

DOSSIER DE PRESSE

L'OBSERVATOIRE DU BHV

COURANT  
D'ART  
AU RAYON  
DE LA  
QUINCAILLERIE  
PARESSEUSE

EXPOSITION

9 SEPTEMBRE - 30 OCTOBRE 2010

François Curlet

Pierre Ardouvin

John M. Armleder

Delphine Coindet

Gérard Collin Thiébaut

Gérard Deschamps

Richard Fauquet

Véronique Joumard

Bertrand Lavier

Claude Lévêque

Mathieu Mercier

Olivier Mosset

Philippe Parreno

Franck Scurti

Haim Steinbach

BHV Rivoli

52, rue de Rivoli

75004 Paris

Tel : 01 42 74 90 00

Lundi, mardi, jeudi,  
vendredi 11h30 - 19h30.

Mercredi 11h30 - 21h00.

Samedi 11h30 - 20h00.

L'  BSERVATOIRE  
DU BHV



www.bhv.fr

**A.J** « lorsque l'on voit le porte-bouteilles dans un magasin, ou, comme au bazar de l'hôtel de ville, une vingtaine ensemble : on trouve cela "formidablement beau" ? »

**M.D** « évidemment, c'est ce que je craignais... c'est ce qui reste à craindre. Et seul l'humour peut sauver la situation. Car même lorsque vous passez devant le magasin et que vous regardez tous ces porte-bouteilles, vous avez envie de rire...en tout cas, une idée d'humour intervient. Même si vous éprouvez presque un plaisir esthétique à les regarder, vous savez par quel chemin d'humour il a fallu passer pour y arriver.<sup>[1]</sup> »

[1] **ALAIN JOUFFROY**, « conversations avec **MARCEL DUCHAMP** », P. 119

# COURANT D'ART AU RAYON DE LA QUINCAILLERIE PARESSEUSE

L'exposition d'art contemporain *Courant d'art au rayon de la quincaillerie paresseuse* inaugurera le 9 septembre 2010 un nouvel espace d'exposition et d'événement, *L'Observatoire du BHV*, au 5ème étage de l'une des rotondes du célèbre grand magasin de la rue de Rivoli à Paris.

Cette première exposition - dont le commissariat a été conjointement confié au critique Bernard Marcadé et au plasticien Mathieu Mercier - vient illustrer la volonté d'ouverture à l'art contemporain menée depuis plusieurs années par le Groupe Galeries Lafayette et met en lumière les aspects artistiques liés à l'histoire et à l'identité de l'enseigne BHV.

*Courant d'art au rayon de la quincaillerie paresseuse* marque un intérêt pour les sources du ready-made duchampien qui constitue l'un des actes fondateurs les plus radicaux de l'art moderne et contemporain. Marcel Duchamp a confirmé dans plusieurs témoignages oraux et écrits la genèse en 1914 du fameux *Porte-bouteilles (Séchoir à bouteilles ou Hérisson)*, réalisé à partir d'un modèle en fer galvanisé acheté au BHV, tel qu'il figurait alors au catalogue commercial de l'enseigne. De cet acte fondateur devait découler une révolution du regard et un nouveau rapport artistique à l'objet quotidien de série. A la suite de Marcel Duchamp, plusieurs artistes ont pris l'habitude de se fournir au BHV pour créer leurs oeuvres.

C'est pour rappeler ce geste fondateur, mais également les rapports étroits qu'entretiennent toujours le(s) grand(s) magasin(s), l'objet manufacturé et la création contemporaine, que les commissaires de l'exposition ont fait le choix d'exposer au BHV une sélection de quinze artistes vivants, tous reconnus sur la scène française et internationale, et dont les pratiques artistiques s'inscrivent, plus ou moins explicitement, dans une filiation duchampienne : Pierre Ardouvin, John M Armleder, Delphine Coindet, Gérard Collin-Thiébaud, François Curlet, Gérard Deschamps, Richard Fauguet, Véronique Joumard, Bertrand Lavier, Claude Lévêque, Mathieu Mercier, Olivier Mosset, Philippe Parreno, Franck Scurti, Haim Steinbach.

Ces quinze artistes ont en commun un rapport distancié et sympathique aux divers objets du quotidien que l'on peut trouver au BHV, en particulier au rayon bricolage. Toutes les oeuvres présentées sont soit conçues spécifiquement pour l'exposition (certaines sont produites par les artistes en se fournissant dans le magasin), soit réactivées pour le contexte.

Avec cette première exposition, le BHV souhaite ainsi rappeler qu'en tant que grand magasin, il peut aussi servir de plateforme aux jeux et aux enjeux de détournements qui se trouvent, depuis Marcel Duchamp, à la base des pratiques de nombreux artistes contemporains.

# COMMISSARIAT D'EXPOSITION

**Bernard Marcadé** est critique d'art et organisateur d'expositions indépendant. Il est professeur d'esthétique et d'histoire de l'art à l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages dont en 2007, *Marcel Duchamp. La vie à crédit*, aux Éditions Flammarion et, récemment *53 œuvres qui [m'] ébranlèrent le monde*, Beaux-arts éditions, 2010. Il a organisé : *Histoires de Sculpture* ( Château des ducs d'Épernon, Cadillac, Gironde) / Musée d'art moderne de Villeneuve d'Ascq / Musée de Nantes, 1984-1985, *Luxe, Calme et Volupté*, *Aspects of French Art 1966-1986* (Vancouver Art Gallery, 1986), *Affinités sélectives* (programme des expositions d'art contemporain du Palais des Beaux-Arts de l'année 1990, Bruxelles), *L'excès & le retrait* (participation française de la XXe Biennale Internationale de São Paulo, 1991) *Féminin-Masculin, Le sexe de l'art*, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, 1995 (avec Marie-Laure Bernadac), *Becoming* (97 Kwangju Biennale, Kwangju, 1997), *MixMax* (Artsonje Center, Séoul, février 2004 avec Sung Won Kim) *Je ne crois pas aux fantômes, mais j'en ai peur, La Force de l'Art*, Grand Palais, Paris, mai-juin 2006, *On dirait le Sud, Cartographies sentimentales et documentaires*, C.R.A.C, Sète, juillet 2007

