.T.M.S.T.P.C., Stéphane Prigent dessine et publie, sous le pseudonyme d'Eugène Kerozen, puis seulement de Kerozen, depuis déjà plus de dix ans.

Il est venu au dessin par la musique, à l'invitation d'Olivier Pigassou, lui-même musicien et dessinateur. Dès la fin des années quatre-vingt, ils montent ensemble plusieurs groupes de rock dans leur banlieue parisienne de Palaiseau. Dessiner est alors un moyen de s'occuper pendant les temps morts des répétitions. Durant la première moitié des années quatre-vingt-dix, Prigent et Pigassou se rapprochent d'une scène graphique en lien avec leurs intérêts

musicaux. Prigent commence à publier, par exemple dans le fanzine rock *Hyacinth*, dont certaines couvertures sont illustrées par Pakito Bolino, un artiste de la même génération. De façon organique, Stéphane Prigent participe ensuite à la réalisation des premières publications du *Dernier Cri*, la maison d'édition et le collectif d'auteurs nouvellement rassemblés autour du même Pakito Bolino et de Caroline Sury. En même temps, il anime avec sa compagne d'alors, Mlle X [Raphaëlle Gilles], leur propre micro structure éditoriale, *Hanga Roa*. C'est à cette période qu'il publie *Microbe*, une première collection éditoriale définie par un protocole strict : format minuscule (4 cm sur 5 cm environ) et couvertures uniques de la main de l'artiste invité-e. En effet, comme il le fera plus tard avec F.L.T.M.S.T.P.C., de nombreux-ses artistes sont sollicité-es pour réaliser chacun-e un numéro de *Microbe* : Nuvish Mircovich, Jacques Pyon, Pigassou, Caroline Sury, Christian Aubrun, etc. Les tirages sont très limités, d'une part parce que les éditeurs sont pressés de réaliser les suivants et d'autre part parce que les livres sont avant tout destinés à un public restreint : les ami-es et les autres artistes. Ce qui s'amorce avec *Hanga Roa*, c'est un modèle

de fonctionnement qui constitue le cœur de la pratique éditoriale de Stéphane Prigent : une rapidité d'exécution et de production, une légèreté matérielle qui engage peu de frais, une diffusion et une circulation auprès d'un réseau constitué par affinités personnelles et artistiques, le désir de constituer une famille artistique en ouvrant ses pages à des invitations et des collaborations.

Si elle correspond bien à un engagement alternatif (il participe à la même époque à l'ouverture d'un squat), la pratique éditoriale et graphique de Prigent n'est ni accidentelle, ni incongrue. Elle résonne également avec un horizon culturel familial riche. La presse, et notamment des titres comme *Actuel*, *Charlie Hebdo* ou *Hara-Kiri*, est très présente chez ses parents. Et s'il quitte jeune le foyer familial, il travaille régulièrement avec son père, technicien au théâtre auprès de Jean-Michel Ribes, de Copi ou de Roland Topor. Ce goût pour les journaux et en particulier pour des revues qui font le lien entre imagerie populaire, bande-dessinée et création artistique pointue, irrigue une activité éditoriale très alerte. C'est cette connaissance fine d'un « esprit français »⁶ qui s'incarne alors dans l'édition, couplée



à une approche empirique et velléitaire, qui forge cette *efficacité*, et qui se trouve à l'origine de cette praxis éditoriale. Hendrik Hegray le dit très simplement : « Stéphane ne théorise jamais rien : l'action prévaut chez lui ». Mais il s'agit donc d'une action *informée*.

Cette *efficacité* et cette pensée en action n'excluent pas du tout les logiques expérimentales. Au contraire, son érudition visuelle lui permet d'envisager toute une panoplie de permutations ou de jeux avec les codes graphiques de la revue. Elle lui permet également d'être en mesure de mettre en place très tôt, comme avec *Microbe*, des logiques de systèmes et de protocoles. Ceux-ci fonctionnent comme des stratégies qui accompagnent et qui accentuent son *efficacité*, dans une économie d'énergie, mais aussi comme des processus presque autonomes de génération de nouvelles séquences iconographiques imprimées.

5- Julien Carreyn, cette citation et les suivantes : entretien avec l'auteur.

6- Dans le sens que lui donnent François Piron et Guillaume Désanges dans *Contre-cultures, 1969-1989, L'Esprit Français*, c'est-à-dire un « mélange d'idéalisme et de nihilisme, d'humour caustique et d'érotisme, de noirceur et d'hédonisme », « une humeur spécifique [qui] imprègne les marges françaises ».

Autonomie et opportunisme

La dernière étape importante qui précède la création de F.L.T.M.S.T.P.C. a lieu en 1997. Stéphane Prigent est embauché comme graphiste dans un grand musée parisien. Rapidement, à la suite de son ami et collègue Frédéric Poincelet, il met à profit les imprimantes et les copieurs auxquels son nouvel emploi lui donne accès pour produire ses propres publications. Ce sens de la perruque⁷ est une des fondations de la vitalité à venir de F.L.T.M.S.T.P.C. N'importe quel projet éditorial peut maintenant se monter en quelques jours, sans mise de fond, en détournant les moyens de production de son employeur ; toujours plus d'efficacité, mais aussi de souplesse et surtout d'autonomie. Les pages sont imprimées tôt le matin, avant l'arrivée des collègues et le début de la journée de travail.

Cette façon d'enjambrer les contraintes matérielles et de rationaliser les paramètres économiques se fait sans purisme idéologique ni esthétique. Prigent est un opportuniste, dans le sens où ce qui compte essentiellement pour lui est la possibilité, ou non, de publier.

D'éventuelles aides institutionnelles viennent soutenir tel ou tel projet plus ambitieux ? Réfléchissons alors à en ventiler une partie en direction d'autres initiatives moins attractives aux yeux des financeurs. C'est ce qu'il fait par exemple en 2008 lorsqu'il s'engage aux côtés de *Nazi Knife*, la revue dont je m'occupe alors avec Hendrik Hegray. Il injecte dans la production de cette publication abrasive et au titre invendable des moyens obtenus initialement pour *Frédéric Magazine*, un collectif de dessinateurs à la visibilité plus établie.

Depuis le Musée où il travaille, Prigent n'a que la Seine à traverser pour se retrouver au Regard Moderne, une librairie unique en son genre installée rue Gît-le-coeur et tenue par Jacques Noël. Il est impossible de surestimer l'importance centrale de cet endroit pour plusieurs générations d'artistes⁸. Julien Carreyn dit même « qu'avant internet, [elle est] une sorte de centre du monde pour [lui] (et pour bien d'autres) ». C'est presque l'unique lieu physique de diffusion de F.L.T.M.S.T.P.C.. Prigent y dépose ses productions, qu'il échange d'ailleurs souvent avec Jacques



contre des livres plutôt que de l'argent.

L'opportunisme de Prigent est également ce qui lui permet de ne jamais verser dans la nostalgie, d'être toujours à l'affût. Ainsi, dès l'apparition des premiers réseaux sociaux (Yahoo groups, Myspace, puis Tumblr), il investit ces nouveaux espaces de diffusion. Il y récolte une matière iconographique foisonnante, mais il y rencontre aussi de nouveaux interlocuteurs, des artistes plus jeunes que lui, à qui il propose évidemment avec enthousiasme de publier un zine ou de contribuer à un ouvrage collectif. La pratique et le geste éditorial priment sur une forme qui resterait figée. Plus généralement, son regard est curieux, prospectif. F.L.T.M.S.T.P.C. n'a jamais tenu d'archives, certaines publications ont même disparu de la bibliothèque personnelle de leur éditeur. La part rétrospective de la proposition faite au 19, Crac, le retour sur vingt-cinq ans de publications est donc une étape nouvelle dans la méthode F.L.T.M.S.T.P.C.. Et elle n'est envisageable que parce qu'elle est accompagnée d'ouvertures vers le futur que Prigent veut donner à sa maison d'édition :

ateliers collaboratifs et expérimentations collectives, notamment avec des publics en situation de handicap.

7- Le travail en perruque consiste à détourner les outils de l'entreprise (ou de la collectivité) où l'on est employé-e, afin de mener à bien des projets personnels qui ne sont pas liés à ses missions contractuelles.

8- « Il y avait Un Regard Moderne, il y avait Jacques Noël bien évidemment, notre père à tous qui est aux cieux » (Jérémy Grandseigne).

