

Du 27 mai au 17 juillet 2016

EXPOSITION



Raymond

« Avec Raymond, je sais que j'étais dans sa conversation. Je faisais partie de sa logorrhée, comme disait (Pierre) Restany. J'apparaissais souvent, au détour d'un détail, d'une référence. »

Bertrand Lavier

“With Raymond, I know I was in his conversation. I was part of his verbal diarrhea, as (Pierre) Restany said. I often appeared, at the edge of a detail, of a reference.”

Bertrand Lavier

La Monnaie de Paris présente *Merci Raymond par Bertrand Lavier*. Plus qu'une exposition, ce sont des histoires, des anecdotes que **Bertrand Lavier** met en scène dans les salons XVIII^e de la Monnaie de Paris en créant des correspondances et des confrontations inattendues avec les œuvres de **Raymond Hains**. À travers le dialogue, Bertrand Lavier rend hommage à la figure majeure du Nouveau réalisme que fut Raymond Hains. Leur grande complicité artistique et leur amour pour la peinture et le langage sont le moteur d'une scénographie qui mêle jeux de mots et reprises artistiques avec l'architecture du lieu d'exposition. Cette célébration est l'occasion de multiplier les calembours et jeux de langage hérités des textes à double sens du **Marquis de Bièvre** (1747-1789) ou des écrits surréalistes de **Raymond Roussel** (1877-1933).

Des aventures du *Journal de Mickey* en passant par l'*Atlas mnémosyne* de l'historien d'art **Aby Warburg** (1866-1929), c'est dans l'histoire des formes et des mots que les œuvres des deux artistes fusionnent. Avec leur regard aiguisé, l'observation du quotidien ordinaire est prétexte à la création artistique. En superposant ses références culturelles aux objets manufacturés tels que voitures, montgolffière ou réfrigérateur, Bertrand Lavier met en lumière les allers-retours incessants entre le monde de l'art, la culture populaire et l'univers de la rue.

Monnaie de Paris presents “*Merci Raymond*” (*Thank you Raymond*) by **Bertrand Lavier**. More than an exhibition, here are stories and anecdotes that **Bertrand Lavier** stages in the XVIIIth century salons, creating unexpected connections and confrontations with the works of **Raymond Hains**. Through a dialogue, Bertrand Lavier pays tribute to the New Realism major figure Raymond Hains was. Their great artistic complicity and their love for painting and language are the driving force of a scenography which blends puns and artistic twistings with the architecture of the exhibition rooms. This celebration is the opportunity to multiply puns and play on language, inherited from double meanings texts of the **Marquis de Bièvre** (1747-1789) or surrealist writings from **Raymond Roussel** (1877-1933).

From adventures of *Mickey Mouse Magazine* to *Mnemosyne Atlas* of art historian **Aby Warburg** (1866-1929), works of both artists merge into history of shapes and words. With sharp looks, the observation of ordinary routine becomes a pretext to artistic creation. In placing on top of manufactured items –such as cars, hot-air balloons, fridge– his cultural references, Bertrand Lavier highlights back and forth movements between the art world, popular culture and street environment.

Merci Raymond par / by Bertrand Lavier

A Raymond Hains. Photo
Didier Hays

A Raymond Hains. Photo
Didier Hays



A

Bertrand Lavier

Bertrand Lavier est un artiste international (Châtillon-sur-Seine, 1949) arrivé à l'art par coïncidence après des études d'horticulture à l'École nationale supérieure du paysage de Versailles. Les galeristes Daniel Templon, Yvon Lambert ou encore Ileana Sonnabend jouent un rôle majeur dans sa découverte d'un art conceptuel émergent avec les œuvres des artistes Joseph Kosuth, Wolf Vostell et avant tout Marcel Duchamp. Il admire ce dernier autant qu'il vénère Enzo Ferrari.

Sa passion pour les voitures sera par la suite présente aussi bien dans sa vie que dans son art. Il débute avec des œuvres liées aux idées et aux concepts. Le texte et le langage occupent une place prépondérante dans son œuvre. C'est d'ailleurs à travers la transposition d'un texte touristique (***Proposition pour le troisième degré de perception, bateaux-mouches***) sur un dépliant à l'usage des visiteurs de la VII^e Biennale de Paris, qu'il officialise son entrée dans le monde de l'art en 1971.

C'est à l'occasion de sa première exposition à la galerie Lara Vincy en 1973 que Bertrand Lavier rencontre Raymond Hains. Le langage et ses multiples lectures sont déjà à l'œuvre dans la relation qui se tisse entre les deux personnages. Pour la Monnaie de Paris, Bertrand Lavier propose une relecture d'un ensemble de ses œuvres en relation avec des logiques d'exploration du réel de Raymond Hains.

Raymond Hains

Raymond Hains (Saint-Brieuc, 1926 – Paris, 2005), fut l'une des figures de proue et l'un des signataires de ce que le critique d'art Pierre Restany (1930-2003) et l'artiste Yves Klein (1928-1962) nommèrent le Nouveau réalisme en 1960. Après des études aux Beaux-arts de Rennes, il emménage à Paris et expose pour la première fois ses expérimentations photographiques, en 1948 à la galerie Collette Allendy.

Très rapidement attiré par l'abstraction, il met au point différents procédés qui lui permettent de transformer le réel. Ses photographies hypnagogiques font partie de ces productions qui, par le filtre d'un verre cannelé, font perdre à la photo son statut de représentation. Avec ce qualificatif d'hypnagogique – du grec *hupnos* (sommeil) et *agogos* (transport) – Hains fait référence aux hallucinations visuelles qui surgissent dans l'esprit d'une personne au cours de la phase d'endormissement. L'intérêt que Hains porte aux sciences cognitives – linguistique et psychanalyse en tête – se retrouve dans certaines de ses œuvres parmi les plus récentes qui citent le psychanalyste Jacques Lacan (1901-1981). Avec les corrélations qui se dessinent entre ces domaines, il poursuit ses recherches autour de la mémoire et du langage qu'il utilise comme révélateurs de rapports cachés.

Dans son travail, le monde se vit comme un système dont le langage, à travers les noms propres et les toponymes sert de lien à toutes choses éparées. Avec les Nouveaux réalistes, Raymond Hains se réapproprie le réel sans pour autant se confiner à la photographie. Ses affiches lacérées, palissades et tôles représentent une autre partie importante de son travail pour lequel il prélève ses œuvres directement dans la rue.

