

Haim Steinbach

Who's There?

14.04 -

28.05.22

rd -
-
his -
this -
l this -
rd -
e

The band if it is white and black, the band has a green one

**ON VEND
DU VENT.**

Le doux ron-ron quotidien.

Beep,
honk,
toot.

galerie laurent godin

HAIM STEINBACH

***Who's there?*¹**

14.04 - 28.05.2022

Who's There?

texte de Frances Loeffler

La naissance d'un objet, c'est la déformation des objets qui l'entourent.

Timothy Morton

Depuis le milieu des années 1970, Haim Steinbach collectionne et met en scène des objets. Des objets familiers du quotidien, que l'on pourrait trouver chez soi, mais qui, une fois déconnectés de leur usage courant et ré-agencés, deviennent de nouveau visibles. Des objets dans lesquels on peut aussi se retrouver. Décontextualisés et mis au centre de notre attention, ils évoquent alors un souvenir, nous renvoient à notre quotidien, et nous parlent tout bas des rêves et des angoisses qui nous façonnent.

En plus des objets, Steinbach collectionne également les mots. On ne pense pas généralement au langage comme à quelque chose que l'on peut collectionner. On le considère comme une réalité immatérielle et non comme un objet que l'on peut tenir dans ses mains, palper et soupeser. Mais, tout comme les objets, les mots aussi ont une forme. Et les mots sont aussi des images. Il n'y a qu'à penser aux symboles mnémotechniques et pictographiques de certains systèmes de communication anciens et modernes, ou à l'aspect visuel de nombreux alphabets comme le cyrillique,

l'hébreu, le latin ou le chinois. On l'oublie facilement, mais à un niveau très primaire, le mot écrit est d'abord un objet que l'on regarde. Il a même un « caractère », comme le suggère la polysémie du terme. C'est une forme graphique sur une page ou un écran (ou encore un paquet de céréale). Et avec le caractère vient également une personnalité. Un mot peut être doux ou dur, effronté ou espiègle. Il peut être impoli, nous induire en erreur et nous faire rire des jeux et sous-entendus qu'il provoque.

En collectionnant les mots, Steinbach se place dans le sillage d'artistes tels que Bernd and Hilla Becher, Ed Ruscha et Marcel Broodthaers. On pense notamment à la rencontre de Ruscha avec le langage vernaculaire dans *Twenty-Six Gasoline Stations* ou encore *Every Building on Sunset Strip*, ou bien à Musée D'Art Moderne, Département des Aigles de Broodthaers, une « structure allégorique ». Quant à Bernd and Hilla Becher, ce couple de photographes allemands s'est employé à documenter et archiver des architectures industrielles, les classant souvent par catégories (cheminées, châteaux d'eau, pompes, etc.). Les œuvres textuelles de Steinbach sont également comme des enquêtes typologiques au cours desquelles l'artiste sélectionne, documente, classe et réorganise différents types de mots.

À l'occasion de son exposition « *Damaged Goods* » tenue en 1986 au New Museum de New York, Steinbach présente une œuvre

intitulée « *now you can afford to stop driving each other crazy* », une phrase extraite d'un magazine et placée sur le mur d'une galerie, ouverte à toutes les interprétations. En 1988, pour son exposition au CAPC de Bordeaux, l'artiste emprunte le logo générique des boîtes de céréales cornflakes pour le mettre sur un mur. L'exposition contenait également le slogan publicitaire « *On vent du vent* », proclamant en grand format et lettres capitales la futilité d'un monde où tout -même le vent- serait à vendre.

