

l'atelier

Haim au pays des objets

par Nicolas Trembley, portrait Martha Camarillo

Depuis les années 80, Haim Steinbach explore, au moyen d'étagères jonchées de biens de consommation banals, le statut de l'objet dans l'art.

Les pièces de cet Américain d'origine israélienne prennent la plupart du temps la forme d'étagères minimales (qu'il réalise), sur lesquelles il dispose des objets de consommation, souvent banals et hétéroclites, achetés dans les supermarchés ou aux puces. En les ordonnant selon leur forme ou leurs couleurs et en les exposant comme des œuvres dans l'espace muséal, il analyse comment ces artefacts sont codés dans notre société. Haim Steinbach, aujourd'hui âgé de plus de 60 ans, nous a reçus dans son atelier à New York pour nous parler de sa pratique, quelques semaines avant son exposition personnelle prévue à la galerie Laurent Godin, à Paris.

Numero : Vous disiez au début de votre carrière que vous vouliez fuir les règles trop rigoristes de l'art minimal. Où vous situez-vous en 2007 ?

Haim Steinbach : Au contraire, j'utilise les règles de l'art minimal.

Il apparaît de plus en plus évident que l'art prétendument "minimal" a été le mouvement artistique le plus radical et le plus fertile des cinquante dernières années. Aussi radical, selon moi, que le cubisme en 1911 et les ready-made de Duchamp. Il a établi un modèle définitif, tant conceptuel que physique, de la participation du spectateur dans l'achèvement de l'œuvre, ou de l'expérience artistique. Vous marchiez sur un Carl André, vous deveniez conscient que votre mouvement était limité par les paramètres de l'institution en appréhendant une structure de Robert Morris. En face d'une œuvre de Donald Judd, vous deviez affronter le fait qu'un objet occupe l'espace en premier lieu. Vous étiez obligé de vous demander ce qu'est un objet, ce qu'est la sculpture, ce qu'est l'art. Aujourd'hui, je me situe dans le monde des objets.

Vous sentez-vous proche de certains mouvements ou artistes ? Peut-être de ce que Nicolas Bourriaud appelle "l'esthétique relationnelle". Mais ce n'était pas un mouvement lorsque j'ai réalisé mon installation *Display #7* à l'Artists Space, à New York, en 1979. Cependant, en pratique, on se demande quelle est la proportion de théâtralité qui entre en jeu, la part de divertissement. Les premières installations minimalistes des années 60 étaient choquantes, perturbatrices, absurdes et étranges. Le critique Michael Fried affirmait que tout cela était du théâtre et non pas de l'art. En fait, ce n'était ni l'un ni l'autre ! C'était comme si l'on vous forçait à percevoir à nouveau l'espace avec le regard d'un enfant de



L'atelier

nisme de distanciation interne. Ainsi, *Olympia*, de Manet, ou la femme dévêtue du *Déjeuner sur l'herbe* sont plus que de simples représentations de la nudité. Les structures modulaires de Sol LeWitt et les définitions du dictionnaire des idées de Joseph Kosuth, *Art as Idea as Idea*, représentent davantage que ce que l'on pourrait penser à première vue. Il y a environ dix ans, le critique français Michel Gauthier a écrit à propos de mon travail : "Deux ou trois types d'objets différents, chaque type étant représenté par un ou deux spécimens, disposés sur une ou plusieurs étagères triangulaires en contreplaqué recouvertes de toile cirée – voici le vocabulaire utilisé par Haim Steinbach, depuis 1984, pour produire une série prolifique constituée de plusieurs dizaines de pièces..."

Vous avez choisi de préparer votre exposition parisienne dans un restaurant français traditionnel, L'Ambassade d'Auvergne. Pouvez-vous nous expliquer ce choix ?

Début juillet, je suis venu à Paris pour voir la galerie de Laurent Godin. Puis il m'a emmené déjeuner à L'Ambassade d'Auvergne, juste en face. C'était un restaurant français traditionnel avec un mobilier certes un peu démodé, mais qui évoquait une taverne de l'ancien temps. Ce qui soulignait le plus fortement cette qualité, c'étaient les énormes jambons pendus un peu partout au plafond : conception, extinction, naturel, surnaturel... Pour cerner au mieux ma première impression de ce lieu, je dois me référer à un phénomène olfactif. Mais, chose curieuse, ce qui m'a vraiment saisi dans cet endroit, ce n'est pas tant l'odorat que la vue, et je me rappelle y avoir été frappé par une sensation d'horreur mêlée d'admiration, comme devant un mélange parfait de bon et de mauvais goût. Comment se fait-il qu'on puisse retirer une sensation des plus délicieuses de la présence d'un quartier de cochon mort ? A l'évidence, la culture a la capacité de transformer n'importe quel