Logiques collectives

Ce désir d'amener une structure dédiée initialement à la publication de petits livres, vers des dispositifs de travail en groupe prolonge une caractéristique qui anime F.L.T.M.S.T.P.C. depuis sa création. Même si Stéphane Prigent est à la manœuvre, en termes d'invitations, d'initiatives et parfois même de décisions, il travaille en équipe. Ainsi, des proches comme Adeline et Émilie Demarquay, deux sœurs graphistes de formation, sont impliquées régulièrement et dès le début en mettant à contribution leurs savoir-faire techniques. Mais il leur arrive aussi de signer ou de co-signer certaines publications, contribuant alors en tant qu'artistes.

Ce fonctionnement familial informel, dans lequel les rôles ne sont pas attribués à demeure, ne relève pas de l'anecdote. Au contraire, il éclaire en partie le statut singulier que F.L.T.M.S.T.P.C. acquiert au cours des années 2000 : celui de plaque tournante d'une jeune scène artistique liée notamment par la pratique du dessin et le goût des marges, qu'elles soient éditoriales (Julien Carreyn parle d'une « esthétique underground, dérisoire que

nous chérissions ») ou musicales. Pour un·e artiste qui débute à cette époque, parfois encore étudiant·e, publier avec F.L.T.M.S.T.P.C. est une révélation de facilité. D'une part, on l'a évoqué, le travail est efficace. D'autre part, les rapports ne sont pas hiérarchiques mais ils relèvent de la camaraderie, quand ils ne sont pas familiaux. Cela produit un confort de travail lumineux éprouvé par tous·tes les artistes concerné·es.

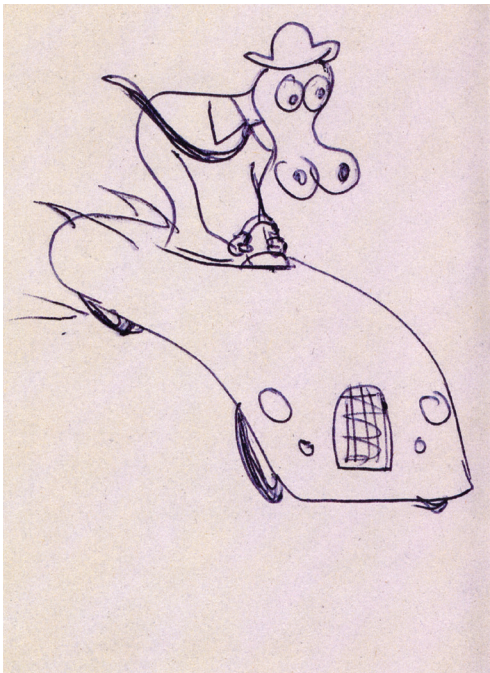
Les stratégies éditoriales s'appuient sur les mêmes principes. *Bazar* en offre le meilleur exemple. Première « revue » de F.L.T.M.S.T.P.C. (son sous-titre exact est « le revue, la journal »), au format A3, c'est-à-dire la limite technique des imprimantes détournées par Prigent, chaque numéro est une carte blanche offerte à l'invité. C'est un témoignage de confiance, de générosité, mais aussi de tranquillité d'esprit⁹ : le travail artistique n'est pas porté par une colère ou une angoisse personnelles, par un désir d'expression de soi qui souffrirait d'être partagé, ni par une vision rigide et unifiée. Il est plutôt animé par un enthousiasme communicatif, par le plaisir du geste et de la collaboration¹⁰. F.L.T.M.S.T.P.C.

et *Bazar* n'ont pas de ligne éditoriale formalisée. Ce qui prévaut, c'est la praxis et un certain état d'esprit qui mêle relâchement et hyperactivité.

De nombreux·euses artistes, sans discrimination de style ni de pratique, sont convié·es à réaliser un numéro de *Bazar*. On y retrouve ainsi Frédéric Poincelet et Donato Di Nunno, deux dessinateurs issus du graphisme historique, mais aussi des artistes plus jeunes comme Antoine Marquis, David Douard (dont c'est l'une des premières publications) ou Andrés Ramirez.

Bazar accueille également des compagnons de route des années quatre-vingt-dix, comme Éric Pougeau, des illustrateurs parmi lesquels on peut citer Shoboshobo [Mehdi Herberg], Amandine Meyer ou Kikifruit [Julien Gautherie], ou encore des musiciens actifs dans les franges les plus bruitistes de la musique expérimentale : Andy Bolus et Absurdum [nom de plume de Romain Perrot].

Certain·es invité·es publient même plusieurs numéros : Jérémie Grandsenne, Julien Carreyn ou Hendrik Hegray. Souvent, c'est le signe d'une collaboration qui se renouvelle ensuite sur le long terme. Ni Prigent ni Hegray ne sont



JULIEN CARREYN, 07/071, CIRCA 2006.

d'ailleurs en mesure de compter précisément le nombre de publications sur lesquelles ils ont collaboré¹¹. La curiosité de Stéphane Prigent l'amène à solliciter des dessinateur·ices qui n'appartiennent pas forcément à la scène naissante du dessin contemporain : des non-artistes ou des amateur·ices.

La générosité adressée aux artistes résonne avec celle que F.L.T.M.S.T.P.C. adresse aux lecteur·ices. Évidemment, publier, même de façon discrète et limitée, c'est montrer ces images, les diffuser. Mais F.L.T.M.S.T.P.C. ne fait pas de pédagogie. L'exclusion de tout paratexte produit des objets presque strictement visuels, auxquels il manque un contexte lorsqu'ils sont pris de façon individuelle.

9- Comme le note malicieusement RE.S., invité également au 19, Crac, « dans Kerozen, il y a zen ».

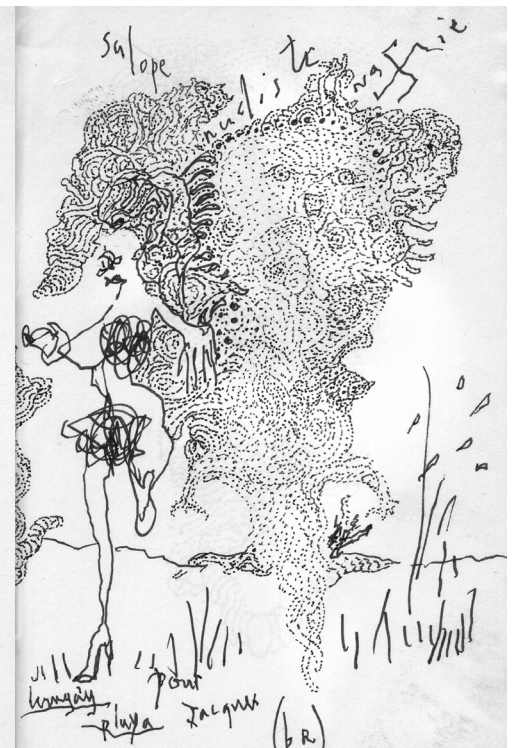
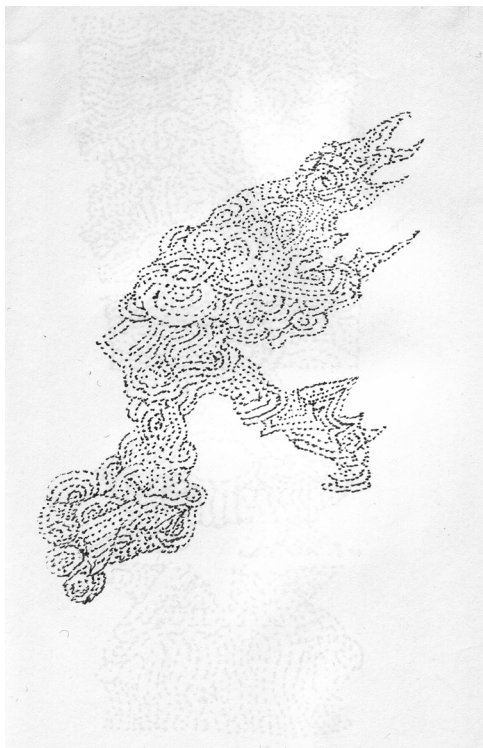
10- Frédéric Poincelet dit d'ailleurs à ce sujet : « Stéphane m'apprend à cette période, par sa fréquentation, à lâcher un peu les choses, je libère un temps mon désir (...) » (entretien avec l'auteur).

11- « Il m'est impossible de donner le chiffre exact de productions qu'il a réalisées à partir de mon travail, j'ai collaboré au périodique *Bazar*, à *Politique*, j'ai publié sept recueils de photos sous le titre de *Convention*, des dizaines de recueils de dessins, de collages, et quand il ne sortait pas des fanzines sous le label F.L.T.M.S.T.P.C. il m'aidait largement à réaliser des tirages photocopies pour mes autopublications ». (Hendrik Hegray).

