

Hendrik Hegray - NO BAHNHOF

Du 10 mars au 7 avril 2018
Vernissage samedi 10 mars

From March 10th till April 7th, 2018
Opening on Saturday, March 10th



Hendrik Hegray - NO BAHNHOF

Du 10 mars au 7 avril 2018

Il y a peu, Hendrik Hegray m'écrivait « j'aimerais bien juste être un artiste outsider vivre à la campagne faire des peintures hideuses sur du bois et tirer au pistolet sur des boîtes de conserves vides et qu'on me foute la paix. Mais bon je suis quand même trop cultivé pour être outsider. Alors je sais pas.» Et le voilà qui fait le mariolle dans une galerie du Marais: son indécision chronique – et cultivée - a malgré tout (malgré lui?) régurgité un choix radical. Peut-on imaginer situation plus centrale, plus docile? Doit-on saluer le louable effort d'adaptation et de conformité aux normes de la production artistique contemporaine? Déplorer la propension du monde de l'art contemporain à absorber tout ce qui pourrait lui échapper (musique, agriculture, clubbing, cinéma, activisme, etc.) pour le faire rentrer dans des formats discursifs, convenus, acceptables d'un point de vue social et intellectuel? Pour ma part, j'interprète plutôt ce mouvement vers le centre comme la manifestation paradoxale d'un genre d'entropie (ce terme appartient pleinement au vocable dont je viens de me gausser : maintenant qu'Hendrik est là je ne vais pas me priver de lui infliger le traitement de rigueur). Je n'irai pas jusqu'à dire que la présence de plus en plus appuyée d'Hendrik Hegray dans le milieu de l'art puisse, à la manière d'un virus salvateur, y introduire le désordre, le chaos, l'indiscipline dont il a cruellement besoin. Non, il n'y a pas de messie chez nous. Et il n'y en aura probablement jamais. En revanche, l'entropie est chez Hegray une méthode. Elle a pour corollaires la passivité et le trouble qui l'amènent à ne pas se prononcer sur les lieux où apparaît son travail. L'entropie est aussi, souvent, le sujet de ses pièces, à fortiori quand celles-ci se penchent sur les normes de classification et de hiérarchisation de l'art, des espèces, des genres (Hegray ne distingue pas vraiment entre ces trois champs spécifiques : il est cultivé, peut se montrer docile, mais il ne faut pas exagérer). Parfois, cela produit des effets de distorsion perceptibles sur notre milieu, notre culture visuelle, son organisation : un miroir déformant.

Le film *Implantation* a été tourné dans le musée de l'agriculture du Caire, que j'ai visité en compagnie d'Hendrik il y a quelques années. Il faut prendre la mesure de la dérégulation et de la marginalité muséographique du lieu, qui combine les missions de conservation, de pédagogie (divulguer les techniques d'élevage et d'agriculture moderne), de propagande abjecte (rappeler les bienfaits de la colonisation et ses efforts de modernisation de l'agriculture égyptienne). Il accumule des spécimens empaillés et épinglés (des moutons, des vaches, des papillons), des reproductions hyper-réalistes ou surréalistes d'objets plus ou moins physiques (aliments, maladies), des artefacts (costumes, outils, véhicules), des prélèvements (de situations de travail ou de commerce, d'environnements ruraux), des photographies, des collages, des dessins, des schémas, etc. Entre autres choses, le film d'Hendrik Hegray tend un miroir puant, putréfié, sombre à celui, célébré, lumineux, voire optimiste, réalisé par Camille Henrot au sein du Smithsonian Institute, *Grosse Fatigue*. Comme Henrot, Hegray agence des images captées au sein du musée, sur lesquelles il pose de la musique. Mais il étire considérablement le rythme (13 minutes pour le film d'Henrot contre 25 pour celui d'Hegray qui comporte, à la louche, 30 fois moins de plans et d'images). Avec cette lenteur, il crée un effet de « chopped and screwed » visuel et sonore, selon la fameuse technique inventée par des rappers de Houston, consistant à ralentir le tempo jusqu'à une distorsion totale du son, haché comme un vieux saucisson drogué. Comme Henrot, Hegray désigne la voracité anthropologique du lieu, vouée à l'échec. Mais chez lui tout n'est que ruines, le vivant est depuis longtemps fossilisé, et il n'y a pas de morale qui tienne face à la déchéance des corps. Un film parfaitement morbide. Les « Lumières » (au sens philosophique du terme) s'y sont décomposées.

