

art press

JUILLET-AOÛT 2011 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

**L'ART CONTEMPORAIN
ET LA CÔTE D'AZUR**

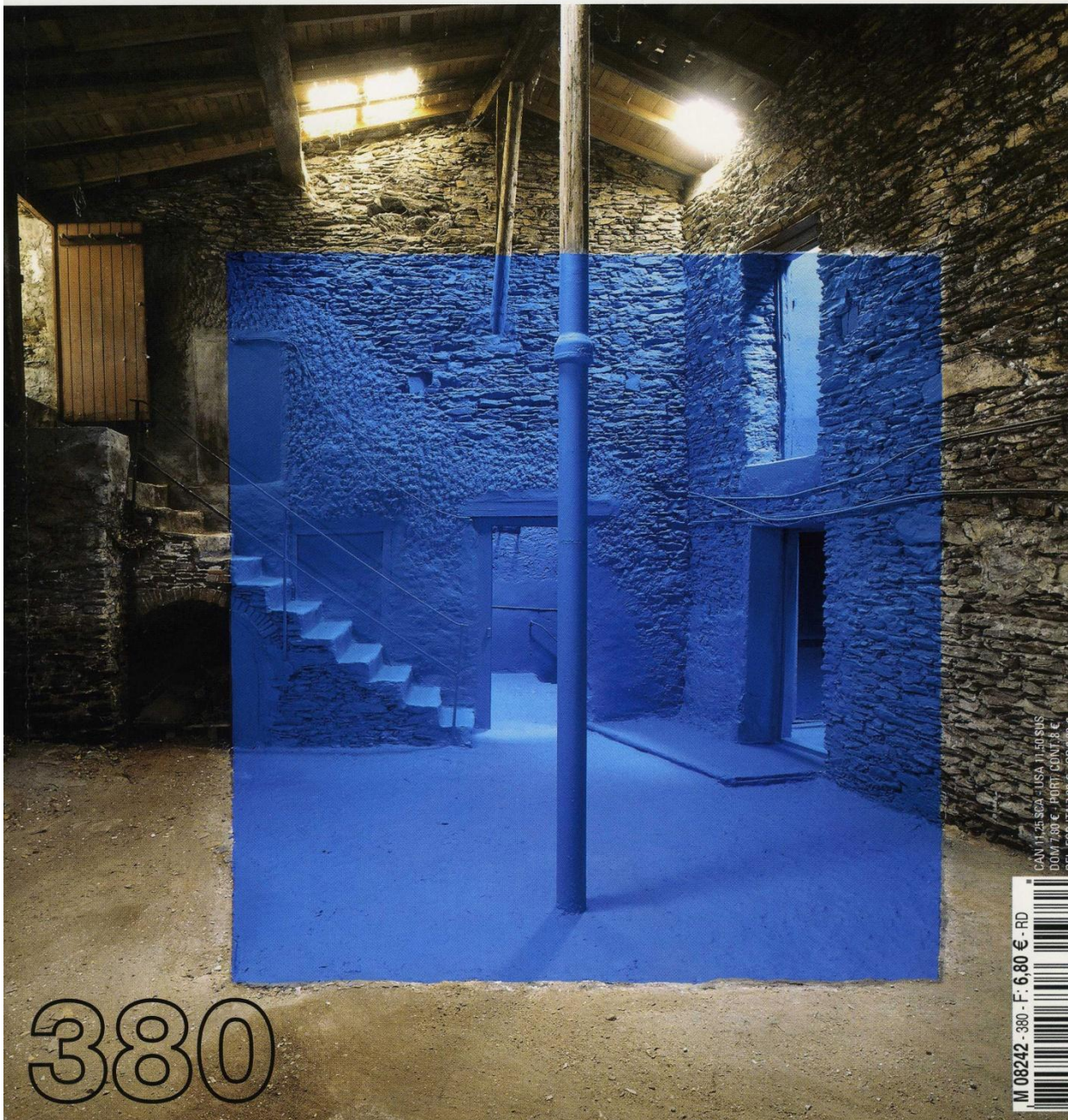
HANS-PETER FELDMANN : INTERVIEW

GEORGES ROUSSE

BORIS CHARMATZ **STEVE REICH**

ACTUALITÉ À CHICAGO

CÉLINE LOUIS ALTHUSSER



380

M 08242 - 380 - F - 6,80 € - RD
CAN 11,25 \$CA - USA 11,40 \$US
DOM 7,80 € - PORT CONT 0,8 €

artpress.com

HANS-PETER FELDMANN

La philosophie de l'artiste allemand Hans-Peter Feldmann? Pour vivre heureux, restons cachés. Alors, bien sûr, quand il se voit décerner le prestigieux prix Hugo Boss 2010, suivi d'une exposition au Guggenheim Museum, à New York (jusqu'au 2 novembre 2011), sa vie change quelque peu. Julie Boukobza est allée le rencontrer à Düsseldorf dans son atelier.