Ces images et ces publications attendent donc un effort du lecteur, que celui-ci soit de l'ordre du dépouillement (l'abandon de toute grille de lecture obsolète), ou d'une lecture active (chercher des éléments de contexte, le nom de l'artiste, d'autres publications qui permettent de dessiner un horizon cohérent). Le lien privilégié de l'éditeur avec Le Regard Moderne est une première entrée qui permet de situer l'objet que l'on regarde. Mais il appartient au lecteur d'orienter son regard.

Opérations poétiques et dessin pauvre

Si le catalogue de F.L.T.M.S.T.P.C. inclut des écritures graphiques diverses et des horizons artistiques parfois sans autre lien que leur domiciliation éditoriale temporaire, son hétéroclisme n'est pas le signe d'une incohérence. Ce qui traverse et qui unifie l'œuvre éditée est le produit d'une méthode, d'une pratique, d'une humeur mais également d'un ensemble d'affinités et d'intuitions poétiques.



C'est particulièrement visible dans les nombreuses publications dont Stéphane Prigent est l'auteur, qu'il s'agisse de ses propres dessins ou d'images braconnées et détournées. Une place importante est accordée par exemple à des champs iconographiques méprisés par la création artistique : prospectus publicitaires, revues pornographiques, ou bandes dessinées produites en série. On pense aux stratégies d'appropriation de Robert Heineken, qui manipule l'écume visuelle de la culture de masse dès les années 1960, avec certains des mêmes tropismes que F.L.T.M.S.T.P.C. : catalogues de vente par correspondance, magazines pour adultes et publicités. Dans cette logique de quête du rebut, Stéphane Prigent traque en particulier (et avec passion) certains « mauvais dessinateurs », qui réalisent à la chaîne des séries érotiques sans les signer.

Cet amour de la maladresse et de l'amateurisme traverse son œuvre de dessinateur. Il n'hésite pas à salir et fragmenter ses dessins via des retouches numériques. Ici non plus, il n'est pas question de pureté (d'une technique,

d'une idée, d'un support) : on mélange et on triche. Le dessin est tordu, agrandi ou réduit, étiré ou coupé. Sur tout, il est pratiqué quotidiennement dans des carnets, sans emphase, comme un exercice sériel d'improvisation, toujours envisagé comme l'amorce d'un zine, d'une publication. C'est un dessin absolument désacralisé et libre, qui peut s'inscrire dans un registre ornemental ou au contraire produire des formes minimales. Il est délibérément rudimentaire. Les éléments figuratifs, qui sont fréquents, empruntent à l'art rupestre et au graffiti, celui qu'on exécute rapidement dans les toilettes, le tout dans un mouvement de réduction primitive.

Cette exaltation des images pauvres ne s'arrête pas à leur fabrication, elle se retrouve aussi dans les techniques de leur reproduction. Alors que de nombreux-ses artistes peuvent se crispier sur la définition d'une image, sur la justesse d'une colorimétrie, chez F.L.T.M.S.T.P.C., on porte fièrement sa pixellisation, la trame du copieur ou les artefacts de la compression numérique. Cela va plus loin qu'une simple indifférence et situe

l'éditeur à rebours d'une histoire du graphzine qui reste à écrire : pas de fascination pour la sérigraphie, pour le rapprochement avec la bibliophilie ou pour les beaux objets luxueux. On est du côté de l'image pauvrement dessinée et pauvrement reproduite. On est dans le camp de ce qu'Hito Steyerl appelle le « lumpen prolétariat des classes sociales de l'apparence, déterminée et évaluée en fonction de sa résolution¹² ».

Jonas Delaborde, né en 1981, est doctorant depuis 2021 à Paris 10 en Histoire des arts et des représentations (Laboratoire de Nanterre). Son projet de thèse, mené sous la direction de Marc Décimo, s'intitule *Graphzines (1978 -), entre expressions individuelles, phénomènes collectifs et lectures institutionnelles*. Il est par ailleurs artiste, collaborateur de Stéphane Prigent depuis le milieu des années 2000.

12- STEYERL Hito, « In Defense of the Poor Image », *E-flux Journal*, #10, 2009.

Entrée & Cabinet des dessins : BAZAR

Depuis 1999, Stéphane Prigent (aka Kerozen) a édité et publié environ 500 livres et fanzines avec sa maison d'édition F.L.T.M.S.T.P.C. (Fais-Le Toi-Même Si T'es Pas Content). En 2001, il entame la publication de *BAZAR le revue la journal*, la première série éditoriale de F.L.T.M.S.T.P.C. Décrite comme « un vague clin d'œil à la revue *Bizarre*¹, influencée par le surréalisme et la « Pataphysique² », ces publications au format A3 (plutôt rare dans la micro-édition), invite un·e artiste à mettre en avant ses travaux sur une vingtaine de pages. La volonté est alors de rendre visible toute une communauté d'artistes dont la diffusion du travail passe alors davantage par des plateformes et groupes sur internet. Dans une totale liberté et sans censure de l'éditeur, les artistes conviés doivent cependant répondre à une contrainte unique : choisir le travail d'un·e autre artiste afin d'en illustrer la couverture. Il peut s'agir d'une référence, d'un souvenir ou d'une émotion artistique.

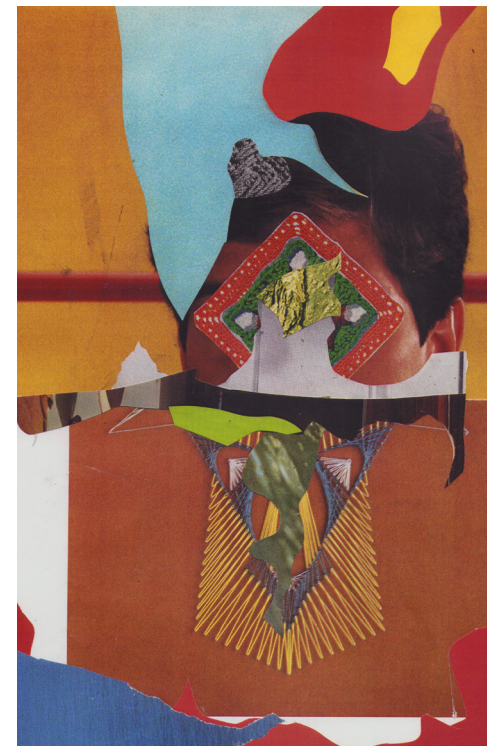
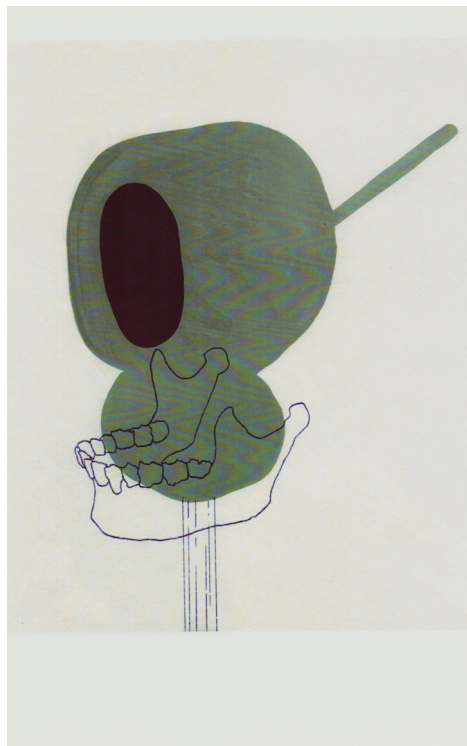
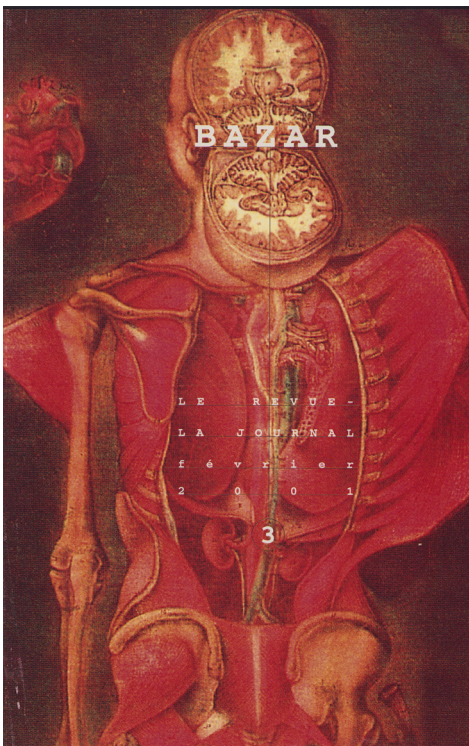
BAZAR inaugure aussi l'esprit des éditions F.L.T.M.S.T.P.C. qui repose sur les propositions audacieuses et intuitives de leur chef d'orchestre. Ainsi, peuvent être publiés des dessins réalisés par des artistes absolument pas identifiés pour ce type de pratique, ou des artistes qui débute tout juste leur carrière. D'autres sont parfois eux-mêmes éditeur·ices de micro-éditions, peuvent représenter les héros de la scène graphzine historique ou être, au contraire, des dessinateur·ices qui s'ignorent.

