

Sarah Morris : "Je fais des peintures, mais je me considère plutôt comme une artiste."

Pop star

Héritière du pop art, connue pour ses tableaux de mots ou de façades modernistes, l'Américaine Sarah Morris ne se définit pas comme peintre. Sa première rétrospective à trente ans et des poussières la consacre en tout cas comme l'une des artistes les plus importantes du moment.

Lauréate (avec Jenny Holzer) du prix de l'American Academy, Sarah Morris séjourne cette année à Berlin. Elle y prépare deux expositions, alors que le musée d'Art contemporain de Leipzig lui consacre (déjà, alors qu'elle n'a qu'une trentaine d'années) une rétrospective. Elle présentera, à Londres, dans la toute nouvelle galerie de Jay Jopling – qui est aussi le marchand de Damien Hirst et de Gary Hume –, deux séries inédites de ses toiles.

Avant tout, sa pratique de la peinture oscille entre pop art et décoration. Une peinture adulte, à sa place dans les plus grands musées comme dans les *lobbies* d'hôtels, jamais déplacée dans les restoroutes. Pour ses nouveaux tableaux, elle s'est inspirée de l'architecture et des néons qui couvrent les façades californiennes, ces panneaux lumineux qui sont



Neon-Las Vegas (Rod Stewart), 2000.

comme un leurre pour vous entraîner à l'intérieur du bâtiment. A la Kunsthalle de Zürich, elle présentera d'autres toiles, plus anciennes (elle a réalisé diverses séries représentant des façades d'immeubles modernistes ou des peintures de mots, dans une tradition "lettriste" revue et corrigée par les tabloïds), ainsi que son tout nouveau film, *am/pm*, tourné à Las Vegas depuis un hélicoptère. Elle est élégante, elle ne mange pas bio, souffre d'un léger problème de shopping et c'est aussi l'une des artistes les plus intéressantes du moment. Trop bien pour Paris ?

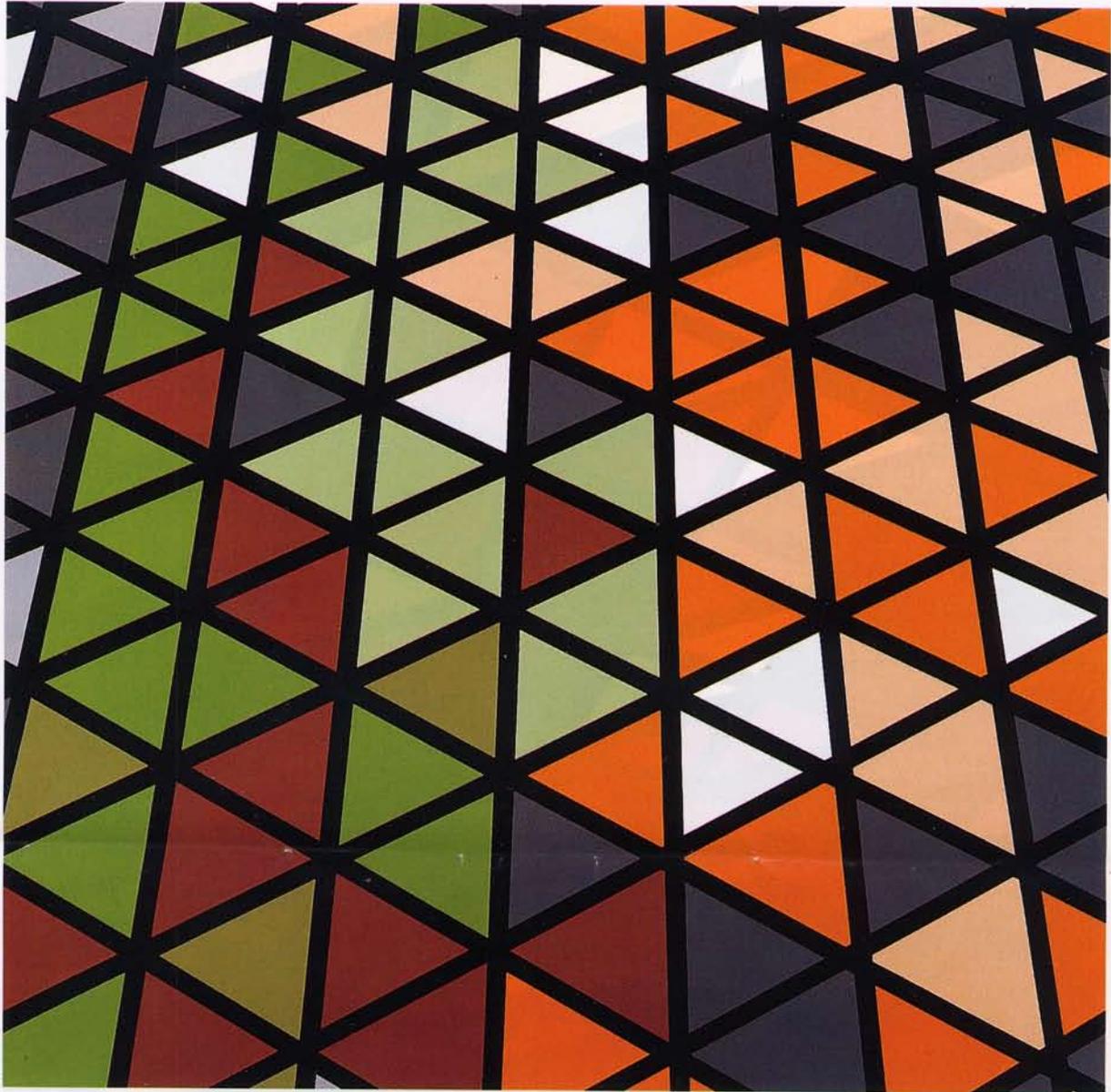
Eric Troncy : Je ne vous ai jamais vue sans un appareil photo numérique à la main. Travaillez-vous à partir de photos ?

