

À l'infinif (Haim Steinbach)
in *L'Art Même*,
n° 97, Septembre 2025, p. 34-35

À L'INFINITIF



HAIM STEINBACH
OBJECTS FOR PEOPLE
MAC'S, GRAND-HORN
82 RUE SAINT-LOUIS
7301 HOFNI
WWW.MAC-S.BE
JUSQU'AU 2.11.25

Display #31 — An Offering: Collectibles
of Jan Hoet, display in box, objects varied,
h. 730 cm x l. 380 cm, 1992
Collection S.M.A.K., Gand

Fabriquer des sculptures léchées. Après tout, il s'agit de faire saliver le-la spectateur-ice. Entrer dans le domaine salivaire : laquer, vernir. Quant aux objets qui embrassent ces laques, ils sont, eux aussi, de mise irréprochable, neufs, clinquants, comme le sont les stars. Ils peuvent être rocambolesques, tout n'en est pas moins calculé, comme au Met Gala.

Verser dans la marqueterie, la carrosserie, le soigné. Le minimalisme, le Pop Art et l'Art Conceptuel plébiscitent la finition. Par conséquent : bichonner. Confier la pièce au public lorsqu'elle est impeccable. Et ensuite, observer. Regarder ce que les collectionneuses font des œuvres. Pister cela avec la photographie. Comme Louise Lawler, les pièces sont documentées lorsqu'elles sont accrochées dans des intérieurs étrangers. Dans la lignée du minimalisme, ce qui est autour de l'œuvre fait œuvre. Sauf que la contrainte du minimalisme est d'aboutir souvent dans un endroit qui n'est pas le white cube de son enfance. Le minimalisme ne reste pas minimal longtemps. Il en vient inévitablement à être confronté au vaisselier de grand-maman. Ici, intervient l'astuce d'**Haim Steinbach** : avec ses œuvres mi-minimales, mi-baroques, se faire par anticipation plus excentrique que ne le serait tout potentiel intérieur où celles-ci aboutiraient. Et ainsi, contrairement au minimalisme d'un Donald Judd, par exemple, bien vite esthétiquement contaminé, garder son indépendance.

Être invité par le Mac's à faire une œuvre en relation avec le site, dans la lignée de l'impulsion donnée originel-

lement par Laurent Busine. Ne pas dire non. Rejouer une œuvre ancienne : *Objects for people*. Des vidéos de personnes parlant d'objets qui leur sont chers. Mais, subrepticement, faire basculer la commande à son avantage. Ne filmer que les mains des protagonistes, sans donner accès à leur identité. Et puis surtout, disperser les vidéos dans le musée afin de ne pas créer une condensation géographique. Au contraire la diluer, au point qu'à la fin, il n'y ait ni Grand-Hornu, ni Hainaut : Steinbach, c'est l'anti in situ.

Utiliser tantôt des essences nobles de bois, tantôt des bois composites, auxquels on donne un aspect élégant. Et puis, s'appropriier parallèlement cent mariées de l'industrie au travers des ready-mades qu'on invite à table. Le ready-made de Steinbach n'est pas l'entremetteur du langage, comme chez Duchamp. Il sert plutôt à faire l'index des traitements de surface produits par l'industrie et de toutes les lubies sous-jacentes, aussi techniques que sentimentales, les ayant motivés.

Faire partie de cette catégorie d'artistes qui montrent mais ne s'en mêlent pas, qui titillent les opinions, puis s'exilent promptement pour observer le spectacle de loin.

S'appuyer sur le double héritage de la feinte indifférence pop et d'un art minimal soucieux de ne pas être partisan. Conserver une apparence de neutralité ou faire montre d'ambiguïté, afin de maintenir le contrôle sur la réception du travail. L'agilité consistant à être prêt à refléter les préoccupations changeantes des époques. Placer un garde-fou à l'entrée du travail, qui veillera constamment à la nature polysémique des messages, aux dosages.