DE L'ART D'ESQUIVER LES PYRAMIDES

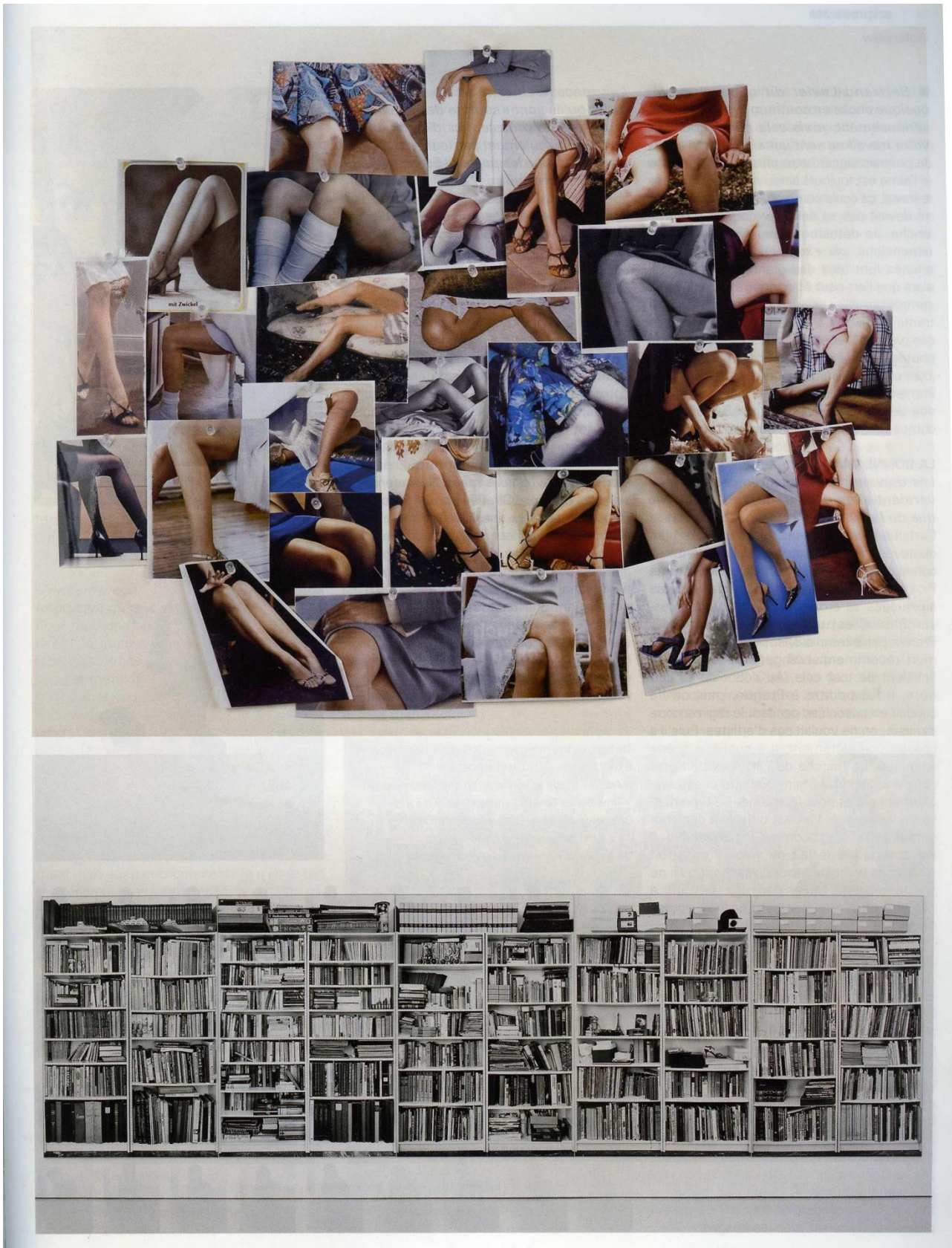
interview par Julie Boukobza

Cette année, Hans-Peter Feldmann a fêté son 70^e anniversaire. Il n'a jamais mentionné sur un papier officiel qu'il était artiste. Il est issu d'une génération qui ignore la gloire associée à ce mot. En guise de biographie, il évoque plus volontiers ses films favoris, *la Peau douce* ou *les Parapluies de Cherbourg*. Cet artiste dit « conceptuel » découpe des images depuis l'âge de cinq ans, et a créé un nombre impressionnant de livres et d'albums. Ces objets ont pour origine des gestes simples, des obsessions ordinaires, les femmes, les fleurs, la guerre, les monuments, des objets courants, des souvenirs liés à l'enfance, qui défient en permanence le bon et le mauvais goût. Il s'éloigne de l'art au cours des années 1980 durant une décennie, pour vendre des souvenirs et des objets avec sa femme, en particulier des dés à coudre. Il a influencé

plus d'un artiste, en témoigne la *Picture Generation* de Richard Prince. Ses livres contiennent souvent une double page blanche et ses expositions un bouquet de fleurs fraîches. *Tous les vêtements d'une femme* (1974), œuvre photographique recensant le dressing complet d'une femme en vacances, demeure un manifeste d'élégance.

