'Vorräte erhalten, Einladung X. dringend.' ['Provisions received, invitation X. urgent.'] The solution of the riddle starts from the name X. mentioned in it. X. was the author of a book to which I was to write an 'Einleinung [introduction]'. This 'Einleitung' was what had been turned into the 'Einladung [invitation]'.

Joseph Kosuth. «The Solution of the Riddle». 1987

paris

Joseph Kosuth 'Matter, Grey'

Galerie Almine Rech 25 février - 22 avril 2006

Joseph Kosuth organise à la galerie Almine Rech l'exposition 'Matter, Grey': au programme, des artistes conceptuels (Kosuth, Darboven), mais aussi Magritte et des plus jeunes, comme Seamus Farrell, Tino Sehgal, Ann-Sofi Sidén et Haim Steinbach. L'auteur des One and Three Chairs livre à Richard Leydier les clefs de ce projet très attendu.

Pouvez-vous expliquer le titre, 'Matter, Grey', et le sujet de cette exposition ? 'Matter, Grey' (Matière grise) rassemble des œuvres qui représentent une sorte de «neurone» au sein de la pratique artistique. La matière grise, ce sont bien sûr les cellules du cerveau par opposition à la matière blanche qui connecte les cellules du cortex. L'exposition rassemble des œuvres essentiellement achromatiques. Le titre est donc une expression plus ou moins à double sens - voire triple, puisque certaines des œuvres font directement référence au cerveau (et toutes, bien sûr, à l'esprit). 'Matter, Grey' est pensée comme une sorte de mémento, une liste des priorités que l'œuvre post-moderne manifeste par ce qu'elle choisit d'emprunter à la modernité et de re-jouer.

Vous allez montrer une de vos œuvres de 1987, The Solution of the Riddle. Pouvez-vous nous en dire quelques mots?

L'œuvre que j'ai choisie date des années 1980, période durant laquelle la série à laquelle je travaillais mani-

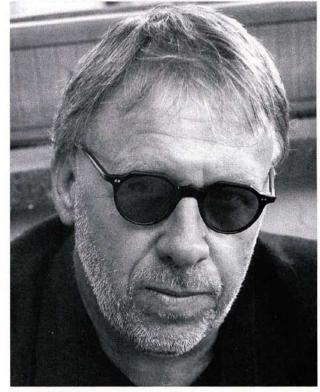
festait mon intérêt de longue date pour les écrits de Sigmund Freud. Cette œuvre est issue d'une série intitulée Zero and Not, et le dispositif mis en place consistait à biffer différents textes de Freud. Elle a pris la forme d'installations et a débuté ici, en France, pour une exposition au musée d'art contemporain de Lyon (alors au musée Saint-Pierre), où j'ai fait le premier Zero & Not. Cette œuvre appartient à la collection permanente du musée. La dernière fois qu'elle a été montée, c'était pour le Festival de Lyon en 2000. Une des œuvres de cette série a beaucoup attiré l'attention lors de l'exposition de Jan Hoet, Chambre d'Amis, à Gand. Ici à Paris, à la galerie Almine Rech, j'expose une des œuvres en néon de Zéro & Not. Le texte de Freud, en néon blanc, est le paragraphe initial que j'avais utilisé aussi à l'époque, en 1986, pour la célèbre galerie Leo Castelli, dans son espace sur Greene Street. Ce paragraphe était répété dans tout l'espace sous forme de papier peint.

Nous savons l'intérêt que vous portez depuis longtemps à René Magritte. Qu'en est-il de son étrange projet, jamais montré, que vous allez exposer dans 'Matter, Grey' ?

Oui, je m'intéresse toujours à Magritte, Quand Didier Ottinger a organisé la rétrospective Magritte au musée des beaux-arts de Montréal, et qu'il a décidé d'inviter quelques artistes contemporains à intervenir, j'ai été touché que l'on me propose la grande salle exposant ses œuvres qui utilisaient des mots. Quand l'exposition est partie à Düsseldorf, au Kunstsammlung NordRhein-Westfalen, i'ai eu un entretien avec un critique du Frankfurter Allgemeine Zeitung, qui est arrivé alors que l'étais occupé à installer mon travail. Les Magritte étaient posés contre le mur. Et la première remarque qu'il m'a faite, après avoir observé les lieux, a été : «Franchement, Magritte n'était vraiment pas un très bon peintre, non ?» Je l'ai regardé, j'ai réfléchi un instant et j'ai répondu : «Oui, vous avez peutêtre raison, il n'était sans doute pas un très bon peintre. Mais c'était un grand artiste. Contrairement à quelqu'un comme Baselitz, qui est certainement un très bon peintre, mais un mauvais artiste.» Pour ce qui est du Magritte que la Fondation Magritte nous procure, je garde la surprise. Mais l'œuvre que nous allons montrer n'a encore jamais été vue.

