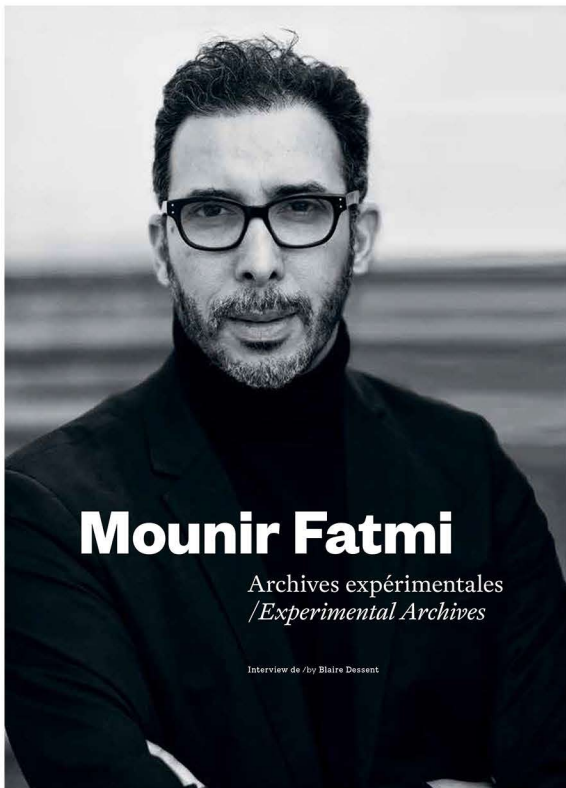




© Sébastien Basso

Mounir Fatmi

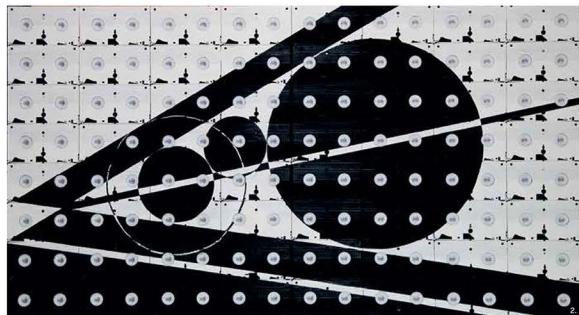
Archives expérimentales
/ *Experimental Archives*

Interview de /by Blaire Dessant

Excellence & Creation

Mounir Fatmi

99



1 — Portrait of Mounir Fatmi
2 — Propaganda, courtesy of the artist

Mounir Fatmi nourrit depuis son enfance une profonde curiosité pour la possibilité de transformer les objets et de leur conférer de toutes nouvelles significations en modifiant légèrement leur contexte ou leur position. Cet artiste contemporain replonge régulièrement dans les archives de sa propre mémoire et de notre histoire collective pour transformer les matériaux en un corpus d'œuvres lourdes de sens et en de subversives réflexions sur la culture contemporaine.

TLmag : Que signifie à vos yeux la notion d'« archéologie des matériaux » ? Comment influence-t-elle votre travail et l'emploi des matériaux dans vos créations artistiques ?

Mounir Fatmi : Les premières choses qui me viennent à l'esprit en pensant au mot archéologie, c'est le travail de terrain, la fouille, la poussière. J'ai eu la chance de vivre à Rabat au Maroc en face du musée archéologique. C'était un grand plaisir pour moi de voir et de revoir tous ces artefacts préhistoriques et préislamiques. Ces ustensiles trouvés sur le site de Sala-Chellah. Souvent le spectacle de ces objets en fin de vie, me rappelait le marché aux puces du quartier de Casabarata à Tanger où je

suis né. C'est là aussi où j'ai passé mon enfance à jouer entre les montagnes de câbles d'antennes, de téléviseurs, de radios et des pièces électroniques. J'ai compris par la suite que ces objets avaient une vie, une période de gloire, puis tombaient en désuétude, devenaient obsolètes et finalement échouaient dans mon quartier. En fait, n'importe quel objet du quotidien après des années d'existence, acquiert une mémoire. Je n'ai jamais vu ces matériaux comme de simples morceaux de plastique, mais comme des fragments de notre mémoire collective. Tous ces matériaux se sont liés à mon travail depuis les débuts de mes recherches artistiques. Ils ont fait naître en moi une profonde réflexion sur la technologie et son utilisation. Ils m'ont aussi obligé à avoir une position critique vis-à-vis de l'histoire des technologies et de leurs influences sur la culture populaire.