**Mathieu Mercier**, artiste plasticien, mène depuis le début de sa carrière une réflexion sur la définition de la place de l'objet, à la fois dans l'industrie de la consommation et dans le champ de l'art. Sa recherche se traduit par un questionnement permanent sur les fonctions symboliques et utilitaires des objets.

Ces travaux présentés au cours d'expositions dans les centres d'art et FRAC, dans des galeries en France ou à l'étranger, lui ont valu en 2003 l'obtention du prix Marcel Duchamp ce qui lui permet de faire l'objet d'une exposition monographique au Centre Pompidou. En 2007, le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris lui a consacré une première rétrospective.

# CONVERSATION

**Florence Brachet Champsaur,  
Bernard Marcadé, Mathieu Mercier**  
**Interview de Florence Brachet Champsaur**

Florence Brachet Champsaur: Pourquoi ce titre?

Bernard Marcadé: Hommage est rendu au spectre du ready-made. Plus particulièrement au spectre du porte-bouteille que Marcel Duchamp a acheté en 1914. Au spectre, puisque cet objet n'existe plus. L'objet, l'œuvre, que nous voyons au Centre Georges Pompidou, appelé communément le « Hérisson » ou le « Sèche-bouteille » est, en fait, une édition d'Arturo Schwarz, une sculpture finalement, et pas du tout un objet manufacturé. L'objet d'origine a disparu comme la majorité des ready-mades de Marcel Duchamp, au peigne près. Le seul ready-made qui soit de l'époque, et qui ait été conservé par Duchamp, c'est le peigne. Nous rendons donc hommage à un spectre, à un fantôme...

Mathieu Mercier: L'objet de l'exposition est de trouver un prolongement au geste duchampien. Il est lié au BHV qui est nommé en référence dans tous les ouvrages d'art. Sachant que le porte-bouteille n'existe plus, que son « soi-disant » original est dans un musée, inaccessible comme n'importe quelle œuvre sacralisée, comment finalement réactualiser cette question – qui en fait n'a jamais été dés actualisée non plus – comment lui trouver une actualité dans la pratique des artistes aujourd'hui ? Finalement, que font les artistes quand ils vont au BHV et qu'ils ont à l'esprit, mais sans forcément y penser, ou surtout en n'y pensant pas, l'histoire de l'objet dans l'art et le geste duchampien ? La question n'est pas vraiment celle du ready-made mais plutôt comment les artistes peuvent-ils utiliser des objets en les modifiant un minimum pour faire œuvre ?

FBC : J'aimerais revenir précisément à la sélection des œuvres et à la démarche des artistes qui sont présentés ?

MM : Tout ces artistes entretiennent une relation au BHV, et sont clairement inscrits dans la scène culturelle parisienne pour y vivre ou pour y travailler régulièrement. C'est le cas par exemple de John Armleder qui ne vit pas à Paris mais qui y a fait suffisamment d'expositions et qui connaît bien les lieux. C'était évident quand je lui ai demandé l'inventaire des matériaux nécessaires pour la réalisation de sa pièce. Le BHV l'a effectivement énormément fourni et inspiré. C'est le cas pour beaucoup d'artistes. Les critères sur lesquels nous les avons sélectionnés sont simplement liés à leur présence, leur actualité et la crédibilité de pièces effectivement réalisées en relation avec le BHV, au sous-sol et dans les autres étages ensuite.

BM : Dans une certaine mesure, le Porte-bouteille

n'est pas vraiment un ready-made parce que Duchamp a formulé cette idée plus tard, un an plus tard...

FBC : L'invention du terme de ready-made ?

BM : C'est aux Etats-Unis avec la pelle à neige, en 1915, que Duchamp a conceptualisé le ready-made... Il a fait ensuite rebaptiser par courrier par sa sœur le Porte-bouteille qu'il avait acheté au BHV et qui était resté à Paris. L'objet a ensuite disparu et c'est cette ombre, ce spectre, ce fantôme qui nous permet de faire une exposition. Mais en réalité, ce qui compte ce sont les œuvres qui sont présentes. Les artistes qui ont réalisé des pièces, quelque fois pour l'exposition, quelque fois en dehors de l'exposition -mais nous les réactualisons au BHV-, n'ont pas forcément pensé à Marcel Duchamp. Ce n'est pas un exercice lié à Marcel Duchamp.

MM : Tout comme le collage n'est plus lié à...

BM : Picasso ?

FBC : Braque ?

MM : Oui, au cubisme ou même à Dada. Depuis longtemps c'est une pratique admise qui entre dans l'ordre des techniques au même titre que la peinture et la sculpture.

BM : Ou comme la perspective, peut-être. Je dirais que le ready-made, c'est une technique, une « manière de faire » qui a ouvert une brèche comme la perspective. Mais même si Brunelleschi a inventé la perspective, chaque artiste qui utilise la perspective ne rend pas pour autant hommage à Brunelleschi. Aujourd'hui, cela fait partie du langage de l'art, d'un langage commun, c'est un outil commun à énormément d'artistes.

