

After After

**Interview Hans-Ulrich Obrist,
Thomas Lélou, Jean-Max Colard**

Hans-Ulrich Obrist : Ce livre est le fruit d'un travail réalisé à deux. Mais j'imagine qu'il y a eu d'abord un dialogue entre vous, qui a mené ensuite à cette collaboration. Comment tout cela s'est-il passé ?

Jean-Max Colard : C'est d'abord une histoire d'amitié. On s'est rencontré assez récemment Thomas et moi, en 2004, sur l'initiative d'Angelo Cirimele qui nous a invités à composer ensemble un numéro de *Magazine*. Et à partir de là on s'est vus très régulièrement, Thomas m'a montré ses travaux, j'ai écrit une petite préface pour ses *Récréations* (Editions Léo Scheer, 2004)...

Thomas Lélou : Assez logiquement on a eu envie de travailler ensemble. Comment ça c'est passé ? C'est simple : on avait l'habitude de se voir, de parler de toutes sortes de choses. Puis, c'est parti d'une anecdote au restaurant, quand on a commencé à parler des effets de l'art sur notre perception du réel. Un peu comme une boutade, on a regardé les choses autour de nous et on s'est dit... : « tiens ça, ça nous fait penser à un Picasso, et cette assiette-là, on dirait du Jeff Koons ». Etc. On s'est rendu compte que c'était quelque chose d'extrêmement banal, que tout le monde faisait, mais il suffisait peut-être de pousser un peu plus loin la machine pour entamer une vraie réflexion. On s'y est mis tout de suite, en sortant du restaurant, c'était un jeu, qui est devenu une grande partie, un jeu grandeur nature, un GN, comme on emploie dans l'univers des jeux de société. Et on a commencé à s'amuser, à photographier un peu tout, tout et n'importe quoi d'ailleurs. C'est-à-dire qu'on était à la recherche de références, de signes évoquant l'histoire de l'art. Et parfois l'inverse : on faisait des images, qui d'elles-mêmes nous faisaient penser à tel ou tel artiste. Donc c'est devenu un jeu, on s'y est amusé un petit moment sur ce mode-là. Et au gré de nos conversations on a enrichi le projet, on l'a affiné... Mais là on touche déjà aux questions de théorie, ou de poétique.

HUO : Quelle est votre idée de la collaboration ?

TL : Toi tu n'avais jamais fait de photo, c'est intéressant quand même...

JMX : Voilà, contrairement à Thomas, moi je n'ai jamais eu de pratique artistique. J'écris sur l'art, dans des revues, des magazines. Mais ce qu'on partage toi et moi, c'est une culture commune, liée à l'art et même à l'art contemporain. Une manière de voir un pot de fleur et de penser aussitôt à Van

Gogh, Jeff Koons, ou Warhol. Et on a travaillé sur cette capacité commune à voir le monde comme s'il était signé par les artistes. Ce que je trouve très beau dans cette collaboration, c'est que ça n'est pas une entreprise, mais quelque chose de plus aléatoire, intermittent. On est d'accord sur la méthode et sur ce qu'on recherche, mais après on a le choix : soit on part ensemble dans les rues pour faire des photos, un peu comme des touristes, on circule et puis on se dit, « tiens, à quoi ça te fait penser ce truc ? », « Et cette vitrine, ça ne pourrait pas être une œuvre de Christian Boltanski ? », etc. Et à ce moment-là, on le prend en photo ou pas, chacun essayant de faire la meilleure photo, en tout cas en essayant de faire une bonne photo s'approchant de la référence. Et puis, par contre, il y a plein de moments où on est séparé, chacun est seul avec son appareil photo numérique, et fait des photos chez lui, ou en voyage etc. Du coup on s'envoie les images, un peu comme on s'envoie des cartes postales, et chacun fait le récit à l'autre de son voyage. Et ça, je trouve ça assez beau, le fait que même quand on est séparé, la collaboration continue, et même quand on est ensemble, en même temps on le fait chacun de notre point de vue. C'est-à-dire, Thomas a vraiment un rapport d'artiste à l'art, à la photo etc.. Moi j'ai plus un rapport au départ de critique, et puis les choses finalement se mélangent. C'est là aussi où il y a une permutation des rôles et des fonctions qui est évidemment intéressante dans la collaboration, c'est qu'elle rend un peu poreuse justement les activités précises des uns et des autres.

