

# THIERRY LIEGEOIS

**ARTISTE INFLUENCÉ PAR LA CULTURE UNDERGROUND, THIERRY LIEGEOIS SE LIVRE ET NOUS RÉVÈLE SA DÉMARCHE ARTISTIQUE ENTRE DÉNONCIATION ET PRÉOCCUPATION SOCIALES. AVEC L'HUMOUR COMME MAÎTRE MOT, LA CRITIQUE SE FAIT ART.**

THIERRY LIEGEOIS, AN ARTIST DEEPLY INFLUENCED BY UNDERGROUND CULTURE, OPENS UP TO REVEAL HIS ARTISTIC PROCESS, SITUATED BETWEEN DENUNCIATION AND SOCIAL CONCERNS. WITH HUMOR AS HIS GUIDING PRINCIPLE, CRITICISM BECOMES ART.

MARC BEMBEROFF

**Est-ce que ton histoire personnelle et le fait que tu aies grandi en Franche-Comté ont orienté ta façon de travailler?**

THIERRY LIEGEOIS

La Franche-Comté est à la fois rurale et industrielle. À notre époque, les ouvriers, autant que les petits producteurs, sont pris à la gorge. Il y a une sorte d'épée de Damoclès au-dessus de cette région. Mais ce n'est pas seulement une histoire locale, elle est aussi globale ! Je m'inspire effectivement de mon histoire personnelle et de celle d'autres personnes qui m'entourent, c'est ma manière de construire un lien entre l'art et la vie.

MB

**En t'intéressant au rapport de la campagne à la ville et aux clichés, tu utilises des objets récupérés. Cette pratique de la récupération fait-elle partie intégrante de ton travail?**

TL

Je récupère parfois par nécessité. Pour réaliser *La Maison de Cluster* (2010), il était

impossible d'acheter des planches pourries. J'ai donc dû écumer les friches de Lyon pour trouver ce matériel qui, en quelque sorte, devient précieux, car difficile à trouver. Ce type de cabane de fond de jardin est une forme de cliché. Mais il y a une vraie richesse dans ces assemblages, car ils sont immédiats et pensés de manière pratique en fonction d'un besoin et non pas par rapport à une esthétique. Peu importe à quoi ressemblent ces cabanes. Dans les jardins ouvriers, on retrouve le même type de construction, aujourd'hui elles sont remplacées par des nouveaux modèles fabriqués en série, aux grillages bien propres, qui me font penser à *Home for America* (1966-67) de Dan Graham ! On perd totalement et violemment cette liberté créative. Dans *La Maison de Cluster*, j'ai repris cette esthétique du poulailler ou de la cabane à outils. Les matériaux sont bruts, et même si en apparence ça semble trash, ce n'est pas le cas. C'est réaliste.

MB

**C'est cette forme de violence latente que tu mêles, dans ta démarche artistique, à une culture populaire, non pas *mainstream*, mais plutôt parallèle...**

TL

Je vois les représentations de la violence comme un moyen de faire ressentir un climat de malaise. Par exemple, le texte de

Mike Kelley sur l'inquiétante étrangeté, *The Uncanny*, a été pour moi un outil afin de faire percevoir ce sentiment : utiliser des choses familières, de l'univers domestique, les décaler légèrement pour réussir à créer cette tension. Montrer la violence pure ne m'intéresse pas. De plus en plus, mes installations inspirent une sorte de « joyeuse désolation ».

MB

**On associe très souvent le punk à la classe ouvrière, notamment en Angleterre. Est-ce une sorte d'exutoire à la violence d'utiliser ces moyens d'expression que sont le punk et le metal ? Plus généralement, émet-tu une sorte de critique du capitalisme ?**

TL

C'est d'abord attacher une importance aux contre-cultures et cultures alternatives qui sont une forme de résistance. Effectivement, c'est aussi une forme d'exutoire, les représentations de la violence le sont pratiquement toutes et saturent les médias. C'est malheureusement un produit de consommation comme l'est le sexe, par exemple. Le capitalisme combiné à la mondialisation est devenu ingérable ; les problèmes, les abus, les discriminations et les injustices qu'ils génèrent sont innombrables.