MM : D'autant plus que les réalités de la production industrielle au moment où Duchamp fait le ready-made et celles d'aujourd'hui n'ont plus rien à voir. Le statut de l'objet non plus. Je pense que si on faisait l'inventaire de ce que possédait le commun des mortels, habitant en ville en 1910 et aujourd'hui, on devrait multiplier par 100 et peut-être par 1000 à l'échelle d'une vie puisqu'on produit énormément de déchets. Que ce soit à la préhistoire ou aujourd'hui, l'approche du réel est la même. Les artistes travaillent toujours à partir de ce qui est disponible.

BM : Ce qui est posé à travers le ready-made, c'est la question du « déjà-là ». C'est-à-dire que ce sont des objets qui sont, en réalité, déjà faits mais aussi déjà-là. Pour Duchamp, il s'agissait d'une réflexion assez générale sur ce qu'il en était du geste artistique. Il a radicalisé cette idée-là mais, en réalité, il pensait qu'un peintre, même traditionnel, peignait avec des choses déjà faites, les couleurs et tous les éléments utilisés (la toile, le bois, les pinceaux...). Sa contribution aura été de pointer

de manière extrêmement précise, lumineuse et radicale, cette question du statut de l'œuvre. Les artistes travaillent toujours avec quelque chose qui les précède ou qui les accompagne. Ils travaillent toujours avec le « déjà-là » du monde. Pas qu'avec de l'exceptionnel, du transcendant, des grandes idées, mais aussi avec ce qui les entoure, pour revenir à quelque chose d'extrêmement pragmatique et simple...Le caractère éminemment domestique de la pièce de Véronique Joumard est exemplaire à cet égard.

MM : Mais Duchamp règle quand même ses comptes avec la peinture quand il dit que tous les éléments de la peinture sont déjà là <sup>1</sup>. Le principal geste artistique reste celui de la transformation, pas seulement la transformation de l'objet (ce que l'on observera dans l'exposition) mais aussi la transformation du point de vue sur l'objet. En ce sens, je pense que Duchamp réglait ses comptes. C'était un propos provocateur de sa part.

FBC : Oui d'autant qu'il a commencé par peindre.

BM : Oui c'était effectivement relié à la peinture, mais ça l'a amusé de dire que même dans la peinture, il y avait un élément ready-made. C'est vrai que c'est très lié à la photo aussi. Photographier un objet c'est l'indexer visuellement, lui donner un autre statut que celui qu'il possède dans son contexte d'origine. Les artistes que nous avons choisis utilisent vraiment les objets. On en est resté à cette sorte de principe que c'est avec des objets qui ont pu être trouvés, ou qui sont toujours au BHV, que les œuvres ont été réalisées. C'est une sorte de règle du jeu de l'exposition.

FBC : Des objets simplement assemblés ou juxtaposés.

MM : Et des objets légèrement transformés. La qualité initiale de l'objet est toujours reconnaissable, la modification est légère.

FBC : Il s'agit plus souvent d'assemblage que de transformation dans la sélection qui a été faite.

MM : Oui, c'est-à-dire qu'il n'y a pas d'objets découpés, ce qui déjà a éliminé tout un tas d'œuvres. Il n'y a pas de transformation qui nécessite un nouveau mode de production, à l'exception peut-être de François Curlet. Il y a quelques soudures dans Cousin par alliance, mais dans la mesure où l'élément « chaîne » est intègre, il peut entrer dans l'exposition. Pour d'autres, il y a eu des transformations mais qui sont clairement identifiables, qui sont reconnaissables dans d'autres situations.

BM : Par exemple ?

MM : Par exemple, je pense à Delphine Coindet dont on ne sait pas si elle a trouvé la corde comme ça ou si elle l'a réalisée. Finalement, je ne crois pas que cela ait d'importance.

BM : Je ne sais même pas si c'est intéressant de le lui demander. Ce qui est important c'est ce que nous voyons, c'est-à-dire une corde avec des nœuds.

FBC : C'est vraiment ce qui était important dans la sélection, nous en avons parlé avec Mathieu dès le début, le fait que les objets aient connu un minimum de transformation. Une sorte de bonne pratique en référence aux gestes infra minces de Marcel Duchamp.

MM : Mais cela sera aussi visible dans le rapport des œuvres les unes avec les autres. C'est-à-dire que l'ensemble de l'exposition va créer le propos et, de temps en temps, peut-être déplacer les intentions des artistes. D'ailleurs, je pense qu'aucun n'avait réellement Duchamp en tête en travaillant ces objets.

FBC : C'était la question que je me posais car la référence est appuyée et la filiation semble évidente.

MM : Mais Duchamp est toujours là comme Matisse est toujours là...

BM : Nécessairement, faire de l'art aujourd'hui, c'est faire de l'art après Matisse, après Picasso et bien sûr après Duchamp. La tête de taureau de Picasso n'est pas un ready-made mais un assemblage entre une selle et un guidon... Un objet trouvé, au sens surréaliste du terme. La tête de taureau de Picasso est un objet trouvé dans une poubelle. Duchamp, lui, n'est pas dans l'esthétique de l'objet trouvé. C'est « trouvé au BHV », et non pas « trouvé dans une poubelle ». Cette différence est décisive....

MM : Oui, le ready-made reflète avant tout une disponibilité de la marchandise. Par opposition, la selle et le guidon de Picasso évoquent une représentation qui les éloigne de leur usage primaire c'est-à-dire le cyclisme.