C'est cette forme d'organisation vouée au trouble, à la confusion et à la saleté, qu'Hendrik Hegray a retenue pour le reste de son exposition, par exemple en posant simplement sur une table des objets hétérogènes qui n'ont pas pour but d'amener du sens. D'ailleurs ont-ils un but? Sans vouloir faire un jeu de mot, je dirais qu'il s'agit plutôt de rebuts (les bouteilles de poppers sont vides bien sûr) et autres déchets esthétiques et sociaux. « *La galerie idéale retranche de l'œuvre d'art tous les signaux interférant avec le fait qu'il s'agit d' "art". L'œuvre est isolée de tout ce qui pourrait nuire à son auto-évaluation. Cela donne à cet espace une présence qui est le propre des espaces où les conventions sont préservées par la répétition d'un système de valeurs clos. Quelque chose de la sacralité de l'église, du formalisme de la salle d'audience, de la mystique du laboratoire expérimental s'associe au design chic pour produire cette chose unique : une chambre d'esthétique. À l'intérieur de cette chambre, le champ magnétique perceptif est si puissant que s'il en sort, l'art peut déchoir jusqu'à un statut séculier.*¹ » Face à l'idéologie de l'espace de la galerie, de surcroît commerciale, les objets d'Hegray fonctionnent comme un défi retors, presque bravache, j'irai même jusqu'à dire académique (le dénigrement du White Cube est une sorte de passage obligé pour nombre d'artistes). Mais ils ne s'adressent à personne en particulier. Ils auraient plutôt pour ambition d'avoir été toujours dans cet espace, du moins depuis longtemps, et d'y rester moisir bien après la fin de l'exposition. Leur intrusion dans ce « champ magnétique » ne fait pas événement. Elle crée un malaise dont les symptômes (l'immersion de doutes désagréables quant à nos petites conventions, nos petites pulsions) pourraient persister, eux aussi, après la fin de l'exposition.

Lili Reynaud Dewar

1. O'Doherty B., *White cube. L'espace de la galerie et de son idéologie*, traduit de l'anglais par Catherine Vasseur, Zurich, JRP Ringier ; Paris, La Maison Rouge, 2008.

Hendrik Hegray - NO BAHNHOF

From March 10th to April 7th, 2018

Not so long ago, Hendrik Hegray wrote me the following words: « I wish I were just an outsider artist who lived in the countryside and did hideous paintings on wood, shot empty cans with a pistol and was left alone. But well, I'm too educated to be an outsider. So I don't know. » And here he is playing the fool in a gallery space in Le Marais: his chronic – and cultivated – indecisiveness, despite everything (despite himself?), has regurgitated into a radical choice. Can one really imagine a more central, docile situation? Should one welcome the effort he made in adapting and conforming to the norms of contemporary artistic production? Deplore the contemporary art world's propensity to absorb everything that could potentially be beyond its control (music, agriculture, clubbing, cinema, activism, etc.) in order to fit into discursive, settled, socially and intellectually acceptable formats? For my part, I rather see this move towards the centre as the paradoxical expression of some kind of entropy (this word accurately belongs to the terminology I just mocked: now that Hendrik is here, I'll make no bones about inflicting the appropriate ill-treatment upon him). I would not be so bold as to say that Hendrik Hegray's presence in the art world can – like a lifesaving virus – introduce some badly needed disorder, chaos and indiscipline into it. No, we don't do messiahs over here. And there probably never will be. However, in Hegray's work, entropy is a method. Its corollaries are the passivity and impairment that lead him not to take a position on the places where his work is shown.