La présente exposition est la toute première à rassembler une large sélection des œuvres textuelles de Steinbach, certaines récentes, d'autres remontant à des périodes plus anciennes de sa carrière. À côté de celles-ci sont exposées trois nouveaux arrangements d'objets présentés sur des étagères, qui entretiennent des liens divers avec les œuvres textuelles, notamment parce qu'ils sont également des références directes à la vie quotidienne. Sur ces étagères, des petites figurines ont été minutieusement placées, comme des mots dans une phrase, chacune « *reliée mais différente* », ce qui est également le titre (« *related and different*») d'une œuvre plus ancienne de Steinbach ici référencée de manière indirecte par l'intermédiaire de deux livres d'art. Les livres, bien sûr, sont aussi des objets, comme le sont les images, les couleurs, les mots et les nombres qu'ils renferment. Les étagères mettent tous ces objets sur un pied d'égalité, leur permettant -malgré leur différence- de dialoguer. Parmi

galerie laurent godin

eux, des jouets pour chien en caoutchouc se tiennent en silence, tenant un rôle support. Peut-être sont-ils les signes de ponctuation dans la phrase, ou bien des faire-valoir, les dindons de la farce ?

À la manière des œuvres textuelles de Steinbach présentant des typologies de mots, ces étagères présentent des assortiments de caractères -au double sens du terme. On y trouve une tasse au slogan humoristique, deux paquets de céréales aux expressions hallucinées, un crâne au bout d'une chaîne à l'œil exorbité (qui nous regarde le regardant), un buste jamaïcain en bois orné d'une couronne en bois flotté, et un appui-tête chinois traditionnel. Quelle logique a présidé à la réunion de ces figurines hétéroclites ? Une logique alternative répondant à ses propres lois.

Ce qui est intéressant, c'est que la façon dont les mots-objets de Steinbach sont proportionnés et disposés dans la galerie joue un rôle crucial dans l'œuvre. Une forme, une taille ou un positionnement différent pourrait totalement changer la manière d'interpréter l'œuvre (comme nous le rappelle « *the difference between zoom and zoooooouoooooom* » de 2016). C'est comme cela que ces mots-objets prennent vie : comme des personnages auxquels nous pouvons nous identifier. Ils surgissent de derrière un coin ou nous saluent de haut. Ils nous interpellent à notre entrée dans la galerie -yo-, nous racontent des histoires - and

to think it all started with a mouse-, nous perdent en route en glissant le long du mur - going going gone-, pour ensuite réapparaître en chemin vers la sortie -hello again.

L'exposition est pleine de références historiques, à des œuvres qui se sont jouées et ont détourné les conventions langagières de manière humoristiques et métonymiques. « Cra cra » par exemple, qui renvoie à deux boîtes de Crate and Barrel, évoque « da da », le langage absurde des dadaïstes. Tandis que « I went looking for peaches and came back with a pair » (2011) renvoie à son goût pour les jeux de mots. En lisant les mots « you are not a duck » sur une barre de squat jaune, on pense tout de suite à René Magritte. Cette œuvre de 2016 prolonge le questionnement des surréalistes sur la manière dont le lien entre mot et image renvoie à celui entre mot et couleur. Une autre œuvre dans cet esprit est « the band if it is white and black, the band has a green string », une citation de Tender Buttons de Gertrude Stein et placée au-dessus d'un mur entièrement vert.

Comme le montre bien la référence à Gertrude Stein, ces œuvres sont riches d'allusions littéraires. Discrètes individuellement, leur réunion au sein d'une même exposition crée une sorte de poème qui résonnent entre les murs de la galerie. Parmi ces citations poétiques et littéraires, on trouve aussi un vers de Charles Baudelaire (« car le tombeau toujours comprendra le poète »), la remarque simple et émerveillée de Marguerite Duras -écrit peu de temps avant sa mort- « Le mot amour existe », et le dernier poème poignant de Samuel Beckett « What is the word », écrit après avoir temporairement souffert d'aphasie, un trouble du langage. Comme le montrent ces deux exemples, l'œuvre de Steinbach tient en

semble humour et pathos- celui qui né du nouvel ordre des choses, quand un mot, ou un monde, nous échappe.

Comme l'écrivain nouveau réaliste Nathalie Sarraute observa un jour : « sans les mots, il n'y a rien ». Ce sont les mots qui façonnent notre compréhension du monde. Perdre ses mots, comme Beckett en a fait l'expérience (« folly for to - for to - what is the word »), c'est entrer dans la logique inversée d'un monde désordonné. Voilà où nous emmènent les mots et les objets des installations de Steinbach. Références directes à notre monde quotidien et familier, ils attendent le flâneur en embuscade pour le dépouiller de ses convictions² par les réflexions profondes qu'ils suscitent et les détournements qu'ils opèrent.