Bertrand Lavier

Bertrand Lavier is an international artist (Châtillon-sur-Seine, 1949). He entered the artistic profession coincidentally after his Horticultural studies in École nationale supérieure du paysage de Versailles. Gallery owners Daniel Templon, Yvon Lambert and Ileana Sonnabend played a major role in his introduction to the emerging conceptual art. Thanks to them, he discovered the artworks of Joseph Kosuth Wolf Vostell and above all Marcel Duchamp. He admires this latter one as much as he respects Enzo Ferrari.

His passion for cars will not only be a part of his life, but will be as well present in his art. He begins with conceptual and ideas-related works of art. Text and language are preponderant elements in his work. By transposing a touristic text (*Proposal for the third level of perception, bateaux-mouches*) into a visitor's leaflet during the VIIth Paris Biennale, he officially makes his entrance to the art world in 1971.

During his first exhibition at Lara Vincy's gallery in 1973, Bertrand Lavier meets Raymond Hains. Language and its infinite possibilities will play a significant role in their relationship. For Monnaie de Paris, Bertrand Lavier offers a re-reading of some of his works by connecting them to the logical methods developed by Hains

Raymond Hains

in order to explore reality. Raymond Hains (Saint Briec, 1926– Paris, 2005) is one of the leading figures and signatory of Nouveau réalisme (new realism), as referred in 1960 by the art critic Pierre Restany and the artist Yves Klein. After studying in the art school in Rennes, he moves to Paris and first shows his photographic experimentations in 1948 at Collette Allendy gallery.

Interested in abstraction, he experiments several methods that enable him to transform reality. His "hypnagogical" photographs belong to a production in which he distorts the status of representation of a picture thanks to a filter made of fluted glasses. Thanks to this adjective of Hypnagogical – in Greek, *hupnos* (sleep) and *agogos* (transport) – Hains refers to visual hallucinations that emerge when someone is falling asleep. His interest for cognitive sciences – linguistic and psychoanalysis – can be found in his most recent works that quoted French psychoanalyst Jacques Lacan. Thanks to correlations that he builds between these fields, he continues his researches about memory and language, concept considered as indicative of hidden connections.

In his work, the world is a part of a system where language, especially via proper nouns and toponyms, links disseminated items. Raymond Hains and New Realism artists reclaim reality without limiting himself to photographs. His ripped street posters, fences and sheet of metal represent a further aspect of his work for which he directly takes elements off the street.

Une exposition parlante

Nous pourrions qualifier cette exposition d'hommage, d'un artiste à un autre, d'un homme vivant à son ami défunt. Nous lui préférons la notion de dialogue. Quand bien même les morts ne parlent pas, leurs œuvres discutent bel et bien, pourvu qu'on leur propose un interlocuteur. Bertrand Lavier met en corrélation avec l'héritage de Raymond Hains ses œuvres ainsi que les productions d'autres artistes dont le choix rend hommage au système de pensée qui unissait les deux hommes (Christian Boltanski, Claude Closky, Gérard Gasiorowski, Vassily Kandinsky, Piotr Kowalski, Olivier Mosset, David Ostrowski, Franck Scurti, Igor Stravinsky, Piotr Uklański). Lavier propose aux visiteurs de la Monnaie de Paris de s'immiscer dans cette discussion, d'y prendre part et de mesurer combien les œuvres présentées sont bavardes et polysémiques.

Dans l'hommage, la notion de mémoire est centrale, dans le sens où nous nous devons de la perpétuer. Ici, la mémoire est une matière malléable à l'envi, source de créations qui permet à Bertrand Lavier de prolonger le geste artistique de Raymond Hains.

Comme pour André Malraux (1901-1976) et son *Musée imaginaire* ou Aby Warburg et sa volonté de constituer une histoire comparative de l'art basée sur les images de son *Atlas mnemosyne*, *Merci Raymond* use d'une logique similaire pour agencer ensemble des éléments de domaines, temporalités et natures différents et faire émerger de nouvelles lectures. Avec le langage comme conjonction, l'exposition propose des cheminements inédits dans l'histoire des images, des formes et des arts, à rebours d'une analyse purement formelle ou contextuelle des œuvres. Raymond Hains avait pour habitude de

"Nowadays, some artists, included the New realists, are no longer creators but inventors, "enhancers" who produce significance things."

Raymond Hains

photographier des chantiers, comme celui du Musée du Louvre que l'on retrouve dans l'exposition. Bertrand Lavier, lui, œuvre des « chantiers », dénomination qu'il donne à ses œuvres, séries ou installations. L'un fixait sur pellicule des éléments en construction. L'autre met ses œuvres dans un état de perpétuelle construction. Les deux se rejoignent à la Monnaie de Paris, chantier au cœur de la capitale qui transforme cette institution millénaire en lieu culturel hors norme.

A speechify exhibition

This exhibition could be a tribute from an artist to another, from a man to his deceased friend. We would rather like to use the notion of dialogue. Even if dead men tell no tales, their works truly dialogue, as long as we offer them an interlocutor. Bertrand Lavier sets up a relationship between Raymond Hains' legacy and other artists' productions that honor the memory of the thoughts system that used to connect the two artists. (Christian Boltanski, Claude Closky, Gérard Gasiorowski, Vassily

Kandinsky, Piotr Kowalski, Olivier Mosset, David Ostrowski, Franck Scurti, Igor Stravinsky, Piotr Uklański).

Lavier proposes to Monnaie de Paris's visitors to interfere in the discussion, to participate and to realize how much the works are locacious and polisemic. With tribute, memory is a key concept, that is to say we need to help to perpetuate it. Here, memory is a malleable material as much as desired. It is a source of creation that gives Bertrand Lavier the possibility to extend the Raymond Hains' artistic gesture.

As in André Malraux's *Musée imaginaire* (imaginary museum) or for Aby Warburg's wish to create a comparative art history based on his *Mnemosyne Atlas* images, "*Merci Raymond*" (*Thank you Raymond*) uses a similar logic in order to gather elements from different fields, temporalities and natures, which could drive to new interpretations.

« Aujourd'hui un certain nombre d'artistes, dont les nouveaux réalistes, ne sont plus des créateurs, mais des inventeurs, des « augmentateurs » qui confèrent de la portée à quelque chose. »

Raymond Hains

B

With language as conjunction, the exhibition suggests innovative pathways in the images, forms and arts history. Raymond Hains used to photograph construction sites, like the one of Louvre Museum that you can find in the exhibition. On his side, Bertrand Lavier opens "construction works", which is the name given to his works, series or installations. One's put onto camera films elements in construction. The other puts his works in a state of endless construction. Both meets at Monnaie de Paris, a worksite in the capital's heart that is transforming this millenary institution in a cultural outstanding place.

