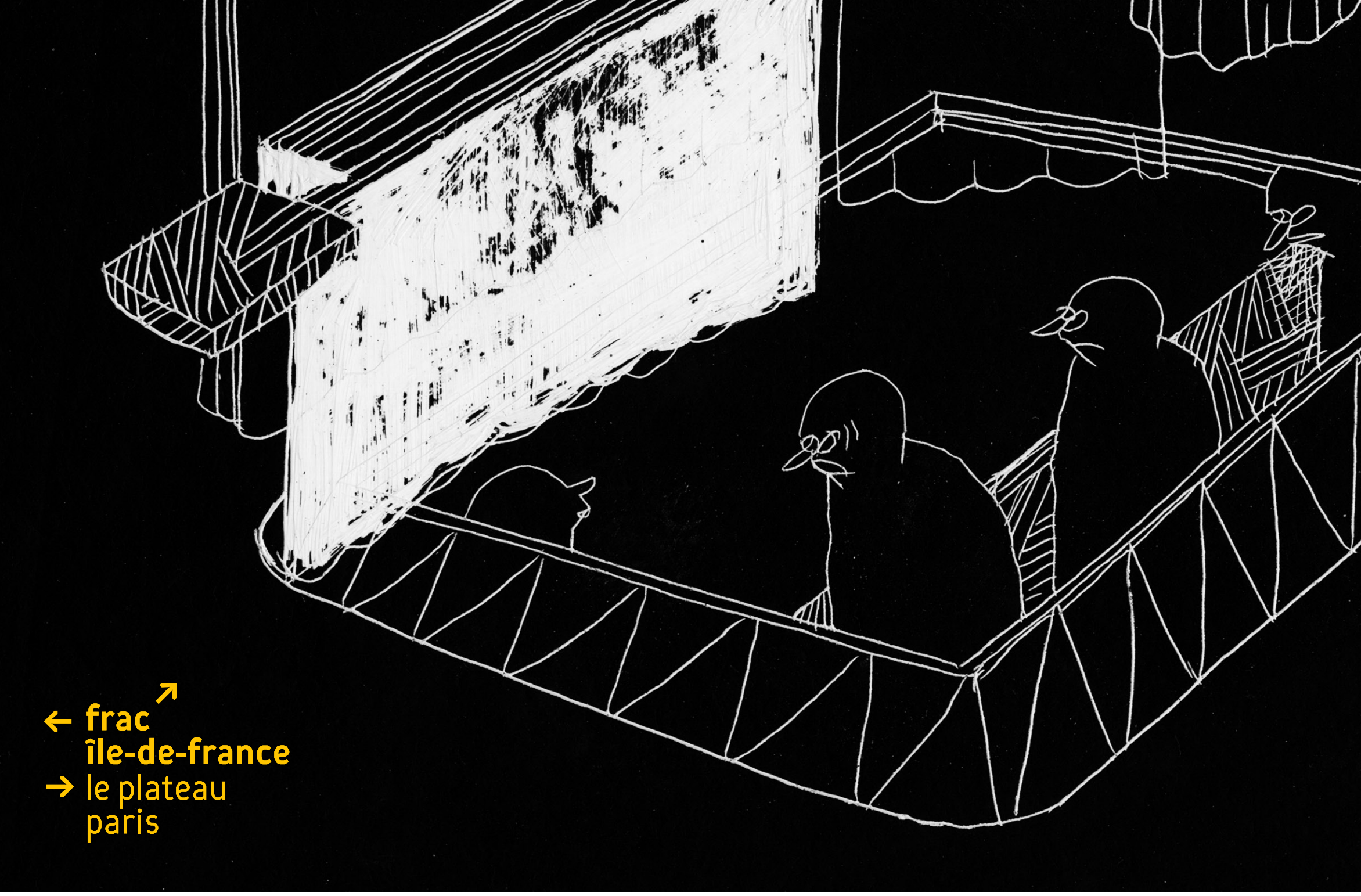


← frac
île-de-france
→ le plateau
paris

Foncteur d'oubli

19.09—08.12.19

Commissaire
Benoît Maire

Scénographie
Ker-Xavier

Atelier Uan
Wassenhove
Nina Beier
Karina Bisch
Théophile Blandet
Nicolas Boone
Marcel Broodthaers
Maurizio Cattelan
Étienne Chambaud
Bastien Cosson
Éric Croes
Jean Derval
Nathanaël Dorent
Simon Dybbroe Møller
Diego Giacometti
Eileen Gray
Michel Herreria
Agata Ingarden
Cooper Jacoby
Tarik Kiswanson
Max Lamb
Marie Lund
Robert Mallet-Stevens
Martinez-Barat Lafore
Architectes
Mélanie Matranga
OrtaMiklos
Julien Monnerie
Cécile Noguès
Christopher Orr
Rikkert Paauw
Gaetano Pesce
Studio Anne Holtrop
Naoki Sutter-Shudo
Oscar Tuazon
Octave Uandeweghe
Raphaël Zarka
expressions naturelles
céramiques d'une
collection privée

L'artiste Benoît Maire est invité au Plateau à l'automne 2019, en tant que commissaire, pour concevoir une exposition collective.

Il propose une exposition rassemblant artistes, designers et architectes, qui envisage, à partir de leurs modalités d'usage, les rapports de l'art au design et à l'architecture et réexamine le postulat selon lequel les arts sont libres et les objets fonctionnels sont contraints – du fait de leur utilité.

Le titre de l'exposition *Foncteur d'oubli*, en référence à une opération mathématique qui déplace les objets d'une catégorie à une autre en « oubliant » certaines de leurs propriétés, évoque ici la porosité existante entre objets d'art, de design ou d'architecture et le basculement qui peut s'opérer d'une classification à l'autre, notamment au regard de ce principe de fonctionnalité.

À partir des designers et architectes liés au mouvement moderniste, tels qu'Eileen Gray ou Robert Mallet-Stevens, alliant recherche esthétique et exigence de fonctionnalité dans une quête d'œuvre d'art totale et de leur influence sur de nombreux artistes contemporains, l'exposition révèle la perméabilité des disciplines et met en scène leurs correspondances à travers une scénographie à dimension architecturale signée Ker-Xavier.

Les jeunes designers présents dans l'exposition mettent l'accent sur la dimension créative du design et le caractère unique et non-reproductible de certaines pièces, qui, dès lors, s'apparentent à des œuvres d'art.

De leur côté les artistes s'intéressent aux objets de notre quotidien, brouillent les frontières et mettent en exergue l'ambiguïté de notre relation aux biens de consommation (Simon Dybbroe Møller, Nina Beier), s'attachent à la dimension fonctionnelle ou décorative de l'œuvre et à son rapport à la production sérielle ou à l'artisanat (Karina Bisch, Eric Croes), ou encore questionnent la nature de l'œuvre d'art et sa relation aux objets naturels (Etienne Chambaud), en examinant notamment la récurrence des formes dans l'histoire de l'art (Raphaël Zarka).

De même, les architectes portent leur attention sur l'expérience de la matière, transposant leur réflexion sur l'espace public à la sphère privée et aux usages de la vie quotidienne.

Qu'ils soient contemporains ou historiques, les objets réunis dans l'exposition sont réalisés par des créateurs qui portent un même intérêt à la matière et au signe.

Né en 1978 à Pessac, Benoît Maire est diplômé de la Villa Arson, Nice et de la Sorbonne, Paris I.
Il réalise des expositions, des publications, des projections filmiques et des performances. Il collabore avec d'autres artistes, ainsi qu'avec des philosophes et musiciens.
Le Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA (ex Frac Aquitaine) a présenté L'espace nu, sa première exposition personnelle en institution en 2010 et, la même année, il a été lauréat du Prix de la Fondation d'entreprise Ricard.
Le CAPC à Bordeaux lui a consacré une importante exposition rétrospective en 2018. Il a également participé à la Baltic Triennale Give Up the Ghost en mai 2018.
Benoît Maire est le lauréat du 1% artistique de la MÉCA (Maison de l'économie créative et de la culture en Nouvelle-Aquitaine), pour laquelle il a réalisé une sculpture monumentale extérieure représentant une demi-tête d'Hermès en bronze (la MÉCA a été inaugurée en juin 2019).

Nina Beier
1975, Aarhus (DK)
Vit et travaille à Berlin (DE).

Automobile
2017
Courtesy de l'artiste

Par des opérations simples, en confrontant et en mettant en scène des éléments issus d'univers différents, Nina Beier provoque des associations, analogies, liens sémantiques et symboliques. Elle retrace les relations complexes entre objets usuels et images mentales. Elle s'intéresse aux ambiguïtées qui émergent de la représentation des objets. Elle redéfinit ainsi une nouvelle dialectique de la sculpture contemporaine, dans une société où la pratique et le geste tendent à se perdre, au profit de l'économie numérique.
Sa pièce, *Automobile*, renoue avec la performance qu'elle pratiquait à ses débuts, en 2008, en collaboration avec l'artiste Marie Lund. Cette sculpture, activée dans l'espace d'exposition par un médiateur, est composée de vrais cheveux humains insérés dans deux voitures miniatures télécommandées. L'artiste nomme cette typologie d'œuvres les «confused objects», confusion chère à l'artiste.

Karina Bisch
1974, Paris (FR)
Vit et travaille à Paris (FR).

Parapluie Karinascope,
2016
Édition We do not work alone. Collection Frac Île-de-France

Le travail de Karina Bisch se situe au croisement de plusieurs espaces, l'architecture, le décor, le tableau, et emprunte des formes multiples : objets, performances, peinture .... Elle reprend des motifs issus des avant-gardes historiques, telles des citations et elle rejoue ou détourne l'universalité présumée des canons du modernisme. Ses «espaces-peints» peuvent être clos, réalisés dans une composition cadrée, ou bien se démultiplier en série par l'usage de motifs, allant au-delà du châssis pour intégrer le quotidien. Ainsi, ses objets-peintures prennent la forme de foulards, de robes, de bracelets. Pour Karina Bisch, ces objets représentent de nouvelles expériences qui permettent de diffuser son travail hors du cadre de l'art pour toucher d'autres personnes.

