

BLOCCNOTES

CONTEMPORARY ART & CULTURE

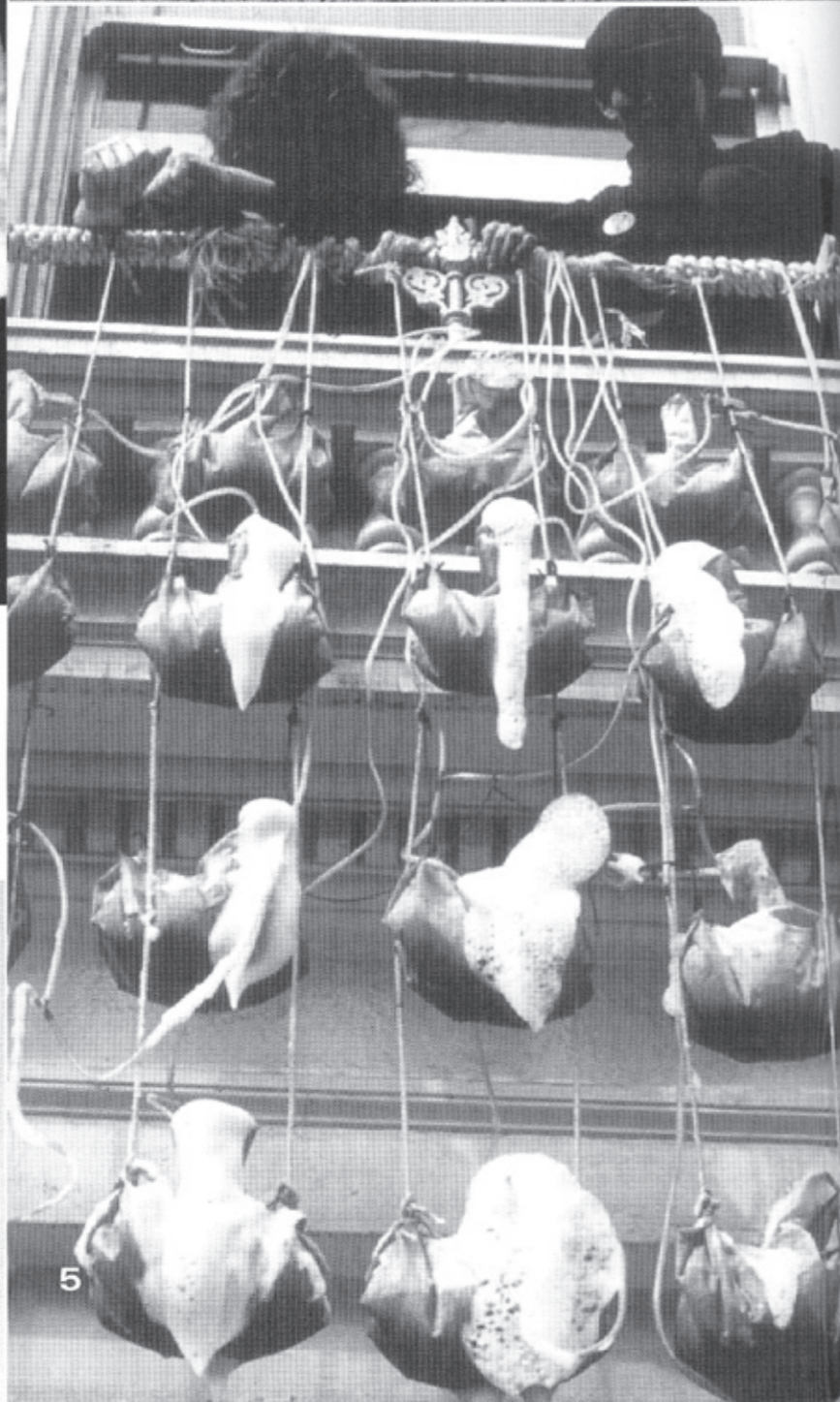
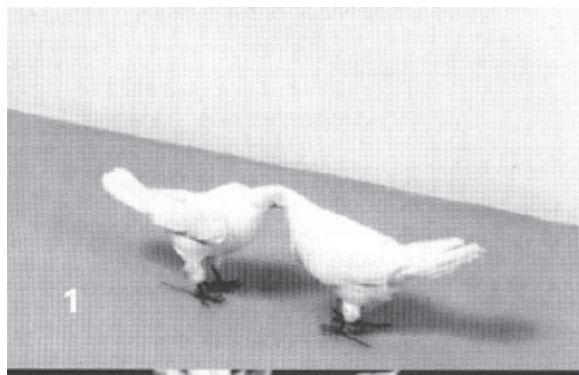