TL : Personnellement, je pense qu'on se fiche pas mal que tu sois critique, et moi artiste, ou pas, comme si ça me donnait un statut particulier... Disons que je m'intéressais à la photographie et forcément à des questions de plastique, d'esthétique, etc.

HUO : C'était déjà très présent dans ton premier livre, le *Manuel de la photo ratée* (éditions Léo Scheer, 2001)...

TL : Oui, en effet. Mais ic, et je te l'avoue peut-être aujourd'hui ouvertement Jean-Max, j'ai eu un plaisir énorme à te « faire faire des photographies » ! Parce que je n'aime pas les belles photographies, je n'aime pas la photographie esthétique, et je n'aime pas la photo ratée justement. D'abord il n'y a pas de photo ratée, mais il y a une esthétique de la photo ratée. Et là, on est ni dans l'un, ni dans l'autre. Chaque fois que je recevais une image de Jean-Max, je me disais : qu'est ce que c'est que ce truc ? En plus il faisait ces photos pour jouer le jeu, pour participer, avec son appareil numérique, et ces photos n'étaient ni belles, ni moches, et généralement floues ! Donc on pourrait dire qu'elles n'ont a priori aucun intérêt. A mon avis, c'est cette mise en scène du projet qui donne la qualité du travail. J'aime quand la photo est transparente, pas quand le photographe est transparent, mais quand son image l'est. Et là, je trouve qu'il y a quelque chose de cet ordre, parce que face à ces images on ne peut pas dire

qu'elles soient belles, on ne peut pas dire qu'elles soient réussies, on s'en fiche, ces questions n'entrent absolument pas en jeu.

HUO : Si j'essaie de résumer les règles du jeu, ou les modalités selon lesquelles fonctionne cet échange. il y a des moments où vous faites ensemble des sortes de flâneries urbaines pendant lesquelles vous prenez des photos, et le reste du temps vous faites ça chacun de votre côté, et à ce moment-là vous vous envoyez les images par e-mail. Pourriez-vous parler un tout petit peu de cet aspect, de ce ping-pong par e-mail ? Vous vous envoyez l'un à l'autre des images, mais est-ce qu'il y a aussi des textes qui vont avec ?

JMX : Non, aucun texte ne circule entre nous, mais on s'appelle et on se voit et donc au passage on commente les dernières images reçues, il y a toute une parole autour de ces envois. Ce jeu de ping-pong passe aussi par des téléchargements, des prêts de clé USB, bref par tout ce qui permet aujourd'hui d'être en relation avec l'autre. On peut aussi se montrer quelques jours après les images enregistrées sur la carte mémoire de l'appareil numérique, comme quand on revient de voyage, car il m'apparaît évident que pour moi ce projet n'existerait pas sans le photo numérique : un petit appareil, très souple, facile à utiliser, sur lequel on peut contrôler les images et faire immédiatement un premier travail de sélection. De mon point de vue, il y a une sorte d'amateurisme qui est offert par le photo numérique...

TL : Oui, mais on aurait pu décider de la faire à la chambre, et se contenter de dix ou quarante images. Il y a évidemment une dimension d'urgence dans notre activité, car comme beaucoup de gens aujourd'hui on est tous les deux un peu « surbookés » : alors on fonctionne un petit peu malgré nous, on fait de l'art mais comme on peut, et cette dimension est intéressante, parce qu'on est effectivement très, très loin de Jeff Wall ou de la domination du gigantisme de la photographie allemande. Là, on est vraiment dans le « bricolage », on fait avec ce qu'on a, et j'aime bien ce côté débrouille dans le projet. Toi, tu dis amateur, moi je dirais plutôt dilettante. On se fait plaisir, à mon avis, et c'est essentiel dans ce projet. Je crois qu'on s'est fait vraiment plaisir, non ? ?