FBC : Oui, on oublie l'usage

MM : Le pouvoir évocateur du geste de Picasso est assez fort pour éliminer le contexte de l'objet de départ. Même l'endroit dans lequel cet objet a pu être trouvé n'a plus aucune importance. Alors que dans notre exposition, l'ensemble des objets sont neufs et n'ont pas connu l'usage pour lequel ils sont destinés.

BM : Il n'y a pas le romantisme de l'objet trouvé. Duchamp s'est d'ailleurs beaucoup moqué de cette esthétique des objets pittoresques, le plus souvent de rebuts, trouvés sur la plage, dans les poubelles ou les marchés au puces...

FBC : Tu veux parler de l'esthétique du cabinet de curiosités ?

BM : Chez Duchamp, il y a une volonté très forte de s'éloigner de ça. Je pense que dans notre ex-

position, de la même manière, on n'est pas dans le romantisme de l'objet. Duchamp a vu lui-même très rapidement que ces objets devenaient des objets esthétiques, même si c'était contre sa volonté. A plusieurs reprises, Duchamp a évoqué l'échec de son idée du ready-made. Ce qui amusant dans cette exposition, c'est bien sûr la dimension esthétique qu'on met en avant... Cette exposition est donc un hommage au ready-made, et aussi à son échec, à l'échec de son intention en tout cas...

FBC : Et c'est ce qui explique qu'on en ait perdu la plupart, qu'ils n'aient pas été conservés, le fait qu'il ait voulu choisir des objets esthétiquement neutres, ordinaires, qu'il n'ait pas voulu les sacrifier.

BM Duchamp ne voulait pas fétichiser les objets ready-mades. Pourtant, dès 1915 à New York son ami, l'artiste Jean Crotti lui dit : « Mais c'est formidable ta pelle à neige » alors que lui pensait avoir trouvé l'objet « le plus indifférent possible ». Le fait qu'un copain, et de plus un artiste, lui dise que son objet trouvé était « beau » lui fait très tôt mesurer les limites de son projet et, d'une certaine manière, son échec. En utilisant une version récente de porte-bouteilles, François Curlet avec Passé simple rend en quelque sorte hommage à la conception non fétichiste de Duchamp.

MM : C'est là que l'intervention est déterminante : la pelle à neige est suspendue, le trébuchet est au sol, comme tu le rappelles assez souvent, l'urinoir n'est pas présenté en position d'urinoir mais à plat. C'est-à-dire que tout est ramené à un dispositif de monstration qui fait que l'objet s'éloigne de sa production industrielle, de sa réalité marchande et de son usage de destination. Chez Duchamp, les phrases écrites sur les objets sont des interventions à part entière, tout comme la signature. En ce sens, on peut considérer que Duchamp n'a pas fait de ready-made « à l'état pur » et d'ailleurs, je ne pense pas qu'un artiste n'en ait jamais fait. La transformation implique un point de vue qui devient essentiel pour considérer qu'un objet manipulé par un artiste acquiert ou non une valeur artistique ou non. Faire un ready-made est aussi difficile que de faire une peinture, peut-être même plus d'ailleurs.

FBC : Il me semble que le contexte aussi est essentiel? Je veux dire le fait de sortir l'objet de son contexte... Le choix de faire cette exposition dans un grand magasin renvoie-t-il au débat sur la reproduction des objets en série ? Quand Duchamp fait ses premiers ready-mades, ce débat est très présent ce qui n'est plus le cas aujourd'hui... Les conditions de production n'ont plus rien à voir. Alors peut-on transposer ce débat ? Peut-être sur la consommation et ses enjeux?

MM : Il n'y a pas de notre part un désir de faire d'exposition dans un grand magasin. Il s'agit d'une commande. C'est un exercice auquel on se prête volontiers et avec beaucoup d'humour. Sur la relation de l'œuvre au produit, j'ai tendance à penser

que le produit prend toujours le dessus. On peut ramener n'importe quelle œuvre d'art dans un supermarché la pile de boîtes de conserve sera toujours esthétiquement vainqueur dans un contexte marchand.

BM : Bertrand Lavier a voulu aller contre cette interprétation-là... Il existe un film dans lequel Lavier introduit Brandt sur Fichet Bauche dans un contexte marchand, en l'occurrence dans un magasin d'électroménager, pour prouver qu'un frigo sur un coffre-fort dans un magasin d'électroménager reste une œuvre. La question de l'autonomie de l'œuvre, dans la pire de ces conditions d'exposition, est une question qui le hante. Mathieu, tu aurais tendance à dire que le frigo reste un frigo même s'il est mis sur un coffre-fort ?

FBC : D'autant qu'ils restent désignés par leur marque.

MM : Dans un magasin, une œuvre n'apparaît que s'il y a une personne pour en décider ainsi et une autre pour la valider de son regard.

BM : Je pense les artistes, effectivement ont des positions différentes, voire divergentes, sur cette question... Ce que vient de dire Mathieu est pour moi une indication qu'il y a, en réalité, de multiples voies qui ont été ouvertes par cette méthode du ready-made. Il y a une vision, disons sociologique, qui donne à penser que le déplacement d'un objet d'un contexte banal à un contexte artistique, c'est ça qui fait œuvre. L'idée de mettre en court-circuit deux objets, comme le fait Lavier, désamorce l'opération de Duchamp, en même temps qu'elle en précise le caractère éminemment esthétique et formel... De même l'accouplement monstrueux des prises de Philippe Parreno déstabilise l'idée de bel objet sculptural à la fois mâle et femelle, en créant une prolifération...

