

Réflex 18

dossier de réflexion sur l'exposition de **Mathieu Mercier** — *Sublimations*

Exposition du 20 janvier
au 25 mars 2012

Sommaire :

- P.2 :** **Mathieu Mercier** —
Sublimations
par **Claire Le Restif**
- P.4 :** **Partie 1** —
L'objet à l'oeuvre
Focus : Reprises d'un standard
- P.10 :** **Partie 2** —
Sur un piédestal
Focus : Vanités
- P.16 :** **Exporama** —
les Crédactivités —
Rendez-vous ! —

Les ouvrages cités dans le *Réflex* peuvent être empruntés à la Médiathèque d'Ivry (☺) et consultés au centre de documentation du MAC/VAL (#) et à la documentation du Crédac (♦).

le Crédac —

**Centre d'art
contemporain d'Ivry - le Crédac**
La Manufacture des Céillets
25-29 rue Raspail, 94200 Ivry-sur-Seine
informations : + 33 (0) 1 49 60 25 06
email : contact@credac.fr
www.credac.fr

Contact Réflex : Lucie Baumann
Responsable du bureau des publics
email : lbaumann.credac@ivry94.fr

Ouvert tous les jours (sauf le lundi)
de 14h à 18h, le week-end de 14h à 19h et sur rendez-vous,
"entrée libre"

M° ligne 7, Mairie d'Ivry /
(à 20 mn de Châtelet / 200 m du Métro)

Membre des réseaux Tram et DCA,
le Crédac reçoit le soutien de la Ville d'Ivry-sur-Seine, de la Direction Régionale
des Affaires Culturelles d'Île-de-France (Ministère de la Culture et de la Communication),
du Conseil Général du Val-de-Marne et du Conseil Régional d'Île-de-France.

LeJournal des Arts MOUSSE Slash/
artnet.fr 02



Mathieu Mercier — *Sublimations*

Du 20 janvier
au 25 mars 2012

Croisement irrésolu entre le projet des avant-gardes, qui attribue à l'objet artistique une valeur pratique, et le geste duchampien donnant à l'objet d'usage une valeur symbolique, le travail de Mathieu Mercier redéfinit sans cesse les modalités de production des objets et leur passage dans le champ de l'art.

Le projet de la modernité (De Stijl, le Bauhaus) était de relier la production industrielle de masse à la créativité de l'artiste et d'intégrer le design dans les objets de la vie courante. Il y a un siècle déjà, Marcel Duchamp fit le contraire en prenant un objet produit par l'industrie pour l'intégrer à l'art, avec notamment la *Roue de bicyclette* (1913), considérée comme le premier ready-made. Un des sujets favoris de Mathieu Mercier est la relation que la modernité a installé avec les objets et comment elle se poursuit aujourd'hui, où chacun d'entre nous dans cette partie du monde, possède vingt fois plus d'objets que par le passé.

L'exposition de Mathieu Mercier se décompose en trois salles distinctes.

Tout d'abord la salle « musée » (où l'on reconnaît l'intérêt de l'artiste pour les supermarchés) où Mathieu Mercier poursuit sa création de systèmes de production d'associations d'idées. Il associe des objets d'usage courant à des représentations d'outils de mesure, illustrations encyclopédiques, pictogrammes directs ou informatifs. Parfois légèrement déformés, ils sont imprimés par un procédé dit de « sublimation » dans la masse des socles blancs en Corian. Cette représentation de différents éléments situés avec malice les œuvres dans un intermédiaire entre science et esthétique. Un régime de bananes côtoie un nuancier Kodak recourbé ; plus loin un disque chromatique s'associe à un vase dans lequel est placée une tige noire ; ou bien encore une rose des vents avec une valise ; une éponge à un nautille chromatique ; une bougie au cercle chromatique d'Itten ; une cruche en terre aux motifs de mesure de la vitesse de rotation ; l'aquarium et son poisson rouge associé aux couleurs d'impression ; une pile d'assiettes creuses au schéma visuel scientifique d'un planisphère aplati ; les cercles « floutés » des couleurs primaires associés à une bouteille verte ; le labyrinthe du cerveau associé aux jumelles. Autant de combinaisons entre le concret et l'abstrait,

autant de vanités (fruits périssables, animaux, bougie) présentes dans le travail de l'artiste depuis longtemps. Mathieu Mercier pratique le collage, « comment deux objets mis ensemble peuvent créer un objet radicalement autre... On retrouve Godard quand il formulait cette curieuse opération $1+1=3$, voulant dire par là à propos du montage, qui est une forme de collage, qu'une image plus une image donnent une 3^{ème} image dans l'esprit du spectateur » dit-il.

Chacune des œuvres de cette série est une trilogie. La tension entre deux objets crée une énigme, une question vivifiante entre le réel, l'objet, son référent et le spectateur qui a pour mission de combler avec ses propres outils le vide entre les deux.

Dans la salle « de la rue » (où l'on reconnaît l'intérêt de l'artiste pour les musées), Mathieu Mercier compose une scène urbaine. Jouant de la transformation des standards, ce décor reformule notre relation à l'extérieur et notre manière d'appréhender les formes qui nous entourent.

A partir de trois éléments distincts : un vélo est appuyé sur un poteau tricolore dont les couleurs sont barrées d'un spray noir. Un banc composé de deux tubes de canalisations sous terrain en PVC permet de s'asseoir. Un lampadaire pensé à partir des dimensions du panier de basket peut évoquer à la fois les *playgrounds* urbains et les luminaires de Gino Sarfatti des années 1960.

Les références de l'artiste font partie d'un socle commun d'identification des objets sans que pour autant ces renvois ne se suffisent jamais à eux-mêmes. Le sens de l'œuvre ne s'épuise pas dans l'autoréférence. Les pièces ne valent que par leur capacité à se connecter à des champs de référence culturels plus vastes, à s'insérer dans un champ social et politique.

La visite de l'exposition se poursuit dans la salle « du musée d'histoire naturelle » (où l'on reconnaît l'intérêt de l'artiste pour les cultures populaires). Plongée dans l'obscurité, une sorte de grande vitrine héritée des muséums, abrite un couple d'axolotls. Tout à la fois diorama, vivarium, aquarium, théâtre, système d'exposition, cet espace est un paysage indéterminé, où l'idée de la boîte dans la boîte redouble les filtres de représentation.