A André Malraux chez lui en préparation de son *Musée imaginaire*
©Maurice Jarnoux, 1953

A André Malraux at home preparing his *Musée imaginaire*
©Maurice Jarnoux



A

« Mes œuvres existaient avant moi, mais on ne les voyait pas parce qu'elles crevaient les yeux. »

Raymond Hains

Chantier 1

Façade

Merci Raymond par Bertrand Lavier

Cet immense ***Merci Raymond*** (2016) sur la façade est inspiré d'une œuvre que Bertrand Lavier avait réalisé sur une baraque de la place Saint-Sulpice à Paris en mémoire de Raymond Hains. Un tag effectué dans un geste furtif de la main à la bombe de peinture, comme un hommage improvisé, voir illégal, à cet homme qui arpentait les rues. Pour la Monnaie de Paris, il réécrit cette phrase en utilisant un matériau qui reproduit les dorures des pièces frappées par l'institution millénaire, à l'échelle de son architecture. L'installation de l'artiste reprend la logique commerciale d'une enseigne. Le texte est déformé par l'effet du verre cannelé cher à Raymond Hains.

Construction Work 1

Façade

Merci Raymond by Bertrand Lavier

This huge ***Merci Raymond*** (Thank you Raymond) (2016) sign on the building's facade is inspired by Bertrand Lavier's work conceived on a shack wall of Saint-Sulpice Square in Paris to commemorate Raymond Hains. At first, it was a graffiti made out of a brief hand gesture with a paint spray, as an improvised tribute, an illegal one. For Monnaie de Paris, he rewrites this expression at an architectural scale using a material that imitates the hallmark coin's gilt of this millenary institution. The artist's installation retakes the commercial logic of an emblem. The text is misshapen recreating a ribbed glass effect, Raymond Hains' favorite one.

“My artworks existed long before I did, but nobody noticed them because they were too obvious.”

Raymond Hains



A

- A *Merci Raymond*, Bertrand
Lavier, 2005
Place Saint-Sulpice, Paris
Photo AARH
- A *Merci Raymond* - Bertrand
Lavier, 2005
Saint-Sulpice Square, Paris
Photo AARH

Merci Raymond

- B Raymond Hains, *Georges Pompidou*, 1990
© Philippe Migeat - Centre Pompidou
© Adagp, Paris

- B Raymond Hains, *Georges Pompidou*, 1990
© Philippe Migeat - Centre Pompidou
© Adagp, Paris

B



Chantier 2

Escalier d'honneur

Rose c'est la vie

Objet Dard (2003-2016)

Installée dans l'escalier d'Honneur de la Monnaie de Paris, mise en perspective avec les monuments commémoratifs des deux guerres mondiales présents en bas de l'escalier, cette dalle impose une présence solennelle. Ce bloc de granit vert olive gravé de rose est un travail commémoratif moins sérieux que ne le laisse présager son aspect. Le visiteur peut y lire les titres des romans de San-Antonio écrits par feu Frédéric Dard (1921-2000) où rimes, allitérations et paronomases s'accordent pour faire rire le lecteur. Au sérieux du monument, Bertrand Lavier y substitue la franche rigolade de l'humour grivois de l'écrivain. Si la première version d'*Objet Dard* a été conçue pour la médiathèque de Bourgoin-Jallieu en 2003 en hommage à l'écrivain que la ville a vu naître, sa présence au sein de la Monnaie de Paris résonne avec un autre personnage que cette ville a vu grandir : le chef étoilé Guy Savoy dont le restaurant se trouve juste au dessus de la stèle.

Chantier 3

Vestibule

Images hypnagogiques et mise en plis

Walt Disney Productions 1947-1995 N°2 (1995)

En 1977, le Journal de Mickey publie un épisode (*Des traits très abstraits*) montrant Minnie et Mickey mener l'enquête dans un musée d'art moderne, entourés d'œuvres d'art. Bertrand Lavier s'empare de ce qui ne constitue que le décor de leur aventure et produit au fil des années toute une série d'œuvres, peintures et sculptures, qui prennent vie dans le réel. À l'instar d'un archéologue de l'imaginaire, il reproduit le plus fidèlement possible ces œuvres en utilisant les services d'un infographiste pour modéliser les sculptures. *Walt Disney Productions 1947-1995 N°2*, est ici donné à voir à la manière de Raymond Hains, à travers une vitre en verre cannelé. De l'imaginaire de Mickey à celui de Hains, Lavier propose une œuvre qui ne cesse d'évoluer à travers ses représentations.

La Bocca/Bosch (2005)

Depuis la présentation d'un objet industriel en tant qu'œuvre avec les « ready-made » de Marcel Duchamp au début du XX^e siècle, un artiste ne fabrique plus nécessairement son œuvre. C'est le cas pour cette installation où Bertrand Lavier agence deux objets ensemble et invente un nouveau rapport entre deux éléments de mobilier, un canapé et un réfrigérateur familial, l'un étant le socle de l'autre. L'œuvre renvoie à la bouche de l'actrice américaine Mae West dont la beauté obsédait le peintre Salvador Dalí. Il avait imaginé une chambre recomposant le visage de l'actrice, avec des tableaux pour les yeux, des rideaux pour les cheveux et un canapé pour la bouche, qui constitue l'un des objets surréalistes les plus sensuels. Ce canapé a par la suite été édité par l'agence de design italienne Studio 65 en hommage à la bouche sexy de Marilyn Monroe. Les références et les fantasmes se multiplient donc sur le même objet.

« L'œuvre peut faire converger un certain nombre d'interprétations contradictoires [...]. Ces interprétations après coup [...] sont non seulement recevables, mais même indispensables, car si les œuvres d'art devaient se réduire aux intentions conscientes de leurs auteurs, elles seraient presque inutiles. »

Bertrand Lavier



A

“Many contradictory interpretations come together with an artwork [...]. Afterwhile, these interpretations [...] are not only admissible, but even essential, for if the works of art were to be reduced to the conscious intentions of their authors, they would be almost unnecessary.”

Bertrand Lavier

A Couverture du livre de Frédéric Dard *Passez-moi la Joconde*, 1954

A Couverture du livre de Frédéric Dard *Passez-moi la Joconde*, 1954

Construction Work 2

Escalier d'honneur

Rose c'est la vie

Objet Dard (2003–2016)

Hanging on Monnaie de Paris' honor staircase we can contemplate **Objet Dard**. This slab imposes its solemn presence in perspective with World War I & II memorials at the beginning of these steps. This olive green pink carved granite block is installed with less seriousness that we might perceive.

The visitor can read across the stele the San-Antonio's novel titles by the late Frederic Dard (one of the famous French crime novel writers of the second half of the 20th century). Within this artwork the rimes, alliterations and paronomasias match to make the reader laugh.

