

RYAN GANDER PORTRAIT DE L'ARTISTE EN ARTISTE

Par un jeu de déplacements, transformations, et dissimulations de lieux communs, Ryan Gander construit une représentation de l'artiste en producteur insatiable d'associations libres dont témoigne la multiplication de ses pièces. Celles-ci s'offrent ainsi comme des véhicules paradoxaux qui gagnent beaucoup à être rattachés aux processus qui les ont engendrés

Né au début de l'institutionnalisation de l'art conceptuel (1976, Chester, G.B), Gander a constitué depuis un peu plus de dix ans une œuvre véritablement polymorphe dans ses moyens et dans ses résultats, œuvre dont le *motto* apparemment simpliste (« rendre l'invisible visible »), aux allures néo-conceptuelles, dissimule un pliage et un dépliage incessant de problématiques récurrentes, traitées dans des formats multiples. Les formes mises en avant dans les expositions sont souvent relativement simples mais toujours soutenues et innervées par une importante matière discursive, souvent éparse et fragmentaire, se constituant progressivement par addition de travaux en travaux, matière dont les titres d'œuvres parfois longs et alambiqués apparaissent comme les premières clés potentielles (que ceux-ci offrent au spectateur les



Ryan Gander, *With a smile on your face*, 2009. Installation Carton découpé, peinture 175,5 x 70 x 30 cm. Pièce unique (+ 1 A.P.). Vue de l'exposition *It's a right Heath Robinson affair (A stuttering exhibition in two parts)* à gb agency Court. L'artiste, gb agency, Paris et Kadist Art Foundation, Paris. © Photo: Rebecca Fanuele.



Ryan Gander, *Basquiat or I can't dance to it, one day - but not now, one day I will but that will be it, but you won't know and that will be it*, 2008. Vidéo, son, couleur, anglais parlé et sous-titres français. 5 min 30s. Vidéogrammes. Court. L'artiste, gb agency. Paris et Kadist Art Foundation, Paris.

“ Ryan Gander s'empêche tout à la fois la figure de l'artiste conceptuel faiseur de tautologie ou de méthode, que celle d'un tenant égaré du *process art*

informations les plus pertinentes pour activer l'œuvre est une autre histoire). Les œuvres circulent pour nombre d'entre elles d'un format à l'autre (de la conférence au livre, du livre à l'enregistrement, de l'installation vidéo à l'émission de télévision, de la troisième dimension à la carte postale), souvent en raison de leur dimension allographique partielle¹ ou totale : cette multi-

plicité d'usages possibles d'une chose permet à Gander de véritablement poursuivre son travail, sans réduire l'opération à une simple mise en circulation de documentation. Un ouvrage comme *Appendix Appendix*² outre le fait qu'il résulte lui-même d'un ouvrage de quelques années antérieures³, donne à Gander (avec l'assistance de son acolyte le graphiste Stuart Bailey) l'occasion de déplacer ses œuvres dans un nouveau format assez complexe : le livre est constitué de scénarii voués à exister sous la forme d'une série télévisée sur l'art et la télévision, scénarii constitués d'œuvres ou de fragments d'œuvres (vidéo, audio, photographiques ou textuelles) de Gander et d'autres. Les œuvres sont donc réactivées dans le cadre d'un livre, instrumentalisées pour constituer la matière d'un travail supplémentaire, travail dont l'existence jusqu'à

1. Ainsi, le commentaire oral d'une vidéo peut être ré-instancié sous forme de texte écrit.
2. *Appendix Appendix, A proposal for a TV Series*, Christoph Keller Editions / JRP Ringier (with Stuart Bailey).
3. *Appendix (with Stuart Bailey)*, Artimo Amsterdam, 2003.



Ryan Gander, *Accenture? (Tentative Title)*, 2009. Installation. Jeu de scrabble modifié par l'artiste (35,5 x 35,5 cm) 143,5 x 101 cm (superficie de l'installation). Pièce unique (+1A.P.). Vue de l'exposition *It's a right Heath Robinson affair (A stuttering exhibition in two parts)* à Kadist Art Foundation. Court. l'artiste, gb agency, Paris et Kadist Art Foundation, Paris. © Photo: A. Mole.