MB

**Pour l'une de tes prochaines installations, tu vas utiliser des morceaux de metal joués à l'accordéon, que tu as trouvés sur YouTube. On a du mal à percevoir s'il s'agit de premier ou de second**

THIERRY LIEGEOIS

LA FIANCÉE DE LA CHOSE

[2010]

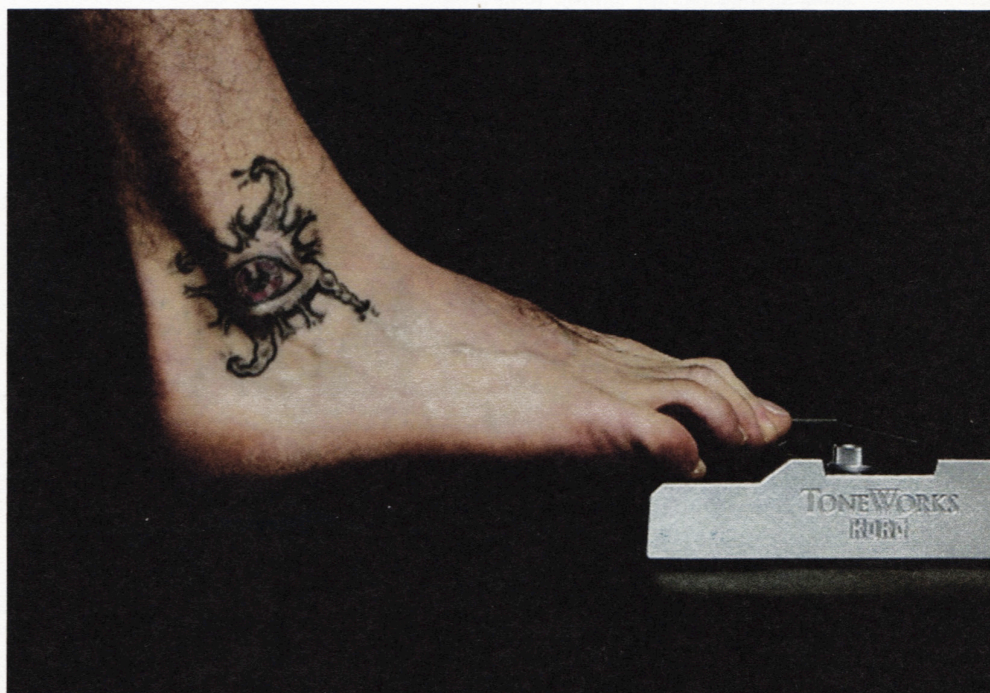
MATÉRIAUX DIVERS / MIXED MEDIA

DIMENSIONS VARIABLES /

DIMENSIONS VARIABLE

Courtesy de l'artiste / of the artist

Photo : Thierry Liegeois





**degré. Penses-tu que YouTube permette de porter un regard décalé sur la violence qui nous entoure ?**

TL

Je m'attendais d'abord à des reprises à l'accordéon bien ficelées. Finalement, en cherchant sur YouTube, je suis tombé sur des choses curieuses, à tel point que ça ne servait à rien de les rejouer. Ce qui m'intéressait, c'était l'objet produit. Beaucoup d'artistes cherchent à produire des œuvres sur Internet, je l'utilise plutôt pour l'accès aux informations. J'essaie d'aller plutôt du côté du *low-tech* que du virtuel. Moi, je préfère aller rôder et fouiner dans la saleté et la terre. Mais je fouine aussi sur Internet! YouTube est une sorte de vide-poches...

