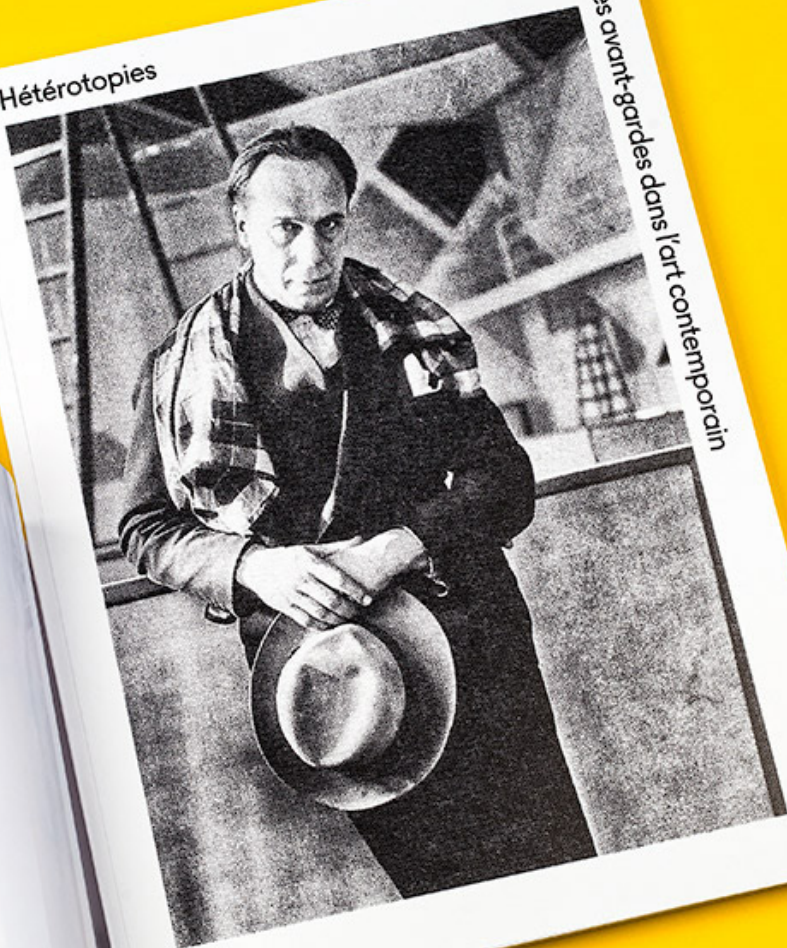




Hétérotopies, musée d'Art moderne et contemporain (MAMCS), Strasbourg, impression offset, 230 × 320 mm, 152 pages, 2017.

Hétérotopies



Des avant-gardes dans l'art contemporain

Les mots et les choses ? Foucault ne faisait que reprendre un terme qu'il avait lui-même proposé afin de nommer quelque chose qu'il voulait singulièrement distinguer de l'utopie. Sans doute prend-il cette peine parce qu'il s'agissait d'une et d'autre, l'utopie et l'hétérotopie, mais les deux ne sont pas synonymes. Les avant-gardes ne sont pas hétérotopiques et si l'une des notions devait être leur allié, ce serait plutôt l'utopie. Il écrit : « Les utopies occidentales [...] permettent les fables et les discours : elles sont donc le droit de la langue, donc la dimension fondamentale de la fable ; les hétérotopies [...] désolent le propos, amoindrissent les mots sur leurs racines, contestent, dès sa racine, toute possibilité de grammaire ; elles dénoient les mythes et frappent de stérilité le syntagme des phrases ».

« Contester, dès la racine, toute possibilité de grammaire... » De nouveau, il me faudrait de la place pour montrer, et pas seulement affirmer (ce que je me contenterai de faire ici), combien l'idée la plus distique de l'art d'est effondré de promouvoir avec plus d'exactitude ou encore (ce n'est pas son rapport avec la justapositive) avec ou depuis les ingrédients de l'art plastique de la peinture, la modernité, justement, n'est délicate ou profit de cette beauté peu ou prou insoumise depuis le statu princeps de Baudouin. Mais le contemporain, où en est-il ? Où en est-il ? ne veut pas, n'il ne veut plus, de la modernité, au moins concurremment, gagner sur elle ? Ce ne serait pas l'un des moindres paradoxes de notre temps que de s'opposer à jager hétérotopiques des opérations dont l'ombon et même l'ingrui seraient en dernière analyse de définir les modernes en art.

