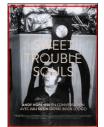
L'OFFICIEL ART

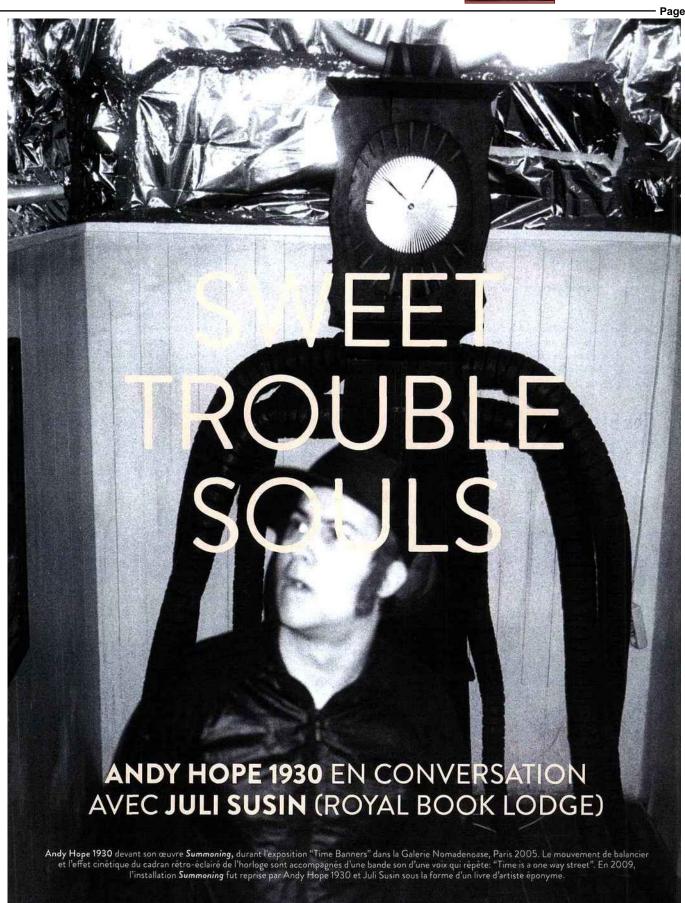
5 RUE BACHAUMONT 75002 PARIS - 01 53 01 10 30



SEPT/NOV 13

Surface approx. (cm2): 3130 N° de page : 176-181

Page 1/6



5 RUE BACHAUMONT 75002 PARIS - 01 53 01 10 30

> Surface approx. (cm²): 3130 N° de page: 176-181

> > Page 2/6

LIVRES D'ARTISTES

Né à Moscou en 1966, l'artiste pluridisciplinaire **Juli Susin** mène au sein de Royal Book Lodge un projet d'édition de livres d'artistes originaux, élaborés de la conception à la réalisation en étroite concertation avec les artistes auteurs. Son atelier à Montreuil est depuis plus de vingt ans le centre de ses expérimentations, laboratoire de ses expositions et point de départ de ses voyages réels ou imaginaires. Conversation à bâtons rompus avec l'artiste allemand **Andy Hope 1930**, collaborateur et ami.

JULI SUSIN: Depuis longtemps, nous réalisons ensemble des livres d'artistes et des œuvres originales, qui ont mené à la création d'une collection d'art et à un dispositif de prospection artistique en permanente évolution. Notre pratique est indissociable de Summoning, cette horloge-monstre dotée de tentacules, née au début de notre collaboration. Lorsque nous l'avons découverte, au fond d'un bazar de vieux meubles et après de longues recherches, elle semblait dormir sous des années de poussière. Comment l'as-tu reconnue lorsque tu l'as vue pour la première fois ?

ANDY HOPE 1930 : Ces créatures apparaissant comme venues d'un royaume intermédiaire, qui évoquent "l'autre coté", m'ont toujours impressionné. Il existe un dessin de Paul Klee dans lequel une chaise semble être un animal. Chez le réalisateur Ed Wood, la scénographie des films est improvisée de manière à ce que les objets développent une forme de vie propre, qui se mélange à celle des acteurs. Il en va de même pour Summoning, moitié-monstre moitié-horloge. L'idée de pouvoir découvrir un tel objet venu d'un autre monde chez un vieil antiquaire ou aux puces de Paris, comme un ready-made, est pour moi aussi importante que de l'imaginer dans un film d'horreur. Elle a un aspect trash, mais impose une certaine distance par son élégance impassible. La beauté de ce monstre en pleine métamorphose ne fonctionne pas comme une opposition entre la Belle et la Bête, sinon comme une symbiose. Il y a des moments similaires dans Creature from the Black Lagoon (1954), le film de Jack Arnold que nous avons vu ensemble à Paris il y a quelques mois.