Feldmann ignore les règles du marché de l'art. Il ne date ni ne signe ses œuvres, ne limite pas le nombre de ses éditions, arrête ou détruit une série quand bon lui semble. Il connaît désormais tous les honneurs, depuis qu'il a reçu le prix Hugo-Boss 2010. En mai dernier, il a inauguré une exposition au Guggenheim Museum de New York, pour laquelle il a simplement fait épingler verticalement les 100 000 coupures de un dollar qui constituent son prix.

De haut en bas /from top: « Women Legs ». 32 photographies couleur marouflées sur panneau de bois. (Toutes les photos, court. galerie Mehdi Chouakri, Berlin ; 303 Gallery, New York ; Simon Lee, Londres ; Ph. J. Windszus, Berlin) 32 color photos mounted on wood board. « Billy Book Shelves by Ikea (the artists library) ». Épreuve Lambda sur aludibond. 5 parties. 200 x 660 cm. (Ph. J. Windszus). Lambda print on aludibond



■ **Bertrand Lavier dit que vous avez quelque chose en commun: vous travaillez sérieusement, mais cela ne se voit pas. Votre travail ne sent jamais l'effort.**

Je pourrais signer cette phrase. L'art comme je l'aime est toujours ainsi, vous ne voyez pas le travail, ça coule comme d'une fontaine. L'art ne devrait pas se déverser comme une avalanche. Je déteste les œuvres de grandes dimensions, par exemple. Aujourd'hui, les artistes font tous des grandes installations, alors que l'art peut être tout petit; la taille ne compte pas. C'est seulement depuis les vingt, trente dernières années que sont apparues ces grandes pièces. Dans les années 1970, la photographie était de petit format. J'ai toujours entendu dire que *Guernica* était une toile immense, et lorsque je l'ai découverte l'année dernière, j'ai été surpris, elle est petite comparée aux standards actuels.

LA BONNE IMAGE

Les œuvres de grandes dimensions relèveraient-elles davantage de l'économie que de l'art ?

Certains jeunes croient que c'est très bien de devenir artiste, parce que l'on devient très connu comme Duchamp et très riche comme Picasso. Ils commencent à faire des œuvres auxquelles ils croient que l'art devrait ressembler. C'est une mauvaise méthode. Prenez par exemple Miroslav Tichy, qui est mort récemment. Les gens comme lui se fichaient de tout cela. Au début de sa carrière, il fut peintre à Prague, puis on l'a conduit en prison car, pendant le régime communiste, on ne voulait pas d'artistes. Puis il a changé complètement, il a oublié la scène artistique. Le marché de l'art n'existait pas, donc il a décidé de faire quelque chose uniquement par et pour lui-même. Ce type d'attitude vis à vis de l'art est difficile à dénicher de nos jours. C'est comme Panamarenko. Il est obsédé par le fait de voler, il construit toutes ces machines tout en sachant qu'il ne pourra jamais s'élever dans les airs. Il y a quelque chose de fantastique dans cette démarche, j'aime beaucoup cela.

Pour trouver l'image typique, par exemple une image de jardinage, regardez-vous des centaines de photographies au préalable ? Prenons l'exemple des femmes. Bien sûr, je regarde tous les livres possibles, et soudain quelque chose reste imprimé dans mon esprit, je n'y pense même pas, cela se fait de lui-même. Cela peut même arriver avec la première image. Je sens simplement que c'est la bonne image, elle s'impose. Ce n'est pas contrôlé, comme lorsque vous croisez quelqu'un dans la rue et que vous ne pouvez pas vous empêcher de le regarder. Il vous rappelle quelque chose, quelqu'un de votre famille, ou un désir plus ancien. Le même phénomène advient avec les images.

Lawrence Weiner a dit de ses propres livres qu'ils sont « comme des livres d'enfants, pas de préface, pas d'index, on les comprend seulement par leur rythme lorsque l'on tourne les pages ». Est-ce la même chose pour les vôtres ?

Vous n'avez même pas besoin d'un titre d'ailleurs, tout ce qu'il y a inscrit en première et quatrième de couverture, c'est pour l'éditeur, le libraire, mais jamais pour le livre lui-même. Je conserve une collection de très vieux livres. Dans ces derniers, il y a d'abord une dédicace pour le roi, c'est très important, puis son portrait, et, à la fin, il y a juste une toute petite note mentionnant qui a imprimé et réalisé le livre. C'est comme pour les films: ils durent quatre-vingt-dix minutes, sur lesquelles on compte dix minutes de générique avec les crédits, c'est ennuyeux. Le livre devrait être un objet commun: l'impression, du papier relié, et puis c'est tout!

