

Nom du Fichier : "Alliances: Get It Out of Your System"
Date : Vendredi 9 Décembre 2022
Durée : 1 h 24
Participant.e.s : Sands Murray-Wassink, Amal Alhaag
Lieu : Studio Metro54, Amsterdam
Date de la transcription : 27-12-2022
Transcrit par Martha Jager
Edité par Sands Murray-Wassink and Amal Alhaag
Traduit par Louisa Degommier

00:00:04

Sands Murray-Wassink : Okay, donc tu vois sur la première page du document que j'ai écrit, l'idée d'une rétrospective de cinquantenaire ou de milieu de carrière a fait rire pas mal de gens autour de moi. Mais j'ai répondu que c'était bien le cas puisque ma carrière n'a jamais vraiment été reconnue. Donc la question que je voudrais te poser c'est, peut-on faire carrière sans visibilité ? Une carrière doit-elle forcément être reconnue ?

00:00:32

Amal Alhaag : Je pense que c'est une question vraiment intéressante. J'ai en effet l'impression que tu as reçu de la reconnaissance professionnelle, mais peut-être pas de la façon dont nous l'entendons généralement. J'ai l'impression qu'il s'agit plutôt d'une « reconnaissance confidentielle » ?

00:00:51

SMW: Oui.

00:00:54

AA: Donc, confidentielle dans le sens où les gens qui ont eu l'occasion de te connaître, ont découvert ton travail et suivi ta carrière. Et je pense que dans ce cas, c'est peut-être une sorte de carrière non quantifiable. Ce n'est tout simplement pas une carrière capitaliste, n'est-ce pas ? Elle n'a pas produit de capital à proprement parler. [Rires]

00:01:22

SMW: [Rires] Malheureusement non, pour ce qui est de la vie quotidienne. Mais c'est ça qui est amusant, car pour moi, une carrière implique de l'argent d'une manière ou d'une autre.

00:01:37

AA: Ah, ça c'est intéressant...

00:01:39

SMW : Le titre de l'exposition, comme je te l'ai dit, devrait être « Socio-Economic Sands » [« Sands Socio-Economique »] et entre parenthèses « Love Company » [« Société Amour »]. Et c'est un peu ce

dont je voulais parler : tout positionnement de nos jours est un positionnement socio-économique, à travers lequel nous existons. C'est pourquoi je veux revenir sur le mot carrière, en effet ça veut dire quoi au juste ? Est ce que je peux appeler ça une rétrospective de milieu de vie, ou quelque chose dans ce genre ?

00:02:10

AA : En fait j'aime bien l'allusion au « milieu de la vie » parce que c'est comme un instant, une ponctuation. Et « milieu de carrière » me semble assez étrange car comment ou qui détermine où se situe le milieu d'une carrière ? Je viens d'ailleurs de vérifier la signification du mot carrière dans le dictionnaire...

00:02:32

SMW : Ah oui, qu'est-ce que c'est ?

00:02:32

AA : Il est dit que le nom signifie « une occupation entreprise durant une période importante de la vie d'une personne avec des opportunités pour progresser ». Puis j'ai pensé que ce qui serait le plus intéressant, c'est le verbe [en anglais « to career »]. La définition du verbe c'est « avancer rapidement, de façon incontrôlable ».

00:02:51

SMW : [Rires]

00:02:52

AA : Comme ta carrière ! Incontrôlable et insaisissable.

00:02:58

SMW : Oui. [Rires]

00:03:01

SMW : Mais pas détraquée. [Rires]

00:03:02

AA : Non, pas détraquée, espérons-le. [Rires]

00:03:05

AA : Mais « incontrôlable / contrôlable » c'est aussi une belle façon de... C'est comme ce que je dis souvent aux jeunes artistes ou aux étudiant.

es : qu'avec un peu de chance, iels sont artistes pour la vie.

00:03:20

SMW : Oui.

00:03:21

AA : Et cela signifie qu'il faut peut-être entretenir différents types de relations avec la hype ou les tendances du marché. « Marché » au sens large, en incluant les institutions, tu vois, genre tout l'écosystème des arts. Et je pense que parfois les gens veulent réussir tellement vite, tu vois, quand on atteint rapidement le succès ça signifie souvent, du moins selon ma propre définition, que tu feras le même travail artistique toute ta vie parce que ça se vend bien.

00:03:55

SMW : Oui.

00:03:56

AA : Ou que tu n'évolues pas, tu n'es jamais confronté.e à l'inconnu et à l'inconfort qu'il génère.

00:04:04

SMW : Non.

00:04:07

AA : Le mauvais côté j'imagine, ou ce qui est regrettable, c'est que tu restes un artiste médiocre. J'aimerais te demander pourquoi tu as choisi ce titre mais aussi quel regard tu portes sur tout le processus, le temps que tu as dû consacrer à ton travail ?

00:04:32

SMW : Oui.

00:04:32

AA : Loin du feu des projecteurs... Maintenant que ceux-ci commencent à rayonner...

00:04:40

SMW : Le coup de projecteur rose, ou violet [couleur symbolique des mouvements féministes] arrive tout doucement dans cette direction... Enfin plutôt le « socio-économique » et ses origines... J'ai réalisé, comme j'ai 48 ans et que j'approche de la cinquantaine, d'ailleurs je n'accorde pas trop d'importance à ce genre de clichés, comme « 50 ans c'est le point de non retour » par exemple, ou que c'est un nouveau départ. Ça pourrait l'être, mais pour moi, il a toujours été question de persévérance, il fallait tenir bon. Je n'ai pas vraiment décidé d'être loin du feu des projecteurs. C'est plutôt regrettable. Je n'ai jamais cherché à être au centre de l'attention ou quoi, mais Robin aurait pu bénéficier d'un peu plus de soutien financier, tu vois, pour ce qui est

de l'argent. Je pense que ça me touche, parce que pendant toutes ces années, environ 15 ans, je dirais, j'ai fait les choses avec constance. Depuis l'âge de 22 ans, j'ai toujours fait les choses avec constance. Tu sais, il n'y pas une année sans qu'il ne se passe quelque chose d'important. Mais comme tu l'as dit, ça n'a pas toujours été en lien avec l'institutionnel, ce qui me plait. Mais ça veut aussi dire que dans de nombreux cas j'ai vu des gens, et ça peut être assez douloureux, j'ai vu et revu des gens gagner des fortunes, alors qu'iels me considèrent sur un même pied d'égalité. Et tu sais, à certains moments nous n'avions quasiment rien. Je pense donc que ce « Socio-Economic Sands » est plutôt ironique. C'est une sorte de blague. Mais c'est aussi une chose à laquelle je pense constamment : la position dans laquelle je suis, ou celle dans laquelle n'importe qui peut se trouver en se développant, en grandissant. C'est comme ce que tu dis aux jeunes étudiant.es. Je parle beaucoup de ça moi aussi, et je dis des choses comme « si je peux le faire, n'importe qui peut le faire aussi. » Il faut constamment tenir bon et croire que tu as quelque chose de significatif à offrir. Pendant des années j'ai pensé que cela n'arriverait peut-être qu'après ma mort, que le travail devient alors plus significatif ou que ça fait partie de la culture plus tard ou quelque chose comme ça, et qu'il faut que je sois en paix avec ça d'une manière ou d'une autre. Mais ça bouge un peu, parce que maintenant je présente des œuvres assez anciennes, des œuvres qui ont 20 ans, comme si elles étaient récentes. C'est d'ailleurs ce qui va se passer au Confort Moderne avec cette exposition. Ça n'a pas toujours été facile de continuer, ou de ne pas continuer étant donné je suis quelqu'un de très déterminé donc j'ai toujours su que je devais persévérer et gagner ce que je pouvais en chemin. Ce que je trouve intéressant c'est que j'aurais pu choisir, à mon avis, deux chemins différents, j'aurais pu devenir aigri, à cause du manque d'attention... Des gens ont même dit que c'est le fait d'habiter aux Pays-Bas, qu'il y a peut-être une sorte de... Enfin, il y a différentes théories. Une personne a même dit qu'il y aurait une sorte d'aversion envers les américain.es, ce que j'ai trouvé très intéressant, d'une certaine façon, parce que je ne sais pas si c'est vrai et je ne sais pas si on peut vraiment déterminer pourquoi quelq'un.e attire moins l'attention. Je pense que c'est un ensemble de facteurs.

00:08:50

AA : Je le pense aussi.

00:08:57

SMW : Selon mon mari Robin, mon identité de genre pourrait aussi interférer avec la réception de mon œuvre. Probablement parce que j'ai été influencé par des artistes féministes et par

un groupe d'artistes qui travaillaient avec les mêmes matériaux artistiques et que je mentionne souvent, parce que je n'aime pas le terme « artiste visuel.le »...

00:09:26

AA : Vraiment, pourquoi ?

00:09:28

SMW : Parce qu'il me semble que je travaille avec cinq matériaux artistiques. Six en réalité, qui sont : les pensées, les sentiments, les émotions, les relations humaines, et le comportement. Et le sixième c'est le partage d'information, comme un coup de pinceau ou une trace sur une surface, comme lorsqu'on fait un dessin ou un tableau. Parce qu'en effet je me considère encore comme un peintre. C'est ce que je souhaite. J'ai appris ça de Carolee Schneeman, parce qu'elle a toujours dit qu'elle déplaçait des principes visuels de la toile vers un espace et un temps réels. Et il me semble que j'ai, en quelque sorte, transformé cela en une sorte de positionnement psychologique, pour aborder ce qui se passe à l'intérieur d'un corps, et ce qui en ressort. Donc pour moi tout ce qui est visuel est une trace énergétique. Tu vois, et le plus important c'est souvent ce que... J'utilise beaucoup de texte dans mon travail, comme tu le sais, et le plus important c'est souvent ce que quelque chose dit plutôt que ce à quoi ça ressemble. S'il fallait choisir entre la forme et le contenu, je pense que le contenu est essentiel. Pendant de nombreuses années, il m'a semblé que beaucoup d'artistes ne voient pas les choses comme ça. Ou peut-être que ce qui est dominant, la culture mainstream, s'est plutôt focalisé sur l'esthétique.