Une œuvre ancienne de Steinbach, you don't see it. do you (1994), nous donnera peut-être la clef de l'énigme. Dès l'instant où nous nous réveillons, regardons notre téléphone, lisons le journal ou prenons une boîte de céréales, les mots nous assaillent : bip, vraoum, tut. Les œuvres de Steinbach recontextualisent les objets et les expressions familières que nous croisons tous les jours (every single day), et nous demandent d'y prêter attention, de vraiment les regarder cette fois. Elles nous rappellent, par des jeux d'échelle et de décontextualisation poétiques et ludiques, que les mots sont aussi évocateurs, étranges et intrigants que le reste des objets qui nous entourent.

1 William Shakespeare, Hamlet, 1603

2 The full quotation from Walter Benjamin's 1928 text "One-Way Street" is as follows: The quotations in my



Né à Rehovot, en Israël, en 1944, Haim Steinbach vit aux États-Unis depuis 1957. Il a obtenu un diplôme de l'Université Aix-Marseille en 1966. Il a ensuite obtenu un baccalauréat en beaux-arts à l'Institut Pratt, puis une maîtrise en beaux-arts à l'Université de Yale. En 2018, Steinbach a présenté l'exposition personnelle every single day au Museum Kurhaus Kleve, en Allemagne, qui a voyagé au Museion, à Bolzane, en Italie, en 2019. En 2018 également, Steinbach a présenté zerubbabel, l'exposition inaugurale du Magasin III, à Jaffa en Israël. En 2013, le Hessel Museum of Art du Bard College de New York a organisé une grande exposition des «Displays» de Steinbach, ses installations spécifiques depuis la fin des années 1970. Intitulée Once again the world is flat, l'exposition a été présentée à la Serpentine Gallery de Londres et à la Kunsthalle de Zurich. Parmi ses autres expositions personnelles notables, citons The Menil Collection, Houston (2014) ; Statens Museum fur Kunst, Copenhague (2013-14) ; Berkeley Art Museum, UC Berkeley (2005) ; Museum Moderner Kunst, Vienne (1997) ; Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turin, Italie (1995) ; Kunsthalle Ritter, Autriche (1994) ; Osmosis au Guggenheim Museum, New York (avec Ettore Spalletti), (1993) ; no rocks allowed au Witte de With Centre for Contemporary Art, Rotterdam (1992) ; et CAPC musée d'art contemporain, Bordeaux (1988). Son travail a été présenté à la Biennale de Venise en 1997 dans le cadre de la 47e exposition internationale d'art organisée par Germano Celant, ainsi qu'à la Documenta VIII avec Group Material (1987) et à la Documenta IX (1992), organisée par Jan Hoet à Kassel, en Allemagne. L'œuvre de Steinbach a également fait partie d'importantes expositions collectives au Museum of Modern Art de New York, au Museum of Contemporary Art de Chicago, au Centre Pompidou de Paris, au Hirshhorn Museum de Washington D.C., au Musée d'Israël de Jérusalem, à la Tasmanie et à l'Université d'Oxford. ; The Israel Museum, Jérusalem ; Tate Liverpool, Liverpool ; Victoria and Albert Museum, Londres ; Palais de Tokyo, Paris ; New Museum, New York ; Stedelijk Museum, Amsterdam ; Museum of Contemporary Art, San Diego ; Musée Rodin, Paris ; The Jewish Museum, New York ; Museo Reina Sofia, Madrid ; The Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Danemark ; Staedle Museum, Francfort ; et Whitechapel Gallery, Londres. En 2019, le Musée d'art moderne a présenté l'œuvre hello again (2013) de Steinbach lors de l'inauguration de ses nouvelles galeries. L'œuvre de l'artiste est représentée dans les collections permanentes du Museum of Modern Art, New York ; du Metropolitan Museum of Art, New York ; du Whitney Museum of American Art, New York ; du Dallas Museum of Art, Dallas ; du Guggenheim Museum, New York ; de la Tate Modern, Londres ; The Museum of Contemporary Art, Los Angeles ; Albright Knox Museum, Buffalo, NY ; The Carnegie Museum of Art, Pittsburgh ; The Hammer Museum, Los Angeles ; Stedelijk Museum, Amsterdam ; Centre Pompidou, Paris ; Israel Museum, Jérusalem ; Museum Moderner Kunst, Vienne ; et The Museum of Contemporary Art, Chicago.

