

Mike Nelson

Le Cannibale

(parody, consumption and institutional critique)

Commissariat : Frédéric Bonnet

galerie carrée

31 octobre 2008 - 1er février 2009

Votre projet à la Villa Arson se base sur un réemploi des murs qui ont composé votre installation To the Memory of H. P. Lovecraft, exposée dans le cadre de l'exposition Psycho Buildings à la Hayward Gallery, à Londres, l'été dernier. Un tel usage est-il chez vous fréquent ?*

Dans les années 1990, j'avais pris l'habitude de réutiliser fréquemment les matériaux de mes installations, en raison notamment des contraintes financières liées aux coûts de production. Depuis 1999-2000 je ne l'avais plus fait, mes œuvres ont toujours été indépendantes, puis dans certains travaux récents j'ai regardé des productions antérieures, mais plutôt pour les analyser de manière formelle et non pour les réutiliser.

En quoi consistait l'installation To the Memory of H. P. Lovecraft ?

La Hayward Gallery est un très vaste espace, un bâtiment de style brutaliste avec des traces de coffrages apparentes, de la même époque que la Villa Arson. J'en ai modifié l'architecture en refaisant une paroi solide sur laquelle j'ai encore adjoint une autre couche de mur. Avec une hache j'ai attaqué les murs, y ai fait des trous et des griffures, comme si un animal ou une créature s'en était pris à ces parois. J'ai laissé tous les débris par terre, comme s'il s'était agi d'excréments de cette bête. C'était à la fois comique et brutal. Ce sont ces murs-là qui sont réutilisés ici, dans la galerie carrée. Pour poursuivre avec l'histoire d'horreur, c'est comme une sorte de cannibalisation de l'espace de la galerie par une autre institution. J'aime beaucoup Jorge Luis Borges, et je me réfère à lui parfois. To the Memory of H. P. Lovecraft est le sous-titre de sa nouvelle There are more things, publiée dans le recueil Le Livre de sable. Ce sous-titre s'explique tout seul ; il s'agit d'une parodie du va-et-vient entre Borges et Lovecraft. Et par la même occasion c'est aussi une parodie des institutions impliquées.

Pourquoi être revenu ici à cette pratique du réemploi ? S'agissait-il d'une sorte de translation d'un espace afin de le modifier ?

Ici c'est un peu comme si Borges faisait une parodie des écrits de Lovecraft, et moi-même une parodie de Borges ; une manière d'ajouter une couche d'interprétation. Cette idée de parodie explique pourquoi j'ai voulu réutiliser une œuvre plus ancienne. Il y a là aussi une référence à d'autres artistes tels Dieter Roth, qui a souvent usé de la réutilisation d'éléments architectoniques. J'aime cette idée d'un mouvement des matériaux d'une œuvre

à l'autre, que l'on trouvait beaucoup dans les années 1970. Depuis une dizaine d'années j'avais abandonné cet aspect des choses, préférant explorer une nouvelle voie, et je me suis fait connaître avec des installations de type architectural. Mais dans un espace comme celui de la galerie carrée, refaire un espace architectural qui effacerait l'architecture très forte des lieux ne m'a pas paru approprié. Avec le réemploi, je peux en outre mettre en place une structure narrative qui me permet de développer de nouvelles sculptures. Cet aspect narratif me confère une certaine liberté de réinterprétation. Ainsi, je ne conçois nullement ce projet comme une refonte d'un travail existant. Je l'aborde plutôt en oubliant complètement l'œuvre précédente et en utilisant les matériaux comme s'ils étaient entièrement nouveaux. C'est un travail totalement différent.

Avec ces anciennes parois vous avez construit des socles. Est-ce à dire que votre travail devient plus formaliste qu'auparavant ?

Je ne suis pas certain que cela soit plus formaliste. Tout est formel ! Quand je fais une architecture avec plusieurs pièces il y a aussi des considérations formelles qui entrent en ligne de compte, comme mettre des choses au sol ou au mur, ou établir une relation avec les objets... S'il n'y avait pas ce plaisir de l'approche formelle, je la ferais construire par quelqu'un d'autre et cela n'aurait pas d'importance. Une narration sous-jacente est toujours là, dans l'une comme dans l'autre œuvre qui paraissait moins formelle, mais l'était tout autant. Ici, nous sommes face à une super structure qui est plus conceptuelle. Mais il faut faire attention, car marier le narratif et le conceptuel peut aussi donner naissance à une combinaison un peu difficile ou maladroite.

