

art press

JUILLET-AOÛT 2023 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

JEREMY DELLER INTERVIEW PAR P. ARDENNE
DORIS SALCEDO CHEZ BEYELER
MICHEL MAJERUS PAR CAMILLE DEBRABANT
ART & LANGUAGE À MONTSOREAU
JEUX VIDÉO LE FESTIVAL D'AIX
PHILIPPE SOLLERS PAR JACQUES HENRIC
SAINT-SIMON PAR PHILIPPE BORDAS **CÉLINE**
BELHAJ KACEM **MALRAUX** **SPATOLA**

512

M 08242 - 512 - F: 7,50 € - RD



DOM 9,70€ - PORT. CONT. 9,70€
JAPON 1730 JPY - CH 16,10 FS
BEL 9,30€ - CA 14,30 SCA
MAROC 90 MAD

COLLECTOR
UN POÈME DE
BERNAR VENET

En 2012, à l'occasion de la Fiac, Jeremy Deller présentait *Sacrilege*, une réplique gonflable et praticable du site mégalithique de Stonehenge, sur l'esplanade des Invalides, à Paris. L'artiste britannique revient cet été de ce côté de la Manche avec *Art Is Magic*, sa première rétrospective en France. Elle se tient à Rennes, au Frac Bretagne, au centre d'art contemporain La Criée et au musée des beaux-arts, du 10 juin au 17 septembre 2023. Cette exposition en trois lieux est prolongée par la publication de la première monographie de l'artiste en français (1).

JEREMY DELLER esthétique sociale

interview par Paul Ardenne



■ Lauréat du Turner Prize en 2004, représentant de la Grande-Bretagne à la biennale de Venise de 2013, Jeremy Deller s'est fait connaître en 2001 avec *la Bataille d'Orgreave*, performance-reconstitution d'un affrontement brutal ayant eu lieu en 1984 entre des mineurs du Yorkshire du Sud et la police montée de Maggie Thatcher, et jouée par certains de ses protagonistes initiaux. Retour de l'histoire et esthétisation de la mémoire: cette œuvre contextuelle marquera les esprits, comme bien d'autres de cet artiste privilégiant les créations participatives et d'inspiration populaire.

Transcendée par des créations volontiers ouvertes à l'expression publique et au travail d'autres artistes, la culture de Jeremy Deller puise diversément dans le rock, le glam, les processions, les formes esthétiques consensuelles, les bannières revendicatives et les affiches, les jardins collectifs ou encore la mémoire guerrière. La perspective de l'artiste consiste à générer une esthétique sociale, du « lieu commun », en suscitant un espace mental où trouver matière à s'identifier et revivre une histoire collective. Plutôt travailler « avec des gens qu'avec des choses », en privilégiant le vernaculaire. Parfois avec humour, voire causticité: comme le spécifie l'artiste, « une nation ou une institution qui ne sait pas ironiser sur elle-même est en perte ». PA

LE PUBLIC ET LA RÉALITÉ

La Bataille d'Orgreave (2001), que vous avez réalisée il y a près de vingt-cinq ans à présent, reste un modèle d'art dit de « reconstitution ». Vous faites rejouer là où ils ont eu lieu en 1984, du temps du Thatcherisme, de violents affrontements entre mineurs et police, sur fond de grève longue. Est-ce une création documentaire ou une forme de revanche sociale? Les deux. Ce n'est pas une reconstitution exacte, mais quelles sont celles qui le sont? Pourtant, cette reconstitution des faits est exacte à d'autres égards, notamment en ce qu'elle a permis à des groupes d'hommes de se retrouver et de revivre une partie de l'histoire du Royaume-Uni qui fait encore l'objet de controverses dans l'esprit de nombreuses personnes.

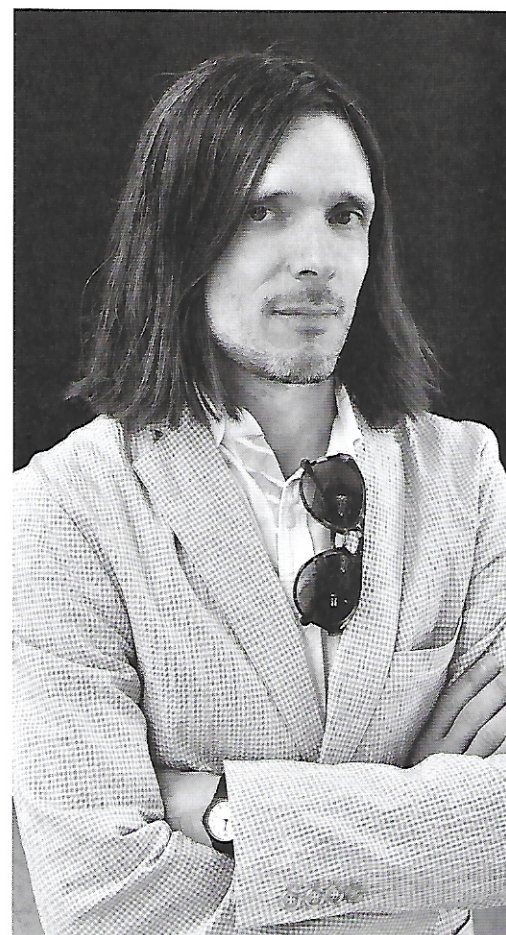
Il s'agit là, en fait, de la reconstitution d'une scène de crime massive, qui est le paysage de la bataille, mais aussi le crime de la destruction d'un mode de vie sans rien pour le remplacer à part aujourd'hui, entre autres, la drogue et la politique d'extrême droite.

