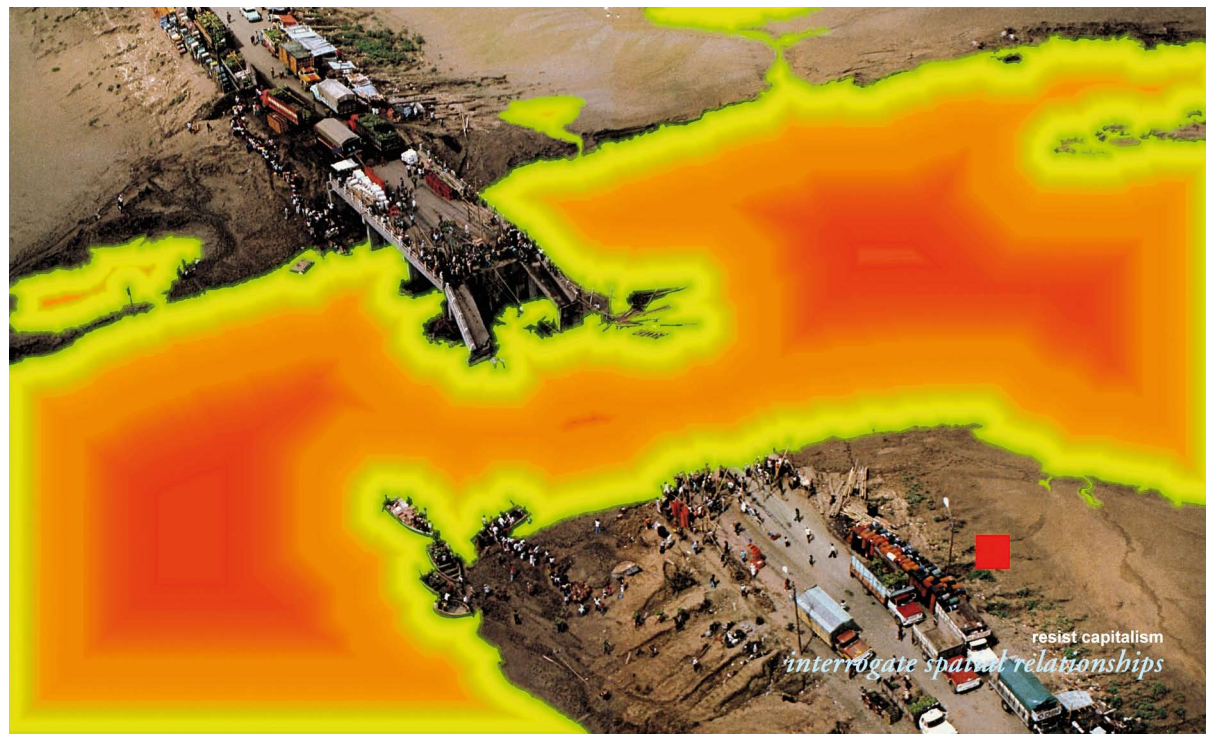


Timothée Chaillou

KELLEY WALKER : UN ENTRETIEN, 2000-2011



Kelley Walker, *Laughing; we joked that under the paving stones there was gold*, 2001, fichier numérique sur CD ROM

Timothée Chaillou : Pourriez-vous nous parler de l'œuvre que vous avez réalisée en 2001 : *We Joked That Under the Pavings Stones There Was Gold* ?

Kelley Walker : J'ai trouvé cette image sur le site Internet de la revue *National Geographic*. Il s'agit d'une vue aérienne d'un pont emporté par une inondation. Cette œuvre fait partie d'une série dans laquelle je testais la création d'images au format PDF, TIFF ou JPEG. Ces images étaient vendues sur CD ROM¹ – entre dix et mille dollars. Mon intention était de saisir la relation unissant l'utilisateur à son ordinateur. Je voulais que le détenteur du CD-ROM essaie de trouver comment se servir au mieux de l'image². C'était une idée folle : les gens ont commencé à produire des œuvres aussi absurdes que stériles, signées de mon nom. Par exemple, Charles Saatchi³ s'est saisi de certains de mes visuels TIFF et les a imprimés sur des toiles géantes – de la taille de panneaux publicitaires – pour les intégrer à l'exposition « USA Today: New American Art from the Saatchi Gallery », 2006-2008⁴ ; à partir de là, plusieurs collectionneurs ont commencé à faire de même. Parfois, des choses très intéressantes furent produites : Carol Green, qui avait acheté un CD ROM, en a fait des copies illégales qu'elle a vendues 40 dollars pièce, lors de son exposition « In the Public Domain » à la Greene Naftali Gallery, en 2003⁵. Cependant, je ne pense pas que ces travaux de jeunesse aient aidé, ou permis au public de mieux comprendre mon travail. Au-delà de son aspect factuel ou historique, cette image de pont détruit par une inondation m'a séduit par sa trivialité. À l'aide de procédés très simples de Photoshop⁶, j'ai d'abord ajouté à l'image d'origine des graphiques générés par ordinateur. Ensuite, grâce au correcteur de couleurs par défaut, j'ai apposé des couleurs évoquant une rivière en crue. Et puis j'ai ajouté des extraits de textes. Cette œuvre est finalement devenue une sorte de collage situationniste numérique.