00:10:57

AA : Oui.

00:10:57

SMW : Tu vois ce que je veux dire : on peut s'exprimer, du moment que ça a l'air beau. Mais qui décide ça ?

00:11:04

AA : Oui, je pense que c'est tout à fait vrai. Mais je pense aussi que la base de ce travail est le texte-matériau, en tant que matérialisation, de ce qui pourrait être, tu vois, vibrant et vivant.

00:11:18

SMW : Le langage, n'est-ce pas ?

00:11:20

AA : Dans un sens, exactement. Le langage est quelque chose de vivant. Mais je pensais également au texte comme forme, ou à la forme comme texte. Parce que parfois je préférerais ne pas céder la forme à des pratiques qui se concentrent sur l'esthétique. Parce que pour

moi la forme fournit l'espace absolu dans lequel beaucoup d'entre nous peuvent nous démêler ou nous reconstituer. La forme est également un langage, mais pas seulement un langage esthétique. Ce qu'il nous faut parfois décentrer.

00:11:49

SMW : Décentrer, oui...

00:11:56

AA : En parlant de décentrer, et de se réunir au sein des marges, je pense qu'on pourrait faire un lien avec les mots « Socio-Economic Sands ». Ces mots me sont venus à l'esprit mais je pensais également à la façon dont le monde de l'art prive les gens de leur capacité d'exister, tu vois ce que je veux dire, ou d'être capable de subvenir à leurs besoins et de rester en vie.

00:12:16

SMW : La survie...

00:12:19

AA : Je me rappelle que tu as souvent utilisé le mot « survie » dans tes œuvres...

00:12:26

SMW : Et bien, je l'utilise au sein d'une expression : j'appelle ça « SURVIVAL ACCEPTANCE ART » [art de la survie par l'acceptation]. Et ça vaut pour tout ce que je fais.

00:12:32

AA : Et tu le désignes encore de cette manière ? Alors comment est-ce que cela s'articule avec le projecteur rose/pourpre qui se dirige lentement vers toi ? Est-ce que tu penses encore qu'étant donné le type d'artiste que tu es, ou plutôt le peintre que tu es...

00:12:55

SMW : Oui, disons plutôt peintre.

AA : J'aimerais juste qu'on revienne sur la question du développement, parce qu'il me semble que c'est l'éducation qu'on reçoit et comment on a été élevé qui nous forment en grande partie. Et j'ai toujours l'impression avec toi que c'est l'imagination qui motive ton utilisation du langage. Et il me semble que tu es tout autant un écrivain et un penseur, que tu es un peintre.

00:13:27

SMW : Oui, c'est ce à quoi j'aspire.

00:13:29

AA : Je pensais qu'il serait intéressant de parler un peu de ton éducation et comment tu en es arrivé là. Tu m'as tellement appris sur cette région des Etats-Unis.

00:13:43

SMW : Le Midwest.

00:13:43

AA : Le Midwest, et toutes les représentations qu'on s'en fait. D'ailleurs à Hollywood l'imagination est toujours performée en tant qu'espace blanc normatif, au sein duquel le Midwest représente l'Amérique de façon homogène, si on veut. Si on ferme les yeux par exemple, les Etats-Unis d'Amérique c'est le Midwest et ce qu'il fait ressortir comme images de la famille hétéro-normative, vraisemblablement chrétienne... Avec cette image en tête, tu sors déjà de la norme. [Rires]

00:14:13

SMW : [Rires] Mais tu sais que je suis juif ?

00:14:15

AA : Exactement, donc tu ne rentres déjà pas dans le moule. Mais je voulais te demander si tu voudrais bien parler un peu plus de cette éducation.

00:14:24

SMW : Oui, bien sûr. J'ai vécu des choses significatives pendant mon enfance, je ne sais pas si nous les avons déjà abordées en profondeur.

00:14:33

AA : Ton éducation, les chevaux...

00:14:37

SMW : Les chevaux...

00:14:38

AA : Oui, j'ai déjà entendu cette histoire ! [Rires]

00:14:40

SMW : Pas les chevaux, mais plutôt d'où viennent mes influences. Et comment j'ai appris ce que c'est d'être un.e artiste. Alors, mon père est un artiste et un poète, mais son travail n'a jamais été exposé. Littéralement aucun type d'exposition. Il travaille pour lui-même, et il y a une sorte de cabane derrière la maison, et c'était son atelier. Il faisait des sculptures en métal, de la soudure, ce genre de chose, ce genre de configurations, comme des collages en trois dimensions, de la peinture, etc. Et c'est en partie ce qui m'a appris comment être un.e artiste, ou ce que c'est d'être un.e artiste. Ça n'avait donc rien à voir avec l'argent, mais avec l'expression personnelle, et avec le fait d'offrir, ce qui est devenu très important, tu sais. On utilise le mot générosité à tout va, mais j'y pense beaucoup, à l'économie du don, tu vois, à travers laquelle je veux exister. Et parfois je me dis que je voudrais être payé pour faire don de mon travail. C'est un de mes rêves, en quelque sorte. Ou peut-être pas tout le temps, mais parfois... Mais une de mes autres influences vient de ma famille maternelle, du côté juif. Mon père était un catholique irlandais, il est toujours vivant, et il s'est converti au judaïsme parce qu'il

en a ressenti l'envie, mais ma mère est née juive. Sa grand-mère, mon arrière-grand-mère donc, était une peintre du courant expressionniste abstrait à New York, et elle a vécu jusqu'à l'âge de 95 ou 96 ans, je crois. Elle a vécu seule jusqu'à 90 ans, dans le centre-ville de New York il me semble, au 111 de la 3ème Avenue. Ou quelque part autour de la 13ème Rue et de la 3ème Avenue, dans ce coin-là. Quand j'ai passé deux ans à Pratt, je lui rendais visite chaque semaine. Nous dinions ensemble et nous discutons d'art, etc. D'ailleurs elle n'a été exposée qu'une seule fois dans sa vie, elle aussi.

00:16:49

AA : Wow

00:16:50

SMW : Cette exposition a eu lieu à la toute fin de sa vie et elle fut organisée par son petit-fils, un de ses petits-fils. En fait, elle nous rendait souvent visite dans le Kansas quand je grandissais, lorsque j'étais très, très jeune. Et on s'asseyait sur la véranda, à l'arrière de la maison de mes grands-parents maternels, et elle me parlait de théorie de la couleur, de Marc Aurèle et tous ces grands philosophes, etc. Et j'étais très, très jeune. J'avais une image d'elle très glamour. Elle vivait à New York. Et déjà ça pour moi c'était glamour. Et puis elle a plus ou moins contribué à l'héritage de l'expressionnisme abstrait, mais elle n'a commencé à peindre qu'à l'âge de 45 ans.

00:17:37

AA : Wow.

00:17:37

SMW : Elle a eu quatre filles puis son mari l'a quittée. Il s'est enfui avec quelqu'une d'autre lorsqu'elle avait 45 ans. Et quelque part au milieu de cette convergence d'évènements quelqu'un.e a dû lui suggérer de suivre un cours de dessin ou de peinture, puis elle s'y est vraiment mise et a réalisé des œuvres magnifiques. Mais encore une fois, ce n'était pas du tout associé au marché. Quand je grandissais au Kansas mon père était très présent, parce qu'il était là tout le temps... Mais ensuite j'ai été attiré par la côte Est et par New York, grâce à la famille de ma mère. Beaucoup d'entre elleux habitaient là-bas. Et cette arrière-grand-mère, son prénom était Norma, et le prénom de mon père est Ragen. Ces deux personnes ont vraiment pas mal influencé mon regard sur l'art. Mon opposition au système vient de là je crois, parce que j'ai détesté l'argent pendant des années. Je disais souvent aux gens que je détestais l'argent. C'est un peu à double tranchant si on veut, parce que tu as beau détester l'argent, tu en as quand même besoin. Il faut bien payer le loyer. Il faut bien manger. Pendant des années, tu sais, Robin a été... mais

soyons clairs : Robin était notre gagne-pain, mon partenaire, Robin, il a un emploi stable, ce qui a toujours garanti un revenu. Et pour revenir un peu en arrière, je travaillais très, très dur au lycée pour pouvoir quitter le Kansas parce que je n'aimais pas vivre dans le Midwest. Ce fut vraiment traumatisant pour moi, à vrai dire. On me disait constamment que je n'étais pas assez bon, que je n'étais pas assez intelligent, que je n'étais pas assez beau, que je n'avais aucun talent. Mon professeur d'arts plastiques au lycée pensait que j'étais daltonien, alors que je ne le suis pas, tu vois, ce genre de choses. Donc je travaillais très, très dur, constamment, je ne sortais jamais. Je devais souvent aller au temple le vendredi soir avec mes parents. Et donc tu vois, durant mon adolescence, au lieu de sortir, j'allais au temple avec mes parents. J'ai reçu une éducation plutôt religieuse si on veut, et parce qu'on était nombreux, la communauté juive était, parce qu'elle était petite, c'était très...

00:19:59

AA : Très soudé ?