MUTATIONS

NUMERO **14**

JANV.-FEV. 97 **40 FF**

DJ MUTATION . NIEK VAN DE STEEG - ANA MENDIETA
MAURICE DANTEC . DAVID MEDALLA - DONNA HARAWAY
PET SHOP BOYS - MARTINE ABALLÉA - RICHARD SHUSTERMAN



1 Guillaume Paris, *Taxidermied Doves*, 1992, 2 David Medalla, *Elixir of Immortality*, performance au South Hill Park Arts Center, Bracknell (G.B.), 1987 3 David Medalla, *Parables of Friendship*, performance au South Hill Park Arts Center, Bracknell (G.B.), 1984 4 Guillaume Paris, *Handsome plastic surgeon, 42 years, seeks serious relationship with a young, rich and attractive lady*, carte postale, 1996 5 David Medalla, *Cloud Fruits*, Goethe Institute, Londres, 1972



David Medalla et Guillaume Paris, 27/10/96, *Life/Live* Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

EMBRASSER LE PLUS LARGEMENT POSSIBLE LES RÉFÉRENTS CULTURELS, PRATIQUER LES PERMUTATIONS EN TOUS GENRES, ÊTRE TANTOT MÉDIATEUR DE L'ART ET OBJET DE MÉDIATION... CONVERSATION ENTRE DEUX PROTAGONISTES DE CES POSSIBLES, L'UN JEUNE ARTISTE : GUILLAUME PARIS, L'AUTRE DAVID MEDALLA, DONT LE TRAVAIL REPREND AUJOURD'HUI TOUJOURS PLUS D'ACUITÉ.

TRANSFORMATIONS CULTURELLES

discussion David Medalla-Guillaume Paris

David Medalla : Dis-moi Guillaume (je perds la mémoire), nous nous sommes rencontrés à New York à quelle date ?

Guillaume Paris : ça devait être en 1991.

Mais où; dans une galerie, une soirée ?

Je pense que c'était au vernissage de mon exposition «Love Meats», à The Cooper Union.

Oui, c'est ça, j'ai vu cette exposition tout en blanc... sur les noces, je crois.

En fait, il s'agissait d'une collaboration avec une artiste canadienne, Maja Swannie.

Elle était aussi à l'école Cooper Union ?

Elle y était cette année-là. On avait donc travaillé ensemble sur cette installation qui était conçue autour des symétries et asymétries entre les genres, féminin/masculin, et ceci dans différents registres (culture populaire, mythologie, psychanalyse...).

Oui, oui, c'était très beau...

Il y était question d'intimité, de l'individu, du couple mais aussi de triades et de trinités...



David Medalla, *Down with the Slave Trade*, 1969-72

Pourquoi les trinités ? Est-ce parce que nous sommes masculins, féminins mais neutres ou bien plutôt imbus de christianisme ?

Il y avait un clin d'oeil au fondement religieux de la morale mais il ne s'agissait pas particulièrement de christianisme. Nous nous référions aussi bien à la mythologie grecque (avec les Muses), aux contes de fées, qu'aux fables morales ou immorales destinées aux enfants (des trois petits cochons aux trois souris aveugles...). Il s'agissait plutôt de mettre en place une espèce d'arithmétique ludique dont le troisième terme permettait un dépassement de la dialectique masculin/féminin.

C'est très beau parce que normalement nous vivons les choses comme une dialectique entre deux termes seulement alors que là, c'est la synthèse.

Oui, je crois que de façon plus générale, c'est une notion tout à fait centrale au travail, et peut-être que pour toi aussi : la notion que, en somme, c'est toujours le troisième terme d'une dialectique qui est intéressant... qu'il s'agisse de synthèse, de mise en abîme ou tout simplement de rapport dynamique irréductible.

