Mike Kelley : Educational Complex Onwards 1995-2008

Katia Schneller

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2540>

DOI : 10.4000/critiquedart.2540

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2010

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Katia Schneller, « Mike Kelley : Educational Complex Onwards 1995-2008 », *Critique d'art* [En ligne], 35 | Printemps 2010, mis en ligne le 29 mars 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2540> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.2540>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Mike Kelley : Educational Complex Onwards 1995-2008

Katia Schneller

RÉFÉRENCE

Mike Kelley : Educational Complex Onwards 1995-2008, Zurich : JRP/Ringier ; Dijon : Les Presses du réel, 2009

- 1 L'exposition *Mike Kelley: Educational Complex Onwards, 1995-2008* qu'Anne Pontégnie a organisée en 2008 au Wiels, a été la première rétrospective consacrée à la dernière période de création de l'artiste californien Mike Kelley. Son objectif était de rendre visible la dynamique interne de l'ensemble de ce corpus qui, formellement très varié, n'avait jusque-là été montré que par fragments. Le catalogue bilingue s'ouvre sur un organigramme conçu par l'artiste, qui articule trente-neuf séries d'œuvres réalisées entre 1991 et 2008. La complexité de la démarche de Kelley qui joue sur plusieurs niveaux formels et conceptuels se trouve d'emblée affirmée. Cette rationalisation du processus créateur n'affiche en effet pas de début ou de fin, à la différence du diagramme d'Alfred Barr Jr. de 1936 qui décrivait l'évolution du modernisme.
- 2 A l'inverse, la structuration par excroissances que propose Kelley impose une certaine opacité et renvoie au tissage inhérent à la (re)construction mémorielle. L'exposition s'ordonne autour d'*Educational Complex* —une maquette de son école et de sa maison d'enfance réalisée de mémoire en 1995— à partir de laquelle se multiplient les projets associant autobiographie et réinterprétations d'œuvres précédentes. Initié peu après sa première rétrospective en 1993 et la reconnaissance de ses travaux avec les peluches et de ceux avec Paul McCarthy, Kelley explique ce développement comme une réponse à l'interprétation psycho-autobiographique alors souvent plaquée, à tort, sur son travail. Au lieu d'y résister, il décide de l'embrasser et de jouer « la victime ».
- 3 Documentées dans le catalogue par une riche iconographie et une dizaine de textes de l'artiste, ces œuvres travaillent le matériau biographique en élaborant un langage

esthétique entre réel et fiction, passé et présent. Les vocabulaires de l'architecture moderniste et du folklore estudiantin qui s'y mélangent critiquent avec ironie son éducation artistique, qu'il présente comme une « maltraitance institutionnelle ». Le texte de Howard Singerman analyse ces éléments formels compromis par les refoulés de l'inconscient, comme une satire de l'enseignement imprégné de l'héritage de Hans Hoffmann, que Kelley reçut à l'Université d'Ann Arbor. Il présente la démarche de l'artiste comme une critique de la culture du trauma et de l'intérêt pour la mémoire qui ont marqué les années 1980 et 1990. L'article de Diedrich Diederichsen poursuit cette réflexion par une généalogie de la figure de victime et ses conséquences dans la pensée et la formation des artistes des deux dernières décennies.

- 4 Ce catalogue réussit à allier la présentation d'un nouveau corpus à une prise de position contre les lectures psychologisantes portées sur la période précédente, et à inscrire le tout dans les débats sur la mémoire et la formation artistique des années 1990 et 2000. Son propos trouve ainsi une résonance particulière dans le contexte de réformes que connaît actuellement l'enseignement artistique européen.