

Stephane Barbier Bouvet

Week-end. | exposition personnelle | du 20 février au 25 avril 2015

Entretien à la galerie Salle Principale

Paris, 23 février 2015

Par Yoann Gourmel

Yoann Gourmel est commissaire d'exposition basé à Paris. Il travaille avec Elodie Royer. Ils ont réalisé récemment des séries d'expositions au CEAAC à Strasbourg et au Plateau - FRAC Ile de France à Paris. Ils ont écrit pour The PLAY: Big Book (1967 - 2014), édition Future, 2014.

Yoann Gourmel : Pourrais-tu, pour commencer, revenir sur la manière dont tu as conçu cette exposition *Weekend.* à la galerie Salle Principale ? En quoi s'inscrit-elle dans la continuité de tes deux expositions précédentes, *Frapuccino* à la galerie Truth and Consequences à Genève et *Hotspot* au NICC à Bruxelles ? Cette exposition est-elle le dernier volet d'une trilogie ?

Stéphane Barbier Bouvet : Ces trois expositions sont autonomes même si elles traitent toutes de la même manière d'approcher les sujets. On y retrouve aussi des éléments similaires : des matières froides (béton, acier galvanisé), des jeux de circulations, des pleins et des vides, des absences.

L'absence de gens notamment. Ces trois lieux sont des espaces d'accueil qui se retrouvent au final formidablement vides. Il faudrait beaucoup de monde pour activer un espace de la taille de la galerie Salle Principale, ce qui n'arrivera absolument pas. Sauf pendant le vernissage peut-être.

YG : Les lampes que tu présentes font-elles partie d'une série ?

SBB : Oui, il s'agit d'une série globale intitulée *For Your Information (FYI)*. Elles ont des sous-titres qui sont donnés par leurs formats. Ce sont des formats connus. Par exemple, la verticale ici est un format *Mondial*, un format suisse d'affichage public. Là-haut, c'est un format que j'ai vu sur le site de Decaux qui s'appelle, je crois, *Grand Panorama*. La plupart sont donc des formats plus ou moins standards que j'ai récupérés. Ensuite, je décide de « meubler » les murs et j'invente de nouveaux formats. Celui-ci, je l'ai appelé *Grand Vision*.



YG : Tu conserves ou tu inventes des formats mais tu opères par ailleurs une transformation par le biais des matériaux que tu utilises ?

SBB : À l'origine, j'avais imaginé recouvrir ces pièces avec une plaque en acier galvanisé. Je voulais de la brillance, que l'image du spectateur soit renvoyée là où il devrait y avoir une information, mais ça ne fonctionnait pas du tout. Je les ai donc découvertes et je les ai laissées comme ça. Cela fait partie du processus, de la méthodologie du designer : enlever en permanence... Sans que cela soit complètement voulu, on voit au final apparaître dans chacune une composition avec les câbles et le transformateur.

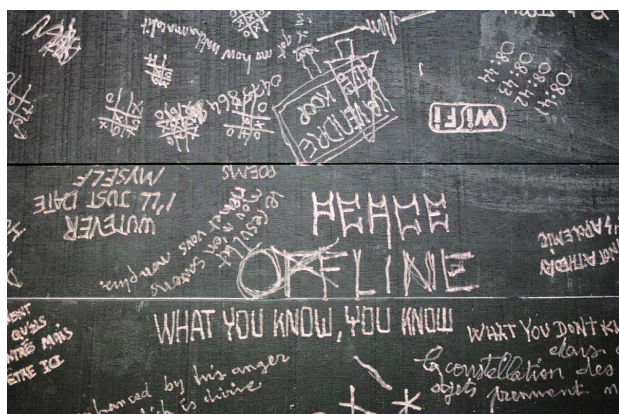
YG : Les murs sur lesquels elles sont présentées acquièrent aussi un certain caractère plastique, comme si ces lampes formaient des cadres.

SBB : Oui, je n'avais pas le choix car ce sont les seuls murs de la galerie. Ça fonctionne mieux la nuit, car ces lampes constituent l'unique éclairage de l'exposition.

Dans chaque exposition, les objets ont peut-être un aspect sculptural et convoquent des références à une certaine histoire de l'objet, de l'art ou des expositions, mais ils conservent toujours une fonction. C'est ce déplacement qui m'intéresse.

YG : Malgré ces références plus ou moins visibles, ce sont quand même des structures assez muettes. Maryline parlait d'elles comme des squelettes. Malgré leur titre, l'information a disparu, il n'en reste plus que la structure. Ce jeu de références reste quand même très ouvert.