De gauche à droite *from left:*

Iggy Pop *Life Class*. 2016. (Ph. Elena Olivo).

Jeremy Deller. (Court. British Council; Ph. Cristiano Corte).

(Pour toutes les œuvres *for all works*: Court. l'artiste, The Modern Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow, Art : Concept, Paris).



Le terme de connexion me vient à l'esprit. Toutes vos réalisations artistiques mettent en contact des gens autour d'une proposition. Êtes-vous un « sculpteur social » à la Joseph Beuys? Je mets en place des situations, puis je reste en retrait, voire je m'enfuis. D'une certaine manière, il s'agit d'expériences sociales: « Ceci plus cela égale ? » Souvent, on ne sait pas très bien ce qui va se passer. En public, on perd rapidement le contrôle de la situation, ce qui me plaît. La plupart des œuvres d'art contemporaines sont fondées sur la juxtaposition et le contexte, et je pense que c'est ce que je fais.

Chercher ainsi l'assentiment du public, ou précipiter ses réactions... Ne vous a-t-on jamais traité de démagogue? On ne m'a jamais qualifié de démagogue parce que mon style est plutôt discret lorsqu'il s'agit de ces événements et projets. Je ne suis pas un crieur. Je n'oblige pas les gens à faire des choses qui les mettent mal à l'aise. J'aime à penser que si vous expliquez votre motivation à un participant, cela rend les choses beaucoup plus faciles. Dans ce sens, votre rôle s'apparente plus à celui d'un réalisateur de film ou de théâtre qu'à celui d'un artiste traditionnel.

Vous partez toujours de la réalité. Or, on se souvient du reproche fait par Delacroix



Love is Enough: William Morris and Andy Warhol.

Commissariat curated by Jeremy Deller. Vue de l'exposition installation view Modern Art, Oxford, 2014

à Courbet : il n'y a aucun intérêt à peindre la réalité, il suffit de sortir de chez soi pour la contempler. Pourquoi la réalité, absolument ? Vous qui avez dit : « L'art est une cover version de la réalité. » Vous me demandez ce qu'est la réalité, je crains que nous glissions vers un échange théorique et je ne suis pas intellectuellement équipé pour répondre à cette question. J'aime les reprises parce qu'elles vous aident à voir une chanson / musique et le monde d'une manière différente. Une très bonne reprise est une expérience sublime car elle prend quelque chose que vous connaissez bien et le renverse. Peut-être que l'art peut aussi faire cela. Il prend quelque chose que vous pensez connaître et tenir pour acquis et le transforme, même si c'est pour une courte période de temps.

Faire poser Iggy Pop nu pour des étudiants dans un musée, proposer une réplique gonflable et itinérante de Stonehenge sur laquelle on peut sauter, faire patrouiller des soldats de la Première Guerre mondiale dans les rues d'Angleterre en mémoire de la bataille de la Somme et y confronter les passants... Comment vous viennent ces choix plutôt surprenants ? Certaines idées semblent évidentes et la seule surprise est que personne ne les ait concrétisées auparavant, comme *Iggy Pop Life Class* (2016) et le Stonehenge gonflable (*Sacrilege*, 2012), qui ne sont pas loin d'être des données culturelles partagées. Pour Stonehenge, j'essayais de réfléchir à la sculpture la plus stupide qu'il était possible de réaliser. Quelque chose de scandaleux et d'amusant. En fait, il s'agit de créer quelque chose qui n'a jamais existé auparavant mais qui devrait exister.