TLmag : L'idée d'archéologie évoque généralement des sites funéraires, des pierres ou des poteries antiques. Les technologies évoluent à une telle vitesse que nous voyons se transformer les matériaux en « artefacts » au cours de notre propre vie. Cassettes vidéo, caméras Super-8, cassettes audio,

machines à écrire, etc. Ces reliques d'un temps révolu, ces objets éveillent une certaine nostalgie. Qu'en pensez-vous ?
MF : Personnellement, je n'ai aucune nostalgie à l'égard de ces objets obsolètes. Le point de départ de toutes mes œuvres est plutôt critique. C'est vrai que le développement technologique a été très rapide ces dernières années et nous nous sommes retrouvés avec tous ces objets technologiques sur les bras sans savoir exactement quoi en faire. Nous sommes sortis rapidement de l'ère de la machine à écrire pour entrer dans l'ère de l'image analogique puis ensuite dans le digital et nous pouvons déjà commencer à parler du post-digital. Cette question de vitesse qui est une des caractéristiques de notre culture contemporaine, m'a obligé à chercher aussi dans les livres religieux comme un archéologue qui essaie de comprendre le passé. Il ne faut pas oublier que le premier livre imprimé par une machine était la bible. Je pense que c'est la première fois de notre histoire que nous nous trouvons dans cette situation où il y a autant de médias morts-vivants. Nous pouvons chercher dans le passé des artefacts et en même temps avoir cette obsession envieuse de tout archiver. Nous archivons presque tout ce que nous produisons

© Mounir Fatmi

et grâce aux nouveaux médias, nous enregistrons presque chaque moment de notre vie. Nous pouvons parler ici de l'archéologie des nouveaux médias, de la télévision, du cinéma, de l'Internet. Dans le futur, cette archéologie se fera sans doute dans des «clouds d'informations» et les archéologues ressembleront à de jeunes enfants doués en langages informatiques. Il faut voir les médias d'aujourd'hui comme les fossiles de demain.

TLmag: Vous avez déclaré qu'à l'avenir, dans seulement 30-40 ans, la perception des matériaux/artefacts précéderait l'appréhension de l'œuvre d'art à proprement parler. Que voulez-vous dire par là ?
MF: Je sais que mes œuvres seront vues différemment dans un futur proche. Parce qu'elles associent les matériaux

de création et la création elle-même. Je travaille plus au moins avec ce que l'auteur américain de science-fiction Bruce Sterling a appelé dans les années 1990 les «Dead media». Mes installations proposent un concept artistique et en même temps elles archivent des matériaux et des médias pour la génération future. C'est une espèce d'archéologie regroupant des fossiles de média culturels, comme les câbles d'antennes de télévision, les cassettes VHS, les machines photocopieuses, les livres religieux, mais aussi les langues mortes et les jeux vidéo. Il ne faut jamais oublier que tout ce qui est «ancien» a toujours été à un moment «nouveau». D'ailleurs, je n'arrive jamais à effacer cette idée de ma tête. En face d'un artefact du passé, j'essaie toujours de l'imaginer à son époque comme un objet

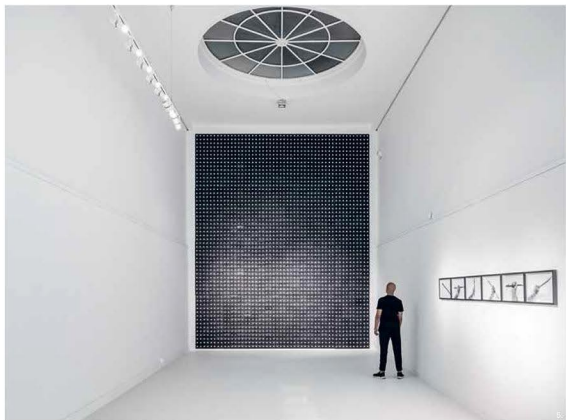
fonctionnel. C'est vrai que nous vivons dans une période de grande accélération et les nouveaux médias, les objets deviennent rapidement anciens. Ce qui est intéressant, c'est de se trouver aussi avec ce nouveau concept du «vintage» qui rend les anciens objets nouveaux. Ainsi on se trouve avec l'ancien dans le nouveau et un nouveau déjà ancien. Nous sommes passés finalement du concept de Marcel Duchamp du Ready Made au Ready Dead. Donc, pour répondre à votre question, oui, dans 30 ou 40 ans mes œuvres seront vues aussi comme des pièces d'archéologie archivé des médias et des matériaux du passé.