On retrouve cette réflexion avec l'œuvre *Parapluie Karinascope*, éditée par We do not work alone, une maison d'édition – fondée en 2015 par Louise Grislain, Anna Klossowski et Charlotte Morel – qui produit, en séries limitées, des objets usuels conçus par des artistes. Avec *Parapluie Karinascope*, l'artiste réalise huit dessins au feutre, formant une anthologie des motifs récurrents de son œuvre. Leur évidence plastique se déploie littéralement à l'ouverture du parapluie.

Théophile Blandet
1993, Strasbourg (FR)
Vit et travaille à Eindhoven (NL).

TPT, 2019
XL TPC 1, 2019
Courtesy de l'artiste et Functional Art Gallery, Berlin

Après avoir obtenu un diplôme «conception d'objets» à l'Esad de Reims en 2015, puis un master, à la Design Academy d'Eindhoven (Pays-Bas) en 2017, Théophile Blandet a travaillé sur des projets de conception de systèmes de rayonnage à partir de plastique mis au rebut témoignant du statut de déchet de ce matériau.

«Mon but est de présenter le plastique comme le nouvel ivoire, une future ressource menacée. *P.S* [une étagère conçue à partir de différents plastiques industriels] est à la fois un hommage et une nécrologie du plastique. Je m'intéresse à un matériau qui ne pourra plus exister à l'avenir. Le plastique a été célébré comme un miracle. C'est le matériau de la fabrication moderne, mais en raison de son impact environnemental, je pense que nous allons bientôt interdire sa production. Je souhaite célébrer la rareté du plastique à l'avenir, en altérant la valeur du matériau. (Citation extr aite du site internet *master contextual design*).

Nicolas Boone
1974, Lyon (FR)
Vit et travaille à Paris (FR).

Étage 39, 2017
Courtesy de l'artiste

Nicolas Boone a réalisé en 2001 *Un film pour une fois*, un de ses premiers films, sans caméra. Présenté au jury des beaux-arts de Paris à la fin de son cursus, son film mettait en scène une foule de figurants auxquels étaient intégrés les membres du jury eux-mêmes. Par la suite, il réalise d'autres films - dont il enregistre la captation - comme *Lost Movie*, 2003 ; *La Transhumance Fantastique* , 2006 ; la série *BUP*, 2007-2008 ; *Kliptown Spring* ,2013 ; *Hillbrow*, 2013 ; *Le Rêve de Bailu*, 2014; *Las Cruces*, 2018. Réalisé en 2017, *Étage 39* découle d'un dispositif de tournage très simple : dix personnes sont filmées et improvisent des dialogues sur un fond vert sans scénario pré-établi. Tels des fonds d'écran, des images de paysages panoramiques, déshumanisés, sont incrustés en post-production. Poursuivant son exploration du pouvoir de l'improvisation, Nicolas Boone confronte la question de l'absurde à l'époque de la télé-réalité, de la surveillance généralisée et du dictat des algorithmes qui captent et orientent nos attentes de consommateurs. Par ses dispositifs et ses mises en situation où l'individu semble dériver dans un espace parallèle, Nicolas Boone semble vouloir prolonger la question Debordienne : l'art peut-il échapper à la société du spectacle ?

Marcel Broodthaers
1924, Bruxelles (BE) – 1976, Cologne (DE).

Lettres ouvertes, 1968
Collection Frac Grand Large – Hauts-de-France, Dunkerque

Selon Denis Laoureux, auteur de *Broodthaers et le moule des mots*, l'œuvre de Marcel Broodthaers entretient avec l'histoire culturelle et littéraire belge un lien viscéral qui dépasse amplement ce que certains ont interprété comme la mise en scène «amusée et folklorique de coquilles de moules et de cornets de frites». La place récurrente de l'écriture dans l'œuvre de Broodthaers s'explique surtout par son inscription dans le champ de l'art conceptuel et par les rapports qu'il entretenait avec le mouvement surréaliste. Dans son texte l'auteur note, à cet effet, qu'entre 1945 et 1973, environ deux cents textes de l'artiste sont parus sous des formes diverses : poèmes, articles de presse, critiques d'art, livres d'artiste, cartons d'invitation, lettres ouvertes, tracts, récits de voyage, interviews, catalogues d'exposition, etc.
En 1968, il crée Le *Musée d'Art Moderne – Département des Aigles*, dans une période marquée par une réflexion sur les changements de la société, de l'art et des institutions. C'est dans ce contexte, que Marcel Broodthaers a commencé à rédiger des *Lettres ouvertes* : il s'autoproclame «directeur» et «conservateur» du *Musée d'Art Moderne - Département des Aigles*, ce qu'il annonce dans ces lettres sur papier à en tête de la *Section Littéraire*. Il ouvre la *Section XIXe* dans sa maison à Bruxelles au 30, rue de la Pépinière. Composée de cartes postales, d'une projection, de caisses vides de transport d'œuvres, cette section du musée est le point de départ de sa renommée internationale. Chaque nouvelle section s'ouvre dans une ville différente. Cette institution, durant quatre ans, entre 1968 et 1972, interroge la valeur de l'œuvre d'art en soi et son rapport au contexte d'exposition.

Maurizio Cattelan
1960, Padoue (IT)
Vit et travaille à New York (US).

Sans titre, 1997
Collection Frac Grand Large – Hauts-de-France, Dunkerque

Les sculptures et les installations de Maurizio Cattelan mêlent l'humour noir à une réflexion distanciée sur la mort, la place de l'être humain dans le monde et la société, la manipulation religieuse ou politique. Avec son œuvre *Nona Ora*, 1999 – qui représente le pape Jean Paul II écrasé par une météorite – Maurizio Cattelan pose la question polémique de la valeur des grandes représentations idéologiques et du rôle de l'artiste à les déplacer pour mieux les interroger. Cette pièce pousse ses détracteurs à crier au scandale, faisant paradoxalement et en même temps monter la cote de l'œuvre, vendue aux enchères près de 2 millions de dollars en 2001 chez Christie's.
L'installation *Sans titre*, met en scène une armoire administrative sans fond. Placée entre la partie publique du lieu d'exposition et la salle de repos réservée habituellement à l'équipe de médiation du Plateau, l'armoire nous donne accès à l'envers du décor de l'institution d'art, révélant les aspects fonctionnels élémentaires du lieu. Le mobilier administratif, symbole d'organisation et de gestion, s'envisage moins pour son rôle esthétique que métaphorique, désignant le passage entre deux espaces aux codes bien différenciés : l'espace de monstration où tout objet est à considérer en tant qu'œuvre et l'espace de repos où l'objet s'envisage pour sa pertinence utilitaire.
Par son geste, Maurizio Cattelan opère un déplacement à la fois physique et idéologique de la position du spectateur.

Étienne Chambaud
1980, Mulhouse (FR)
Vit et travaille à Paris (FR).

Set, 2017
Set, 2017
Courtesy de l'artiste et LABOR, Mexico
Bascule, 2019
Entrelacs, 2018
Courtesy de l'artiste

M-U-E-E
C'est le mot que l'on obtient si on enlève le s de musée.
La mue c'est la dépouille
Muer, pour un animal, c'est changer de poil, de plumes, de peau.
Par extension muer signifie «changer».
Si on ajoute un s au changement, on obtient donc musée.
Le s est le s de suture.
Le musée est le lieu où sont tissées les mues, le lieu où les dépouilles sont organisées
(Étienne Chambaud, Vincent Normand, *Contre-Histoire de la Séparation*, *Paraguay press*, 2016. Extrait p.70.)

Le film *Contre-Histoire de la Séparation*, 2010 et l'édition du même nom parue en 2016 dont est extraite la citation, retracent une histoire croisée des fonctions du musée d'art moderne et du musée de la guillotine à travers ce que les auteurs - Étienne Chambaud et Vincent Normand – nomment le «Musée décapité». Le travail d'Étienne Chambaud est un art du déplacement sémantique et plastique qui redéfinit bien souvent la relation de l'objet à son utilisateur et à son regardeur.
Il s'intéresse au problème général de la séparation, c'est-à-dire des rapports entre le continu et le discontinu et, en particulier, à la question des limites entre idées, matières, formes, objets, catégories et dispositifs.
Avec sa série *Set*, l'artiste expose des concrétions de pierres pyrites, dont les cristaux présentent naturellement une forme cubique et des facettes réfléchissantes. En y perçant des trous similaires à ceux marquant les chiffres sur les faces d'un dé, Étienne Chambaud associe la surprenante géométrie régulière d'un processus naturelle de cristallisation à une représentation du hasard, confrontant par la même les temporalités de la géologie, de l'humanité et de ses symboles.

Bastien Cosson
1988, Bayonne (FR)
Vit et travaille à Paris (FR).

Sans titre (moi), 2019
S.N.O.B, 2019
E.L.Z.A, 2018
Courtesy de l'artiste

Les peintures de Bastien Cosson sont présentées au café Le Rendez-vous des Alouettes, situé en face du Plateau.