Introduits en Europe au 18^{ème} siècle, les axolotls sont des « poissons marcheurs » qui à rebours des présumés sur l'évolution sont passés de la terre à l'eau. Tout au long de leur vie ils restent à l'état larvaire.

De même que l'ensemble des objets introduit dans l'exposition l'immédiateté du quotidien, les axolotls abolissent la distance, voire même suscitent l'empathie du spectateur. À l'inverse du diorama qui n'était qu'une forme aboutie d'illusionnisme, de vulgarisation de la science par le spectacle, ici existe uniquement la littéralité des objets. Cette œuvre nous renvoie à notre représentation des origines et nous conduit à réfléchir à nos schémas préétablis de connaissance et de représentation.

Tout au long de l'exposition, Mathieu Mercier poursuit sa réévaluation des standards de production et donc de représentation mentale des objets, des formes, des images. Il fait appel à des éléments de vocabulaire formels relatifs aux années 1950, époque d'apogée de la croyance en l'industrie, en la standardisation comme facteurs de progrès.

A mi-chemin entre naturel et artificiel, sculpture et ready-made, science et illusion, l'exposition de Mathieu Mercier joue de nos systèmes de représentation et propose une investigation de notre rapport au réel, et plus particulièrement de ce qui advient dans l'interstice de cette relation.

Claire Le Restif
commissaire de l'exposition

Pour aller plus loin :

Site internet :

www.mathieumercier.com

Monographies :

- ♦ Fol Jac, Mercier Mathieu, *Un manuel / A Manual / Ein Handbuch*, le Spot / studio d'art contemporain, Le Havre, Galerie chez Valentin, Paris, Galerie Medhi Chouakri, Berlin, Jean Broly.
- ♦ Garimorth Julia, *Mathieu Mercier : Sans titres 1993-2007*. Paris, Paris-Musées, 2007
- ♦ Allen Jennifer, Gauthier Michel, *Mathieu Mercier*, Zürich, JRP/Ringier Kunstverlag, Carquefou, FRAC des Pays de la Loire, 2006, 136 p.

Catalogues d'expositions :

- ♦ Le Restif Claire, Chateigné Yann, Reynaud-Dewar Lili, *La partie continue 3* : Martin Boyce, Karina Bish, Stéphane Calais, Nicolas Chardon, Delphine Coindet, Philippe Decrauzat, Sylvie Fanchon, Ivan Fayard, Barbara Gallucci, Jacques Julien, Didier Marcel, Mathieu Mercier, François Morellet, Olivier Mosset, Daniel Perrier, Anselm Reyle, Didier Rittener, Christian Robert-Tissot, John Tremblay, Jens Wolf. Ivry-sur-Seine, Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 2005, 124 p.
- # Barbier Colette, *Dérive*, Paris, Fondation d'entreprise Ricard, 2007
- # Foulon Françoise. *Le fabuleux destin du quotidien / The Fabulous Destiny of the Quotidian*, Hornu, MAC's - Musée des arts contemporains du Grand-Hornu, 2010
- # Boulet Philippe, *Antidote* : Pierre Ardouvin, Eric Baudart, Michel Blagy, Etienne Bossut, Didier Marcel, Mathieu Mercier, Marlène Mocquet, Laurent Montardon, Sylvain Rousseau, Tatiana Trouvé, Galerie des Galeries, Paris, Galeries Lafayette, 2007
- # Laubard Charlotte, *Insiders : pratiques, usages, savoir-faire / experience, practices, know-how*, Dijon, Les Presses du réel, 2010
- # Piguet Philippe, *Le prix Marcel Duchamp 2003*, Clermont-Ferrand, Un, deux... quatre éditions, 2003
- # Pijaudier-Cabot Joëlle, *De leur temps (3) : le Prix Marcel Duchamp, 10 ans de création en France*, Paris, Archibooks + Sautereau éditeur, 2010
- # Joly Patrice, *Zones arides*, Nantes, Zéro2, 2007



Mathieu Mercier, *Deux chaises*, 1998 / 2001,
Chaise de jardin en plastique, bois, peinture, 90 x 120 x 60 cm, collection Didier Krgentowski, Paris



L'objet à l'oeuvre

En 1913, Marcel Duchamp (1887-1968) invente le premier ready-made* : il choisit deux objets du quotidien ; un tabouret et une roue de bicyclette, qu'il associe pour créer une œuvre. Non sans humour, Duchamp détourne les fonctions originelles de ces objets manufacturés : fonctionnant comme un socle, le tabouret soutient la roue renversée qui peut tourner dans le vide. La notion de mouvement est centrale dans cette œuvre.



Marcel Duchamp, *Roue de bicyclette*, 1913 / 1964
Assemblage d'une roue de bicyclette sur un tabouret, métal, bois peint
126,5 x 31,5 x 63,5 cm
© Succession Marcel Duchamp / Adagp, Paris

Le mouvement et ses capacités hypnotiques constituent un sujet de recherche à part entière pour l'artiste et est au cœur d'autres de ses réalisations comme le *Nu descendant l'escalier* (1912) ou les *Rotoreliefs* (1935). Avec la *Roue de bicyclette*, Marcel Duchamp fait un geste inédit et ouvre des perspectives nouvelles dans l'histoire de l'art. L'objet entre dans le champ artistique et est en mesure de faire œuvre. Pour les artistes qui s'en emparent, c'est l'occasion de s'interroger sur son statut et son usage. L'objet est tour à tour déplacé, repeint, renversé, détourné, présenté tel quel ou associé à un autre. Il permet l'association d'idées qui jouent avec les formes, les mots, les matériaux...

L'œuvre *Deux chaises* de Mathieu Mercier associe deux chaises qui nous semblent familières. Une chaise de jardin en plastique blanc est placée à côté d'une copie d'un siège du designer néerlandais Gerrit Rietveld (1888-1964) peint en blanc. Ces chaises appartiennent chacune à des univers différents et résonnent dans notre quotidien et notre mémoire : la chaise en plastique blanc de nos jardins est tout aussi célèbre que la chaise de Rietveld, objet emblématique du design et de l'histoire de l'art du vingtième siècle. En les mettant côte à côte, Mathieu Mercier confronte le statut de ces objets utilitaires et leurs modes de fabrication. Il met aussi en regard deux conceptions du design : l'une est anonyme et provient d'une fabrication en masse. L'autre est signée

par un designer et est issue de mouvements d'avant garde du début du vingtième siècle. Les représentants de ces avant-gardes ; les artistes du constructivisme russe (Alexandre Rodtchenko, 1891-1956), du Bauhaus (Walter Gropius, 1883-1969) ou de De Stijl (Theo Van Doesburg, 1883-1931) souhaitaient faire entrer l'art dans la vie réelle en produisant des objets utilitaires à la fois beaux et fonctionnels. Ainsi, avec cette œuvre, Mathieu Mercier donne à voir deux standards qui se situent au croisement de l'objet d'art et de l'objet manufacturé. Il en va de même pour certaines œuvres présentées dans l'exposition au Crédac.