Bertrand Lavier replaces the monument's seriousness with the writer's honest cheeky humour. Lavier created *Objet Dard* first version in 2003 for the Bourgoin-Jallieu's library in tribute to the writer's hometown. This new version for Monnaie de Paris resonates with another character that grew up in the same town: the 3 Michelin-starred chef Guy Savoy whose restaurant is located just above the stele.

Construction Work 3

Vestibule

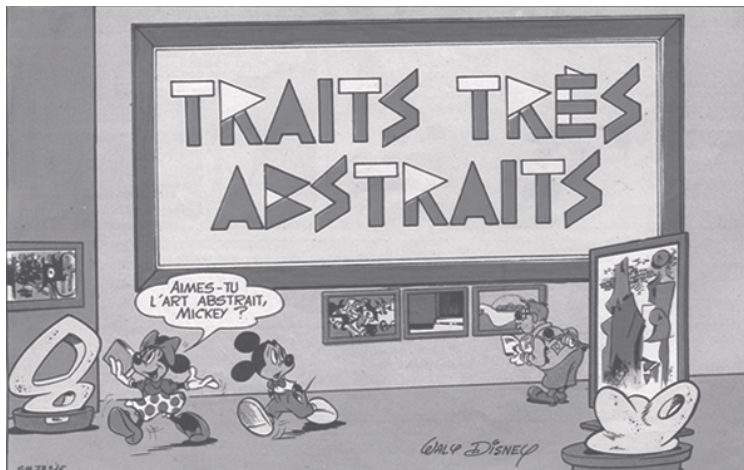
Hypnagogical images and set

Walt Disney Productions 1947–1995 N°2 (1995)

In 1977, french *Mickey Mouse Magazine* publishes an episode (*The Artistic Thief*) starring Mickey and Minnie leading an investigation surrounded by art pieces at a modern art museum. Bertrand Lavier seizes the tail decors and produces over the years a series of artworks, paintings and sculptures that take place in the living world. As an imagination archeologist, he reproduces as faithfully as possible these imaginaries artworks using a computer graphic designer's services to model these sculptures. *Walt Disney Productions 1947–1995 N°2* can be contemplated in style of Raymond Hains through a fluted window panel. From Mickey to Raymond Hains imaginary, Lavier offers an artwork that won't cease to evolve through all its representations.

La Bocca/Bosh (2005)

Since the display of an industrial object in the role of a work of art with Marcel Duchamps's "ready-made" at the beginning of the 20th century, an artist do not necessarily create his own work anymore. It is the case for this installation where Bertrand Lavier puts together two different objects and invents a new relation among those furniture elements, a couch and a fridge, one being the pedestal for the other. The artwork is a reference to American actress Mae West's lips whose beauty obsessed the painter Salvador Dalí. He imagined a room that reworks the actress' face, with paintings as eyes, curtains as hair and sofa as lips, which is one of the most sensual and surrealist object. Subsequently, this sofa was edited by the Studio 65, an Italian design agency to pay tribute to the Marilyn Monroe's sexy lips. Thus, for a same object, the references and the fantasies amplify.



A Case issue du Journal de Mickey n°1279 de janvier 1977

A Case issue du Journal de Mickey n°1279 de janvier 1977



B Salvador Dalí, *Mae West Lips Sofa*, 1938

B Salvador Dalí, *Mae West Lips Sofa*, 1938

Chantier 4

Salle Dupré

Il y a six troènes entre Matiz et Picasso

Il y a six troènes entre Matiz et Picasso
(2016)

Si les artistes du Nouveau réalisme se sont retrouvés autour d'une pratique d'appropriation du réel, les industriels se réapproprient parfois les œuvres d'art, voire la signature d'un artiste dans une démarche commerciale. Avec un titre rempli d'homophones, Lavier joue aussi bien avec la rivalité propre aux constructeurs automobiles qu'avec celle qui existait entre Matisse et Picasso. Les arbustes, support du jeu de mot, renvoient à sa formation en horticulture.

Dolly (1993)

C'est une montgolfière que Bertrand Lavier prénomme *Dolly*. Elle ne peut définitivement pas prendre son envol dans le Salon Dupré, malgré la perspective aérienne de la peinture de Jean-Joseph Weerts qui orne le plafond depuis 1889. L'engin qui semble avoir échoué sur les balustrades du salon Dupré devient alors une toile colorée abstraite. Si *Dolly* pourrait être le nom d'une poupée – gonflable – c'est également le terme qui désigne le dispositif cinématographique qui permet à la caméra de prendre de la hauteur, et de changer de point de vue.

Chantier 5

Salle Varin

Stellas

La discussion établie entre Hains et Lavier dans l'exposition s'étend ici à d'autres artistes par un jeu de formes, de pratiques et d'homonymes. Avec l'agencement de trois œuvres, Bertrand Lavier propose une courte histoire de la réappropriation et de la citation dans l'art. *Ifaffa 3* (2010) reproduit en néons une toile de Frank Stella, artiste américain qui ne s'intéressait qu'aux nécessités de la peinture dans ses formes géométriques des années soixante.

Raymond Hains s'amuse à déformer ce même Stella (*Stella déformé*, 1989) et (*Sans titre (Stella déformé)*, 1989) en prenant pour référence un livre de l'artiste et une célèbre marque de bière. La distorsion du texte à travers le verre produit un effet qu'il utilise dans ses photos hypnagogiques. Enfin Lavier peint le *Z* qui est la forme de l'œuvre de Stella sur le miroir qui lui fait face en reprenant sa « touche van Gogh », trace de pinceau selon lui caractéristique de la peinture moderne. La dernière lettre de l'alphabet est à cette occasion une référence à l'artiste italien Lucio Fontana et ses toiles éventrées à travers la caricature qu'en avait faite Maurizio Cattelan en lacérant une toile du signe de Zorro. L'interpénétration des références atteint un sommet qui ne déplairait pas à Raymond Hains en tant qu'adepte de la pansémiotique ; théorie selon laquelle tout dans le cosmos est "signe" et appelé à être décodé.

Construction Work 4

Room Dupré

There are six privets between Matiz and Picasso

There are six privets between Matiz and Picasso ("Il y a six troènes entre Matiz et Picasso", six troènes sounding like Citroën) (2016)

When New Realism artists meet around the practice of appropriation of reality, industrials reclaim sometimes art works or even signatures of artists for commercial strategies. In a title full of homophones, Lavier plays with car industries as well as Matisse's and Picasso's rivalries. Bushes ("troènes"), base of pun, refer to his horticulture studies.