Selon Bastien Cosson, aimer l'art serait la meilleure façon d'en faire. Ainsi, l'important ne réside pas dans la maîtrise technique de la création mais dans la capacité des objets à devenir des subterfuges afin d'ouvrir à la discussion. Il cherche le point d'équilibre entre les contraintes liées aux objets et au lieu d'exposition. C'est ce qui le pousse, dans la lignée des premières œuvres de Bertrand Lavier, à s'intéresser aux objets du quotidien, ou destinés à la grande distribution, pour en explorer l'ambiguïté. Cela lui permet également de questionner le statut de l'artiste et la rencontre de l'œuvre avec son public.
Sa peinture met en exergue les gestes de ce médium – grands coups de brosse, grattages au couteau ou encore peinture déposée à la main. Ainsi, la pièce *S.N.O.B* nous montre les craquelures, le décollement et le support de la peinture en bois et en toile.
E.L.Z.A est un portrait photographique, imprimée sur une toile, laissant une grande place à la toile vierge, où l'image photographique devient peinture. La toile vierge fait autant tableau que l'image elle-même.
Il a monté sa propre galerie, Palette Terre, dans une pièce de son appartement parisien où il invite d'autres artistes à intervenir dans le cadre d'expositions.
Ses toiles sont présentées dans un bar à proximité du Plateau et c'est pour lui un moyen de tester l'autonomie des toiles, de jouer avec leur «aura», avec leur force et de voir comment elles seront perçues dans un environnement très différent du contexte de l'espace d'exposition. Il considère par ailleurs que les nombreuses situations vécues dans l'environnement proches des peintures ne pourront que les charger de récits, de qualités supplémentaires.

Éric Croes
1978, La Louvière (BE)
Vit et travaille à Bruxelles (BE)

Chevaux de la mer bronze, 2019
Courtesy de l'artiste et Sorry We're Closed – Sébastien Janssen, Bruxelles

Le sculpteur Éric Croes a dans un premier temps réalisé des peintures à l'aquarelle. Il privilégie depuis quelques années le médium de la céramique, qui lui offre de multiples possibilités de créations. Le travail de la couleur se retrouve dans ses sculptures, où les différentes couches d'émaux apportés en finition confèrent aux œuvres leur dimension picturale. Éric Croes s'intéresse au long processus et au travail de modelage, et peut être considéré à la fois comme un artiste et un artisan, réconciliant deux figures longtemps en opposition dans l'histoire de l'art.
La sculpture présentée dans *Foncteur d'oubli* fait partie d'un ensemble initialement créé pour l'exposition *Ni gris, ni vert*, qui s'est tenue à la galerie UNH à Paris en 2018. *Ni gris, ni vert* fait allusion au «bleu belge» – de la mer et du ciel – et se réfère aux souvenirs d'Éric Croes durant ses vacances au bord de la Mer du Nord. Sur le carton d'exposition, l'artiste cite comme référence : «Ostende, ville natale de James Ensor le peintre aux masques grotesques et intimidants, les tatouages qui parcourent les bras des pêcheurs de crevettes jusqu'au bout de leurs doigts, les lampes artisanales réalisées par sa grand-mère à l'aide de bouteilles d'eau de vie, les monstres marins des aquariums, les distributeurs de bonbons.» (Communiqué de presse de l'exposition *Ni gris, ni vert*, à la UNH gallery, du 9 mai au 16 juin 2018).

Jean Derval
1925, Châtillon-sur-Indre (FR) – 2010, Vallauris (FR).

Vase, 1967
Collection Centre national des arts plastiques, Paris

Artiste céramiste du début de la deuxième moitié du XXe siècle, Jean Derval suit les cours de l'École des arts appliqués de Paris à partir de 1938. Grâce à sa formation de graphiste, son expérience du grès et son nouveau four pouvant atteindre des températures très élevées, Jean Derval va développer un style très particulier. Adepte de la pièce unique tandis que ses contemporains, à la même période, se tournent plutôt vers la production en série, il explorera une nouvelle forme d'imagerie principalement autour de deux thèmes : la religion et la mythologie. Larges coupes, vases imposants, pièces aux formes architecturées, ses sculptures s'identifient par leurs émaux brun rougeâtre, leurs formes massives et surtout leur exceptionnel graphisme.
Après les fastes années 50, les potiers de Vallauris dénoncent une crise par une cérémonie qui se tient en 1961 dans l'atelier de Derval intitulée «L'Enterrement de la pièce unique».
Suite à cela, Jean Derval travaille alors sur des commandes privées murales et architecturales, réalisant ainsi les panneaux muraux et de sol de l'Hôtel Byblos de saint-Tropez et de celui du hall de l'aéroport de Saint-Denis de la Réunion en 1975.

Nathanaël Dorent

1984 (FR).
L'agence Nathanaël Dorent Architecture est basée à Paris.

Maquette du projet *Ruins Studio*, 2019
Nathanaël Dorent Architecture en collaboration avec Lily Jencks Studio

Nathanaël Dorent pratique une architecture engagée, en imaginant de nouveaux usages et revisitant les standards. Depuis 2010, il conçoit avec son agence des projets d'échelles variées qui questionnent et apportent des réponses fortes aux exigences des sites auxquels ils s'intègrent. Selon ces principes, il a réalisé, en collaboration avec Lily Jencks Studio, un bâtiment privé en Écosse (*Ruins Studio*, livré en 2016) au sein des ruines en pierres d'une ancienne ferme du XVIIIe siècle. Le projet, conçu par superposition de strates architecturales, témoigne de la volonté de mettre en évidence le passage du temps et l'histoire du lieu, alternant anciennes pierres, une enveloppe minimaliste noire et un intérieur blanc aux doubles courbures.
Ce projet, déjà présenté à différentes manifestations culturelles, a reçu plusieurs prix internationaux.

Studio Anne Holtrop

1977, Tiel (NL)
Vit et travaille entre Amsterdam (NL) et le Bahreïn.

Barbar Table Lamp – Natura I, 2018
Barbar Low Table, 2018
Courtesy of MANIERA and Studio Anne Holtrop
Paper cuts, 2018
Courtesy of Studio Anne Holtrop

Depuis quelques années, Anne Holtrop a pour source d'inspiration principale un site archéologique : le temple de Barbar, au Bahreïn – composé en réalité de trois temples dont le dernier a été découvert en 1954, qu'il utilise comme un répertoire de formes, pour développer une série d'objets. *Barbar Table Lamp - Natura I* et *Barbar Low Table*, toutes deux de 2018, sont quant à elles extraites d'une série de meubles de forme rectiligne, composée au total de deux tables, deux lampes et d'une poignée de porte.
« Je suis intéressé par l'architecture du possible. Dans mon travail, je commence avec des formes ou des gestes matériels qui se situent en dehors du domaine de l'architecture, convaincu que l'on peut toujours réexaminer ou réinterpréter les choses, qui peuvent à leur tour être perçues comme de l'architecture. C'est comme voir un papillon ou un lac dans les tâches d'encre d'un test de Rorschach. Je m'efforce de contempler les gestes matériels et les formes librement, afin de les laisser devenir architecture.
De cette manière, l'architecture émerge en imaginant l'étape suivante à celles qui précèdent, dans une tentative de laisser le travail être interprétable, comme à ses débuts. » (Communiqué de presse de l'exposition *Barbar/Batara* du 17 mars au 7 mai 2016 à Solo Galerie, Paris).

Simon Dybbroe Møller

1973, Aarhus (DK)
Vit et travaille à Berlin (DE).

Negative plate (Moules Frites), 2014
Negative Plate (Purée de céleri-rave et pommes de terre), 2013
Negative Plate (Steak tartare), 2013
Negative Plate (Dorade poêlée), 2013
Homo Slomo, 2018
Courtesy de l'artiste

L'art du court-circuitage, de la libre association est récurrent chez Simon Dybbroe Møller. Il ouvre la voie à des interprétations formelles inédites en portant son intérêt sur les choses du quotidien. L'emploi de formes ordinaires révèle les fonctionnements et obsessions de notre société - comme en témoignent ses sculptures de la série *Shame Shield*, 2015, réalisées à partir d'attaches murales en faïence qui séparent généralement les pissotières. Explorant avec intérêt les rapports qui se tissent entre les objets et les rites qui les activent, l'artiste questionne les derniers totems d'une société où le « faire » a disparu, positionnant la question de la sculpture comme un geste militant. *Negative Plate* est une série de sculptures représentant des assiettes couvertes de restes de repas. Accrochées au mur, ces compositions en résine et silicone rappellent à la fois les nombreuses photographies de nourriture qui envahissent les réseaux sociaux, mais aussi les *tableaux-pièges* de Daniel Spoerri. Entre stylisation et trivialité, ces œuvres explorent une certaine esthétisation de notre environnement quotidien. *Homo Slomo*, mannequin plâtré, en pleine course à pied et couvert de gribouillis adolescents, évoque la quête signifiante et absurde d'un corps-objet qui aurait perdu ses fonctions. Avec un humour caustique, Simon Dybbroe Møller dévoile les liens affectifs et pathologiques qui nous connectent aux médias et aux biens de consommation.
La vidéo *Animate v* (Collection du Frac Île-de-France), de Simon Dybbroe Møller est actuellement présentée dans le cadre de l'exposition *D* au Château de Rentilly (20.09 – 22.12.19)

Agata Ingarden

1994, Karkow (PL)
Vit et travaille à Paris (FR).

Mirror 1, 2018
Antidote 1, 2016
Courtesy de l'artiste

Les œuvres d'Agata Ingarden proviennent d'une double fascination pour les matériaux organiques et les machines de chantiers. Ses installations, sculptures et vidéos explorent la relation entre l'homme et ses inventions. Par ses œuvres, Agata Ingarden tente de réconcilier les éléments humains et non humains, en créant des environnements où la technique et les processus organiques sont interdépendants. La sculpture *Mirror 1* est composée de mousse acoustique et papillons cristallisés sur une structure métallique, alliant ainsi intérêt de l'artiste pour la nature et les qualités de matériaux technologiques qui absorbent les sons et les ondes concomitantes.
« Ce sont toujours les qualités intrinsèques des matériaux qui m'intéressent : par exemple, la difficulté à préserver le miel ou le caramel carbonisé. Les matières sont comme des symboles que l'on interprète. Il s'agit pour moi de voir comment évolue la matérialité, comment nous l'interprétons et comment nous définissons ses réactions. Un peu à la manière d'une recherche semi-scientifique, je cherche à interpréter les matières : que signifient-elles dans telle culture ? Ou dans notre imaginaire collectif ? Le sel, par exemple, a souvent la même signification dans diverses cultures. (…) J'ai réalisé des sculptures à l'apparence organique, comme *The Antidote* qui ressemblait à du miel, mais qui était faite en résine. Progressivement s'est développée une volonté de pousser ma pratique sculpturale vers le vivant, vers quelque chose qui bouge réellement. »
(*Figure numéro 14*, mars 2019, Conversation avec Agata Ingarden).