JMX : Ah, oui complètement !

HUO : C'est un jeu... mais avec le sérieux des enfants qui jouent.

TL : Oui, en fin de compte c'est très sérieux, en tout cas c'est un sujet très sérieux, car malgré tout on surfe sur un terrain qui est assez casse-gueule. Très vite on s'est posé des questions : comment vont réagir les artistes ? Est ce qu'ils

vont le prendre bien ? Est ce qu'on ne s'attaque pas à une forme de tabou, par rapport à l'identité même des artistes ?

HUO : Avez-vous demandé permission aux artistes, les avez-vous informé de manière amicale ?

JMX : On n'a pas eu la nécessité de leur demander leur accord, puisqu'il ne s'agit absolument pas de refaire les œuvres des artistes. Simplement on cherche dans le monde des agencements du réel susceptibles de nous faire penser à leurs œuvres. On voit une roue de vélo, un paysage, le tatouage d'une amie, ... et on pense à tel ou tel artiste...

TL : Voire même on projette parfois nos propres références sur ce qu'on voit. Certaines fois on a envie de voir tel ou tel artiste, mais d'autres fois sur la photo il ne se passe rien, et c'est nous qui déterminons qu'un robot-aspirateur dans une piscine nous fait penser à l'univers de Matthew Barney, mais combien de personnes vont se dire que ça ressemble à Matthew Barney ? Et combien de personnes d'ailleurs, souvent en face de certaines images, me disent : mais moi ça me fait plutôt penser à tel ou tel artiste, pas à celui dont tu me parles. Donc la référence est complètement factice...

JMX : Elle a une part d'arbitraire, et quand les gens proposent d'autres références, c'est qu'ils rentrent aussi eux-mêmes dans le jeu. Selon sa culture, chacun peut réattribuer les photos à tel ou tel artiste, redistribuer les références, ça n'est pas quelque chose qui est fixé.

TL : Et si on nous dit que cette Peugeot 205 couvertes de ronds de couleur photographiées dans les rues de Rennes ne fait pas penser aux tableaux de John Baldessari, mais plutôt à une œuvre de l'artiste japonaise Yayoi Kusama, on sera d'accord aussi, ce n'est pas le problème.

JMX : Ceci dit on a eu aussi des signes de réception très favorables de la part des artistes. Quand la Fondation Cartier a invité Thomas à montrer notre projet dans l'exposition « J'en rêve », l'artiste Nan Goldin a vu une photo réalisée dans une fête, où une amie portait une perruque frisée et ça faisait d'elle le sosie parfait de Nan Goldin, et la première chose qu'elle a dite, c'est « But, it's me ! », c'est moi. Elle a été très étonnée et pas du tout fâchée. Et les autres artistes qu'on a rencontrés n'ont pas été du tout offusqués par nos images. Au contraire, ils ont très bien compris la nature du projet.

TL : D'ailleurs la Fondation Cartier a déjà montré certains des artistes qu'on retrouve d'ailleurs dans les Afters, et elle s'est montrée elle-même très sensible

à ce projet. C'est assez révélateur du fait qu'à mon avis, il n'y rien d'irrévérencieux dans ce travail.

HUO : Je suis tout à fait d'accord.

JMX : Et même en profondeur ça n'est pas irrévérencieux, au sens où ces images disent que les artistes, ou leurs œuvres, nous aident à voir le monde, et même parfois le monde dans sa situation la plus banale, la plus informe. Mais ça n'empêche pas qu'il y a quand même des effets d'ironie dans certaines images : par exemple, quand on voit juste une roue de vélo accrochée à un pylône et qu'on dit que c'est une vision « d'après Duchamp », pour nous c'est assez drôle. Toutes les photos n'entretiennent d'ailleurs pas le même rapport avec la source : certaines images sont très littérales, comme des citations directes de Buren ou Christo, d'autres sont plus évocatrices, d'autres encore sont plus de l'ordre de l'amusement, d'une sorte d'ironie...

