

Solo show by Michael Jones McKean

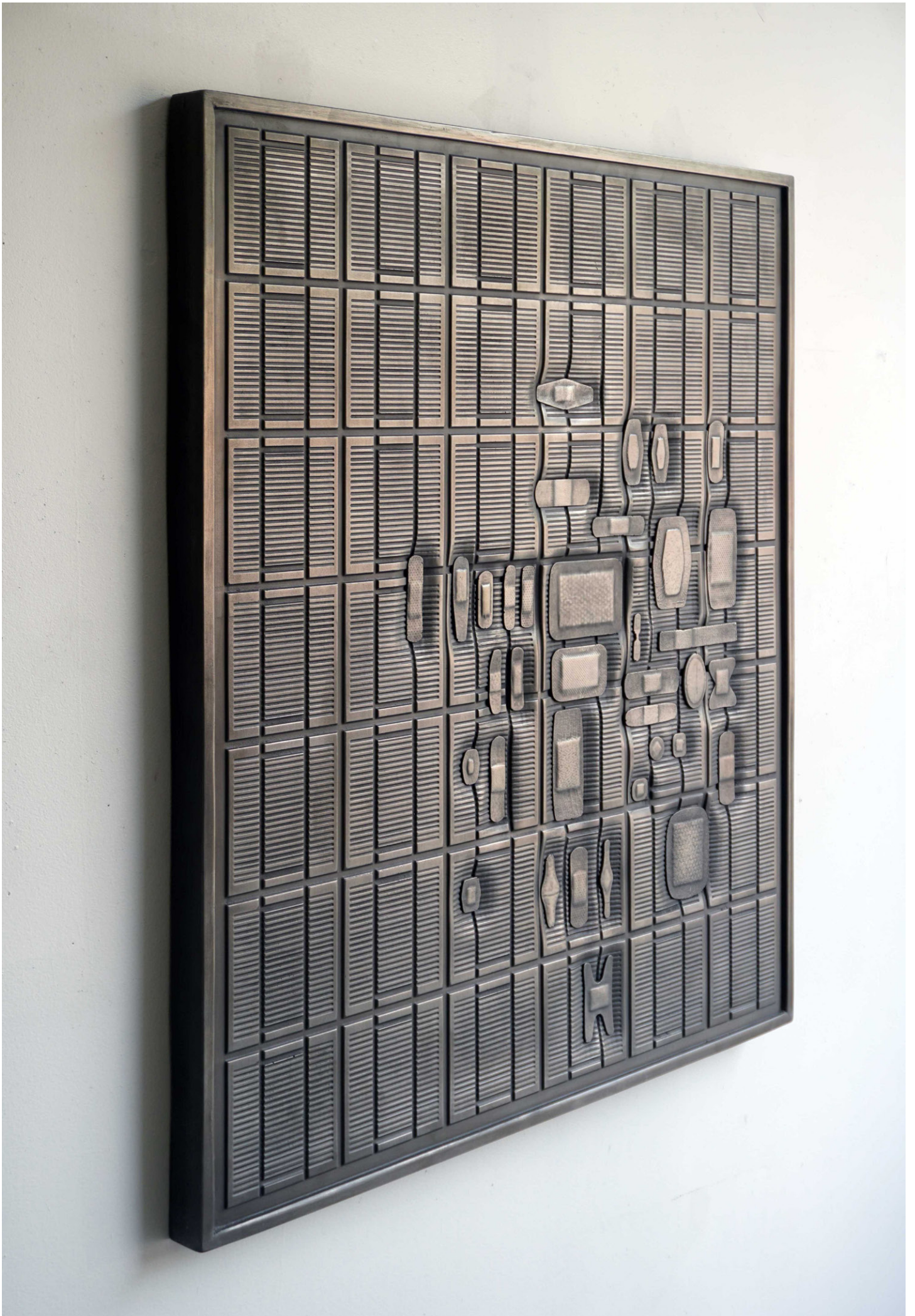
Proxima Centauri b. Gliese 667 Cc. Kepler-442b. Kepler-452b. Wolf 1061c. Kepler-1229b. Kapteyn b. Kelper-62f. Kepler-186f. GJ 273b. TRAPPIST-1e.