Chacune de ces oeuvres est un texte mural et se présente sous forme d'un lettrage adhésif dont la taille s'adapte à la surface de support.

**REGARDE
VOIR!**



(Car le tombeau toujours comprendra le poète)

Going

going

gone.

TANT
QU'IL Y AURA
DES PETITS
CREUX

toujours com



EVERY
SINGLE DAY.

e doux ron-

NAKED
LUNCH

AHA!

**NAKED
LUNCH**

Yo.

The band if it



REGARDE
VOIR!

Now you can afford
to stop driving
each other crazy.

(Car le tombeau toujours comprendra le poète)

n quotidien.

Cra

Cra

VOIR!

Now you can afford
to stop driving
each other crazy.

Hello. Again.

**CORN
FLAKES**

I went looking
for peaches
and came back
with a pair.



The difference between zoom and zoooooooooooooom.

The ba









een string

**ON VEND
DU VENT.**

0%

Haim Steinbach : Found Statements

Le travail de Haim Steinbach autour du langage suggère que la lecture est un acte de vision. Et même si cela n'est pas toujours le cas au sens strict, les codes graphiques qui prolifèrent dans notre culture médiatique actuelle nous habituent à recevoir le mot et l'image dans le même temps.

Steinbach s'intéresse au "dire" vernaculaire, une sorte de discours qui nous touche comme étant à la fois direct et partagé, commun et aisément compris. Par la promesse du vernaculaire - dans les slogans, accroches, textes publicitaires, figures de style - la communication nous semble ne nécessiter aucun effort. Les mots deviennent mémorables, faciles à répéter. Si le langage touche ici sa cible, c'est parce que le "dire" vernaculaire est une expression d'un consensus entre lecteurs ou d'aisance quant à des questions de relations sociales et des significations culturelles particulières.

Steinbach interroge ce concept, car pour lui, ce que nous pensons savoir de ce que nous voyons relève de notre compréhension et incompréhension de notre place dans le monde, ainsi que de nos niveaux de contentement et mécontentement au sein de ces relations et significations.

Steinbach est un collectionneur vétéran de courtes affirmations "réifiées". Quand il trouve une expression familière, un titre ou un slogan qui le touche comme étant intrigant ou pertinent au sein de son travail, il extrait le texte, conservant à la fois les mots et la typographie, laquelle définit leur présentation visuelle. En présentant des phrases vernaculaires comme des peintures murales, des dessins ou des impressions, Steinbach subvertit le contexte original du

langage qu'il a trouvé et déplace les mots vers de nouvelles identifications et associations. Tout comme les agencements d'objets sur les étagères de Steinbach rappellent au spectateur que la présentation (display) est une entreprise idéologique, ses peintures murales de texte vernaculaire servent aussi à jouer avec les codes établis de l'interprétation de ce qui est vu.

Le langage dans le travail de Steinbach est à la fois stable (la typographie reste la même, le texte est repris mot pour mot) et flexible (la taille de la police change en fonction du contexte de présentation, et les mots se réfèrent maintenant à quelque chose d'autre, additionnellement à ce qu'ils "voulaien dire" à l'origine).

Dans ses travaux autour du langage, quand Steinbach conserve une phrase dans sa collection, il s'agit d'un acte de mémoire, une préservation de la relation entre le langage et la communauté, d'où son insistance à dupliquer la typographie, l'apparence originelle des mots. Ce travail est une médiation des formes de langage facilement accessibles du monde des médias de masse d'aujourd'hui. Au début du 21^e siècle, le vernaculaire du "dire" s'est étendu à de nouveaux territoires de communication. Les "dires" comme images du mot imprimé sont employés comme agents de désir, appâts, appels, dispositifs pour capter l'attention et stratagèmes de tentation.