4. Ryan Gander, *Loose Associations and Other Lectures*, Paris, one star press, 2007.

On trouve dans ce recueil des conférences articulées sur ce principe, passant d'objets en anecdotes, citations, réflexions personnelles...

5. A l'image de l'inventeur tordu Heath Robinson, "personnage" de ses dernières expositions parisiennes.

6. L'architecte Ernő Göldfinger, notamment concepteur de la Trellick Tower à Londres à la fin des années soixante, emblème d'une certaine modernité déçue, est une figure récurrente chez Gander: il est le personnage d'un livre pour enfant, par exemple (*The Boy That Always Looked Up*, avec Sara De Bondt), Cornerhouse Manchester, 2004).

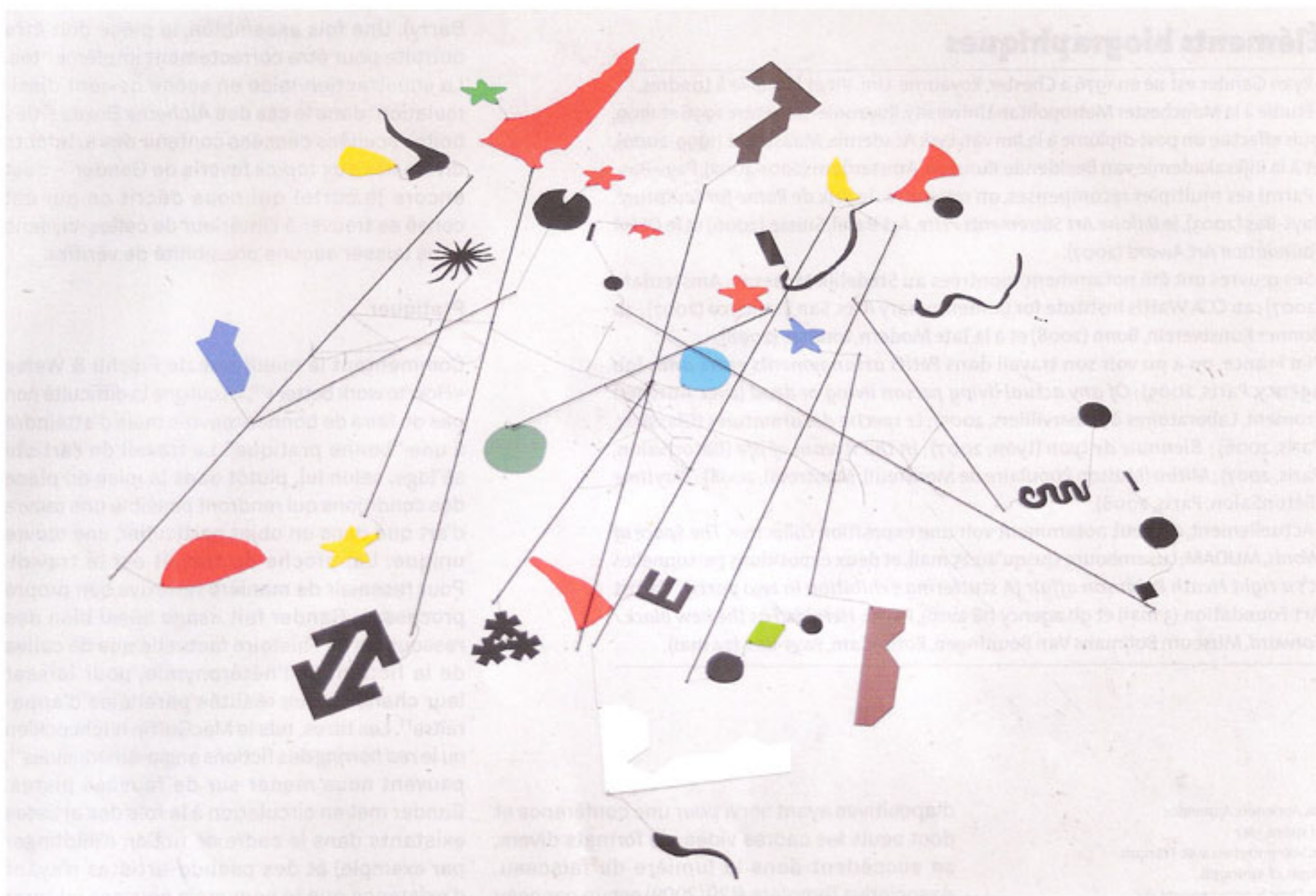
“ Gander ne cherche pas à engendrer des « choses » dont les liens de parenté seraient évidents et fixés une bonne fois pour toutes, selon des critères formels ou esthétiques