Entropy is also, quite often, the subject of his pieces, a fortiori when the aforementioned pieces reflect on classification standards, organizational standards, hierarchy of arts, species and genres (Hegray fails to distinguish those three specific fields: he is cultured, he may be pliable, but we shouldn't get carried away). Sometimes, it leads to visible distortions within our milieu, our visual culture and its organisation: a distorting mirror.

The film *Implantation* was shot in Cairo's agriculture museum, a place I visited with Hendrik a few years ago. One needs to take the measure of the place's dereliction and museographical marginality, as it combines conservation, pedagogy (publicising the modern rearing and farming techniques), and despicable propaganda (reminding the benefits of colonisation and its efforts towards modernising Egyptian agriculture). The museum accumulates pinned and stuffed specimens (sheeps, cows, butterflies), hyperrealistic or surrealist reproductions of more or less material objects (foods, diseases), artefacts (costumes, tools, vehicles), sampled specimens (working or trading situations, rural environments), photographs, collages, drawings, blueprints, etc. Among other things, Hendrik Hegray's film offers a stinking, putrefied, gloomy mirror to the lauded, luminous, even optimistic one that Camille Henrot shot at the Smithsonian Institute, *Grosse Fatigue*. Like Henrot, Hegray arranges images he shot within the museum, and lays music on them. Yet he stretches out its rhythm (Henrot's film is 13 minutes long, whereas Hegray's is 25). With this slow pace, he creates a "chopped and screwed" visual and sound effect, as in the famous technique invented by Houston rappers, which consists in slowing down the tempo to the point of extreme sound distortion, resulting in what could be sound-wise similar to an old minced junkie sausage. Like Henrot, Hegray points out the place's anthropologic voracity, doomed to failure. Only, in his film, there is nothing but ruins; the living was fossilised long ago, and no morality can stand up to the bodies' decay. An utterly morbid film. In the philosophical sense of the term, there is no Enlightenment here.

For the rest of his exhibition, Hendrik Hegray chose this method of organisation doomed to confusion, bewilderment and dirtiness, for instance by simply displaying on a table a motley collection of objects that are not aimed at making meaning. Besides, do they have a purpose? I would say they are rather scraps* (the bottles of poppers are empty, obviously) and other aesthetic and social wastes.

"The ideal gallery subtracts from the artwork all cues that interfere with the fact that it is «art.» The work is isolated from everything that would detract from its own evaluation of itself. This gives the space a presence possessed by other spaces where conventions are preserved through the repetition of a closed system of values. Some of the sanctity of the church, the formality of the courtroom, the mystique of the experimental laboratory joins with chic design to produce a unique chamber of esthetics. So powerful are the perceptual fields of force within this chamber that, once outside it, art can lapse into secular status.¹" In view of the 'gallery space ideology', additionally mercantile, Hegray's objects operate as a cunning, borderline braggadocio, I would even go as far as to say "academic" challenge (the disparagement of the White Cube is some sort of rite of passage for many artists). Yet his objects are not addressed to any particular person. Their ambition would rather be that they've always been here, in this space, if not always, for a long time, and they plan on staying here to rot long after the exhibition ends. Their intrusion within this "magnetic field" is not eventful. It rather creates uneasiness, with symptoms such as the intrusion of uncomfortable doubts regarding our petty conventions, our small inner drives, which may persist after the end of the show.

Lili Reynaud Dewar

1. O'Doherty B., *Inside the White cube. The ideology of the gallery space*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, 1976, 1981, 1986.

*The author makes a joke in French that can't be translated, using the word « but » (meaning purpose, aim, goal) and the word « rebut » (meaning scrap, waste, reject).

(FR)

Hendrik Hegray est né en 1981 à Limoges. Il vit et travaille à Paris.

Il pratique le dessin, la musique, la performance, la photo, la vidéo, la sculpture.