Sarah Morris : Mon travail n'est pas basé sur la photo-

graphie. Mais il consiste, pour une part, à archiver tout un tas de choses, depuis l'aspect des paquets de cigarettes jusqu'au Flamingo Hilton, à Las Vegas... J'archive en permanence des images d'un grand nombre de trucs que je vois, et l'appareil photo est le meilleur outil pour ça. Je suis en train d'organiser toutes ces images, sous la forme d'une sorte de répertoire, de banque de données. Mais mes peintures n'en sont pas la transcription littérale.

Vous parlez de photographies, de documentation, mais vous vous décrivez plutôt comme une peintre...

A l'évidence, je fais des peintures. Mais je me considère plutôt comme une artiste. Je ne me vois pas comme une peintre. Je ne suis pas simplement intéressée par cette situation plate, en deux dimensions, mais aussi par des choses qui se passent plus près de moi.



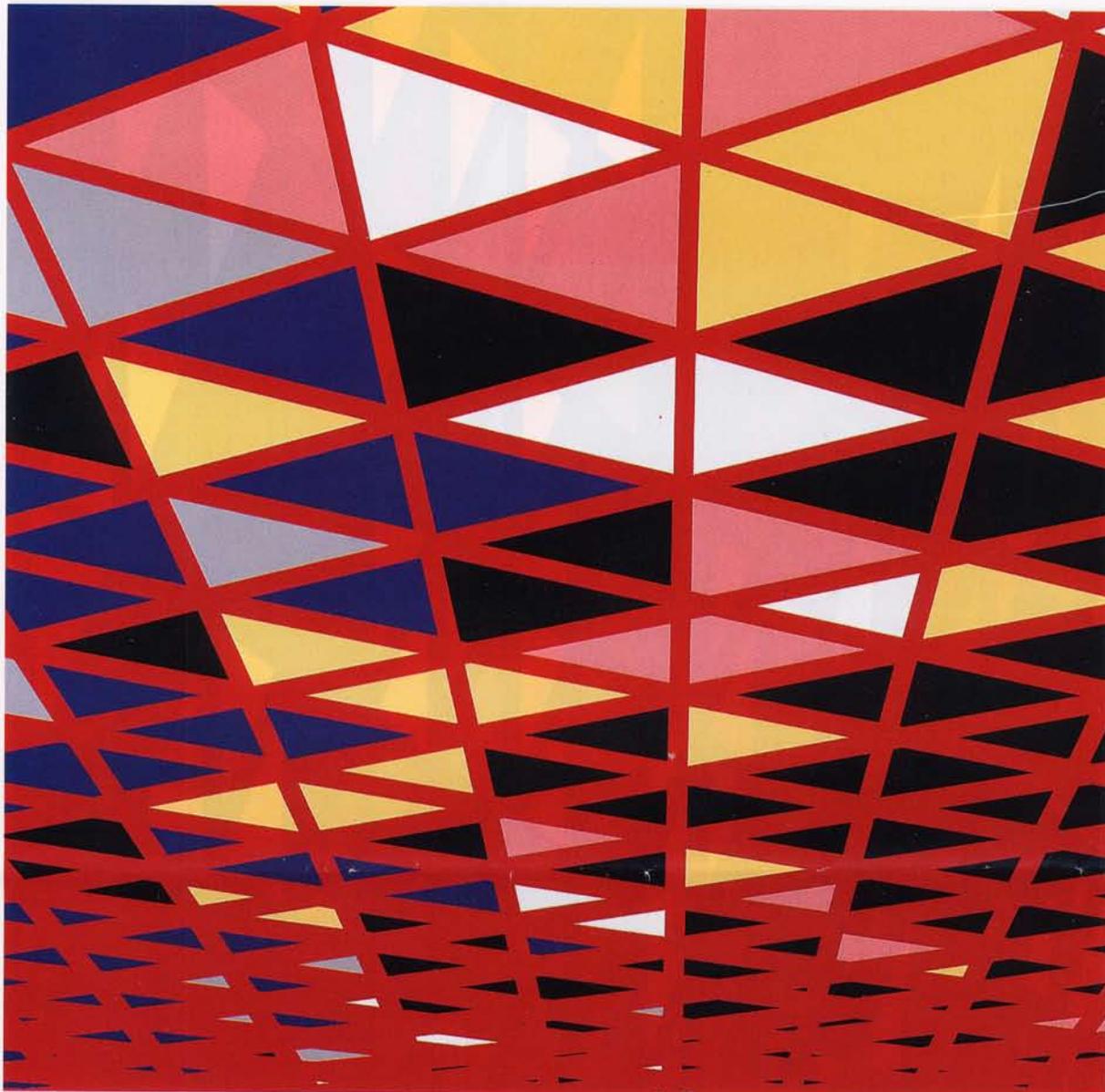
Neon-Rumjungle (Las Vegas), 2000.

Vous avez été l'assistante de Jeff Koons. De quelle manière cela a-t-il influencé votre travail ?

Eh bien... C'était surtout très fun. Lorsque je travaillais pour Jeff, il n'avait pas d'atelier et travaillait avec la Cicciolina, qui allait devenir sa femme, à une série intitulée *Made in Heaven*. Cette série, comme la plupart des précédentes, parle des médias, et, si j'ai appris quelque chose à travers ce travail avec lui, c'est que cette relation avec les médias peut devenir le sujet d'une œuvre. Mes tableaux de lettres ne parlent que de la "pop psychologie" des médias. Cette idée de la