Dernier mot, dernier trait à souligner. Après avoir dit l'opposition de l'hétérotopie à la grammaire, aux mythes et au syntagme des phrases, Foucault se souvient pas à élancer de façon cohérente « certaines opérations nomment pas à élancer de façon cohérente les échelons de laire multicolores qu'on leur présente sur la surface d'une table ; comme si les choses venaient à la fois d'épave homogène et neutre et les choses venaient à la fois à manifester l'ordre continu de leurs identités et de leurs différences et le champ idéologique de leur dénomination. Ils forment, en ce sens, une multiplicité de petits domaines grumeleux et fragiles, mentaux ou des ressemblances sans nom agglutinent les choses en futa discontinu... » Que je commente ? Dois-je dire combien de rectangles picturaux ou des modernes (mais des rythmiques, également, voire des pièces musicales, des cellules rythmiques, des courts tonals) me viennent à l'esprit à la lecture de ces lignes ? Puis je dire que me convient, et plus objectivement, que devrait comment, aussi bien que moi ? que la modernité abstraite sensu est, aura été en tout cas, profondément opératoire ? Quoi qu'il en soit, il y a bien ces valeurs à ne pas mésestimer : les « petits domaines grumeleux et fragmentaires », les « petits futa discontinus » l'opposition, l'fragmentation, l'« discontinu », ces traits, des traits plastiques, qu'ils soient fort peu discursifs, ces traits, qu'ils soient, à fortiori, non bavards, c'est-à-dire peu loquax, si peu faits aux logiques intentionnelles des projets et aux perspectives prometteuses des avant-gardes prémodernes doit-il suffire à les défaire de nos mémoires ? l'espère qu'au moins en en doutera.

1. Charles Ginzburg, « *Thèse de la Nouvelle École*, Paris, Belfond, 1982. Foucault a pu s'inspirer de ce livre dans le texte d'après les lignes, mais en ligne le 12 juillet 2016. <http://www.charlesginzburg.com/>
2. Michel Foucault, *Le Corps et le langage*, les Hétérotopies, Paris, Mille et une Nuits, 2009, p. 30. Nous sommes à la fin de ce projet. Le texte, qui est plus intéressant, se trouve dans le livre de Michel Foucault, *Le Corps et le langage*, les Hétérotopies, Paris, Mille et une Nuits, 2009, p. 30.
3. Michel Foucault, *Le Corps et le langage*, les Hétérotopies, op. cit., p. 30-31.
4. « Hétérotopie », *Revue de la philosophie*, Paris, Les Éditions de la Sorbonne, 1980, p. 105.
5. Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 9-12.
6. *Ibid.*, p. 10. Je souligne la phrase, d'après sa forme, de la dernière au rectangle.

Des roseaux et des ruines. D'utopies en hétérotopies

De Michel Aubry à Xavier Veilhan, de Bernard Lamarche à Cyrille Giffard en passant par Frank Assel, Ryan Gonzalez, Anel Solá et Hongyi Song, les artistes réunis dans l'exposition « Hétérotopies. Des avant-gardes dans l'art contemporain, malgré la diversité et les humeurs disparates de leurs productions, ont un dénominateur commun : la relation au modernisme historique. Depuis une vingtaine d'années, pour nombre d'artistes, se révéler au modernisme — c'est devenu un véritable motif opérant. Il faut savoir reconnaître la comme un véritable fait d'époque. Des expositions récentes le confirment : *Painting the Glass House* (Art Museum, Edgefield, Connecticut), « *Modernologies* » (2008, MACBA, Barcelone), « *Les lendemains d'après* » (2010), musée d'Art contemporain de Marseille), « *Modernism as a Style* » (2010), An Archology of the Present » (2009, Fondation Grawert, Vienne), « *Rehabilitation* » (2010), Weis, Bruxelles), « *Modernity?* » (2007, Documents 12, Kassel), « *The Way We Live Now*, *Modernism Ideologies at Work* » (2015, Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University) ou encore « *Re-Cubism* » (2015, Fondation Le Corbusier, Paris), ont montré que le modernisme était au cœur des préoccupations esthétiques contemporaines.