Stéphane Prigent évoque, dans la genèse de F.L.T.M.S.T.P.C. et la construction de son regard d'éditeur, l'importance du contexte au sein duquel il a évolué, facteur de rencontres et d'apprentissage. La librairie Un Regard Moderne est le lieu de la découverte des artistes contemporains internationaux, de Mike Kelley à Martin Kippenberger, mais également des échanges avec les jeunes étudiants des Beaux-Arts de Paris, dont l'école est à quelques rues. Puis en 2005, le squat *la Générale* (auto-défini comme un laboratoire de création culturelle, artistique, politique et

sociale), installé alors dans le quartier parisien de Belleville, devient un autre espace d'échanges, notamment musical. L'aventure *BAZAR* dure jusqu'en 2009, avec un total de 52 numéros dont l'ensemble des couvertures sont reproduites à l'entrée du centre d'art et une large sélection de dessins intérieurs présentée dans la salle dite « Cabinet des dessins ».

1- Revue littéraire et artistique française elle fut fondée par Michel Laclou, membre du collège de Pataphysique en 1955. Elle est éditée dans les années 50/60, par Éric Losfeld puis par Jean-Jacques Pauvert. Elle comprend 48 numéros au total et disparaît en mars 1968. Comme son titre l'indique, *Bizarre* aborde des sujets étranges et très divers. Son ton est parfois absurde, souvent teinté d'humour noir ou de non-sens. Elle est également l'une des premières à s'intéresser à la science-fiction ou encore à rendre compte de sujets ou de sensibilités qui ont forgé les événements de mai 68. Son influence a été considérable, notamment dans le domaine du dessin car de jeunes dessinateurs peu orthodoxes y furent publiés (avant de connaître une conséquente notoriété, comme Siné, entre autres).

2- D'après Alfred Jarry, « La pataphysique est la science des solutions imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité. » (chapitre VIII de *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, paru à titre posthume en 1911). Il reprend le terme inventé par les élèves du lycée de Rennes en 1889 dans la pièce *La chasse aux polyèdres* de Henry Morin, son co-disciple. Le Collège de Pataphysique est une « Société de recherches savantes et inutiles », fondée le 11 mai 1948. Organisé en sous-commission, il accueillit notamment au sein de l'une d'entre elles le fameux groupe Oulipo.



Alcôve 1 : POLITIQUE

En parallèle de l'expérimentation libre offerte par *BAZAR* aux artistes invité-es, les éditions F.L.T.M.S.T.P.C. prennent un nouveau tournant en 2005 avec la volonté de proposer une « année de dessin » avec la publication de la revue mensuelle *POLITIQUE*.

POLITIQUE est envisagée comme une interruption, un contre-pied de *BAZAR* avec l'envie de « faire une belle revue ». Cette fois-ci, c'est l'éditeur qui contrôle l'ensemble des choix : un regroupement arbitraire de trois artistes par numéro, la sélection des dessins, la mise en page, la charte graphique. *POLITIQUE* met en avant une famille de dessinateur-ices, autodidactes ou issu-es d'écoles d'art ayant une approche similaire dans leurs méthodes de production, de conception et de distribution de leurs publications.

En raison du rythme intense imposé par le caractère mensuel du projet et le nombre d'artistes impliqué-es pour chaque numéro, la difficulté de pouvoir obtenir un panel suffisant large pour le choix des dessins,

F.L.T.M.S.T.P.C., cesse la revue *POLITIQUE* au bout d'une année. Alors que la réception par les pair-es est mitigée en 2005 (Stéphane Prigent dit « à chaque nouveau principe de revue j'ai perdu des lecteur-ices »), *POLITIQUE* est aujourd'hui l'une des publications les plus reconnues de la maison de micro-édition. L'ensemble des douze couvertures sont présentées dans cet espace du centre d'art.

Alcôve 2 : Scum Yr Earth

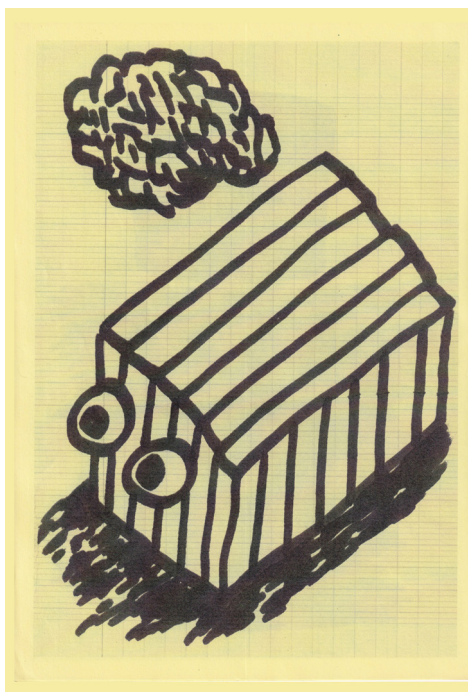
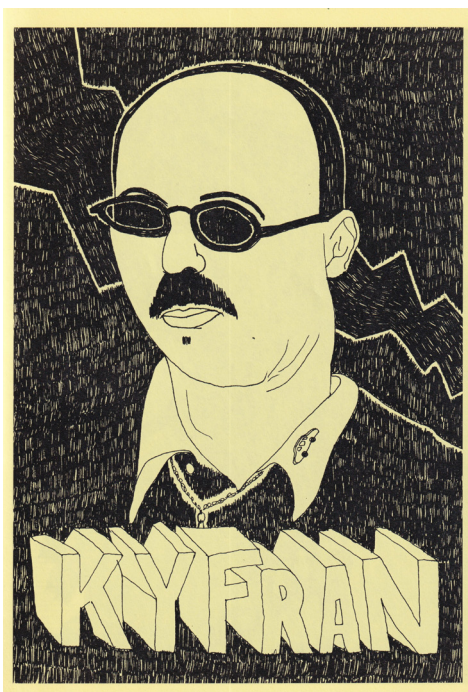
Scum Yr Earth est un label de musique parisien, musiques qualifiées par ses directeurs artistiques de « bruitistes ». Il publie quelques disques vinyles et surtout de très nombreuses cassettes. Créé en 2007 par Joseph Ghosn (aka Nidhamu) et Michel Wisniewski (aka supermalprodelica), le label a favorisé la diffusion d'une myriade d'expérimentations sonores « déviantes » et de « travioles ». Le design des supports est confié à Stéphane Prigent depuis 2012. Il considère cette pratique comme un prolongement de celle de F.L.T.M.S.T.P.C.

On y retrouve beaucoup d'artistes en

commun, la pratique musicale expérimentale s'inscrivant comme une autre forme d'expression d'une scène informelle et polyvalente. Ainsi, le trio Joan Jett Fan Club, l'un des groupes les plus édités du label est composé de Joseph Ghosn, Michel Wisniewski et Romain Perrot, également publiés par F.L.T.M.S.T.P.C. Les choix d'artistes pour la réalisation des artworks (illustrations destinées à habiller les parutions) sont déterminés par une logique de continuité pour Stéphane Prigent qui fait régulièrement appel à des collaboratrices et collaborateurs proches de F.L.T.M.S.T.P.C. depuis ses origines.

Les musiques défendues par *Scum Yr Earth* sont diverses : mélange de drone / noise / ambient / bruit comme la définit Stéphane Prigent. La poésie, le spoken word, la musique concrète qui apparaissent sur certains albums tissent également des liens avec les expérimentations de musicien-nes par ailleurs également artistes plasticien-nes.

Dans l'espace d'exposition sont présentées une sélection de 80 cassettes au mur, accompagnées de 40 autres exposées sous



vitrine, aux formats « hors normes ». S'ajoute à l'ensemble un mur de 300 photocopies réalisé par Stéphane Prigent en lien avec les différents albums du label. La présence de la musique au sein de l'exposition rappelle également les origines de la pratique artistique de Stéphane Prigent, engagé dans la musique alternative et membres de plusieurs groupes de rock avant de découvrir en autodidacte le dessin et l'édition.