Du 2 au 26 septembre 2017 / From 2 to 26 September 2017

Vernissage samedi 2 septembre / Opening on Saturday, September 2nd



Michael Jones McKean, *The Ground*, 2017



Michael Jone McKean, no title yet, 2017

(FR)

Une tong, une tête, un pot, un scalp, un fossile, un régime de bananes, un ordinateur, une part de pizza, un abat-jour, une branche, une branche morte, un masque, une imprimante-scanner. Cet inventaire à la Prévert ne contient qu'une infime partie des multiples objets qui peuplent l'écologie post-digitale de Michael Jones McKean.

Qu'elles prennent la forme de collages (*Tau Ceti e*, 2015), d'installation à l'échelle de la galerie (*The Religion*, 2013) ou à celle du bâtiment (*The Ground*, 2017), les sculptures – puisque c'est le terme que revendique l'auteur – constituent autant de tentatives d'ordonnement entre le vivant et l'inerte, l'humain et le non-humain, au sein desquelles chaque entité se voit assigner une valeur ontologique équivalente. Les œuvres du jeune artiste américain rendent compte d'un réel dont la conscience humaine ne serait plus le seul déterminant, mais qui, dans la lignée des théories de l'assemblage et de l'acteur-réseau, serait un état purement émergent, constamment redéfini par la corrélation des multiples agents qui le peuplent.

The Garden, The Comedy, The Folklore, The Yucca Mountain, The Religion : qu'elles décrivent de grandes constructions symboliques et politiques humaines, des réalités géographiques ou temporelles, les sculptures tissent des réseaux denses, non linéaires et non hiérarchiques, en son sein et au-delà.

La majorité des objets conserve une autonomie physique, et il appartient alors au regardeur – lui-même agent parmi les autres – de qualifier la nature des relations à l'œuvre. Mais, parfois, la contagion prend corps. Ici, une branche sort de son caisson pour s'hybrider avec la plante en pot du caisson adjacent ; là, une alchimie étrange transmute une canalisation en rameau, en passant par l'état intermédiaire d'un profilé issu d'une machine à découpe laser ; là encore, ce sont les objets hétéroclites de la composition qui sont noyés dans une épaisse couche de poussière, une même valeur grise unifiant le tout.

Le jardin ou le folklore... chacun de ces assemblages se trouve par ailleurs réifié par l'article défini qui en précède le nom. Ils ne seraient que des réalités contingentes au sein du réseau plus étendu qu'est le monde, elles-mêmes capables de se brancher entre elles et de s'hybrider. Le monde que nous donne à voir McKean est profondément complexe ; et, pourtant, il s'en dégage une forme d'étrange simplicité.

La prééminence de la donnée dans notre monde post-digitale rend aujourd'hui valable cette « utopie de la quantité » décrite par Archizoom dès la fin des années 1960. Sur cette grille uniforme que les radicaux italiens imaginaient englobante, et qui revient chez McKean sous la forme des panneaux solaires formant le fond de ses collages, tout n'est qu'information. Tout – humain et non-humain, objet ou comportement social – peut y être abstrait dans un format quantifiable, mesurable, computable.

Mais la nature discrète du numérique ne nous est sensible que lorsqu'elle s'analogise, qu'elle réintègre notre monde sensible en se matérialisant. De là, la persistance de la sculpture chez McKean, ce médium qui pourrait sembler anachronique en ce qu'il évoque pesanteur et durée, mais qui nous arrache à l'abstraction généralisée de la donnée pour nous replonger dans une matérialité portant la trace du geste de l'artiste, de son labeur précis et patient.

Les compositions mélangent ready-made et répliques réalisées artisanalement, en papier mâché, en bois, en silicone. Les objets s'organisent dans l'espace de la galerie ou, le plus souvent, dans des caissons lumineux aux couleurs pastel qui encadrent et limitent les systèmes relationnels propres à chaque « écologie ». Cette structure close est ce qui, paradoxalement, restitue la sculpture comme telle, lui confère une dimension unifiée et la ramène, dans un même geste, à une forme de planéité. Le volume se confond dès lors avec l'image, la pérennité du sculptural avec la furtivité du numérique, l'espace avec l'écran.