Influencé à la fin des années '90 par les mouvements liés au graphisme et au dessin underground, il publie de nombreux fanzines à des tirages confidentiels, avec une implication particulière dans le domaine de l'auto-édition. Il publie également des livres chez les éditeurs Nieves et Orbe, et collabore ponctuellement avec Julien Carreyn ou Hélène Villovitch. C'est avec Jonas Delaborde, qu'il crée les revues *Nazi Knife* en 2006 (dont le 10ème numéro vient de paraître aux éditions Paraguay) et *False Flag* en 2010, dans lesquelles ils accueillent des artistes tels que Julien Carreyn, CF, Dewar & Giquel, Cameron Jamie, Lee Scratch Perry, Antoine Marquis, Terry Johnson, Lili Reynaud-Dewar, David Douard, Tonetta, Andrés Ramirez, entre autres. Ces publications débordent très vite du cadre strict du dessin pour aborder et explorer les possibles de la photo, de la sculpture ou du collage, pratiques qui convergent aujourd'hui dans le travail de l'artiste, parallèlement à une recherche musicale et performative¹, reflet sonore de ses expérimentations visuelles.

Hendrik Hegray expose en 2000 et 2003 à la librairie-galerie Un Regard Moderne (Paris), et en 2005 et 2008 à la galerie France Fiction (Paris). En 2012 il est invité en résidence à l'Atelier des Arques où il participe à l'exposition collective « The Magic Porridge Pot », avec le commissariat de Daniel Dewar. La même année il présente deux expositions personnelles « Fine Young Cannibals », à la Galerie L'Espace d'en Bas (Paris) et « Solo Exhibition » à la Galerie Hectoliter (Bruxelles), où il expose également en 2015. En 2014 il réalise l'exposition « Hard Classic » à Le Hall (Rouen) et il participe aux expositions collectives « Suddenly this overview » à Exo (Paris) et « L'époque, les humeurs, les valeurs, l'attention » à la Fondation Ricard (Paris), avec le commissariat de castillo/corrales, dans le cadre de sa nomination au Prix de la Fondation Ricard 2014. En 2016 il présente une nouvelle exposition personnelle, « Rêve de cuir » à Treize (Paris) et obtient l'aide à la recherche du CNAP Centre National des Arts Plastiques.

(EN)

Hendrik Hegray was born in 1981 in Limoges. He lives and works in Paris.

His artistic practice includes a variety of mediums such as drawing, music, performance, photography, video and sculpture. Fond of the graphic design and underground drawing related movements established at the end of the 90's, he published numerous confidential fanzines, involving himself in the self-publishing field. He also released books with publishers Nieves and Orbe, and works occasionally with Julien Carreyn or Hélène Villovitch. With Jonas Delaborde, he created Nazi Knife magazine in 2006 (Paraguay Publishing recently released the 10th issue) and False Flag in 2010, in which they invite artists such as Julien Carreyn, CF, Dewar and Giquel, Cameron Jamie, Lee Scratch Perry, Antoine Marquis, Terry Johnson, Lili Reynaud-Dewar, David Douard, Tonetta, Andrés Ramirez, among others. These publications extend far beyond the strict framework of drawing, to approach and explore the potential of photography, sculpture or collage. These practices converge in the work of Hendrik Hegray, alongside research in music and performance as the sonic reflection of his visual experiments¹.

In 2000 and 2003, Hendrik Hegray presented his work at the bookshop-gallery Un Regard Moderne (Paris), and in 2005 and 2008 at France Fiction Gallery (Paris). In 2012, he was in residence at Atelier des Arques, where he took part in the collective exhibition "The Magic Porridge Pot", curated by Daniel Dewar. The same year he had two solo exhibitions " Fine Young Cannibals ", at L'Espace d'en Bas Gallery (Paris) and "Solo Exhibition" at Hectoliter Gallery (Brussels). In 2014 he showed his work in the exhibition "Hard Classic" at Le Hall (Rouen) and took part in the group exhibitions "Suddenly this overview " at Exo (Paris) and " L'époque, les humeurs, les valeurs, l'attention " at the Ricard Foundation (Paris), curated by castillo / corrales while nominated for the Ricard Foundation Prize in 2014. In 2016, he did another solo show, "Rêve de cuir" at Treize (Paris), and won a research grant from the CNAP National Center for the Visual Arts.