00:20:01

SMW : Très soudé. Oui, c'est tout à fait ça. Et vivre au sein de ce groupe très soudé m'a appris deux ou trois choses sur la vie en communauté. Mais le Judaïsme et l'idée du Sionisme m'ont également posé problème. Et tu vois, le truc avec Israël et les colonies de peuplement, moi je trouvais ça très compliqué à comprendre. Aussi parce que le frère de ma mère est orthodoxe et qu'il habite depuis de nombreuses années dans le centre-ville de New York. C'est son frère cadet. Et quand nous lui avons rendu visite à New York – on n'y allait pas très souvent – quand j'avais 16 ans, j'avais de la laque dans les cheveux... J'étais un peu gothique ou disons que j'essayais d'être un peu gothique. C'était complètement raté, mais j'étais à fond sur The Swans et toute cette musique heavy un peu gothique. J'en sais rien. Je trainais avec des gens comme ça. Bref je me mettais de la laque dans les cheveux. Et ça ressemblait un peu à Robert Smith de The Cure, tu vois, les cheveux crépés tout autour de la tête. Et son frère, Robert, m'a dit que je devais peigner tout ça avant d'entrer dans la synagogue. C'était une sorte de mécanisme de contrôle très tordu. Et ma mère devait s'asseoir derrière un paravent. C'est la tradition orthodoxe, les femmes ne sont pas autorisées à s'asseoir avec les hommes de la congrégation. Donc quand je grandissais j'ai vécu plein de choses comme ça qui peuvent sembler insignifiantes mais qui ont pourtant laissé de profondes blessures. Et je pense que le Midwest... Oui, j'aime bien le fait d'avoir grandi là-bas quand même, parce que c'est une vision idéalisée... Carolee Schneeman me disait souvent « personne ne vient du Kansas,

et encore moins de Topeka ». C'est là où je suis né et où j'ai vécu pendant 18 ans. Et c'était une situation très étrange. Mais j'ai beaucoup appris dans l'adversité. Je disais souvent « l'adversité engendre le travail », et ça m'a motivé à quitter cet endroit. Ce qui était intéressant, et que j'aimais bien, c'est que je n'ai pas grandi – pour revenir sur ce que tu disais à propos d'un territoire blanc et hétéro-normé comme le Midwest – il y avait une grande mixité raciale et culturelle dans notre ville. Beaucoup de gens arrivaient du Mexique. Mon père avait plein d'amis hispaniques et on parlait ouvertement espagnol autour de moi. Il y avait une bonne mixité au sein de toutes les écoles où je suis allé. Ce qui était une chance là-bas, car ce n'est pas toujours le cas. Je pense donc qu'en bougeant aux Pays-Bas – on risque d'aborder ce sujet plus tard – mais je pense qu'en bougeant aux Pays-Bas j'ai pris conscience de tout ça. Parce que le débat autour de la race et de l'ethnicité est plus poussé, si on veut, là où j'ai grandi. Quand je suis arrivé ici, j'en suis presque venu à me dire que je devrais faire attention à ne pas me retrouvé coincé dans un communautarisme blanc, dans une « bulle blanche », ce qui arrive quand tu traînes toujours avec le même type de personnes. Ce qui m'énerve particulièrement, d'ailleurs. On en parlera une autre fois, mais les Pays-Bas sont un pays super problématique pour plein de raisons... Et la façon dont on m'a traité ici dans le monde de l'art, mais même en général, les..., les dynamiques interpersonnelles intrinsèques à la vie des gens, ici, sont complexes pour moi.

00:23:58

AA : Oui, mais on pourrait dire que maintenant tu as vécu plus longtemps aux Pays-Bas qu'aux Etats-Unis...

00:24:04

SMW : Oui, et ce qui est drôle dans tout ça c'est que je préfère habiter ici, parce qu'on est en Europe. Dès que je me mets à critiquer les Pays-Bas je pense « okay, plein, plein de cultures et de pays différents sont à proximité ». C'est aussi une bonne base pour voyager. Et il y a une bonne qualité de vie, et puis je suis amoureux qui plus est. Et ça, ça l'emporte toujours un peu sur tout le reste. L'amour est plus fort que tout, je dirais. Je suis ici car Robin est ma moitié, nous sommes ensemble depuis 26 ans. Et tu sais qu'il est la première personne à qui je montre mon travail quand je ne suis pas sûr que ça me plaise. Et d'ailleurs, quand je ne suis pas sûr d'aimer le travail de quelqu'un.e d'autre, je le montre aussi à Robin et je lui demande « qu'en penses-tu ? ». Et comme il est programmeur informatique à l'hôpital, tu vois, il a vraiment un regard neuf sur tout ça et il passe à travers tous les charabias et toute la terminologie et...

00:25:20

AA : Tout le baratin artistique.

00:25:21

SMW : Exactement. Il dit tout simplement ce qu'il pense. Et je suis presque toujours d'accord avec lui d'une façon ou d'une autre. C'est très, très utile.

00:25:32

AA : Cela t'aide à garder les pieds sur terre ? J'ai l'impression que dès que je pense à Robin, je pense toujours à quel point il est ouvert, et qu'il a les pieds sur terre. D'ailleurs en parlant de la quarantaine – même si je n'y suis pas encore – tu ne sais jamais combien de temps il te reste à vivre, donc je suis peut-être déjà à la moitié de ma vie... Arriver à 40 ans... [Rires]

00:25:57

SMW : [Rires] Si demain on se faisait renverser par un tramway...

00:26:03

AA : Demain, ou qu'importe. On ne sait jamais. C'est pourquoi, depuis la pandémie, je fais en sorte de toujours dire « Inshallah », dès que possible.

00:26:12

SMW : Bien sûr, bien sûr.

00:26:13

AA : Comme une façon de négocier avec l'espace et le temps dans lequel on est. Et avec la précarité de notre vie présente, et les privilèges qui sont à la fois une bénédiction et aussi une lutte. Être rabat-joie... [Rires]

00:26:33

SMW : [Rires] Être rabat-joie, oui...

00:26:36

AA : D'ailleurs je pensais à cette idée de « SURVIVAL ACCEPTANCE ART » [art de la survie par l'acceptation] que tu... J'adore comment tu associes ces concepts entre eux. Ça me fait penser à une fleur, et je réfléchissais à ces mots, tu associes ça avec « la confiance », « l'amour », « la vie », « la mort », et cette idée de montrer plein d'œuvres de jeunesse...

00:27:07

SMW : Oui, les œuvres des premières heures.

00:27:08

AA : Et ces œuvres sont elles-mêmes bien ancrées dans ce mode de survie. Ça m'a fait penser à la généalogie de l'artiste féministe, au fait qu'il y a une sorte de préjugé dès qu'on évoque un.e artiste d'une certaine époque, car on s'intéresse toujours avant tout à leurs œuvres de jeunesse...

00:27:35

SMW : Avec les artistes féministes, tu veux dire ?

00:27:39

AA : Oui, avec les artistes féministes. Pour être plus précise, beaucoup de monde connaît les premières œuvres d'Adrian Piper, mais quand tu parles avec des gens et que tu demandes « okay mais est-ce que tu connais le travail plus récent d'Adrian Piper ? » Beaucoup de gens pensent même qu'Adrian Piper ne produit plus rien, tu vois ce que je veux dire ? Je voulais parler de ça avec toi. Que penses-tu du focus qu'il y a sur tes œuvres plus anciennes, est-ce un choix de ta part ou y a-t-il un réel intérêt pour ces œuvres ? Parce qu'il me semble que tu as beaucoup insisté pour montrer les chevaux.

00:28:22

SMW : Tout à fait, et pourtant je fais les chevaux depuis que j'ai 40 ans seulement.

00:28:30

AA : Exactement !

00:28:32

SMW : Et bien pour Adrian Piper en particulier, ce sont ses valeurs morales et son éthique qui en font une artiste si importante pour moi, et la façon dont elle prend les gens à partie pour ce qu'ils disent ou ce qu'ils disent qu'ils vont faire. C'est pour moi une grande source d'inspiration, parce que c'est sa façon de vivre. Son approche de la vie et du monde est philosophique, c'est ce qui m'inspire sans cesse. On a découvert les premiers travaux d'Adrian Piper alors qu'elle les produisait. Et le problème avec mon travail, c'est que presque personne n'a jamais vu mes œuvres les plus anciennes, celles d'il y a des années, tout ce que j'ai fait depuis mes 22 ans ou avant. Ce n'est pas rentré dans le discours – le mot est problématique – disons le discours habituel. Et je pense qu'un grand nombre de ces artistes féministes, qui étaient déjà connues alors qu'elles émergeaient dans le monde artistique, n'avaient probablement pas d'argent, elles n'ont probablement pas toujours été rémunérées à leur juste valeur, d'ailleurs je ne pense pas, mais leur travail fait maintenant partie de notre culture.

00:29:45

AA : Oui, au tout début.

00:29:47

SMW : Parce que tu ne peux pas t'imaginer quand je suis arrivé ici, quand je disais être intéressé par – je ne connaissais même pas le terme « intersectionnel » – mais c'est bien de ça dont il s'agissait, tu sais, par l'art féministe. Les gens me disaient que j'étais fou. Ils disaient « c'est dépassé, c'est les années 70 ». Et je prenais toujours l'exemple un peu bizarre de Michel-

Ange, parce que même 500 ans après les gens parlent encore du plafond de la Chapelle Sixtine. Je pense que ce facteur temporel est ridicule, d'argumenter que quelque chose est dépassé. Je passe un peu du coq à l'âne, mais si tu envisages le temps de façon non linéaire, tu vois, ça n'a tout simplement pas d'importance. Donc pour moi avec Adrian Piper, et avec d'autres comme Carolee Schneemann et avec Hannah Wilke, leurs premières œuvres ont en grande partie intégré la culture au moment même où elles les produisaient. Même si cela se faisait au sein d'une communauté, ce n'était pas dans une galerie ou par un biais institutionnel, mais cette culture se construisait elle-même tant bien que mal.