Utiliser les accessoires classiques de la scénographie tant muséale que commerciale, allant du socle à la vitrine, en passant par le lettrage. Souligner leurs affiliations esthétiques au Pop Art et à l'Art Conceptuel pour immédiatement capitaliser sur ce substrat cadré, dans le but de souligner l'incongruité fondamentale de tout ce qui sera hétérogène, qu'on mette en contact avec lui/sur lui. Pousser sur le champignon de l'incongruité de l'objet, jamais aussi spectaculaire que lorsqu'on l'isole dans le cadre immaculé du musée et/ou du magasin. Dans l'œuvre : s'approprier les dynamiques de séduction et de morale propres au magasin et au musée, mais ne pas choisir ni affirmer. Ce, pour ne donner priorité qu'à la primordiale et commune intention du musée et du magasin à distinguer. Il y a distinction. Bondir sur cette distinction, et l'exacerber. Le distinguer en devient existentialiste, phénoménologique. Hypnotique même : ce qui a été distingué vit dans notre esprit à l'obsession.

Faire du Koons, mais sans stéroïdes ou alors à plus petites doses. Faire du Magritte mais sans ouvrir le coffre-fort de la psyché. Faire de l'Oldenburg, mais en plus ferme, comme on peut cuire plus ou moins intensément les pâtes. Sauver le bébé mort-né mis au monde par Kosuth.



autre site, étagère en bois stratifié
portable (plaque chromée), gravées en métal
chromé, verre, lampes Sans Lites en métal
et huile colorée, 130,7 x 198,5 x 52,7 cm,
1987
Collection privée

Suggérer, à travers une pièce intitulée "related and different", 1985, présentant sur deux socles mis côte à côte une paire de Nike et cinq coupes à boire en acier s'élevant sur de hauts pieds, le fameux candelabre à sept ou neuf branches. La menorah ou hannoukka, cet objet cultuel présent en toute synagogues.

Prolonger, au travers des socles biseautés, les arêtes diagonales du Tabernacle, soit la tente ayant abrité à l'origine l'Arche d'alliance.

Se musier, dans le sillage de la relation que la civilisation juive entretient avec le mur (le mur des Lamentations), en un artiste de la surface murale. L'œuvre appelle constamment le face-à-face, elle est orientée, elle est fondamentalement géométrique, et tire son piquant des objets non orthogonaux (et non orthodoxes) qu'elle accueille, digère ou repousse, selon l'interprétation.

Engager occasionnellement le revers et l'avant. Car la médaille a deux faces. Quand il y a revers, souvent, il y a tombeau. Les œuvres de Steinbach sont cénotaphes, pierres tombales, mausolées, parfois de civilisations que l'on peinerait à nommer. On pose dans ou sur les tombes les objets, souvent hétéroclites et pathétiques, racontant la vie du défunt. Nature morte et nature vivante, chez Steinbach, vont aux mêmes fêtes.

Jouer avec les forces de l'autre au moyen du miroir. Faire en sorte qu'il se donne en spectacle : intégrer les mots mêmes du critique dans une composition graphique murale suggérant une cible ou des ondes radars. Comme pour faire démonstration de sa vindicte gratuite ? Enfin, une œuvre complexe réunissant des éléments ayant circulé dans et en marge du marché de l'art : un dessin de Steinbach vendu par Marie-Puck Broodthaers à Herman Deled, installé ensuite par le collectionneur dans sa fameuse maison, augmenté de lubies semble-t-il toutes à lui (trois pots de peinture posés sur des chaises) ; lubies ensuite appropriées et associées par Steinbach à son dessin de l'époque, revendu par le fils de Daled et racheté par l'artiste en vente publique. Le tout pour créer une nouvelle composition faite de ces divers éléments agrégés. Comme pour caricaturer le statut d'artiste manqué de tout collectionneur et l'attitude généralement vénérale tenue par ses descendants ?

Faire le portrait d'une humanité, sans jamais la conjuguer. Saluer la foule de loin, comme le Pape dans sa papamobile. Faire le portrait, élargi, d'une humanité sur le point de se synthétiser elle-même, de convertir jusqu'à ses émotions. Refléter fidèlement le temps. Être fidèle.

Yoann Van Parys

Unité (jeannequin, Banana hunter's
tunic), boîte en bois (portable) sculpté,
boîte en la, bois et cuir (à l'intérieur),
marquages en la et cuir (à l'extérieur),
207 x 201 x 121 cm, 1990
Collection Stéphane Simonet Contemporary Fine Art





Fabriquer des sculptures léchées. Après tout, il s'agit de faire saliver le spectateur. Entrer dans le domaine de la salive : laquer, vernir. Quant aux objets qui embrassent ces laques, ils sont eux aussi de mise irréprochable, neufs, clinquants, comme le sont les stars. Ils peuvent être rocambolesques, tout n'en est pas moins calculé, comme au MET gala.