JS: L'élévation de la température corporelle produit une surestimation du temps des horloges. Ce n'est pas un hasard si ces incidents temporels chez Jack Arnold arrivent sous les tropiques. Peut-être les mondes intermédiaires ne sont-ils pas sans relation avec cette absence inquiétante d'intervalle entre matière vivante et matière morte. Aujourd'hui, de nouvelles technologie permettent de concevoir scientifiquement cette intervalle. Le voyage dans le temps, avec la congélation humaine, ne relève plus de la science fiction mais bien de la science. La réalité a envahi le territoire de l'art. Je pense à ces étranges discussions sur la "mort de la peinture". Pourquoi ne congèlerait-on pas les toiles en attendant des solutions ?

"Nous sommes attirés tous les deux par l'aspect imprévisible des choses que nous créons et des lieux où cela devient possible. Cela doit pouvoir se produire n'importe où."

AH : La peinture a été mille fois donnée pour morte, mais selon moi, elle ne meurt pas. J'utilise essentiellement dans mon œuvre des clichés et des signes : cowboys, super héros, portraits de stars, le vocabulaire moderniste de Paul Klee ou de l'avant-garde russe. Or, en combinant ces différents éléments, quelque chose redevient vivant. Dans la série Robin-Dostojevsky, j'ai créé un caractère hybride qui traverse le super héros et s'engouffre dans le XIXe siècle, tout en visant le futur. Une situation picturale est créée quand la peinture classique de portrait se trouve intimement liée au langage pictural des comics. Tous mes tableaux sont au fond des "Frankenpaintings" : on les croirait morts, mais ils ressuscitent. Cela concerne d'autant plus la série Sweet Trouble Souls qu'ils semblent venir de ce royaume intermédiaire, et en même temps y retourner.

JS: Je n'oublierai jamais la nuit où je suis arrivé chez toi, avec cette fille autrichienne phosphorescente, pour voir le premier tableau de la série Sweet Trouble Souls. Nous sommes restés des heures à regarder le portrait de ce fantôme en mal d'incarnation, saisi comme les premiers explorateurs norvégiens découvrant derrière le cercle polaire les lumières étranges des phénomènes magnétiques. Comment t'est venue cette idée ?

AH : J'ai commencé des recherches sur un blog consacré aux criminels américains célèbres, sans savoir que cela deviendrait le titre d'une série de treize portraits de femmes racontant une histoire fictive d'anges hollywoodiens déchus. Je développais depuis longtemps une obsession pour le vieux Hollywood, avec ses mythes et ses projections. Si la science fiction des années 1950 est pour moi la source la plus importante de références, je reviens aussi toujours aux origines du film noir. Leur atmosphère a déteint sur les Sweet Trouble Souls, leur conférant ce caractère crépusculaire, ce contraste entre ombre et lumière. La lecture d'Hollywood Babylone (1959), de Kenneth Anger, fut très importante pour cette série. La relation entre glamour, crime et décadence, ces histoires d'ascensions et de chutes qu'Anger appelle justement des "pique-niques chics au bord du précipice", m'ont toujours fasciné. Sans comporter des références réelles, les Sweet Trouble Souls étincellent de l'éclat de Veronika Lake et d'Hedy Lamarr. Peut-être sont-elles plus des chimères que des portraits de femmes réelles. Leur beauté est plus étrange que classique, l'obscurité et le précipice psychique de la gloire émanent d'elles. Véronique Bourgoin a su très bien traduire dans notre exposition ce contexte sombre et déséquilibré dans ses mise en scènes photographiques.

JS: Nous sommes attirés tous les deux par l'aspect imprévisible des choses que nous créons et des lieux où cela devient possible. Il est essentiel que cela puisse se produire n'im75002 PARIS - 01 53 01 10 30

01.

05.

07.

08.

Surface approx. (cm²) : 3130 N° de page : 176-181

02.