Avec ce mariage essayez-vous justement de développer ou de brouiller un lien entre architecture et sculpture ?

C'est la même chose, j'ai toujours vu mes pièces les plus grandes avec un aspect sculptural. Ici, on voit les choses plus comme de la sculpture, en partie à cause de l'échelle. Il y a une sorte de présupposé qui veut que les œuvres de très grandes dimensions, comme celles pensées pour l'espace public, aient un aspect plus radical. J'en ai construit beaucoup mais on voit bien aujourd'hui que ce type de travaux est désormais reconnu par les galeries et les musées. C'est donc moins radical que cela a pu l'être. Ce projet est aussi une sorte de réaction par rapport à cela.



To the Memory of H. P. Lovecraft, 2008, Hayward Gallery, Londres (photo : Steve White)

En regardant ces sculptures on a la sensation qu'il s'est passé quelque chose et qu'il peut encore advenir autre chose, sans que rien ne soit défini. Vos œuvres sont-elles comme en un état transitoire ?

Oui, c'est toujours le cas. Ce mouvement est ici un peu moins visible que dans d'autres pièces, mais il est simplement plus subtil. On peut lire les socles de manière littérale, comme si quelqu'un avait frappé violemment dessus. Mais on peut aussi se construire un récit. Le problème de la lecture d'un travail est qu'il faut que ce soit dans l'aspect matériel de la sculpture elle-même qu'on puisse percevoir des choses, sans avoir besoin d'écrire d'explication au mur.

Les socles sont-ils disposés dans l'espace de manière à induire un parcours ? Faut-il selon vous diriger un peu le spectateur, le positionner, le contraindre dans ses déplacements ?

Je ne dirais pas cela. Pour moi, le chemin qu'empruntera le spectateur peut varier, ce n'est pas comme dans mes grands labyrinthes. On lui demande ici plus d'implication que simplement suivre un parcours. Les labyrinthes géants venaient d'un désir de rendre le public actif à l'intérieur d'une sculpture, même s'il ne faisait que chercher la sortie. Or, je n'ai pas ici la même intention de circuit. Cette installation est vide de ce côté-là, mais je pense que cela donne une autre forme de richesse à l'appréhension de l'espace et du mouvement.

Avec cette connotation liée aux films d'horreur, vous positionnez-vous plutôt dans la dérision ou plutôt dans une sorte de pression psychologique exercée sur le spectateur ?

Un peu dans les deux. Dans l'œuvre originale de Lovecraft il y a un côté comique comme l'horreur peut parfois en avoir. Tout à la fois le temps et l'espace sont assez chargés psychologiquement, c'est assez intense, comme la violence et l'horreur peuvent l'être. Les matériaux qui portent une forte charge expressive sont intéressants, mais cette installation est aussi en définitive une œuvre très minimale : il

y a juste de l'espace et des choses qui ont été détruites !

Le terme « cannibale » est très fort. Au-delà de cette idée de cannibalisation d'un espace par l'autre, une lecture plus sociale est-elle possible ?

C'est exactement le sens que je voulais donner au titre de cette exposition. Je souhaitais que ça ait l'air d'être un livre de cours de sociologie ou de psychologie des années 1960, pour sortir de la zone d'horreur et entrer dans un espace avec un esprit plus critique. Cette idée de cannibalisme peut s'appliquer aussi à toute notre structure économique, et en particulier au monde de l'art où, par exemple, je réutilise mes propres œuvres, tout comme les artistes se nourrissent constamment les uns des autres, même s'ils ne l'avouent pas toujours.

L'aspect psychique est fondamental dans tout votre travail. Diriez-vous que vos installations sont des constructions mentales ?

Il y a énormément de constructions, et en effet la construction oblige à créer un certain état d'esprit. Les œuvres les plus réussies sont effectivement pour moi celles qui sont très chargées psychologiquement ; c'est potentiellement l'aspect le plus important. C'est pourquoi, par exemple, je crois que les œuvres purement orientées avec un commentaire politique sont peu intéressantes et peu gratifiantes. Quand il y a quelque chose qui nous occupe l'esprit, cela crée une possibilité de l'ordre de l'empathie. Je travaille plus dans l'ordre du désir et du subconscient, c'est un territoire complexe. C'est pourquoi, avant une exposition je crée toujours un contexte conceptuel, une structure solide à l'intérieur de laquelle je vais pouvoir ensuite avancer. Cela me permet d'y évoluer, et c'est aussi pourquoi il y a beaucoup d'incertitude dans ma manière de faire. Car même si l'on est très satisfait du contexte qu'on a élaboré, le sentiment de la chose et sa matérialisation sont très différents. On ne peut pas le savoir tant qu'on ne l'a pas fabriquée.

*Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), écrivain américain considéré comme l'un des pères de la littérature fantastique et d'épouvante du XXe siècle.

La fiction est un autre élément prédominant dans votre œuvre, et vous vous référez souvent à Borges notamment. Mais dans vos constructions fictives cherchez-vous tout de même à maintenir une certaine ambiguïté entre le réel et l'illusion ?

Absolument, l'ambiguïté est importante. Si les murs n'avaient pas été vraiment démolis, s'il n'y avait pas eu véritablement de violence, il n'y aurait pas d'ambiguïté. C'est cela qui a donné l'aspect « horreur », le fait qu'il ait fallu de la force et de la violence afin de parvenir à créer ces traces. Et en même temps c'était complètement mis en scène ! J'essaye toujours d'utiliser des lieux où l'installation puisse être crédible et ne pas sonner faux, comme pour *The Coral Reef* qui prenait place dans un espace de l'East End londonien (*Matt's Gallery, Londres, 2000*).

En 2001 vous avez publié, en corollaire à une exposition à l'ICA, à Londres, un ouvrage in-

titulé *A Forgotten Kingdom* qui est conçu tel un collage de textes de fiction de différents auteurs, au centre duquel vous avez inséré des images de vos œuvres. Vous aviez parlé à ce propos d'une « idée d'annexer l'expérience réelle dans l'expérience fictionnelle. » Diriez-vous cela aujourd'hui à propos de cette exposition ?

C'est une jolie chose à dire, en effet. Nous sommes ici face à une sculpture fictionnelle qui devient un peu plus concrète ; elle revient chez elle en quelque sorte ! Mais c'est aussi la même histoire qui continue. Évidemment, ces socles sont destinés à porter quelque chose, la sculpture est manquante, ce qui nous ramène encore à Borges et à Lovecraft, à cette théorie de l'autre qui est invisible. Borges, toujours dans *There are more things*, décrivait ces étranges tables faites pour porter quelque chose, et une créature indescriptible que l'on ne voit jamais mais que le héros, lui, voit.

PROPOS RECUEILLIS PAR FRÉDÉRIC BONNET
Traduction simultanée de l'entretien: Claire Bernstein



The Pumpkin Palace, 2003, San Francisco

Maquette: Céline Chazalviel - Impression: Espace Graphic, Carros (06)



The Coral Reef, 2000, Matt's Gallery, Londres

Mike Nelson est né à Loughborough (Royaume-Uni) en 1967. Il vit et travaille à Londres.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

2008 *Kristus Och Judas : A Structural Conceit* (a performance in three parts), Staten Museum Fur Kunst, Copenhague 2007 *A Psychic Vacuum*, Creative Time Project, New York / *Lonely Planet*, ACCA, Australian Center for Contemporary Art, Melbourne, Australie 2006 *Mirror Infill*, Frieze Projects, Frieze art fair, Londres / *After Kerouac*, Centre d'Art Santa Monica, Barcelone / *Amnesiac Shrine or Double Coop Displacement*, Matt's Gallery, Londres 2005 *Spanning Fort Road and Mansion Street - between a formula and a code*, commissionné par Turner Contemporary, Margate, UK / *The Unforgiven / Gli Spietati*, Galleria RomaRomaRoma, Rome / *Studio apparatus for Mamco*, Mamco - musée d'art moderne et contemporain, Genève 2004 *Triple Bluff Canyon*, Modern Art Oxford