Dans une des salles, Mathieu Mercier met en place une scène urbaine et propose une version d'un luminaire du designer Gino Sarfatti (1912-1985).



Gino Sarfatti, Lampe, 1966
 métal, verre, 199 x 72 x 72 cm
 fabrication : Arteluce

Des cercles de paniers de basket sont utilisés à la place des structures métalliques qui entourent habituellement les globes lumineux. Ces cercles dont le diamètre répond à une norme précise redéfinissent ainsi les dimensions du lampadaire. Celui-ci baigne la salle d'une douce luminosité et répond donc à sa fonction initiale, tout comme le banc sur lequel les visiteurs peuvent s'asseoir. Par l'assemblage, par l'association, par des transformations subtiles et drôles ou des déplacements d'un contexte à un autre, l'artiste invente d'autres modalités d'utilisation et fait appel à notre regard et à nos pratiques.

Pour étayer cette première piste de réflexion, trois œuvres de Nicolas Floc'h, Peter Coffin et Sammy Engramer qui mettent en jeu des problématiques similaires sont présentées ci-après. Un focus intitulé « Reprises d'un standard » enrichit également cette thématique.

Sites internet :

- L'objet dans l'art : <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-objet/ENS-objet.htm>
- L'œuvre de Marcel Duchamp : <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Duchamp/ENS-duchamp.htm>
- Gino Sarfatti : <http://www.christinediegoni.fr/fr/menu>

Ouvrages :

- * Chalumeau Jean-Luc, *Duchamp : 1887- 1968*, Paris, Cercle d'art, 1995
- * Marcadé Bernard, *Marcel Duchamp : la vie à crédit*, Paris, Flammarion, 2007
- * Sanouillet Michel, *Duchamp du signe*. Paris, Flammarion, 2004
- * Ottinger Didier (dir.), *Marcel Duchamp dans les collections du Centre Georges Pompidou*, Musée national d'art moderne - Centre Pompidou, 2001
- # Decimo Marc, *Marcel Duchamp mis à nu : à propos du processus créatif*, Dijon, Les Presses du réel, 2004
- # Vovelle José, Assenmaker Michel, Soutif Daniel, *L'objet et l'art contemporain*, Bordeaux, Capc Musée d'art contemporain, 1990
- # Formis Barbara, *Esthétique de la vie ordinaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010

Vidéo :

- * *De Duchamp au pop art : Marcel Duchamp, Yves Klein, Andy Warhol* (réalisé par Alain Jaubert), collection *Palettes*, Arte Vidéo / Montparnasse / Sept Vidéo, 2001

* already-made = déjà fait



Nicolas Floc'h, *Untitled barbecue*, 2008
 Acier corten, inox alimentaire
 23 x 101 x 78 cm
 Centre culturel Matucana 100, Santiago de Chile, Chili



Peter Coffin, *Transformation Sculptures*, 2009
 Objets trouvés, plâtre, silice cristalline, vinyl polymère et sulfate de sel
 Courtesy Herald St, Londres, Galerie Emmanuel Perrotin, Paris et Andrew
 Kreps Gallery, New York
 Photo : © André Morin / le Crédac, 2010

L'œuvre *Untitled barbecue* de Nicolas Floc'h se présente sous la forme de dix bacs métalliques alignés au sol et séparés de vingt-trois centimètres chacun. Il s'agit là d'une citation, voire d'un détournement d'une œuvre de Donald Judd (1928-1994), l'un des principaux représentants de l'art minimal. A partir des années soixante, cet artiste américain réalise ce qu'il nomme les *Specific Objects*, des alignements verticaux de parallélépipèdes en acier et en volume accrochés au mur (l'espace entre chaque parallélépipède est égal aux largeurs de ceux-ci).

Nicolas Floc'h se saisit donc d'une œuvre qu'il décroche du mur et lui assigne la fonction barbecue, remplissant ces bacs de charbon pour de grandes grillades collectives. L'œuvre retourne donc au statut d'objet utile, pour redevenir œuvre non pas tant dans sa matérialité, mais dans sa réassignation, dans l'expérience qu'elle procure.

Avec les *Peintures recyclées*, Nicolas Floc'h avait déjà procédé à des allers-retours entre œuvre et objet. Entre 2000 et 2004, il a demandé à différents artistes de lui confier une peinture qu'ils n'ont jamais voulu montrer. Il en a ensuite dissout la couche picturale de chaque œuvre afin d'obtenir une peinture utilisable qu'il a remis en tubes. Sur ces derniers, la couleur n'est pas indiquée. Elle est remplacée par le nom de l'artiste qui a fait la peinture auquel s'ajoute la mention « Nicolas Floc'h © », tout à la fois marque et signature. Ainsi, l'œuvre disparaît pour redevenir un fac-similé de son origine matérielle : un simple tube de peinture.

Site internet :

- <http://www.nicolasfloch.net/>

Monographie :

♦ Demeester Ann, Gauthier Léa, Giquel Pierre, *Nicolas Floc'h : In Other Words*, Amsterdam, ROMA Publications, 2005

Catalogues d'expositions :

♦ Lamy Frank, Airaud Stéphanie, *Structures odysséennes, Nicolas Floc'h*, Vitry-sur-Seine, MAC/VAL musée d'art contemporain du Val-de-Marne, 2006

♦ Lamy F., Ditche S., Pellegrin J., Huitorel J.-M., Beigel A., Blanpied J., Burkel I., Gabriel F., Guilmot M., Hamon L., *Zones de productivités concertées*, Vitry-sur-Seine, MAC/VAL musée d'art contemporain du Val-de-Marne, 2008

La série *Transformation Sculptures* de Peter Coffin était visible dans l'exposition *Qualunque Light* qui eut lieu au Crédac du 5 février au 25 avril 2010.