Grande salle : panorama des fanzines

Près de 500 publications – présentées sous pochettes plastiques (comme lorsqu'on les achète) –, soit environ l'intégralité des parutions de F.L.T.M.S.T.P.C. sont exposées sur les murs de la salle centrale du centre d'art. S'ajoutent à celles-ci, environ 200 répliques des fanzines publiés depuis la fin des années 2000 jusqu'à aujourd'hui. Ils sont ainsi manipulables et consultables. Une vitrine rassemble enfin les toutes premières publications, celles qui précèdent *BAZAR*, réalisées entre 1999 et 2001, et quelques carnets.

Ce panorama rassemble ainsi en un coup d'œil près de 25 ans de production frénétique et intensive. Peu d'artistes ont publié autant dans leur carrière, sur un temps aussi court et avec une diversité aussi large de formats, de protocoles ou de techniques, et, avec autant de collaborateurs. Il rend compte d'une pratique par le « faire », l'enthousiasme et la boulimie que Stéphane Prigent décrit comme suit dans une interview : « De toute façon, je suis complètement malade, il suffit qu'on

me montre quinze beaux dessins et je dis : "Attends, on va faire un livre !"³¹. Je ne m'arrêterai jamais de faire des petites éditions ». Mais cette profusion est également l'expression d'une générosité visant à la diffusion des œuvres et à leur appréciation par le plus grand nombre : « dans l'acte d'éditer, il y a (...) surtout cette volonté d'échanger, de montrer, de faire découvrir... ».

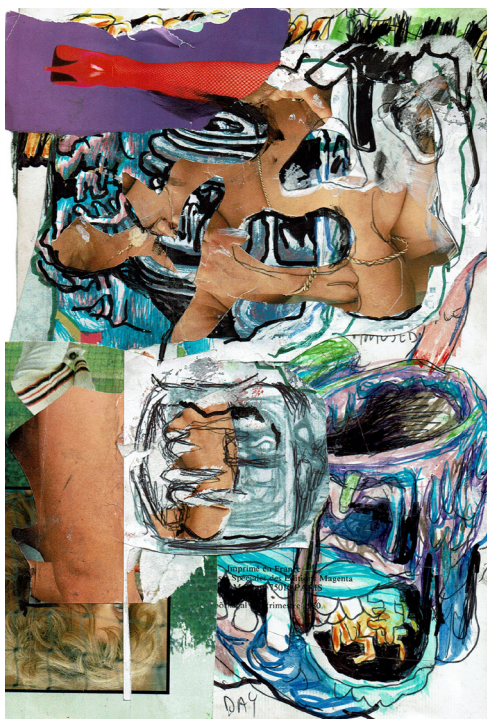
Par ailleurs, proposer cet ensemble n'est pas une habitude pour l'artiste-éditeur qui, au contraire, est davantage porté sur la production et la diffusion rapide. L'archive, la documentation de son travail, sa communication, ne lui ont jamais semblé mériter une implication particulière. La réalisation de ce panorama rétrospectif est donc à elle seule une nouvelle proposition éditoriale de F.L.T.M.S.T.P.C.

3- Collectif, *Collection #1*, revue parue en Août 2011 et éditée par En Marge.

JONAS DELABORDE, *FFOR #8 - UGLY, UGLY, UGLY / LOCKED IN THE FUTURE*, 2009.



PASCAL DOURY, *SANS TITRE*, 1999.



SCARE SCREAM - LIQUIFLESH (PUBLICATION ET CASSETTE PAR ANDY BOLUS), ROYAL SPERM & F.L.T.M.S.T.P.C., 2017.

Petite salle : P.E.S. et Eden Éditions

Avertissement :

Attention, certaines images et propos peuvent heurter la sensibilité des publics.

L'équipe du 19 recommande la visite de cette salle aux personnes adultes (18 ans et plus).

Comme Stéphane Prigent, Philippe-Emmanuel Sorlin (P.E.S.*) publiée, sur le mode de la micro-édition, des fascicules d'images (« zines ») et de la musique, essentiellement sur cassette. En référence assumée au roman *Eden, Eden, Eden* de Pierre Guyotat, ses publications paraissent depuis 2001 sous l'intitulé générique Eden — Éditions, un nom qu'il modifie à chaque occurrence en y insérant un mot différent : Eden Insane Éditions, Eden Fever Éditions, Eden Miséria Éditions, etc. Dans sa vingtaine, P.E.S. était cinéaste-poète. Il fut aussi acteur de complément, cascadeur, vidéaste, accessoiriste. Il a également soutenu une thèse en 2017, *Sur les Histoire(s) du Cinéma (1973-2004)* de Jean-Luc Godard.

« Que faire quand on ne fait pas des films ? »

Sujet premier d'exploration et de création, le Cinéma, pour lui, traverse également sa pratique de l'édition. Il s'agit autant d'enjeux esthétiques, de l'iconographie choisie, du chemin de fer-story board, des titres de films et pseudonymes (P.E.S. peut être Clark Gable ou Lee Marvin entre autres), du cadrage au montage et raccords des images ou bien encore une trame narrative qui se révèle à chaque publication. Comme le cinéma lui a appris : il s'agit d'impliquer sa vie avec la fiction alors le film en papier qu'il nous donne à voir et à lire est une saturation de signes, confondant l'imaginaire avec le réel.

Eden Éditions trouvent logiquement leur place dans le parcours d'exposition pour le commissaire Stéphane Prigent : « J'ai rencontré Philippe-Emmanuel Sorlin, dit P.E.S., au début des années 2000. Nous sommes devenus instantanément amis. Notre approche similaire de l'édition de fanzines, de K7, notre amour des dessins, des images, des photocopies, du papier, du bidouillage a scellé définitivement notre envie de travailler ensemble. P.E.S. imagine ses livres comme des films, moi comme des expositions imaginaires, faire

découvrir son horizon, complémentaire à celui de F.L.T.M.S.T.P.C. est une évidence. »

Intitulé, *Eros, The Most Dangerous Game*⁴ [le jeu le plus dangereux] *Ou comment je réalise certains de mes zines*⁵, l'espace consacré au travail artistique de P.E.S. a été conçu comme une installation immersive accueillant les publics avec ces quelques mots ironiques : « vous qui entrez, laissez toute espérance⁶ ».

Selon ces propres termes : « mon espace a pour enjeu de combiner le récit de la fabrication d'un zine, ses différentes étapes de fabrication (l'allée Vénus, The Easy Way), avec un ensemble de quelques fragments de mes collections (Allée Junon, The Hard Way). Ainsi, à l'instar du Comte Zaroff, vous assistez au déballage de mes obsessions (les trophées) comme du déroulement en papier de ma vie érotique (la chasse) ».

S'ajoute aux éléments d'archives, petits objets, images diverses présentés dans des vitrines « à la Sophie Calle, James Lee Byars, ou Josef Beuys⁷ », la projection du film *Les chasses du comte Zaroff*⁸ (1932) réalisé par Ernst B Shoedsak accompagné de diverses

autres réalisations de P.E.S. lui-même (tel que le court-métrage *Nature Morte* entre 1989 et 1996). Les motifs de sa mise en scène reprennent les sujets qui traversent l'ensemble de son œuvre : l'amour de l'excès, la cruelle mélancolie, la poétique de l'inconnu et les subtilités du désir.