présent est celle du projet puisque non réalisé, mais œuvre quand même, puisque déjà livre. Ce dédoublement est au travail dans l'ensemble de la pratique de Gander: un projet est déjà une œuvre constituée et encore une œuvre en devenir.

Procéder

La pratique de l'artiste est pour une bonne part le matériau même du travail de Gander. Non qu'il documente le *process* de constitution

des œuvres et installe parallèlement ses objets en exposition. La grande diversité de formats et de produits qu'il s'accorde lui permet d'opérer sur son travail même (ou celui des autres) et de le remettre en jeu sans cesse en le réinsérant dans des processus de production et de transformation supplémentaires. Gander ne cherche pas à engendrer des « choses » dont les liens de parenté seraient évidents et fixés une bonne fois pour toutes, selon des critères formels ou esthétiques. Ses œuvres sont les véhicules hétéroclites et non redondants d'un vaste ensemble de références et de réflexions qu'il trame de manière non systématique sur le mode des associations libres (ou lâches si l'on traduit littéralement⁴) en vue de produire une certaine figure de l'artiste en Amateur⁵, en collecteur, au regard de certains échecs de la modernité passée⁶ ou de l'ultra-professionnalisation du monde de l'art aujourd'hui, n'hésitant pas à remettre sur l'établi une question telle que celle de l'honnêteté en art. Il s'empêche tout à la fois la figure de l'artiste conceptuel faiseur



Ryan Gander, *Here is a work (for the crows to pluck)*, 2009. Mobile, fils et découpes en métal peint. 155 x 150 cm. Pièce unique (+ 1 A.P.). Vue de l'exposition *It's a right Heath Robinson affair (A stuttering exhibition in two parts)* à gb agency, Court. L'artiste, gb agency, Paris et Kadist Art Foundation, Paris. © Photo: Rebecca Fanuele.

de tautologie ou de méthode, que celle d'un tenant égaré du *process art*. Sa manière de disposer informations et données tendrait à vouloir s'approcher d'une arborescence polycentrique anti-autoritaire. Une véritable topique en constitue pourtant le socle : modernisme (architecture, design, urbanisme...), systèmes de représentation (symboles, typographie, ambiguïtés...), et anecdotes personnelles. Dans son premier projet public, à Bologne en 2006, il proposait des interventions autour et à l'intérieur de la reconstitution du Pavillon de l'Esprit Nouveau du Corbusier (1925), disposées comme une constellation d'indices disponibles pour le spectateur. Ainsi, à l'entrée, on trouvait *Stumbling Block*, une borne milliaire composée à partir de morceaux de béton tombés de l'Unité d'Habitation de Marseille, et une réplique de la fameuse plaque fixée sur l'engin spatial Pioneer 10 (*Plaque / Identity Tag*), sorte de messenger de l'espace sur laquelle étaient décrites l'apparence des êtres humains et la place de la terre dans le système solaire. Dans deux dioramas

qui accueillait à l'origine des plans de projets urbains de grande échelle (*Diorama*), Gander mettait en scène le mobilier hétéroclite collecté dans le bâtiment en une sorte d'accumulation critique. Le bâtiment devenait ainsi le point de départ et le point de mire d'un commentaire ouvert sur le grand récit passé et à venir de l'architecture moderniste⁷.