Dans une interview avec Daniel Scott, vous déclarez : « J'ai commencé en procédant par élimination. Le monde des musées est très "conservateur" – ou du moins l'était. Je ne pense pas être fait pour travailler au sein des circuits institutionnels sur le long terme – je préfère les formes de contributions intermittentes. » Comment a évolué le rapport des institutions à votre égard ? Les institutions, au Royaume-Uni, ont changé. Elles doivent être plus amicales avec le public, ce qui n'était pas le cas il y a vingt-cinq ans, une période où elles avaient sans doute un peu peur du public. La Tate Modern a peut-être contribué à ce processus. Cette institution était si populaire que le monde de l'art a, selon toute apparence, pris confiance en lui. Il s'est senti un peu plus aimé et a pu se détendre. Avec le succès, il est certainement plus facile de faire avancer les choses. Je peux toujours faire des choses très compli-



quées en public, mais les problèmes surgissent parfois lorsqu'un projet est exposé dans une institution. Les musées peuvent être des endroits formidables aussi bien que terribles pour exposer de l'art.

EXUBÉRANCE ET FAUSSE IDIOTIE

Il y a une forte tradition anglaise de l'exubérance. Jouer avec les conventions, surprendre, parodier... Vous considérez-vous comme quelqu'un d'exubérant ? Ou d'oppositional, dans le sens radical du punk ? J'aime l'exubérance comme thème dans l'art. L'excès, le désordre. Je ne devrais pas me lancer dans la définition de caractéristiques nationales mais, comme vous venez de le faire, je pense que je peux aussi le faire ! Prenons le cas de la mode. En France, vous avez des marques sophistiquées comme Chanel et Dior. Au Royaume-Uni, nous avons Vivienne Westwood. C'est une simplification mais les Anglais sont très heureux d'avoir l'air et de se comporter comme des idiots et d'en profiter. Le « chic » est un mot que nous utilisons au Royaume-Uni mais nous nous en méfions souvent. Il n'y a pas d'équivalent dans la langue anglaise, pour autant que je le sache.

D'accord. Mais associer dans une exposition Andy Warhol et William Morris, deux partisans de la culture populaire, ce n'est

pas se comporter en idiot. Pour l'exposition Love Is Enough, en 2014-15, au musée d'art moderne d'Oxford, vous vous faites prêter des œuvres de ces deux artistes afin de les exposer ensemble. Pourquoi, aujourd'hui, au 21^e siècle ? Eh bien... C'est une grande question. Ils étaient tous deux des artistes multimédias. Morris a d'ailleurs peut-être été le premier artiste conceptuel, un artiste véritablement contemporain qui s'est impliqué dans de nombreuses disciplines en plus de faire de l'« art » pour les musées et les galeries. Comme Warhol, il n'admettait et ne respectait aucune frontière et voulait communiquer et diffuser son travail au plus grand nombre. William Morris et Andy Warhol ont été des prophètes pour les siècles à venir. Leur vie et leur pratique étaient inséparables et ils utilisaient l'atelier comme un acte politique. Ils aimaient aussi faire des gravures et étaient de grands romantiques.

Vous avez souhaité rendre hommage, lors de plusieurs expositions, aux bannières populaires, celles des manifestations, celles des clubs de foot (Arsenal, votre club !). En collaborant notamment avec Ed Hall, qui en a produit des centaines. Le Banner Art a été populaire au Royaume-Uni dans les années 1970, puis il a disparu. Avez-vous la volonté de le ressusciter ? Je ne suis pas sûr qu'il y ait de ma part un désir de résurrec-



De haut en bas *from top*: Open Bedroom. Commissariat *curated by* Jeremy Deller. Vue de l'exposition *installation view* dans l'appartement de l'artiste *in the artist's flat*, 1993. *All That Is Solid Melts into Air*. Commissariat *curated by* Jeremy Deller. Vue de l'exposition *installation view* Manchester Art Gallery, 2013. (Ph. Alan Seabright)

Elle doit être claire et belle, ce qui est en général le cas de celles d'Ed.

ICÔNES POPULAIRES

Vous avez vous-même organisé (créé !) des expositions en tant que commissaire. Je pense à *Unconvention*, à Cardiff, en 1999, ou à *All That Is Solid Melts into Air*, une exposition itinérante, en 2013-14. Vous exposez d'autres artistes et non vous-même, autour de thèmes tels la guerre, l'engagement, la condition ouvrière, le heavy metal comme métaphore de la disparition de l'industrie lourde anglaise... Oui, et j'aime ça. J'adore assembler des objets pour créer une vibration. Aller dans les coulisses d'un musée est l'une de mes choses préférées.