Diego Giacometti

1902, Borgonovo (CH)–1985, Neuilly-sur-Seine (FR).

Fauteuil, avant 1984
Fauteuil, avant 1984
Console, avant 1984
Console, avant 1984
Collection Frac Île-de-France

Aujourd'hui considéré comme un des artistes majeurs de la sculpture et du mobilier modernes, Diego Giacometti ne se destinait pas à une carrière artistique. Dès son arrivée à Paris en 1927, il partage le même atelier que son frère, le célèbre sculpteur Alberto Giacometti, en tant que modèle mais aussi collaborateur, notamment en créant les armatures de ses sculptures. Il faut toutefois attendre la Seconde Guerre mondiale pour qu'il réalise ses premières créations individuelles, en faisant référence dans ses sculptures à des éléments du monde végétal et animal. La création de mobilier arrive plus tardivement dans sa carrière, dans les années 1950 : des sièges et des tables en bronze patiné à l'armature noueuse et l'épure géométrique agrémentée de références à la faune deviennent une nouvelle forme de langage dans sa pratique. Ses pièces de mobilier, discrètes et sobres, opèrent un parfait équilibre entre les arts plastiques et les arts décoratifs, alliant sur un même plan le caractère utilitaire et la dimension décorative.
C'est ce qui caractérise les quatre pièces de la collection du Frac Île-de-France : les accoudoirs de *Fauteuil* se terminent par des têtes de lions tandis que les pieds reprennent la forme des pattes du même animal. Les barreaux légèrement torsadés du dossier répondent aux barreaux droits et recourbés de la structure. Pour les deux *Console*, ce ne sont plus des têtes de lions, mais des grenouilles qui surmontent les armatures sobres des quatre pieds, réalisant ainsi un lien, une continuité entre les pieds et les montants latéraux.

Cooper Jacoby

1989, Princeton (US)
Vit et travaille à Los Angeles (US).

Bait (Romulus), 2017
Bait (Emperor), 2017
Bait (Red Admiral), 2017
Courtesy de l'artiste et Freedman Fitz Patrick Gallery, Los Angeles/Paris et High Art, Paris

Dans chacune de ses expositions, Cooper Jacoby expérimente et met en scène l'état d'entre-deux des matériaux et les systèmes de communication mis en place entre les êtres vivants. Comme l'évoque Ingrid Luquet-Gad à propos du travail de l'artiste : « En 2015, pour *Deposit*, à la galerie Hight Art, Cooper Jacoby s'intéressait aux systèmes de communication défaillants et réalisait une série de boîtes postales imprimées de radiographies. […] Avec l'exposition *Susceptibles*, l'entre-deux s'applique au conflit entre la mesure mécanique et le ressenti intime. […] Pour cela, l'artiste modifie des gadgets domestiques ou des objets de design par un tuning souvent étrange, parfois mélancolique. » (*L'entre-deux*, Les Inrockuptibles, Ingrid Luquet Gad, article du 21 novembre 2018).

La série *Bait*, qui signifie « appât », présente des lampes à ultraviolet piégeant des insectes, attirés par cette fréquences électromagnétique. Cette série reprend le design et les matériaux des lampes conçues par le designer américain George Nelson, semblables aux cocons de soie fabriqués par les vers. Cooper Jacoby a imprimé sur chaque lampe des motifs d'ailes de papillons de nuit qui empruntent par bio-mimétisme leurs colorations et leurs textures à des espèces venimeuses de leur environnement. Chaque nuance contient un piège à insectes à ultraviolet conçu sur mesure, qui apparaît à l'œil humain comme une lumière bleue néon, mais qui communique « des messages plus extatiques à d'autres espèces. » (*Cooper Jacoby* by Annie Godfrey Larmon, Freedman Fritzpatrick press release).

Eileen Gray

1878, Wexford (IR)–1976, Paris (FR).

Table roulante, 1926-1929
Fauteuil, 1926-1929
Chaise de salle à manger, 1926-1929
Collection Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle
Miroir mural Satellite, 1927/1980
Modèle créé pour la Villa E-1027
Collection Centre national des arts plastiques, Paris

Pionnière du design et fondatrice de l'architecture moderniste, Eileen Gray n'appartient à aucun courant. Qu'elle explore l'art de la laque à Paris aux côtés de Seizo Sugawara, qu'elle questionne les relations du corps à l'espace à travers la création de pièces de mobilier et d'aménagements intérieurs, ou qu'elle investisse le domaine de l'architecture, elle a toujours été animée par la recherche de l'œuvre d'art totale conjuguant l'expression de sa sensibilité à sa quête d'innovation. Elle s'intéresse aux matériaux modernes, comme l'acier, inspirée en cela par le mouvement De Stijl.
Entre 1926 et 1929, en collaboration avec son mari, l'architecte roumain Jean Badovici, Eileen Gray commence à travailler sur la maison E-1027 qu'ils occuperont ensuite. Répondant aux cinq points de l'architecture moderne avec ses pilotis, son toit-terrasse, son plan libre, ses fenêtres en bandeau et sa façade libre, la villa prend toutefois le contre-pied d'une certaine vision machiniste de la modernité. Eileen Gray et Jean Badovici souhaitent, en effet, donner une âme à leur architecture, l'assimilant à un organisme vivant et mettant en œuvre une approche qui s'adresse aux sens autant qu'à l'esprit.
Elle crée également un mobilier fonctionnel pour cette villa. Ces meubles fixes, pour certains, et mobiles pour d'autres, en sont indissociables. Ainsi, pour la chambre d'amis, elle crée le miroir mural circulaire *Satellite* avec un bras articulé.
Elle y intègre également le premier prototype de la table ajustable réalisée à l'aide de tubes de métal laqués, nickelés puis chromés. Sa structure en acier tubulaire, sa légèreté et sa flexibilité en font une icône du mobilier moderne.

Tarik Kiswanson

1986, Halmstad (SE)
Vit et travaille à Paris (FR).

Production en cours

Tarik Kiswanson poursuit un travail sculptural et conceptuel autour du corps, de la matière et de la perception. Tout particulièrement, c'est la rencontre physique entre le spectateur et l'œuvre qui est au cœur de sa réflexion. Généralement produites en laiton ou en acier qu'il polit à l'extrême afin de les rendre réfléchissantes, ses œuvres accordent un rôle central au spectateur dans l'activation de sens de son travail.
« Depuis de nombreuses années, mon travail a consisté en une recherche constante sur la relation entre l'œuvre d'art, la sculpture, et le spectateur. À travers cette relation, j'ai exploré des notions d'identité, de mouvement et d'hybridation, tant d'un point de vue personnel que collectif. J'ai commencé par polir le métal pendant des heures, des jours, des mois jusqu'à ce qu'il devienne miroir. C'est une forme de méditation qui prend son sens final dans les yeux des regardeurs. » (Extrait de l'Interview de Gaël Charbeau à l'occasion de l'exposition de Tarik Kiswanson au collège des Bernardins en 2016). Pour *Foncteur d'oubli*, Tarik Kiswanson propose une intervention *in situ* sur une partie du bâtiment du Plateau.

Michel Herreria

1965, Talence (FR)
Vit et travaille à Talence (FR).

Granis humanis, 7.08.1998
Porteur de chaise publique, 2.07.1998
Social TELEACTIVITÉ (les organisations), 14.09.1999
Courtesy de l'artiste

Le trait de Michel Herreria décrit souvent un homme, des hommes, figures génériques d'une humanité noyée dans le flot verbeux du discours. Comme l'indique le titre d'une de ses peintures sur papier, ces hommes sont « évidés » par la violence sourde des rapports économiques et sociaux, pris dans les rouages de machines célibataires telles que les décrivent Deleuze et Guattari « surfaces d'enregistrement, corps sans organes (…) l'essentiel est l'établissement d'une surface enchantée d'inscription ou d'enregistrement qui s'attribue toutes les forces productives et les organes de production, et qui agit comme quasi-cause en leur communiquant le mouvement apparent » et que Herreria évoque de façon récurrente. (Michel Herreria, Louise Grislain, *Documents d'artistes*, Aquitaine, 2012).
« Sur fond noir, les personnages se couplent avec des objets, des redoublements d'eux-mêmes, des espaces, des simulacres de territoires. Ils hésitent durement. Quelque chose naît pointu – Quelque chose ne s'est point tu dans le silence de ces espaces anguleux – quelqu'un nez pointu. Les actions s'écrivent dans des espaces scéniques. Les sujets se meuvent péniblement entre des plans, à l'intérieur de plans et visent des objets avec lesquels ils se couplent. *Le marché des assureurs politiques* (2010-2011), il se tient devant un micro ; *Rien ventriloque de l'État* (2010-2011), il brandit deux marionnettes de lui-même ; *Le fileur de compétences* (2011- 2012), il est connecté à des roues et observe un camembert de statistiques ; *La politique de l'aligo* (2011-2012), il semble englué jusqu'à la taille par un drap, un milieu visqueux, qu'il soulève péniblement. » (*Michel Herreria, un climat de parodie…dans une arène de malheureux*, Jérôme Diacre).

Max Lamb

1981, Saint Austell (UK)
Vit et travaille à Londres (UK).