Qui sont les enfants de l'art conceptuel aujourd'hui? Vous invitez des artistes conceptuels historiques comme Hanne Darboven, mais il y aura aussi de plus jeunes artistes, comme Tino Sehgal. Cette remarque de Germain Green m'a toujours plu : «Le père de la psychanalyse est Sigmund Freud. Elle n'a pas eu de mère.» Quand quelau'un suggère que je suis le «père» de l'art conceptuel, j'aime affirmer qu'il n'a pas eu de père, mais une mère : l'histoire de la pratique même de l'art. Je commence à croire que ce qui fut un moment considéré comme un «mouvement» de l'art conceptuel (ce qui serait finalement le considérer en termes modernistes) a vraiment

évolué vers quelque chose de bien plus important, à savoir une base commune pour la pratique postmoderne même de l'art : un projet qui a à voir avec le sens plutôt qu'avec la forme ou le matériau. En d'autres termes, une pratique qui laisse derrière elle les songeries kantiennes centrées sur, et définies par, les médiums artistiques et leurs limites. C'est une pratique dont les dispositifs sont issus du champ des médiums populaires, même si (comme mon œuvre en néon) ils ne sont pas utilisés pour refléter cette culture populaire à proprement parler. Oui, ces manières de travailler que mon œuvre a plus ou moins introduites (qu'il s'agisse d'installation, de photographie et d'appropriation, ou d'une pratique précisément fondée sur le langage) ont toutes été assimilées - c'est évident. Mais peut-être la raison pour laquelle elles ont réussi à éviter de se trouver réduites à une simple référence à mon travail - c'est-à-dire qu'elles ont échappé à la sphère limitée de l'histoire de l'art moderniste et monographique basée sur l'autobiographie (qui au final traite tous les artistes comme s'ils étaient des peintres expressionnistes !) - est que ces dispositifs, et ceux qui en sont les héritiers, ont été mis en ieu dans la production du sens. C'est peut-être



Joseph Kosuth

cela que l'on appelle être au service des idées ? Mais les idées ont une histoire et une culture propres, qui reflètent la réalité vécue par d'autres générations avant utilisé ces dispositifs, et c'est cela dont on fait l'expérience dans l'œuvre, et pas d'une référence à l'histoire de l'origine de la forme. Donc, je pense que les œuvres sélectionnées pour 'Matter, Grey' sont celles d'artistes dont le travail est assez unique en leur genre. Il v a Hanne Darboven, dont la vision singulière appartient à ma génération et dont le discours est à la fois personnel et profond. Ou Haim Steinbach, dont la construction, au travers d'objets, d'un «texte» propre et unique offre une alternative à la réaction «trans-avant-gardienne» des années 1980. Ou, plus récemment, Tino Seghal, avec qui on aura peut-être Bertolt Brecht - mais assis dans le public plutôt que sur scène, discutant de la critique institutionnelle tout en tentant de résister à sa propre institutionnalisation.

Pourquoi est-ce si important pour vous d'être commissaire, et pas seulement artiste ?

Ai-ie dit que c'était important ? Je ne dirais pas cela, puisque je ne suis pas le commissaire de la plupart de mes expositions personnelles, et encore moins des expositions collectives. Mais, vous avez raison, cela fait une différence. Depuis maintenant une vingtaine d'années, je travaille à une série d'installations intitulées Curated Installations, dans lesquelles le fait d'être commissaire fonctionne comme une forme d'appropriation. Mon exposition au Brooklyn Museum était une de celles-là, tout comme l'installation pour le centenaire de Wittgenstein à la Vienna Secession et au Palais des beaux-arts de Bruxelles. L'exposition actuelle n'en est pas une. 'Matter, Grey' est plutôt dans la lignée d'autres petites expositions dont i'ai été le commissaire occasionnel. Quoique, certainement, je les fasse avec un certain nombre d'intentions identiques à celles qui sont à l'œuvre pour des expositions dans de plus grands musées : si le spectateur ne peut échapper à la «grande œuvre» que forme le supplément de sens des œuvres rassemblées quand un artiste prend, comme ici, la responsabilité de ce sens, alors il se demandera peut-être ce qu'il en est de l'ontologie de ce supplément de sens produit par l'historien de l'art dans son travail de commissariat

Propos recueillis par Richard Leydier Traduit par Aude Tincelin

Autre exposition : galerie Sprüth Magers Lee, Londres, jusqu'au 13 avril. Joseph Kosuth is organizing the exhibition *Matter, Grey* at Galerie Almine Rech, featuring established conceptual artists (Darboven, Kosuth himself) but also Magritte and younger artists such as Tino Sehgal, Haim Steinbach and Micol Assai. Here, the author of *One and Three Chairs* tells Richard Leydier about this eagerly awaited project.