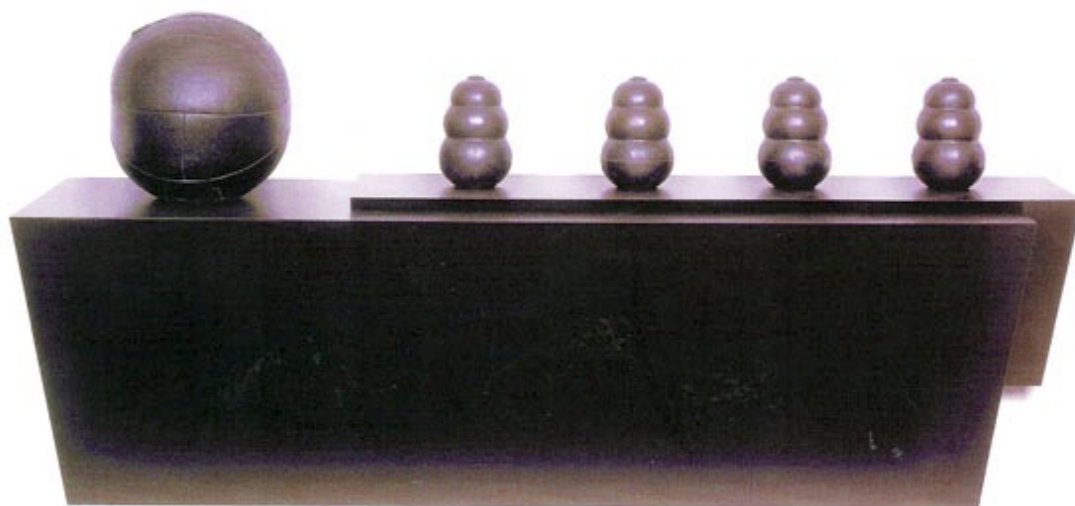
élément hideux, étrange ou choquant en beauté... On pourrait dire que l'exposition que je prépare traitera de la capacité qu'a la gastronomie à sublimer l'horreur de la dégradation que provoque la mort.

Comment sélectionnez-vous vos objets ?

La sélection s'effectue principalement par des rencontres de fortune. Cependant, j'opère également un choix. Nous choisissons les choses qui nous entourent, nous choisissons nos amis, nous choisissons notre façon de nous habiller, et ainsi de suite. Cela relève en partie de la culture et de l'habitus, en partie de notre relation critique aux autres, aux choses et à nous-mêmes. En 1968, j'ai rencontré Nancy Shaver lorsque nous étions étudiants au Pratt Institute, une école d'art à Brooklyn, et nous avons tissé des liens d'amitié durables. Nancy avait une relation unique, quasi proustienne, aux lieux et aux objets. Elle adorait les marchés aux puces et les vide-greniers, et ses choix étaient toujours imprévisibles. Aujourd'hui, elle expose ses œuvres à la Feature Gallery à New York et enseigne au Bard College. En même temps, elle dirige une boutique qui s'appelle Henry, à Hudson, dans l'Etat de New York. Par la nature des articles qu'elle y présente, ce lieu est à lui seul un ensemble poétique, une installation permanente, une œuvre d'art. Une des œuvres que je montrerai chez Laurent Godin, *Painted Screen*, est une juxtaposition d'objets qui viennent de chez elle.

Comment les classez-vous ? Par associations libres, par couleurs, par formes ?

Cela varie d'une œuvre à l'autre. Classer implique de mettre les choses en commun, les rapprocher, les grouper dans une finalité quelconque. Lorsque les photographes Hilla et Bernd Becher réunissent une collection d'images de châteaux d'eau, cela nous permet d'apprécier les différences et les similitudes de ces remarquables structures industrielles. Si mon travail relève en partie



Evertast kong IV-1 (1990-2007). Pièce unique. 141 x 40,6 x 72,4 cm. Plastique laminé, étagère en bois, ballon lesté en cuir, jouets en plastique pour chien.

"Pour cerner au mieux ma première impression de L'Ambassade d'Auvergne, je dois me référer à un phénomène olfactif. Mais, chose curieuse, ce qui m'a vraiment saisi dans cet endroit, ce n'est pas tant l'odorat que la vue, et je me rappelle y avoir été frappé par une sensation d'horreur mêlée d'admiration".

de cette approche, l'utilisation d'un code de couleur dans un sens métonymique l'élargit à un jeu d'associations libres, comme dans la juxtaposition d'un pichet d'eau noir avec le mot "bold" (gras) en lettres noires et en gras, sur une boîte rouge. Au début des années 70, j'ai été fortement influencé par le processus de conceptualisation à l'œuvre dans les travaux des Becher, et j'ai été très heureux, récemment, de voir mon exposition à la Sonnabend Gallery à New York disposée dans un espace qui jouxtait une installation de la leur. L'œuvre des Becher a inauguré une pensée visuelle théorique qui était typologique. Cette approche a eu une grande influence sur de nombreux artistes de ma génération. Leur travail implique une réflexion sur la petite histoire de l'architecture vernaculaire, et une distanciation vis-à-vis du modernisme classique qui a dominé le ^{xx}e siècle. Mon travail suit une ligne semblable par bien des aspects, mais je me concentre principalement sur des objets quotidiens. J'ai été triste d'apprendre le décès de Bernd Becher l'été dernier.