Dolly (1993)

This is a balloon that Bertrand Lavier named *Dolly*. It can definitely not take off in the Salon Dupré, despite aerial perspective of the painting of Jean-Joseph Weerts adorning the ceiling since 1889. The craft appears to have failed on the railings of Dupré lounge becomes a colorful canvas abstract. If *Dolly* could be the name of a doll - inflatable - this is also the term for the cinematic device that allows the camera to get high, and change perspective.

Construction Work 5

Room Varin

Stellas

The discussion made between Hains and Lavier in the exhibition here extends to other artists with a set of forms, practices and homonyms. With the arrangement of three works, Bertrand Lavier provides a brief history of the recovery and the citation in the art. *Ifaffa 3* (2010) reproduces with neons a canvas of American artist Frank Stella, who was only interested in the necessities of paint in its geometric shapes from the sixties.

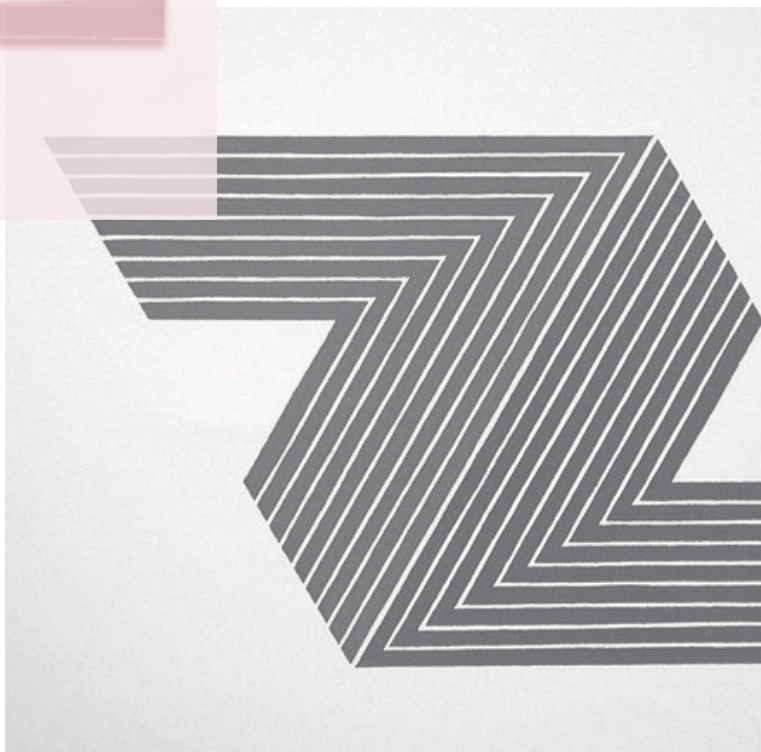
Raymond Hains transforms the same Stella (*Stella déformé*, 1989) and (*Untitled, Stella déformé*, 1989) taking a book of the artist as a reference and a famous beer brand. The distortion of the text through the glass produces an effect that he uses in his hypnagogical images. Finally Lavier painted the *Z*, 2016 which is the form of the work of Stella on the mirror in front of it, resuming his "van Gogh brushstroke" as characteristic of modern painting. The last letter of the alphabet was on this occasion a reference to the Italian artist Lucio Fontana and his paintings ripped through the caricature that had made Maurizio Cattelan lacerating a painting with the mark of Zorro. The interpenetration of references peaked who would not mind to Raymond Hains as an adept of the pansémiotic; a theory that considers everything in the cosmos as a "sign" to be decoded.

A Maurizio Cattelan, *Z Painting*,
1995

A Maurizio Cattelan, *Z Painting*,
1995



A



B Frank Stella, *Itata*, 1968. Lithographie

B Frank Stella, *Itata*, 1968. Lithograph

« Le court-circuit qui opère lorsque vous regardez ma version des peintures de Frank \$tella – un \$tella et un Lavier en même temps – m’amuse. Avec ces œuvres, j’essaie de renouveler la peinture en tubes. Le néon est la meilleure façon de pouvoir peindre avec des tubes, et les peintures de \$tella me servent de modèles pour exprimer cette nouvelle matérialité. »

Bertrand Lavier

“The short-circuit that occurs when you see my versions of Frank \$tella paintings – a \$tella and a Lavier at the same time – amuses me. With these paintings I am trying to renew tube-paint. Neon is the best way to be able to paint in tubes, and \$tella’s paintings serve me as models to express this new materiality.”

Bertrand Lavier



B

Chantier 6

Salle Denon

La peinture descend dans la rue

Face à face, deux éléments du décor urbain se retrouvent exposés dans un salon. Une tôle (*Sans titre, série Dauphin*, 1990) de Raymond Hains dialogue avec *Rue de Charonne 2* (2000) de Bertrand Lavier. Celle-ci est directement prélevée dans la rue et le nouveau cadre qui lui est assigné la donne à voir comme image abstraite qui vaut seulement pour son esthétique et non plus pour ses informations, en majorité effacées.

La photographie de Lavier reproduit une vitrine peinte au blanc d'Espagne. Ce signe qu'un magasin est en attente d'un nouvel occupant devient ici une toile abstraite qui vaut pour son aspect picturale et sa « touche van Gogh », une surface blanche potentiellement en attente de contenu.

Les reflets (2002) de Frank Scurti sont une série d'œuvres qui prennent pour modèle les enseignes de commerces que l'on peut croiser dans la ville – tabac, pharmacie, presse, etc. À cette démarche de prélèvement similaire aux appropriations des Nouveaux réalistes s'ajoute la déformation de l'enseigne en un hypothétique reflet. Celui de l'opticien renvoie au dispositif du verre cannelé des photos hypnagogiques de Hains où le point de vue de l'artiste transforme la réalité.

Chantier 7

Salle Babut de Rosan

Toute ressemblance ne saurait être que fortuite

Raymond Hains ressemblait à l'acteur français Albert Michel (1909-1981), et Bertrand Lavier imite parfaitement le critique d'art Pierre Restany. Nous savons maintenant que les ressemblances physique et sonore servent à créer de nouvelles histoires pour Lavier et Hains. C'est le cas ici avec ces *Albert Michel en Raymond Hains* (2016), *Raymond Depardon en Bertrand Lavier* (2016) et *Harcourt/Grévin* (2002). Une anecdote est souvent source de confusion, de déformation voire d'invention, quand les images d'archives ne sont pas toujours ce que l'on croit. En observant les photographies proposées, un décalage s'opère entre la nature des images et ce qu'elles présentent.