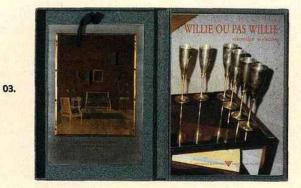
04.

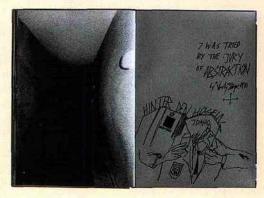
06.

Page 3/6

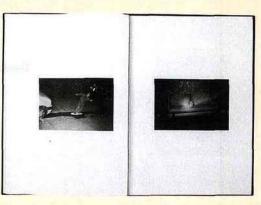




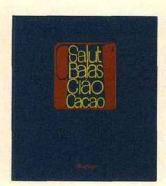










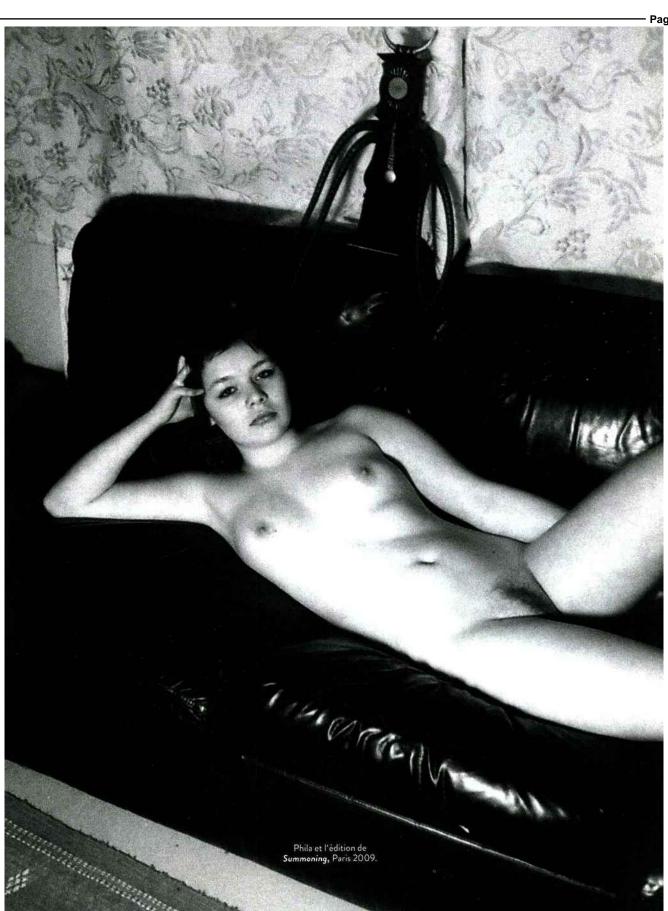




01. Hinten den Hügeln, Andy Hope 1930, 2009. 02. Summoning, Andy Hope 1930, Paris 2005. 03. Willie ou pas Willie, Véronique Bourgoin, 1995.
04. Hinten den Hügeln, Andy Hope 1930, 2009. 05. Hinten den Hügeln, Andy Hope 1930, 2009. 06. Nuit Ovale, Juli Susin avec Julia Rublow, 2012. 07. Vrai ou Faux?
avec Veronique Bourgoin, Montreuil, Hambourg, Moscou, 2013. 08. Salut Ballas, Ciao Cacao, Kai Althof, Dorota Jurczak, Abel Auer, Armin Krämer, 2003.
09. Bibliothèque-Bateau, Matali Crasset