Jigsaw (Copper), 2017
Metalware Armchair Brass/Copper, 2015
Black Poly Desk, 2011

« Chères chaises,
Vous semblez vous multiplier dans la tranquilité de notre maison brune. Certaines d'entre vous sont familières telles de vieilles amies, d'autres viennent juste d'arriver et je ne me suis pas encore tout à fait habitué à elles. Il y a certaines d'entre vous que je ne peux bouger et certaines qui heurtent sans arrêt mon orteil. Il y en a d'autres qui sont aussi légères que l'air lorsque je les déplace d'un coin de la pièce vers un autre. Certaines d'entre vous sont très inconfortables, d'autres étonnament reposantes ; certaines sont modestes et tranquilles, d'autres un peu plus bruyantes. Certaines d'entre vous sont laides, mais vous êtes toutes belles. Je n'aime pas certaines d'entre vous mais je ne voudrais cependant pas me passer d'aucune de vous. Vous provenez de la nature, de la terre, des arbres et des rochers, mais vous êtes aussi un produit des temps modernes. Vous êtes toutes différentes, mais vous êtes toutes faîtes dans un même esprit, par les mêmes mains et vous ne pouvez rester seules ou vivre ensemble. Chacune d'entre vous raconte une époque, un endroit et un moment de nos vies.
Affectueusement, Gemma » (traduction de *Ode to chair*, Gemma Holt, poème extrait de *Exercices in seating*, catalogue 2015, Auteurs/Editeurs Åbäke, Gemma Holt, Max Lamb, Sarah Simpkin).

Designer et artisan, Max Lamb est reconnu de manière internationale pour sa vision créative dans le domaine du design de meubles contemporains et pour son niveau élevé de compétences techniques. Sa reconnaissance passe par sa propension à re-contextualiser les matériaux - traditionnels ou non conventionnels - en célébrant leurs qualités intrinsèques et par sa capacité à réexaminer la fonction de tous les objets qu'il produit. Max Lamb note à propos de son travail : « Mes travaux récents sont centrés sur les processus et les matériaux, ainsi que sur les moyens de les mettre en forme. Ils explorent le potentiel des industries locales basées sur les compétences, combinant des techniques artisanales pointues avec des matériaux indigènes, en les juxtaposant parfois avec des processus numériques high-tech. » (*Max Lamb at Johson Trading gallery*, Matylda Krzykowski, 9 October 2008).

Marie Lund

1975, Copenhague (DK)
Vit et travaille à Londres (UK).

Poignée de porte, 2019
Édition Section 8 books.
Collection Frac
Île-de-France

Essentiellement sculpturale, la pratique de Marie Lund est pourtant issue de la performance. L'artiste s'intéresse particulièrement à la transformation des matériaux, au passage du temps, au changement d'état de l'œuvre. Son travail de sculpture engage des techniques manuelles – le moulage, le martelage sur cuivre et le tissage – qui révèlent toute l'importance accordée par l'artiste au geste et au temps dans la production. Ses œuvres prennent la forme d'installations et de performances au cours desquelles la voix entre en résonance avec les sculptures, susceptibles d'être déplacées.

Poignée de porte est une pièce qui en réunit deux autres, permettant l'ouverture et la fermeture d'un espace, l'union ou la séparation de deux pièces. Le geste toujours subtil et minimal de l'artiste fixe un processus sculptural qui oscille entre «prendre» et «donner forme». Le coquillage qui est ici tenu en main est un motif qu'elle sollicite régulièrement dans son travail: le rapport mystérieux qu'il crée à l'espace intérieur-extérieur, ainsi que la richesse des évocations qui lui sont associées dans l'histoire de l'art, se retrouvent dans la formalisation du volume comme dans l'échelle ambiguë de cette poignée.

Robert Mallet-Stevens

1886–1945, Paris (FR).

Béquille de porte, v. 1927
Chaise Flambo, 1930
Chaise modèle n°9, s.d
Collection Centre
Pompidou, Paris
Musée national d'art
moderne-Centre de
création industrielle

Architecte et designer, Robert Mallet-Stevens est une figure incontournable de l'architecture moderne. Au-delà de l'architecture et du design, il crée des décors de cinéma. Auteur de nombreux bâtiments entre les années 1920 et 1930, comme la Villa Noailles à Hyères, la Villa Cavrois, à Croix et plusieurs hôtels particuliers dans le XVIème arrondissement de Paris, notamment dans la rue qui deviendra rue Mallet-Stevens, emblématique de son approche de l'architecture.
En effet, les bâtiments de cette rue sont constitués de volumes dénudés, imbriqués à la manière de sculptures abstraites, détachés de leurs contingences structurelles. L'effet plastique est renforcé par l'absence de relation entre ouvertures et fonctions intérieures, les différentes terrasses confèrent à ces bâtiments des points de vue presque cinématographiques.

La scénographie d'expositions et les aménagements intérieurs, la conception de magasins, le dessin de meubles qui accompagnent l'architecture, permettent à Mallet-Stevens d'aborder toutes les dimensions et les différentes échelles de cette dernière. Il incarne la fusion de l'architecture, des arts appliqués et de l'industrie.
La *chaise n°9* a été redécouverte dans les années 80: elle apparaît sur une photographie de la cuisine de la Villa Cavrois, que Mallet Stevens a réalisée (1929–1932) à Croix, commandée par Paul Cavrois, industriel du textile du Nord. Mallet-Stevens s'intéresse à la recherche de matériaux innovants, qu'il utilisera pour la confection de cette chaise: le tube en acier et son assise en contreplaqué. Dans la mesure où il s'agit d'une chaise moulée, elle peut être empilée et aura alors un usage collectif (elle a été inspirée par la *chaise Flambo*).

Martinez-Barat Lafore Architectes (MBL)

Sébastien Martinez Barat et
Benjamin Lafore, 1983.
L'agence est basée à
Ivry-sur-Seine (FR).

Pièces de l'océan, 2016 – 2020
ingénieurs associés: Géocorail
Dans le cadre du programme Nouveaux commanditaires, initié par la Fondation de France. Avec le soutien de la Fondation de France et de la Direction régionale des affaires culturelles de la Nouvelle-Aquitaine.

Benjamin Lafore et Sébastien Martinez Barat sont diplômés de l'Ecole nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais. Leur pratique regroupe constructions, rénovations, conceptions d'objets, recherches et publications.
Sur le territoire transfrontalier franco-espagnol de la baie de Txingudi, un groupe de citoyens s'est fédéré afin de passer commande d'une œuvre par le biais de l'action Nouveaux commanditaires: une intervention architecturale non intrusive ayant pour but de manifester les effets, déjà prégnants, du réchauffement climatique. Les *Pièces de l'Océan* sont une gamme de petits monuments construits par la mer, émergés et posés à terre.
Le phénomène de sédimentation, qui associe le mouvement conjoint de l'océan, de la rivière et l'érosion est mis en œuvre pour façonner ces habitacles. Ainsi les édicules portent en eux l'histoire géo-maritime de l'estuaire et lui donnent une forme tangible.
La technique de construction utilisée, le Géocorail© par la mise au point d'un procédé électro-chimique tire parti de l'ensablement de la baie conséquence de l'érosion de la côte et des perturbations du système hydraulique induites par les activités humaines qui en ont modifié le tracé au cours du siècle passé.

Mélanie Matranga

1985, Marseille (FR)
Vit et travaille à Paris (FR).

Sans Titre,
2015
Sans Titre,
2017
Courtesy Melanie Matranga

Les interventions de Mélanie Matranga dans l'espace en changent la définition et la perception. L'artiste joue avec les limites de nos systèmes de communication et tente de les confondre ou d'y trouver une issue à partir de leurs contraintes physiques. Elle s'intéresse aux manières dont nos corps et nos personnalités essaient de déjouer sans cesse ces limites et à la tension qui en découle. Mélanie Matranga créé des espaces de vie fictionnels qui sont également des espaces de pensée, où le corps des spectateurs doit trouver sa place. Dans son travail, corps et objets sont d'égale importance «Devenus œuvres – soit par transfert, moulage ou *ready-made* –, les objets demeurent opérants et créent un nouveau vocabulaire immédiat et sensible: les lampes de toutes échelles, continuent d'irradier, les vêtements de papier se recouvrent de sueur, témoins de nos humeurs, les câbles électriques insérés sous une moquette modifient nos déplacements, révélant les fluides cachés de nos présences.» (Citation *Prix AWARE 2018, site AWARE, Archives of Women Artists, Research and Exhibitions*).

Julien Monnerie

1987, Rennes (FR)
Vit et travaille à Paris (FR).

Aspic 1, 2018
PACT(e), coproduction
Carreau du Temple/Tartaix
Forme (blonde), 2016
Forme (blanche), 2016
Sans titre, 2018
Courtesy de l'artiste
et Galerie Bel Ami,
Los-Angeles

Qu'il collecte différents objets comme des boutons de manchette et autres clés, ou qu'il collabore avec des artisans rencontrés au cours de sa vie quotidienne à Paris, Julien Monnerie utilise la ville comme un vaste studio, où il est difficile de distinguer errances citadines et production d'œuvres d'art.
Les œuvres *Forme* ont été réalisées par Lorenzo Re, célèbre formier travaillant pour la haute couture, et sont issues de formes à chapeaux en bois, utilisés traditionnellement pour façonner des coiffes en feutre ou en paille. Deux œuvres de cette série, non présentes dans l'exposition, sont teintées par l'Atelier Pavin, un artisan-cordonnier spécialisé dans la coloration sur mesure de souliers. Ces objets abstraits résultants de la rencontre avec des artisans pourraient maintenant être utilisés pour façonner de vrais chapeaux.
De même, la sculpture de la série *Aspic*, 2018 a vu le jour grâce à PACT(e), un programme de résidence mené par le Carreau du Temple pour favoriser la rencontre entre des artistes et des entreprises parisiennes. Julien Monnerie a travaillé chez Tartaix, magasin centenaire du 3e arrondissement, spécialiste des métaux au détail. Inspirées de gâteaux et moules à aspic, ces sculptures peuvent être considérées comme des outils pour façonner d'autres formes, tout comme les œuvres de la série *Forme*, 2016. Le petite œuvre sérigraphiée de la série *Sans titre*, 2019, reprend un dessin de boutons de manchette. Julien Monnerie a utilisé à maintes reprises des boutons de manchette, qu'il s'agisse de vrais boutons fixés sur des toiles ou des motifs de surface utilisés comme motifs abstraits trouvés sur des peintures grand format et il a constitué une collection au fil des années« Rappelant les abstractions géométriques, ces délicats élargissements ne cachent pas le guillochage des objets sources, montrant à la fois le passage du temps et la façon dont la sensibilité de l'art avant-gardiste s'est infiltrée de manière optimiste dans des accessoires individuels ». (citation traduite du communiqué de presse : Julien Monnerie, exposition *Talking Alone*, 2019).