Can you explain the title of the show, Matter, Grev. and its subject?

This show, Matter, Grey, consists of works that represent a kind of 'neuron" within artistic practice. Grey matter is, of course, the brain cells-as opposed to the white matter which connects the brain cells. The exhibition consists of works which are primarily achromatic, so the title is a kind of passing double entendre-maybe even triple, since some of the works directly address the brain (and all, of course, the mind). Matter, Grey is intended as a kind of reminder about the track of priorities post-Modernist work demonstrates through its choices of what it borrows and replays from Modernity.

You will show one of of your works from 1987. The Solution of the Riddle. Can you say a few words about this? The work of my own which I have included in the exhibition is a work from the 1980s in which the series of works I did were part of a longterm interest in the writings of Sigmund Freud. The series this work is part of was titled "Zero and Not" and the device I utilized was the cancellation of various texts by Freud. The work originated with room installations, and it began here in France for my exhibition at the Musee St. Pierre in Lvon, where I did the first Zero & Not. This work is part of the permanent collection of the museum. The last time it was re-installed was for the Lyon Festival in 2000. It was a work from this series which received much attention at Jan Hoet's Chambres d'Amis exhibition in Ghent, Belgium. Here in Paris at the Galerie Almine Rech I am exhibiting one of the neon works from Zero & Not. The text, in warm white neon, from Freud, was the model paragraph which I also used at that time in the well-known Leo Castellli Gallery installation at the Greene Street space in 1986. This paragraph was the one which was repeated throughout the Castelli space as wallpaper.

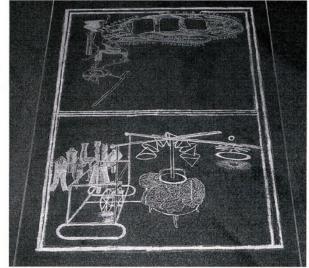
We have known about your interest in

Rene Magritte for a long time now. What about this strange and never seen project of his that you will exhibit in Matter, Grey?

Yes, my interest in Magritte continues. When Didier Ottinger curated the Magritte retrospective for the Musee de Beaux Arts in Montreal and decided to invite a few contemporary artists to do interventions, I was pleased to be given the large room with the works of his using words. When the show travelled to Düsseldorf to the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, I had an interview with a critic from the Frankfurter Allgemeine who arrived while I was busy installing my work. Many of the Magrittes were leaning against the wall. So, his first comment to me, after he looked around, was, "Well, Magritte really wasn't a very good painter, was he?" I looked at him, thought a moment, and responded, "Yes, you may be right, he probably wasn't a very good painter. But he was a great artist. Unlike, for example, Baselitz, who is most likely a very good painter, but a rather terrible artist." As for the Magritte which Magritte Foundation is providing us with, I'll leave that as a surprise. But the Magritte we are showing has never been seen before.

Who are the children of conceptual art today? You are inviting historic conceptual artists like Hanne Darboven, but there will be younger artists too, like Tino Sehgal...

I always liked Germain Greer's comment: "Sigmund Freud is the father of psychoanalysis. It had no mother." When someone suggests that I am the "father" of conceptual art, I like to suggest that it had no father, but it had a mother; the history of the practice of art itself. I begin to think that what was once seen as a "movement" of conceptual art (which is seeing it in modernist terms) really evolved into something far more important, that being a more generalized basis for the post-modernist practice of art itself: a project on meaning rather than one on form and materials. In other words, a practice which left behind Kantian conceits centered on and defined by art's media and its limits. It's a practice whose devices come from the horizon of popular media even if (like my neon work) it's not employed to reflect popular culture itself. Those ways of working which my work more or less introduced-be it installations, the use of photography and appropriation, or a language-based pracitself-have all assimilated, yes, that's obvious. But perhaps the reason that they have managed to escape being made simply into a reference to me, that is, they have escaped the limited orbit of modernist, monographic art history based on autobiography (which ultimately treats every artist as though they are an expressionist painter!) is that these devices, and the ones that came out of them. were put in play in the production of meaning. As such, perhaps we should call it being in the service of ideas? Well, ideas have a history and culture of their own, ones that reflect the lived reality of other generations employing these



Seamus Farrell. «Grev Matter»