Verser dans la marqueterie, la carrosserie, le soigné. Le minimalisme, le pop art et l'art conceptuel plébiscitent la finition. Par conséquent : bichonner. Confier la pièce au public lorsqu'elle est impeccable. Et ensuite, observer. Regarder ce que les collectionneurs font des œuvres. Pister cela avec la photographie. Comme Louise Lawler, les pièces sont documentées lorsqu'elles sont accrochées dans des intérieurs étrangers. Dans la lignée du minimalisme, ce qui est autour de l'œuvre fait œuvre. Sauf que la contrariété du minimalisme est qu'il aboutit souvent dans un endroit qui n'est pas le white cube de son enfance. Le minimalisme ne reste pas minimal longtemps. Il en vient inévitablement à être confronté au vaisselier de grand-maman. Ici intervient l'astuce de Steinbach. Avec ses œuvres mi minimales, mi baroques, se faire par anticipation plus excentrique que ne le serait tout potentiel intérieur où les œuvres aboutiraient. Et ainsi, contrairement au minimalisme d'un Donald Judd par exemple, bien vite esthétiquement contaminé, garder son indépendance.

Etre invité par le Mac's à faire une œuvre en relation avec le site, dans la lignée de l'impulsion donnée originellement par Laurent Busine. Ne pas dire non. Rejouer une œuvre ancienne : Objects for people. Des vidéos de personnes parlant d'objets qui leur sont chers. Mais, subrepticement, faire basculer la commande à son avantage. Ne filmer que les mains des protagonistes, sans donner accès à leur identité. Et puis surtout, disperser les vidéos dans le musée, afin de ne pas créer une condensation géographique. Au contraire la diluer, au point qu'à la fin il n'y ait ni Grand Hornu, ni Hainaut : Steinbach, c'est l'anti



in situ.

Utiliser tantôt des essences nobles de bois, tantôt des bois composites, auxquels on donne un aspect élégant. Et puis, s'appropriier parallèlement cent manières de l'industrie au travers des ready-mades qu'on invite à table. Le ready-made de Steinbach n'est pas l'entremetteur du langage, comme chez Duchamp. Il sert plutôt à faire l'index des traitements de surfaces produits par l'industrie et de toutes les lubies sous-jacentes, aussi techniques que sentimentales, les ayant motivées.

Faire partie de cette catégorie d'artistes qui montre mais ne s'en mêle pas, qui titille les opinions, puis s'exile promptement pour observer le spectacle de loin. S'appuyer sur le double héritage de la feinte indifférence pop et d'un art minimal soucieux de ne pas être partisan. Conserver une apparence de neutralité ou faire montre d'ambiguïté, afin de maintenir le contrôle sur la réception du travail. L'agilité consistant à être prêt à refléter les préoccupations changeantes des époques. Placer un garde-fou à l'entrée du travail, qui veillera constamment à la nature polysémique des messages, aux dosages.



Utiliser les accessoires classiques de la scénographie tant muséale que commerciale, allant du socle à la vitrine, en passant par le lettrage. Souligner leurs affiliations esthétiques au Pop Art et à l'Art Conceptuel pour immédiatement capitaliser sur ce substrat cadré, dans le but de souligner la fondamentale incongruité de tout ce qui sera hétérogène, qu'on mettra en contact avec lui/sur lui. Pousser sur le champignon de l'incongruité de l'objet, jamais aussi spectaculaire que lorsqu'on l'isole dans le cadre immaculé du musée et/ou du magasin. Dans l'œuvre : s'approprier les dynamiques de séduction et de morale propres au magasin et au musée mais ne pas choisir ni affirmer. Ce, pour ne donner priorité qu'à la primordiale et commune intention du musée et du magasin à distinguer. Il y a distinction. Bon-



dir sur cette distinction, et l'exacerber. Le distinguo en devient existentialiste, phénoménologique. Hypnotique même : ce qui a été distingué vire dans notre esprit à l'obsession.