TL : De dérision... Oui il y a une dimension d'humour, de légèreté par rapport à quelque chose qui parfois ne l'est peut-être pas beaucoup. Et c'est justement ça qui en ce moment est peut-être irrévérencieux : se permettre de parler d'art tout en étant critique, mais sans attaquer l'art de manière frontale, plutôt sur le mode de la dérision, avec du recul, de la distance...

JMX : On peut prendre un exemple : il y a une photo assez connue prise par Andreas Gursky sur un grand immeuble situé derrière la Tour Montparnasse... Evidemment on s'est intéressé à ce bâtiment, parce qu'on vit à Paris, on y circule tout le temps, et donc on est allé sur place refaire cette photographie. Et ce qui était évidemment très drôle, c'était de refaire du Gursky, mais pas du tout du point de vue très élevé, très omniscient du photographe allemand, mais au contraire de le refaire d'en bas. Et là évidemment on pourrait dire que ça a une dimension critique, parce qu'on fait redescendre la hauteur de vue adoptée par Gursky à une vision un peu basse, et ça induit un regard sur l'œuvre de Gursky. Mais ça n'en fait pour autant de la critique d'art.

TL : D'une certaine manière, il y a une forme de réalisme, c'est-à-dire qu'on regarde l'art avec les moyens du bord, à notre échelle, comme on peut.

HUO : Quelle part accordez-vous dans ce projet à ce que l'artiste Raymond Hains a appelé « l'abstraction personnifiée » ? A savoir l'idée que les rayures de Buren, les empreintes de Niele Toroni et ainsi de suite, sont comme des abstractions personnifiées : chaque fois qu'on voit une de ces choses, peu importe qui l'a faite et dans quelle situation on la trouve, mais quoi qu'il arrive on pense à cet artiste, à Buren, à Toroni, et ça va si loin que ces artistes occupent ces choses pour l'éternité. Autre exemple : moi je

ne peux plus voir les morceaux de bois sur lesquels sont posés des rails de chemin de fer, sans penser au sculpteur Carl André, et dans mon esprit forcément il occupe ça pour toujours. Comment vous voyez ça, l'abstraction personnifiée ? Et cette occupation du signe qui va avec ? Est ce que ça fait partie du projet ?

JMX : Evidemment c'est là, ça fait partie de notre réflexion. On a joué avec ces abstractions personnifiées, avec toutes ces réalités déjà occupées, je dirais même signées par des artistes. Quand on voit des rayures et qu'elles ne sont évidemment pas signées Buren, eh bien quelque part, Buren est encore là. Il a occupé ce terrain, et il le signe pour toujours. Mais il fallait aussi résister à cela, et on s'est souvent dit qu'on ne pouvait pas réduire l'œuvre entière d'un artiste à un seul motif, ou à un seul trait formel, surtout aujourd'hui, où l'œuvre d'un artiste peut prendre des formes très variées... C'est pourquoi certains artistes reviennent plusieurs fois dans le livre.

TL : Ce n'est pas de la caricature. Au cours de notre conversation, à un moment j'ai même proposé ce titre très simple : « fan ». Parce que d'une certaine manière, on est un peu victimes de la mode. Avoir ce regard-là aujourd'hui, ce n'est pas forcément critiquer, mais c'est renvoyer à certaines choses, c'est évoquer le lien entre l'art contemporain et la mode, entre l'art contemporain et la marchandise. Je veux dire qu'à travers ce travail, on montre combien une œuvre, c'est avant tout quelque chose qui échappe, qui devient un signe. Et ce signe on peut le retrouver dans le monde réel, mais on peut aussi le retrouver décliné dans la publicité, dans le graphisme, dans le design, et dans les œuvres d'autres artistes. J'aime bien le terme de « réactivation » qu'utilise l'artiste Pierre Joseph, et je trouve qu'on est dans cette approche des choses. Le vécu de l'art crée un signe, une référence, et à partir de là l'imagination peut se promener dans l'univers réel. C'est vraiment intéressant de constater ce rôle de l'art comme marquant une empreinte dans l'imaginaire, et de voir comment une œuvre d'art peut avoir plusieurs vies...c'est même la clé de départ de notre travail.