00:31:05

AA : Je suis d'accord. Je voulais évoquer ce sujet car il me semble que ton travail fait la même chose. Mais elles, elles étaient aux Etats-Unis et toi tu étais ici. Nous n'avons pas le même pouvoir médiatique, ni les mêmes ressources documentaires, en quelque sorte. Tu vois ce que je veux dire ? Parce qu'il me semble que ton travail a toujours été soutenu par une communauté.

00:31:36

SMW : Oui.

00:31:37

AA : Mais il n'a pas été historicisé comme leur travail l'a été dès le début. Je pense par exemple à Adrian Piper dans les années 80, après qu'elle soit partie à Berlin puis dans les années 2010, c'est à ce moment là qu'on s'est à nouveau intéressé à son travail, parallèlement à l'arrivée ou au retour global du féminisme dans l'art, et plus généralement dans tout le monde occidental. Mais avec une pointe d'intersectionnalité. Et tu ne t'en rends peut-être pas encore compte, mais je vois là beaucoup de similarités avec toi. Et quand on pense à quel point Adrian Piper a été marginalisée, et même d'autres femmes artistes au sein de l'art conceptuel, n'est-ce pas ? Alors qu'elles étaient essentielles !

00:32:35

SMW : Oui, elles étaient tout à fait essentielles, des figures centrales, même.

00:32:39

AA : Et puis quand cette grosse exposition de... au Musée Stedelijk, comment s'appelle-t-il déjà ?

00:32:43

SMW : Seth... Ne le mentionnons pas...

00:32:46

AA : L'organisateur sans nom. [Rires] Pour moi ces moments, ces grosses expositions, sont toujours un moyen de renforcer une interprétation

étroite et unique de l'histoire. Et de façon très linéaire. En faisant ça, on ne fait que reproduire la marginalisation. Tu sais, ceux qui n'étaient pas en marge, sont à présent marginalisés parce que quelqu'un.e d'autre est placé.e au centre. Et même pas l'artiste...

00:33:18

SMW : Non, non, l'organisateur. Exactement.

00:33:21

AA : Ça me fascine comment l'Histoire s'écrit, qui en est exclu.e et qui en fait partie. Et ce qui arrive au bout d'un moment quand on commence à bousculer tout ça, et qu'il faut travailler très, très dur à déconstruire cette lecture unilatérale de l'histoire. Et comment éviter ça au moment même où l'histoire se fait, comment inclure le plus de voix possible ? On pourrait presque parler de défaire les histoires, tu vois ? Parce que ce n'est la quantité de personnes à inclure qui fait que ça fonctionne. Les gens font « aah, je ne sais pas où chercher » mais en fait il faut juste écouter.

00:34:17

SMW : Et chercher à différents endroits, dans plusieurs directions...

00:34:22

AA : C'est pour ça que j'ai dit qu'elles étaient essentielles. Mais tu émergeais tout autant au sein d'une petite communauté, peut-être plus petite que la leur. Et leur historicisation est arrivée plus tôt car elles vivaient aux Etats-Unis. C'est ce que je voulais dire, par le fait de générer de l'intérêt en reproduisant de la valeur, et je crois que nous avons souvent parlé de ça avec Maria... Que je voudrais d'ailleurs saluer, Maria Guggenbichler, grâce à qui j'ai connu ton travail il y a bientôt dix ans. Je connaissais un peu ton travail mais je ne te connaissais pas en tant que personne. Puis nous nous sommes rencontrés il y a dix ans et je... Bref je repense à cette époque, quand il n'y avait pas encore tout cet intérêt pour ton travail.

00:35:18

SMW : Oui. Oui.

00:35:19

AA : J'aimerais qu'on parle un peu de ça. Parce que j'ai l'impression que cette exposition permet aussi d'assurer une écriture multidirectionnelle de l'histoire. L'as-tu également envisagée comme ça ? Parce qu'il me semble que cette énorme exposition, ce merveilleux solo qui arrive, accueillera également une lecture à un moment donné, n'est-ce pas ?

00:35:44

SMW : Oui. Il y aura une lecture.

00:35:45

AA : Je trouve ça formidable que tu rassembles plusieurs types d'œuvres, parce que c'est déjà là une façon de bousculer une vision très particulière, ou une notion spécifique de « qui est l'artiste ? ». Oui. Je viens d'y penser à haute voix de façon un peu décousue.

00:36:13

SMW : Oui.

00:36:17

AA : Il faut également considérer les sentiments qui étaient très présents dans ton travail à l'époque. Tu sais que tu étais très franc, et ton Facebook était très engagé.

00:36:34

SMW : C'est vrai. C'est vrai.

00:36:34

AA : Et tu t'attaquais aux problèmes. Tu t'en servais comme d'un espace émotionnel. Beaucoup de gens ne savaient pas quoi en penser. [Rires]

00:36:43

SMW : [Rires] Non, en effet, parce que c'est déstabilisant. C'est une forme de déstabilisation. Et je pense que ça terrifie les gens.

00:36:52

AA : Ça terrifie complètement les gens.

00:36:52

SMW : C'est pareil lorsqu'on est très ouvert et honnête... Il s'est passé quelque chose à propos de Carolee, quelqu'un.e l'a récemment qualifiée de violente, et ça m'a d'ailleurs un peu agacé. Peut-être as-tu remarqué que j'avais posté quelque chose à ce sujet sur Facebook. Je n'utilise plus trop Facebook. J'utilise principalement d'autres plateformes comme Instagram, etc., quoiqu'il en soit je pensais vraiment que Carolee n'a jamais essayé de... Et je ne trouve pas qu'elle soit violente. À vrai dire, elle l'est, mais elle dit simplement la vérité. Et depuis quand dire la vérité c'est violent ? Tout d'un coup il faut que ça soit violent. J'ai donné un cours une fois à Norway sur mon travail, et j'y ai inclus un travail de Carolee, un petit film ou quelque chose dans le genre. Et une femme est venue me voir après, elle devait avoir mon âge, peut-être 5 ou 10 ans de plus, environ mon âge. Et elle a dit qu'elle avait une grande aversion pour le travail de Carolee Schneemann, parce qu'on lui a déclaré lorsqu'elle était en école d'art que c'était ce genre de personne et d'artiste qu'il fallait qu'elle soit. J'ai répondu que Carolee elle-même aurait détesté ça parce qu'elle était l'inverse. Elle voulait que les gens soient la

meilleure version d'elleux-mêmes. Elle n'aurait jamais voulu servir de modèle, tu sais, une image de l'artiste à laquelle tout le monde devrait coller. Ce n'est pas pour ça qu'elle créait. Et il y a des fausses idées partout, tu sais, les gens s'imaginent plein de choses quand tu parles. Et je dis ça parce que « violente »... En fait c'est quand tu dis la vérité, les gens ne sont tellement pas habitués à entendre des choses sincères que ça les choque. J'ai écrit quelques mots, modestes et humbles. Quand tu es modeste, humble et honnête, les gens n'y sont tellement pas habitués. es dans le monde de l'art mainstream, qu'ils s'en méfient. Et je crois que c'est ce qui s'est passé avec moi. Et ce qui s'est passé avec Adrian, et on s'est méfié pendant des années des artistes féministes qui m'ont influencé parce qu'elles disaient la vérité, et parlaient aussi de la vraie vie. Elles osaient parler du quotidien, des conditions de vie et de la condition d'artiste, pas d'un idéal glamour de multimillionnaire de la jet-set, enfin bref. Mais justement qu'est-ce que tu fais quand tu te lèves le matin ? Comment est-ce que tu paies tes factures ? De quoi, de qui es-tu amoureux.se ? Avec qui as-tu des affinités ? Voilà aussi pourquoi je voulais avoir cette conversation, car j'ai réalisé récemment que l'histoire orale et l'oralité, ce qui est dit, est en fait plus important pour moi que ce qui finit transposé ou écrit de façon rigide, en quelque sorte. Parce que c'est comme ça que l'histoire se produit, c'est ce qu'on est en train de faire. Voilà ce que je pense, juste cette conversation et nos réflexions, et tout le reste. Ce n'est pas corrigé. Je ne crois pas à la réécriture dans mon propre travail, je ne dis pas que tout le monde doit suivre cette règle. Modifier ou revenir sur son travail s'avère utile pour de nombreuses raisons bien sûr, mais tout ce qui est réécriture en général, il me semble que ça se fait beaucoup dans le milieu artistique, et les gens ne montrent que leurs œuvres les plus récentes et aussi celles qu'ils considèrent comme ayant le meilleur potentiel esthétique, ou quelque chose comme ça. Tu sais, leurs choix eux-mêmes sont une forme de réécriture. Ma théorie et ma philosophie, ça a toujours été de me servir du désespoir comme méthodologie. Et j'en suis très content. Je montre littéralement tout ce que je fais, je ne détruis rien et considère le tout sans aucune approche hiérarchique, mais plutôt dans un sens horizontal, tout fait partie d'un même ensemble. Et c'est une façon de répondre, sans revenir sur les questions que tu viens de poser et les sujets que tu as soulevés, c'est de cette sorte d'entièreté dont il s'agit. Une autre expression que j'utilise parfois, c'est « whole person art » [art de la personne entière], parce qu'il me semble que ce qui nous manque c'est justement la vision holistique d'une personne, si on veut.