FBC : Avec Panton sur Fagor, Lavier superpose une forme aussi unique que la chaise de Verner Panton et un objet de consommation courante, un réfrigérateur. Avec Suspens, Pierre Ardouvin provoque la rencontre d'un jerrican et d'un feu de cheminée électrique .... Plusieurs œuvres exposées ici systématisent ces rencontres improbables entre des objets.

MM : Steinbach croise une architecture devenue objet (la Tour Eiffel) et un objet devenu architecture (un poivrier de Branzi édité par Alessi). Scurti par la juxtaposition d'une commande d'ascenseur et d'un thermomètre, établit un parallèle entre une circulation ascendante et descendante.

BM : Je pense que c'est quand même la question des formes qui nous paraît être pour nous plus importante. Il existe aussi une autre dimension, qui n'est pas du tout présente dans cette exposition, une dimension que je qualifierais de « magique ». Je crois que tous les artistes que nous avons choisi

sis ne sont pas dans cette idée, démiurgique, voire shamanique, d'un artiste qui aurait le pouvoir extraordinaire de transformer l'objet en œuvre d'art.  
FBC : Tu penses à qui, par exemple ?

BM : C'était la position de Breton sur Duchamp. Breton voyait Duchamp comme un médium qui aurait ce pouvoir inouï de transformer, selon le vieux principe alchimique, la merde en or.

FBC : Et c'est vrai que cela peut être une interprétation...Même si Duchamp réfute en fait la qualité d'œuvre d'art pour ses ready-mades.

BM : C'est vrai que nous ne sommes pas à l'abri du fétichisme... Le ready-made est bien sûr à relier au fétichisme de la marchandise... Surtout, à l'époque de la mondialisation, où tous les objets sont soumis à une sorte de « culte du cargo » généralisé. Il est vrai qu'un objet comme un frigidaire peut être considéré comme un objet magique pour certaines populations qui n'en ont pas. Les artistes choisis sont tous occidentaux. Ils n'entretiennent pas de rapport exotique aux objets qu'ils manipulent.

FBC : C'est intéressant oui. Et précisément, qu'est-ce qui te permet de tracer la frontière et de dire : « là on est dans cette configuration, et là on n'y est pas » ?

BM : Parce que, précisément d'abord, on n'a pas invité d'artistes, par exemple, australiens ou africains, qui ont un rapport, effectivement autre, à l'objet occidental.

MM : Il y a quand même un artiste un pour lequel on s'est posé la question de sa crédibilité dans le contexte de l'histoire du BHV, c'est Steinbach. Il est américain et son mode d'analyse de l'objet est vraiment lié au capitalisme d'outre-Atlantique. La pièce sélectionnée met en scène un produit du design italien et l'icône de l'objet touristique « souvenirs de Paris ».

BM : Ce que tu veux dire, c'est que dans l'usage des objets chez les artistes Américains du Pop Art, il y aurait une sublimation voire une apologie, de l'objet industriel. Comme chez Warhol ?

FBC : D'apologie ou de critique, non ?

BM : Il n'y a pas de dimension critique dans le Pop Art. Baudrillard a pu penser que le pop art américain s'opposait à la société de consommation...Mais je crois que c'est une erreur...

FBC : Une fascination alors ?

MM : Le pop art est une forme d'exotisme. Je pense que tout amateur d'art, allant pour la première fois aux Etats-Unis, s'est retrouvé scotché dans un supermarché face aux rayonnages des Campbell Soups. Personne n'a échappé à ce sentiment de télescopage entre le geste artistique et

l'expérience directe de sa référence. Le contexte du magasin a limité l'exposition à une vision européenne.

BM : L'œuvre de Gérard Deschamps ne participe pas de ce type de sublimation « à l'américaine ». Ses ballons multicolores accumulés ne chantent pas la société de consommation, mais plutôt, celle des loisirs...

FBC : Et comment tous ces objets dialoguent-ils entre eux et avec l'espace d'exposition ?

MM : La plupart des objets ici n'ont pas d'espace qui les isole. Le cadre en peinture permet d'exclure la réalité extérieure au profit de l'image qui se trouve à l'intérieur. Le socle de la même manière permet de nommer ce qui est posé dessus comme une sculpture. La plupart des œuvres de l'exposition sont en contact direct avec le réel. Les paillasons picturaux de Mosset sont à même le sol, le vélo de Fauguet est appuyé au mur, la corde de Coindet est accrochée au plafond. Les artistes n'isolent pas leur œuvre dans un cadre qui permet de la nommer comme œuvre en tant que telle. Elle se confronte toujours à l'espace, aux autres objets et aux autres statuts des formes environnantes.

FBC : Oui, c'est ce qu'on observe pour la plupart des œuvres, par opposition à la mise à distance chez Claude Lévêque.

MM : Pour Lévêque le socle crée la scène d'un scénario dramatique.

BM : Pour des raisons techniques, pas pour des raisons de fond. Quant aux deux autres socles, celui de Collin-Thiébaud et celui de Lavier, ce sont des œuvres puisque la sculpture et le socle sont la même chose.

MM : Collin-Thiébaud a réussi à faire un Brancusi avec un Duchamp : Marcel Brancusi, Démultiple Marcel. Michel Gauthier dit de mes Drum and Bass, que j'ai réussi à faire un Mondrian avec un Duchamp ou un Duchamp avec des Mondrian.<sup>2</sup>

BM : Je pense, quand même, que la dimension de l'humour, elle, est décisive. Duchamp disait que s'il devait rester quelque chose du ready-made, c'est sans doute sa dimension humoristique. On peut dire que ce n'est ni la dimension formelle, ni la dimension religieuse, ni la dimension sociologique mais peut-être la dimension de l'humour. Au fond, là, je pense on peut tomber d'accord. Toutes les œuvres que nous avons choisies, elles ont quelque chose à faire avec l'humour. Est-ce que tu serais d'accord avec ça ?