HUO : Une autre question très complexe qui me semble concernée par votre collaboration, c'est l'idée de l'archive. Ce livre est une sorte de collection, et d'ailleurs Thomas, tes autres livres étaient déjà très liés à la notion de la collection. Mais là c'est une collection très particulière que vous concevez ensemble, parallèlement. Est-ce qu'elle est complète ou incomplète ? Est ce qu'il y a des images non réalisées, des images que vous n'avez peut-être pas trouvées ? Et enfin est-ce que vous avez pris des images dont vous vous êtes dit ensuite qu'elles devaient rentrer dans la collection ? J'ai plein de questions autour de ça, c'est le complexe de l'archive.

TL : Je vais commencer par la fin : techniquement il y a très peu de place au hasard. En fait, on est toujours à la recherche de choses très précises, puisqu'en amont on a déjà fait une sélection, on s'est envoyé régulièrement des listes, des listes d'artistes qu'on aimerait voir entrer dans notre collection. J'aime bien cette idée que ce ne sont pas des réalités trouvées qu'on photographie, mais des réalités cherchées. Il m'est arrivé de reconsidérer des photos que j'avais faites comme ça, sans y penser, et d'y reconnaître des similitudes avec tel ou tel artiste. Du coup, elle entre dans la collection.

JMX: Au cours de nos promenades, de nos recherches, il y a même des artistes qu'on n'avait pas envie de mettre dans notre sélection, mais qu'on rencontrait sans cesse et sous plein de formes. On ne les voulait pas mais ça nous tombait sous l'œil. Et s'ils sont dans lma collection, c'est parce qu'au fond il s'y imposent, parce qu'ils sont dans notre champ de regard. Parce qu'ils sont très vus, très exposés etc. Donc, forcément, on les a dans l'œil.

TL : C'est là que le critique d'art qu'est Jean-Max est entré en jeu d'ailleurs, parce qu'il y a eu une sorte de censure sur certains artistes. Et moi je ne les aurais pas faites, a priori je ne voyais pas pourquoi pas tel ou tel artiste ne pouvait pas entrer...

HUO : C'est intéressant parce que ça nous ramène au début de la conversation, quand Jean-Max a précisé qu'il n'était pas artiste, mais critique, et toi tu as dit que vos statuts particuliers ne jouent pas Mais ils jouent quand même...

TL : Si on revient sur cet aspect, c'est simple : je n'aurais pas pu faire ce travail sans Jean-Max. Tout seul il fallait que j'émigre aux Etats-Unis l'année suivante, parce que je n'aurais eu que des ennemis artistes... Ensuite, je connais beaucoup d'artistes, mais pas tant que ça, et Jean-Max en connaît beaucoup plus, et il a souvent avis critique, positif ou négatif, sur eux. On pourrait dire que Jean-Max faisait le travail de sélection des artistes, il faisait le travail du commissaire ! Tandis que moi je l'aiguillais sur une méthodologie de travail, sur une manière de faire les photos, d'envisager la photographie. Et puis sur la manière de concevoir le livre : comment le penser, avec qui travailler pour le réaliser, puisque qu'on va confier à Christophe Brunnequell la direction artistique du livre.