communication qui ne communique absolument rien a toujours été le sujet de mon travail. Cette nouvelle série, intitulée *Néons*, représente des publicités qui ne vendent pas un produit, mais plutôt une expérience. Ces éléments de distraction sont aussi une stratégie

capitaliste, de la même manière que ces bâtiments, ces lumières renvoient à une activité précise. Mon travail montre du doigt ces éléments de distraction qui sont en fait partie intégrante d'une stratégie : c'est exactement la méthode que j'emploie. Jeff était plutôt doué pour se positionner lui-même en relation avec ça. **Est-ce parce que médium et message ne se sont liés que lorsque vous avez réalisé un second film ?**

En quelque sorte. Pour *Midtown*, mon premier film, j'aimais cette idée d'essayer de documenter ce qui est déjà là. Pour reprendre les termes de Ballard : pour créer une fiction, on n'a besoin de rien, tout est déjà là. Avec *am/pm*, j'essaie d'aller plus loin : les personnages principaux sont des voitures, les rôles secondaires des escaliers roulants, des ascenseurs, des stations-service... C'est vrai qu'on peut se demander, au bout



Neon-Grand Arena (Las Vegas), 2000.

du compte, pourquoi travailler avec des acteurs, des actrices professionnels ? L'idée, c'est que toutes les fictions sont déjà là, toutes ces compositions surréalistes existent déjà. C'est ce avec quoi j'essaie de jouer dans mon travail, que ce soit avec le mot "menteur", des chaussures japonaises ou un signe en néon. C'est cette habileté à lire une situation qui m'intéresse plus que tout.