Les œuvres de McKean amalgament ainsi des régimes spatiaux, autant que temporels, différents. Elles laissent entrevoir la possibilité d'autres origines pour notre contemporanéité post-digitale, évoquant un temps ancestral qui échapperait à notre chronologie humaine. Cette persistance de l'archaïque est sensible dans la récurrence des fossiles, des pierres, des ossements, ou dans cette présence quasi mythologique d'arcs-en-ciel simulés à partir d'eau de pluie et de météorites (*Certain Principles of Light and Shapes Between Forms*, 2012).

Dans la lignée d'Agamben, qui indexe le contemporain à l'archaïque, l'artiste se fait alors archéologue, non pas à la recherche d'un passé révolu, mais pour explorer les forces sous terraines agissant dans notre condition contemporaine. Entre réalisme naïf et images agissantes, le matérialisme spéculatif de McKean nous livre une vision non de ce qui a été, ou de ce qui sera, mais de ce qui aurait pu être, un temps possible.

Emmanuelle Chiappone-Piriou

Michael Jones McKean est né en 1976 en Macronésie, il vit et travaille à New York.

Il est le lauréat de nombreux prix, dont la bourse Guggenheim, le prix de la Fondation Nancy Graves ainsi que le prix Artadia. McKean a également pris part à beaucoup de résidences prestigieuses, au Core Program du Musée des Beaux-Arts de Houston, The Colony MacDowell, The International Studio and Curatorial Program à New York, The Provincetown Fine Arts Work Center, au Bemis Centre pour les arts et au Sharpe-Walentas Studio Program à New York. McKean a exposé récemment au Centre d'études curatoriales au Bard College dans l'état de New York, à l'institut d'art contemporain de Boston, au Parc Saint Léger, à la Horton Gallery à New York, à la Biennale du Québec, à Gentili Apri à Berlin, à la The Art Foundation à Athènes, à la Inman Gallery à Houston au Texas, à Parisian Laundry à Montréal, à project Gentili à Prato en Italie, à l'Université Shenkar de Tel Aviv, au Southeastern Center for Contemporary Art à Winston-Salem en Caroline du Nord et au Musée des Beaux-Arts de Houston, au Texas. En 2017, il est invité par The Contemporary à présenter son exposition personnelle « The Ground », au Hutzler Brothers Palace Building, Baltimore, et réalise en septembre sa première exposition personnelle en France à la Galerie Escougnou-Cetraro, Paris.

McKean est actuellement professeur titulaire de Sculpture + extended média à la Virginia Commonwealth University où il enseigne depuis 2006 et co-directeur de ASMBLY à New York City.

(EN)

A flip-flop, a head, a pot, a scalp, a fossil, a bunch of bananas, a computer, a slice of pizza, a lampshade, a branch, a dead branch, a mask, a printer and scanner machine. This Prévert-style inventory constitutes only a minor share of the various objects Michael Jones McKean's post-digital ecology embraces.

Whether in the form of collages (*Tau Ceti e*, 2015), gallery-scale installation (*The Religion*, 2013) or building-scale installation (*The Ground*, 2017), the sculptures – which is the term the artist uses – represent as many attempts to ordinate what is between the living and the lifeless, the human and the non-human, in which each entity is given an equal ontological value. Following the footsteps of assemblage and actor-network theories, McKean depicts a reality in which human conscience is no longer the sole determiner, a reality as a purely emerging state, constantly redefined by the correlation of the various agents inhabiting it.

The Garden, *The Comedy*, *The Folklore*, *The Yucca Mountain*, *The Religion* : be they depicting great symbolic and political human constructions, geographic or temporal realities, the sculptures build dense nonlinear and non-hierarchical networks, from within and beyond.

Most objects keep their physical autonomy, it is therefore up to the viewer – himself an agent among others – to qualify the nature of the implemented connections. Although, sometimes, the contagion takes hold. Here, a branch escapes from its box to hybridize with the potted plant in the neighbouring box; there, a strange alchemy transmutes a water pipe into a branch, through the intermediate state of a laser-cut profile; here again, the motley objects used in the composition are buried under a thick layer of dust, a single grey value unifying the whole.

The garden or the folklore... each of these assemblages is reified by the definite article preceding its title. They would only be contingent realities within a network bigger than the world, themselves able to plug in one another and to hybridize together. The world through McKean's lens is profoundly complex; however, it does exude a strange form of simplicity.