Ce que Steinbach fait de cette relation découverte en la réarrangeant visuellement et conceptuellement (comme image et référent) invite les spectateurs à se ré-identifier au langage face à eux. L'enjeu pour le regardeur est de trouver quoi en faire.

Le doux ron-ron quotidien.

**ONLY
DU**

Beep,
honk,
toot.

o -
e word -
this -
all this -
all this -
g all this -
word -
re -
here

The band if it is white and black, the band has a green stripe



**ON VEND
DU VENT.**

Le doux ron-ron quotidien.



Be
hon
too

The difference between zoom and zooooooooooooooooooooom.

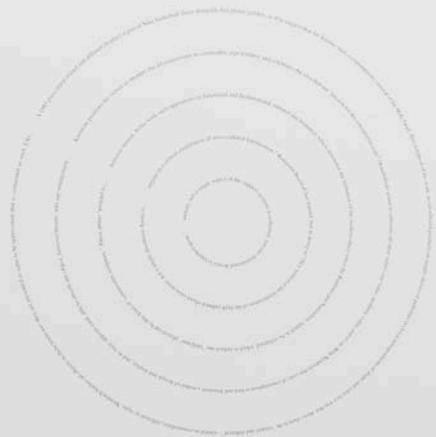


YO.

folly -
folly for to -
for to -
what is the word -
folly from this -
all this -
folly from all this -
given -
folly given all this -
seeing -
folly seeing all this -
this -
what is the word -
this this -
this this here -
all this this here

Close your eyes

zoom and zooooooooooooooooooooom.



Close your eyes

to be "related and different"—related as commodities, different as signs. Steinbach frames art objects in these terms too: they are presented as signs to be appreciated—that is, consumed—as such. Like...

With Steinbach this code of consumption is first and foremost a matter of design and display, and its logic appears total, able to absorb any object, however bizarre, into any arrangement...

A 1985 piece titled *related and different* displays a pair of Nike basketball shoes alongside five plastic goblets, as if to suggest that Air Jordans were a contemporary version of the Holy Grail. This is typical of his work: to set selected products on simple shelves or pedestals in clever juxtapositions of shape and color in a way that shows them to be "related and different"—related as commodities, different as signs.

engage in a critical annihilation of mass-cultural fetishization," Benjamin Buchloh has argued, but in doing so "they reinforce the fetishization of the high-cultural object even more; not a single discursive frame is... undone, not a single aspect of the support system is reflected, nor one institutional device is touched upon."

however surreal. In his work such oppositions as functional and dysfunctional, rational and irrational, which structured the definition of the modern object since the Bauhaus and Surrealism, appear to be collapsed, which is indeed one "endgame" played out by this kind of "commodity sculpture." These artists "pretend to... however surreal, in his work such oppositions as functional and dysfunctional, rational and irrational, which structured the definition of the modern object since the Bauhaus and Surrealism, appear to be collapsed, which is indeed one "endgame" played out by this kind of "commodity sculpture."

Koons he positions the viewer as shopper, the art connoisseur as commodity-sign fetishist, and celebrates the idea that our "passion for the consumerist code" (Baudrillard) to subssume all other values—use-value, aesthetic value, and so on.

Le mot amour existe.



A minimalist room with white walls and a concrete ceiling. Two long, rectangular fluorescent light fixtures are mounted on the ceiling, one on the left and one on the right. The room is empty, with a plain white floor. The text "è qui il Texas" is centered on the wall.

è qui il Texas

galerie laurent godin

36 bis rue Eugène Oudiné
75013 Paris
info@laurentgodin.com
01 42 71 10 66

Lara Blanchy, directrice
lara@laurentgodin.com
06 63 20 05 61

Laurent Godin
laurent@laurentgodin.com
06 72 52 61 09