Dans vos œuvres, des mains désignent souvent les images. Quelle est leur fonction ?

Regardez ce magazine [il montre une revue allemande], il y a des gens, des couleurs, tout cela est une illusion, rien n'est vrai. Si vous le montrez de nouveau avec des mains qui tiennent le magazine, vous comprenez que c'est simplement une photo de gens, et non des gens. Généralement, le hasard fait que ce sont les mains de ma femme.

Travaillez-vous généralement sur plusieurs idées à la fois ?

De haut en bas /from top: « Collages ». 1960. Collage. 31 x 22, 5 cm. (Court. de l'artiste)

« Adam ». Plâtre et acrylique, 60 cm. Plaster, acrylic

« Time Series Rosanna » (détail). 1975.

36 photographies noir et blanc dans un album.

13 x 9 cm chacune. Album : 36 x 28 cm.

36 black and white and color photographs in album



Non. Soudainement, il y a quelque chose que je veux faire. L'idée est là, puis elle disparaît et revient un ou deux ans plus tard, comme avec les sacs à mains par exemple. Quand j'étais enfant, je n'ai jamais su ce que ma mère conservait dans son sac à main. Je n'ai jamais regardé, ni même demandé, mais je voulais savoir ce qui se passait à l'intérieur. Je ne comprenais pas pourquoi les femmes avaient un sac et les hommes non. C'est pour cela que j'ai acheté les sacs de ces femmes. Mais c'était une torture, car je ne suis pas un voyeur, je ne regarde pas vraiment à l'intérieur, pour moi c'est un tabou. Si vous regardez cette armoire remplie de sacs, vous pourriez penser que je suis un tueur en série. L'année dernière, à Madrid, pour une exposition, j'ai demandé à huit peintres de réaliser chacun une caricature de moi. Elles ont été réalisées en deux jours seulement, et c'était très bon. Si vous me connaissez, vous savez que c'est Feldmann en caricature. Cela vient de ma jeunesse, je faisais des caricatures place du Tertre et à Londres. Et maintenant, j'en ai fait une œuvre. C'est très différent des sacs, mais cela fait aussi partie de ma vie.

L'ensemble de vos œuvres est-il plus important qu'une seule série ?

Pour moi, une seule œuvre est plus importante. Je montre mon travail pour avoir des réponses. Prenez pour exemple les œuvres que j'ai mentionnées, vous pourriez penser que je suis fou ou idiot : « C'est un idiot, il expose des sacs à main. Il fait faire huit caricatures en un jour, c'est un imbécile, il faut l'aider ! » Donc j'expose mon travail pour avoir des réponses plus positives. Je songe à l'art pariétal. Personne ne sait qui a fait ces dessins, mais tout le monde les a vus. Je ne sais pas à quoi cela a trait, mais il y a quelque chose autour de cette idée de faire les choses sur le mode de la dissimulation, anonymement mais aussi publiquement. Je n'aime pas me rendre à mes vernissages, je déteste ça, les gens me montrent du doigt pour dire « c'est lui l'artiste ». Je préfère me cacher, même si parfois cela rebooste mon égo. Comme Gilbert & George à qui l'on demandait, lors d'un grand vernissage à Turin, pourquoi ils avaient fait cette exposition : « Pour ce moment même, cette soirée, pour être les stars au milieu de tous ces gens », ont-ils simplement répondu.

J'ai découvert que vous aviez aussi écrit des nouvelles. Vous aimez écrire ?

En fait, j'ai commencé par écrire avant de faire de l'art. Je publiais dans des magazines. Puis,

un jour, j'ai réuni tous mes écrits dans un livre et je les ai envoyés anonymement à une adresse fictive en France. Je n'avais pas le courage de les mettre à la poubelle, cela représentait tellement de temps et de travail. C'est important de faire le ménage, on ne peut pas tout garder autour de soi, tout ce désordre. Collectionner est une folie, ça affecte le cerveau. Certaines femmes, lorsqu'elles divorcent, déchirent les photos de leur couple pour ne conserver que la partie où elles figurent. Pour moi, c'est de l'art, c'est ce type d'art que j'essaie de faire, et rien d'autre : être aussi basique que cela.

DES CHOSSES DÉGOÛTANTES

Votre travail entretient un rapport étrange avec les notions de pudeur, d'intimité. Dans les années 1970, vous avez envoyé à toutes vos connaissances des photos de vous lors d'un rapport sexuel avec deux femmes. Pour quelles raisons ?