Oui...

Cette notion que les choses sont noires et blanches pour mieux expliquer que tout soit gris.

On retrouve ça dans la pensée de Mondrian par exemple. Il parle dans tout ses écrits de la contradiction... entre le masculin et le féminin, l'horizontal et le vertical... et de la synthèse entre les deux, de l'équilibre dynamique comme il dit (et comme il l'a peint).

Oui.

Bon, mais je me souviens que nous nous sommes aussi revus ici, à Londres.

Oui, quatre ans plus tard, en 95. J'avais appris que tu exposais à Gee Street. J'étais passé voir et c'est là que l'on s'est retrouvé.

Est-ce que c'était la première fois que tu voyais mes œuvres ?

Non; j'avais vu ton exposition à The Clock Tower (à New York).

Ah oui, ça c'était *Stitch in Time*...

Une œuvre participative.

Oui, et après *Gee Street*, je suis retourné aux Etats-Unis et j'ai reçu de toi quelques cartes postales. Il y en a une qui m'a étonné parce qu'elle provenait de Nice et mon ami Denis Castellás y avait ajouté quelques mots. C'est un artiste que j'aime beaucoup, il est très sympa et nous avons une bonne relation quand j'étais à Nice. Mais dis-moi, qu'est-ce que tu as fait à Nice exactement ?

Ça c'était en Mars dernier. C'est amusant parce que pratiquement chaque fois que je vais quelque part, je rencontre quelqu'un qui te connais. C'était la deuxième fois que j'exposais à Nice, à la galerie Art Concept. Contrairement à la première expo, qui était une installation très sobre, j'avais opté cette fois-ci pour un

«accrochage» plutôt hétéroclite, ludique et hétérogène au niveau du fonctionnement des pièces. J'aime cette notion d'impureté, non pas dans le sens Bataillien telle qu'elle est actuellement utilisée, mais plutôt dans une perspective sémantique, avec une préoccupation langagière, où elle se fait pour moi synonyme d'ouverture et de potentialités affirmatives. C'est particulièrement important pour moi dans une problématique «post-coloniale».

Et c'était des objets aussi, ou des sculptures, des peintures, des «assemblages» – c'est-à-dire un recueillement de nouvelles recherches...

Oui, une sorte de collection, un réseau, un ensemble complexe qui s'expérimente simultanément... Il s'agit dans tous les cas de traiter l'espace (de la galerie en l'occurrence) comme lieu de réflexion, où se confondent volontairement sensible et intellect. Je tiens beaucoup à cette approche «phénoménologique». Par ailleurs, j'aime aussi que mes propositions soient réfutables, transparentes à elles-mêmes... En fait, j'aime les mensonges qui disent la vérité.

Et puis tu as fait quelque chose à Turin... c'était la même exposition ?

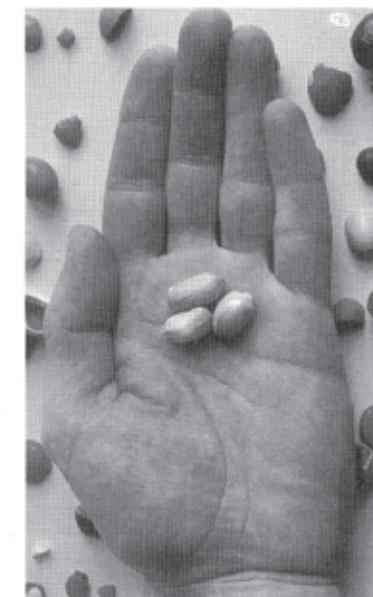
Non, à Turin (galerie The Box) le travail était plus ciblé, thématiquement; l'exposition s'appelait «White Spirit», ce qui en soi était emblématique... C'était une fusion de deux séries antérieures, «White Magic» et «Théophanies». Dans les trois cas il était question de superstition, de fétichisme, de consumérisme, d'ethnocentrisme, et de religiosité... bref; de matérialisme et de spiritualité. Il est important pour moi de traiter ces sujets dans une perspective critique mais aussi de générer une ironie, une ambiguïté qui débouche toujours sur une espèce d'alchimie, de sublimation se situant au delà de l'objet de la critique. Cette démarche m'a amené par exemple à considérer l'animisme comme forme de résistance culturelle contre le consumérisme triomphant (ce qui est très ironique) et de proposer une «dé-réification» de la marchandise, entre surenchère spirituelle et affirmation du sujet, dans le cadre d'un projet (The New Perishable Gallery) visant à mettre en garde à la fois contre l'absorption du multiculturalisme par le multinationalisme et contre l'intransigeance et la naïveté du «politically correct».