SBB : Ouvert et multiple. Il me dépasse complètement aussi. L'information absente des murs se déplace sur les tables sur lesquelles j'ai commencé à graver des phrases et des mots. Ces mots proviennent de textes que j'ai écrit pour les deux expositions précédentes et d'autres récupérés dans des toilettes de bar : une poésie de toilettes. L'information vient de là. Les lampes *FYI* sont vides, mais ces tables contiennent de l'information, des vérités absolues de toilettes. J'étais intéressé par la force de ces choses là. Une sorte d'empathie de l'information à l'inverse de ce que l'on retrouve sur des panneaux d'affichage.



YG : Ce sont aussi des collages, des associations entre des éléments variés : de Tocqueville aux Smiths...

SBB : Exactement et j'espère arriver au moment où je pourrai commencer à recouvrir, à repasser par-dessus. Les gens le feront peut-être. En tout cas, j'aimerais qu'elles se patinent d'une manière ou d'une autre. C'est un truc qui n'est pas très présent dans les expositions en général.

YG : C'est-à-dire ?

SBB : La capacité de patinage des œuvres qui, par le fait d'être, deviennent autre chose avec le temps.

YG : Mais c'est un peu particulier ici. Tu confères un usage à ces objets, ce ne sont pas uniquement des sculptures.

SBB : On n'est pas obligé de s'asseoir.

YG : Mais c'est quand même ce que tu cherches à provoquer ?

SBB : Bien sûr. Ce sont des tables qui ressemblent à des tables.

YG : Revenons aux trois expositions et à la manière dont tu as travaillé. Peux-tu expliquer leurs titres ?

SBB : *Frapuccino. Hotspot. Weekend.*

Frapuccino est le plus cynique peut-être, mais cynique dans le bon sens. J'ai pensé l'exposition chez Starbucks où j'ai été fasciné par cette volonté d'un groupe. Dans ce genre d'endroit, il y a un groupe qui se crée, la famille Starbucks. On te tutoie, on met ton nom sur le gobelet... C'est presque un Stamm en fait, à la mode grande surface, une chaîne de Stammers. C'est aussi un endroit que l'on retrouve partout dans le monde. Les gens y vont en sachant exactement pourquoi ils y vont et quels vont être les comportements, ils sont rassurés... C'est les vacances, les vacances de l'originalité, les vacances de plein de choses...

Frapuccino était donc la première exposition. J'ai fait des tables hautes, comme celles que l'on trouve dans les stations d'aires d'autoroute et je les ai présentées en vrac dans la vitrine de la galerie. A l'intérieur, j'ai installé des chaînes en acier qui régulaient les circulations. Il y avait aussi cette œuvre qui s'appelle *Petit coin*, un "anti-urinoir" public, un triangle en acier brillant positionné dans les angles de la galerie, qui, à mon sens, est un objet hyper bavard mais qui ouvre des portes.

YG : Qui ouvre des portes ?

SBB : Qui questionne le statut de l'objet dans une exposition. C'est un objet qui n'en est pas vraiment un. C'est un objet qui est industrialisé mais qui n'existe pas sur un marché domestique et qui est apparu de manière assez insidieuse. On n'a pas demandé cet objet. La collectivité a dû le demander mais pas le collectif. Un peu comme les panneaux *FYI*. Ce sont des objets que l'on impose aux gens. Même ces tables, je les ai imaginées comme des objets qui sont des circulations, des objets dont on impose les usages. Les gens pourraient prendre leur pique-nique dans l'herbe mais non, voilà des tables sur lesquelles ils font des gravures. Les trois expositions parlent de cette balance entre les choses.

La seconde exposition *Hotspot* a eu lieu au NICC à Bruxelles. Il s'agit d'un lieu de conférence avec un espace d'exposition en vitrine. Généralement les deux activités ne se mélangent pas. Mon projet d'exposition a consisté à rendre visible leur espace de conférence depuis la vitrine. Mes textes défilaient sur un moniteur installé en fond de salle. A l'extérieur, devant la vitrine, j'ai installé deux tables hautes que j'ai coulées en béton avec un effet de drapé « assez chic ». J'ai également disposé une table drapée, que j'ai trouvée sur place, dans la vitrine en direction de la salle de conférence. J'ai également

disposé des rideaux dans la vitrine sur lesquels était projeté le texte, ce qui créait une animation semblable à une boule à facettes. L'ensemble était visible 24/24.

YG : D'où vient la forme des tables qui sont présentées dans la galerie ?

SBB : La forme a été trouvée par hasard dans l'atelier d'un revendeur d'acier en France dont j'ai amélioré légèrement le design.

YG : C'est donc un objet qui n'a jamais été produit et industrialisé ?

SBB : À ma connaissance, il a seulement été fabriqué en un seul exemplaire dans cet atelier.



YG : L'espace de la galerie a-t-il déterminé les objets que tu y présentes ?