Les portraits en noir et blanc réalisés par le Studio Harcourt dans son style reconnaissable nous induisent en erreur. L'aspect figé des personnes photographiées n'est pas seulement dû à la « touche Harcourt » mais aussi parce que les sujets sont des statues de cire du Musée Grévin. Lavier superpose à une reproduction qui se veut la plus fidèle possible un style qui tend à décoller le sujet de la réalité, afin de l'immortaliser.

« Comme les poètes au Moyen Âge – les grands rhétoriciens – je prends tout au pied de la lettre pour mieux retomber sur mes pieds. »

Construction Work 6

Room Denon

Painting is getting down the streets

Side by side, two elements of urban setting are exhibited in a salon. A metal sheet (*Sans titre, série Dauphin*, 1990) of Raymond Hains dialogs with the store front *Rue de Charonne 2* (2000) of Bertrand Lavier. The latter was directly removed from the street and a new frame gives him a new status: it is an abstract picture whose value is mostly based on his esthetic appearance and not for its informative role anymore – information is even partly wiped away.

Photograph of Lavier reproduces a store front painted with white clays. The sign that a store is waiting for a new owner becomes an abstract painting which worth for its pictorial aspect and his “van Gogh brushstroke”, somehow waiting for a new content.

Frank Scurti’s *Les Reflets* (reflections) (2002) are a series of works whose models are shop’s signs visible in streets: tobacconist, pharmacy, newspaper store, etc. In addition to this approach of removing items similar to the one of the New Realists, deformation of shop’s signs becomes a hypothetical reflection. The one of optician refers to the method of fluted glasses of Hain’s hypnagogical photographs, where the artist’s viewpoint transforms reality.

Construction Work 7

Room Babut de Rosan

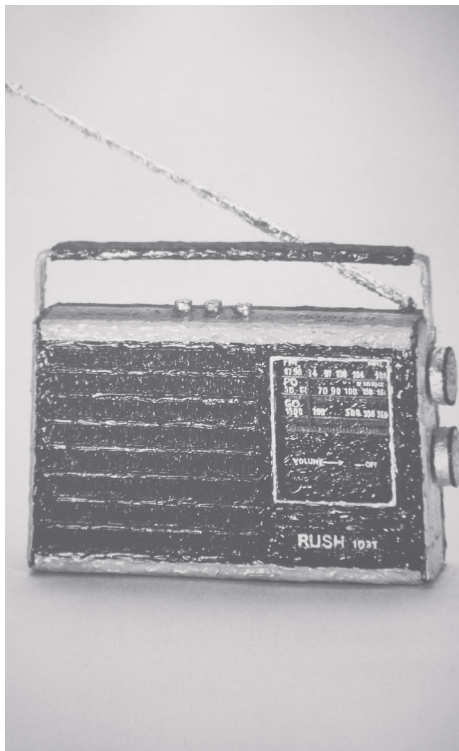
Any resemblance is purely fortuitous

Raymond Hains looks like French actor Michel Albert (1909–1981), and Bertrand Lavier mimics the art critic Pierre Restany. We now know that physical and sound similarities are used to create new stories for Lavier and Hains. This is the case here with these *Albert Michel en Raymond Hains* (2016), *Raymond Depardon en Bertrand Lavier* (2016) and *Harcourt/Grévin* (2002). An anecdote is often confusing, distortion or invention, when the footage is not always what one believes. Observing the proposed photographs, a shift occurs between the nature of the images and what they represent.

The black and white portraits by Studio Harcourt in its recognizable style mislead us. The fixed appearance of the photographed persons is not only due to the “Harcourt style” but also because the subjects are wax statues of the Grévin Museum. Lavier superimposes a reproduction that is intended to be as faithful as possible to a style that tends to take the subject off of reality, to immortalize it.

“As the poets in the Middle Ages – the great rhetoricians – I take everything literally in order to get back on my feet.”

Bertrand Lavier



A

A Bertrand Lavier, *Solid State*, 1980A Bertrand Lavier, *Solid State*, 1980

« Le peintre fait
réellement un
readymade quand il
peint au moyen d'un
objet manufacturé qui
s'appelle couleur. »

Marcel Duchamp

“A painter actually
makes a readymade
when he paints using
this manufactured
object called color.”

Marcel Duchamp

Chantier 8

Salle Benjamin Franklin

Bandes à part

L'objectif de l'appareil photo cherche et l'œil de l'artiste trouve, parfois par hasard, la bonne image, celle qui fera sens. Nous retournons à cette saisie du réel chère à Raymond Hains et aux Nouveaux réalistes. Les motifs abstraits des parasols (*Triptyque de parasols*, 2003) rappellent le cadrage du paysage qu'effectue Daniel Buren avec son système de lignes parallèles à la largeur bien définie qu'il applique à l'architecture d'un lieu. Ces prélèvements font entrer la ville dans le musée, comme pour les segments de palissades récupérés. À la problématique d'accorder une peinture représentative au décor environnant, Bertrand Lavier choisi de repeindre une partie d'un rideau, élément décoratif s'il en est. Avec *Melker 6* (2005), il pose la question de savoir si la représentation d'un motif abstrait appartient toujours au domaine de la figuration.

Chantier 9

Salle Duvivier

J'échafaude l'avenir avec Lavier

Clin d'œil à la transformation de la Monnaie de Paris, *Échafaudage, La Nouvelle architecture du Grand Louvre* (1990) est d'abord une œuvre de Hains qui ouvre le dialogue avec Lavier par la ressemblance phonétique de son nom de famille avec la marque du fabricant de l'échafaudage. Ce travail lie la pratique des deux artistes autour de la thématique du chantier. Que ce soit les photographies de palissades de Hains ou les projets de Lavier, la curiosité du badaud pousse toujours à la découverte de ce qui se cache sous un chantier et ce qu'il en adviendra.

Construction work 8

Room Benjamin Franklin

Strip(es) away

The lens of the camera is looking for something and the eye of the artist finds, sometimes by accident, the right image, one that will make sense. We return to the seizure of real dear to Raymond Hains and Nouveaux réalistes. Abstract patterns from umbrellas (*Triptyque de parasols*, 2003) recall the framing Daniel Buren used on landscape with its system of fixed-width parallel lines that he applies to the architecture of a place. These samples put the city in the museum, exactly like the recovered palisades segments. On the issue of matching a representative paint to its surrounding décor, Bertrand Lavier chose to repaint a portion of a curtain, the ultimate decorative element. With *Melker 6* (2005), he asks whether the representation of an abstract pattern still belongs to figurative painting.