MM : Oui, mais sans...

BM : Ce n'est pas de la franche rigolade mais de l'humour.

MM : La plupart des sentiments dans les œuvres d'art sont toujours assez contenus.

BM : Contenus ?

MM : Oui, contenus, dans le sens où ils ne sont pas exprimés de façon aussi directe qu'au cinéma où la bonne image ou la bonne musique déclenchent les pleurs, ou le rire. Je ne pense pas avoir éclaté de rire ou même pleuré devant une œuvre, même si j'ai eu des sentiments qui pouvaient être très proches. C'est cérébral.

FBC : Et encore plus me semble-t-il avec l'invention du ready-made. Est-ce que ce ne sont pas l'idée, le concept qui comptent avant tout dans cette démarche ?

BM : La pièce d'Armleder est exemplaire pour moi car elle désacralise d'une certaine manière l'usage du néon, comme il a été sublimé par les Américains, je pense bien sûr ici à Dan Flavin....

MM : Sauf que Flavin, il n'utilise pas du néon, il utilise des fluos.

BM : Il y a quand même un clin d'œil très volontaire à un certain usage « religieux » du tube fluorescent dans l'art contemporain. Dans cette pièce, Armleder opère une désublimation, de la même nature que celle de Carl Andre mettant à bas les prétentions priapiques de la sculpture... Rien de plus trivial a priori que la corde de Daphne Coindet. Pourtant cette pièce nous déplace du côté d'un scénario ou d'une fiction. Cette corde, suspendue dans l'espace, nous laisse libre d'imaginer ce que l'on veut. Elle offre beaucoup de responsabilité à celui qui la regarde...

FBC : Oui, on parlait de la dimension cérébrale ou même du travail sur les titres...

BM : L'ouverture effectuée par le ready-made permet de donner beaucoup de place au spectateur. C'est là où Duchamp se différencie radicalement de Picasso. Les œuvres de Picasso dirigent beaucoup le regard dans une direction déterminée. Les œuvres de Duchamp sont des propositions, des bouteilles jetées à la mer...

MM : C'est là où Duchamp est quand même exceptionnel. Il a ouvert un certain nombre de portes qui ne sont pas prêtes de se refermer. C'est pour cette raison que Duchamp est toujours d'actualité. D'abord, parce que l'ensemble des problèmes qu'il pose sont irrésolus et probablement insolubles : « S'il n'y a pas de solution c'est qu'il n'y a pas de problème » pour le citer. C'est aussi parce qu'il a toujours eu une position extrêmement ambiguë, je pense, par humilité, par désir d'expérimentation, ce qui fait que son œuvre reste toujours à distance.

FBC : Justement, si on aborde la question de la réception de l'œuvre, est-ce que n'importe qui peut

y avoir accès ? Est-ce que le spectateur a besoin de certaines références pour comprendre ?

MM : Mais non, parce que tout le monde dispose des éléments pour comprendre les œuvres simplement en décrivant des objets, leurs formes, leurs usages pour arriver au sens de ces confrontations.

FBC : Mais ce que Bernard disait, par exemple, du rapport d'Armleder à Dan Flavin qui désacralise son œuvre...

BM : Oui, mais ça c'est moi qui le dit parce que je suis historien d'art.. J'en rajoute une couche avec ma culture personnelle. Mais le spectateur n'a même pas besoin de faire référence à Dan Flavin mais simplement à l'usage habituel du néon. La lumière est toujours en hauteur et là, on la voit déposée sur le sol. Il y a là un geste fort. Tout simplement.

propos recueillis par Florence Brachet Champsaur, juin 2010.

1. La phrase exacte de Marcel Duchamp est « Comme les tubes de peinture utilisés par l'artiste sont des produits manufacturés et tout faits, nous devons conclure que toutes les toiles du monde sont des ready-mades aidés et des travaux d'assemblage », discours au Musée d'Art Moderne de New-York, 1961, reproduit dans Duchamp du signe, Flammarion, 1994, pp. 191-192.

2. Michel Gauthier, 'Tic' tac, deux sièges et un concombre des mers', in Catalogue Mathieu Mercier, Zurich: JRP/Ringier, 2006, p.25-31(fre), p.33-39(eng).

# LISTE DES ŒUVRES



---

## PIERRE ARDOUVIN

*Suspens*

2006

Feu artificiel, jerrican, alimentation électrique

31 x 25 x 52 cm

Collection privée

Courtesy Galerie chez Valentin, Paris

---



---

## DELPHINE COINDET

*Corde*

2008

Corde (chanvre et lin)

Installation in situ

Courtesy Galerie Laurent Godin, Paris

---



---

## GÉRARD COLLIN-THIÉBAUT

*Marcel Brancusi, Démultiple Marcel*

1987

Six tabourets fixés tête-bêche par des tenons

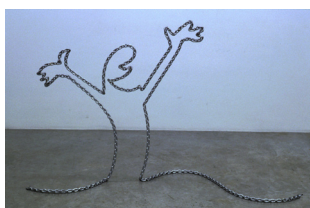
Hêtre

360 x 38 x 38 cm

© photo Gérard Collin-Thiébaud

Courtesy Gérard Collin-Thiébaud

---



---

## FRANÇOIS CURLET

*Cousin par alliance (la linea; tractatus logico economicus, Franck Scurti 2001)*