Dans ton exposition à Paris, Alain Gutharc m'a raconté que tu as fait des choses avec du lait, du miel... Est-ce que ceux sont les matériaux que tu as utilisés à Prague ? (et que j'ai moi aussi utilisés...)

Oui, j'ai souvent travaillé avec le lait justement pour cette idée de pureté/impureté. J'aime ce matériau parce qu'il est riche en associations (croissance, fertilité, etc.), suggestif de pureté mais en même temps ambigu parce qu'instable et basculant facilement dans son inverse (de part sa nature hautement périssable)... J'avais fait par exemple à Amsterdam une fontaine de lait, *Angel Inc.*, avec une centaine de litres de lait... A Prague, j'ai appelé l'exposition « Land Of Milk And Honey » mais il n'y avait ni lait, ni miel... Le titre était un jeu de miroirs, une double référence à deux horizons mythiques : l'un situé dans le passé, celui du mythe des origines tel qu'il existe dans le folklore tchèque...

C'est intéressant ce mythe parce que l'Amérique était le pays du lait et du miel, «The Land Of Milk And Honey»...

Oui...



Guillaume Paris, *Gift of the Earth*, carte postale, 1994



David Medalla, *The Ecstatic Republic, Manille, 1959*

promesses de bonheur et son propre mythe de jeunesse éternelle... Prague, ainsi que la République Tchèque, ont en effet déjà largement entamés leur processus d'américanisation.

Comme tout le monde !

Comme le monde entier... mais c'était intéressant pour moi de contextualiser mon propos.

Parce que nous vivons dans l'ère américaine, c'est-à-dire que c'est le plus grand et le seul empire... Bon, à propos de miel ; tu sais que j'ai un projet pour lequel je dois aussi utiliser du miel, mais d'une autre façon. C'est mon hommage à la salle de lecture du British Museum. Tu as peut-être vu cet espèce de collage que j'ai exposé...

Oui.

J'aime beaucoup cet endroit, le British Museum. La première fois que je suis venu ici, dans le début des années soixante, je me suis inscrit à la bibliothèque du British Museum parce que Arthur Rimbaud (mon héros, le poète qui m'a inspiré à laisser mon pays, les Philippines, pour l'Europe) y avait été un lecteur, ainsi que Karl Marx qui y a écrit son chef d'œuvre, *Das Kapital*...

Oui.

Mais cette année, je crois que tous les livres qui sont là vont être transférés dans un autre lieu, une nouvelle British Library...

Oui, c'est exact.

Alors quand l'endroit sera vide, j'ai le projet (je vais demander au directeurs du musée et aux trustees) de transformer le lieu en jardin où se trouveront toutes les différentes espèces de fleurs. Les fleurs héliotropiques, les fleurs cannibales, les fleurs nocturnes, les fleurs hallucinogènes etc., et dans les rayonnages, juste en dessous du dôme, je vais mettre tout les différents types de miel du monde. Miel arctique, miels des tropiques, miels des forêts, miels des bords de la mer... parce que, tu sais, ça dépend aussi des fleurs,

C'est la même chose...

Oui, probablement parce que c'est une histoire qui a voyagé avec l'imaginaire des émigrants. On la retrouve notamment au Canada où vivent beaucoup de personnes originaires de l'Europe Centrale.

Oui...

Il y avait donc d'une part la référence à un passé mythologique, et d'autre part une référence à un horizon mythique toujours différé dans le futur, qui est celui de la société de consommation, du discours publicitaire, avec ses

il y a différentes couleurs pour chaque miel. C'est un beau projet.

Oui, c'est un projet... Je suis très intéressé aussi par la mutation des idées... le British Museum a été fondé à la même époque où les Anglais se sont mis à classifier la structures des plantes et des arbres du monde entier... La taxinomie...