JMX : Mais Thomas aussi a des avis critiques sur les artistes ! Et comme en se faisant des listes d'artistes, on les discute aussi. Et du coup cette collaboration c'est aussi une grande discussion sur l'art entre Thomas et moi, chaque artiste faisant l'objet d'une réévaluation, d'une discussion entre nous. Il y a ceux sur

lesquels on est entièrement d'accord, ceux qui font l'objet de controverses, il a ceux où on aime plutôt telle pièce ou plutôt tel aspect de l'œuvre.

HUO : C'est une conversation infinie sur l'art....

JMX : Oui, complètement. Il y a encore un autre aspect qui nous intéresse : on a parlé d'archive, de collection, et c'est vrai. Mais on pourrait aussi dire que ce livre est un catalogue d'exposition. Seulement le catalogue d'une exposition qui ne peut pas avoir lieu, car ce ne sont pas des œuvres qui la constituent, mais des choses, et peut-être plus encore des situations, des agencements particuliers du monde réel. Et on a été tenté d'intituler le livre 'exposition', parce toutes ces réalités qu'on collectionne en les photographiant sont en situation d'exposition, elles sont là sous nos yeux, mais on ne les voit pas forcément. Ça peut être une paire de pantoufles, une architecture, ça peut être des moments, des couleurs... Il y a donc aussi cette idée d'une exposition...je ne dirais pas virtuelle, mais où le rassemblement des pièces est évidemment impossible, et qui serait faite de fragments de réel.

TL : En encore, ça c'était juste un projet de titre pour le livre. Mais maintenant il est vraiment question de faire une exposition, à la Villa Arson de Nice. Et du coup ce qu'on va chercher à faire, c'est d'exposer le livre...Qui enregistre des choses en situation d'exposition, dans le réel.

HUO : Est-ce qu'il y a d'autres idées autour de l'archive qui vous ont guidé tout au long de votre collaboration ?

JMX : D'une certaine manière, c'est aussi un travail sur la mémoire : c'est-à-dire qu'on se promène, Thomas et moi, avec une quantité d'archives mentales, avec ces listes d'artistes qu'on s'est envoyées le matin même ou la veille, mais aussi avec notre catalogue personnel, notre carte-mémoire personnelle, chacun vient mettre dans le projet un peu de ses souvenirs de ce qu'il a vu dans des expositions, dans des revues d'art, ou dans des catalogues etc. On se dit « mais ça, ça me fait penser à... », et là on commence aussi un travail sur la réminiscence, et la mémorisation des œuvres.

TL : Je trouve souvent qu'aujourd'hui, le champ de l'art est dans une phase de confusion générale, qui est critiquable, évidemment puisqu'il y a une perte de signifiant, un patchwork, et je pense qu'il faut faire le ménage dans tout ça... On fait nos courses, puis on fait le tri, c'est une collection, mais c'est aussi un truc d'enfant. La chambre est en bordel, la mère est montée, elle a gueulé, elle a dit de ranger la chambre et donc on fait du rangement : « ah, tiens, là il y a du Pierre Huygue là, là Jeff Koons... ». Et puis il y a des choses qu'on jette...Ça on le

garde ou on le jette ? Et ça, on le met où ? Voilà, on remet un petit peu d'ordre dans la confusion...

HUO : Mais ça n'est pas du Levy-Strauss quand même, quand à ses débuts il dit qu'il y a trop d'archives, trop de choses, et qu'il faut y mettre de l'ordre », ce n'est pas ça quand même ?

JMX : Nous, on fait peut-être un peu le tri, mais on ne remet pas tout en ordre, et ça n'est pas du Lévi-Strauss parce qu'il n'y avait pas de volonté chez nous de faire de la nomenclature, encore moins un classement..

TL : Mais Jean-Max est quand même un grand fan de Robbe-Grillet, et moi j'ai été quand même extrêmement... je ne vais pas dire influencé, ce serait un peu prétentieux, mais sensible en tout cas au structuralisme, et à la dimension de classification et d'organisation du structuralisme.