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

2008 *Psycho Buildings - Artists and Architecture*, Hayward Gallery, Londres / *Eclipse - Art in a Dark Age*, Moderna Museet, Stockholm / *Martian Museum of Terrestrial Art - Mission: to interpret and understand contemporary art*, Barbican Art Gallery, Londres / *Print The Legend - The Myth of the West*, The Fruitmarket Gallery, Edimbourg 2007 *The Turner Prize*, Tate Liverpool / *Breaking Step/U Raskoraku*, Museum of Contemporary Art, British Council, Belgrade 2006 *Al Fuoco*, Galleria Franco Noero, Turin / *A Secret Service - Art, Compulsion, Concealment*, Hatton Gallery, Newcastle/Tyne / *John Frumism*, Hotel Gallery, Londres 2005 *No Manifesto*, GAMeC, Bergamo / *Into My World*, Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield, Connecticut / *Poetic Justice*, 8ème Biennale Internationale d'Istanbul 2004 XXVIème Biennale de São Paulo / *Capp Street project: 20th Anniversary Exhibition*, CCAC Wattis Institute of Contemporary Arts, San Francisco / *Micro/Macro British Art 1996-2002*, Múcsarnok /Kunsthalle Budapest

PRIX/RÉSIDENCES

2007 Sélectionné pour le Turner Prize, Tate Liverpool 2001 Sélectionné pour le Turner Prize, Tate Britain / Paul Hamlyn Foundation Award to Individual Artists 1998-2001 Sculpture Research Fellow, Edinburgh College of Art, Edimbourg

Frédéric Bonnet est critique d'art et commissaire d'expositions indépendant.

Il collabore au *Journal des Arts* et fut en charge des pages Art de l'édition française du magazine *Vogue*, de 2002 à 2007. Il prépare pour novembre 2008 l'exposition *L'invention du quotidien* au Museo Nacional de Arte, à Mexico, en collaboration avec la Fundación / Colección Jumex.



A Psychic Vacuum, 2007, Creative Time Project, New York (photo : Charlie Samuels)

VILLA ARSON NICE

Présidente
Anne Samson

Directeur général
Alain Derey

Directeur des études
Eric Duyckaerts

Directeur du Centre National d'Art Contemporain
Eric Mangion

Régisseur
Patrick Aubouin

Chargée du suivi des expositions
Alexia Nicolaidis

Chargé de communication
Michel Maunier

Responsable du service des publics
Christelle Alin

Médiatrice artistique
Céline Chazalviel

Enseignant chargé de mission
Jean-Guy Cuomo

Chargée d'études documentaires
Géraldine Bloch

Photographe
Jean Brasille

Équipe montage

Diane Audema, Akim Ayouche pour Les Ateliers de Production, Pauline Brun, Nicolas de Ribou, Florimond Dupont, Benjamin Ferrachat, Caroline Laurent, Gérard Maria, Loïc Pantaly, Etienne Rey, Floriane Spinetta et Ben Burgis (assistant de Mike Nelson).

Équipe de médiation

Diane Audema, Zoé Bornot, Floriane Carlier, Mathilde Fages, Florian Leduc, Estelle Paloma, JooHee Yang.

Mike Nelson a bénéficié d'une résidence à la Villa Arson afin de développer son projet pour la galerie carrée, grâce au soutien du Conseil général des Alpes-Maritimes.

Remerciements : Galleria Franco Noero, Turin, Hayward Gallery, Londres, Matt's Gallery, Londres et 303 Gallery, New York.

L'exposition reçoit le soutien du British Council et de Vacances Bleues.



RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Exposition ouverte du 31 octobre 2008 au 1er février 2009

tous les jours de 14h à 18h

Fermée le mardi, ainsi que les 24, 25, 31 décembre 2008 et 1er janvier 2009

Entrée libre

Accès

Tramway ligne 1 - arrêt Le Ray

Bus n° 4 et 7 - arrêt Deux Avenues

Depuis la Promenade des anglais, suivre Bd Gambetta puis Bd de Cessole

Depuis l'autoroute A8 sortie Nice Nord

Contact presse

04 92 07 73 91

Michel Maunier

communication@villa-arson.org

Contact service des publics

04 92 07 73 84

Christelle Alin

alin@villa-arson.org

Céline Chazalviel

chazalviel@villa-arson.org

VILLA ARSON NICE

école nationale supérieure d'art
centre national d'art contemporain
médiathèque d'art contemporain
résidences d'artistes

20 avenue Stephen Liégeard
F-06105 Nice cedex 2
T 00 33 (0) 4 92 07 73 73
cnac@villa-arson.org
www.villa-arson.org

La Villa Arson est un établissement public administratif sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Elle reçoit le soutien du Conseil général des Alpes-Maritimes et de la Région Provence-Alpes-Côte-d'Azur et de la Ville de Nice.