Ce film [qui dure 12 minutes, en 16 mm] est presque exclusivement tourné depuis une voiture ou un hélicoptère...

J'ai engagé une équipe de film documentaire et un cameraman, Dave Daniels, qui a fait l'image d'*American Psycho* mais aussi des vidéos pour le Wu Tang Clan et divers rappeurs... Je ne voulais pas d'un regard de touriste sur Las Vegas, mais il s'est passé des choses

tout bonnement inattendues. Nous filmions une station-service, un pompiste et, soudain, une fille blond platine est arrivée dans une Mustang, en a bondi en laissant les phares allumés, s'est ruée dans une cabine téléphonique et a commencé à hurler, probablement après son mec ; elle était parfaite. Nous avons créé une sorte d'unité mobile et avons sillonné Las Vegas en attendant que ces situations se produisent.

Dans *Midtown*, tourné à New York, le sujet était principalement les gratte-ciel, cette image iconique du pouvoir américain, les gens vont ou reviennent de leur travail, ils sont productifs, ce genre de choses. *Am/pm* repose sur cette idée de la ville de plaisir qu'est Las Vegas, une ville entièrement dédiée au loisir. Les gens y ont un comportement qu'ils n'ont pas ailleurs. Il y a cette scène tournée à la piscine du Hilton, avec deux



Neon-Fremont Street Experience (Las Vegas), 2000.

filles en Bikini et un type qui boit une bière de la marque Schlitz – on n'imagine même pas qu'une bière puisse s'appeler comme ça ! Tous les buildings sont éclairés avec des lampes aussi puissantes que celles utilisées dans les aéroports. Il leur faut quarante minutes pour chauffer. Je les ai observées du vingt-deuxième étage du bâtiment de la MGM : elles s'allument vers 17 heures, elles sont tout d'abord vertes, puis leur couleur change, on sent progressivement toute cette électricité produite et brûlée à des fins qui n'ont apparemment rien à voir avec la productivité – même si cette industrie du loisir fait vivre des milliers de gens.

Une œuvre d'art en général, les vôtres en particulier, peut-elle avoir une dimension politique ?

Absolument. Je ne parle pas de ses utilisations éventuelles, mais de ses intentions. Si vous êtes capable

d'interpréter la situation qui vous entoure, elle se retrouve dans votre œuvre et, bien sûr, elle devient politique.

Les femmes ont-elles une approche spécifique de l'art ?

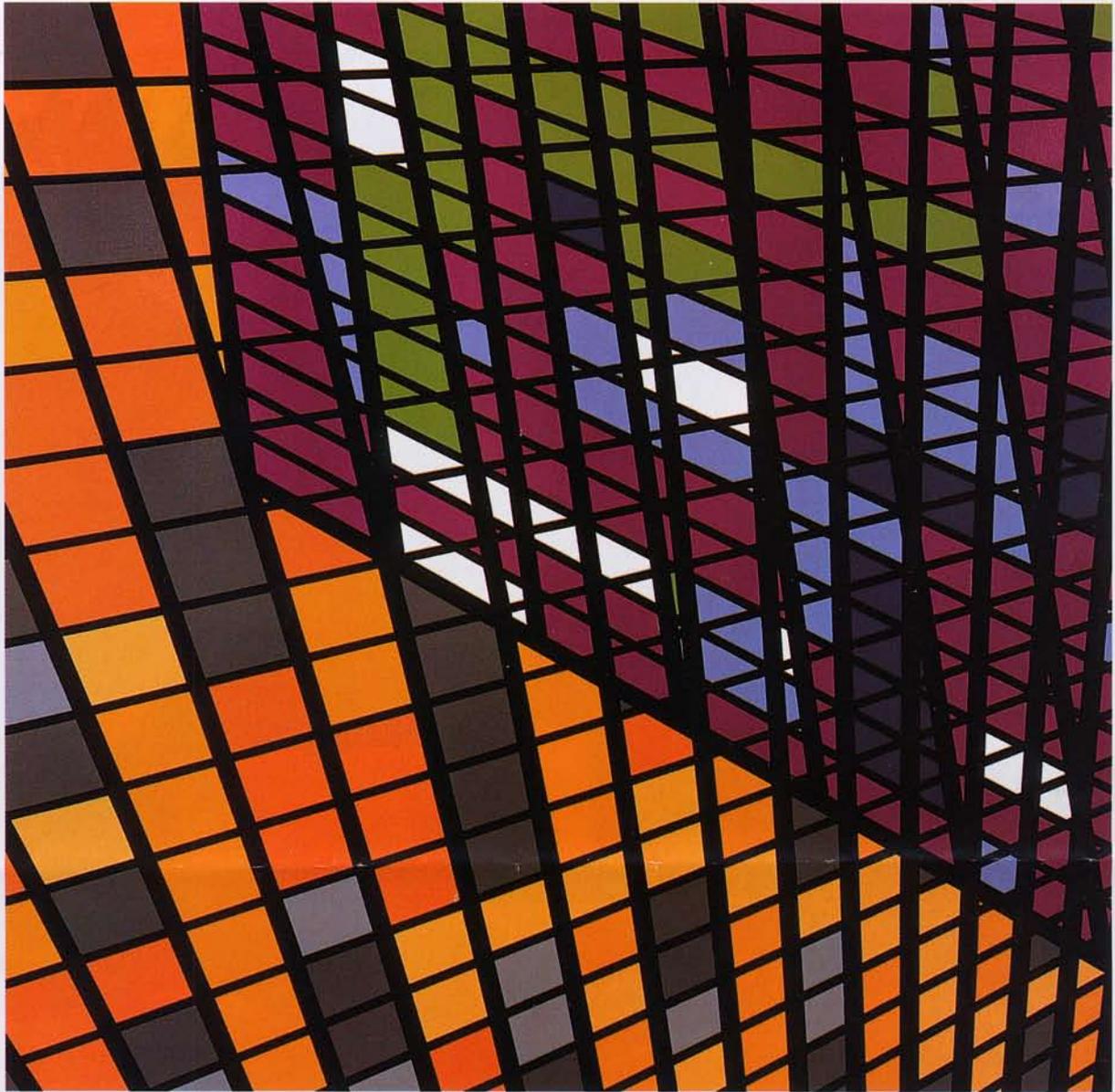
Non.

