

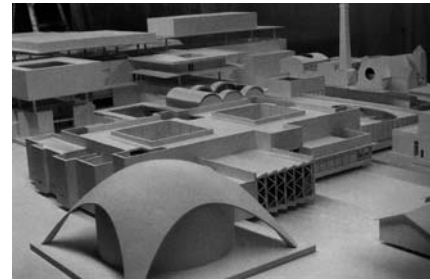
En 1995, il conçoit *Educational Complex*, des maquettes d'architecture, réminiscences des environnements où il a vécu (écoles, bureaux, zoos) et exerce sa mémoire à reconstruire ces espaces culturels ou institutionnels. Il s'interroge sur la confusion entre souvenirs personnels et mémoire collective.

A partir de 1996, il collabore avec McCarthy et réalisent ensemble des performances, des installations et des projets multimédias (*Sod and Sodie Sock Comp O.S.O.*, 1998). Il réalise également des vidéos avec Erika Beckman, Bob Flannagan, Sheree Rose ou encore Raymond Pettibon, tous grands acteurs de la scène californienne contemporaine. À nouveau, il s'agit d'images vulgaires, d'images de régression utilisées comme outils de réflexion sur la société en générale, nord-américaine en particulier. Présentée à la galerie Gagosian, à New York, en 2005, *Day is Done* est un ensemble de 32 chapitres vidéo où vampires, fermière, etc. dansent et chantent comme dans une comédie musicale, parodiant ainsi les fêtes ou « extracurricular activities » qui rythment une année scolaire américaine.

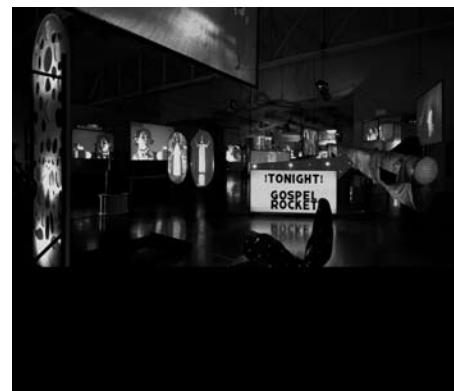
Critique d'art et curator, Mike Kelley a déjà organisé plusieurs expositions. Ainsi en 2004, il est invité par le MUMOK de Vienne et réalise l'exposition *The Uncanny*. Retenant le concept de l'étrange et notamment l'affirmation freudienne selon laquelle lorsque nous observons des monstres ou des êtres étranges, nous voyons aussi quelque chose de nous-mêmes, il rassemble toute une collection de sculptures figuratives, d'objets rituels provenant de l'Égypte ancienne, d'animaux empaillés, d'objets issus de l'art populaire ainsi que de sculptures contemporaines de Paul McCarthy, Ron Mueck et Tony Oursler, etc.

Mike Kelley est aujourd'hui l'une des figures les plus influentes de l'art contemporain. Il multiplie les formes d'expression : performance, danse, théâtre, cinéma, vidéo, musique...

Il a reçu le Skowhegan Medal in Mixed Media et deux prix du National Endowments pour les arts. Le Hirshhorn Museum and Sculpture Garden à Washington, DC (1991), le Whitney Museum of American Art de New York (1993), le County Museum of Art de Los Angeles (1993), le Museo d'Arte Contemporani de Barcelone (1997) et la Tate de Liverpool (2004), entre autres, ont présenté ses œuvres à l'occasion de rétrospectives personnelles.



**Educational Complex (detail)**  
1995  
Collection, Whitney Museum of American Art, New York



**Day is Done**  
installation multimedia  
2005  
Galerie Gagosian, New York,



**The Recitation**  
Thomas Wilmer Dewing  
1891  
Detroit Institute of Arts



**Watson and the Shark,**  
John Singleton Copley  
1777  
Detroit Institute of Arts

# MIKE KELLEY

## Profondeurs vertes

En écho à l'exposition « Les artistes américains et le Louvre », le musée du Louvre invite l'artiste américain Mike Kelley à produire une œuvre spécifique. Figure majeure de la scène artistique contemporaine, Mike Kelley est à la fois plasticien, critique d'art, performeur et musicien. L'installation multimédia conçue pour le Louvre, qui associe des films, de la musique, des textes poétiques, des dessins et une peinture, s'appuie sur les images saisissantes de deux célèbres tableaux de la peinture américaine.