Qu'est-ce qui différencie pour vous une culture populaire d'une culture d'élite? Même les élites, aujourd'hui, considèrent *Sympathy for the Devil* des Rolling Stones comme plus important culturellement que *Peter Grimes*, l'opéra de Benjamin Britten...

tion. Pour l'affichisme, comme pour tous les métiers, il y a eu des périodes fastes et d'autres néfastes au cours des cinquante dernières années, alors que ces formes devenaient moins, puis à nouveau populaires. Certains jeunes artistes ont pris conseil auprès d'Ed, qui est un peu une légende, je dois dire, à bien des égards. Les gens apprécient les compétences d'Ed Hall et le soin qu'il apporte à la fabrication d'une bannière. Les bannières

sont de beaux objets qui ont une présence et une dignité rares en politique.

Cela nous amène à la question de l'impact. Le médium est le message, déclarait Marshall McLuhan. Une bannière, c'est un message simple, direct, lisible et positif. Comme votre art? Une bannière est là pour être lue et comprise, souvent dans un endroit encombré de nombreux autres messages.





Je n'y ai jamais vraiment réfléchi, nous appelons cela de la « haute culture ». Au Royaume-Uni, la « culture d'élite » est essentiellement synonyme de corruption et d'excès. La haute culture existe toujours, on peut la trouver facilement tous les jours et toutes les nuits, à Londres du moins. La haute culture a peut-être plus à voir avec le coût de l'expérience qu'avec la chose elle-même. Ici, l'argent serait le grand séparateur et non pas les notions de haut et de bas.

Les musées et les galeries, avec le temps, sont certainement devenus plus populistes au Royaume-Uni. Je ne peux pas parler des autres formes d'art. Je pense qu'au Royaume-Uni, nous sommes moins concernés que vous ne l'êtes, en France, par ces questions. Pour être honnête, cela ne m'a jamais vraiment dérangé.

Bon, mais faire de Keith Moon, le batteur des Who mort jeune, le héros d'une exposition – je pense à *Open Bedroom*, en 1993, dans votre chambre, ça a du sens. Moon aimait le désordre, la drogue, les frasques, le scandale... Un héros byronien du 20^e siècle ? Un romantique tardif ? C'était en fait un personnage tragique, ce qui devient évident avec le temps. Il est mort relativement jeune, mais il avait l'air vieux. Je m'intéressais à lui en tant que personnage et à sa résurrection ultérieure en tant que *mod* et héros du rock.

Sacrilege. 2012. Structure gonflable *inflatable structure*. Diamètre : 30 m. Vue d'installation *view*
Fiac, Paris, 2012. (Ph. Marc Domage)

Lorsque j'ai réalisé l'affiche de Keith Moon pour une exposition de ses œuvres à la Tate Britain, je pensais en quelque sorte à l'avenir des musées, à ce qu'ils pourraient devenir, pour le meilleur et pour le pire, et à la question de savoir si la musique rock pourrait un jour être prise au sérieux en tant que forme d'art, ce qui est le cas, je pense.

Vous iconicisez également le catcheur glam Adrian Street dans votre film *So Many Ways to Hurt You (The Life and Times of Adrian Street)* [2010]. Un héros de la classe ouvrière, et de la mine, qui est devenu un lutteur célèbre, comme les *luchadores* libricains. S'agit-il de créer de nouvelles divinités ? Adrian se voit comme un personnage mythique, un super-héros et il a vécu sa vie comme tel. Il veut être immortel et lutte quotidiennement contre la finitude en faisant de l'exercice. Ce qu'il a accompli a également un caractère épique. Il témoigne de l'évolution de la société et de l'histoire. La photo avec son père, un mineur, est une photo d'un monde en mutation, celui du passage de l'industrie au divertissement, qu'il incarne littéralement dans une seule personne.

LE PEUPLE EST MON AMI

Les idoles, mais aussi les gens ordinaires, comme en atteste votre travail de dix ans avec des habitants de Münster, en Allemagne, cultivant des petits jardins (*Speak to the Earth and It Will Tell You*, 2007-2017). Vous avez dit : « Je les ai encouragés à créer des journaux "jardins secrets" évoquant les manifestations sociales et naturelles dans leurs vies. » Ce qu'ils ont fait. Ils sont réunis dans une œuvre aujourd'hui présentée dans un cabanon de jardin public. Cela témoigne-t-il de votre culte du « *common man* », de l'*outsider* ? Pour moi, ces termes « ordinaire », « homme du commun », « outsider », sont lourds de sens. Il s'agissait davantage de créer des archives de ces jardins étonnants qui sont traversés par des écosystèmes sociaux et naturels. Bien sûr, tout ce qui concerne à long terme les jardins a également trait au changement climatique. Est-il possible de voir et de documenter le changement sur dix ans, ainsi que de documenter des fêtes et autres événements ? J'aime beaucoup ce projet. Passer des années à le réaliser n'avait aucun sens d'un point de vue économique mais, d'une certaine manière, c'est devenu mon hobby. L'équivalent d'un travail d'amour, comme on dit.