MB

**On retrouve, dans ton travail, ce lien avec le cinéma populaire, notamment avec les films d'horreur. Ces B-movies ou ces Z-movies apparaissent aux États-Unis en plein maccarthysme, avec une crainte du monde ouvrier, exacerbée à l'époque par une peur du bloc soviétique.**

TL

Oui, ces films illustrent les inquiétudes liées à une époque ; *Godzilla* (Tomoyuki Tanaka, 1954) par exemple est une allégorie de l'arme nucléaire. Ce qui m'intéresse finalement, c'est ce jeu entre la fiction et le réel. Dans mon travail, jouer avec des références au cinéma ou à la musique permet une mise en tension et différents degrés de lecture. Expliciter dans le titre des œuvres certaines références apporte à l'œuvre une sorte de hors-champ, comme pour mon installation *La Fiancée de la Chose* (2010). Certains artistes ont vraiment réussi à faire la jonction entre art, musique et cinéma. Par exemple, l'œuvre de Marnie Weber est un bloc qui contient tout ça. Mais, à l'inverse, plutôt que de tout resserrer en un seul objet, je veux rendre mon travail tentaculaire, l'éclater en quelque sorte, en assimilant toujours de nouveaux objets, de nouveaux « paysages ». On trouve dans le travail de Marnie Weber une sorte de lenteur, j'utilise plutôt le ralenti.

THIERRY LIEGEOIS

THE SAD GARDEN  
[2010]  
MATÉRIAUX DIVERS / MIXED MEDIA  
DIMENSIONS VARIABLES /  
DIMENSIONS VARIABLE  
Courtesy de l'artiste / of the artist  
Photo : Thierry Liegeois

MB

**Ce ralenti montre une distance par rapport à ton univers, que l'on retrouve d'ailleurs dans le vocabulaire cinématographique du film d'horreur.**

TL

C'est vrai, il s'agit de m'approprier les choses qui me fascinent et donc les comprendre. En plus de ce ralenti, il y a parfois une sorte de double bouclage dans mes vidéos. Dans celle où un clown se balance [présentée dans l'installation *La Maison de Cluster* NDLR], il y a un rapport entre le contenu de la vidéo et sa forme. Ce n'est pas un bug, mais l'idée d'une éternelle répétition, une forme de désespoir et de stagnation. Certaines de mes installations sont créées en forme de rébus, où chaque élément ajoute quelque chose. Ainsi dans *The Sad Garden* (2011), on trouve un épouvantail qui joue un double jeu : il est à la fois celui qui protège les légumes mais apparaît très menaçant, et dans un même temps, il évoque Joseph Beuys, puisqu'il est construit avec des bois de cerf et un chapeau de feutre. Le vinyle *Animals* des Pink Floyd, un album inspiré par *La Ferme des animaux* de George Orwell, passait en sens inverse et au ralenti ; il y a là aussi un cycle, et cette perte de compréhension des paroles illustre le fait que la critique est vaine.

MB

**Le visiteur déambule dans tes installations comme dans un parc d'attractions décalé. Est-ce déstabiliser le visiteur, sans être trop frontal ?**

TL

J'ai ressenti le besoin que mes pièces soient vivantes, pénétrables pour que les gens soient immergés. Ça doit venir de mon rapport à la musique, dans un

concert, tu as cette sensation d'immersion. Je ne sais pas s'il s'agit d'une déstabilisation, je dirais plutôt que j'essaie de surprendre comme j'aime être surpris par certaines expositions. Je pioche ensuite dans les pratiques populaires, comme la sculpture à la tronçonneuse, ou dans des éléments de paysages urbains ou ruraux, pour mettre directement les gens face à quelque chose qui leur est familier et pour leur proposer un dépaysement en remettant en question ce qu'ils connaissent. Je m'intéresse aussi à de nouveaux rites ou mouvements urbains tels que la marche des Zombies ou la Clandestine Insurgent Rebel Clown Army où humour décalé et activisme ne font plus qu'un.