JMX : Ce qui est important, c'est qu'on ne procède pas à une rehiérarchisation de l'histoire de l'art, on fait une collection, un ensemble d'images, mais il n'y a pas de tête de liste, ça n'est pas un classement, on est pas en train d'émettre un ordre, et au contraire pour nous c'est extrêmement important qu'il y ait à la fois Van Gogh et Jeff Koons, Cézanne et Edouard Levé. En revanche, si ça s'appelle After, c'est qu'il y a aussi cette idée que l'after, c'est la fête d'après la fête. L'art du 20^e siècle a été tellement important, avec sa modernité plurielle, ses avant-gardes, et ne serait-ce que les années 90, qu'on a tous les deux traversé comme des témoins, ont marqué énormément notre paysage et notre façon de concevoir l'art aujourd'hui... C'est donc le moment de l'after, on est aux lendemains d'une grande fête parfois violente qui s'appelle l'art du XXe siècle, et on continue à s'amuser, à continuer le jeu d'après la fête.

HUO : **La phase two, ça pourrait être un très joli titre de travail pour cet interview, ou « the phase everything »... C'est un peu votre état d'esprit.**

TL : Je pense qu'aujourd'hui l'identité ne peut pas être unique. Elle est forcément une combinaison de choses... En tant que consommateur, ou spectateur, de culture, de savoir ou autres choses, aujourd'hui c'est le raz-de-marée d'informations, et donc on est fait d'une combinaison de choses qui nous arrivent, et qui viennent du cinéma, de l'art, de la littérature, de la publicité, de l'opéra ou de la géographie et autres. A partir de là, il peut être intéressant de séparer les choses pour mieux les regarder, les analyser ou les décrire. C'est complètement anecdotique, mais j'ai toujours cette image de mon grand-père qui séparait la purée des haricots et de la viande dans son assiette, et peut-être qu'aujourd'hui il est nécessaire de faire des recherches dans ce sens : essayer de savoir qu'est-ce qui est la purée, c'est quoi les haricots et c'est quoi la viande.

Parce que j'ai l'impression qu'aujourd'hui on fait avec les restes... vous savez quand on ouvre le frigo et qu'on sait pas quoi manger, on récupère tout ce qu'il y a dans le frigo et puis on fait un mélange de tout ça et c'est bon...C'est les restes ! Voilà, aujourd'hui, il y a une ambiance « c'est les restes »...

HUO : Donc on serait dans une décennie restes...

JMX : On peut évidemment critiquer ça, mais c'est aussi une assez belle idée...

TL : C'est un thème de travail !

JMX : C'est un thème de travail, c'est un état de fait, mais on peut aussi prendre cette situation au sérieux, la regarder avec un certain attachement. Par exemple, l'artiste Hans-Peter Feldmann est quelqu'un de vraiment important pour toi Thomas, pour moi aussi, et il est d'ailleurs référencé plusieurs fois dans le livre. Il réagence des photos, il travaille aussi avec des restes et il produit en même temps une œuvre formidable. Donc cette idée que l'on soit dans une décennie des restes, je trouve que ça parle aussi du projet, ça colle assez bien avec l'idée de venir après, d'être after.

HUO : **Pour moi, il y a eu beaucoup de moments intéressants dans cette conversation, mais ce qui me paraît l'une des choses les plus passionnantes, c'est cette question des rôles et des non-rôles, quand Jean-Max rappelle qu'il est critique d'art et pas artiste, mais que toi Thomas tu penses ça dans une permutation des rôles. Dans les années 90, il y a eu chez les artistes un grand désir, et beaucoup d'entre eux y sont arrivés, d'aller du monde de l'art vers ailleurs. Ce n'est pas un statement contre le monde de l'art, mais plutôt une sorte de multiplication des rôles — Matthew Barney a fait ça par rapport au cinéma, Philippe Parreno et Douglas Gordon également, et il y a plein d'autres exemples à donner de ce mouvement de sortie... Soudainement ces artistes ont commencé à appartenir à deux, trois ou quatre domaines à la fois. Aujourd'hui je ne sais pas si certaines personnes pensent à toi en tant qu'écrivain, en tant qu'artiste, et d'autres te voient plutôt comme un directeur artistique ou un éditeur de magazine...**