La taxinomie, oui, c'est une chose dont on peut aussi faire l'inversion.

Il y a une préoccupation qui revient souvent dans ton travail, et qui est

aussi d'importance pour moi : c'est cet intérêt pour la variété des contextes culturels et pour la production d'identités culturelles. De part ton existence nomade, tu passes fréquemment d'un contexte à l'autre... comment te positionnes-tu par rapport à ce relativisme culturel ?

Dans ma vie, je me suis retrouvé un peu partout dans le monde, par volonté mais aussi par nécessité... (J'ai un côté assez Dada). A propos de mutations, je vois beaucoup d'artistes aujourd'hui qui travaillent sur le corps, il y a beaucoup de «body artists»... A une époque j'ai aussi utilisé mon corps mais pas de la même façon que des artistes comme Michel Journiac, Gina Pane ou Orlan, artistes que j'admire. Je suis plus proche dans ce sens de Carolee Schneemann ou de Marcel Duchamp. Le mois passé, quand j'étais à Paris, je réfléchissais en longeant plusieurs fois la rue de Lappe...

Là où tu exposais ?

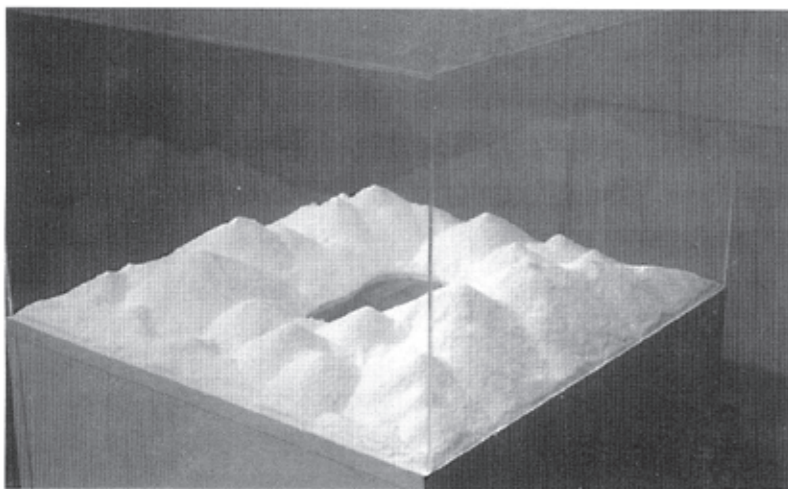
Oui, à la galerie Gutharc. J'ai eu cette idée de rallonger mon sexe, (rires), oui, de le prolonger, parce qu'il est tout petit... Donc de l'accroître non seulement dans la longueur mais aussi dans la largeur, pour qu'il devienne aussi long que la rue de Lappe... Je voudrais, si j'en trouve, des sponsors (rires) pour pouvoir vendre chaque centimètre aux grandes compagnies françaises. Un centimètre à Air France, un centimètre à Cartier...

A Dassault...

Oui, (rires) «Vous avez une action de la bite» (rires)... ça aussi c'est un espèce de discours satirique sur le fait qu'aujourd'hui, toutes les associations d'art ont besoin de sponsors. Nous sommes toujours subventionnés à la



Guillaume Paris, *Angel Inc. Fountain, vidéo, 1994*
courtesy Galerie Alain Gutharc, Paris



Guillaume Paris, Land of Milk and Honey, (Bold Joy), 1996

fois par l'Etat et par ces grandes compagnies. C'est un signe de la mondialisation mais en même temps, métaphoriquement, c'est comme au moyen âge. Il n'y a plus vraiment de centre mais il y a beaucoup de, comment dire, de «Mega Corporations», de multinationales...

Ce que certains ont appelé le «Nouveau moyen âge» ...

Oui c'est un peu ça. Au moyen âge il y avait des compagnies comme les Bénédictins, tu sais, des moines qui s'occupaient de quelques produits... (en

ce temps là c'était de l'agro-alimentaire). En fait c'étaient des multinationales. Peut-être que je vais faire ça ! Ça paraît aussi ironique par rapport au Body Art.