Dans cette série, treize objets trouvés et différents sont présentés sur des socles répartis dans la grande salle (le Crédac était alors installé dans les sous-sols du centre commercial Jeanne Hachette). Chacun de ces objets est accompagné d'une sculpture de lui-même transformé sur un socle voisin. Ces transformations sont pensées en collaboration avec un mathématicien et correspondent à un schéma mathématique précis tout en faisant référence à des notions de l'histoire de l'art. Ainsi, un crâne humain est retourné sur lui-même. Une pomme de pin se transforme en un fragment de Rubik's Cube. Une coquille est fracturée et répétée, comme perçue à travers la lentille d'un kaléidoscope. Ces différentes transformations procurent une perception étrange, souvent drôle et parfois inquiétante, assimilant les objets à des vanités. Ces objets plongent aussi les spectateurs dans une autre réalité.

Ce sentiment est renforcé par la projection de *Shepard-Risset Glissando*. Cette vidéo montre le défilement nuancé des couleurs qui composent le spectre de la lumière selon le cercle chromatique d'Isaac Newton. Projetée dans les deux tiers de l'espace de la salle, elle crée sept atmosphères singulières, bien que le passage de l'une à l'autre reste quasiment imperceptible. Le mouvement des couleurs s'accompagne d'une gamme sonore que l'on appelle *Shepard-Risset Glissando* (une illusion sonore d'une montée graduelle et infinie vers l'aigu ou inversement vers le grave).

Toutes ces perturbations de la perception faisaient de l'exposition une expérience à vivre autant qu'elle donnait des œuvres à voir.

Sites internet :

- http://www.perrotin.com/artiste-Peter_Coffin-37.html

- www.credac.fr : Réflex n°13 sur l'exposition *Qualunque Light* de Peter Coffin

Catalogue d'exposition :

Gygax Raphael, Munder Heike, *Between Zones - On the Representation of the Performative and the Notation of Movement*, Zürich, Migros Museum für Gegenwartskunst, 2010



Sammy Engramer, *Résidence d'été pour une saucisse*, 2004
maquette et saucisse, 25x30x40 cm Courtesy Galerie Claudine Papillon

Sammy Engramer est un artiste conceptuel des plus sérieux. En atteste ses nombreux textes dans la revue *Laura*, desquels se dégagent une grande connaissance de l'histoire de l'art et un intérêt très vif pour les concepts philosophiques en général et les philosophes allemands en particulier. Théoricien exigeant, il développe une œuvre qui n'est pas dénuée d'humour pour autant, bien au contraire.

Ainsi il n'hésite pas devant les associations d'idées les plus improbables, voire absurdes, comme proposer une *Résidence d'été pour une saucisse*. S'improvisant architecte, l'artiste livre une maquette de villa lumineuse pour une saucisse sèche.

Cette œuvre fait partie d'une série réalisée en 2004 en collaboration avec un architecte comprenant : un *Syndicat d'initiative pour une patate*, un *Pavillon individuel pour un kilo de nouilles* et un *Musée pour du vin de table*. Soit autant d'architectures différentes pour des denrées alimentaires. Par ce geste simple, c'est notre regard sur l'architecture autant que sur ces objets-aliments qui est interrogé.

Plus récemment, Sammy Engramer a réalisé un *Building pour trois noix de coco* avec un principe similaire à celui des œuvres précédentes sauf qu'ici, la référence à l'architecture est remplacée par une référence à la sculpture. De fines tiges de métal viennent enserrer trois noix de coco dans une construction minimaliste.

Là encore, le statut de l'objet et de l'œuvre est mis en question, problématique au cœur de la postmodernité dont Sammy Engramer s'empare avec toute la rigueur qu'exige la question, sans perdre pour autant sa propension à être drôle.

Ce recours à l'humour n'est pas sans rappeler des artistes comme Marcel Duchamp, René Magritte (1898-1967) ou Marcel Broodthaers (1924-1976), dont les œuvres sont souvent explicitement citées et reprises par Sammy Engramer.

Sites internet :

- <http://groupelaura.free.fr/>
- <http://sammy.engramer.free.fr/>

Catalogues d'expositions :

- # Engramer Sammy, *Les pages arrachées*, Chamarande, Domaine départemental de Chamarande, 2007
- # Fourrier Arnaud, *LOG, Sammy Engramer*, Orléans, HYX, 2010



Mathieu Mercier, *Drum and bass blue bird*, 2002
Etagère, classeurs, rouleau de papier, tissu, 120 x 150 cm
collection Imed Trabelsi



Reprises d'un standard

C'est par la visite d'un supermarché à New-York en 2002 que Mathieu Mercier commence une série intitulée *Drum and Bass*. Cette série est réalisée avec des objets ménagers choisis et achetés par l'artiste : des étagères noires et divers produits de couleur bleue, jaune et rouge. Une fois dans l'espace d'exposition, Mathieu Mercier accroche les étagères au mur et y pose les objets. Cette œuvre se présente comme un objet utilitaire et décoratif. Le motif de la grille créé par l'agencement des étagères et les couleurs rappellent directement les compositions abstraites de Mondrian. Le titre *Drum and Bass* fait d'ailleurs écho à la série *Boogie-Woogie* réalisée par le peintre lorsqu'il était à New-York au début des années 40.

La série de Mathieu Mercier est ancrée à la fois dans le monde de l'art et dans notre société de consommation. Elle réunit des standards que l'on connaît bien. Cette œuvre répond à cette thématique de l'objet à l'œuvre et ouvre une autre problématique artistique : celle de la citation (une question essentielle de la postmodernité). D'autres artistes contemporains utilisent en effet dans leur travail des formes emblématiques de l'histoire de l'art

ou de la culture populaire qui sont devenues des icônes. Le recyclage, la reprise, le collage, le détournement sont les procédés fétiches de ces artistes qui jouent avec ces références collectives. Des entreprises font aussi parfois des intrusions dans l'art pour élaborer leurs produits ou leurs logos.

Par ailleurs, on peut rappeler le rôle important des artistes du Pop Art (Andy Warhol (1928-1987), Roy Lichtenstein (1923-1997), Robert Rauschenberg (1925-2008)) dans les années 50. Ces derniers s'intéressent aux stars, aux marques, aux images véhiculées par les médias et puisent leurs motifs et leurs techniques dans la culture populaire. Andy Warhol utilise ainsi une banane pour illustrer la pochette du premier album de The Velvet Underground en 1967, fruit que l'on retrouve sur l'un des socles dans l'exposition de Mathieu Mercier.