TLmag: Le philosophe français Michel Foucault vous a beaucoup inspiré. De quelle manière sa pensée vous a-t-elle influencé ?

MF: Je suis très content que vous ayez mentionné Michel Foucault. Beaucoup de philosophes et d'anthropologues ont influencé mes recherches artistiques et Michel Foucault se trouve à une très bonne place sur le podium. Dans son livre «L'Archéologie du savoir», paru en 1969, il a parlé de l'archéologie comme d'un mot dangereux. Il a développé surtout la théorie de l'essence de l'histoire et de l'historicité en opposant à celle-ci sa propre «description archéologique» comme une nouvelle manière universelle de décrire l'histoire des idées. Si nous voyons l'histoire comme le domaine des archives alors l'archéologie est destinée à en faire l'analyse. Les lectures de Michel Foucault m'ont beaucoup aidé pendant l'élaboration de l'installation «Sortir de l'histoire» où j'ai utilisé les archives des



3 — Mehr Licht, Exhibition view from Intraquility, BPS 22 Charoloi, courtesy of the artist and Goodman Gallery
 4 — Exhibition View from Echigo-Tsumari Art Triennale, 2018, Niigata, Courtesy of the artist and Art Front Gallery, Tokyo
 5 — Black screens, Exhibition View from 180° Behind me, Göteborg Konsthall, 2018, Göteborg, Courtesy of the artist and Goodman Gallery, Johannesburg.



“JE N’AI JAMAIS VU CES MATÉRIAUX COMME DE SIMPLES MORCEAUX DE PLASTIQUE, MAIS COMME DES FRAGMENTS DE NOTRE MÉMOIRE COLLECTIVE.”

Black Panthers et surtout les documents d'écoutes du FBI, une épreuve qu'a subi la plupart des membres du groupe. Je trouve que c'est essentiel pour un artiste d'interroger le domaine de l'archive comme celui de l'archéologie qui restent pour moi très liés et complémentaires. Loin de moi l'idée de chercher la vérité dans ces documents. Je sais qu'il n'y a pas de vérité absolue à moins qu'elle soit dogmatique comme disait Foucault. Ce qui m'intéresse dans l'utilisation des archives ou les artefacts archéologiques, c'est encore une fois, l'histoire des idées et leurs mutations. Il y a encore vingt ans le mot PC, voulait dire «Parti communiste», aujourd'hui cela veut dire

«Personal Computer». Charles de Gaulle ou John Fitzgerald Kennedy étaient des présidents, aujourd'hui ce sont aussi des aéroports. Au départ Picasso était juste un artiste, aujourd'hui c'est également une voiture. C'est cette évolution des concepts qui fonctionnent pour moi comme un baromètre, comme des indices pour comprendre la mutation rapide de notre société contemporaine.

TLmag: Intitulée Casabarta, l'installation que vous avez récemment créée pour la triennale d'art Echigo-Tsumari est une façade dont ressortent plusieurs cheminées fumantes. Elle ressemble presque à une future ruine ou à une observation sur l'environnement. Pourriez-vous nous en parler ?