00:41:15

AA : Je suis d'accord. J'ai toujours aimé ce « whole person art » car cela me parle vraiment. Je suis d'accord avec toi car les gens ont commencé à qualifier ce que j'écrivais sur Instagram de coups de gueule. Alors qu'il s'agissait pour moi d'affirmations politiques.

00:41:40

SMW : Tout à fait.

00:41:41

AA : Et il a fallu que je dise, « non, ce n'est ni un coup de gueule ni un truc cool », mais alors on vient me dire « oh, c'est vraiment super ta façon de dire les choses ». Et du coup je réponds « non, toi aussi tu dois trouver les mots, parce que je ne suis pas la seule à penser ça du monde de l'art ». J'ai l'impression qu'on me donne une sorte de reconnaissance bizarre dont je ne veux pas. Venant de personnes dont tu ne veux pas la reconnaissance.

00:42:06

SMW : Oui, oui, oui. Ce qui est hilarant.

00:42:08

AA : Ce qui est hilarant. Nous savons tou.tes que le coup de projecteur est temporaire, jusqu'à ce qu'iels trouvent le ou la prochain.e personne queer ou noir.e qui sera plus à l'aise. Parce que tu débarques avec ton malaise et iels te répondent avec du glamour et des paillettes. Mais quand tu restes la même, iels réagissent souvent par « merde, on n'a pas envie que cette personne reste la même. On voulait qu'elle rejoigne notre camp (quel qu'il soit). Puis en gros c'est « virons-les ». N'est-ce-pas ? Ou « faisons vite disparaître le coup de projecteur ». Je pensais d'ailleurs au concept du coup de projecteur, tu sais, si tu brises le projecteur... La lumière se transforme en étoiles.

00:42:58

SMW : Oui, la lumière devient diffuse. Le but de mon travail est de créer de l'espace. Pour moi, peindre, quels qu'en soient le sens et la forme, c'est créer de l'espace dans le monde, et pas seulement de l'espace physique, mais également de l'espace psychique. Et pas que pour moi, mais pour toutes les personnes auxquelles je tiens, et qui tiennent à moi, et qui pensent comme moi. Tu sais, les personnes marginales qui n'ont pas eu assez d'attention et qui pourtant le méritent. Car si tu adoptes plusieurs points de vue quand tu t'exprimes, ça fait flipper les gens. Iels ne comprennent pas. Il faut tout leur simplifier. Dans le mainstream en tous cas, les gens veulent que ce soit simple et préfèrent les mots tendance, tu vois. Sois efficace. Donne-moi tout en une phrase...

00:43:50

AA : Ou comme on dit en néerlandais, « fais simple ».

00:43:51

SMW : Oui, simplifié.

00:44:03

AA : Et la question serait donc, pour qui simplifions-nous les choses, n'est-ce-pas ? D'ailleurs je voulais te demander, ce que tu disais à propos de... Je réfléchissais à comment être en marge, mais aussi être excentrique ou non conformiste. Et je voulais qu'on parle un peu de ton archive de parfums. Car pour moi ça parle vraiment de qui l'on est, de la vanité dans le sens de qui l'on voudrait être, et le parfum en tant qu'espace partagé avec les autres. Je voulais parler un peu de cette collection avec laquelle tu as travaillé. Il me semble que beaucoup de gens comprennent plutôt bien la peinture car cela fait partie de l'histoire de l'art, n'est-ce-pas ?

00:45:01

SMW : Oui, oui, oui.

00:45:05

AA : Mais une collection de parfums, il me semble que ça parle vraiment du relationnel, et de comment être en relation avec les autres. Alors qu'il s'agit aussi d'archiver et de collectionner, et en particulier de collectionner ton propre travail et...

00:45:21

SMW : Le travail des autres.

00:45:22

AA : Le travail des autres, oui. Je voulais aborder ça, en toute humilité, parce qu'une fois j'ai fait une blague et j'étais là « oh mon dieu, j'ai rendu visite à Sands, je n'arrive pas à croire qu'il habite dans un musée. » [Rires]

00:45:40

SMW : [Rires] Un musée de parfum et autres bricoles.

00:45:44

AA : Une économie du don des œuvres d'art. Tu sais, en fait tu te demandes « c'est pour de vrai ? », « j'ai bien les yeux ouverts ? » Oui, c'est bien vrai. Et indépendamment de l'économie de l'art, tu vois ce que je veux dire ?

00:45:55

SMW : Tout à fait. Et bien tu sais, j'ai dépensé l'intégralité de – pour faire suite à ce que tu disais – j'ai dépensé l'intégralité de mes premières bourses de la Fondation Mondrian, pour acheter des œuvres. Tu vois, le Adrian Piper que nous avons. Nous avons acheté un autoportrait d'Adrian Piper, de quand elle avait 19 ans, en

1968 ou 67, et nous avons acheté un multiple de Hannah Wilke. J'ai dû l'acheter à une galerie. J'ai acheté le dessin à Adrian en personne. C'était en 2000. Donc, il y a 22 ans, j'investissais là-dedans, et Adrian, j'étais super excité parce qu'elle m'a fait signer un contrat de six pages pour pouvoir acheter son œuvre afin de garantir qu'elle pourrait toujours être exposée. Même ça c'était une expérience artistique tu sais, d'avoir ce merveilleux contrat à parcourir avec ses propres mots et tout. Mais nous avons acheté [des œuvres] à trois personnes en particulier. Nous avons acheté des œuvres à Adrian, nous avons acheté plein de choses à Carolee Schneemann, et aussi à Hannah Wilke, à qui nous avons acheté une pièce en particulier qui était un multiple et qu'il a fallu acquérir en passant par une galerie. Mais je voulais juste ajouter une chose avant de passer à la collection de parfums. « Simplement », si tu dis quelque chose « simplement », c'est encore une fois à double tranchant. Je pense souvent qu'il y a beaucoup de personnes dont je me sens proche qui s'expriment souvent avec des mots simples, dans un langage direct. D'ailleurs dans le mainstream quand les gens disent « simplement », ça ne veut pas dire la même chose. Dans le mainstream ce n'est pas ça que les gens veulent, qu'on s'exprime sans filtre, comme ça sort de la bouche. Iels veulent que ce soit idéalisé et glamour. Donc s'exprimer « simplement » constitue également une menace pour les gens, d'une certaine manière.

00:47:46

AA : Oui, mais tu ne trouves pas que... J'ai l'impression que les gens réagissent comme ça lorsque quelque chose ne reflète pas leur positionnalité. Ton « simplement » doit refléter le leur. Ce qui est impossible étant donné toute la complexité de ton existence.

00:48:07

SMW : Ça n'a pas vraiment de sens. Et c'est d'ailleurs très frustrant. Et je pense que le « désespoir comme méthodologie » renvoie à tout ça. Tu vois ce que je veux dire ? Tu deviens une sorte d'éléphant dans un magasin de porcelaine, comme on dit. Tu vas dans tous les sens et fais ce que tu as à faire. Et s'il y a de la casse alors « c'est la vie », ou un truc dans le genre. Pour revenir à la collection de parfums – en parlant d'éléphant dans un magasin de porcelaine – ça a commencé en 2004. Une personne m'a demandé – d'ailleurs elle m'agace un peu – une autre artiste, à qui j'essayais de m'identifier et que j'admirais, m'a demandé pourquoi je m'intéressais autant aux parfums. Je ne vais pas la nommer mais elle est britannique. Elle habite à Londres, et elle a la réputation d'être assez égocentrique. Bref, elle m'a demandé pourquoi je m'intéressais aux parfums et en fait j'ai trouvé la réponse. Je

ne pouvais pas lui répondre d'emblée, mais je pense qu'en partie, et curieusement pour moi, ce qui me vient à l'esprit c'est que c'est, en partie, une forme absolue de tout ce qui est féminin. Je ne sais pas si tu t'attendais à cette réponse, mais j'ai dit à Robin aussi que si j'étais femme je ne ressentirais peut-être pas le besoin de collectionner des parfums car je pense que je... Deux choses : premièrement, si tu compares globalement les hommes binaires aux femmes, je considère que les hommes sont globalement inférieurs. Et c'est important pour moi de l'admettre. Je veux vivre ma vie ainsi, en me considérant, peut-être pas inférieur mais juste... Je ne sais même pas quel mot employer. Peut-être as-tu un avis sur la question. Mais c'est le principe de domination, et l'inégalité qui existe dans ce monde. J'ai le sentiment que si les gens reconnaissent qu'ils ne savent pas tout... Pour moi tout se résume à ça, tout ce que l'on sait est un prétendu « savoir » et ça devient une forme de domination. Donc pour moi la collection de parfums est un ensemble de personnalités. J'ai maintenant 600 flacons et chacun d'eux est une petite personnalité. Je vois ça comme un monde en fait. Mais encore une fois, on en revient à ce manque de... Hannah Wilke appelait ça « l'envie de Vénus », au lieu de « l'envie du pénis ». J'adore. Hannah était aussi très douée avec les mots. Je veux dire, c'était une poète, vraiment. Et je pense que c'est ça que j'ai. J'ai un peu une envie de Vénus parce que j'ai l'impression de manquer de féminité. J'essaye constamment de gérer ça, d'une façon ou d'une autre. C'est devenu une sorte d'obsession, même plus qu'une obsession.

00:51:17

AA : Et c'est symbolisé par le parfum.