On vous sent, nostalgique peut-être pas, mais, en tout cas, plein d'adoration,

d'amour. Vous rechargez des figures en amour, Andy Warhol comme William Morris, Keith Moon ou Adrian Street... Notre époque est-elle en déficit d'amour? Je suis un Anglais d'âge mûr. Je ne suis donc pas en mesure de parler de ce thème.

Dont acte. Pour moi, vous êtes un modèle d'organisateur, au sens du théoricien anarchiste Proudhon: quelqu'un qui «bouge» le monde, qui l'«accomplit». Vous pourriez rester au fond de l'atelier, mais non. On revient au mot de connexion par lequel on a commencé cet entretien. L'art du futur sera-t-il obligatoirement social, voire socialiste? Qui sait? Pour l'instant, l'art a de nombreux avatars, des NFT à la folie des ventes aux enchères en passant par le street art, un pseudo-art idiot. L'art du futur me semble plutôt capitaliste, mais d'un autre côté, il y a tellement de collectifs et de projets d'art social que c'est une bête à plusieurs têtes. J'aime sortir et me déplacer dans le monde, dans une certaine mesure me salir les mains dans la culture, m'amuser ou, comme nous le disons, faire des bêtises.

En France, on vous considère comme un artiste de gauche, humaniste et solidariste. Votre art, pour autant, est-il d'abord et avant tout politique? Pas vraiment, pas plus que pour beaucoup d'autres artistes. Artiste

politique, ça fait un peu ennuyeux. Je ne suis pas un activiste. Je suis trop paresseux et trop peu concentré. Je m'intéresse aux gens, c'est donc peut-être mon truc.

«L'art est magique», dites-vous, c'est le titre de votre rétrospective à Rennes et du livre qui l'accompagne. Magique comme magie (Merlin l'enchanteur) ou magique comme on dit «pensée magique», afin de désigner des stratagèmes illusoires? La magie a de nombreux usages et significations, de l'enchantement à la tromperie. Au Royaume-Uni, l'expression «art is magic» peut signifier que l'art est GRAND! La magie peut également modifier l'environnement et la réalité, et l'art aussi peut le faire. ■

Traduit depuis l'anglais par Paul Ardenne

1 *Art Is Magic*, Musée des beaux-arts de Rennes/La Criée/Frac Bretagne, 240 p., 28 euros.

Paul Ardenne est écrivain et historien de l'art. À paraître: l'Art en joie. Esthétique de l'humanité joyeuse (La Mulette/Le Bord de l'eau) et Invisuel. De la minoration physique de l'art (Revue de Paris éditions).

The Battle of Orgreave Archive (An Injury to One Is an Injury to All). 2001. Performance avec d'anciens mineurs *with former miners*. (© Jeremy Deller; Tate Collection; Ph. Parisah Taghizadeh)

Jeremy Deller

Né en *born in* 1966 à in Londres
Vit et travaille à *lives and works in* Londres
Représenté en *represented in* France
par *by* Art: Concept, Paris

Expositions personnelles récentes *Solo shows*:

2023 *Welcome to the Shitshow*, Kunsthall Charlottenburg, Copenhague
2021-22 *Warning Graphic Content*, Art: Concept, Paris, The Modern Institute, Glasgow, MAMCO, Genève, The Civic, Barnsley
2020 *Folk Archive*, The Burton at Bideford; *Wir haben die Schnauze voll*, Bonner Kunstverein, Bonn
2019 *Everybody in the Place: An Incomplete History of Britain 1984-1992*, The Modern Institute, Glasgow

Expositions collectives récentes *Group shows*:

2023 *Humain autonome: Joyridin'*, Frac Normandie, Caen
2022 *Broken Music Vol., 2. 70 Years of Records and Sound Works by Artists*, Hamburger Bahnhof, Berlin; *Ridiculously yours! Art, Awkwardness and Enthusiasm*, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik, Bonn; *Radical Landscapes*, Tate Liverpool; *Masculinités. La libération par la photographie*, Les Rencontres de la photographie, Arles
2021 *On the Edges of Fiction*, CIAJG, Guimarães; *Up all Night: Looking Closely at Rave Culture*, Kumu Art Museum, Tallinn
2020 *Folklore*, Centre Pompidou, Metz; *Everyday Heroes*, Southbank Centre, London





In 2012, at the Fiac, Jeremy Deller presented *Sacrilege*, an inflatable and practicable replica of the megalithic site of Stonehenge, on the esplanade of the Invalides, in Paris. The British artist returns this summer on this side of the Channel with *Art Is Magic*, his first retrospective in France. It will be held in Rennes, at the Frac Bretagne, the contemporary art centre La Criée and the Musée des Beaux-Arts, from 10 June to 17 September 2023.