MF: Avec cette installation, j'ai essayé d'explorer les relations entre mémoire et architecture, entre passé et présent, conscience et inconscience. Dans mon travail artistique, la mémoire ou plutôt l'oubli, est quelque chose qui revient sans cesse me hanter. Il m'a fallu creuser et aller plus profond de

moi-même, déceler le vrai du faux des souvenirs que j'ai de la maison de mon enfance afin de dessiner le projet de cette installation. «Casabarta» fonctionne comme des ruines de ma propre mémoire, comme un lieu hybride, tenant de l'imaginaire et du réel. À la fois rassurant pour son allusion au foyer familial et dangereux par son aspect ouvert et sans protection. Malgré la belle façade, la troisième dimension de l'installation laisse découvrir une maison chaotique. Elle présente d'emblée des particularités comme l'absence de fenêtre, une porte d'entrée plus étroite que la normale, un toit inexistant et de nombreuses cheminées qui assaillent désespérément de chauffer un foyer froid et complètement ouvert vers l'extérieur. Je voulais surtout proposer une lecture rétrospective qui tient du souvenir-écran, de la déconstruction de la mémoire souvenir et de la recomposition d'une autre mémoire. ◇

www.mounirfatmi.com
@mounirfatmi

✱ Ever since he was a child, Mourir Fatmi has been curious about the transformation of objects – how, with a slight change of context or position, they can take on entirely new meanings. As a contemporary artist, he regularly goes “back into the archive” of both his own personal memory and our collective history, transforming materials into a highly charged body of work, and slyly subversive reflections on contemporary culture.

TLmag: What does the phrase, “archaeology of materials” mean to you? How does it relate to your work and your vision on materials that you are interested in using in your artwork?

Mourir Fatmi: The first things that come to mind when I think of the word archaeology are the field work, the digging, the dust. I was fortunate to live across from the museum of archaeology in Rabat, Morocco. It was a great pleasure for me to see and over again all the prehistoric and pre-Islamic artefacts. The utensils found at the Sala-Chellah site. The sight of these end-of-life objects often reminded me of the flea market in the Casa Barata quarter of Tangier, where I was born. I also passed my childhood there playing among the mountains of antenna cables, televisions, radios and electronics. I understood later that these objects had had a life, a time of glory, and that they then fell into disuse, became obsolete and were finally stranded in my neighbourhood. They created within me a deep reflection on technology and its use. This also compelled me to take a critical position towards the history of the technologies and their influence on popular culture.

TLmag: When we think of archaeology we generally first think of ancient burial sites, stones, or pots. But in a sense, with the speed of technology we are seeing materials become “artefacts” in our own lifetimes: VHS cassettes, Super-8 Cameras, 8-tracks, typewriters. There is a nostalgia for these objects, but they are relics of a time gone by. What is your perspective on this?

MF: I personally don't have a sense of nostalgia towards these obsolete objects. The starting point for all of my works is more critical. It is true that the development of technology has been moving very fast these past years, and that we find ourselves with all these technological objects on our hands, without knowing what to do with them. We passed very quickly from the era of the typewriter to analogue images, to digital, and now we are already speaking about post-digital. This issue of speed, which is one of the characteristics of our modern culture, compelled me to also search within religious books, like an archaeologist trying to understand the past. We can't forget that the first book printed by machine was the bible. I think this is the first time in our history that we find ourselves in this situation where there are so many “undead” media. We can look in the past for artefacts and at the same time experience this obsessive desire to archive everything. We archive practically everything we produce, and thanks to new media, we record nearly every moment of our lives. We can describe this as the archaeology of new media, television, cinema, internet. In the future, this archaeology will no doubt be carried out in “information clouds”, and archaeologists

will be like young children who are gifted in computer languages. We need to see the media of today as the fossils of tomorrow.

TLmag: You've talked about how in the future, even 30-40 years from now, people will see the materials/artefacts in your work before the actual artwork itself? What do you mean by that?

MF: I know that my works will be seen differently in the near future: because they associate the design materials and the design itself. I work more or less with what American sci-fi author Bruce Sterling called in the 1990s “Dead Media”. My installations propose an artistic concept and at the same time they archive the materials and the media for future generations. It's a type of archaeology that converges cultural media fossils, such as television antenna cables, VHS cassettes, photocopies, religious books, but also dead languages and video games.

We mustn't forget that everything “old” had a moment when it was “new”. In fact, I can never get that idea out of my head. When faced with an artefact of the past, I always try to imagine it at the time when it was a functional object. It is true that we live in a period of great acceleration, and new media and objects quickly become old. What is interesting is to also find this new concept of “vintage”, which makes old objects new again. So we find ourselves with the old in the new, and the new already old. We finally moved from Marcel Duchamp's Ready Made to Ready Dead. So to answer your question, yes, in 30 or 40 years, my works will also be seen as pieces of archaeology archiving the media and materials of the past.