2004

Acier soudé chromé

150 x 95 x 40 cm

Collection Karen et Jean de Loisy

© photo Marc Damage

Courtesy Galerie Air de Paris, Paris et François Curlet

---



---

## GÉRARD DESCHAMPS

*Boîtes à ballons*

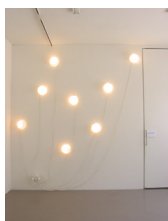
2004

Ballons

100 x 30 x 30

Courtesy Galerie Martine et Thibault de la Châtre, Paris

---



---

## VÉRONIQUE JOUMARD

*Sans titre*

1993 / 2010

Globes en verre, ampoules, fils électrique, prises

Installation in situ

Production pour l'exposition

Courtesy Véronique Joumard

---



---

## RICHARD FAUGUET

*Sans titre*

1999 / 2010

Vélo et antivols

Production pour l'exposition

Courtesy Galerie Art: Concept, Paris



---

**BERTRAND LAVIER**

*Panton sur Fagor*

1989

Chaise Panton, réfrigérateur Fagor

Courtesy Le consortium, Dijon.

---



---

**CLAUDE LEVEQUE**

*Sans titre*

1991

Lame de rasoir et assiette sur socle à hauteur de vue

24 x 138 x 24 cm

Photo Hughes Bigo © ADAGP Claude Lévêque.

Courtesy l'artiste et kamel mennour, Paris

---



---

**MATHIEU MERCIER**

*Drum and bass Terry*

2003 / 2010

Objets divers et étagères standards,

202 x 150 x 31

Production pour l'exposition

Courtesy Mathieu Mercier

---



---

**OLIVIER MOSSET**

*Remake*

1991 / 2010

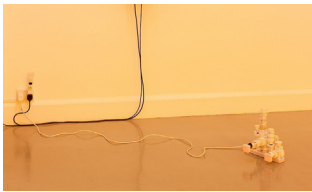
Paillasons

50 x 70 cm

Production pour l'exposition

Courtesy Olivier Mosset

---



---

**PHILIPPE PARRENO**

*AC/DC snakes*

1995 / 2010

Adaptateurs, multiprises, veilleuses

Production pour l'exposition

© Stefan Josef Mueller

Courtesy Galerie Air de Paris, Paris

---



---

**FRANCK SCURTI**

*L'esprit D'ascenseur*

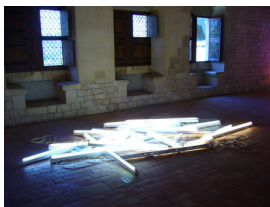
2005

Inox, plastique, thermomètre

54 x 40 x 2 cm.

Courtesy Franck Scurti

---



---

**JOHN M ARMLEDER**

*Sans titre*

2010

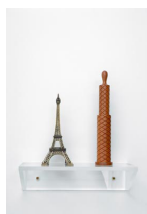
Tubes fluorescents, câbles électriques

Installation in situ

Production pour l'exposition

Courtesy Galerie Mehdi Chouakri, Berlin

---



---

**HAIM STEINBACH**

*Untitled (Eiffel tower, pepper mill)*

2001

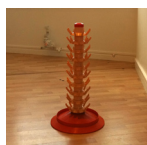
Etagère en plexiglas transparent, Tour Eiffel en bronze, moulin à poivre en bois

39,5 x 36 x 16 cm

Edition 11/50

Courtesy Galerie Laurent Godin, Paris

---



---

Porte bouteille des années 80 en plastique, archives people-day.

# L'OBSERVATOIRE DU BHV

**A l'occasion de l'exposition « Courant d'art au rayon de la quincaillerie paresseuse », qui aura lieu du 9 septembre au 30 octobre 2010, le BHV Paris Rivoli inaugure « l'Observatoire du BHV », un véritable lieu de ré-création et réaffirme ainsi son parti pris dans tous les domaines et sous toutes les formes artistiques (innovation, inventivité, créativité.....).**

Peintres, sculpteurs ou plasticiens... ils sont des centaines d'artistes à avoir déniché matières et matériaux dans les sous-sols du BHV pour réaliser leurs œuvres. A commencer par Marcel Duchamp, l'artiste surréaliste, qui, en 1914 déjà, y puisait la source de ses ready -mades et allait faire entrer dans l'histoire de l'Art Moderne un sèche-bouteilles acheté au Bazar de l'Hôtel de Ville. Depuis toujours, la marque est le fournisseur attiré des artistes mais aussi leur source d'inspiration. Le BHV veille à s'inscrire comme le promoteur d'un art contemporain vivant et accessible à tous et s'impose comme un authentique lieu d'exposition où artistes confirmés, signatures du design et de la mode et jeunes talents viennent exprimer leur art en toute liberté.

## **D'Andrée Putman à Erro...**

C'est ainsi qu'Andrée Putman, à l'occasion de l'exposition Baz'Art organisée du 28 février au 20 mars 2001, avait sélectionné des artistes contem-

porains pour investir tous les étages et rayons du BHV. L'artiste avait également illuminé la légendaire rotonde du BHV de toutes les couleurs des anneaux de Waât, son petit bonhomme-totem et conçu les vitrines du magasin comme de petits théâtres de rue. Un BHV métamorphosé en grand magasin de l'art contemporain... Huit ans plus tard, il offre les 30 mètres de sa façade à l'inspiration et au talent de l'artiste Erro, peintre de la nouvelle figuration, pour une œuvre originale et monumentale réalisée en exclusivité. Au cœur du Marais, à deux pas de Beaubourg dans un quartier en mouvement, carrefour d'échanges et de croisements, l'immense fresque picturale est exposée au regard de tous pendant un mois et ensuite découpée et offerte au public. Cette authentique complicité artistique a incité la marque à créer un véritable espace entièrement dédié au domaine artistique : « l'Observatoire du BHV ».