This exhibition in three locations is extended by the publication of the artist's first monograph in French. (1)

Jeremy Deller won the Turner Prize in 2004 and represented Great Britain at the 2013 Venice Biennale. He made a name for himself in 2001 with *The Battle of Orgreave*, a performance-recreation of a brutal confrontation that took place in 1984 between miners in South Yorkshire and Maggie Thatcher's mounted police, played out by some of its original protagonists. A look back at History and the aestheticisation of memory: this is a striking contextual work, like many others by the same artist, who favours participative creations of popular inspiration.

Transcended by creations, open to public expression and to other artists' work, Jeremy Deller's culture draws variously from rock, glam, processions, consensual aesthetic forms, protest banners and posters, collective gardens and memories of war. The artist's perspective involves generating a social aesthetic of the "common place" by creating a mental space in which to identify and relive a collective history. To work "with people rather than with things," by privileging vernacular elements. Sometimes with humour or even causticity: as the artist specifies, "a nation or an institution that does not know how to make fun of itself is in perdition." PA

Jeremy Deller: Social Aesthetics

interview by Paul Ardenne

The Battle of Orgreave (2001), which you made almost twenty five years ago now, remains a model of so-called "re-enactment" art. You re-enact violent confrontations between miners and the police, against the backdrop of a long strike, in the location in which they took place under Thatcher in 1984. Is this a documentary creation or a form of social revenge? It's both. It's not an accurate re-enactment, but then which ones are? But its accurate in other ways, in that it brought together groups of men to be around each other and relive a part of UK history that is still fought over in people's minds.

It's the recreation of a massive crime scene, which is the landscape of the Battle, but also the crime of the destruction of a way of life with nothing to replace it apart from drugs and far-right politics, amongst other things.

AUDIENCES AND REALITY

The term "connection" comes to mind. All of your artworks bring people together around a proposal. You are a "social sculptor," to quote Joseph Beuys. I set up situations, and then stand back, or run away, even. In a sense they are social experiments, "this plus this equals?" Often it's not clear what will happen, in public you lose control of situations quite quickly, which I like. Most contemporary art is based around juxtaposition and context and I think I am doing that.

Seeking audiences' assent in this way, or provoking their reactions... Have you ever

Speak to the Earth and It Will Tell You. 2007-2017.
(© Jeremy Deller)

been called a demagogue? I have never been called a demagogue because my style is quite low-key when it comes to these events and projects. I am not a shouter, I don't make people do things that they are uncomfortable with. I like to think that if you explain your motivation to a participant then this makes it a lot easier. In a sense your role is more akin to a film or theatre director than to a traditional artist.

You always start from reality. But one is reminded of the reproach made to Courbet by Delacroix: there is no need to paint reality, you need only leave your home to contemplate it. Why reality, absolutely? You who have said: "Art is a cover version of reality." What is reality? I am afraid we are slipping into a theoretical situation here with our conversation and I am not intellectually equipped to deal with this question. I love cover versions because they help you see a song or a piece of music and the world in a different way. A truly good cover version is a sublime experience as it takes something you know well and turns it on its head. So maybe art can do this too, it takes something you think you know and take for granted and transforms it, even if it's for a short period of time.

Making Iggy Pop pose naked for students in a museum, proposing an inflatable and itinerant replica of Stonehenge for visitors to jump on, making soldiers from the First World War patrol the streets of England in memory of the battle of the Somme and to confront passers-by with it... How do these rather surprising choices come to you? Some ideas seem obvious and the only surprise is that no one has done them before, like the Iggy Pop Life Class and the inflatable Stonehenge, they're almost shared cultural ideas. For Stonehenge I was trying to think what would be the biggest, stupidest sculpture that it was possible to make. Something outrageous and funny. You basically want to create something that has not been in the world before but should be.

In an interview with Daniel Scott, you said: "I actually started by process of elimination. The museum world is very 'conservative'—or at least it was. I don't think I'm cut out to work within the institutional circuit for the long term—I prefer intermittent forms of contribution." How has your relationship to institutions evolved? Well, institutions have changed in the UK as they have to be more friendly to audiences, which was not the case twenty-five years ago when they were a bit afraid of the public maybe. The



Tate Modern maybe helped with this process as it was so popular that the art world maybe became more confident in itself. It felt a bit more loved and could relax. As I have become more successful, it's easier to get things done, certainly. But still, I can do very complicated things in public but sometimes problems arise when a project is shown in an institution. Museums can be great and terrible places to show art sometimes.

happy to look and behave like idiots and enjoy it. "Chic" is a word we do use in the UK but often we are suspicious of it, there is no equivalent of it in the English language as far as I know.