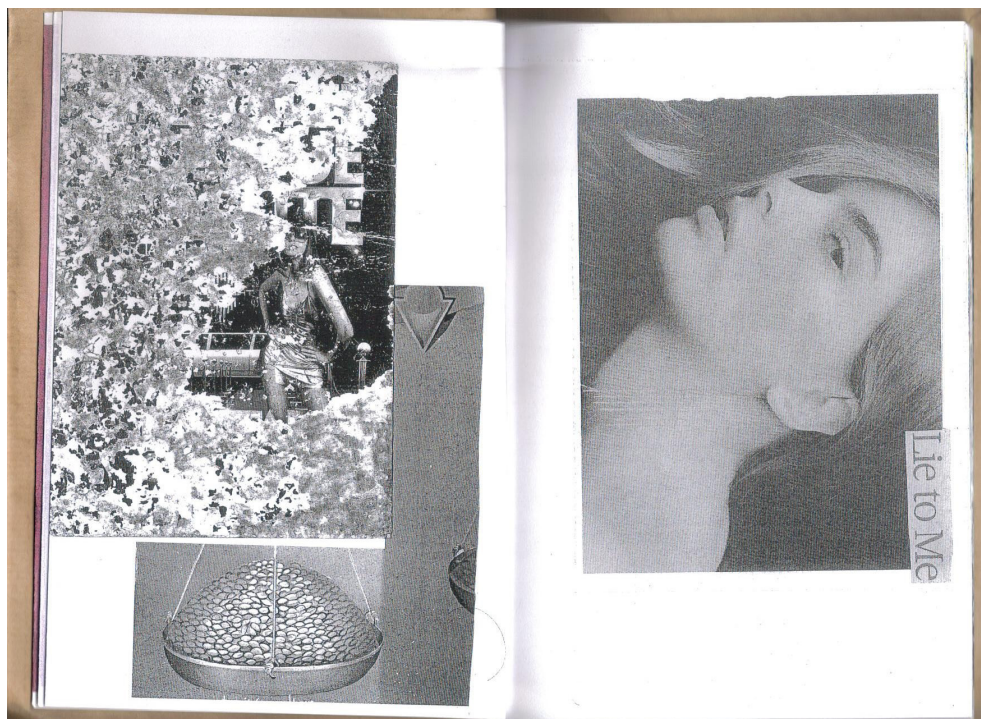
4- Titre original du film *Les chasses du Comte Zaroff* mentionné ci-après.

5- Clin d'œil à l'ouvrage de Raymond Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (1935). Un numéro de la revue *Bizarre* a été consacré à Roussel en 1964 qui, par ailleurs, a été membre du Collège de Pataphysique. Entre autres connivences, cette simple mention vient étayer l'importance d'un horizon culturel commun chez les artistes de la scène « graphzine » ou « zine ».

6- Citation du *Chant III de la Divine Comédie* de Dante.

7- Guyotat, Roussel, Dante, Calle, Beuys, etc... uniquement quelques citations parmi une myriade de référents appropriés de manière empirique par l'artiste, sans hiérarchie de valeur.

8- Bob Rainsford (Joel McCrea), naufragé, échoue sur une île mystérieuse et se retrouve dans un château effrayant habité par un comte russe nommé Zaroff (Leslie Banks). Il y rencontre la belle Eve (Fay Wray) et son frère ivrogne Martin (Robert Armstrong), qui ont eux aussi fait naufrage. Il s'avère que le « jeu » du titre est la chasse aux proies humaines par le comte fou.



Mezzanine espace atelier : Fais-le toi-même si t'es pas content !

Le nom de la maison d'édition « Fais-le toi-même si t'es pas content ! » est une reprise de l'expression Do it yourself (DIY) [« Faites-le vous-même », en français]. Cet intitulé, qui a pris valeur de slogan, recouvre aujourd'hui ce qui peut être caractérisé comme une éthique de l'autonomie. Irriguant divers domaines tels que la technologie (hacking), l'artisanat (bricolage) ou l'art, le DIY est fondamental dans le développement de nombreuses pratiques et mouvements culturels, comme le punk ou l'explosion du fanzine durant les années soixante-dix.

Le principe du DIY se développe au début du XX^e siècle aux États Unis à travers la publication de revues qui permettent à des lecteur·ices installé·es en milieu rural ou semi-urbain d'être autonomes dans la réalisation de travaux du quotidien. Dans les années 70, cette logique de transmission de savoir-faire se répand parmi les étudiant·es et jeunes diplômé·es qui appliquent ces principes dans de nombreux secteurs de la vie

quotidienne, notamment celui de la réparation et réhabilitation de maisons délabrées dont iels pouvaient alors faire l'acquisition à des prix abordables. En 1968, l'auteur et éditeur Steward Brand publie la première édition de *Whole Earth Catalog* [Le catalogue de la terre entière] sous-titré « accéder aux outils ». Cette publication propose toutes sortes de produits (vêtements, livres, outils, machines, graines) visant des logiques d'autosuffisance. Dans le domaine des arts visuels, quelques années plus tard, dans le même esprit, Enzo Mari propose son propre catalogue, afin de produire seul et à moindres frais son propre mobilier avec *Autoprogettazione* (1974).

Bricolage, système D, débrouillardise, le DIY peut être défini de plusieurs manières. Dans le champ des arts, il peut se retrouver dans la création d'espaces et de plateformes permettant l'échange de connaissances, la maîtrise des moyens de production (pouvant passer notamment par l'usage de la photocopie pour l'auto-édition), la conception de maison d'édition et de label de musique indépendants ou l'ouverture de lieux autogérés.

L'enjeu de l'adoption de principes DIY par les

artistes est également bien souvent politique : opposition à la société de consommation, à la censure, défense de la libre circulation des idées et des créations, gestes généreux de démocratisation des savoirs ou encore indépendance vis-à-vis de l'institution. Il s'agit également de défendre un travail collectif, des logiques de communautés de pair-es qui s'associent afin de résister à des situations parfois de grandes précarités.

Dans cet espace du centre d'art, Stéphane Prigent a choisi de mettre à disposition des publics un photocopieur, son outil de travail privilégié, ainsi que divers outils de dessins et quelques protocoles éditoriaux, comme autant de propositions de feuilles de route. Atelier collectif, la mezzanine est une invitation à créer par soi-même et à plusieurs à son tour.

Il correspond également à l'avenir en train de s'écrire des éditions F.L.T.M.S.T.P.C. En effet, Stéphane Prigent et ses collaborateur·ices ont initié depuis deux ans de nouvelles activités pour la maison d'édition, davantage tournées vers les ateliers partagés et la transmission.

FRÉDÉRIC FLEURY, FARINE, 2010.



BAZAR N°13, EMMANUELLE PIDOUX, FÉV 2002.



Alexandre Caretti, *Casabella*

Avec Agathe Berthou, Ondine Duché, Christiane Geoffreoy, Ludovic Hadjeras, Vêrane Kauffman, Jules Maillot, Marie Mercklé, Floraine Sintès, Kelly Weiss.

Sur une invitation d'Alexandre Caretti, lui-même convié par le 19, Crac.

Suite à sa résidence *Artistes plasticiens au lycée* menée avec les élèves du CFA de Valdoie et du Lycée professionnel Saint-Joseph des Fontenelles en mars 2023, Alexandre Caretti ouvre sa « Casabella » à l'École d'art de Belfort.

Ma maison est remplie de mes ami-es. Je les ai invité-es à montrer leur travail avec le mien. Je fais des œuvres qui ressemblent à du mobilier, alors il y aura peut-être un tapis pour poser une sculpture, un lit de jour pour regarder une peinture, un verre de cocktail pour parcourir une installation, un lampadaire pour éclairer une performance, une table de chevet pour poser une photo ou bien une lampe de bureau pour lire une édition.