Cécile Noguès

1975, Bayonne (FR)
Vit et travaille à Paris (FR).

Mauve, 2016
Portique, 2018
Courtesy de l'artiste

Mauve et Portique sont issues d'une séquence de travail liée à la sculpture envisagée sous l'angle de l'objet. Ces sculptures-objets jouent avec le «matériau-médium» de la céramique. Quand *Mauve* se plie au geste, *Portique* déborde sa forme par le biais du dysfonctionnement chimique (cuisson de l'émail). De l'emploi de faux-semblants à l'usage réel, les genres véhiculés par la technique se déploient selon un large spectre ouvert à l'éclectisme. Ainsi, il s'agit de s'emparer de ses caractéristiques pour les exagérer ou les détruire, et plus largement, de rompre avec la verticalité en reconsidérant l'irréductible polysémie de la céramique.

OrtaMiklos
Leo Orta et Victor Miklos Andersen

Leo Orta, 1993 (FR), vit et travaille à Eindhoven (NL).
Victor Miklos Andersen, 1992 (DK), vit et travaille à Eindhoven (NL).

The White Lady 2, 2018
Opisthoteuthis, 2019
Iceberg Throne, 2018
Courtesy des artistes
et Functional Art Gallery,
Berlin

Leo Orta et Victor Miklos sont un duo d'artistes-designers créé en 2016 et basé à Eindhoven aux Pays-bas. Pour le duo, l'objet n'est pas considéré comme une chose statique et purement fonctionnelle mais plutôt comme un élément narratif, que la performance et la sculpture considérées comme outils permettent «d'activer». Leur travail incarne une expérimentation au sein d'un langage formel construit avec la matière, la texture, la couleur et la forme.
«Quand la performance est l'aspect dominant du projet, l'objet devient un accessoire ou un outil, qui ajoute une nouvelle couche de signification à l'action du performeur ou au mouvement. Mais parfois, l'idée peut venir de l'utilisation même de l'objet pour lui donner une signification sacrée au travers de la performance, d'une manière légèrement surréaliste. Dans la série *Dress the chair*, par exemple, où les chaises sont quotidiennement couvertes avec des habits de seconde-main, la performance permet d'activer la personnalité, l'identité du personnage assis sur la chaise. La conversation entre le performer et la chaise crée une nouvelle couche de complexité.» (OrtaMiklos, entretien dans *Kaléidoscope*, janvier 2019)
Pour l'installation créée en collaboration avec Carhartt WIP pour le musée Mario Marini à Florence, les performeurs évoluent dans un environnement de sculptures de la série «Iceberg». Ils jouent le rôle d'artisans au travail, reprenant la production de l'œuvre à différentes étapes de la production, comme l'esquisse, la découpe, le modelage et l'enrobage.
La performance jouée à l'occasion de la ré-ouverture du musée Marini au public permet d'instaurer un dialogue avec les sculptures de bronze du musée en jouant sur la notion de «travail en cours» (avant que le bronze ne soit coulé ou que le modèle de cire ne soit finalisé). Les pièces servent ainsi de scénographie fonctionnelle pour les performeurs qui interagissent avec elles.

Christopher Orr

1967, Helensburgh (UK)
Vit et travaille à Londres (UK).

Where the Long Shadows Fall, 2017
Untitled, 2019
Untitled, 2019
Untitled (This Strange Rule), 2018
The Haunted Ebb, 2013
A Strange Hallow Echo, 2019
An Unsettled Encounter, 2017
Courtesy de l'artiste et La Borie/
Ardi Poels, Château de La Borie,
Solignac

Les toiles de Christopher Orr, généralement de petites dimensions, concilient naturel et surnaturel. Elles se nourrissent d'univers tels que l'histoire du folklore, la fiction, la science et les théories du sublime. Son imagerie est issue de magazines des années 50 et 60, de manuels scientifiques, de films 16 mm et Super 8, juxtaposés dans des assemblages surréalistes où les époques, les récits, et l'héritage des Maîtres anciens et modernes (notamment Turner et Friedrich) se confondent, confrontant également diverses échelles de représentation.
Il inscrit dans le contexte contemporain la persistance du paysage comme lieu métaphorique d'un rapport au monde. Les huit tableaux présentés dans l'exposition sont à la fois natures mortes, paysages, représentations d'intérieurs, esquisses énigmatiques et collages, figures qui semblent inachevées, figures géométriques.
Les œuvres de Christopher Orr présentent une vision romantique d'un monde ouvert sur l'infini, tout en cherchant à contrôler l'inconnu par une observation minutieuse ou l'usage d'artifices. Alliant le banal et la beauté, la science et le hasard, le dérisoire et l'émotion.

Rikkert Paauw

1982, Soest (NL)
Vit et travaille à Utrecht
(NL).

Coat rack, 2019
Collection Nathalie De Boel
Courtesy de l'artiste et
de la galerie valerie_traan,
Anvers

Pour le designer hollandais Rikkert Paauw, les matériaux de base pour la conception de ses pièces se trouvent dans la rue. Il crée des objets, sur place, là où il trouve les matériaux. À Toulon, par exemple, il a construit une table à partir de carreaux trouvés dans le quartier.
À Vienne, il a transformé de vieilles étagères en un petit bâtiment public. «Utiliser des ordures est une pure logique», explique Rikkert Paauw, «si je vivais dans les bois, j'utiliserais des branches d'arbres».

En transformant les déchets de la ville en installations dans cette même ville, il dépasse la notion de circuit court. La forme du travail de Rikkert est la plupart du temps déterminée par ses découvertes, et donc par des coïncidences. Il crée littéralement de l'ordre dans le chaos. Ainsi, avec *coat rack*, il réalise un porte-manteau avec des matériaux trouvés. La récupération et l'assemblage des matériaux et des formes prédéterminées lui permettent de remodeler les objets à l'infini.

Gaetano Pesce

1939, La Spezia (IT)
Vit et travaille à New York
(US).

Chaise Dalila, maquette,
1980
Dalila Uno, 1980
Collection Frac Grand
Large – Hauts-de-France

Diplômé d'architecture et de design industriel à Venise, en 1965, Gaetano Pesce crée le mouvement *Radical Design*, qui expérimente de nouveaux matériaux. Il a une position très personnelle sur le design . Pour lui, il faut accepter les défauts des objets, et son standard sera désormais le «mal fait». Alors que l'industrie a toujours conçu ses produits à partir de la notion de série, Gaetano Pesce se place en marge en revendiquant la pièce unique et l'aléatoire dans la production industrielle. «*De même que nous, humains, avons le droit d'être différents, de même les objets doivent avoir également cette possibilité.*»

Ainsi, la chaise *Dalila*, fabriquée en mousse polyuréthane, est le résultat du coulage inachevé de la mousse dans un moule trop grand. Ce qui lui donne cet aspect irrégulier et assymétrique. Ce procédé de moulage rend chaque chaise unique. Recouvertes de résine epoxy ces chaises sont brillantes et lisses, tout en ayant un aspect inachevé et irrégulier, elles sont très légères, tout en ayant un aspect massif. Gaetano Pesce a conçu un ensemble, la chaise *Dalila* et la Table *Samson* (*Sansone*) et en les nommant ainsi, le designer en fait de véritables personnages.

Naoki Sutter-Shudo

1990, Paris (FR)
Vit et travaille à Paris et Los Angeles (US).

Untitled, 2018
Nob, 2018
Podium (moons), 2019
Room (violet with a view), 2018
Courtesy de l'artiste et de la Galerie Crèvecœur, Paris

Fasciné par la technique traditionnelle de la laque japonaise, mais n'ayant pas de formation technique particulière, Naoki Sutter-Shudo se positionne comme amateur et esthète:
«Aucun des matériaux employés n'est rare, presque tout est trouvé dans des magasins de bricolage. Je sculpte pour représenter une idée en tête, et je m'efforce de m'y appliquer, mais la ' qualité ' technique est secondaire par rapport au pouvoir représentatif/évocateur, au charme.»
Podium et *Room* font partie d'un même ensemble de sculptures .
« J'avais commencé à faire des ' booth ', comme des stands de foire miniature, qui vendraient des galaxies, des soleils, des choses un peu science-fictionnelles, des fruits (comme si les fruits étaient une denrée de luxe dans un univers post-apocalyptique), pour des présentations en foire. C'était un geste un peu moqueur que j'ai ensuite continué.
Podium: Une sorte de podium glauque qui présente des lunes, qui sont en réalité des boules anti-stress trouvées et maintenues en équilibre. J'imaginais une sorte de présentoir/tableau de bord un peu sinistre.
Il faut imaginer que cette sculpture est presque une maquette qu'il faudrait construire à l'échelle de la vraie lune (mais il faudrait plusieurs lunes identiques), c'est à l'échelle cosmique, divine.» Naoki Sutter-Shudo
Dans *Untitled*, 2018, l'artiste utilise des images issues de diverses provenances, prélève des objets du quotidien, sélectionne des mots et des slogans et les assemble pour les transformer, avec la précision d'un haïku. Ici, le pain rassi émaillé prend l'apparence d'une pierre précieuse.
Nob, 2018, fait partie d'une série d'objets rigides et creux, aux titres cryptés, pouvant contenir quelque chose, délicatement fermés pour la plupart. Dans l'histoire de la boîte, des reliquaires aux colis abandonnés, de l'enregistreur au siège de l'intelligence artificielle, le secret a souvent flirté avec la menace. On y enferme les maux comme on y contient les mots. Avec cette série, l'artiste a poursuivi, à sa manière, le culte de l'emballage dans la culture japonaise. Créées en bois, en plexiglas ou en carton, ses pièces sont nouées avec de la ficelle, scellées, boulonnées ou enveloppées dans un filet, ce qui en fait un véritable casse-tête. Comme le son d'une langue inconnue, les emballages restent impénétrables.