Sur la question de la citation en art :

Site internet :

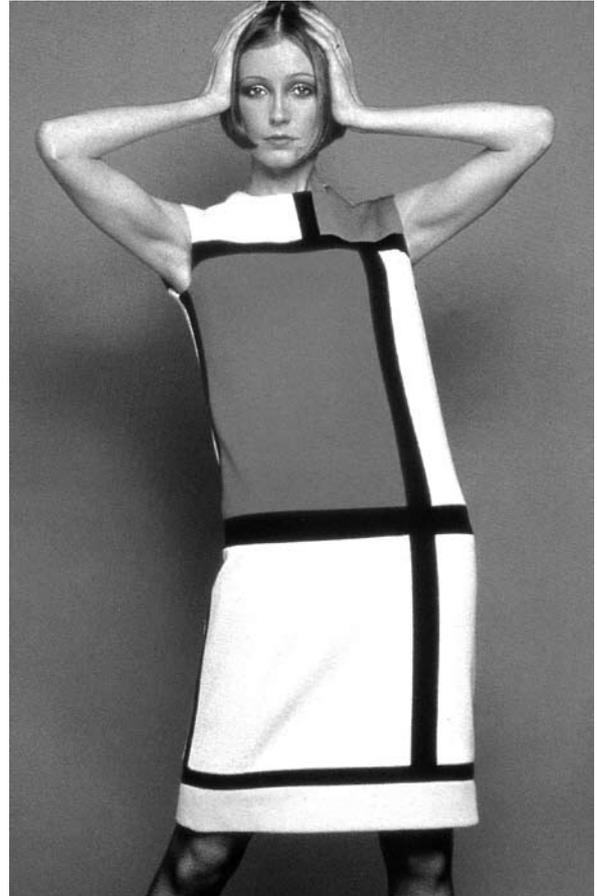
www.credac.fr : Réflex n°13, partie 1 : Copie, citation, appropriation, emprunt, détournement : l'art mis à l'épreuve.

Ouvrage :

#Beylot Pierre, *Emprunts et citations dans le champs artistique*, Paris, L'Harmattan, 2004



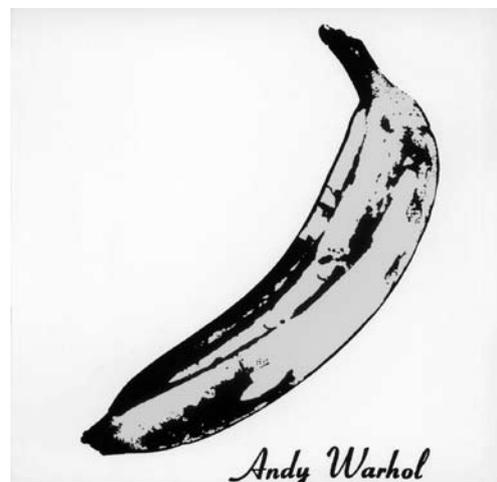
Sylvie Fleury, *Furry Mondrian*, 1992
Peinture acrylique, fourrure synthétique sur bois



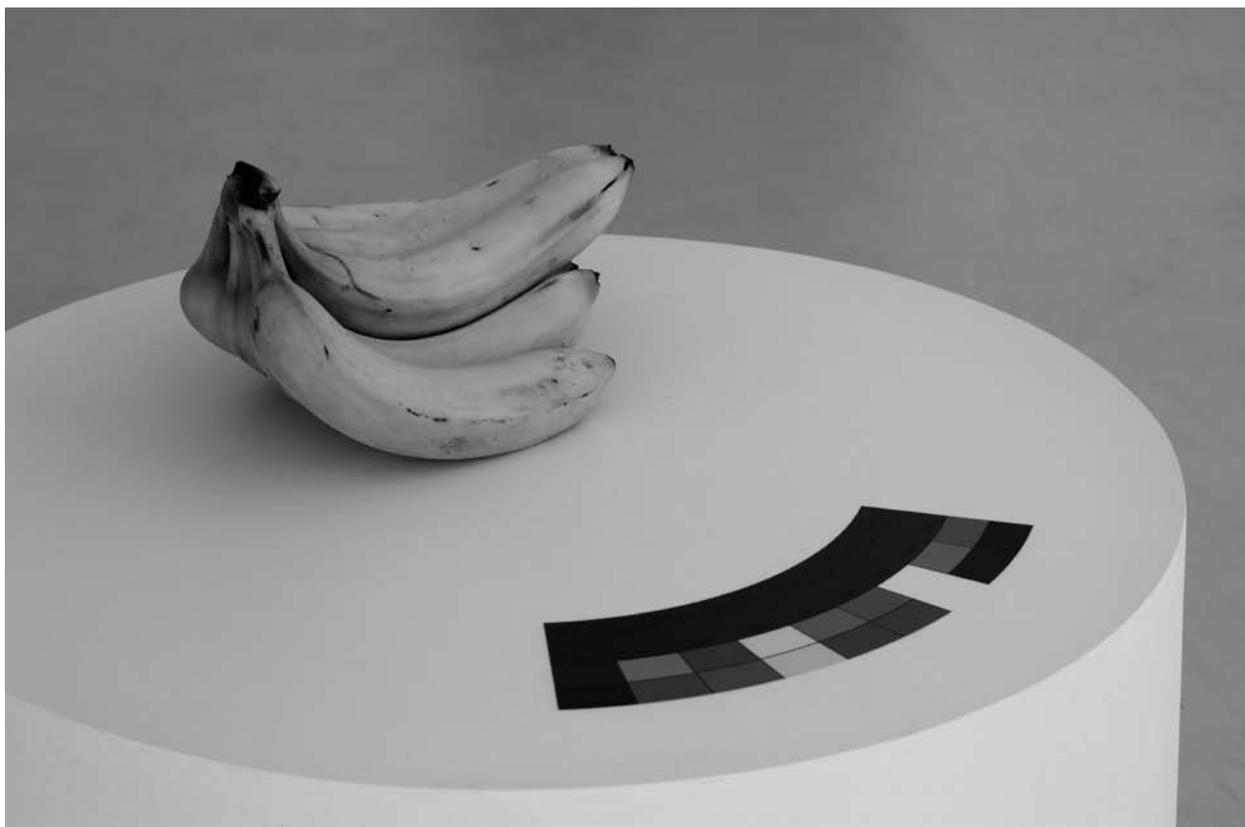
Yves Saint-Laurent, robe Mondrian, 1965 - 1966