Opérer

Soustraction et adjonction⁸ se lient souvent à des opérations de citation, de variation ou de réappropriation. Aucune de ces opérations n'est purement technique ou sémantique, ni exclusive l'une de l'autre : Gander ne refrène pas la poussée discursive de son art, mais l'objet a toujours une bonne raison d'être là, à la croisée des chemins, «note[s] de bas de page pour un texte invisible»⁹. *Travelogue Lecture (with Missing Content)* (2001) ou la série des *Associative Templates* exemplifient diverses modalités de la soustraction. *Travelogue Lecture* est une double projection de

7. Une « time capsule » déposée chez un notaire, à n'ouvrir que cinquante ans après à compter du dépôt, contient des instructions pour la réalisation d'une pièce future. Affleurent ici et là des accointances avec une certaine tradition conceptuelle éclectique (Kaltenbach, de Maria, Baldessari).
8. On pourrait presque employer ici les termes goodmaniens d'« effacement » et de « supplémentation ». Cf Nelson Goodman, *Manières de faire des mondes*, Paris, Gallimard, 2006, pp32-35.
9. Aurélien Froment in « Entretien avec Aurélien Froment et Ryan Gander par François Piron », in *Le Journal des Laboratoires*, n°5, janvier-juin 2006, p11, à l'occasion de leur exposition commune *Of Any Actual Person Living or Dead*.

Éléments biographiques

- Ryan Gander est né en 1976 à Chester, Royaume-Uni. Vit et travaille à Londres.
- Étudie à la Manchester Metropolitan University, Royaume-Uni, entre 1996 et 1999, puis effectue un post-diplôme à la Jan van Eyck Academie, Maastricht (1999-2000), et à la Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam (2001-2002), Pays-Bas.
- Parmi ses multiples récompenses, on retiendra : le *Prix de Rome for Sculpture*, Pays-Bas (2003), le *Baloise Art Statements Prize*, Art Basel, Suisse (2006) et le *DENA Foundation Art Award* (2007).
- Ses œuvres ont été notamment montrées au Stedelijk Museum, Amsterdam (2007) ; au CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco (2007) ; au Bonner Kunstverein, Bonn (2008) et à la Tate Modern, Londres (2008).
- En France, on a pu voir son travail dans *Petits arrangements entre amis* (gb agency, Paris, 2005) ; *Of any actual living person living or dead* (avec Aurélien Froment, Laboratoires d'Aubervilliers, 2005) ; *Le spectre des armatures* (GlassBox, Paris, 2006) ; *Biennale de Lyon* (Lyon, 2007) ; *In the stream of life* (BétonSalon, Paris, 2007) ; *Mitim* (Maison Populaire de Montreuil, Montreuil, 2008) ; *Playtime* (BétonSalon, Paris, 2008).
- Actuellement, on peut notamment voir une exposition collective, *The Space of Words*, MUDAM, Luxembourg (jusqu'au 25 mai), et deux expositions personnelles *It's a right Heath Robinson affair (A stuttering exhibition in two parts)*, Kadist Art Foundation (3 mai) et gb agency (18 avril), Paris ; *Heralded as the new black / Forward*, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Pays-Bas (24 mai).

10. Appendix Appendix, cf supra, 3/47.

11. Voir entretien avec François Piron, cf supra, p8.

12. Dont le nom provient du hareng rouge que l'on lançait aux chiens de chasse pour stopper leur poursuite. Cf. « Discussion avec Ryan Gander », in *Notes on It's a right Heath Robinson affair*, Paris, gb agency - Kadist Art Foundation, 2009, p14.

diapositives ayant servi pour une conférence et dont seuls les cadres vides, de formats divers, se succèdent dans la lumière du faisceau. *Associative Template #29* (2009) est un panneau installé au mur, hébergeant des documents, l'ensemble mis sous verre. Gander procède à une opération de découpe du verre à l'endroit même où sont placés les documents, extrayant ainsi le support, le document et la surface vitrée lui correspondant, le tout posé à côté du dit panneau, contre le mur. L'objet se constitue grâce à la connaissance que nous pouvons prendre, par le cartel, des documents évincés. L'adjonction peut, elle, se constituer dans le déplacement de l'œuvre d'un contexte d'activation à un autre, ou dans le cas précis des réappropriations « augmentées » : ajouter une case à l'album inachevé d'Hergé *Tintin et l'Alph-Art* (*Hergé's realisation that Alph-Art was conceptually flawed*, Georges Remi's realisation that *Alph-Art was conceptually flawed* and *Kuifje's realisation that Alph-Art was conceptually flawed*, 2004), ou transformer une pièce de Jonathan Monk (*To Tears*, 2006, une photo de passeport représentant Monk et se fixant au mur par deux boucles d'oreilles enfoncées à l'endroit des yeux : Gander les retire, les envoie à sa mère avec pour mission de les porter pour une photographie pour passeport). Les multiples pistes se combinent avec le néon *A Phantom of Appropriation* (2007) : chaque lettre cite la typographie d'un néon historique (Nauman,