00:51:19

SMW : C'est symbolisé par la collection entière de parfums, avec aussi un espèce de « va te faire foutre » au capitalisme en prime, vu que c'est fabuleusement onéreux. Je l'ai montrée une fois à Munich et il y avait un artiste hétéro blanc qui était tellement en colère qu'il a réuni deux de ses amis et ils ont projeté de faire sauter la collection. C'était évidemment très inquiétant, dans un sens. Et encore une fois, je pense que c'est la part de féminité qui existe dans un corps mâle qui est perçue comme menaçante, parce que je m'identifie aux femmes en général, avec une astérisque, tu vois, les femmes en général, et j'ai des relations sexuelles avec les hommes. Donc c'est une situation un peu compliquée, si on veut.

00:52:15

AA : Et comment tu as appelé ça, déjà ? Une personne à part entière ?

00:52:19

SMW : « Whole person art » [art de la personne à part entière].

00:52:20

AA : Un art de l'être vivant à part entière, j'ajouterais.

00:52:24

SMW : Exactement.

00:52:24

[Quelqu'un.e entre dans la pièce]

00:52:25

AA : Salut Thierno, désolée j'ai pris ta chaise parce qu'avec Sands nous sommes en pleine conversation et nous enregistrons. Tu peux t'asseoir là-bas si tu veux. Oui, j'ai l'impression qu'on a tant de choses à discuter [Rires]

00:52:48

SMW : A propos de parfum ou... ?

00:52:50

AA : De parfum et aussi ce que tu as dit, à propos d'identification, tu vois, j'imagine que si tu étais issu d'une autre génération, peut-être tu aurais été ce type d'artiste qui déconstruit les binarités. Tu le fais d'ailleurs à travers ton travail étant donné que cette matérialité pourrait être considérée comme matériau féminin. Comme évidemment on associe souvent le tissu aux femmes dans l'histoire des arts. Et ça perd alors immédiatement de la valeur, même si nous savons bien que, l'art de la courtepoinette, on a inventé des codes révolutionnaires avec la courtepoinette.

00:53:37

SMW : Tout à fait, tout à fait.

00:53:42

AA : C'est considéré en marge de la matérialité qui est plus ou moins valorisée dans les arts. Et en même temps, ça ne fait pas partie de l'écosystème artistique, mais ce n'est pas forcément la matérialité qui a de la valeur pour les communautés. Tu vois ce que je veux dire, elles ne sont pas équivalentes, la valeur n'existe pas dans la vie des gens, pas de la même façon que le tissu.

00:54:04

SMW : C'est vrai, oui.

00:54:05

AA : Et la robustesse. Je pense à tes peintures sur tissu, mais l'une d'elles aurait très bien pu être suspendue ici dans cet espace, avec le froid et, tu vois... C'est résistant.

00:54:19

SMW : C'est une chaleur palpable en quelque sorte, comme un corps, d'une certaine manière je dirais que c'est une présence, ou même un esprit.

00:54:28

AA : Je voulais te demander si tu pouvais parler un peu des chevaux car il me semble qu'ils parlent à beaucoup de personnes ; comme l'humour, comme la joie. Et quelque chose en eux rappelle l'imagination enfantine.

00:54:53

AA : Mais en même temps ça s'appuie sur quelque chose de tellement fort, par exemple Bilan-Noni [la fille d'Amal] a gardé le petit cheval qui lui sert de bouton de veste, et les gens demandent tout le temps « où est-ce-qu'elle a eu ça ? ». Elle l'adore. Et maintenant elle aime aussi les licornes, et quand tu as porté une veste avec une licorne, elle a dit « oh peut-être que Sands fera aussi des boutons qui disent « je suis une licorne ». »

00:55:24

SMW : Okay, c'est bien. Okay, on fera ça.

00:55:31

AA : Je lui ai dit que je t'en parlerai. Mais selon moi ça montre à quel point les gens sont touchés.es par les chevaux, ça résonne. C'est intergénérationnel.

00:55:41

SMW : Ce qui est drôle avec le cheval... Mais une autre question avant de répondre à ça, lorsque tu as dit plus tôt « d'une autre génération » et que tu parlais de déconstruire les binarités, tu voulais dire une génération plus jeune ou plus âgée ?

00:55:57

AA : Oh non, je voulais dire pour une génération plus jeune. Tu vois, j'imagine que si tu étais aujourd'hui en école d'art, tu serais ce genre de personne excentrique et non binaire. Que déconstruire les binarités serait mieux accepté que lorsque tu étais en école d'art, peut-être.

00:56:14

SMW : Je suis un dinosaure du genre. [Rires]

00:56:16

AA : Si on veut. Oui. [Rires] La différence aujourd'hui c'est que les gens ne s'investiraient peut-être pas autant dans le féminisme, n'est-ce-pas ? Je ne sais pas. Peut-être qu'ils le sont. Peut-être qu'ils le sont. Mais il me semble qu'avoir une pratique très, très riche et engagée comme la tienne, depuis longtemps, c'est assez unique, et tu ne vas pas forcément crier sur les toits que tu es féministe, mais pourtant tu fais le boulot.

00:56:54

SMW : En effet. Tu ne fais pas ça pour le mérite ou pour les remerciements. Tu le fais parce qu'il faut le faire. Tu sens qu'il faut le faire. Récemment j'ai réfléchi à comment je me qualifierais en termes de genre, et je pense que le terme avec

lequel je suis le plus confortable et sincère serait fluide. C'est par nécessité, si on veut. Tout comme ce « whole person art » encore une fois. J'ai l'impression que ce qui m'a fait défaut, j'ai dû le créer et le construire, ou même faire des recherches, tu vois, me laisser guider vers, si on veut. Et, mince, tu as abordé tellement de choses que je ne me souviens pas de tout. Tu veux bien m'aider à retrouver le fil ?

00:57:59

AA : Oui. J'ai failli perdre le fil moi-même. Nous parlions des chevaux et du fait qu'ils sont intergénérationnels tout en témoignant de gestes remarquables de non-conformité aux binarités de genre. Une autre chose dont nous avons parlé c'est le tissu, la matérialité de ton art et que cela est souvent genré dans un sens particulier et a depuis longtemps évolué dans les marges. Le travail textile est encore majoritairement réalisé par des femmes fem [personne queer dont l'expression de genre est féminine]. Des personnes fem et des femmes.

00:58:54

SMW : C'est vrai.

00:58:54

AA : Je trouve intéressant que tu travailles également avec le tissu depuis longtemps.

00:58:59

SMW : Avec le tissu, oui. Les chevaux sont en fait liés à une forme de traumatisme, si on veut. C'est un mot lourd mais qui est tout à fait approprié dans ce cas. Quand j'avais... Je crois que tu connais cette histoire, mais je vais la raconter pour l'enregistrement. Quand j'avais trois ans, je suis allé voir mes parents et je leur ai dit que je voulais être une fille. Je ne voulais pas être un petit garçon parce que toutes mes amies étaient des filles quand j'étais petit. Là où j'habitais quand j'étais très, très jeune, avant l'âge de trois ans, il y avait de l'autre côté de la rue ce qu'on appelait une sorte de foyer de réhabilitation. Un endroit où l'on accueillait d'anciennes travailleuses du sexe ou des femmes à la rue. Et ces femmes étaient mes amies. C'étaient les personnes avec qui je traînais à cet âge. Je m'identifiais donc à elles, c'étaient des adolescentes, mais j'avais trois ans. Je m'identifiais donc à ces femmes plus âgées. Et mon grand-père maternel, un psychanalyste freudien, a exigé que je suive une thérapie pour « apprendre à être un garçon », va savoir ce que ça veut dire. Et ma famille l'a soutenu. D'autres détails un peu privés de cette histoire sont encore pires. J'avais beaucoup de mal avec mon grand-père, qui est mort récemment. C'était une personne très tyrannique et patriarcale. Et c'est probablement ce qui m'a poussé d'autant

plus à faire ce que je fais. Tu sais, ma passion vient de tout ça, de la pression qu'il faisait peser sur moi, et la pression psychologique de devoir rendre des comptes pour tout ce que je faisais en grandissant. À l'adolescence, si je me teignais les cheveux en rouge, pourquoi est-ce que je m'étais teint les cheveux en rouge ou pourquoi est-ce que je portais une bague ? Pourquoi est-ce que je devais constamment répondre à ces questions, tu vois ? Lorsque j'étais très jeune et que j'étais censé apprendre comment être un petit garçon, on m'a dit que les chevaux et les licornes c'était pour les petites filles. C'étaient des symboles réservés aux petites filles. Et c'était du lavage de cerveau, moi j'écoutais ça, en tâchant d'être un bon élève et j'ai décidé de me tenir éloigné de ces symboles. Mais en 1996, quand j'avais vingt ans... En 1995, 1996, j'ai fait une première série qui sera exposée à Poitiers, dans laquelle j'essayais d'incarner l'esprit de Hannah Wilke, alors que j'avais les cheveux assez longs, jusqu'aux épaules. Nous en avons utilisé une pour l'édition de Side Room [centre culturel à Amsterdam créé par Amal Alhaag et Maria Guggenbichler, engagé autour de la notion de partage et d'intimité]. J'ai fait une série de 60 autoportraits et durant cette même période j'ai dessiné deux chevaux et deux fleurs sur un morceau de papier kraft, avec un feutre noir. Et je l'ai donné à quelqu'un.e qui l'a malheureusement perdu, ça arrive parfois. Mais ça c'était en 1996. Et en 1998 j'ai dessiné un autre cheval qui avait des œillères. Tu vois ce que c'est, ces trucs qui empêchent le cheval de voir à part droit devant ou qu'importe, avec un arc-en-ciel au-dessus de la tête. Je l'ai toujours, c'est un dessin assez grand. Mais j'ai laissé ça de côté jusqu'à mes 40 ans. Mon grand-père vieillissait et j'avais de plus en plus d'assurance, j'imagine. Et tout d'un coup le cheval m'est venu à l'esprit comme un symbole du sauvage et de la liberté, mais aussi comme un remède à toute cette période de non-conformité de genre, si on veut. Mais aussi, ce dont on parlait plus tôt, le langage et la pensée et les émotions et les sentiments, parce que j'ai commencé à peindre les chevaux avec tout ce qui me traversait l'esprit à l'époque. Je ne corrige rien. Je ne censure pas, je peins tout ce qui traverse mon esprit sous forme de phrase, je le peins, et puis le cheval. Donc on ne sait jamais si c'est le cheval ou la phrase qui parle. Je veux faire en sorte que les gens puissent se projeter dans l'image d'une manière ou d'une autre et se voir à travers le cheval, ou qu'ils se voient exprimer ce que j'ai écrit. L'oeuvre ne vient donc pas – et c'est pourtant le cas – de moi. Il me semble que l'on pense – à tort – que mon travail est narcissique ou égocentrique alors que je fais constamment des références à d'autres artistes. Si tu m'écoutes parler de mon travail et de mes influences... Et aussi, je ne veux rien posséder, tout ce que fais je l'offre au monde. Je

n'ai pas besoin d'en être le propriétaire, je veux le proposer au monde en tant qu'hypothèse, comme une idée de ce qui pourrait être, comme pour envisager le futur ou quelque chose comme ça. Si ça a du sens...