Construction work 9

Room Duvivier

I build the future with Lavier

As a reference to the transformation of Monnaie de Paris, *Échafaudage, La Nouvelle architecture du Grand Louvre* (Scaffolding, The New Architecture of Great Louvre) (1990) is one of Hains' work that opens a dialogue with Lavier through the phonetic resemblance of his last name and the brand name of the scaffolding. This work binds practices of both artists with the idea of construction work. Either Hains' fences photographs or Lavier's project, one's curiosity is driven to discover what is hidden on a construction site and what will come out of it.

« Le fond de ma pensée est de croire dans les équations de la vie. »

Raymond Hains

Chantier 10

Salle Pisanello

*Tu es plus rond que
le O de Giotto*

Autour du « O », le langage et la forme se rassemblent dans le geste que décrit la main pour l'écrire et la posture que les lèvres prennent pour le dire. Le « O » de Mosset est aussi bien le signe qu'Olivier Mosset peint en noir sur une toile blanche (*Sans titre*, 1966-72) que la lettre qui débute son prénom. Le lien formel avec le *Grand drapeau* (2003) qui flotte au dessus du château de Tonquédec, en Bretagne et que Hains a saisi en photo semble évident. Ce « O » est un signe universel parce qu'il se conjugue à toutes les disciplines et que d'une lettre, il devient signe, emblème, motif ou dessin. C'est le cas avec les gravures représentant le peintre italien Giotto di Bondone dans son atelier du XIV^e siècle, ou l'âne de Boronali, animal à qui l'on a fait peindre une toile présentée au Salon des indépendants en 1910.

Chantier 11

Salle Arnauné

La touche van Gogh

Dans la carrière de Bertrand Lavier, les « objets-peints » occupent une place particulière. Depuis 1980 et le recouvrement d'une radio portative (*Solid State*) par de la peinture imitant l'objet même, l'artiste représente toutes sortes d'objets en les peignant directement. Le rapprochement entre le modèle et sa représentation, poussé à l'extrême, ne permet plus de distinguer l'un de l'autre. Il brouille les genres en proposant une peinture sur un objet en trois dimensions. Pour *Camondo* (2015), il prend comme modèle une commode du XVIII^e. Hormis l'homophonie approximative entre le titre et le support de l'œuvre, *Camondo* se réfère au riche collectionneur parisien Nissim de Camondo (1892-1917) dont l'hôtel particulier garni de mobilier du XVIII^e est devenu un musée des arts décoratifs. La présentation dans les salons XVIII^e de la Monnaie de Paris complète ces références.

Construction work 10

Room Pisanello

You are rounder than Giotto's O

Around the letter “O”, language and form are gathered into the hand’s gesture to write it or the lips’ movement to pronounce it. “O” of Mosset is as well the form that Oliver Mosset paints in black on a white canvas (*Untitled*, 1966–72) as the first letter of his name. The formal link with the *Grand drapeau* (Big Flag) (2003) flapping in the wind over the Castle of Tonquédec in Brittany that Hains took in photo seems obvious. “O” is a universal sign as this letter becomes sign, emblem, pattern or drawing and thereby combines different disciplines. This is the case with print representing the Italian painter Giotto di Bondone in his 14th century workshop, or Boronali’s donkey, an animal used to paint a canvas presented at the Independent

“My core-thinking is to believe to life’s coincidences”

Raymond Hains

Construction work 11

Room Arnauné

van Gogh's brushstroke

Fair in 1910.

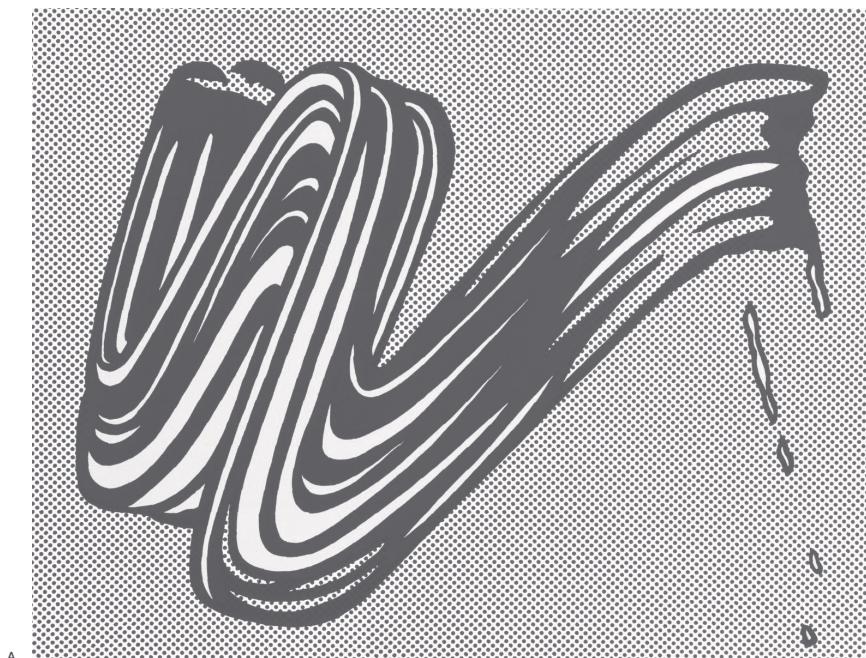
“Painted items” play a unique role in Bertrand Lavier’s carrier. Since 1980 and the covering with paint of a portable radio (*Solid State*) and the imitation of the item itself, the artist represents all kinds of items in painting on them directly. The connection between model and its representation is so extreme in some cases that it seems impossible to distinguish one from another. He confuses genres in exhibiting a painting on an item in three dimensions. For *Camondo*, 2015, he chose a model of a XVIIIth chest of drawers. Apart from the approximate homophony between the work’s title and basis (called “commode” in French), *Camondo* refers to the wealthy collector Nissim de Camondo (1892–1917) whose Hôtel particulier decorated with XVIIIth furniture became a Museum of Decorative Arts. This installation in the XVIIIth salons of Monnaie

« La touche van Gogh est pour moi une des représentations de la peinture moderne. »

Bertrand Lavier

"To me, van Gogh's brushstroke is one of the modern painting representations."

Bertrand Lavier



A

A Roy Lichtenstein, *Brushstroke*, 1965
© Estate of Roy Lichtenstein

A Roy Lichtenstein, *Brushstroke*, 1965
© Estate of Roy Lichtenstein

« Le readymade m'est apparu comme une déflagration. Cela a eu la même importance que lorsque Brunelleschi et Masaccio ont changé les règles de la perspective. »

Bertrand Lavier

B Marcel Duchamp, *Porte-bouteilles*, 1914-1964
© The estate of Marcel Duchamp/ Adagp, Paris

24

B Marcel Duchamp, *Porte-bouteilles*, 1914-1964
© The estate of Marcel Duchamp/ Adagp, Paris

Merci Raymond



“Readymade hit me in the face. It had the same importance than Brunelleschi and Masaccio changing the rules of perspective.”