Pour le musée du Louvre, Mike Kelley a conçu une installation vidéo composée de trois écrans (deux verticaux face à face et un horizontal au-dessus de la porte d'entrée) sur lesquels sont projetés deux films : l'un concerne le tableau de John Singleton Copley, *Watson and the Shark*, (1777) et l'autre, *The Recitation* (1891), de Thomas Wilmer Dewing. Ces deux œuvres, très différentes dans leur esprit, l'ont fortement impressionné lorsqu'il les a découvertes, enfant, au Detroit Institute of Arts. Les films sont accompagnés de musiques et de sons spécifiques sélectionnés par l'artiste en harmonie avec le sujet et avec l'époque. Pour *The Recitation*, il a choisi un compositeur influencé par l'impressionnisme, Charles Tomlinson Griffes ; et, pour le tableau de Copley, l'artiste a mixé des chants marins traditionnels, une musique dramatique de Bernard Herrmann, connu pour sa collaboration avec Alfred Hitchcock, ainsi que des références à Claude Debussy, *La Mer*, et à Ralph Vaughan Williams, *Riders to the sea*. En écho à ces images sonores, on pourra également entendre des poèmes de Benjamin Paul Blood, Herman Melville, Julia Ward Howe, Thomas Cole...

L'artiste joue du contraste entre une scène dramatique et violente, celle du naufrage, et une atmosphère étrange et symbolique, celle des deux femmes dans la campagne. Ces tableaux ont cependant en commun une dominante chromatique verte. Sans remonter aux origines irlandaises de l'artiste, on sait que c'est une couleur qui l'intéresse depuis longtemps (cf. *Confusion*, 1982). D'un côté le vert glauque et profond de la mer, de l'autre une prairie vaporeuse qui se fond petit à petit dans le ciel. « Si l'on retirait les personnages, dit-il, on aurait presque un Rothko ».

Le travail de déconstruction des images et des codes de représentation, de reconstruction des souvenirs d'enfance, qui caractérise sa démarche et qui s'opère généralement sur la culture populaire, s'applique ici pour la première fois aux images savantes de l'art. Les références à la peinture ancienne sont en effet rares dans ses œuvres, même si elles apparaissent dans ses écrits.



**Madame Paul Poirson,**  
John Singer Sargent  
1885  
Detroit Institute of Arts



**Nocturne in Black and Gold,  
the Falling Rocket**  
James Abbott McNeill Whistler  
1875  
Detroit Institute of Arts



**Cotopaxi**  
Frederic Edwin Church  
1862  
Detroit Institute of Arts



**Hummingbirds and Orchids**  
Martin Johnson Heade  
1880s  
Detroit Institute of Arts

Mike Kelley porte ici, sur la peinture américaine, autant un regard de critique d'art que d'artiste. Il procède en effet à une analyse de la composition, à une fragmentation des images, dont témoigne la série de dessins exposés, qui font apparaître certains détails frappants, comme l'ambiguïté sexuelle du noyé dont la longue chevelure pourrait évoquer une femme, la focalisation sur la gueule du requin qui ressemble à un *vagina dentata*, le lien, en l'occurrence une corde, qui unit l'homme noir au noyé blanc, la direction des regards, la déformation des visages, etc. Dans *The Recitation*, la relation entre les deux femmes, les chaises vides perdues dans un espace indéfini, et le scintillement des fleurs. Comme une interrogation sur le statut de la femme américaine au XIX<sup>e</sup> siècle, souvent déchirée entre la liberté artistique et le poids du puritanisme. Mike Kelley pense également aux possibles relations saphiques entre ces deux figures. Le choix des femmes poètes qu'il a opéré (Ella Wheeler Wilcox, Julia Ward Howe et Harriet Prescott Spofford) témoigne de son engagement féministe.

À partir de ces deux images fondatrices, Mike Kelley va construire par montage et association sa vision de la peinture américaine. La femme debout de *The Recitation*, nous renvoie au tableau de John Singer Sargent, *Madame Paul Poirson*, (1885) et l'abstraction du paysage avec ses flocons blancs au tableau de Whistler, *Nocturne in Black and Gold, the Falling Rocket*, (1875). Tandis que la scène sauvage de combat, entre l'homme et l'animal, se fonde pour lui au paysage romantique et grandiose de Frederic Edwin Church, *Cotopaxi*, (1862,) ou aux fleurs exotiques et sexuelles de Martin Johnson Heade, *Hummingbirds and Orchids*, (1880). Toutes ces œuvres se trouvent au Detroit Institute of Arts, et ont formé son imaginaire.

