

TRIS VONNA-MICHELL

Surplus d’histoire

Une photographie n'est jamais seule : elle se situe à la croisée des contextes social, personnel et historique où elle a été prise. Elle a une histoire, voire plusieurs. Une photographie n'est jamais simple non plus, parce que le contexte de sa prise, quel qu'il soit, n'est jamais simple. Il est pratiquement impossible d'expliquer toutes les circonstances politiques, économiques, affectives, juridiques et esthétiques qui ont donné lieu à la prise de cette photographie. De plus, son rapport avec les autres photographies peut se développer à l'infini.

On pourrait avancer que la pratique de Tris Vonna-Michell est une tentative, d'une part, de décrire avec minutie la complexité déconcertante qui se cache derrière les images photographiques et, d'autre part, de donner forme aux renseignements sans fin inévitablement générés par une telle entreprise. Dans son interaction complexe avec la parole (livrée en direct ou enregistrée), la photographie (diapositives ou tirages), le texte (chevauchant souvent la ou les voix, sans être identique), les objets et les intérieurs (aquarium, souvenirs, meubles, etc.), Vonna-Michell essaie sans cesse de comprendre le contexte changeant dans lequel ses photographies, et celles issues d'archives, ont été (ou auraient pu être) prises, et les récits, écrits. Bien que plusieurs de ses œuvres aient des traits nettement autobiographiques, ceux-ci ne servent pas à authentifier ni à légitimer les œuvres, comme c'est le cas avec les œuvres-confidences. Les expériences subjectives de l'artiste fonctionnent plutôt comme des ancrages permettant de saisir les constellations sociopolitiques et historico-culturelles pluridimensionnelles dans lesquelles certaines images peuvent être produites. Par exemple, dans *Finding Chopin*, des anecdotes personnelles, telles qu'une conversation avec son père, sont tissées avec une histoire de la poésie expérimentale d'après-guerre, personnifiée par la figure d'Henri Chopin, avec le développement urbain de Londres et l'expansion de sa région métropolitaine, ou avec le paysage urbain d'une autre ville, comme Paris, entre autres filons. Les œuvres de Vonna-Michell sont à la fois étude historique et observation sociale, passées au filtre de ses expériences personnelles. Il se refuse à toute prétention à l'objectivité et préfère reconnaître son engagement dans la situation qu'il est en train de relater. Il est engagé en tant qu'artiste (avec l'histoire culturelle), en tant que personne (qui, comme quiconque, est incapable de faire entièrement abstraction de ses réactions émotionnelles) et en tant que citoyen (avec la politique et l'économie). Cet engagement se manifeste dans son langage formel, puisque l'artiste utilise sa propre voix et que ses photographies sont habituellement prises sans trépied, par exemple.

Il est intéressant de noter que les photographies de Vonna-Michell sont toujours groupées, la plupart du temps présentées sous forme de diaporamas, mettant ainsi en relief l'inachèvement de chaque image en soi. Et le débit rapide, fragmenté et comprimé du récit de même que la recherche qui a donné naissance à ses œuvres soulignent la vaste étendue du contexte dans lequel une personne existe. Fondée sur les méthodologies de la littérature expérimentale, l'importante réduction du récit, ramené à des performances ou à des enregistrements presque abstraits, renvoie ainsi à la prodigieuse insuffisance du langage et autres formes de représentation à transmettre l'expérience individuelle et ses conditions sociales<sup>1</sup>. En fait, c'est en se penchant attentivement sur des photographies prises pendant qu'il faisait l'expérience de suivre un lien de parenté quelque peu ténu avec un poète expérimental que l'artiste a produit l'énorme quantité de notes, d'idées, de données et de récits contenus dans *Finding Chopin*. On peut seulement imaginer, donc, l'ampleur de la documentation qui a été produite quand cette réflexion méticuleuse a été appliquée à des sujets ayant une portée sociale plus vaste, par exemple l'architecture de Le Corbusier pour la capitale régionale indienne de Chandigarh et la politique entourant sa réalisation (*Capitol Complex*).