The pre-eminence of data in our post-digital world validates the « Utopia of Quantity » Archizoom described in the late 60's. On this cohesive grid which the Italian radicals believed to be uniting, that one can also find in the solar panels McKean uses as a background for his collages, everything is nothing but information. Everything – human and non-human, object or social behaviour – can be abstracted into a quantifiable, measurable, computable format.

However, the discreet nature of the digital becomes tangible to us only when it becomes analogue, when it reintegrates our tangible world by materializing. From this, the persistence McKean has in sculpture, a medium that may seem anachronistic due its evocative heaviness and time span, but that draws us from the data's generalised abstraction to better make us dive into a materiality bearing the mark of the artist's hand, of his precise and patient labour.

His compositions mix together ready-mades and handmade replicas made out of paper, wood and silicone. The objects are organised within the gallery space or, more often, in luminous boxes in pastel shades that frame and delimit the idiosyncratic relational systems in each ecology. This enclosed structure is what paradoxically restores the sculpture as such, giving it a unified dimension and simultaneously bringing it back to a form of flatness. The volume then blends with the image, the sculptural sustainability with the digital stealth, the space with the screen.

McKean's works thus combine various spatial and temporal regimens. They have the potential to suggest the possibility of other origins to our post-digital contemporaneity, alluding to an ancient time beyond our human chronology. This persistence of the archaic takes form in the recurrent use the artist has of fossils, stones, bones, or in the almost mythological presence of rainbows simulated from rainwater and meteorites (*Certain Principles of Light and Shapes Between Forms*, 2012).

Along the lines of Agamben, who indexes the contemporary to the archaic, the artist thus becomes an archaeologist, not searching for a bygone past, but exploring the subterranean forces at work in our contemporary condition. Between naive realism and active images, McKean's speculative materialism offers us a comprehensive vision not of what was or will be, but of what could have been a possible time.

Emmanuelle Chiappone-Piriou

Michael Jones McKean was born in 1976 in Macronésie, he lives and works in New York.

He is the recipient of numerous awards including a Guggenheim Fellowship, a Nancy Graves Foundation Award and an Artadia Award. McKean has been awarded fellowships and residencies at The Core Program at the Museum of Fine Arts, Houston, The MacDowell Colony, The International Studio and Curatorial Program in New York City, The Provincetown Fine Arts Work Center, The Bemis Center for Contemporary Arts and the Sharpe-Walentas Studio Program in New York City.

McKean's work has been exhibited extensively nationally and internationally. Recent exhibitions include the Center for Curatorial Studies at Bard College, Annandale-on-Hudson, NY; Institute of Contemporary Art, Boston; Parc Saint-Leger Centre d'art Contemporain, Nevers, France; Horton Gallery, New York, NY; The Quebec Biennale, Quebec City, Canada; Gentili Apri, Berlin, Germany; The Art Foundation, Athens, Greece; Inman Gallery, Houston, TX; Parisian Laundry, Montreal, Canada; Project Gentili, Prato, Italy; Shenkar University, Tel Aviv, Israel; The Southeastern Center for Contemporary Art, Winston-Salem, NC and The Museum of Fine Arts, Houston, TX among many others. In 2017 he is invited by The Contemporary to present his solo show "The Ground", at the Hutzler Brothers Palace Building, Baltimore, and realizes in september his first personal exhibition in France at the Escougnou-Cetraro, Paris.

McKean is currently an Associate Professor in the Sculpture + Extended Media Department at Virginia Commonwealth University where he has taught since 2006 and is Co-Director of ASMBLY based in New York City.

Galerie Escougnou-Cetraro

7, rue Saint-Claude 75003 Paris
Tel +33 (0) 9 83 02 52 93
galerie@escougnou-cetraro.fr
www.escougnou-cetraro.fr

du mardi au samedi 14h-19h
et sur rendez-vous

Tuesday to Saturday, 2pm - 7pm
an by apointment

Valeria Escougnou-Cetraro
valeria@escougnou-cetraro.fr
tel. +33 (0)6 62 38 94 83

Edouard Escougnou-Cetraro
edouard@escougnou-cetraro.fr
tel. +33 (0)6 27 93 76 53