Barry). Une fois assemblée, la pièce doit être détruite pour être correctement implémentée. La soustraction mise en scène devient dissimulation : dans le cas des *Alchemy Boxes* – des boîtes scellées censées contenir des artefacts divers liés aux *topics* favoris de Gander – c'est encore le cartel qui nous décrit ce qui est censé se trouver à l'intérieur de celles-ci, sans nous laisser aucune possibilité de vérifier.

Pratiquer

Commentant le manifeste de Fischli & Weiss «How to work better»¹⁰, il souligne la difficulté non pas de faire de bonnes œuvres mais d'atteindre à une «bonne pratique». Le travail de l'artiste se loge, selon lui, plutôt dans la mise en place des conditions qui rendront possible une œuvre d'art que dans un objet particulier, une œuvre unique. L'approche du travail est le travail. Pour ressaisir de manière réflexive son propre processus, Gander fait usage aussi bien des ressources de l'histoire factuelle que de celles de la fiction, de l'hétéronymie, pour laisser leur chance à des réalités parallèles d'apparaître¹¹. Les titres, tels le *MacGuffin* hitchcockien ou le *red herring* des fictions anglo-américaines¹², peuvent nous mener sur de fausses pistes. Gander met en circulation à la fois des artistes existants dans le cadre de fiction (Göldfinger par exemple) et des pseudo-artistes n'ayant d'existence que le nom mais pouvant intégrer d'apparentes expositions de groupe. Aston Ernest, Santo Sterne, Abbé Faria et Spencer Anthony, tous ne sont que des noms de scènes, parfois empruntés (Faria est un personnage de Dumas). La mise en abyme est un autre procédé récurrent, lui permettant d'ouvrir d'incessantes portes au commentaire sur le processus. Le film *Things that mean things and things that look like they mean things* (vidéo, 2008) met en scène Gander préparant un film dont l'objet serait le travail d'élèves en art saisis dans une exposition Bacon à la Tate en train de copier les toiles du maître. Viennent s'intercaler des apparitions de Gander commentant ce travail et celles de son ami et critique Dan Fox commentant le travail de Gander, tranquillement assis devant une bière, dans un pub. Dans *Ghostwriter Subtext (Towards a Significantly More Plausible Interrobang)* (vidéo, 2006), un *ghostwriter* (en français, «un nègre», autre figure récurrente) interviewe Hans Ulrich Obrist et Rem Koolhaas alors occupés à la réalisation d'un marathon de l'interview à Londres. Les intervieweurs se retrouvent interviewés sur leur processus de travail même. L'entretien devient ensuite l'objet d'un commentaire dialogué entre l'artiste et un autre individu, discutant l'intérêt même de réaliser ce film.



Walk back two paces and half close your eyes page 1 21/2/09 13:43:34





“ Le travail de l'artiste se loge, selon lui, plutôt dans la mise en place des conditions qui rendront possible une œuvre d'art que dans un objet particulier, une œuvre unique

Ryan Gander, *You can wander off in time and space, visit a place you once knew, make love to a woman you loved... [détail]*, 2009. Photographie N&B sur papier, encadrée (23,6 x 18,5 cm). Adhésif collé sur une vitre (84,8 x 59,8 cm). Boîte d'allumette imprimée (5 x 4,5 cm). Pièce unique (+1 A.P.). Court. L'artiste, gb agency, Paris et Kadist Art Foundation, Paris. © Photo: Rebecca Fanuele.

13. Un graffiti récurrent observé à Amsterdam par exemple, in *Loose Associations*, cf. supra, p33.

14. Cf. le traitement goodmanien de l'ambiguïté in *Langages de l'art*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990, p102-103.

15. Voir *Loose Associations*, cf. supra, p128.

16. *Ibid*, p33.