Oui, oui ! Justement parce qu'une grande partie du Body Art vient, à mon avis, d'une tradition très chrétienne. C'est l'idée de la souffrance du corps...

Du martyre...

Et du sens du péché... Une fois par exemple j'ai vu une pièce de Gina Pane (qui était quelqu'un d'étonnant !) mais je me demandais pourquoi faire cela au nom de l'art, tu sais ? Il n'est pas nécessaire de souffrir pour l'art... l'oeuvre d'art est une sorte de respiration, pas de souffrance...

Oui, c'est important à mon avis. Ce que j'aime beaucoup dans ton travail, c'est ce côté hédoniste et jubilatoire...

Je suis un hédoniste transcendantal !

Je me souviens que c'était écrit sur ta carte de visite...

Tu sais que l'un des poètes qui m'a beaucoup inspiré c'est Rimbaud. Chez Rimbaud on trouve vraiment un espèce d'hédonisme mais transcendant... Dans un livre de poésies comme les *Illuminations*, on voit qu'il aime l'ivresse, la jouissance... mais en même temps, il n'en reste pas seulement à un niveau matérialiste comme Zola ou Robbe-Grillet, comme beaucoup d'artistes aussi. De nombreux jeunes artistes aujourd'hui utilisent les nouveaux médias mais sans transcendance, sans critiquer...

Sans sublimation ?

Oui, sans sublimation, et ça devient assez ennuyeux parce que c'est comme le naturalisme du XIX^e siècle. A mon avis ce n'est pas assez.

Cet hédonisme me paraît aussi intéressant en terme d'éthique, d'intersubjectivité... Avec cet hédonisme «transcendant», l'action est orientée vers le souffle, la vie plutôt que vers la pulsion de mort, vers les parts maudites comme c'est le cas dans une certaine tradition romantique, avec un hédonisme plus narcissique, plus désespéré...

Oui, c'est vrai.

Je pense que dans ton travail finalement c'est très important l'intersubjectivité... la création de liens entre les gens, entre les cultures... En fait, ce sont les gens qui t'intéressent ?

Oui, c'est les gens... mais tu sais, quand j'ai commencé avec mon art, c'est Mondrian qui m'a tout d'abord intéressé et inspiré... En hommage à Mondrian, j'ai fondé avec Adam Nankervis «The Mondrian Fan Club» à New York, en 1993. C'est très curieux parce que j'ai vu son *Broadway Boogie Woogie* à l'époque où, en Amérique, commençait le Rock'n'Roll, avec Elvis Presley... et j'aime beaucoup cette idée qu'il y a une espèce de structure, une pulsation érotique... Mondrian, dans les œuvres qu'il a faites avant son séjour à New York, c'est assez calviniste, c'est ...

Puritan, austère ?

Oui, austère, mais à la fin de sa vie il a commencé à libérer les éléments avec lesquels il travaillait. Et ça pour moi c'est une espèce de danse... A la même époque j'étais très intéressé par la contradiction entre la machine et la nature.

Quand j'ai commencé à travailler avec des œuvres cinématographiques, la plupart des artistes comme Tinguely et Takis se préoccupaient seulement de la machine. Pour moi la machine n'était pas suffisante parce que j'y voyais la relation avec les choses naturelles, les nuages par exemple... Et puis j'ai commencé à ouvrir mes œuvres aux autres, avec des œuvres participatives. C'est à la même époque que des artistes brésiliens comme Lygia Clark et Hélio Oiticica commençaient aussi à faire ce type de travail et à réfléchir à ces questions. Par la suite, comme je poursuivais une vie très vagabonde, je me suis mis à faire seulement des performances, des «Impromptus» et ça je pense que ce sont mes «actions» les plus hédonistes parce qu'il s'agit de gratifier mes sens tout en communiquant avec les autres...

Partager ?

Partager, oui, c'est ça.