Le modernisme auquel se réfèrent les œuvres qui témoignent de ce phénomène est celui des avant-gardes historiques de la première moitié du siècle et de leurs héritiers, et plus précisément celui des architectes et des designers. Si les architectures les plus connues de Le Corbusier et de Lucien Kröll ou de Mies van der Rohe, si le design iconique de Wilhelm Kreisfeld ou de Marcel Breuer restent une pièce de première ordre dans bien des productions de la période récente, certains artistes choisissent toutefois de travailler sur des architectes et des designers moins célèbres, parfois inconnus. C'est le cas des artistes réunis par cet ouvrage contemporain sont des figures de premier plan ou plus secondaires, des pionniers ou des suivants, tous appartenant au mouvement de l'histoire où du Bauhaus à De Stijl, du primisme ou constructivisme, une religion du Nouveau et un culte de la Fonction, dans une conjonction de motifs de position technique et de culture du beau, se sont emparés de la conscience esthétique et où, au nom des effets sociaux de l'art, la question même de la disposition de celui-ci s'est posée.

Si les œuvres présentées au musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg et à l'Abbaye reviennent, chacune à sa façon, le grand récit moderniste, toutes partent d'un point commun : elles le font d'une manière qui permet sûrement d'éclairer le célèbre texte qu'écrivait Michel Foucault en 1967, à l'occasion d'un séjour en Turquie : « Des espaces autres ». « Des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont destinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements sociaux, et dont la culture sont à la fois représentés, contestés et à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tout le lieu, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont obliquement autres que tous les emplacements qu'ils relèvent et dont ils parlent, je les appelle, par opposition aux utopies, les hétérotopies ; et je crée, quant à moi, le mot "hétérotopie". Comme sorte d'expérience mais, mystérieuse, qui rend le mot "hétérotopie" : Comme exemples d'hétérotopies, Foucault cite notamment les prisons, les maisons de repos, les cliniques psychiatriques, les cimetières, mais également les salles de théâtre et de cinéma, les bibliothèques, les musées et les jardins.

Marjolaine Lévy



Ryan Gander

Exposition

Ryan Gander

Le premier temps par Théri Van Driessing en 1922, le café de la Gare, rénové au point de vue par Le Corbusier et Pier Mondrian ne se voit jamais restauré.

Il y a des années que le monde a été plongé dans une "Aubette" de révolutions architecturales. Théri Van Driessing, avec Jean Roy et Auguste Perret, ont imaginé un bâtiment grand moderne, un complexe des deuxièmes étages qui n'est pas un simple lieu, mais un lieu de "l'habitation". Van Driessing and the International Architecture Exhibition, 1929, a surprise.

Il y a des années que le monde a été plongé dans une "Aubette" de révolutions architecturales. Théri Van Driessing, avec Jean Roy et Auguste Perret, ont imaginé un bâtiment grand moderne, un complexe des deuxièmes étages qui n'est pas un simple lieu, mais un lieu de "l'habitation". Van Driessing and the International Architecture Exhibition, 1929, a surprise.