Surface approx. (cm²) : 3130 N° de page : 176-181

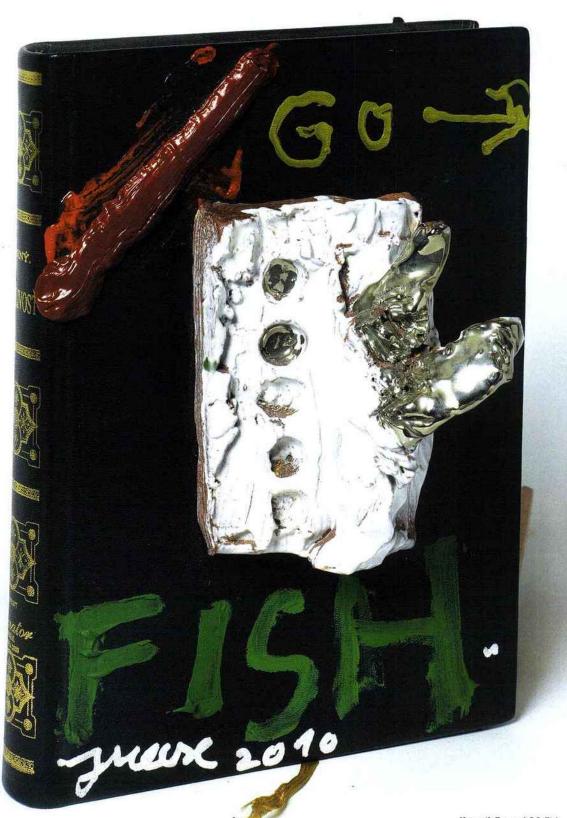
- Page 4/6



Trimestriel

Surface approx. (cm²): 3130 N° de page: 176-181

- Page 5/6



"Kaboom! Comic In Der Kunst" (exposition de groupe), jusqu'au 6 octobre, Weserburg, Musée d'Art moderne de Brême, www.weserburg.de Keramik Fog and GO Fish, Jonathan Meese/Juli Susin, Royal Book Lodge, 2009-2012.

Surface approx. (cm²): 3130 N° de page: 176-181

Page 6/6

"J'ai une vraie passion pour la typographie, pour la mise en page des vieux magazines, le design des couvertures, autant d'éléments liés à la conception d'un livre d'artiste."

porte où, dans la banlieue parisienne, à Asunción au Paraguay, à soixante kilomètres de Moscou ou dans le nord de l'Islande. Jean Dubuffet disait: "L'art ne vient pas se coucher dans les lits qu'on a faits pour lui." C'est dans cet esprit que Royal Book Lodge a été crée.

AH : Sweet Trouble Souls n'aurait en effet pas pu être présenté dans l'espace conventionnel d'une galerie où d'une institution. Cet appartement incroyable que tu as trouvé à Paris a été une chance extraordinaire. Pendant mes études d'art à Munich, j'ai expérimenté des lieux et des espaces alternatifs. Dans Puschmann, j'ai transformé un bazar en exposition; dans Phantom Gallery (2009), une ancienne boutique de tatouage sur Sunset Boulevard, à Los Angeles. Cette gallery avait l'air d'un appartement abandonné avec les empreintes des ombres sur les murs, là où se situaient les tableaux et où étaient posés les meubles, des empreintes que l'on pouvait acheter, bien qu'aucun collectionneur ne l'ait fait. L'idée m'est venue quand j'habitais à Munich chez une vieille femme qui ne faisait jamais le ménage. Elle avait vécu quarante-cinq ans dans cet appartement. Après son décès, le lieu a été vidé et l'on a découvert sur les murs les auréoles que les meubles avaient laissé, telles des ombres fantômes. Des années plus tard, j'ai lu The Crystal World (1966) de J. G. Ballard, où il décrit une galerie spectrale. Au Gabon, il existe une forêt atteinte d'un processus de cristallisation qui retire du ciel la lumière du jour et l'absorbe, arrêtant ainsi le temps.

JS: Ces paysages me rappellent le Río Paraguay à l'approche d'Asunción, des falaises sombres traversées par des éboulements scintillants de verre cassé. J'aime l'idée que notre nouveau projet sur le Temps, pour la Biennale de Curitiba au Brésil, soit présenté au milieu de cette géographie où réalité et fiction sont souvent inversées. Il existe un rituel chez les Guarani qui s'appelle Apyka : le chaman entre en transe et prononce le nom du nouveau-né, qui est ensuite inscrit sur un petit banc en bois formant la lettre π (Pi) en volume. Avec le temps, l'inscription s'efface, mais le petit banc (Apyka) reste comme une clé d'accès à la personnalité de l'individu. Comment es-tu devenu Andy Hope 1930?