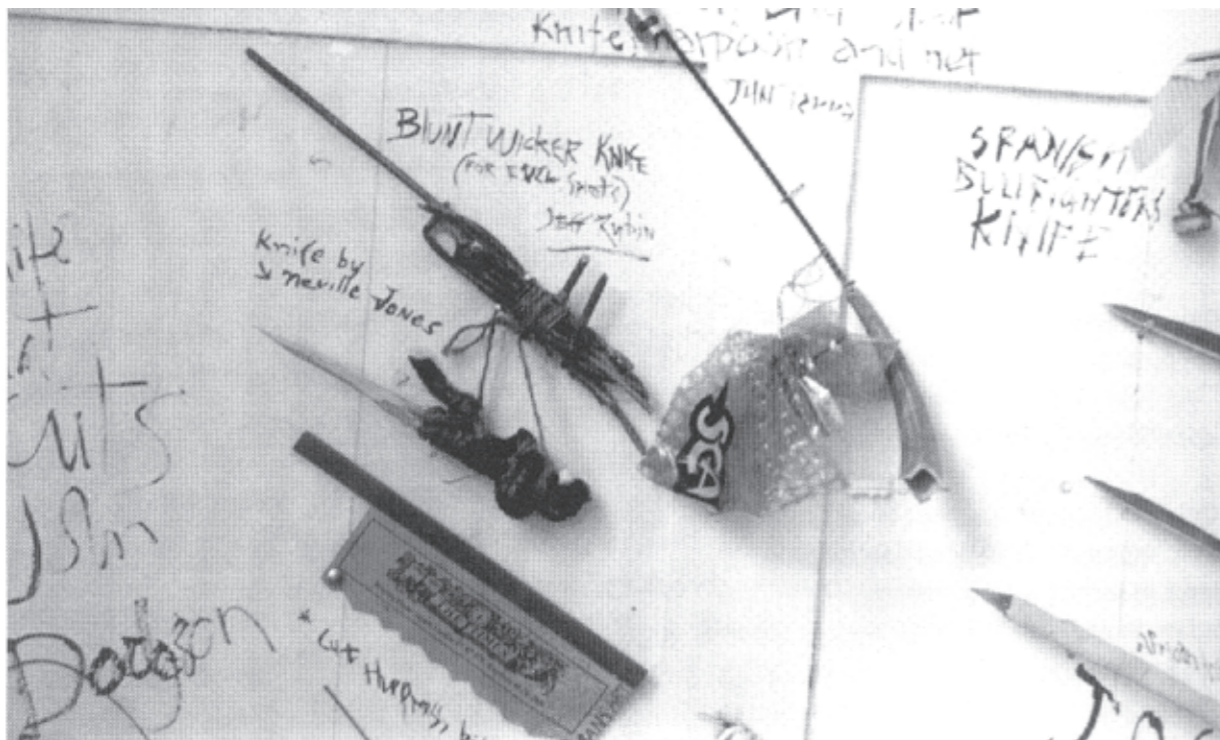
Je pense par exemple à la façon dont tu as transformé ton espace dans l'exposition Life/Live en lieu de rencontre et d'expression pour une multitude d'artistes... Ce que je trouve beau, c'est le fait que le partage devienne subversif...

Oui et tu sais, je voudrais aussi offrir à un visiteur (sélectionné au hasard) une somme d'argent, par exemple, le salaire que l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris va me verser pour une conférence, sans autre explication... un acte purement gratuit.

Ta démarche me fait penser à celle des Cyniques de l'antiquité ; comment est-ce que tu conçois ton rôle d'artiste ?



David Medalla et Adam Nankervis, The Secret History of Mondrian Fan Club, le «M», New York, 1994



David Medalla, Eskimo Carver, 1977, courtesy Fitzrovia Cultural Center, Londres

A la fois de façon très traditionnelle, comme les poètes du temps d'Homère, tu sais, qui racontaient des histoires, mais aussi de façon critique. Je pense que c'est un rôle critique : critique de la société. C'est ce que je fais dans mes oeuvres. En même temps, c'est pour étonner les gens (rires)... Par exemple, j'ai une idée pour la Documenta ; je voudrais demander à tous les artistes qui ont participé aux Documenta précédentes, même ceux qui sont morts (je ferais ça par séances de nécromancie), je voudrais leur demander quels sont les artistes ou les oeuvres d'art qu'ils détestent le plus et exposer tout ça. La plupart des expositions sont autour de thèmes, de «l'art que j'aime», de sujets intéressants... mais pourquoi pas une exposition comme Documenta, une grande exposition, qui dise honnêtement qu'elles sont les oeuvres d'art que les artistes n'aiment pas du tout (rires)...