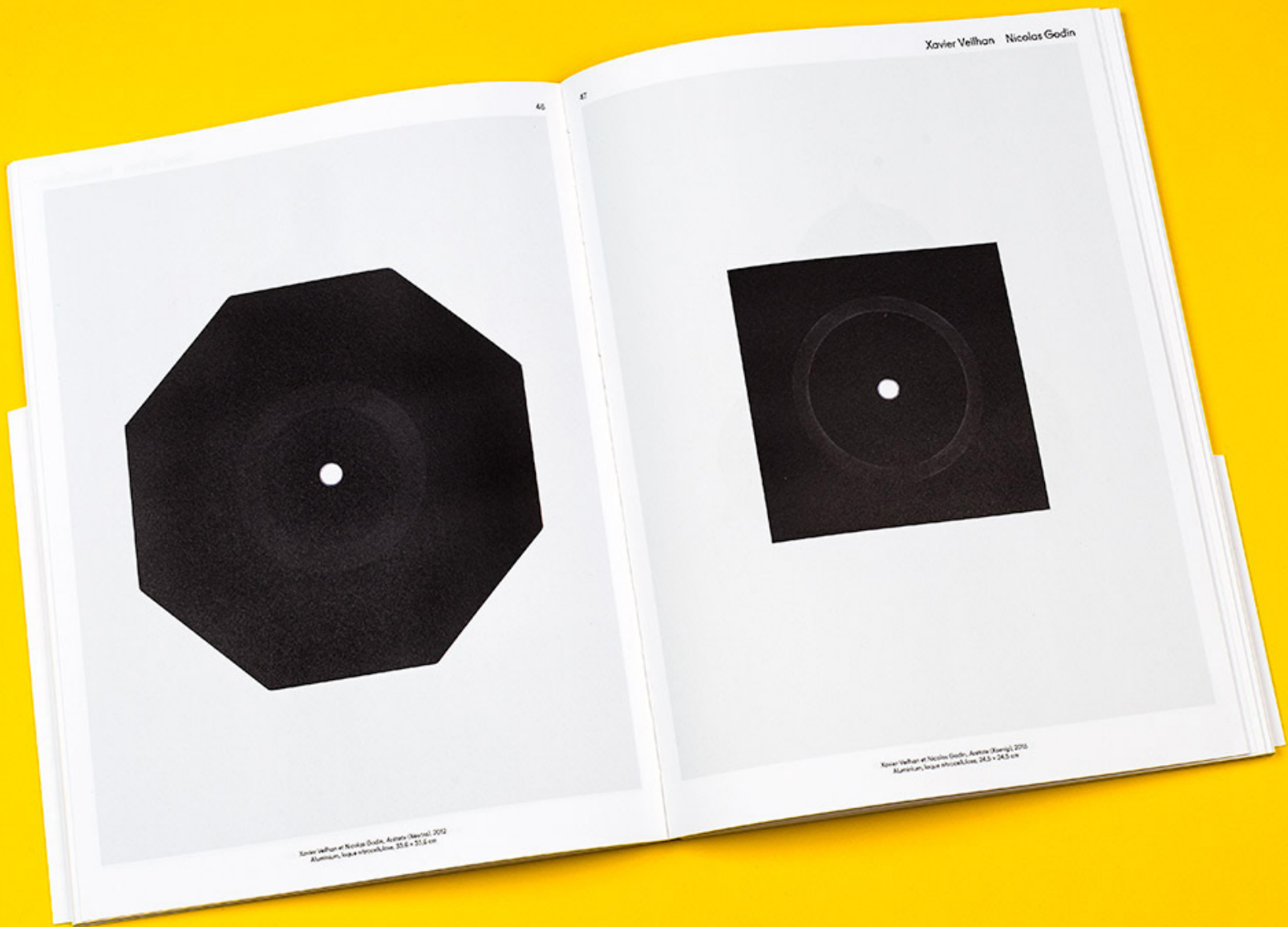
Théri Van Driessing, Café de la Gare, vers 1922, Notice de Sarraguerres, 13 ans (Gander)
Ryan Gander, Amalfita District, Coasting good a just age enough, 2014, sculpture, 2,5 x 18 cm



Ryan Gander, *For Performance Indicator IX* (14 (Black and White)), 2016
Peinture de point et de croix Montessori par Peing, 152 x 100 x 8 cm



Ryan Gander, *Seminar N* (Up or 1000) (Composition of chairs), 2016
Stuhl, 2 x 75 x 100 x 100 cm



Xavier Veilhan et Nicolas Godin, *Alumina (Series)*, 2010
Aluminium, Inoue et Cie, 33,6 x 31,6 cm

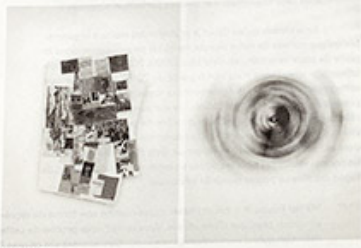
Xavier Veilhan et Nicolas Godin, *Alumina (Series)*, 2010
Aluminium, Inoue et Cie, 24,3 x 24,3 cm

rents de Foucault. Des espaces autres, Antidropes. En particulier, si l'on se réfère à l'idée du miroir de Foucault, le cercle illusoire de Sonic Abating Geometry apparaît comme un miroir temporel et illusoire de la réalité, sans l'affirmer ni s'opposer à elle.