Vous ne pouvez pas réaliser aujourd'hui, mais, dans les années 1970, il était impossible de montrer des seins. C'est à cette époque qu'on a vu pour la première fois à la télévision allemande des seins nus pendant une demi-seconde, et ce fut un immense scandale. L'idée était d'envoyer ces images seulement à des gens que je connaissais. Normalement, dans les photos pornographiques n'apparaissent que des gens que vous ne connaissez pas, que vous n'avez jamais vus. Mais, d'un coup, que les gens s'exclament : « Regarde cet homme, c'est Feldmann, je le connais ! », là était mon intention.

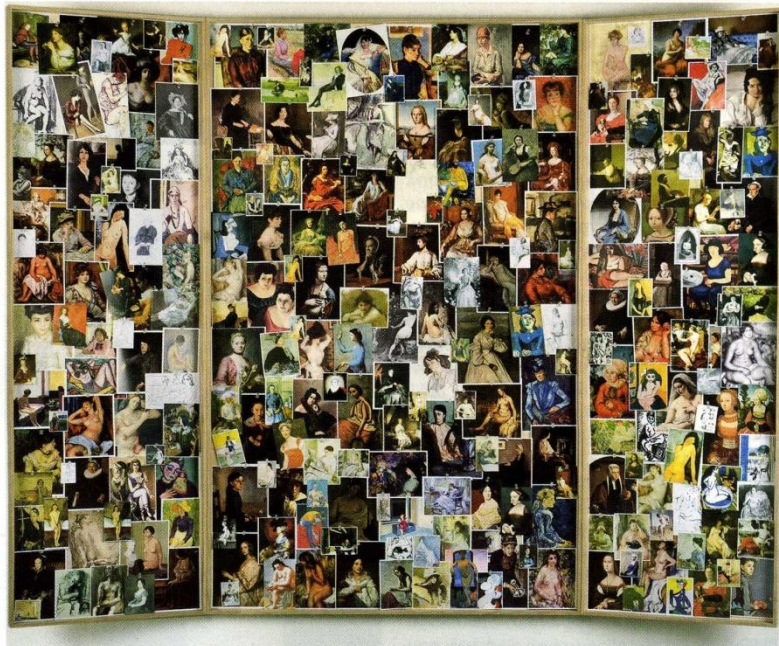
À ces photographies, vous aviez joint une lettre, dans laquelle vous écriviez : « Je pense que des choses dégoûtantes faites ouvertement par tout le monde devraient aussi être rendues publiques. » À quoi vous référiez-vous ?

J'évoquais les nazis, d'une certaine manière toujours au pouvoir à cette époque. L'ère nazie a pris fin très lentement dans les années 1970. Le chancelier allemand au pouvoir à la fin des années 1960, Kurt Georg Kiesinger, fut un haut fonctionnaire nazi à Berlin, mais personne n'y prêtait attention. Cela semblait normal.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, tous les juifs de Cologne devaient se rendre à la mairie pour déclarer leurs biens avant d'être déportés à Auschwitz. Les survivants qui revinrent à Cologne furent retournés dans le même immeuble, le même bureau, et parler aux mêmes gens pour dire qu'ils avaient été déportés et toucher un peu d'argent du gouvernement. La situation changea seulement vers 1968, grâce aux manifestations étudiantes. C'est ce que je voulais dire dans cette lettre : les gens font des choses terribles publiquement, mais les choses qui sont vraiment importantes et agréables se font toujours de manière cachée.

Dans un de vos livres, on croise l'image de David Hammons (Bliz'aard Ball Sale) où il vend des boules de neige.

Lui, je l'adore ! C'est une des plus grandes stars, c'est fantastique ! Je suis si jaloux, je ne suis pas même à la moitié du niveau auquel il



« Seated Women Triptych » (détail).
Épreuves Offset et digitale sur papier, punaises, bois
162 x 205 x 22 cm. (Sammlung FER, Ulm).
Offset and digital prints on paper, pushpins, wood

est parvenu. Il doit vraiment être un homme étrange. Tout est parfait dans cette image – je ne connais d'ailleurs de lui que ce travail. Tout d'abord, confectionner des boules de neige parfaitement rondes, puis les vendre dans un marché aux puces, il y a tellement de niveaux différents de compréhension. Mais je ne veux pas le rencontrer, j'ai cette image de lui gravée dans mon esprit. Je me suis rendu cinq fois en Égypte depuis les années 1960, et je n'ai pour autant jamais vu les pyramides. Je préfère les voir en cartes postales. Si vous vous y rendez, il y a la foule, les cars de touristes, les gens qui veulent vous vendre des tapis... Même dans l'avion, je refuse de regarder par le hublot.

« LES GENS ME HARCÈLENT »

Vous êtes connu pour vous jouer des règles du marché de l'art. Vos œuvres ne sont pas toujours signées, leur production est parfois illimitée ou bien vous la stoppez net à votre guise. Pourquoi agissez-vous ainsi ?