SBB : J'aborde les expositions de manières diverses, soit dans un aspect global, en les mettant en scène, en prenant en compte le travail des autres, soit juste pour des histoires de circulations et de collisions entre différentes œuvres comme ici. Parfois, il n'y a pas d'œuvre, juste des circulations. Dans le contexte de la galerie Salle Principale, on est là pour faire des choses qui passent dans des cages d'escaliers et qui peuvent être accrochées dans un couloir, parce que la place au-dessus du canapé est déjà occupée. Ce sont des choses assez terribles à dire et certaines personnes le prennent très mal.

YG : Tu parles souvent de la volonté de construire une situation à partir d'une réunion d'objets. Quelle est la situation que tu cherches à construire à partir de ces objets ?

SBB : En fait, je ne domine pas ces situations. Je l'ai fait par le passé mais, à part si c'est le temps d'une soirée, je crois que ça ne marche pas de forcer des activations d'espace. A Bruxelles, j'ai intégré les conférences au projet mais, au final, l'exposition a davantage l'air d'être une salle de réception qu'une salle de conférence.

Ici, les objets construisent une situation parce qu'on les assimile à des usages, mais je n'ai pas l'intention d'activer des choses ou d'en faire le décor. Ces objets évoquent des espaces de réunion dans lesquels on vient pique-niquer mais je ne l'impose pas et ne veux pas l'imposer. J'espère me démarquer de l'esthétique des années 1990 où l'on créait des décors qui n'étaient absolument pas fonctionnels. Ou alors utopistes. Je pense à Andrea Zittel ou à Jorge Pardo par exemple. Je pense être davantage dans l'objet. Je fabrique des objets que j'utilise comme des ready-mades de manières diverses dans les expositions.

YG : Peux-tu à ce propos parler de la poubelle qui est accrochée à un poteau de la galerie ?

SBB : J'aime les objets d'usage, de rebuts, comme les poubelles ou les cendriers. J'ai souvent utilisé les cendriers. Tu peux venir voir un cendrier dans une exposition et en même temps tu peux écraser ton cigarillo dedans. Pour la foire Artissima à Turin, j'avais fait un solo sur un stand qui était un fumoir par exemple.



Dans l'exposition, cette poubelle est avant tout présente pour créer un équilibre entre les circulations et les œuvres. Je suis rentré dans l'art par le display et la circulation, par des choses assez pragmatiques liées à des problématiques de l'exposition. Cette poubelle est une poubelle urbaine que j'ai installée assez haut, à hauteur d'homme et que j'ai intitulée *Free Hugs*. Je fais des gestes, je tente des choses et je me prends parfois les pieds dans le tapis... Mais ça permet de remettre les choses à plat aussi, de ne pas leur

donner trop d'importance. Si j'avais fait de la peinture, j'aurais fait des peintures de papier peint et de toiles cirées. Il n'y a pas de grandeur dans tout ça.

YG : A propos de peinture, le sac jaune de cette poubelle joue aussi un rôle chromatique dans l'exposition, qui est sinon assez brute et homogène en niveaux de gris.

SBB : Je suis daltonien, dans certaines conditions je ne fais pas la distinction entre le rouge et le vert. Je ne sais pas si c'est pour cette raison, mais je me suis rarement préoccupé de l'aspect chromatique. En tant que personne qui fait des objets, j'ai toujours essayé de ne pas cacher les matières utilisées. Mais effectivement, dans les trois expositions, il y a cette idée de tri sélectif que je trouvais assez à propos. D'où la poubelle jaune qui contraste avec le reste des œuvres qui sont plus ternes.

YG : Dans les trois expositions, tu joues d'un rapport à la vitrine, de cette relation entre intérieur et extérieur. Les expositions font image depuis l'extérieur, ce qui contraste avec le caractère fonctionnel des objets qui sont présentés à l'intérieur, à leur usage possible. Cette relation s'inscrit aussi dans les techniques de display des vitrines commerciales.

SBB : Oui, complètement. J'essaie de casser cet aspect un peu rigoureux du traitement de l'espace avec la poubelle par exemple. A Genève, j'avais trop de pièces pour l'exposition, j'en ai donc mises certaines en vrac dans la vitrine. Les choses sont pensées, manipulées, mais je ne veux pas non plus tout maîtriser pour ne pas amener des propositions et des discours autoritaires. C'est aussi ce que je critique d'une certaine manière avec tout ça.



Maryline Brustolin : Tu te positionnes de façon extrêmement particulière. Tu travailles l'objet et tu produis des choses très tranchées, ne serait-ce que l'image que tu choisis pour communiquer sur l'exposition : une voiture dans un paysage naturel. Quelle est cette photographie ?

SBB : La voiture, c'est la Polo de ma mère, le jour de Noël sur la plage de Piémanson en Camargue. Il y avait une très belle lumière, du vent... et j'ai fait une photo. L'expo s'appelle *Weekend*, la photo était donc à propos.