Exhibition with Hongue Yang, Corinne Guerin at Ecole Patrick, 2010



Hongue Yang
Abating Reality, 2013-2010
Vue de l'Installation Filles, musée Gabriel-Lipman - Hongue Yang,
Borner Kunstverein, Bonn, 2014



Hongue Yang
Blending Notes, 2010
Vue de l'Installation Family of Equivalences,
musée d'Art moderne et contemporain, Strasbourg, 2013

à donner
mière pièce totale
forme du papier gris, avec des no
périence a consisté à dépasser le contena
sur le processus d'acier; pourtant, on revient vite à la réalité, ve
rotation s'affaiblit graduellement, ce qui m'a amené à découvrir que
la rotation pouvait déclencher ce genre d'occlusion entre le réel et la



Hongue Yang, Sonic Abating Geometries Type 2, E, F - Mixed Paint #18, #19, #13, 2013
Sole d'acier, réalisation par procédés, matériaux à l'aide, grille métallique, cloches isolantes, peinture métallique, peinture, 100 x 100 x 8 cm ou 100 x 75 x 8 cm





Michel Aubry

74

75

Michel Aubry, *Maie en bois*, en collaboration de l'ESB de Marseille, 1975, 2013
Cane de Sardaigne, bois, 260 x 350 x 120 cm



Bertrand Lamarche, La Cité de la Loire, 2012 (detail)
Mogueria, matériaux isolants, «Cibac», LECO, programmation pour MDA, 500 x 30 x 16 cm



Ryan Gander

96 Pour l'essentiel, il ne portait pas forcément sur des thèmes...
...des perspectives sociales, historiques ou politiques. Mais à l'internet...
...de sa place dans la société. Si chat simple...

Carly Bower Dans votre livre *Amperson*, qui était associé à votre exposition « Exerllette » de 2012 au Palais de Tokyo à Paris, vous mentionnez plusieurs aspects de votre mythologie personnelle, entre autres votre admiration pour l'avant-garde et des artistes comme Kertész, Mondrian et Van Doesburg. Depuis le début de votre carrière, votre travail incorpore les formes et les concepts qui ont émergé des mouvements modernes et d'avant-garde. Pouvez-vous nous parler de votre intérêt pour l'histoire de ces créateurs et pour l'esthétique du mouvement ?

Ryan Gander Je pense que l'avant-garde a compris que la créativité et l'ardeur intellectuelle pouvaient enrichir tous les domaines de la vie et améliorer le monde de multiples façons. L'avant-garde me semblait moins liée à l'égo et à l'identité de l'artiste, à des notions de célébrité, de succès et de richesse qui ne sont pas conceptuellement associées aux buts et aux objectifs des artistes. Elle m'apparaissait plutôt comme un « travail social » visant à un bien commun plus général que dans les domaines créatifs d'aujourd'hui. On dirait qu'on accorde plus d'importance aux « beaux-arts » non fonctionnels qu'au design ou aux arts appliqués, ce qui est ridicule : la plupart des créatifs que j'admire ne se considèrent pas nécessairement comme des artistes. Ils sont cuisiniers, écrivains, consultants, architectes, etc. Les artistes sont des brutes égocentriques, mais l'avant-garde me semblait être d'une bonne tenue morale et éthique.

97 Vous vous référez à Mondrian pour son approche dynamique de la composition picturale. Vous avez été invité à présenter vos œuvres dans le cadre de l'Aubette, un complexe de loyers décoré en 1928 par Van Doesburg, Sophie Taeuber-Arp et Jean Arp et l'un des bâtiments emblématiques de l'art moderne. Comment avez-vous réagi à cette invitation, quelle relation avez-vous avec l'Aubette et comment comptez-vous mettre en scène votre travail ?

98 Je désire exposer à l'Aubette depuis de nombreuses années. Travailler dans et réagir à des sites et demeures de type muséal, où un contexte ou une collection existe déjà, est extrêmement difficile et exigeant, et par là même incroyablement gratifiant. Je l'ai fait à plusieurs reprises et ça a toujours été un exercice créatif épuisant, comme d'amener sa cervelle à la salle de sport pour une séance de gym, j'aime les difficultés. Plus on vieillit, plus exposer dans le contexte neutre du musée ou de la galerie devient facile. Faire de l'art dans un contexte existant et chargé d'histoire est bénéfique, essentiellement parce qu'on a un objectif ou un client. C'est faire de l'art en dehors de soi, avec un surplus d'humilité. Mon projet pour l'Aubette est de me mesurer avec la pensée et à la création d'avant-garde dans le contexte d'aujourd'hui, à un conceptualisme classique moderne. L'exposition en général est une sorte de regard organique ou post-humain sur le modernisme, un modernisme aux angles arrondis exactement comme les coins d'un iPhone (pas littéralement, bien sûr), comme si on contemplait un Mondrian tout en écoutant Elton John.

Ryan Gander, (2) *White Stair Chair*, After Gae Aulenti et Steven Hall, 2016. Chaise et siège en verre sculpté, 82 x 69 x 63 cm.