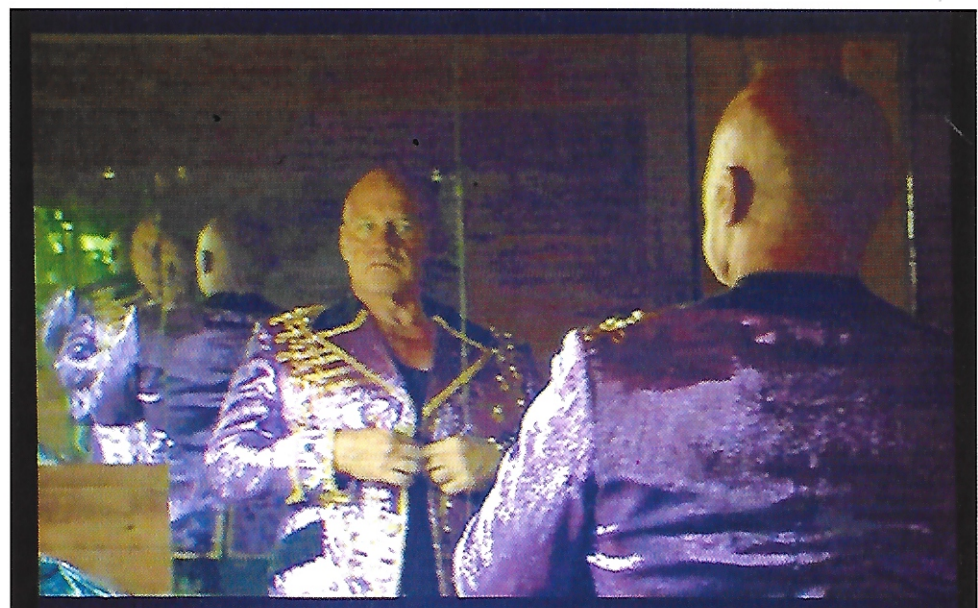
Okay. But putting on an exhibition where you combine Andy Warhol and William Morris, two proponents of popular culture, is not acting like an idiot. For the exhibition

Love is Enough, in 2014, you got works by these two artists on loan and exhibited them together. Why did you want to bring them together, now, in the twenty-first century? Well, that is a big question. They were both multimedia artists, maybe Morris was the first conceptual artist in a sense, a truly contemporary artist who was involved many disciplines apart from making "art" for museums and galleries.

EXUBERANCE AND FALSE IDIOCY

There is a strong English tradition of exuberance. Playing with conventions, surprising, parodying too... Do you consider yourself to be exuberant? Or oppositional, in the radical sense of punk? I like exuberance as a theme in art: excess, messiness. I should not get into defining national characteristics, but seeing that you just did, I feel I can!

I think for the British maybe we do play with conventions, when you think of fashion you have sophisticated brands like Chanel and Dior and we have Vivienne Westwood. It's a simplification but English people are quite



De haut en bas from top: Valerie's Snack Bar. 2009. Installation. Bannières de *banners* by Ed Hall. Cornerhouse, Manchester International Festival. (© J. Deller). So Many Ways to Hurt You (The Life and Times of Adrian Street). 2010. Vidéo. 31 min 46

Like Warhol, he saw and respected no boundaries and wanted to communicate and spread his work to as many people as possible. Warhol and Morris were both prophets for their respective next centuries. Their life and practice were inseparable and they used the studio as a political act. They loved making prints too, and were massive Romantics.

In several exhibitions, you have sought to pay tribute to popular banners, from demonstrations, from football clubs (Arsenal, your favourite club!), collaborating in particular with Ed Hall, who produced hundreds of them. Banner Art was popular in the United Kingdom in the 1970s, then it disappeared. Is there a desire to resurrect it? Well... I am not sure about a desire to resurrect it. Like every craft it has gone through good and bad times in the last fifty years, as these forms became less and then more popular. Some younger artists have taken advice from Ed. He is a bit of a legend, I have to say, in a number of ways. People appreciate his skill and care in making a banner. They are beautiful objects and have a presence, and a dignity even, which is rare in politics.

This brings us to the question of impact. The medium is the message, as Marshall McLuhan said. A banner is a simple, direct, readable, affirmative message. Like your art? A banner is there to be read and understood, often in a crowded place with lots of other messages, it should have a clarity and a beauty even, which Ed's certainly do.

POPULAR ICONS

You yourself have organised (created!) exhibitions, like a curator. I'm thinking of *Unconvention* in Cardiff in 1999, or *All That Is Solid Melts Into Air* in 2014. You exhibit other artists, not yourself, around issues such as war, commitment, the working class condition, heavy metal as a metaphor for the demise of English heavy industry... Yes I do, and enjoy it, I love putting objects together to create a vibration, going backstage at a museum is one of my favourite things.