MB : Le titre *Week-end* est aussi un terme qui renvoie à une certaine organisation capitaliste du travail et des loisirs.

SBB : Oui, j'espère que ce jeu apparait sans que je ne l'impose. Cela a à voir avec les discours de designers, aux objets qui sont souvent très directifs ou essentiels. Dans le sens « carafe d'eau ». On dessine des choses qui essaient de dominer des usages. Cet objet par exemple, c'est une lampe et elle éclaire l'espace. Avec des déplacements très simples, elle permet d'évoquer autre chose dans ce lieu qui accueille de l'art.

Tous les jeux de l'art sont faits pour être utilisés. Que ce soit des jeux formels, des jeux conceptuels, des jeux de circulation, des jeux intellectuels, historiques... Je ne veux enlever aucun de ces jeux, aucune de ces possibilités à ces objets. On peut par exemple très bien dire que cette table est un super travail de coloriste. On pourrait parler des couleurs de cette table, même s'il n'y en a pas vraiment, ou de la composition des câbles dans les lampes pendant des heures...

YG : C'est aussi le jeu discursif de l'art et des différentes grilles de lecture qu'il propose. Mais au-delà de ça, tu convoques dans ton travail un certain nombre de signes qui ne sont pas anodins. Même si tu souhaites laisser ce jeu d'interprétation ouvert à tout le monde, de même que les usages des objets que tu produis, il reste une certaine ambiguïté dans ta pratique.

SBB : Complètement. Ce sont des tables, peut-être plus.

MB : Tu disais avoir un certain avantage sur les plasticiens, parce que selon toi, tout est design.

SBB : Ce que je dis de ma pratique, c'est que je fais le job. Faire des expositions, participer à des expositions, c'est un job. Et là, je fais le job. Toutes les décisions qui sont prises par des artistes, quand je les observe, sont des décisions de design. On peut mettre ça dans différentes perspectives historiques, de Buren à John Knight ou Oscar Tuazon. Quand il faut faire une

exposition, il y a des attentes. C'est exactement comme faire un objet. Maryline a un programme qu'il faut qu'elle remplisse avec une certaine forme de rigueur : il y a des dates, il faut remplir des espaces, faire des circulations... Ce ne sont que des problématiques et des contraintes que l'on manipule. Et quand on doit prendre des décisions durant le montage, il y a l'histoire de l'art, l'histoire des objets, l'histoire des expositions qui nous guident... C'est pour ça que je dis que les artistes sont tous des designers et pour l'instant, personne n'a réussi à me prouver le contraire.

YG : C'est peut-être moins évident quand il s'agit d'une pratique de peinture par exemple ?

SBB : Je ne pense pas, au contraire. Bien sûr, il y a les grandes œuvres qui dépassent tout et mettent tout le monde d'accord sans que l'on puisse savoir pourquoi. Mais un peintre, c'est quelqu'un qui vit aux crochets de l'histoire de la peinture, dans la contrainte du cadre, du calcul minutieux du détail, etc.

J'aimerais faire plein d'autres choses. Me lancer dans la peinture, faire du théâtre, des chorégraphies, etc. Sauf que pour l'instant, je suis profane et je ne connais pas assez bien ces médiums et ces histoires pour pouvoir m'y attaquer. Aujourd'hui, avec la méthodologie que j'essaie de mettre en place, en étudiant l'histoire des médiums, je peux proposer des choses. Et on peut appeler ça de l'art, il suffit juste de le dire.

YG : Ce rapport au langage est souvent présent dans ta pratique, qu'il soit là gravé sur les tables ou plus généralement pour articuler les propositions dans tes expositions, même si cela reste fragmentaire. As-tu donné des titres à ces tables ?

SBB : Elles s'appellent *Weekend*, le moment de relâche, comme ces petits bouts de texte.

YG : Pourrais-tu, pour finir, dire un mot de cette « esthétique de la banqueroute » employée pour évoquer ton travail ?

SBB : Je crois que c'est Yann Chateigné qui a le premier employé cette expression. Elle est liée aux premières expositions que j'ai faites. J'arrivais sur place trois jours avant le vernissage avec rien. Je savais ce que je voulais faire : mettre en place des contextes ou des situations. Je venais avec des outils et je fabriquais avec ce que je trouvais dans les poubelles dans la rue ou à droite à gauche... On pourrait encore relier cette « esthétique de la banqueroute » à ce que je présente ici aujourd'hui. Ces objets évoquent une

esthétique de la crise, des *billboards* qui ont été arrachés, des tables usées.
L'urgence des débuts a été remplacée par une certaine forme d'aridité.

salle principale | la galerie
28, rue de Thionville
75019 Paris
+ 33 9 72 30 98 70
gallery@salleprincipale.com

—
mercredi à vendredi | 14h - 19h
samedi | 11h - 19h
et sur rendez-vous

—
www.salleprincipale.com