31

TC : Qu'entendez-vous par « collage situationniste numérique » ?

KW : Au fil de mes lectures, je prenais des notes et recopiais certaines phrases, des slogans ou des mots. Par exemple, j'ai lu à plusieurs reprises « Fight Capitalism », et je l'ai noté. J'utilisais ensuite Photoshop pour intégrer ces mots aux images, comme des graphiques numériques. J'ai trouvé l'image de ce pont détruit en feuilletant de vieux livres et magazines. D'une certaine façon, l'image m'a interpellé et j'ai commencé à jouer avec. Chaque partie de l'image vient d'une forme d'errance : errance à travers des textes, à travers des vieux magazines ou à travers la ville. Les éléments qui la composent sont numériquement collectés et assemblés, pour être ensuite publiés sur des CD ROM et diffusés de façon totalement libre.



Kelley Walker, *I see skull & bones*, 2004, 4 panneaux de miroirs, acrylique, 224,79 x 236,22 cm

C'est ce que j'entendais par « situationniste » : un collage numérique, au sens le plus littéral du terme. Pour ces œuvres, j'ai aussi utilisé la propagande, le marketing et le déraillement, qui sont des références directes aux situationnistes.

TC : Diriez-vous de cette image qu'elle est apocalyptique ?

KW : Non, elle ne l'est pas. Il s'agit d'une image à la fois ouverte à l'interprétation et prête à être utilisée et diffusée⁷.

TC : Quand vous avez réalisé la série des Rorschach, de 2000 à 2005, aviez-vous connaissance de l'œuvre de Robert Smithson, *Enantiomorphic Chamber* (1965)⁸ ?

KW : Je la connaissais, mais je ne pensais pas au travail de Smithson de façon consciente quand j'ai réalisé ces pièces en miroirs.

TC : Cherchiez-vous à créer une image énantiomorphe, une image d'abord centrée sur elle-même ? Ou cherchiez-vous plutôt à créer un reflet du spectateur dans une sorte de miroir/ image psychédélique, un miroir déformant et lui-même déformé ?

KW : À cette époque, je commençais à travailler avec des matériaux imprimés. Je cherchais à définir un espace dans lequel le regardeur serait confronté à l'espace se situant de part et d'autre de l'image regardée, tout en laissant de la place au reflet. Je cherchais à diviser l'espace comme pour un livre dont les côtés gauche et droit sont reliés par un dos. Je concevais les miroirs de Rorschach plutôt comme des papiers pliés et coupés, créant ainsi des taches réflexives. Les miroirs possèdent en effet une dimension psychédélique et cérébrale, et cette dimension est présente dans la plupart de mes œuvres. Avec ces miroirs, je m'intéressais plus au fait de produire une perception altérée, qu'à créer une forme ou un objet lui-même altéré. Cependant, tout ce qui se reflète dans le miroir est visuellement altéré et déformé.

33

TC : Faisiez-vous une différence entre un objet altéré et un objet doté d'une dimension psychédélique ?

KW : Mon travail explore l'optique et a tendance à être hautement conceptuel – mais peut-être est-ce mieux de dire cérébral. Il tend toujours à garder le spectateur à distance et j'essaye d'éviter les procédés d'encadrement conventionnels comme le piédestal ou le cartel. De fait, cela confère à l'œuvre un sentiment de retrait lui permettant d'être en permanente évolution, prenant en compte l'environnement et le temps dans lesquels elle est produite. Par exemple, la technologie que j'utilise aujourd'hui est bien différente de celle, très rudimentaire, que je testais avec Photoshop à la fin des années 1990 et au début des années 2000. Il y a aussi, dans mon travail, un ensemble de questions que j'ai pu explorer, qui ont fait l'objet de recherches et que j'ai ensuite approfondies. Parfois, la relation qu'il y a entre le contenu et le mépris pour les méthodes d'encadrement traditionnelles peut créer un effet surréel. Je réalise de plus en plus combien cet effet est lié à un état mental psychédélique – tel qu'on peut le voir dans le film *Apocalypse Now* – et aux désillusions qui nous assaillent. Quand je parle d'un « état mental psychédélique », même si cela est lié, je ne fais pas référence à la contre-culture des années 1960 associée aux drogues, et mon travail ne s'appuie pas sur les tropes visuels caractéristiques de l'art psychédélique.

TC : Le miroir est-il une forme d'abîme ?