TLmag: The French philosopher, Michel Foucault, has been an important inspiration to you. How has his work connected with you as an artist?

MF: I'm very happy that you bring up Michel Foucault. My artistic research has been influenced by many philosophers and anthropologists, and Michel Foucault certainly has a good spot on the podium. In his book “The Archaeology of Knowledge”, he described archaeology as a dangerous word. He developed a theory of the essence of history and historicity by contrasting them with his own “archaeological method” as a new, universal way to describe the history of ideas. If we see history as the domain of archives, then archaeology is intended to analyse it. Michel Foucault's lectures were a great help to me during the creation of the “Sortir de l'histoire” installation, where I used the archives of the Black Panthers and especially the FBI's wiretapping documents, to which most of the members were subject. I believe that it is essential for an artist to survey the field of archiving like that of archaeology: for me, they are very closely linked and are complementary.

I certainly don't search for truth in these documents. I know there is no absolute truth, except in the dogmatic, as Foucault says. What interests me is using the archive or the archaeological artefacts is again the history of ideas and their transformations. 20 years ago, “PO” meant (in French) “Parti communiste”, today it means “Personal Computer”. Charles de Gaulle and John Fitzgerald Kennedy were once presidents; today they are also airports. To start, Picasso was only an artist, now it is also a car. This evolution of concepts functions for me as a barometer, as clues to understanding the rapid transformation of our modern society.

TLmag: The installation you recently made in Japan for the Echigo Tsumari Art Triennale, titled, Casabarrata, is a house filled with working chimneys. It almost looks like a future ruin or a comment on the environment. Can you tell us about this piece?

MF: With the installation *Casabarrata*, I explored the relationships between memory and architecture, between past and present, conscious and unconscious. In my

artistic work, memory, or rather forgetfulness, is something that keeps coming back to haunt me. I had to dig deep within myself, to detect the true from the false memories I have of my childhood home, in order to design the project for this installation. *Casabarrata* acts as the ruins of my own memory, as a hybrid place, holding the imaginary and the real. Both reassuring for its allusion to the family home, and dangerous for its open, unprotected aspect. Behind the beautiful façade, the third dimension of the installation enables the discovery of a house in chaos. It starts with missing windows, a narrower-than-usual front door, a non-existent roof and many chimneys that desperately attempt to warm the cold home that is completely open to the outside. I especially wanted to offer a retrospective reading reminiscent of a screen memory, the deconstruction of this same memory, and the recomposition of another memory. ♦

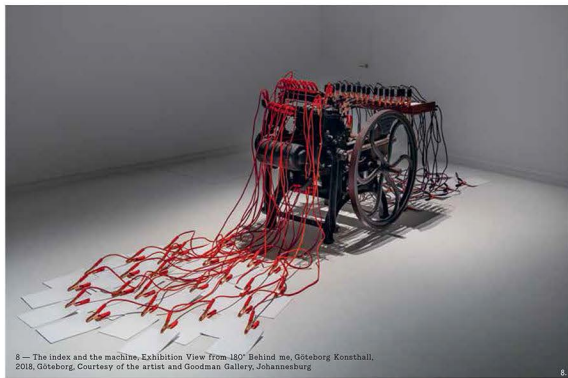
www.mourirfatmi.com
gmourirfatmi@icloud

6 — Archaeology, Exhibition View from Depth of Field, Labanque art center, Bethune, Courtesy of the artist and Art Front Gallery, Tokyo

7 — Everything Behind Me, Exhibition View from 180° Behind me, Göteborg Konsthall, 2018, Göteborg, Courtesy of the artist and Goodman Gallery, Johannesburg



© Mourir Fatmi
© Jean Baptiste Bessière



8 — The index and the machine, Exhibition View from 180° Behind me, Göteborg Konsthall, 2018, Göteborg, Courtesy of the artist and Goodman Gallery, Johannesburg

© Jean Baptiste Bessière