01:04:21

AA : Oui, je trouve que ça renvoie aussi à l'idée de faire don, et lorsqu'on est dans une ce type de relation avec les autres. Offrir c'est aussi une affaire de... D'une certaine manière, j'ai l'impression que « Blacklist » [exposition-performance de Sands Murray-Wassick organisée à Side Room] était aussi une sorte de cadeau...

01:04:49

SMW : [Rires] Ça l'était, de dire aux gens tout ce qu'ils faisaient de travers.

01:04:51

AA : ...et il faut aussi saluer l'humour, parce que nous abordons tant de choses avec sérieux, je voudrais juste que l'on salue tout l'humour qu'il y a dans les chevaux.

01:05:02

SMW : Et dans tout !

01:05:03

AA : Tout !

01:05:04

SMW : En fait pour moi l'humour c'est... Par exemple, les gens demandent souvent, parce qu'avec Robin on est ensemble depuis 26 ans, les gens demandent « comment vous avez fait pour rester ensemble depuis si longtemps ? ». On nous le demande sans cesse. Et je pense qu'il n'y a rien de plus séduisant au monde que de faire rire quelqu'un.e d'autre, la personne avec qui tu es. Tout.e bon.ne artiste, selon moi, doit avoir de l'humour, et je dirais même doit avoir un bon sens de l'humour ne serait-ce que pour avancer dans la vie. L'humour c'est la base de tout, mais c'est aussi très sérieux. C'est sérieux et drôle à la fois.

01:05:41

AA : Faire de l'humour, c'est tout un art. Oui. J'avais noté tant de choses, comme les références à d'autres artistes, chez les chevaux. Et sur la liste, tu as aussi noté l'idée de la « bulle blanche »...

01:06:08

SMW : Oui.

01:06:09

AA : Je pensais d'ailleurs à l'intersectionnalité dans ton travail, ou la notion d'intersectionnalité. Tu es aussi l'une des seules personnes qui aborde ces concepts ouvertement et de façon critique, et qui réalise un travail d'auto-analyse lorsque tu dis

« okay, là je suis resté trop longtemps dans cette bulle blanche ». J'aimerais donc t'interroger à ce sujet et aussi aborder les Pays-Bas, parce que ça fait maintenant 20 ans que tu habites ici, là où le monde de l'art est très difficile.

01:06:28

SMW : Rigide...

01:06:50

AA : Oui, rigide et toxique aussi, à mon avis.

01:06:51

SMW : Oui, très toxique.

01:06:53

AA : Parce que c'est très étroit et exclusif.

01:06:58

SMW : Et très critique, on dirait qu'il y a des cerbères partout. Ce qu'il faut ou ne faut pas faire pour entrer dans leur monde.

01:07:08

AA : Oui. Et comment ça se passe pour toi depuis quelques années, maintenant que ces cerbères ne peuvent plus maintenir les portes fermées ?

01:07:15

SMW : Et bien ils essaient encore, je veux dire, il y a toujours... Pour nommer, par exemple, tu sais, prenons Mijam Westen, qui travaillait à Arnhem et qui se considère comme la curatrice la plus féministe des Pays-Bas, etc. Elle n'a jamais visité mon atelier. Nous n'avons eu aucun rapport. Elle ne m'a pas contacté une fois durant les 26 années que j'ai passées ici, et quand Cokkie Snoei, mon ancienne galeriste, a essayé de lui vendre certaines de mes œuvres, elle a dit que leur esthétique était horrible. Il y avait également des peintures sur tissu, ce qui était le comble. Elle a essayé de lui vendre des peintures sur tissu et elle les a trouvées trop moches pour être intégrées à sa collection à Arnhem. Elle les a trouvées désastreuses. Ce qui est plutôt drôle. [Rires]

01:08:02

AA : Ça l'est, mais ça fend le cœur aussi.

01:08:04

SMW : Je sais, mais c'est drôle parce qu'une grande partie de ce travail, qui était... Une fois Robin et moi avons fait une performance à De Ateliers [résidence d'artistes prestigieuse à Amsterdam], et j'ai accroché environ 50 peintures sur papier. Il y avait du texte sur chaque peinture, lesquelles devaient faire 150 centimètres par 80 centimètres, c'était plutôt volumineux et voyant. Marlene Dumas était là, Marijke van Warmerdam était là...

01:08:26

AA : [Rires]

01:08:27

SMW : Il y avait toutes sortes de personnes dans cette salle. Pas une n'a mentionné les peintures alors qu'il y en avait partout, on aurait dit du papier peint. C'était complètement dingue. Et aujourd'hui, ces mêmes peintures dont tout le monde niait l'existence, vont être un des éléments au centre de l'exposition en France. C'est le directeur/curateur qui veut ça. Pourtant elles ont été réalisées en 2009 et exposées en 2010. On voit bien la temporalité. Parfois il est nécessaire de laisser passer du temps mais tu sais, ces gens cherchent encore à m'exclure.

01:09:05

AA : Tu as raté ma proposition de « blacklist » à propos du tableau de Mohammed B. par l'artiste Marlene Dumas [durant une conférence au Stedelijk Museum].

01:09:18

SMW : Oh, parce que je ne pourrais jamais, disons les choses clairement, je ne pourrais jamais organiser une conférence autour du travail de Marlene Dumas. Ce qui me dérangeait le plus sont ses références continues aux hommes, entre autres.

AA : Mohammed B., un néerlandais d'origine marocaine [qui a tué le célèbre cinéaste néerlandais Théo van Gogh], est un des hommes qu'elle a peints. Etre blanc et privilégié permet à certaines personnes de reproduire la violence coloniale de façons multiples. Je pense qu'on est d'accord pour dire que quelque chose peut être belle mais en même temps douloureuse à la fois parce qu'elle manque de fondement politique. Quand on fait un tableau comme ça et qu'on raconte à De Balie [espace culturel à Amsterdam accueillant notamment des débats], un lieu islamophobe, qu'on raconte absolument n'importe quoi, ça n'a rien de politique, et alors je me demande qui peut se permettre de peindre Mohammed B. sans aucun contexte ? Les Pays-Bas, les histoires des migrations... Allo ? Vous n'avez rien lu ?

01:15:52

SMW : Ou ressenti.

01:15:53

AA : Et en parlant aussi d'histoires orales. As-tu déjà rencontré quelqu'un.e qui comprenne cela ?

01:16:05

SMW : Je vois ce que tu veux dire. À mon avis c'est une discussion très importante parce que Marlene Dumas est considérée comme une peintre qui a très bien réussi financièrement. Apparemment c'est peut-être même la peintre la mieux payée au monde.

01:16:17

AA : Vraiment ?

01:16:18

SMW : En tant femme peintre, peut-être. Ces tableaux coûtent très cher. Et j'ai le sentiment que... je ne sais pas si on peut parler de logiques politiques, mais il me semble que l'on acquiert habituellement une reconnaissance financière lorsque l'on reflète la culture dominante.

01:16:39

AA : Oui, je suis d'accord.

01:16:40

SMW : Je veux dire, c'est bien ça qui se passe. Et j'ai vécu le contraire aussi. Et ça ne me dérange pas parce que j'attache plus d'importance à l'intégrité et à la justice, tel que j'entends ces deux mots, qu'à quoique ce soit d'autre.

01:17:06

AA : Je sais. [Rires] Pour en revenir à ce coup de projecteur pourpre, je voulais te demander ce que tu penses de cette prochaine exposition, et la façon dont tu voudrais qu'elle soit perçue et comment tu voudrais qu'on s'en souvienne dans le futur.

01:17:50

SMW : Oui, c'est une bonne question. Je veux dire, c'est plutôt intimidant parce qu'on parle quand même d'un espace de 1000 mètres carré et...

01:17:59

AA : Tu as de quoi les remplir, Sands !