Je ne travaille pas tous les jours, comme le font Fischli & Weiss par exemple. Ils se retrouvent tous les matins à 9 heures pour travailler. Un jour, je leur ai demandé : « Comment faites-vous de l'art ainsi ? » On mange parce qu'on a faim, on fait l'amour quand on en a envie, on fait de l'art quand on brûle de trouver une solution. Je ne suis pas un artiste professionnel. C'est aussi une stratégie pour que les gens ne s'approchent pas trop de moi. Les gens sérieux qui comprennent vraiment mon travail ne parlent pas de cet aspect, ils se fichent de savoir si je refais la même série ou si je l'arrête. Travailler à mon bureau est le plus important. J'accroche des pièces au mur pendant un moment pour voir si c'est bon ou non. Si, au bout de trois semaines, je les aime encore, je les garde, sinon je les jette.

D'une certaine manière, recevoir le prix Hugo-Boss semble presque avoir été une mauvaise nouvelle pour vous, non ?

J'étais content, très honoré, mais en même temps, cela m'a causé des problèmes ; les gens me harcèlent désormais. Depuis un peu plus de vingt ans, l'art est devenu une industrie. Avant cela, il était une petite chose agréable pour quelques personnes intéressées et d'autres qui produisaient. Maintenant, pour un artiste, on trouve vingt-cinq fonctionnaires qui gravitent autour de lui. Comme dans le sport. Prenons les jeux Olympiques. On remarque deux catégories de personnes : un sportif qui reste seul dans sa baraque et qui travaille très dur, et des fonctionnaires qui voyagent en première classe, dorment dans des hôtels cinq étoiles. Ce fonctionnement ne m'intéresse pas. Il détruit l'art comme il a détruit le sport. Je n'ai rien à voir avec cela.

Sur quoi désirez-vous vous concentrer désormais ?

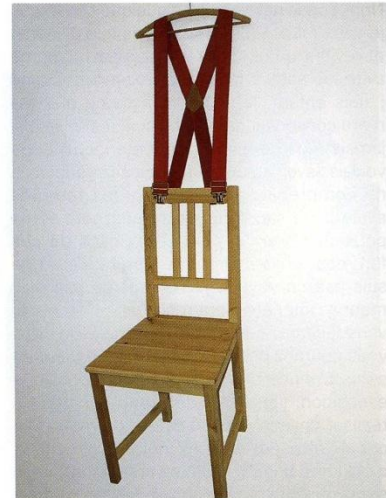
Je veux simplement vivre, aller dîner, et de temps à autre faire de l'art. Je voudrais bien exposer mon travail, ma collection, dans un appartement classique, comme le mien, à côté d'ici, qui serait ouvert une fois par semaine ; mais je n'ai pas encore cherché ce lieu. La majorité des gens arrêtent de travailler lorsqu'ils parviennent à l'âge de 60 ans. Ils restent dans leur jardin, ils ne font pas grand chose. J'ai 70 ans maintenant, donc il est temps pour moi de faire la même chose. Je veux être un retraité comme un autre. ■

Julie Boukobza est critique d'art. Elle vit et travaille à New York. Elle a créé le blog Modern Talking (www.julie-boukobza.com).

Hans-Peter Feldmann

Né en/born 1941 à/in Düsseldorf
Vit et travaille à/lives and works in Düsseldorf
Expositions personnelles récentes/recent shows:
2009 Simon Lee Gallery, Londres
2010 Museo Reina Sofia, Madrid ; Malmö Konsthall, Suède ; Pinakothek der Moderne, Munich ; Belfast Exposed Photography, Belfast ; Kunsthalle Düsseldorf ; Mehdi Chouakri, Berlin ; The Hugo Boss Prize
2011 Guggenheim Museum, New York
(20 mai - 2 novembre)

De haut en bas /from top:
« Suspenders, clothes' hanger and chair ». 140 x 50 x 60 cm
« Hat with photo ». 2000. Photographie et chapeau. 60 cm. Photograph and hat
« All the clothes of a woman ». 1973. 70 photographies noir et blanc. 22 x 15 cm. Set of 70 black and white and color photographs in album



Hans-Peter Feldmann, or the Art of Dodging the Pyramids

The German artist Hans-Peter Feldmann has a philosophy: if you want to be happy, lie low. Of course it changed his life a bit when he won the prestigious Hugo Boss prize in 2010 and then had a show at the Guggenheim Museum (through November 2, 2011). Julie Boukobza went to Düsseldorf to talk to him in his studio.