Logo de la marque Look



Andy Warhol, pochette de l'album *The Velvet Underground and Nico*, 1967

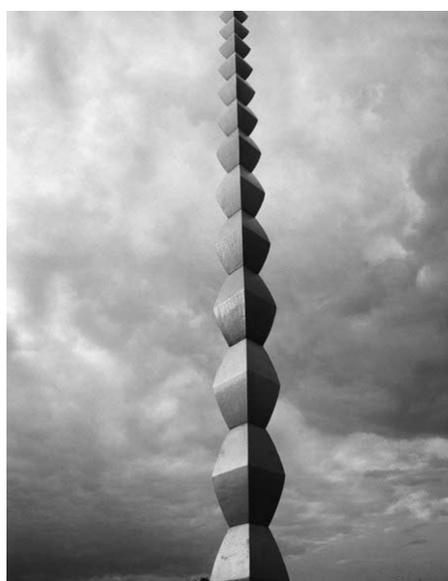


Mathieu Mercier, Sans titre (bananes/Kodak), 2011
 Bananes, sublimation sur socle en corian, 90 x 60 x 60 cm,
 numéro d'inventaire: FNAC 2011-409
 Centre national des arts plastiques



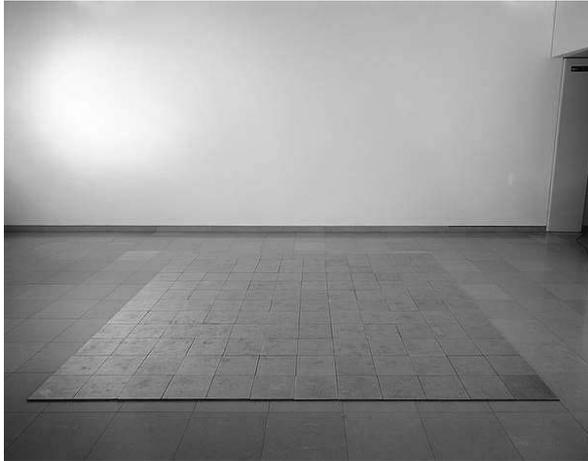
Sur un piédestal

Dans l'histoire de l'art, la notion de socle s'est vue questionnée à de multiples reprises. Par exemple, avec la *Roue de bicyclette*, on a vu que Duchamp assigne ce rôle de socle à un tabouret. Le travail du sculpteur Constantin Brancusi (1876-1957) remet aussi en cause ce dispositif de présentation. Au sein de son atelier, dont il reste de nombreuses traces photographiques, Brancusi déplace sans cesse ses œuvres, questionnant les liens entre elles, leur unité et leur mobilité. Sa sculpture implique ainsi un rapport nouveau entre l'œuvre et l'espace. Dans l'atelier, le socle n'est pas dépendant d'une sculpture en particulier. Bien au contraire, il est mobile et constitue un élément à part entière, voire une œuvre. La sculpture de Brancusi, marquée par une forte verticalité, tend à brouiller la frontière entre le socle et la pièce qu'il supporte et produit une sensation d'élan de la terre vers le ciel. La *Colonne sans fin* est basée sur la répétition d'un motif de losange inspiré de l'art populaire roumain faisant écho aux origines de l'artiste. Elle semble prendre racine dans le sol et se déploie en hauteur comme un socle infini.



Constantin Brancusi, *Colonne sans fin*, 1937
 29,33 m
 Târgu Jiu, Roumanie

L'art minimal des années 60 continue de remettre en cause le statut et le rôle du socle. L'artiste américain Carl André (né en 1935), fortement marqué par le travail de Brancusi, rompt radicalement avec la verticalité de la sculpture et propose des œuvres complètement plates sur lesquelles on peut marcher. Le rapport entre le spectateur et l'œuvre est profondément modifié (pas de hiérarchie, pas de point de vue imposé).



Carl André, *144 Tin Square*, 1975
Assemblage au sol de 144 carrés d'étain par rangées de 12
367 x 367 cm (chaque carré : 30,5 x 30,5 cm)

Ouvrage :

Baumann Pierre, *Brancusi & Duchamp, les hommes-plans : sur les colonnes sans fin et l'inframince*, Paris, Publications de l'Université de Provence, 2008

Avec son œuvre *Les Deux Plateaux* installée dans la cour d'honneur du Palais-Royal à Paris qu'il élabore avec des matériaux de la ville comme l'asphalte ou les caillottes métalliques, Daniel Buren invite les spectateurs à investir ses colonnes rayées de noir et de blanc et à prendre un peu de hauteur.

Dans son exposition au Crédac, Mathieu Mercier réinvestit des dispositifs de présentation comme le socle et la vitrine. Dans la grande salle, les socles ne doivent pas être réduits à des éléments qui supportent des objets. En s'approchant, on remarque qu'ils sont fabriqués à partir d'un matériau composite largement utilisé comme revêtement de surfaces de cuisine ; le Corian. A leur surface, on voit des motifs, plus précisément des outils de mesure très souvent déformés, directement imprimés dans le Corian grâce à une technique d'impression par sublimation. Enfin, sur chaque socle, un objet est associé à un outil de mesure. Dans la salle suivante, un socle colonne soutient un vélo et s'apparente à un élément du paysage urbain. Mathieu Mercier associe également un régime de bananes à un nuancier Kodak recourbé. Cette combinaison peut nous renvoyer à la standardisation grandissante des produits que nous consommons (en termes de couleur, de forme, d'aspect). Cette recherche d'unité et de perfection modifie notre rapport au réel : la banane n'est pas qu'un fruit, elle est aussi l'image de ce fruit.

En faisant fusionner les motifs et les socles et en y associant un objet, Mathieu Mercier propose un jeu, une énigme. C'est l'ensemble de ces éléments qui font œuvre, qui enrichissent les relations que nous entretenons avec le réel et qui interrogent notre regard.

Le travail de Matti Braun, de Pablo Bronstein et de Bertrand Lavier nous permet d'élargir cette thématique du socle et des dispositifs de présentation.