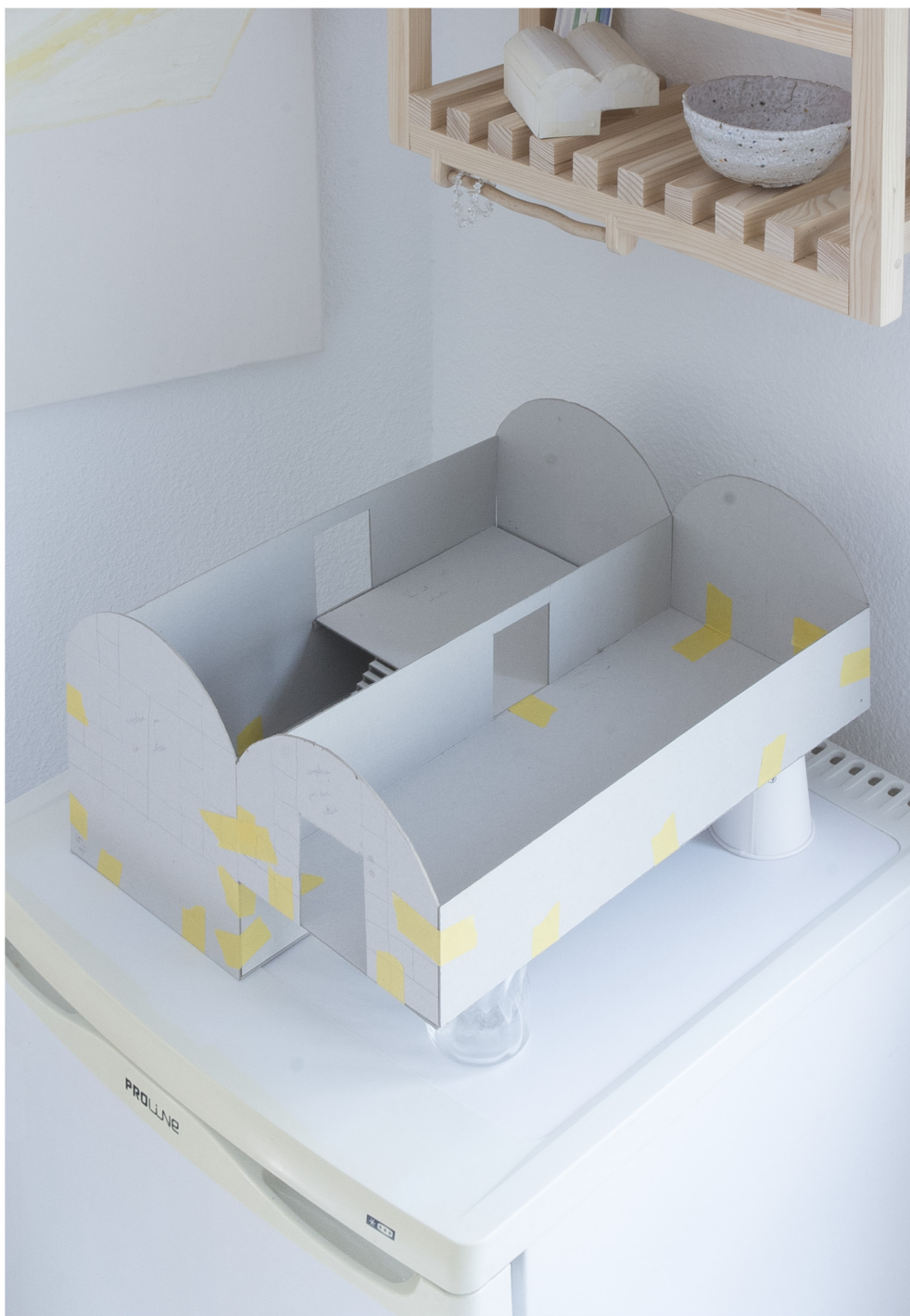
« Casabella » c'est comme une maison de vacances qu'on abandonne toute l'année, qu'on attend de rejoindre une fois l'été arrivé. Toute l'année, elle reste remplie des meubles et des souvenirs qui y sont attachés. Cette exposition c'est un peu ça : une grande maison sans ses habitant-es où les souvenirs sont imprégnés dans la moindre chaise, les peintures, le canapé, les lits, les vidéos, les tapis et les luminaires.

Alexandre Caretti

Alexandre Caretti est né en 1996. Diplômé de la Haute École des Arts du Rhin de Strasbourg, il vit et travaille à Lyon.

Ses œuvres racontent ses souvenirs, ses intuitions et ses liens affectifs. Elles prennent forme à la frontière entre l'espace institutionnel des expositions et l'espace domestique. À travers elles, il explore les stéréotypes de genre, les normes sociales invisibles et la pression de l'image publique en s'inspirant de l'imagerie science-fictionnelle rétro, de la pop culture et du folklore.

Artistes Plasticiens au Lycée est un dispositif de la Région et de la DRAC Bourgogne-Franche-Comté.



RÉSIDENCES D'ARTISTES

Tous les ans, les résidences d'artistes génèrent d'intenses moments d'échanges contribuant à renforcer ou à construire les relations entre le 19, Crac, les territoires l'environnant et leurs habitant-es. En cette fin d'année 2023, deux résidences ont notamment permis d'aller à la rencontre de nouveaux publics.

RÉSIDENCE #1

« LES COULEURS DE L'AGGLO » PAYS DE MONTBÉLIARD

Juillet - Septembre 2023

Ségolène Thuillart Mémoire vive

Le 19, Crac, en partenariat avec les Musées de Montbéliard et l'agglomération du Pays de Montbéliard propose de porter un regard contemporain sur le patrimoine du diari, mis en lumière à travers l'exposition *Des coiffes et nous. Mémoires de territoire* au Musée d'art et d'Histoire Hôtel Beurnier-Rossel (nov. 2022 - sept. 2023). Ainsi, le 19, Crac a invité l'artiste Ségolène Thuillart pour une résidence de création sur le territoire.

Ségolène Thuillart (1988, vit et travaille entre Tours et Paris) va à la rencontre des habitant-es et travaille avec la matière (sonore, écrite, plastique) qu'elles veulent bien lui confier. Son travail explore la plasticité du langage et les notions de travail et de vivre ensemble au travers de performances et de pièces sonores.

Ségolène Thuillart a proposé aux habitant-es de Saint-Julien-lès-Montbéliard, de Valentigney, et du quartier de la Chiffogne à Montbéliard des ateliers de broderie pour échanger avec elleux autour de leurs lieux de vie et de leurs symboles. Ce projet participatif a permis de tisser des liens entre patrimoine et art contemporain, tout en engageant des habitant-es de territoires très différents dans un projet commun. Ces rencontres ont donné lieu à la création d'un portrait sonore et brodé du Pays de Montbéliard et notamment d'un écusson contemporain de l'agglomération. L'ensemble de ces productions a été présenté au Musée Beurnier-Rossel en septembre à l'occasion des Journées Européennes du Patrimoine.

Projet financé par le dispositif *Les couleurs de l'agglo* (Pays de Montbéliard Agglomération), les Musées de Montbéliard et le 19, Crac.



LA CHIFFOGNE, JUILLET 2023. © LE 19, CRAC

RÉSIDENCE #2

« CULTURE ET JUSTICE » MAISON D'ARRÊT MONTBÉLIARD

Novembre 2023 - Janvier 2024

Ania Winkler D'un monde à l'autre

Après une première collaboration en mai 2022 avec la résidence d'Angélique Pichon, le 19, Crac renouvelle sa proposition d'ateliers de pratiques plastiques à destination des détenus à la Maison d'arrêt de Montbéliard dans le cadre du dispositif *Culture et Justice*. Cette année, l'artiste invitée est Ania Winkler sur une invitation formulée par Stéphane Prigent, commissaire de l'exposition *Fais-le toi-même si t'es pas content* présentée simultanément au centre d'art.

Ania Winkler est photographe, cheffe opératrice et réalisatrice. Elle étudie la photographie à Paris et à Prague (FAMU) et forme aussi son regard auprès du photographe de théâtre tchèque Jaroslav Krejci. Le désir de connaître davantage la Pologne, son pays d'origine, et son goût pour les chemins de traverses, l'emmènent notamment vers les tsiganes. Son parcours est jalonné de

rencontres déterminantes, notamment avec le peintre Pascal Pichon, le vidéaste Olivier Garouste, ou encore avec Justine Wojtyniak et ses complices du Laboratoire Impossible. Son approche artistique navigue entre l'animalité, la suspension, les frontières visibles et invisibles ainsi qu'un univers lyrique révélateur des réalités intérieures.

Dans le cadre du projet *Culture et Justice*, Ania Winkler invente plusieurs temps d'ateliers photographiques. Les enjeux et objectifs de sa proposition intitulée *D'un monde à l'autre* rejoindront ceux du centre d'art, soit de générer une contribution active et créative à l'urgence de cohésion sociale, susciter l'impulsion de dynamiques permettant de lier l'intérieur et l'extérieur de la maison d'arrêt, et de considérer la pratique artistique comme un levier de fabrication de communs.

Ania Winkler présentera le travail réalisé avec les détenus au 19, Crac à l'issue de sa résidence dans l'espace atelier situé sur la mezzanine. Informations à venir sur www.le19crac.com



© ANIA WINKLER

AUTOUR DE L'EXPOSITION

TOUS PUBLICS } Visites accompagnées de l'exposition. ↗

— Dimanches 8 octobre, 5 novembre, 3 décembre et 7 janvier à 15h30, gratuit.

MAIS AUSSI ! Groupes d'amis-es, associations, CE, le 19 vous propose des visites commentées sur mesure. Un moment privilégié de découverte de l'art contemporain et d'un lieu du patrimoine industriel de la région.
— Gratuit, sur réservation.*

RENDEZ-VOUS }

Rencontre, ↗ Déjeuner avec Stéphane Prigent, commissaire de l'exposition.

Découvrez l'exposition en avant-première lors d'une pause déjeuner. Un format convivial pour un moment de partage réservé aux membres du 19 Club et aux partenaires.

— Repas partagé tiré du sac, boissons et desserts offerts.

— Jeudi 21 septembre de 12h30 à 13h30.

Adhésion au 19 Club 15 € / an avec de nombreux avantages toute l'année.