THIERRY LIEGEOIS

Né en 1983, Thierry Liegeois vit et travaille à Lyon. En 2010, il est diplômé de l'ENSBA de Lyon. L'artiste puise ses références dans la culture underground qui a inspiré les œuvres présentées, en 2012, dans l'exposition collective « Fables bérurières - BxN part1 » à la Greenhouse (Saint-Étienne) et dans son exposition personnelle dans le cadre des Galeries nomades à l'espace Angle art contemporain (Saint-Paul-Trois-Châteaux). Il est lauréat du prix Tokyo Art School en 2012. — Exposition personnelle dans le cadre des Modules - Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent, du 28/09/12 au 19/11/12, au Palais de Tokyo. Cette exposition bénéficie du soutien de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon.

MARC BEMBERKOFF

est commissaire d'exposition au Palais de Tokyo.





THIERRY LIEGEOIS

LA MAISON DE CLUSTER

[2010]

MATÉRIAUX DIVERS / MIXED MEDIA

330 X 250 X 200 CM

Courtesy de l'artiste / of the artist

Photo: Thierry Liegeois

MARC BEMBEKOFF

**Has your personal history and the fact that you grew up in Franche-Comté affected the way in which you work?**

THIERRY LIEGEOIS

Franche-Comté is both rural and industrial. Today, workers as well as small producers are in dire straits. A dark cloud is constantly menacing this region. But this isn't merely a local story—it's global as well! I am certainly inspired by my own personal narrative as well as by those of the people who surround me. In this manner, I am able to establish a link between art and life.

MB

**Due to your interest in the relationship between town and country and in clichés, you use salvaged objects. Is this practice of readapting objects to a new use a vital aspect of your work?**

TL

I sometimes find it necessary to recycle objects. It was impossible to buy rotten wood to make *La Maison de Cluster* (2010). So I had to search through Lyon's wastelands to find this material that, in a way, becomes precious as it becomes difficult to find. This type of garden hut is a kind of cliché. But there is a real richness in these assemblages, as they are immediate and thought-out in a practical manner, according to a need rather than to an esthetic. Regardless of what these huts look like. In allotment gardens, we find the same type of construction. Today they've been replaced by new mass-produced models, with very clean wire fences, that remind me of Dan Graham's *Homes for America* (1966-67)! Creative freedom is utterly and violently lost. In *La Maison de Cluster*, I've gone back to the esthetic of the chicken coop or the tool shed. The materials are crude, and even if

they seem to appear as trash, that's not the case. It's realistic.

MB

**It's this same kind of latent violence that you blend, in your artistic practice, with a popular culture—not a mainstream, but rather a parallel culture.**

TL

I see depictions of violence as the means of making the visitor experience a climate of uneasiness. For instance, Mike Kelley's text on disturbing strangeness, *The Uncanny*, was for me a means of making this emotion perceptible: using familiar objects from the domestic sphere, that are slightly offset to create this tension. Showing unadulterated violence doesn't interest me. Increasingly, my installations inspire a kind of "joyous desolation."

MB

**Punk is often associated with the working class, notably in England. Is using such means of expression as punk and metal music a kind of outlet for violence? More generally, are you formulating a criticism of capitalism?**

TL

It's first of all endowing counter-cultures or alternative cultures with an importance that is a form of resistance. Effectively, it is also a form of outlet, as are all depictions of violence that saturate the media. It's unfortunately a consumer product, as is sex, for example. Capitalism, combined with globalization, has become unmanageable; the problems, abuses, discriminations and injustices it generates are innumerable.

MB

**For one of your upcoming installations, you will use recordings of metal**

**music played on the accordion, which you found on YouTube. It is difficult to distinguish if you're being sincere or ironic. Do you think that YouTube allows us to look at the violence that surrounds us in a detached manner?**

TL

I was initially expecting to find well-executed accordion versions. Ultimately, I found such curious things on YouTube that it seemed unnecessary to play them again. What interested me was the object produced. Many artists try to produce works on the Internet, while I use it as a means of accessing information. I'm trying to look towards a low-tech rather than a virtual aspect. Personally, I prefer to prowl and forage in the soil and dirt. But I also prowl the Internet! YouTube is a kind of stowage compartment...