## **Espace de ré-création**

Situé au cinquième étage du magasin de Paris Rivoli et niché au sein de sa rotonde, « l'Observatoire du BHV » est un lieu unique qui est entièrement dédié aux expositions qui se succéderont tous les deux ou trois mois. Placé sous le double signe du savoir-faire et de la création, il a pour vocation la révélation de talents des métiers d'art en mettant à l'honneur œuvres, détournements de techniques, matières et matériaux etc...

# LE GROUPE GALERIES LAFAYETTE ET LA CRÉATION CONTEMPORAINE

Depuis toujours, le groupe Galeries Lafayette développe une série d'actions et d'événements en faveur de la création contemporaine, en générale, et des arts plastiques, en particulier.

Le grand magasin Haussmann n'a cessé d'accueillir des manifestations de prestige présentant des créateurs majeurs de leur époque, ou révélant au public d'autres artistes devenus par la suite des références de leur temps. En 2001, conscient des moyens et de la visibilité que leurs magasins peuvent apporter, le groupe Galeries Lafayette a décidé de pérenniser ses actions en créant la Galerie des Galeries. Cet espace de 300 m<sup>2</sup> libre d'accès, accueille cinq expositions par an autour de la création française et internationale dans les domaines de l'art, de la mode et du design. Sa programmation est ponctuée de moments forts, tels *Antidote* inauguré en 2005, qui présente à l'automne une dizaine d'artistes français émergents ou confirmés, ou *Hyères Encore*, en partenariat avec le Festival International de Mode et de Photographie à Hyères, qui accueille l'invité d'honneur du festival présenté quelques mois plus tôt à la villa Noailles.

Durant l'été, les Galeries Lafayette offrent également leurs vitrines comme terrain d'expression à de prestigieuses institutions culturelles telles que le Centre Pompidou, le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris ou encore le Musée des Arts Décoratifs.

Par ailleurs, du 9 septembre au 30 octobre 2010 le BHV, branche du groupe Galeries Lafayette, inaugure son nouvel espace, *L'Observatoire du BHV* (5e étage du magasin rue de Rivoli), avec l'exposition *Courant d'art au rayon de la quincaillerie paresseuse*, qui présente les œuvres de 15 artistes vivants s'inscrivant dans la pratique du ready-made.

Partenaire officiel de la FIAC 2010, le groupe Galeries Lafayette poursuit également un programme de soutien aux galeries émergentes, inauguré

en 2009. Intitulé le « secteur Lafayette », celui-ci permet d'apporter une aide financière significative à seize galeries françaises et internationales, sélectionnées par un jury indépendant [cette année, Marc-Olivier Wahler (directeur du Palais de Tokyo), Mathieu Copeland (commissaire d'exposition indépendant), Beatrix Ruf (directrice de la Kunsthalle de Zürich), Pierre Bal Blanc (directeur du CAC Bretigny)]. Il est accompagné du prix Lafayette décerné à l'un des artistes présentés sur le stand de l'une des seize galeries. Le prix Lafayette consiste en l'achat d'un ensemble de pièces par le groupe Galeries Lafayette, et en la programmation d'une exposition de l'artiste au Palais de Tokyo, au moment de la FIAC l'année suivante.

Soutenir les institutions qui font rayonner la création reste aussi un enjeu du groupe, mécène en 2007 de deux rétrospectives : l'une consacrée à un grand couturier, *Christian Lacroix, histoires de mode*, au Musée de la Mode et du Textile, l'autre à un artiste, *Mathieu Mercier, Sans Titre, 1993-2007*, au musée d'Art moderne de la Ville de Paris. En 2009 le groupe Galeries Lafayette fut l'un des partenaires majeurs de l'exposition de Xavier Veilhan au Château de Versailles et a également soutenu le Nouveau festival du Centre Pompidou. En 2010, il poursuit ses actions et soutiendra en septembre l'exposition personnelle de Didier Marcel au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

[www.groupegalerieslafayette.fr](http://www.groupegalerieslafayette.fr)

## **INFOS PRATIQUES**

**9 SEPTEMBRE - 30 OCTOBRE 2010**

### **ADRESSE**

BHV Rivoli  
L'Observatoire du BHV  
52 rue de Rivoli  
75004 Paris

### **Horaires d'ouverture :**

Les lundis, mardis, jeudis, vendredis de 11h30 à 19h30  
Nocturnes les mercredis de 11h30 à 21 heures  
Les samedis de 11h30 à 20 heures

### **Site internet :**

[www.bhv.fr](http://www.bhv.fr)

Contacts pour la presse et les médias :

### **FOUCHARD FILIPPI COMMUNICATIONS**

Philippe FOUCHARD-FILIPPI  
Email : [phff@fouchardfilippi.com](mailto:phff@fouchardfilippi.com)  
Tel : + 33 (0)6 60 21 11 94  
[www.fouchardfilippi.com](http://www.fouchardfilippi.com)

Philippe BOULET  
Email : [boulet@tgcdn.com](mailto:boulet@tgcdn.com)  
Tel : + 33 (0)6 82 28 00 47

### **BHV DIRECTION DE LA COMMUNICATION**

Sandrine MONNET  
Email : [smonnet@bhv.fr](mailto:smonnet@bhv.fr)  
Tel : + 33 (0)1 42 74 96 95

Documents presse & images en HD sur le site  
[www.fouchardfilippi.com](http://www.fouchardfilippi.com)  
téléchargeables sur demande à  
[phff@fouchardfilippi.com](mailto:phff@fouchardfilippi.com)