Ouvertures musicales. ↗ Découvrez dans

l'exposition une vidéo live inédite du groupe Cobra Matal du label SCUM yr EARTH, label parisien publiant K7 et vinyles de musique déviante et « de traviole ». Puis à 17h, solo de Jozef Van Wissem, compositeur et luthiste baroque hollandais de New York qui ouvre des ponts entre musique classique et d'avant-garde.

En partenariat avec MA Scène Nationale et le Moloco.

— Samedi 30 septembre de 14h à 18h.

Concert à 17h.

— Gratuit, sur réservation auprès du Moloco : billetterie.lemoloco.com

focus

LA BOX DE NOËL + Concerts P.E.S. & Joan Jett Fan Club

Le-a lauréat-e de l'appel à projet lancé aux étudiant-es et diplômé-es des écoles d'art des régions Bourgogne-Franche-Comté et Grand Est investit la Box du 19 à l'occasion des Lumières de Noël de la Ville de Montbéliard. Cette soirée exceptionnelle sera suivie de deux concerts exclusifs programmés par Kerozen (alias Stéphane Prigent) avec le trio Joan Jett Fan Club et le projet SECRET

SIGNALS de P.E.S. pour une soirée électronique, noise fleurant avec l'ambient et la poésie sonore.
— Vernissage vendredi 1^{er} décembre à partir de 18h30.

Retrouvez plus d'infos sur www.le19crac.com.

DO IT Ateliers pour tou-t'es. ↗

Initiation à l'art de l'imprimé maison – photocopie, sérigraphie, façonnage – une après-midi d'atelier avec les artistes de F.L.T.M.S.T.P.C.
— Atelier sans limite d'âge.
— Gratuit, réservation conseillée.*
— Samedi 13 décembre de 15h à 17h.

SCOLAIRES ET PÉRISCOLAIRES }

Des visites et ateliers adaptés au niveau des élèves et à vos projets pédagogiques, au plus

proche des œuvres d'art.

— Visites et ateliers gratuits sur réservation.*

— Retrouvez un dossier pédagogique complet pour préparer votre visite sur www.le19crac.com.

JEUNE PUBLIC }

Bébé bouquine. ↗ Comptines et petites histoires : c'est le moment des tout-petits !

Un rendez-vous animé par la Médiathèque de Montbéliard dans le cadre de l'événement Bébé bouquine proposé du 17 octobre au 10 novembre. Pour les enfants de 0 à 4 ans, durée 30 min.

— Gratuit, sur réservation auprès de la médiathèque au 03 81 99 24 24.

— Vendredi 27 octobre à 10h et à 11h.

Stage vacances, Je le fais moi-même ! ↗

Pendant les vacances, c'est toi l'artiste ! Au centre de l'atelier trône une impressionnante et bruyante machine qui offre des possibilités infinies à celui qui sait la maîtriser : la photocopieuse ! Dessins, collages, photos, mains et visages, tout y passe dans un joyeux bazar créatif qui donnera naissance à ton propre fanzine. Un goûter-vernissage sera organisé le dernier jour pour présenter tes créations à tes ami-es.

— Atelier arts plastiques pour les 7-12 ans, 30 € sur réservation.*

— Vacances d'automne du 24 au 27 octobre 2023, de 14h à 17h.

Visite en famille. ↗ Partagez un moment complice et créatif en famille au 19, Crac ! Un temps de visite et de pratique artistique pour découvrir l'exposition entre parents et enfants.
— Gratuit, sur réservation.*
— Samedi 6 janvier, de 15h30 à 17h30.

ADOS } POV : Donne ton point de vue !

On revient au format papier pour cette édition spéciale fanzine. Photo, sérigraphie, photocopies, sur papier, autocollant, carton, t-shirt et sur les murs, adopte les techniques low tech pour diffuser tes idées.

— Atelier d'analyse et de critique d'image pour les + 15 ans.

— Gratuit, entrée libre.

— Mercredi 18 octobre de 14h30 à 16h30.

Réservations* 03 81 94 13 47

ou mediation@le19crac.com

— Tarif : 7 € par atelier, 30 € par stage. Tarifs dégressifs pour les frères et sœurs.

— Tribu du 19 : forfait annuel de 50 € pour toutes les activités enfants du 19.

HORS LES MURS }

Journées Européennes du Patrimoine ↗

Mémoire Vive, portrait sonore et brodé du Pays de

Montbéliard réalisé par l'artiste Ségolène Thuillart avec les habitant-es du Pays de Montbéliard dans le cadre de l'exposition *Des coiffes et nous. Mémoires d'un territoire* des Musées de Montbéliard.

— Samedi 14 et dimanche 15 septembre, de 9h à 18h, en présence de l'artiste de 14h à 17h.

— Au Musée Beurnier Rossel, Musée d'Art et d'Histoire, 8 place Saint Martin à Montbéliard.

Ce projet a été financé par le dispositif Les Couleurs de Pagglo (Pays de Montbéliard Agglomération), les Musées de Montbéliard et le 19, Crac.

Voyage à Bâle pour les membres du 19 Club. ↗

Le 19 vous propose de visiter l'exposition *Out of The Box* au Schaulager, Fondation Laurenz puis le HEK, House of electronics Arts à Bâle lors d'une journée partagée avec les amis de l'Espace Multimédia Gantner et de l'école d'art G. Jacot de Belfort.

— Sur réservation à action@le19crac.com

Retrouvez plus d'infos sur www.le19crac.com en septembre et devenez membre du 19 Club pour 15 € / an.

Exposition à l'Ecole d'art de Belfort ↗

Alexandre Caretti, *Casabella*, avec Agathe Berthou, Ondine Duché, Christiane Geoffroy, Ludovic Hadjeras, Vérane Kauffman, Jules Maillot, Marie Mercklé, Floraine Sintès et Kelly Weiss.

— Du 27/10 au 19/12/2023.

— Vernissage jeudi 26 octobre à 18h30.

Programmation hors-les-murs du 19, Crac.

Le 19, CRAC

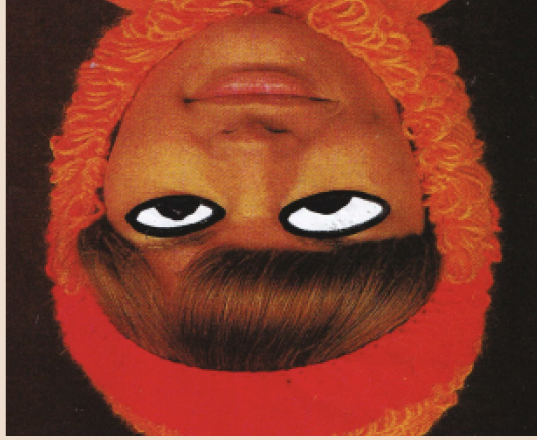
Centre régional
d'art contemporain de Montbéliard

Stéphane Prigent et le 19, Crac remercient chaleureusement Michel Wisniewski, Joseph Ohson, Frédéric Baas, Jean-Louis Chapuis et l'espace d'en bas, le Regard Moderne, Bimbo Tower, Charly Biotteau, Guillaume Guillard et le PCO, Olivier Pigassou, Studio Denaquay, Jedrek et le Non-Jazz, Frédéric Poincelot, Jérémie Grandseigne, les Musées de la Ville de Montbéliard, les Compagnons d'Emmaüs de Montbéliard, PIME l'Espèrel.

Le 19, Crac est engagé dans plusieurs démarches citoyennes : réflexions collectives à propos de la transition écologique, équipe formée à la prévention des VHS, centre d'art adapté à l'accueil des personnes en situation de handicap et aux très jeunes publics...

Le 19, Crac est adhérent à la charte Môm'Art et membre des réseaux d.c.a, Seize Mille et Bla!

1^{er} et 4^{es} de couverture : Kerzen, *Fais-le toi-même si t'es pas content*, 2023.



Centre d'art contemporain d'intérêt national. Dépôt légal : 3^{ème} trimestre 2023. Issn : 1957-0856



RÉGION
BOURGOGNE
FRANCHE
COMTE

PRÉFET
DE LA RÉGION
BOURGOGNE-
FRANCHE-COMTE



Association française
DCA
des développeurs
d'art contemporain

Tout
Montbéliard
.com

Le 19, Centre régional d'art contemporain
19 avenue des Alliés, 25200 Montbéliard
Tél. 03 81 94 43 58 – www.le19crac.com

Mardi-samedi : 14h-18h,
dimanche : 15h-18h.
Fermé lundi et jours fériés.