Hans-Peter Feldmann celebrated his seventieth birthday this year. He has never listed his occupation as artist on any official document. His generation wasn't interested in the glory that comes with that word. He'd rather cite his favorite movies—*The Soft Skin* and *The Umbrellas of Cherbourg*—than recount biographical details. This so-called "conceptual" artist has been cutting out pictures since he was five years old. He's put together an impressive number of books and albums filled with images of simple gestures and ordinary obsessions such as women, flowers, war, monuments, everyday objects, and childhood souvenirs. The question of good or bad taste is always irrelevant. During the 1980s he set art aside, preferring to work with his wife in selling his souvenirs and other objects, particularly sewing thimbles. More than one artist has come up under his influence, viz. Richard Price's Pictures Generation. His books often contain two blank facing pages, and his exhibitions a bouquet of fresh-cut flowers. His photo album *All the Clothes of a Woman*, a complete inventory of a woman's vacation wardrobe, remains a manifesto of elegance. Feldmann ignores the rules of the art market. He neither dates nor signs his work, does not make limited editions, and halts or trashes a series whenever he feels like it. Yet he's piled up all the art world's honors since winning the Hugo Boss prize in 2010. For an exhibition of his work at the Guggenheim that began last May, he simply had his prize money, 100,000 one dollar bills, tacked up on the walls.

Bertrand Lavier says that you and he have something in common: you both work very seriously but it doesn't show. Your work never looks like any effort was put into it.

I couldn't have put it better myself. I've always loved the kind of art where you don't see the work that went into it and it looks like it just came out like water slowly running from a fountain. Art should never be dumped on you like an avalanche. I hate oversized pieces, for example. Today

everyone makes big installations, whereas art can be tiny. Size doesn't matter. Huge pieces have only appeared in the past twenty or thirty years. In the 1970s photography was small-format. I've always heard *Guernica* called an immense painting, but when I saw it for the first time last year I was surprised at how small it is by today's standards.

THE RIGHT IMAGE

Are big pieces more driven by market considerations than artistic ones?

Some young people think becoming an artist is great because you get to be famous like Marcel Duchamp and as rich as Picasso. They begin to make art that looks like what they think art should look like. That's a bad approach. Take, for example, Miroslav Tichy, who died recently. People like him don't give a damn about all that. He started out as a painter in Prague and was sent to prison because under the communist regime they didn't want artists around. Then he changed completely. He forgot about the art scene. Since there was no art market, he decided to do something by himself and just for himself. It's getting harder and harder to find that kind of attitude toward art these days. Or take Panamarenko. He's obsessed with flying. He makes all these flying machines knowing full well that they can never take off. There's something really fantastic about that approach. I like it a lot.

When you're looking for a typical picture, for example of gardening, do you go through hundreds of photos?

Let's take women, for instance. Of course I leaf through as many books as I can, and suddenly something sticks in my mind. I don't even think about it; it happens all by itself. It might even happen with the first picture I stumble across. All I know is that it's the right image. There's no question about it. It's not under my control, just like when you run into someone in the street and you can't help looking at them. The person reminds you of someone, maybe a relative or someone you once desired. The same thing happens with pictures.

Lawrence Weiner said about his own books, "They're like children's books, no introduction, no index, you understand them through their rhythm alone as you turn the pages." Is that how yours work?

You don't even need a title. All that text on the front and back covers is for the publisher and the bookstore, never for the book itself. I have a collection of very old books. In one of them there's a dedication to the king, which is very important, and then his portrait, and, at the end, a little note to say who printed and bound this book. It's the same for movies. They last 90 minutes, of which ten are taken up by the credits. That's annoying. A book should be just another object, just printed and bound paper. That's all.

In your work hands often appear holding the image. What's their function?

Look at this magazine (he shows a German publication). All these people, these colors—it's all an illusion. Nothing is real. If you show this magazine with hands holding it, you understand that these are just photographs of people and not people themselves. Usually, by chance, they happen to be my wife's hands.

Do you usually work on several different ideas at once?

No. All of a sudden there's something I want to do. When I was little, I never knew what my mother kept in her pocketbook. I never looked or even asked, but I wanted to know what was going on inside. I could never understand why women had pocketbooks and men didn't. That's why I bought these women's pocketbooks. It was torture because I'm not a voyeur. I don't really look inside; for me that would be breaking a taboo. If you peek inside this wardrobe filled with pocketbooks you might think I'm a serial killer. For an exhibition in Madrid last year I asked eight painters to each draw a cartoon of me. It took only two days to make them, and they were very good. If you know me you know that the guy in the cartoon is Feldmann. When I was young I drew caricatures at the Place du Tertre and in London. Now I make art with them. That's not at all like the pocketbooks, but it's still part of my life.

Is the ensemble of your work more important to you than any single series?

For me any single artwork is the most important one. I show my work to get responses. Take, for example, the pieces I've mentioned. You might think I'm crazy or an idiot. "He's an idiot, he exhibits pocketbooks. He has eight caricatures made in one day, he's an imbecile. He needs help!"