Les oeuvres et les individus aussi ?

Les individus aussi; tu peux aimer l'oeuvre mais pas l'individu (il y a des individus horribles), ce qui compterait aussi. C'est intéressant parce que j'ai commencé cet espèce de jeu avec mes amis artistes qui ont chacun des opinions différentes. Il y a une femme par exemple qui déteste les toiles de Renoir et un jeune sculpteur latino-américain qui déteste les oeuvres de Botero. Moi je pensais mettre la statue du David de Michel-Ange (rires)... Elle n'est pas détestable cette statue mais c'est la façon dont elle a été utilisée partout, pour le kitsch, les porte-clés...

Ça serait beau : «David par David Medalla»... c'est très iconoclaste (rires). J'aimerais bien que tu me parles aussi de tes autres projets.

J'ai quatre autres projets dont je souhaiterais parler. Pendant mon séjour en France, je me suis rendu compte qu'il s'y passait beaucoup de choses qui ne sont pas connues à l'étranger, et aussi qu'il était nécessaire de développer une communication entre les artistes un peu plus en dehors du circuit officiel. J'ai donc cette idée de parcourir toute la France et de faire des recherches sur les jeunes artistes, et les moins jeunes aussi, et d'en choisir un certain nombre, neuf par exemple, ce qui correspondrait à l'idée des Pléiades (les poètes). J'aimerais faire une exposition de ces nouvelles Pléiades en dehors de la France (aux Etats-Unis, en Asie, un peu partout...). Ensuite, tous les ans, ou tous les deux ans, chaque artiste choisirait une autre Pléiade ; ça serait une réaction en chaîne. On commence avec neuf, ensuite neuf fois neuf... Ça devient rapidement assez important, sans rester limité par la suite aux artistes français.

Est-ce que tu pensais simplement sélectionner les artistes ou bien aussi collaborer avec eux ?

Pas complètement collaborer, parce qu'il y a beaucoup d'artistes différents, mais peut être faire des conversations, comme nous le faisons maintenant. Pas seulement pour ce qui tient du verbal. Par exemple, si l'artiste fait des performances, je «dialoguerai» aussi de cette façon. Ça dépend... Bien sûr.

J'ai trois projets en ce moment. Celui de la maison de Guy Brett, que je vais réaliser avec Peter Fillingham. Et qui est présenté dans l'exposition Life/Live (au Musée d'Art Moderne, à Paris).

Oui, la maquette... Peter Fillingham, Lizbeth Bik et Jost van der Pol – qui sont tous les trois artistes – vont travailler avec moi. Nous reconstruisons une réplique, un simulacre de la maison de Guy Brett, l'idée étant de transporter cette maison dans de nombreuses villes autour du monde. Avec Guy à l'intérieur... ?

Non, c'est moi qui vais habiter dedans, et je vais transformer l'intérieur. Ensuite il y a ce projet avec le bateau dans la bouteille. J'aime beaucoup ce projet, c'est très fantaisiste. Je voudrais faire construire un véritable bateau avec une énorme bouteille autour et ensuite voyager dedans, sur la mer, pendant plusieurs mois. J'inviterai aussi des gens et on fera des performances à l'intérieur. Et le Mondrian Fan Club ?

C'est un projet continu avec Adam Nankervis, mon ami artiste australien. Nous épelons le texte: «THE SECRET HISTORY OF THE MONDRIAN FAN CLUB» tout autour du monde. Nous avons commencé à New York avec la lettre «M», écrite en fumée dans le ciel, ensuite à Hawaii nous avons fait un «O» en fleurs d'hibiscus et nous avons beaucoup d'autres projets comme le «A» sur la neige dans les Andes, une lettre sous-marine en Australie... enfin, partout. Même à la Bastille...

Oui, nous avons fait un «I» avec le Génie... C'est un moyen aussi pour moi de retrouver Adam, qui a une vie très différente de la mienne. C'est un «Grand Projet»...

Oui, c'est un graffiti global.



David Medalla, vue de l'exposition, octobre 1996, courtesy galerie Alain Gutharc, Paris