Matti Braun, *Ogurfa*, 2008
techniques mixtes
Coutesie BQ Esther Shipper, Berlin
Photo : André Morin/le Crédac

Présentée au Crédac en 2010 lors de l'exposition *Mental Archaeology* avec Thea Djordjadge et Jean-Luc Moulène, l'œuvre *Ogurfa* de Matti Braun s'intéresse à l'histoire de la ville mythique d'Urfa en Turquie, considéré comme le berceau de la civilisation. A travers une installation aux multiples entrées, l'artiste compose une lecture de cette cité d'Anatolie du sud et convoque de nombreux signes historiques et contemporains.

Des images accrochées sur les murs sont mises en regard de petits objets et sculptures exposés à l'intérieur de six vitrines à l'ossature de cuivre. Vêtues dans leur fond d'un tissu vert qui fait écho à la lumière qui inonde la salle, elles rappellent celles que l'on trouve dans les musées ethnographiques. Souvent associées au documentaire, l'outil de présentation est ici plus qu'un support, il implique chez le spectateur une façon particulière d'appréhender les objets, non plus comme de petites sculptures mais comme autant d'éléments et d'indices qui tissent le témoignage d'une civilisation. Les vitrines apparaissent comme une trame où l'artiste intègre des reliques originales, factices où encore un récit construit au gré de ses déplacements. Matti Braun crée ainsi un ensemble composé de différentes strates ; historiques, géographiques, politiques et personnelles présentées dans une certaine unité, brouillant ainsi les provenances et les différences.

A hauteur d'homme, les vitrines gardent visible l'emprunte des doigts créée par l'oxydation du cuivre. Au fil des expositions, une histoire se construit aussi par la présence des visiteurs.

Ouvrages :

Journal de l'exposition *Mental Archaeology* co-édité par le Crédac et le Kunstverein de Nuremberg.

Wagner Hilke, *Matti Braun - Salo*, Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2011

Vicente Anne-Lou, *Matti Braun - Salo*, Noisy-le-Sec, La Galerie de Noisy-le-Sec, centre d'art contemporain, 2010

Strauss Dorothea, *Matti Braun*, S.R. Freiburg, Kunstverein Freiburg, 2003



Pablo Bronstein, *Horological Promenade*, 2008
Deux horloges sur socles et un dessin encadré à l'encre et gouache sur papier
Horloges : 37.7 x 16 x 26.2 cm et 40 x 24.2 x 9.9 cm
Dessin : 46 x 53 cm
Socles : 118 x 34 x 24 cm
Coutesie galerie Harald Street, Londres.

L'œuvre *Horological Promenade* réalisée en 2008 par Pablo Bronstein se compose de deux horloges anciennes posées sur deux socles blancs et d'un dessin à l'encre encadré. De plus près, la figure au mur se révèle être un plan d'installation de l'œuvre contenant des informations relatives à sa bonne présentation. Meticuleusement dessiné, il informe le visiteur -ou l'exposant- de la dimension exacte des socles, de leur agencement dans l'espace et de la position des horloges.

Si les socles conservent ici leur fonction classique, la fiche de renseignement habituellement non visible dans l'exposition se trouve magnifiée et attire le regard. Avec un certain goût pour le décoratif et les motifs baroques, il transforme cet outil d'information en un dessin riche de détails, proche d'une gravure du 19ème siècle. L'artiste s'amuse du statut de l'œuvre d'art : on observe une tension entre le geste radical du readymade et une pratique du dessin nécessitant un savoir-faire et un temps de réalisation considérable.

Le dessin crée ainsi une mise en abyme où s'opère un va-et-vient perpétuel entre une forme et l'explication de celle-ci. Les horloges anciennes sont disposées selon les indications d'un plan qui a complètement intégré l'œuvre.

Articles :

Griffin Jonathan, « Pablo Bronstein » in *Frieze* n°99, mai 2006

Hébert Martin, « Openings » in *Artforum* n° 6, février 2007



Bertrand Lavier, *Candy / Fichet Bauche*, 1989
Métal, matière plastique, 198 x 101 x 80 cm
© Adagp

Bertrand Lavier s'interroge sur l'objet et son passage dans le champ de l'art tout en s'attachant à des questionnements traditionnels liés aux pratiques de la peinture et de la sculpture. Dans les années 70, il recouvre des objets d'épaisses couches de peinture, usant de larges aplats de couleur. Ce geste questionne la nature de ces objets mais aussi les discours, les savoirs et les usages qui les entourent. Les écarts qui peuvent surgir entre les choses et les mots occupent ainsi une place importante dans son travail, tout comme la question de la représentation. Plusieurs de ses œuvres proposent d'ailleurs une réflexion sur le modèle, la copie.

Bertrand Lavier réalise les années suivantes des superpositions et des combinaisons d'objets. Dans ces assemblages, des objets du quotidien sont utilisés, greffés, modifiés, tout en conservant leur fonction d'origine. Par exemple, l'œuvre *Candy / Fichet Bauche* combine deux éléments issus de l'industrie : un coffre-fort surmonté d'un réfrigérateur. Au sein de cette sculpture, on peut imaginer que l'objet du bas prend le statut de socle et supporte l'objet du haut, à moins que ce ne soit l'ensemble qui fasse œuvre. La vitrine, le cadre, le socle sont des outils dont l'artiste s'empare régulièrement afin de questionner leur rôle et leurs capacités à désigner et délimiter ce qui fait partie du champ de l'art.

Ouvrages :

* Bertrand Lavier, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1985

Vergotti, Giorgio, *Bertrand Lavier, Roma*. Dijon, Les Presses du réel, 2009

Vranken, Paul-François, *Sons & lumières par Bertrand Lavier*, Expérience Pommery 6, Paris, Beaux-Arts éd., 2006



Mathieu Mercier, *Holothurie* (détail), 2000
 Concombre de mer, aquarium, socle 110 x 90 x 100 cm
 Unique
 Collection FRAC Aquitaine, Courtesy Galerie Mehdi Chouakri, Berlin
 Photo : Florian Kleinfenn, Paris



Vanités

En 2000, avec l'œuvre *Holothurie*, Mathieu Mercier met en place un dispositif domestique, un simple aquarium contenant un concombre de mer, animal marin de forme cylindrique capable de se régénérer et dont l'activité quotidienne se résume à se nourrir, à se reproduire et à survivre. Image minimale et primitive de la vie, *Holothurie* fonctionne comme une vanité contemporaine et agit comme un miroir reflétant notre propre condition.