Oscar Tuazon

1975, Seattle (US)
Vit et travaille à Los Angeles (US).

Standing Door (Defund), 2017
Wall Shelter, 2016
Courtesy de l'artiste et Galerie Chantal Crousel, Paris

Cofondateur, en 2007, du collectif parisien Castillo Corrales, Oscar Tuazon se nourrit des collaborations les plus divers et déploie sa pratique de plasticien par la publication, l'écriture et le commissariat d'exposition. En dialogue constant avec l'architecture, les sculptures de l'artiste interrogent les notions d'habitation et de foyer. D'ailleurs, il est lui-même né dans un dôme géodésique – constructions hémisphériques en treillis popularisées par l'architecte R. Buckminster Fuller dans les années 50.
L'artiste travaille avec des matériaux naturels et industriels pour créer des objets innovants et souvent fonctionnels, des structures et installations qui peuvent être utilisées, occupées, ou autrement investies par le visiteur. Pour mener à bien ses nombreux projets d'installations à grande échelle et ses commandes publiques, il multiplie les collaborations avec des designers, ingénieurs et autres bâtisseurs. La dimension home-made, en contradiction apparente avec la monumentalité de ses œuvres, l'a aussi distingué à une époque où il était bon, pour un artiste, d'avoir à sa disposition une dizaine d'ingénieurs et autant d'assistants. «Ce qui m'intéresse dans la construction, c'est le processus lui-même, j'entends par là l'opération physique de la construction d'une chose plutôt que le design de cette chose.»
(Citation d'Oscar Tuazon par Eric Troncy dans l'article à propos de *Shelters* –exposition à la galerie Chantal Crousel en 2016. Revue en ligne *Numero*).

Atelier Van Wassenhove

Guillaume van Wassenhove, 1981. Charles Detilleux et Eugénie Frémiot, 1983. Eugène Bitar, 1980.
L'atelier est basé à Bruxelles (BE).

Le carré long, 2016

L'Atelier van Wassenhove est une agence d'architecture créée par Guillaume van Wassenhove en 2013.
Jusqu'à aujourd'hui, l'agence a essentiellement conçu et livré des projets de logements lors de rénovations, transformations et constructions neuves autant en contexte urbain que rural.
En 2015, Guillaume van Wassenhove décide de suivre l'enseignement de maîtres artisans dans les métiers de la pierre afin de mieux comprendre les bâtiments qu'il restaure et apprendre les techniques de tailles traditionnelles, dans le but de les transposer de façon contemporaine à sa pratique. À travers cet enseignement, il se familiarise avec différents types de tracés et s'intéresse en particulier aux tracés dits «régulateurs». Dans les cultures égyptienne, babylonienne, indienne, et chinoise, la tradition secrète centrée sur l'étude des nombres, de l'harmonie, de la géométrie et de la cosmologie remonte à la nuit des temps.
En Europe, cette même tradition guide la main des bâtisseurs de lieux sacrés romans et gothiques.
Pour *Foncteur d'oubli*, Guillaume van Wassenhove propose deux éléments juxtaposés, une pierre d'angle, et la première marche d'un temple en devenir. Inachevées, elles illustrent la transformation possible d'une matière brute à un objet poli, qui trouve sa place dans l'édifice. Sur la marche du temple, est inscrit le tracé régulateur, un code, un outil, révélant la proportion dorée ou Section dorée utilisée depuis les premières constructions sacrées de la Préhistoire et de l'Antiquité. Cette section dorée renferme un des plus grands mystères de la nature : la proportion harmonieuse entre toutes choses, toutes échelles. Pour ce travail, Guillaume van Wassenhove est parti d'un bloc de pierre bleue de la région de Soignies en Belgique, formée il y a 345 000 000 d'années, à l'ère du carbonifère. Par son intervention, il nous invite à percevoir la main qui façonne la matière en en retirant, en en *oubliant* des couches. Avec cette pièce, il nous suggère que l'abstraction mathématique se présente, en filigrane, dans le geste de l'homme en prise avec la matière.

Octave Uandeweghe

1988, Knokke (BE)
Vit et travaille à Knokke (BE).

De l'ensemble *Cultured Manners*, 2016
25 Edition #41
Smokey4Set, #20
Courtesy de l'artiste et Galerie Valerie Traan, Anvers

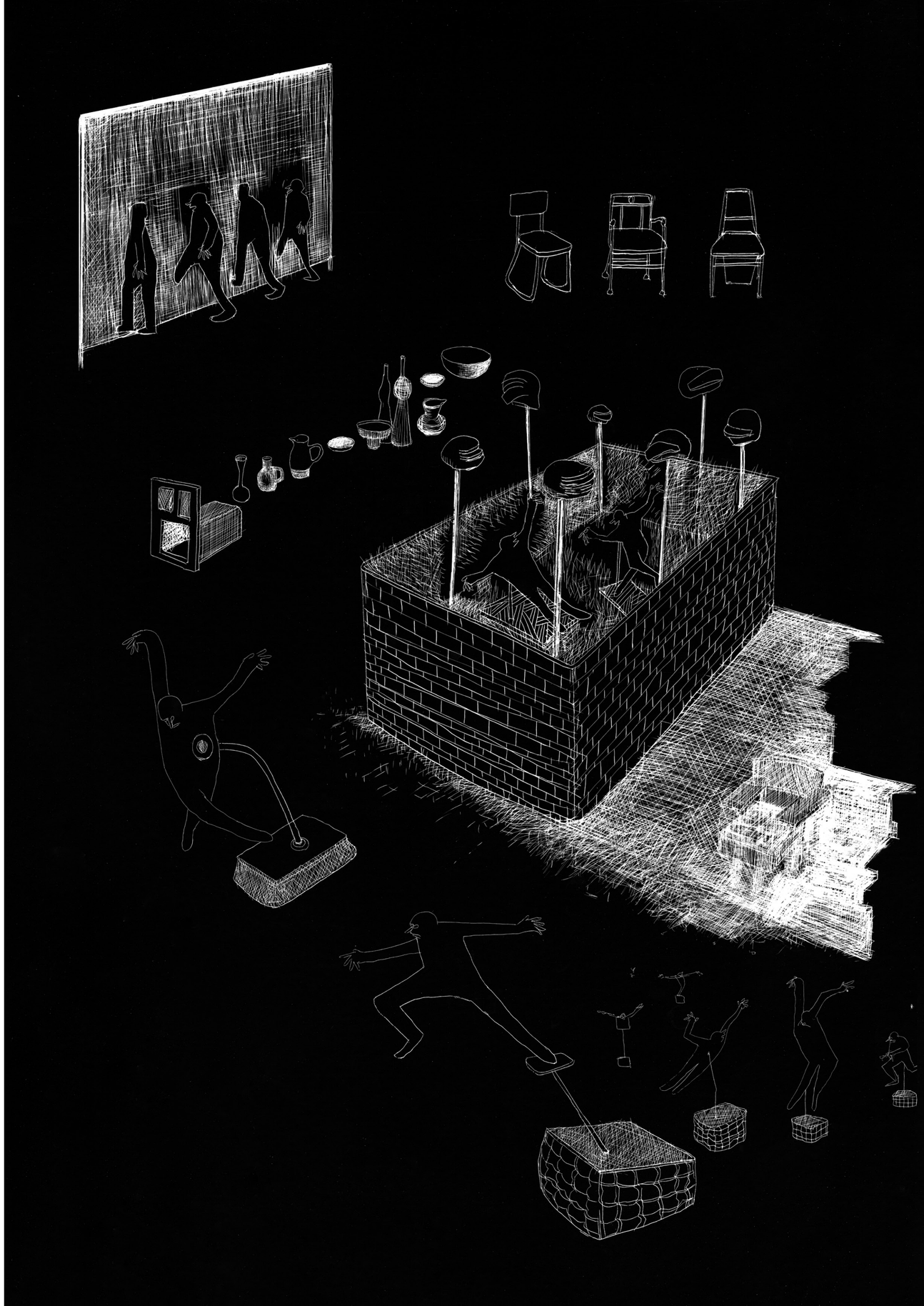
Octave Uandeweghe a une licence en design industriel de produit et un master en design de bijoux à l'académie des Beaux-arts d'Anvers.
Il s'est fait connaître avec ses *Cultured Manners*, un projet dans lequel l'artiste transforme des pierres précieuses en couverts.
À maintes reprises, Uandeweghe utilise des objets ou des matériaux contemporains qu'il charge de significations issues de spiritualité, de religion ou de superstition.
Smokey4set et *25 Edition #41* montrent sa fascination pour les us et coutumes humains et les outils préhistoriques, il y explore la permanence du primitif. Entre outil préhistorique, objet domestique et sculpture précieuse, il interroge les superstitions et la spiritualité, et les propriétés magiques que les hommes confèrent depuis des siècles aux minéraux et pierres précieuses, créant ainsi une tension poétique entre fonctionnalité et beauté.