17. Émilie Renard, "This way Ryan", in *Loose Associations*, cf. supra, p11 sq.

Coder

Les systèmes de représentation (cartographique, langagier) leurs caractéristiques formelles (typographie, identités visuelles) et leurs fonctions font l'objet eux aussi de multiples transformations, citations et floutages, menant Gander à formuler sa version d'un mythe essentiel de l'art conceptuel, le postulat de l'auto-référentialité de l'œuvre. Loin d'en faire un modèle général pour penser sa pratique, il limite son application à certaines œuvres. Féru de l'invention de termes nouveaux, Gander en propose régulièrement dans son travail: ainsi, le terme « Mitim », un palindrome résultant

des compressions successives subies par le terme lui aussi inventé « mythoetimon ». Le terme est inutilisable, aucun usage commun et partagé ne valide une quelconque signification qui lui serait appropriée. « Mitim » serait un terme qui ne se référerait qu'à lui-même, en tant qu'il ne pourrait servir qu'à décrire le processus spécifique l'ayant engendré. Évidemment, le terme, bien que dénué de signifié, n'est pas une boucle absolument auto-référentielle (tautologique), puisque renvoyant à la série d'opérations l'ayant constitué, devenant exemplaire d'une manière de procéder plus globale. Cet étrange bâtard sert encore une fois à Gander à réfléchir ses manières de faire. Ce

n'est qu'un apparent « concept autonome » (Gander parle volontiers de « *complete concept* » à l'égard de certaines choses¹³), mais c'est sans aucun doute un puissant laboratoire poétique pour l'artiste, qui reste fasciné par les langues inventées (Klingon, Elvish ou codes Morse et Braille).

Toute inexactitude dans l'usage d'un code établi produit de nouvelles possibilités de lecture. À quoi ai-je alors affaire lorsque la notation d'un terme n'est pas exacte ? La fascination de Gander pour l'erreur et l'ambiguïté¹⁴ est récurrente. *Practice* et *practise* sont-ils un seul et même mot ? Ont-ils chacun un sens, ou partagent-ils une définition commune ?¹⁵ *The medium is the message* ou *The medium is the massage* ? L'interversion de deux lettres dans un terme lui donne cette apparence de complétude (*Wet Piant*¹⁶), dûe à sa soudaine absence de fonction. Brouiller les pistes, c'est finalement brouiller les cartes, en incluant à celle d'une ville contempo-

raïne, des lieux disparus, actant ainsi l'impossible rencontre entre représentations diachroniques d'un même espace (une des plus récentes est celle de Paris, *Your life in seven acts*, 2009), en une sorte d'hétérochronotopie.

Les formes de montage dialectique et d'associations « libres » privilégiées par Gander cherchent à susciter une connaissance alternative en partant des modèles de la conversation¹⁷ et de l'enquête. Mais la voie peut sembler fragile si cet « amateurisme » pensait proposer une forme d'engagement ou, du moins, de commentaire politique suffisante. Ce serait plutôt une version faible des thèses sur l'histoire de Benjamin (« le saut du tigre dans le passé »). Le messianisme n'est plus à l'ordre du jour, mais le risque est de finir par réaliser un art pour cabinet d'amateurs, justement.

Nicolas Fourgeaud

Ryan Gander *It's a right Heath Robinson affair (A stuttering exhibition in two parts)*

À gb agency

Du 14 mars au 18 avril 2009.

et à Kadist Art Foundation

Du 14 mars au 3 mai 2009.

Prochaine exposition :

The die is cast.

à la Villa Arson

20 avenue Stephen Liégeard, Nice.

Du 26 juin au 18 octobre 2009.

Commissariat : Éric Mangion.

TÉL. +33 (0) 4 92 07 73 73.

www.villa-arson.org



Ryan Gander, *Only really applicable to those that can visualise it upside down, back to front and inside out*, 2009. Installation. Machine à fumée (20 x 25 x 40,5 cm) et capteurs. Édition 3 (+1A.P.). Vue de l'exposition *It's a right Heath Robinson affair (A stuttering exhibition in two parts)* à Kadist Art Foundation. Court. L'artiste, gb agency, Paris et Kadist Art Foundation, Paris. © Photo : Aurélien Mole.