La caméra rentre dans les toiles, et l'image picturale se métamorphose alors en fumée, en visions, en vapeurs, pour rendre compte du vaste registre de sentiments que peuvent inspirer ces œuvres.

L'art et l'invention de Mike Kelley se manifestent ici pleinement dans ce projet singulier à mi-chemin entre histoire critique et création artistique. Ses dernières œuvres présentées en automne 2005 à New York, ont révélé son talent de compositeur pictural, dans la mise en scène de vidéos sur des scènes quotidiennes, absurdes ou fantastiques. Ici, la démarche est inverse. À partir d'images peintes épiques ou lyriques, il retrace une esthétique et une idéologie des origines de la peinture américaine, qui s'incarnent dans une forme de sentimentalisme. Avec les procédés technologiques d'aujourd'hui, mais aussi avec des dessins et une peinture, il mélange savamment images, textes et musiques, pour analyser, décomposer et reconstruire les codes artistiques d'une époque révolue. Ce travail de grand écart entre le XVIII<sup>e</sup> et le XXI<sup>e</sup> siècle, permet de mettre en perspective, d'une nouvelle manière, son travail plastique.

**Marie-Laure Bernadac**  
Commissaire de l'exposition



**Spirit Voices**  
1978  
Contemporary Exhibitions  
Los Angeles, (Don Krieger et Mike Kelley)



**The Obscure With Its Indeterminate Size**  
1984



**Craft Morphology Flow chart**  
1991  
Collection Museum of Contemporary Art, Chicago

## Biographie

**Mike Kelley est né en 1954 à Détroit. Il vit, travaille et enseigne à Los Angeles.**

De 1972 à 1976, il étudie à l'Art School de l'université du Michigan. Il y découvre l'histoire de l'art d'avant-garde et s'intéresse parallèlement aux sous-cultures créées par les médias. C'est dans ce contexte, qu'en 1974, il forme, avec Cary Loren, Niagara et Jim Shaw, le groupe de musique Destroy all Monsters dont le travail se nourrit du rock, de la contre-culture des années 1960, de la B.D. ainsi que de l'imagerie psychédélique. De 1976 à 1978, il étudie au California Institute of Arts de Valencia, célèbre école de la côte Ouest et, en 1977, il crée avec Tony Oursler et Don Krieger un autre groupe, *Pætics*. Ils mêlent alors, sans distinction, performance, peinture, sculpture, photographie et vidéo. Mike Kelley commence à être connu pour ses nombreuses performances seul ou en groupe.

C'est au début des années 1980, aux côtés de Jim Shaw et Raymond Pettibon, sur les scènes artistiques de New York et de Los Angeles, qu'il s'impose comme l'enfant terrible d'une certaine Amérique, celle des contradictions, de la vulgarité banale et du mauvais humour. Mike Kelley oscille entre collages, graffitis et dessins à la plume qu'il agence à la manière de *cartoons* géants dans l'espace d'exposition. Il construit une œuvre graphique subversive et irrévérencieuse, à la fois comique et obscène, et use à outrance des références à la culture de masse américaine. S'en suivent, un ensemble de fausses bannières religieuses, en feutre, aux couleurs criardes et aux propos hésitant entre délires œcuméniques et gags populaires. En 1988, il présente *Pay For Your Pleasure* à l'université de Chicago, une installation composée de portraits d'écrivains et de philosophes célèbres et d'extraits de leurs œuvres portant sur les thèmes de la criminalité et du mal.

Dans les années 1990, il émerge définitivement au-dessus de la scène artistique internationale en introduisant dans son travail des sculptures de chiffons, vieux jouets de rebus, qu'il dispose sur des tables à la manière d'un inventaire ou en rangs serrés comme de petits soldats. Ses poupées, usés et pathétiques, dressent le portrait sans concession d'une Amérique infantile, régressive et inerte. À la fois fascinantes et dérangeantes, ses installations réactualisent les notions de culture, de consommation et d'éducation au regard de la société contemporaine. Partant d'un vocabulaire formel similaire, Mike Kelley installe des animaux en peluche ou en tissus, face à face, la plupart du temps au sol, sur des couvertures ou des tapis afghans. Il les présente aussi suspendus sur des mobiles, emboîtés les uns dans les autres, faisant explicitement allusion à une sexualité taboue. Procédant du même concept que pour les poupées, Mike Kelley envisage ces peluches en situations, comme des caricatures, des métaphores d'êtres humains.