Je regardais récemment l'image de l'un de vos travaux produit en 1985, intitulé *Charm of Tradition*. Il contient une paire de baskets Nike de l'époque, dont le design est à nouveau à la mode. Pourtant, vos œuvres qui utilisent des objets typiques de leur époque ne sont pas traversées par ces notions de vintage et semblent toujours très actuelles, comment l'expliquez-vous ? Mon travail ne traite ni du style, ni du goût, ni de la mode. Il part dans différentes directions et implique des contradictions du point

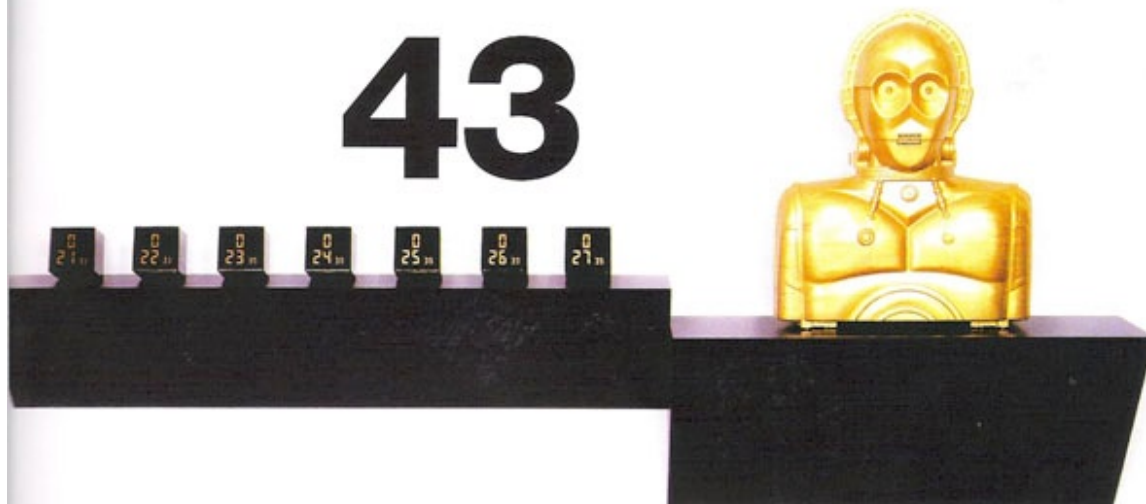
de vue des valeurs, des classes et des identités. Alors oui, il est logique qu'il ne soit pas facile de relier mes combinaisons d'objets à une époque spécifique. Dans *Charm of Tradition*, il y a en fait deux paires des mêmes baskets Nike. L'étagère est recouverte de couches de plastique gris pierre du côté gauche et vert d'eau du côté droit. Le côté gris pierre supporte la première paire de baskets Nike, et le côté vert d'eau l'autre, avec une lampe rustique dont le pied est une patte de cerf naturalisé. L'association des objets et de l'étagère soulève la question du nombre : on se demande combien il y a de pieds là-dedans. Elle évoque aussi la question de la culture et du contexte. Les références croisées déroutent le regard du spectateur, soulevant ainsi davantage de questions qu'elles ne proposent de réponses sur les relations entre les objets. Cet effet a confondu de nombreux critiques qui, en l'absence d'une compréhension plus profonde, ont eu tendance à se raccrocher aux clichés du consumérisme.

Quel est votre prochain projet ?

Je travaille actuellement sur un livre de la collection "Two Star" pour les éditions Onestar Press à Paris. Ensuite, je vais enseigner l'art à l'université de Californie à San Diego pendant cinq mois. Au printemps, j'ai une exposition aux Waddington Galleries à Londres.

Exposition Haim Steinbach, jusqu'au 5 janvier 2008, galerie Laurent Godin, 5, rue du Grenier-Saint-Lazare, Paris III^e. Tél. 01 42 71 10 66. www.laurentgodin.com. Publication chez l'éditeur parisien Onestar Press. www.onestarpres.com.

43



C3PO-7 (2005). Pièce unique. 172,72 x 78,11 x 25,40 cm. Plastique laminé, étagère en bois, révelis, robot C3PO. Collection Jean-Pierre Michaux.