Vous vivez à New York et à Londres, maintenant vous séjournez à Berlin pour six mois...

Je sais, ça sonne comme une pub pour une compagnie de tabac...

La scène artistique est-elle différente dans chaque capitale ?

Nous savons tous que le milieu de l'art est tout petit. Il s'agit donc d'une situation globale, et je pèse ce mot, que je déteste. Où que l'on soit, on est dans un contexte international, qu'on soit écrivain ou autre. Je ne raisonne pas en terme de ce qui est "local", je ne vis pas



Mandalay Bay (Las Vegas), 1999.

ainsi, je ne pense pas ainsi. Bien sûr, il y a de petites aspérités, tout n'est pas uniforme. Ici, à Berlin, j'ai le sentiment que les gens pensent trop en terme de stratégie : comment positionner leur galerie, pourquoi faire ceci ou cela. Bon... On n'est pas obligé d'être ami avec le ministre de la Culture ! Je suis ici, à Berlin, je regarde CNN – aussi parce que je suis dans un pays dont je ne parle pas la langue. Ce qui est intéressant pour moi, c'est de voyager, d'être en mouvement. Ça m'aide probablement à réfléchir à ma propre culture. Ce n'est pas si mal de prendre de la distance.

Mais voyez comme ce monde est petit : je termine juste un livre de Michael Crichton, qui est venu ici, à l'American Academy, il y a deux semaines, pour donner une conférence sur l'influence de la technologie sur la narration, comment elle contrôle la représentation de

la réalité. Il écrit un livre, qui deviendra un film, qui deviendra un jeu vidéo, etc. Il a fait ce film intitulé *Lookers* au début des années 80, et, en fait, je suis fan de son travail – imaginez qu'il s'intéresse à la manière de rendre la publicité plus attractive ! Après la conférence, je suis allée le voir et je lui ai raconté la chose suivante : "J'avais l'habitude d'aller à New York dans un bar qui s'appelle Billy's et j'ai rencontré quelqu'un qui aurait pu être l'une de vos fans, mais elle a prétendu être votre sœur. C'était un bar de strip-teaseuses, elle y était danseuse, et elle vidait nerveusement le contenu de son sac dans les lavabos..." Crichton est devenu blême et m'a répondu : "Ce n'était pas ma sœur, mais ma belle-sœur (*sister-in-law*)." Et puis il a dédié mon livre.

Propos recueillis par Eric Troncy