Exactly what differentiates popular culture from elite culture for you nowadays? Even the elites now consider *Sympathy for the Devil* by the Rolling Stones to be more culturally important than *Peter Grimes* by Benjamin Britten... I never really thought about this, we call it high culture though. "Elite culture" in the UK is basically corruption and excess. High culture still exists, you can find it easily every day and night, in London at least. It might have more to do with how much it costs to go and experience it than

the thing itself. Maybe money is the great separator and not notions of high and low. Museums and galleries certainly have become more populist in the UK. I can't speak for other art forms though. I think we in the UK are less concerned with this than maybe you are. It never really bothered me to be honest.

Well, but making Keith Moon, the drummer from The Who who died young, the hero of an exhibition—I'm thinking of *Open Bedroom* in 1993, in your room, that makes sense. Moon liked disorder, drugs, escapades, scandal... A Byronic hero of the twentieth century? A late Romantic? He was actually a tragic character, which becomes clear the older you get. To be trapped in that persona must have been exhausting and he had a death wish around him. He died relatively young but looked ancient. I was interested in him as a character and in his subsequent resurrection as a mod and rock hero.

When I made the Keith Moon poster for an exhibition of his work at the Tate Britain, I was thinking about the future of museums in a way, what they might become for good and bad and whether rock music could ever be taken seriously as an art form, which I think it is.

You also iconise the glam wrestler Adrian, in your film *So Many Ways to Hurt You, The Life and Times of Adrian Street* (2010). A working class hero from the mines who became a famous wrestler, like the Mexican *luchadores* libros. Creating new deities? Adrian sees himself as a mythical character, a superhero, and has lived his life as one. He wants to be immortal and fights with his mortality on a daily basis with his exercise regime. What he has achieved also has an epic quality about it. It tells a story about change in society and history. The photo with his father, who was a miner, is a photo of a changing world, from industry to entertainment, literally embedded in one person.

THE PEOPLE ARE MY FRIENDS

Idols, but also ordinary people, as evidenced by your decade-long work with residents of Münster, Germany, cultivating small gardens (*Speak to the Earth and It Will Tell You*, 2007-2017): "I encouraged them to create 'secret garden' journals evoking the social and natural manifestations in their lives," which they did, in a work now on display in a public garden shed. Your cult of the "common man," the outsider? These terms for me are fraught: "ordinary," "common man," "outsider." For me, that was more about creating an archive of these amazing gardens that have social and natural ecosystems running through them.

Of course, anything that is long term about gardens has a climate change aspect to it as well. Is it possible to see and document change over ten years as well as documenting parties and other events? I am very fond of this project. It made no economic sense to spend years doing it, so in a sense it became my hobby too. Or a labour of love, as we say.

You seem to be, not nostalgic perhaps, but full of adoration, of love. You recharge figures with love, Warhol, Moon, Street, Morris... Is our time in deficit of love? I am an English middle-aged man, so I am not in a position to speak of this theme.

For me, you are a model of an organiser, in the sense that Proudhon gave to this term: someone who "moves" the world, who "accomplishes" it. You could stay in the back of the workshop, but you don't. We return to the "connection" with which we began this interview. Will the art of the future be necessarily social, even socialist? Who knows at the moment. Art has many futures, from NFTs to auction insanity and idiotic pseudo street art. So the art of the future is looking pretty capitalist to me, but on the other hand there are so many collectives and social art projects, so it is a many headed beast. I do like being out and about in the world, to an extent getting my hands dirty in culture, playing about or as we say mucking about.

Here in France, you are considered to be a left-wing artist, a humanist and a solidarist. But is your art first and foremost political? Not really, no more than many other artists. "Political artist" does sound a bit boring. I am not an activist. I am too lazy and unfocused. I am interested in people, so that maybe is my thing.

"Art is magic," as you say (this is the title of the monograph you recently published). Magic as in magic (Merlin the Enchanter) or magic as in "magical thinking," referring to illusory stratagems? The exhibition in Rennes is called that too. Magic has many uses and meanings, from delighting to deceiving, and also in the UK, that phrase "Art is Magic" can mean art is GREAT! Also magic can change your environment, and reality even, and art can do that too. ■

1 *Art Is Magic*, Musée des beaux-arts de Rennes/La Criée/Frac Bretagne, 240 p., 28 euros.

Paul Ardenne is a writer and art historian. Forthcoming publications: L'Art en joie. Esthétique de l'humanité joyeuse (La Mulette/Le Bord de l'eau) and Invisuel. De la minoration physique de l'art (Revue de Paris éditions).