TL : La permutation des rôles... On pourrait poser la question différemment, c'est-à-dire comment moi je pourrais me définir ? Eh bien, c'est une question qui n'a vraiment aucun intérêt ! Je ne dis pas ça par rapport à toi, Hans-Ulrich, je dis juste que cette question dans l'absolu, je ne me la pose absolument jamais, c'est comme demander à un être humain s'il en est un ? A peu près. Je ne me suis jamais demandé : je vais être artiste plus tard... J'ai toujours voulu faire des choses que j'avais envie de faire, des projets précis...*Le manuel de la photo ratée* par exemple, il est venu très naturellement, quand j'étais aux arts déco. Je

faisais un diplôme de graphisme et j'ai été amené à réfléchir à l'objet-livre. Or le graphisme en tant que tel m'intéresse assez peu, c'est pour moi un outil, alors plutôt que de faire un livre sur la poterie ou sur la Mésopotamie, je me suis porté vers un sujet qui m'intéressait, et c'est là que j'ai mis en forme ce projet artistique. Après il y a eu Récollections, un autre projet avec des collages, et ce qui m'intéressait, c'était encore l'objet-livre, et la possibilité de montrer mon travail ailleurs que dans une galerie d'art.

HUO : Un autre circuit, une autre distribution, une autre dissémination...

TL : Oui et puis j'ai une certaine... réticence sur le rôle de la galerie pour montrer son travail. J'ai lu quelque part récemment que pour commencer à montrer ses photos, le photographe japonais Araki faisait lui-même ses journaux... La galerie induit une sorte d'automatisme de la pièce. Je suis en contact avec des galeristes et ils me disent « on aime beaucoup ce que tu fais, est-ce que tu peux nous faire un projet de pièce ? », comme si c'était le passage obligé... Je n'en ai pas besoin à la limite. Effectivement il leur faut des pièces parce qu'il faut vendre, la question est là, mais est-ce qu'un artiste est obligé de faire des pièces, c'est-à-dire de vendre des pièces pour être un artiste intéressant ? J'émetts quelques doutes. Certaines personnes me critiquent parce qu'ils ne savent pas exactement ce que je fais, mais j'ai déjà rencontré des artistes qui trouvent intéressante la liberté que je peux avoir... Effectivement, je préconise la liberté au détriment de la dénomination artistique...

JMX : Et quand Thomas se lance dans ce projet photographique avec avec quelqu'un comme moi qui pour le coup n'est pas du tout artiste...

TL : Là, effectivement on cherche un peu les ennuis...

JMX : Oui, c'est encore une autre manière de brouiller le jeu, de mettre du flou dans son positionnement. Finalement, je permets à Thomas de continuer encore un peu à brouiller les cartes au moment même où il propose un projet pleinement photographique, qui prendra l'allure d'un livre puis d'une exposition. Mais en même temps il y a ma présence là-dedans qui est un peu incongrue, les gens me connaissent déjà dans le milieu de l'art mais sous une tout autre forme, et je ne sais pas d'ailleurs comment ils prendront cette question du statut, parce qu'ils sont parfois très embarrassés par l'idée qu'un critique puisse se revendiquer comme artiste...

TL : Ça c'est vraiment quelque chose, que je ressens très fortement dans le contexte du milieu de l'art cette espèce de crispation par rapport à ce qu'est un artiste, à ce qu'est un critique. Je ne suis pas d'accord ! A un moment donné, on n'est pas dicté par qui on est ou à quel groupe on appartient, on l'est par les

projets qu'on mène et ça peut prendre toutes les formes qu'on veut ! Je trouve ça complètement castrateur d'entendre des gens me dire : « ah, ouais mais c'est embêtant de te voir bosser avec Jean-Max, il est critique d'art quand même »...mais quel est le problème ???