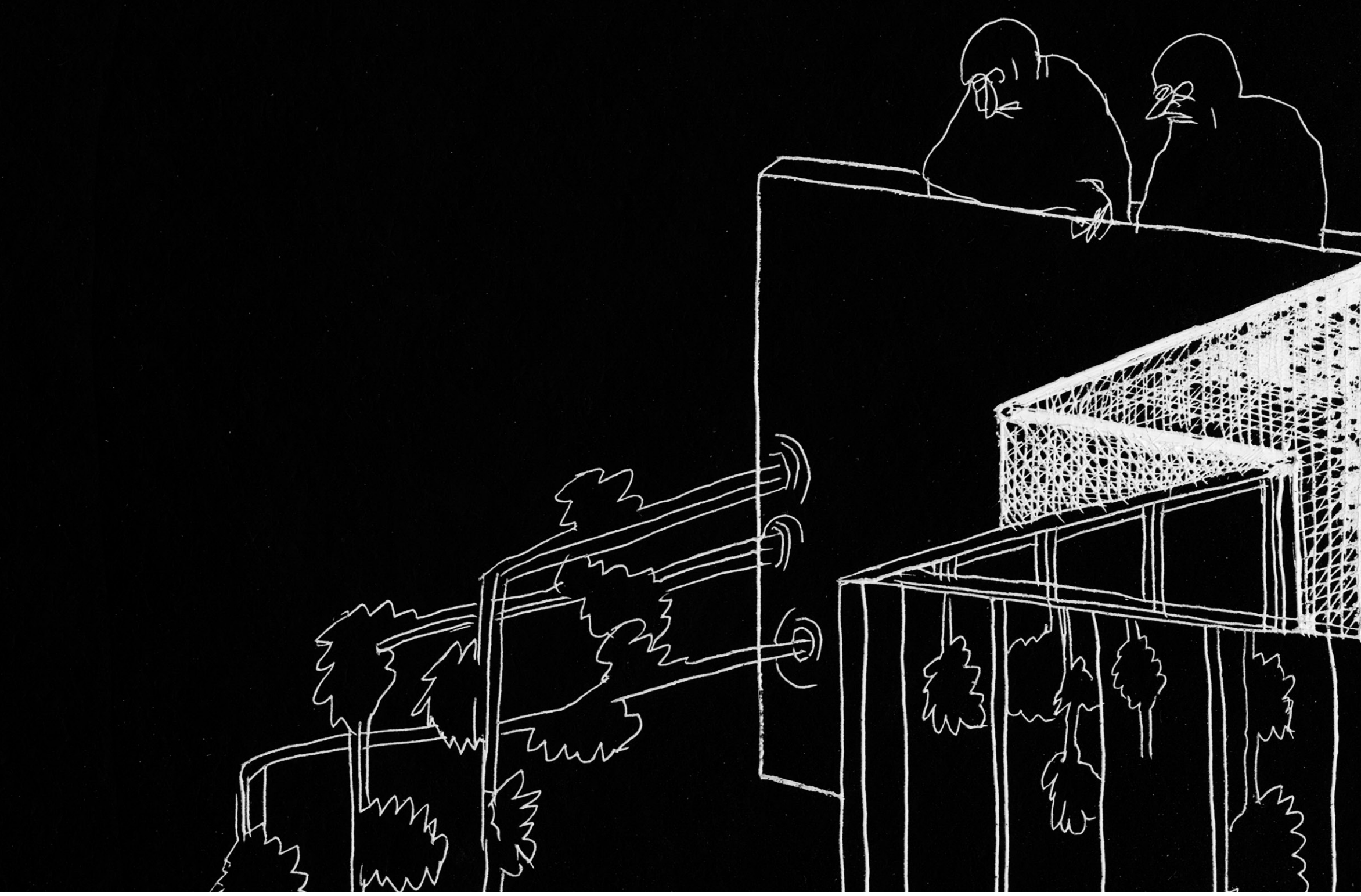
Raphaël Zarka

1977, Montpellier (FR)
Vit et travaille à Paris (FR).

Studiolo, d'après Antonello da Messina, Saint-Jérôme dans son cabinet de travail, (c. 1475), 2008
Collection FRAC Alsace
Studiolo 2, 2011
Stalli, 2011
Courtesy de l'artiste et de la Galerie Michel Rein, Paris

Le travail de Raphaël Zarka – sculpteur, photographe et vidéaste – se situe à la croisée des champs de l'art et des sciences. Il associe ainsi la figure de l'artiste à celle du collectionneur, du sociologue, de l'archéologue.
Son travail, à la fois conceptuel et sensible, examine la permanence et la récurrence des formes dans la culture et l'histoire de l'art occidentale. «Le monde peut alors se lire comme un vaste cabinet de curiosités où réapparaissent en particulier des formes géométriques, dont la simplicité essentielle et la puissance symbolique révèlent une dynamique prospective basée sur la pensée et la connaissance.».
Les œuvres présentées dans l'exposition appartiennent à la série des «Reconstructions» que l'artiste développe depuis plusieurs années. Les formes géométriques de ces maquettes architecturales sont issues de l'histoire de la peinture, notamment du mouvement du Quattrocento. Le point de départ correspond ici à des éléments de mobilier empruntés à des représentations et reproduits en contreplaqué. L'œuvre inaugurale de cette série est *Studiolo*, pour laquelle l'artiste reproduit le cabinet de Saint-Jérôme tel qu'Antonello da Messina l'avait imaginé à la Renaissance dans sa peinture. Stylisée mais fidèle au modèle, la maquette fonctionne comme un prolongement fantasmé du tableau. À la suite de cette œuvre, Raphaël Zarka a cherché chez d'autres artistes le même type de manifestations sculpturales. Ainsi en 2010, *Ufficio* s'inspire d'une prédelle d'Ucello. En 2011, les «Reconstructions» (telles que *Studiolo 2* ou *Stallo*) sont tirées d'éléments trouvés dans les œuvres de Sassetta, de Fra Filippo Lippi, de Masolino da Panicale et de Domenico Ghirlandaio.





RENDEZ-UOUS*

Uisite commissaire
Avec Benoît Maire
Dimanche 13.10.19
17h30

Plateau-Apéro
Mercredi 06.11.19
19h – 21h
Avec *Cuisine mode d'emploi(s) – la formation aux métiers de la restauration avec Thierry Marx*

Les nocturnes
Ouverture jusqu'à 21h, chaque 1er mercredi du mois, avec une visite de l'exposition à 19h30.

Uisites guidées
Tous les dimanches
16h
Rendez-vous
à l'accueil

* Rendez-vous gratuits

L'HOMME AUX CENT YEUX (LA REUUE)

Des artistes investissent le Plateau le temps d'une soirée

Anouchka Oler
Jeudi 05.12.19
19h30

RANDOTRAM

Les Laboratoires d'Aubervilliers, frac île-de-france, le plateau

Dimanche 06.10.19
Réservations et renseignements
0153346443, taxitram@tram-idf.fr
http://tram-idf.fr/parcours/

WEFRAC 2019

4e week-end des Frac
23 Frac, 23 personnalités

Invité spécial
Uikash Dhorasoo*

Samedi 16.11.19, 16h30
visite-atelier «en famille» proposé dans le cadre de *Foncteur d'oubli*.

Dimanche 17.11.19,
à partir de 15h**
Le Frac Île-de-France, du Château au Plateau …
Visite de *D* au Château avec Xavier Franceschi, commissaire de l'exposition, puis visite de *Foncteur d'oubli* au Plateau avec Benjamin Lafore et Sébastien Martinez-Barat, architectes, suivies d'un goûter au Plateau.

LA UITRINE

Sergio Uerastegui
18.09 – 03.11.19
Uernissage de la vitrine
le 2.10.19

Ségolène Haehnsen-Kan
06.11.19 – 05.01.20
Uernissage de la vitrine
lors du *Plateau-Apéro*
du 06.11.19

L'antenne culturelle
22 cours du 7e art
75019 Paris

*Programme complet en ligne dès octobre
**Une navette est mise à votre disposition pour le parcours, départ de la place du Châtelet à 14h. Réservation obligatoire : reservation@fraciledefrance.com

LE CHÂTEAU, RENTILLY

Exposition

D
20.09 – 22.12.19

frac île-de-france
Le château, rentilly
Domaine de Rentilly
1, rue de l'étang
11600 Bussy-Saint-Martin
Du 20.09 au 31.10.19
Mer. & Sam. 14h – 18h
Dim. 12h – 18h
Du 1.11 au 22.12.19
Mer. & Sam. 13h30 – 17h30
Dim. 11h30 – 17h30
Entrée libre

INFORMATIONS PRATIQUES

frac île-de-france
le plateau, paris
22 rue des Alouettes
75019 Paris, France
T +33 (0)1 76 21 13 41/45
publics@fraciledefrance.com
fraciledefrance.com
Entrée libre

Présidente du frac île-de-france:
Florence Berthout
Directeur du frac île-de-france:
Xavier Franceschi

Accès
M 11 – Jourdain ou Pyrénées
M 7 bis – Buttes-Chaumont
Bus 26 – Jourdain

Horaires
Mer. – Dim. 14h – 19h
Nocturnes, jusqu'à 21h, chaque 1er mercredi du mois

L'antenne culturelle
22 cours du 7e art
(à 50 mètres du plateau)
75019 Paris, France
T +33 (0)1 76 21 13 45
Espace ouvert en semaine, sur rendez-vous, pour la consultation du fonds documentaire (livres, périodiques et vidéos).
L'antenne culturelle est fermée les jours fériés.

frac île-de-france
33 rue des Alouettes
75019 Paris, France
T +33 (0)1 76 21 13 20
info@fraciledefrance.com

PARTENAIRES

Le Journal de l'exposition est proposé par le frac île-de-france / l'antenne culturelle

Rédaction
Marie Baloup, Laureline Deloingce, Anne Dubois, Sophie Leruitte
Relecture et coordination
Isabelle Fabre assistée de Lucie Calise et Léa Dolivet

Conception graphique
Atelier Baldinger • Vu-Huu

Le frac île-de-france reçoit le soutien du Conseil régional d'Île-de-France, du ministère de la Culture – Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France et de la Mairie de Paris. Membre du réseau Tram, de Platform, regroupement des FRAC et du Grand Belleville.

ILLUSTRATIONS JOURNAL

Toutes les illustrations ont été réalisées par Michel Herreria et produites spécifiquement pour le journal. © Michel Herreria, 2019.