Bertrand Lavier

Chantier 12

Salle Antoine

La foire au Skis

Autour de la figure tutélaire de Raymond Hains et de l'une de ses palissades composées de skis alignés, Bertrand Lavier réunit plusieurs artistes dont le dénominateur commun est la terminaison de leur nom « en ski ». De Boltanski à Kandinsky, cette salle rassemble des œuvres qui ne se côtoieraient jamais sans la malice de Bertrand Lavier. Ce choix arbitraire et radical comme thématique d'exposition désamorce toute tentative critique de construire une approche transversale de l'histoire de l'art. Il n'est que prétexte pour relier formes et idées disparates ensemble et voir émerger ce qui n'aurait pu apparaître sans cette confrontation.

Construction work 12

Room Antoine

Ski show

de Paris completes these references. Around the tutelary figure of Raymond Hains and one of his fences composed of aligned skis, Bertrand Lavier meets several artists whose common denominator is the termination of their name in 'ski'. From Boltanski to Kandinsky, this room brings together works that would never have been presented next to each other without Bertrand Lavier's wit. This arbitrary and radical choice as a thematic exhibition defuses criticism attempt to build a transversal approach to art history. It is a pretext for linking disparate forms and ideas together and show what could not occur without this confrontation.

À travers l'exposition, c'est un autre chantier qui se tisse entre les photographies de Bertrand Lavier, les tirages de Raymond Hains, ceux qui prennent la rue comme modèle et ses Macintoshages, montages qui juxtaposent figures historiques et références artistiques sur un écran d'ordinateur.

L'esprit facétieux de Raymond Hains est mis en scène par Bernard Blistène, Directeur du Centre Pompidou lors d'une séance de spiritisme avec Bertrand Lavier. La billetterie de la Monnaie de Paris et les Vedettes du Pont Neuf sont également les lieux privilégiés investis par des interventions artistiques.

Another work is under construction throughout the exhibition; the link that is woven between Bertrand Lavier's photographs, Raymond Hains' images, which take the streets as a model and his Macintoshages, digital montages that juxtapose historical characters and artistic references on a computer screen.

The mischievous spirit of Raymond Hains is honored by Bernard Blistène, Director of the Center Pompidou during a séance with Bertrand Lavier. The ticket office of Monnaie de Paris and Vedettes du Pont Neuf boats are also privileged places invested by artistic interventions.

INFORMATIONS PRATIQUES

Monnaie de Paris

11, Quai de Conti
75006 Paris
Horaires d'ouverture de l'exposition
Tous les jours, 11h – 19h. Jeudi jusqu'à 22h

Nocturnes Étudiantes

Entrée gratuite pour tous les étudiants
Les jeudis à partir de 19h

Librairie Flammarion – Monnaie de Paris

11, Quai de Conti
75006 Paris
Tous les jours, 11h – 19h Jeudi jusqu'à 22h

Boutique Monnaie de Paris

2, rue Guénégaud
75006 Paris
Du lundi au samedi, 11h – 19h

L'exposition est accompagnée de la publication conçue par la Monnaie de Paris et publiée par Dilecta ainsi qu'une médaille et une monnaie d'artiste.

PUBLICS

Les médiateurs de l'équipe *Monnaie d'échange* vous accueillent tous les jours dans l'exposition.
Retrouvez toute la programmation, le détail des visites et des ateliers sur www.monnaiedeparis.fr.
Réservation : reservations-groupes@monnaiedeparis.fr
Information : billetterie@monnaiedeparis.fr
Tel : 01 40 46 57 57

RETROUVEZ-NOUS SUR

[instagram.com/monnaiedeparis](https://www.instagram.com/monnaiedeparis)
[facebook.com/monnaiedeparis](https://www.facebook.com/monnaiedeparis)
twitter.com/monnaiedeparis
monnaiedeparis.tumblr.com
[youtube.com/monnaiedeparis](https://www.youtube.com/monnaiedeparis)
[flickr.com/people/monnaiedeparis](https://www.flickr.com/people/monnaiedeparis)
[dailymotion.com/monnaiedeparis](https://www.dailymotion.com/monnaiedeparis)

PRESSE

Guillaume Robic, Directeur de la Communication
guillaume.robic@monnaiedeparis.fr
tel : 01 40 46 58 18
Avril Boisneault, Claudine Colin Communication
avril@claudinecolin.com / tel : 01 42 72 60 01

APPROFONDISSEZ VOTRE VISITE AVEC NOTRE APPLICATION MULTIMÉDIA



MONNAIE.PARIS/APP



FRAPPE LA MONNAIE ET LES ESPRITS

PRACTICAL INFORMATION

Monnaie de Paris

11, Quai de Conti
75006 Paris
Exhibition opening hours:
Every day, 11am – 7pm. Thursday until 10pm

Student Nights

Free entrance for all students
Thursdays from 7pm

Bookshop Flammarion – Monnaie de Paris

11, Quai de Conti
75006 Paris
Every day, 11am – 7pm. Thursday until 10pm

Monnaie de Paris Store

2, rue Guénégaud
75006 Paris
From Monday to Saturday, 11am – 7pm

A book is published by Monnaie de Paris and Dilecta to accompany the exhibition as well as artist's medal and coin.

PUBLICS

Cultural mediators from *Monnaie d'échange* team welcome you every day in the exhibition.
Further information about public programs, tours and workshops on www.monnaiedeparis.fr.
Reservation : reservations-groupes@monnaiedeparis.fr
Information : billetterie@monnaiedeparis.fr
Tel : +33 (0)1 40 46 57 57

FIND US ON

[instagram.com/monnaiedeparis](https://www.instagram.com/monnaiedeparis)
[facebook.com/monnaiedeparis](https://www.facebook.com/monnaiedeparis)
twitter.com/monnaiedeparis
monnaiedeparis.tumblr.com
[youtube.com/monnaiedeparis](https://www.youtube.com/monnaiedeparis)
[flickr.com/people/monnaiedeparis](https://www.flickr.com/people/monnaiedeparis)
[dailymotion.com/monnaiedeparis](https://www.dailymotion.com/monnaiedeparis)

PRESS

Guillaume Robic, Communication Director
guillaume.robic@monnaiedeparis.fr
tel : +33 (0)1 40 46 58 18
Avril Boisneault, Claudine Colin Communication
avril@claudinecolin.com / tel: +33 (0)1 42 72 60 01

ENHANCE YOUR VISIT WITH OUR MULTIMEDIA APP



MONNAIE.PARIS/APP