L'immensité du savoir produit par la recherche et par la réflexion mène à une autre caractéristique de la pratique de Vonna-Michell; nommément, un degré élevé de contrôle. Ses œuvres pullulent de dispositifs mécaniques, par exemple des projecteurs de diapositives programmés pour être synchronisés avec la partie audio, d'objets méticuleusement disposés dans l'espace avec du mobilier choisi avec soin et de textes au graphisme soigné. Ils régissent le temps et l'espace rigoureusement. Le bruit des projecteurs de diapositives et la récitation habile du texte signalent l'existence d'un système réfléchi. Chaque décision formelle est importante, puisque la plus grande précision est requise pour contenir et communiquer l'infinitude de la société et de l'histoire qui devient apparente lorsqu'on les étudie avec rigueur (ou peut-être de manière obsessionnelle) comme le fait Vonna-Michell. Chaque exposition est une variation qui reflète les conditions auxquelles l'œuvre, toujours consciente de son contexte, est confrontée au moment particulier de l'histoire où elle est montrée.

Yuki Higashino

1. Une comparaison intéressante pourrait être faite avec Spalding Gray, dont la pratique constitue un précédent important à celle de Vonna-Michell, mais avec une méthode diamétralement opposée. Dans l'icône *Swimming to Cambodia*, l'expérience de Gray lorsqu'il a tenu un petit rôle dans un film hollywoodien sur le génocide perpétré par les Khmers rouges a donné lieu à un monologue de quatre heures qui abordait sa vie personnelle névrotique, la politique de la guerre froide et l'histoire du Cambodge, entre autres sujets. / An interesting historical comparison could be Spalding Gray, whose practice was an important precedent to Vonna-Michell's but employed a diametrically opposite method. In the iconic *Swimming to Cambodia*, Gray's experience playing a small part in a Hollywood film about the Khmer Rouge genocide resulted in a four-hour monologue that touched upon his neurotic private life, Cold War politics, and Cambodian history, among many other things.

Overflowing history

A photograph is never alone: one can locate it at the intersection of the social, personal and historical contexts in which it was taken. It has a story, or several of them. Neither is a photograph ever simple, because the context of its taking—any context—is never simple. It is practically impossible to fully explain the political, economical, emotional, legal and/or aesthetic circumstances that resulted in the act of taking that picture. Moreover, the photograph's relationship to other photographs is infinitely expansive.

One could argue that the practice of Tris Vonna-Michell is an attempt, on the one hand, to accurately describe the bewildering complexity that lurks behind photographs, and, on the other hand, to give forms to the endless information such pursuit inevitably generates. In his intricate interplay between spoken words (performed or recorded), photography (as slides or printed), text (often overlapping with, but never identical to, the voice(s)), objects and interiors (fish tank, memorabilia, furniture, etc.), Vonna-Michell tirelessly tries to make sense of the ever-shifting context in which his, and archival, photographs were/could be taken, and stories written. Though many of his works have clearly autobiographical traits, these are not employed in order to authenticate and legitimize the works, as is the case in confessional artworks. Rather, the artist's subjective experiences function as anchorages for grasping the multifaceted socio-political and cultural-historical constellations in which certain imageries can be produced. To take one example, in his *Finding Chopin*, private anecdotes such as a conversation with his father are woven together with a history of post-war experimental poetry personified in the figure of Henri Chopin, the urban development of London and expansion of its metropolitan area, or the cityscape of another city, Paris, among other threads. Vonna-Michell's works are both historical study and social observation, filtered through his personal experiences. He eschews the pretence of objectivity in favour of acknowledging his implication in the situation he narrates. He is implicated as an artist (tied to cultural history), as an individual (who, like anyone else, is unable to completely exclude emotional responses) and as a citizen (tied to politics and economy). This implication manifests in his formal language, in that the artist uses his own voice, or his pictures are normally taken without a tripod, for instance.