I show my work so I can get more positive responses to it. I'm thinking of cave paintings. No one knows who drew them, but everybody's seen them. I don't know what it's related to, but there's something about the idea of making things secretly, anonymously but also publicly. I don't like going to my openings, I hate it when people point to me and say, "He's the artist." I'd rather hide, even if it does boost my ego sometimes. I feel like Gilbert & George when somebody at a big opening in Turin asked them why they did the show, and they answered, "Just for this moment, this evening, so we could be stars surrounded by all these people."

DISGUSTING STUFF

I found out that you also write short stories. Do you like to write?

Actually, I started out as a writer before I began making art. I published my work in several magazines. Then one day I gathered all my writing together in a book and mailed it anonymously to a fake address in France. I didn't have the courage to just throw it all in the trash because I'd put so much work into it. It's important to clean up. You can't keep everything, that's too messy. Collecting is a form of insanity, it affects your brain. When some women get divorced they tear the pictures of themselves with their husbands in half and just keep the part with them in it. That, for me, is art. It's the kind of art I try to do. There's nothing else to it, it's just that simple.

Your work has a strange relationship with the concepts of modesty and privacy. In the 1970s you sent everyone you knew pictures of yourself having sex with two women. Why?

People today don't realize it, but in the 1970s it was impossible to show breasts. Once back then when naked breasts flashed by on German TV for a half a second, there was a tremendous outcry. My idea was to send those photos only to people I knew. Usually the people you see in porno photos are people you don't know, whom you've never seen before. But with mine, people suddenly exclaim, "Look at that man, that's Feldmann, I know him!" That was my intention.

Along with these photos you sent a letter in which you wrote, "I think that disgusting stuff done openly by everyone should also be made public." What did you mean?

I was referring to the Nazis, who in a way were still in power in those days. The Nazi era came to an end very slowly in the 1970s. Germany's Chancellor in the late 1960s, Kurt Georg Kiesinger, was a high-level Nazi official in Berlin, but everyone ignored that.



« Lovers », 2008. Photographie coupée. 42 x 30 cm.
Cut photograph

It just seemed normal. During the Second World War all the Jews in Cologne had to go to city hall to declare their property before being shipped to Auschwitz. The survivors who came back to Cologne had to go back to the same building, the same office, and speak to the same people to say that they had been deported and get a little money from the government. This situation didn't change until about 1968, thanks to the student protests. That's what I was talking about in that letter: people do terrible things in public but the things that are really important and nice are always done in private.

"I'M NOT A PROFESSIONAL ARTIST"

In one of your books, there's a picture of David Hammons selling snowballs (Bliz'aard Ball Sale).

I love him! He's one of the greatest stars—he's fantastic! I'm jealous of him. I'm not half as good as he has become. He must be a really strange guy. Everything in that picture is perfect. In fact, that's the only work of his that I've ever seen. There are so many different levels to understand about making perfectly round snowballs and selling them at a flea market. But I don't want to meet him. I have this image of him engraved in my mind. I've been to Egypt five times since the 1960s but I've never seen the pyramids. I'd rather see them on postcards. If you go see them, you have to deal with the crowds, the tourist buses, the people trying to sell you a carpet... Even in the airplane I refuse to look out the window.

You're known for messing with the rules of the art market. Your work isn't always signed, the number of copies is sometimes unlimited and sometimes you just stop making them whenever you feel like it. Why do you act like that?

I don't work every day like Fischli and Weiss, for example. They get together every morning at 9 o'clock to work. Once I asked them, "How can you make art like that?" You eat because you're hungry, you have sex when you want to, and you make art when you're burning with the desire to find a solution. I'm not a professional artist. That's also a strategy to keep people from getting too close to me. Serious people who really understand my work never talk about that aspect. They couldn't care less about whether I keep making the same series of pieces or I stop. The most important thing is to work in my office. I hung pieces up on the wall for a little while to see if they're good or not. If after three weeks I still like them, I keep them. Otherwise I throw them out.

"PEOPLE HARASS ME"

Did you feel that winning the Hugo Boss prize was bad news?

I was happy, very honored, but at the same time it created problems for me. Now people are harassing me.

Art has become an industry over the last two decades or so. Before then, it was just a little something nice for the people who made it and a handful of others. Nowadays, for every artist there are 25 bureaucrats surrounding them. It's the same as in sports. If you watch the Olympic Games, you see an athlete who stays alone in some dump and all sorts of officials who travel first class and sleep in five star hotels while the athlete works. I'm not interested in that. I have nothing to do with it. It's destroying art just like it's destroying sports.

What would you like to focus on now?

I just went to live, go out to eat and from time to time make some art. I'd really like to show my work, my collection, in a regular apartment like mine but next door, which would be open one day a week. But I haven't gone looking for such a place yet. Most people stop working when they reach their sixties. They hang around their backyard and don't do much. I'm seventy now, so it's time for me to do the same. I want to be just like all the other retired people. ■

Translation, L-S Torgoff

Julie Boukobza is an art critic who lives and works in New York. She founded the blog Modern Talking (www.julieboukobza.com).