MB

**We find, in your work, a link to popular cinema, notably to the horror genre. These B movies, or Z movies, first appeared in the United States under the swing of McCarthyism, with its fear of the working-class world, exacerbated at the time by a fear of the soviet bloc.**

TL

Yes, these films illustrate the fears of a precise era. *Godzilla* (Tomoyuki Tanaka, 1954), for instance, is an allegory for nuclear power. What interests me, in the end, is this play between fiction and reality. In my work, playing with references to cinema or to music creates a certain tension and allows for different possible levels of interpretation. Making certain references explicit in the work's title brings in a kind of off-camera, as in my installation *La Fiancée de la Chose* (2010). Certain artists have successfully bridged art, music

THIERRY  
LIEGEOIS





and cinema. For example, Marnie Weber's work contains all these. But inversely, rather than regrouping everything in a single object, I want to create a work that is sprawling, to explode it in a certain way, by constantly assimilating new objects, new "landscapes." We find in Marnie Weber's work a kind of slowness, I use slow-motion instead.

MB

**This slow-motion indicates a distance from your own universe, which we find moreover in the cinematographic vocabulary of the horror flick.**

TL

It's true, it's about appropriating the things that fascinate me, and thereby to understand them. Beyond this slow-motion, there is occasionally a kind of double loop in my videos. In the one where a clown weighs himself (note: in the installation *La Maison de Cluster*), there is a relationship between the content and the form of the video. It's not a computer bug but the idea of eternal repetition; a kind of desperation and stagnation. Some of my installations are made as a kind of puzzle, where each element brings in something new. Thus, in *The Sad Garden* (2011), we find a scarecrow that plays a double game: he is both protecting the vegetables while seem-

ing very menacing, and at the same time he evokes Joseph Beuys since he is made of antlers and a felt hat. Pink Floyd's *Animals* vinyl, an album inspired by George Orwell's *Animal Farm*, was played in reverse and in slow-motion; this was another cycle, and the loss of intelligibility of the lyrics illustrates the fact that criticism is futile.

MB

**The visitor walks through your installations as if he found himself in an unhinged theme park. Is this meant to destabilize the visitor, without being too obvious?**

TL

I felt the need for my works to be alive, open, so that visitors might be immersed in this environment. It must stem from my relationship to music: in a concert, you have this same feeling of immersion. I don't know if it's a destabilization, I'd say rather that I attempt to surprise, as I enjoy being surprised by certain exhibitions. I borrow from popular customs, such as chainsaw sculpture, or from elements of urban or rural landscapes, to bring visitors face to face with something that is familiar to them, while also suggesting a change of scenery by calling into question what they know. I'm interested as

well in new rituals and in urban movements, from the march of the zombies to the Clan-destine Insurgent Rebel Clown Army, which combines offbeat humor and activism.

Translated by Madeleine Compagnon

THIERRY LIEGEOIS

Born in 1983, Thierry Liegeois lives and works in Lyon. In 2010, he graduated from the ENSBA in Lyon. The artist borrows his references from the underground culture that inspired the works presented in 2012 in the group show "Fables Bérurières - BxN part 1" at the Greenhouse (Saint-Étienne) and in his solo show at Angle Art Contemporain artspace (Saint-Paul-Trois-Châteaux) as part of the Galeries Nomades program. He won the 2012 Tokyo Art School prize.

— Solo exhibition as part of Modules - Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent, from 09/28/12 to 11/19/12, at the Palais de Tokyo.

This exhibition benefits from the support of the École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon.

MARC BEMBEKOFF

is a curator at the Palais de Tokyo.

THIERRY LIEGEOIS

LA MAISON DE CLUSTER

[2010]

MATÉRIAUX DIVERS / MIXED MEDIA

330 X 250 X 200 CM

Courtesy of l'artiste / of the artist; Photo: Thierry Liegeois