It is significant that Vonna-Michell's pictures are always in groups, most often presented as slide shows, highlighting each image's incompleteness on its own. And the rapid, fragmented and compressed delivery of the narrative along with the research that have generated his works point to the vastness of the context in which a person exists. The severe reduction of the story to nearly abstract performances/recordings, informed by the methodologies of experimental literature, consequently addresses the extreme inadequacy of language and other forms of representation in conveying one's experience and its social circumstances. Reflecting, really, attentively, on the images taken during the experience of following a somewhat tenuous familial connection with an experimental poet produced the overwhelming amount of notes, ideas, data and stories contained in *Finding Chopin*. One can only imagine, then, the immensity of material that was generated when this meticulous reflection was applied to subjects with larger social reverberation, such as Le Corbusier's architecture for the Indian regional capital Chandigarh, and the politics around its realization (*Capitol Complex*).

This vastness of knowledge generated through research and reflection leads to another characteristic of Vonna-Michell's practice; namely, the high degree of control. There is strong presence of mechanical apparatuses such as slide projectors programmed to be in synchrony with audio, objects painstakingly arranged in spaces with carefully chosen furniture, and texts presented with precise graphic design. They strictly regulate time and space. The clicking sound of the slide projectors and highly skilled delivery of text hint at the existence of a thoroughly considered system. Every formal decision is significant, as utmost precision is required to contain and communicate the limitlessness that society and history reveal when investigated with a rigour (or perhaps obsession) such as Vonna-Michell possesses. Each exhibit is a variation, reflecting the conditions that the work, ever conscious of its context, faces at the particular moment in history in which it is exhibited.

Yuki Higashino

NOTE BIOGRAPHIQUE

Tris Vonna-Michell (né en 1982 à Rochford, Royaume-Uni) vit et travaille à Stockholm. Il a été formé à la Glasgow School of Art et à la Städelschule de Francfort-sur-le-Main. Son travail a été présenté dans plusieurs institutions internationales, dont le MUSAC, León, la Secession, Vienne et le Mudam Luxembourg (2013); la 9<sup>e</sup> Biennale de Shanghai, le Moderna Museet, Stockholm et le San Francisco Museum of Modern Art (2012); le WIELS, Centre d'art contemporain, Bruxelles, la Hayward Gallery, Londres et le CCA, Glasgow (2011); le Jeu de Paume, Paris (2009). Ses œuvres font notamment partie des collections de la Tate Modern, Londres, de la Hamburger Kunsthalle, Hambourg, du San Francisco Museum of Modern Art et du Centre national des arts plastiques, Paris. Tris Vonna-Michell est représenté par Jan Mot à Bruxelles et à Mexico, par Metro Pictures à New York, par T293 à Rome et par Overduin and Kite à Los Angeles.

BIOGRAPHICAL NOTE

Tris Vonna-Michell (1982, Rochford, UK) is based in Stockholm. He studied at the Glasgow School of Art as well as the Städelschule in Frankfurt am Main. His work has been featured in several international institutions including MUSAC, León, Secession, Vienna and Mudam, Luxembourg (2013); the 9th Shanghai Biennale, the Moderna Museet, Stockholm, and the San Francisco Museum of Modern Art (2012); the WIELS, Centre d'art contemporain, Brussels, the Hayward Gallery, London and the CCA, Glasgow (2011); as well as the Jeu de Paume, Paris (2009). His works are in the permanent collections of the Tate Modern, London, the Hamburger Kunsthalle, Hamburg, the San Francisco Museum of Modern Art, and the Centre national des arts plastiques, Paris, among other institutions. He is represented by Jan Mot in Brussels and Mexico City, Metro Pictures in New York City, T293 in Rome and Overduin and Kite in Los Angeles.

Légende Légende