AH: Andy Hope 1930 est plutôt un label qu'un nom. C'est un portail, car il ouvre sur tout ce qui compose mon œuvre. Le jeu avec différentes identités, les ruptures stylistiques, le truchement du temps, Andy Warhol et Dorian Hope (pseudonyme de l'artiste Arthur Cravan). Le modernisme, russe avant tout, a été le point de départ de mon œuvre, avec les mass media, les comics et le cinéma. L'année 1930 marque en Europe une rupture historique, avec l'arrêt du développement du modernisme, étouffé par le stalinisme, dont notre temps subit encore les conséquences. Aux Etats-Unis, elle représente l'apparition de la bande dessinée avec la découverte des super héros, nouvelle dynamique dans l'histoire illustrée créant de nouvelles formes d'identifications. Hope représente la possibilité de renaissance et d'un nouveau développement. Mais nous avons en commun ce jeu avec les pseudonymes. N'es-tu pas M. Suzuki?

JS: Le nom de M. Suzuki n'était pas pensé comme une plateforme de télé-transportation. Dans la description de l'imprimerie que William Blake fait dans ses Visions, on trouve des êtres qui sont capables de résister au cauchemar de la fabrication du livre. Le livre d'artiste, bien que sa conception soit épuisante, possède l'énorme avantage d'être facilement transportable, tout en conservant tous les attributs d'une œuvre d'art. Les déplacements sont plus problématiques pour les bibliothèques que pour les livres. La Boîte-en-valise de Duchamp (1936) est née de cette confrontation à l'émigration. Il y a deux ans, nous avons créé avec Matali Crasset la bibliothèque-bateau, une façon de renverser cette perspective au moins symboli-

AH: Il est important pour moi de faire des choses qui proposent d'autres espaces libres, dont bien sûr nos collaborations et nos livres. Les possibilités d'une exposition au format classique sont très limitées. Nos livres d'artiste correspondent bien à ma manière d'éviter le format conventionnel des catalogues ordinaires, et à mon rapport au médium du livre. J'ai toujours dessiné dans les livres, je les utilisais pour en faire des

collages et les intégrais dans mes expositions. l'ai une vraie passion pour la typographie, pour la mise en page des vieux magazines, le design des couvertures, autant d'éléments intervenant dans la conception d'un livre d'artiste. Pour Hinter den Hügeln, j'ai fait des dessins sur du papier argenté, combiné avec des images de mes archives photographiques. Les images trouvées sur Internet tombent dans le flux de la narration dessinée et apparaissent, ça et là, comme l'envers de l'histoire. Comme la plupart de mes livres, Hinter den Hügeln ne possède pas de structure linéaire.

JS: Dans ce livre, tu racontes à travers une série de dessins l'histoire d'un homme poursuivi par des abstractions qu'il a créées lui-même. Il m'a sans doute inspiré dans mon dernier projet avec Matali Crasset, le film Voyage en uchronie. Par ailleurs, la relation entre le film et le lieu de tournage renverse encore une fois la relation entre la fiction et la réalité. Elle nous renvoie aussi à ton exposition dans le jardin botanique royal d'Edimbourg, qui avait pour titre "When dinosaurian becomes modernist".

AH : Il s'agissait là aussi pour moi de questionner les relations entre figuration et abstraction, ainsi qu'entre les ready-made réels et fictifs. Inverleith House est un jardin botanique dans lequel la flore préhistorique est très présente. Par exemple, j'ai montré une feuille comme si elle était vraie, et transformé certaines racines comme si elles sortaient d'une histoire fictive. Le projet d'un cinéma de dinosaure développait cette réflexion : il s'agissait d'une boîte dans laquelle un groupe de dinosaures est en train de regarder le film d'Oskar Fischinger, le réalisateur pionnier de films abstraits. Au premier abord, cela a l'air comique, mais au fond ce n'est pas si drôle. Cette question me préoccupe vraiment : est-ce qu'un dinosaure ne pourrait pas être aussi moderne qu'un Carré noir, sachant que tous deux sont très archaïques et élémentaires ? Ainsi, The Lowlands, qui est présenté en ce moment au Centre Pompidou dans l'exposition "Fruits de la passion", représente des lignes de fuite à la fois vers le passé et vers l'avenir. Ce voyage dans le temps nous ramène d'ailleurs à nouveau à Summoning.

JS: Dans le volcan Snaefellsjokull, en Islande, il y a une porte d'entrée vers le pays des dinosaures. Nous pourrions aller y capturer deux ou trois autres horloges à tentacules pour tenir compagnie à la nôtre...