Au Crédac, Mathieu Mercier présente un diorama contenant un aquarium où évolue un couple d'axolotls. Là-aussi, les animaux possèdent des propriétés physiques étonnantes et renvoient aux origines et à l'évolution. Avec l'éponge, l'animal est aussi présent dans l'exposition à travers une forme fabriquée industriellement. Purs produits de la nature et artefacts construits par l'homme se répondent. Ainsi, dans l'exposition de Mathieu Mercier, les animaux (le poisson rouge, les axolotls), la bougie et les fruits sont autant d'objets qui nous renvoient à l'idée de vanité.

Ce genre était très répandu en Hollande et en France au 17^{ème} siècle. Les artistes de l'époque réalisent des peintures, très souvent des natures mortes, dans lesquelles ils représentent des éléments évoquant le caractère éphémère de la vie. Bougies, sabliers, fleurs fanées, fruits abîmés, crânes sont les motifs privilégiés de ces peintres. La vanité reste un sujet de réflexion pour les artistes contemporains, qui travaillent toujours à partir de ces motifs mais avec leurs techniques actuelles : sculpture, performance, installation, vidéo...

Ouvrages :

- * *L'animal miroir de l'homme : petit bestiaire du XVIII^e siècle*, Paris-musées, 1996
- # Gette Paul-Armand, *Eloge de la vitrine*, Nantes, Museum d'Histoire Naturelle de Nantes, 1996
- # Charbonneaux Anne-Marie, *Les vanités dans l'art contemporain*, Paris, Flammarion, 2005
- # Artaud Evelyne, *Vanités contemporaines*, Paris, Cercle d'art, 2002

Catalogue d'exposition :

- * Pugno Natacha, Cohen Françoise, *Mark Dion : the natural history of the museum*, Nîmes, Carré d'art-Musée d'art contemporain, Paris, Archibooks, 2007



Georges de La Tour, *La Madeleine à la veilleuse*, vers 1640-1645
Huile sur toile, 128 x 94 cm
© Musée du Louvre



Gerhard Richter, *Crâne avec bougie*, 1983
Huile sur toile



Jan Fabre, *L'Oisillon de Dieu*, 2000
Crâne, ailes de coléoptère, perruche empaillée
30 x 25 x 20 cm
© Didier Michalet / ADAGP, Paris, 2010



Andy Warhol, *Skull*, 1976
© Collection Froehlich, Stuttgart / ADAGP, Paris, 2005

Exporama...

/// Naked Nature, Fondation Tuck, Château de Vert-Mont, Rueil-Malmaison, France
19 novembre 2011 - 31 janvier 2012

/// Coup Double, Frac Aquitaine, Bordeaux, France
19 janvier - 21 avril 2012

/// Backstage (retour de stage), Backslash gallery, Paris (commissaire : Mathieu Mercier)
7 janvier - 25 février 2012

les Crédac-tivités :

Le Crédac propose pour les élémentaires, collèges et lycées, une visite de l'exposition d'une heure adaptée au niveau de chaque groupe. Le rythme de la visite s'ajuste à celui de l'exposition.

Pour les classes élémentaires, cette visite peut être approfondie avec un atelier d'une heure et demie, les lundis, mardis, jeudis, vendredis de 10h à 11h30 et de 14h à 15h30, à effectuer dans un second temps après votre visite au centre d'art.

Sur réservation uniquement auprès du Bureau des publics :
Ibaumann.credac@ivry94.fr

Rendez-vous !

Samedi 28 janvier à 16h

Rencontre

Mathieu Mercier / Yann Chateigné - Observations.

Mathieu Mercier invite Yann Chateigné (critique, curateur et responsable du département Arts visuels de la Haute Ecole d'Art et de Design de Genève) pour une discussion axée sur la dimension anthropologique de son travail. Le parcours commencera dans l'exposition et se poursuivra en images.

Entrée libre.

Nombre de places limité, réservation conseillée.

Jeudi 9 février de 12h à 14h

Crédacollation

A l'occasion de l'exposition *Sublimations* de Mathieu Mercier, l'équipe du centre d'art vous convie à une rencontre privilégiée avec l'artiste autour de ses œuvres. Moment de partage et de convivialité, la visite de l'exposition est suivie d'un déjeuner dans l'espace du centre d'art.

Participation : 6 €

Adhérents du Crédac : demi-tarif

Nombre de places limité, réservation conseillée

Mercredi 29 février et

Dimanche 25 mars de 15h30 à 16h30

Ateliers-Goûtés

Le temps d'un après-midi, les enfants et leurs familles sont invités à découvrir ou à re-découvrir l'exposition de Mathieu Mercier. La visite est suivie d'un atelier de pratique artistique prolongeant la rencontre avec les œuvres de manière sensible et ludique. Petits et grands se retrouvent ensuite autour d'un délicieux goûter.

Gratuit, sur réservation.

Nombre de places limité, réservation conseillée.

Jeudi 15 mars à 15h30

Art-Thé

Un rendez-vous proposé aux habitants d'Ivry pour chaque exposition du centre d'art. Les visiteurs découvrent l'exposition en compagnie des médiateurs et échantent autour d'un thé et de petites pâtisseries.

Cette action est organisée en partenariat par le centre d'art et le Service Retraités de la Ville d'Ivry-sur-Seine.

Participation : 3€

Nombre de places limité, réservation conseillée.

MARD!

Cycle de conférences organisé en partenariat par la Médiathèque d'Ivry et le Centre d'art contemporain d'Ivry - Le Crédac.

Mardi 7 février à 19h

Des Récits ordinaires

par Grégory Castéra

Des Récits ordinaires voudrait rendre sensible cette expérience ordinaire : partout et chaque fois que nous parlons d'une œuvre, cette dernière se forme dans le discours. La conversation n'est plus tant un commentaire sur l'œuvre, un discours au sujet de l'œuvre, que le lieu, le véhicule, le cours où l'œuvre s'élabore oralement, où elle est, d'une certaine manière, performée oralement.

Prochaines conférences *Mard!* sur www.credac.fr

Les conférences ont lieu à la

Médiathèque d'Ivry - Auditorium Antonin Artaud

152, avenue Danielle Casanova - Ivry-sur-Seine

M° ligne 7, Mairie d'Ivry (à 50m du Métro)

Durée 1h30. Entrée libre.

Les soirs de Mard!, les expositions

au Crédac sont ouvertes jusqu'à 18h45.