Faire du Koons, mais sans stéroïdes ou alors à plus petites doses. Faire du Magritte mais alors sans ouvrir le coffre-fort de la psyché. Faire de l'Oldenburg, mais alors en plus ferme, comme on peut cuire plus ou moins intensément les pâtes. Sauver le bébé mort né mis au monde par Kosuth.

Prendre à pleines mains cet objet hautement métaphorique du néolibéralisme (tout comme du disco) qu'est le podium, et en faire une ritournelle entêtante : ce socle mural en bois peint qui fait la marque de fabrique de Steinbach. Faire sur celui-ci trois pas de danse, comme à Broadway. Jouer sur celui-ci des règles de trois. Y placer trois fois de mêmes objets : trios de jazz, de victimes de la mode, de grâces, de chanteuses de Karaoké ou de Hard Rock, trios de mousquetaires, ou quatuors s'il vous en chante : trois, quatre ou plus valant pour le grand nombre.

Ainsi, esquisser, au travers de ces mises en étalage et en scène, des portraits sociaux. Se faire sociologue : chaque podium dépeignant une tribu. La tribu de ceux ou celles qui achètent ceci, vouent un culte à cela, ne jurent que par cet objet ou celui-là. Derrière chaque objet, un monde, une philosophie, un camp, un credo. Relayer ces croyances et fiertés. Steinbach, c'est la pride, la parade, le défilé. Il y a des manifestations pour tout. Généralement, au Heysel, après Art Brussels, on a droit au salon des produits de la mer.

Brosser des portraits sociaux : concocter aussi des portraits romains. Les socles biseautés de Steinbach font penser aux socles muraux antiques. S'y dressait tel dignitaire, et on les accumulait pour s'approprier leurs gloires passées. Ils se ressemblaient tous, ces empereurs. Ils étaient tous en marbre. De marbre demeurent aussi les objets que Steinbach aligne.



Relayer (mais dans la plus grande discrétion, comme le veut cette culture) les paramètres de la civilisation hébraïque. L'autel des offrandes par exemple, situé au devant du temple, dont l'inauguration serait l'objet de la fête juive Hanoucca, venant, selon le rabbin séfaraide Moïse Maïmonide (1138-1204) du terme hébreu hinoukh, signifiant « habituer ». On faisait une première offrande pour ensuite habituer l'autel à recevoir ultérieurement des offrandes régulières. Exode 29:39-39 : « Or, voici ce que tu offriras sur cet autel: des agneaux de première année, deux par jour, constamment. L'un des agneaux tu l'offriras le matin et tu offriras le second vers le soir ».

Suggérer, à travers une pièce intitulée « related and different », 1985, présentant sur deux socles mis côte à côte une paire de Nike et cinq coupes à boire en acier s'élevant sur de hauts pieds, le fameux candélabre à sept ou neuf branches. La menorah ou hannoukkia, cet objet cultuel présent en toute synagogue.

Prolonger, au travers des socles biseautés, les arrêtes diagonales du Tabernacle, soit la tente ayant abrité à l'origine l'Arche d'alliance.

Se muer, dans le sillage de la relation que la civilisation juive entretient avec le mur (le mur des lamentations) en un artiste de la surface murale. L'oeuvre appelle constamment le face à face, elle est orientée, elle est fondamentalement géométrie, et tire son piquant des objets non orthogonaux (et non orthodoxes) qu'elle accueille, digère ou repousse, selon votre interprétation.

Engager occasionnellement le revers et l'avvers. Car la médaille a deux faces. Quand il y a revers, souvent, il y a tombeau. Les œuvres de Steinbach sont cénotaphes, pierres tombales, mausolées, parfois de civilisations que l'on peinerait à nommer. On pose dans ou sur les tombes les objets, souvent hétéroclites et pathétiques, racontant la vie du défunt. Nature morte et nature vivante, chez Steinbach, vont aux mêmes fêtes.

Jouer avec les forces de l'autre au moyen du miroir. Faire en



Faire le portrait d'une humanité, sans jamais la conjuguer. Saluer la foule de loin, comme le Pape dans sa papamobile. Faire le portrait, élargi, d'une humanité, sur le point de se synthétiser elle-même, de convertir jusqu'à ses émotions. Réfléter fidèlement le temps. Etre fidèle.