01:18:01

SMW : Oui, j'ai suffisamment d'œuvres. C'est drôle. Pour l'assurance ça a été très pratique. Blandine, qui s'occupe de la production, est géniale. Elle a écrit pour me dire qu'il fallait le titre, les dimensions, les matériaux, l'année, le certificat d'assurance et la valeur de chaque œuvre qui sera exposée. Et je lui ai répondu que ce serait littéralement impossible. Il y a plus de 1000 dessins de cheval. Cela me prendrait des années pour répertorier ce genre de choses. Et finalement nous avons convenu que j'enverrais mes œuvres groupées par catégorie, par exemple tous les dessins de cheval, les toiles, les peintures sur tissu, et chaque catégorie aura sa valeur propre. Le truc avec mon travail c'est qu'au bout d'un moment ça finit toujours par ressembler à un gros bordel. En fait, la plupart de mes œuvres sont stockées dans des sacs poubelle parce que je n'ai pas d'autre option. Je n'ai pas la place. C'est la solution la plus simple que j'ai trouvée. Donc ce qu'ils vont faire, c'est m'envoyer une camionnette. Pour répondre à ta question, de

façon un peu alambiquée, ils m'envoient une camionnette depuis la France, et je suis censé la remplir comme je peux avec le plus d'œuvres possible. Puis nous allons tout ramener là-bas, tout déballer sur le sol, et prendre une semaine ou deux pour installer l'exposition et faire des choix précieux. Iels sont vraiment, vraiment très généreux. Ses de leur temps, et tu sais, on m'accueille pendant deux semaines. Et je vais probablement, ce qui m'excite pas mal, je vais probablement faire une peinture murale. Je pense même à des chevaux probablement, et des fleurs et des étoiles filantes etc., et je pense même que je vais utiliser tout l'espace et ponctuer l'exposition de petites peintures murales, ou prendre un crayon et laisser des petits mots pour le public, comme « regarde ici » ou je ne sais quoi, comme, tu vois, comme une vraie touche personnelle, parce que j'aime ce genre de traces.

01:20:13

AA : Combien d'œuvres vas-tu exposer ?

01:20:15

SMW : Beaucoup. Oui, beaucoup. Et comme j'ai dit, iels veulent tous les dessins de cheval, donc il y aura plus de 1000 dessins de cheval. Et puis les peintures sur papier, celles qui ont été montrées à De Ateliers quand personne n'a parlé de ce qu'il y avait sur les murs. Il y en a 200. Et des peintures sur tissu. Il y en a encore 80, ou une centaine environ, qui seront suspendues au plafond et il y aura du parfum. Nous allons choisir un parfum qui sera diffusé dans l'espace un jour sur deux pour créer un souvenir olfactif. C'est un parfum de fleurs blanches avec un peu d'agrumes. J'ai lu quelque part que l'agrumes favorise la concentration. Comme quand on diffuse parfois des odeurs d'agrumes dans les bureaux pour accroître la productivité. J'ai pensé que ce serait donc un choix de parfum intéressant. C'était très intuitif, mais ça fonctionne bien comme ça. Et tu m'as demandé ce que je voulais accomplir avec cette exposition ?

01:21:11

AA : Je t'ai demandé comment tu voudrais que l'on se souvienne de cette exposition.

01:21:15

SMW : Je veux que l'on s'en souvienne comme d'une déclaration, encore une fois, qui parle de créer un espace là où selon moi il n'y en pas, pour les gens qui ont des positionnalités multiples, des perspectives multiples, qui existent, cohabitent les unes avec les autres. Je voudrais que cette exposition, ça semble plutôt ambitieux, mais je veux que ce soit un manifeste sur l'acte de respirer en quelque sorte. Sur le manque d'espace, et tout simplement la capacité de prendre une bouffée d'oxygène, tu vois, je veux oxygéner.

01:21:56

AA : On a organisé tout un weekend appelé «Breathing in Babylon» [«Respirer dans Babylone »] !

01:21:59

SMW : Mon amie Frederikke m'a dit que Robbie Shilliam avait dit, si je ne me trompe pas de nom, a dit quelque chose à propos d'oxygéner le sol, quelque chose à propos de l'oxygénation. J'y pense beaucoup en tout cas, à la respiration, et je veux que ce soit une sorte de bouffée d'air frais. Ou une bouffée d'air, tout simplement. Nourrissante tout simplement, de l'air qui affirme la vie.

01:22:35

AA : Oui, c'est très beau, notamment parce que... C'est une chose à laquelle nous pensons beaucoup ici, la respiration comme méthodologie, et comment préserver le souffle dans nos propres corps et au sein d'un corps collectif.

01:22:54

SMW : Et le partager ! Parce que nous partageons tou.tes l'air. Nous partageons tou.tes l'oxygène, nous partageons tou.tes, il faut vivre...

01:22:59

AA : Même si parfois il y a des personnes avec lesquelles nous n'avons pas envie de le partager... [Rires]

01:23:02

SMW : Mais dans ce cas on dit que c'est toxique. Comment pourrait-on l'appeler ? Un air parfumé, odorant... Je ne sais pas. Une forme de beauté dans ce qui est, simplement. Regarder les choses comme elles sont sans essayer de les rendre glamour, sans essayer de faire ce que tu as dit, jeter des paillettes, etc. Juste une lumière pourpre diffuse et douce. C'est ça que je veux.

01:23:33

AA : Vivre dans le rayonnement

01:23:34

SMW : Vivre dans le rayonnement. Et j'aimerais que ça laisse comme une saveur, ou comme une dernière lueur. Créer un sentiment chaleureux à travers une nouvelle façon de voir les choses, en s'appuyant sur ce qui a déjà été fait, en construisant sur ce qui a déjà été fait. Tu sais, je pense que c'est vraiment tout ce qu'on peut espérer.

01:24:00

AA : C'est vraiment beau. C'est une belle façon de terminer. Merci beaucoup, Sands.

01:24:07

AA : Merci à toi.

Sands Murray-Wassink

Personnalité queer culte de la scène artistique d'Amsterdam depuis bientôt vingt ans, Sands Murray-Wassink (Né en 1974 à Topeka, Kansas, USA. Vit à Amsterdam) est un peintre, body artist et écrivain bipolaire, collectionneur de parfums, fortement influencé par les multiples manifestations et évolutions de l'art queer féministe intersectionnel dont les artistes Carolee Schneemann, Hannah Wilke et Adrian Piper sont les références essentielles.

Après avoir étudié au Pratt Institute (de 1992 à 1994) à Brooklyn où il a travaillé avec Carolee Schneemann, alors sa professeure, Murray-Wassink s'est installé aux Pays-Bas en 1994 à l'occasion d'un programme d'échange à la Gerrit Rietveld Academie d'Amsterdam. Il a ensuite étudié à Amsterdam (à De Ateliers en 1995 et 1996), où il vit et travaille depuis, avec son mari Robin et leurs chats Betsie et Duman.

Collectionner et archiver ont toujours été des éléments clefs de sa pratique, comme ils le sont pour les artistes qui l'ont le plus influencé.

Selon Murray-Wassink : « Puiser dans le travail passé pour créer du nouveau, tel que je le fais, est un processus, une action, comparables au serpent se mordant la queue. C'est, il me semble, une façon très saine de gérer les facettes multiples que l'on incarne en étant à la fois un artiste et une personne. Je qualifie l'ensemble de mon travail quel qu'en soit le medium de SURVIVAL ACCEPTANCE ART (un art de l'acceptation - de la vie, de soi - comme moteur de survie), ce qui signifie que je tâche d'éviter toute hiérarchisation ou retouche. Une façon brute de présenter et

donc partager ma créativité afin, je l'espère sincèrement, de toucher les autres/spectateurs/ices/publics (présent.e.s et/ou futur.e.s) et de devenir encore plus légendaire – non pas célèbre à proprement parler, mais participant activement à l'évolution de notre monde et des mondes à venir. L'humour (un agréable mécanisme de survie), élément essentiel des messages importants que je tâche de transmettre – en peinture, mes talking horses («chevaux parlants», qui représentent selon moi la liberté et la sauvagerie) – mais aussi le glamour (les différentes formes que revêt la féminité) sous ces formes variées, font tous deux partie de cette exploration. »
(...)

Ma première grande exposition en solo à Amsterdam eut lieu en 2021, alors que j'habite et travaille ici depuis 1994.
Qu'est-ce-que cela signifie ? Cela veut dire que je suis une sorte d'ermite, et que mon positionnement artistique est résolument indépendant. Carolee m'a appris le courage, Hannah la spontanéité, Adrian la rigueur. J'adore Eva Hesse, Antonin Artaud, et Forrest Bess. Il est important pour moi d'exister au sein d'un contexte historique. Comme toute grande oeuvre. Pendant de nombreuses années, être brouillon servait mon propos politique et artistique, car je sentais que les hommes gay de ma génération étaient / sont encore trop souvent aseptisés et déssexualisés, ils sont sensés être soigneux et organisés. Et bien moi j'en mets partout (physiquement, humainement) comme tout le monde, et comme Carolee, lorsque je n'avais ni historien.e, ni archiviste, ni curateur.ice, ni agent.e, ni directeur.ice de musée, ni collectionneur.se... j'ai TOUT fait moi-même et je m'en suis plutôt bien sorti qui plus est. »

Amal Alhaag

Amal Alhaag est curatrice et chercheuse à Amsterdam, où elle réside. Elle est de nationalité Néerlandaise et Somalienne. Elle développe des pratiques de recherche expérimentales et collectives, des rencontres culturelles et des projets autour de la géopolitique des espaces, de l'archive, du colonialisme, de la contre-culture, des histoires orales et de la culture populaire. Depuis vingt ans, que ce soit en collaboration avec des personnes, des initiatives, des communautés ou des institutions, ses projets invitent, mettent en scène, questionnent et jouent avec des problématiques « inconfortables », lesquelles décortiquent, interrogent, réécrivent, remixent, partagent et composent des narrations au sein de cadres impermanents.

Elle a notamment créé avec Maria Guggenbichler un centre culturel nommé Side Room dans le sud d'Amsterdam, engagé autour des notions de partage et d'intimité.