

**GALERIE
MUNICIPALE
JEAN-COLLET**

PARCOURS DE L'EXPOSITION

D
E
MEUBLÉES
X

P
I
È
C
S

JULIEN BERTHIER
KATINKA BOCK
MARIO D'SOUZA
NATHALIE ELEMENTO
JEAN-FRANÇOIS LEROY
VINCENT MAUGER
STÉPHANIE NAVA
JULIEN PASTOR
ALEXANDRA SÁ
MANUEL SALVAT &
THOMAS JOCHER
LAURENT SUCHY
RÉMI UCHÉDA

DEUX PIECES MEUBLEES

Du 23.03 au 04.05.2014

Installations, sculptures, vidéos, projets

Rencontre avec les artistes

10.04.2014 à 16h

Avec des œuvres de **Julien Berthier, Katinka Bock, Mario D'Souza, Nathalie Elemento, Jean-François Leroy, Vincent Mauger, Stéphanie Nava, Julien Pastor, Alexandra Sà, Manuel Salvat & Thomas Jocher, Laurent Suchy, Rémi Uchéda.**

L'exposition présente les œuvres d'artistes s'intéressant au mobilier domestique avec la volonté de dépasser la fonctionnalité de l'objet qui n'est plus utilisable en l'état mais devient sujet base à réinterprétation, détournement, digression. Dans tous les cas, une réappropriation joueuse et surprenante.

Mobilier-sculpture-installation, les propositions dialoguent avec l'espace d'exposition et se déclinent sous forme d'hybridations, juxtapositions, collages, oppositions, à partir de constructions ou de récupération de matériaux multiples. L'exposition présente également des dessins dans le même esprit.

4 LE MOBILIER, LE DESIGN ET L'ART

Le mobilier correspond à l'ensemble des meubles ayant une fonction utilitaire destinée au confort des personnes (chaises, lits, tables...), ou aux rangements d'objets divers (armoires, buffets, commodes, bibliothèques...)

Le mobilier était au départ le travail d'artisans fabriquant des pièces uniques ouvragées. Puis au 19^e siècle, avec la révolution industrielle et la production mécanisée, les designers accompagnent les innovations technologiques et créent du mobilier fabriqué en série.

Ces productions font partie des arts décoratifs au même titre que l'orfèvrerie ou les arts de la table.

Les différences entre design et art

Les Beaux-Arts ont souvent cherché à se démarquer des Arts Décoratifs et ont eu tendance à les traiter avec mépris.

L'art se revendique comme créateur d'objets n'ayant pas d'usage fonctionnel propre. La différence essentielle avec les designers serait que ceux-ci façonnent des choses utiles et donc ayant une fonctionnalité. Contrairement à l'art, la fonctionnalité de l'objet prédomine sur un éventuel message idéologique ou culturel et une recherche purement esthétique. A cela s'ajoute la dimension commerciale et la production de masse. Tout ceci tend à interdire, aux designers, la reconnaissance du monde des artistes.

Art et Design réunis

Cependant, parfois, les Beaux-Arts et les Arts Décoratifs se sont croisés.

Ainsi, à la charnière du 19^e et 20^e siècle, l'**Art nouveau** est un courant d'art total en ce sens qu'il occupe tout l'espace disponible pour mettre en place un univers personnel considéré comme favorable à l'épanouissement de l'homme, que ce soit par les arts décoratifs et les beaux-arts.



Emile Gallé
Lit Aube et crepuscule, 1904
Art nouveau

5

En réaction contre les dérives de l'industrialisation, l'Art nouveau se caractérise par l'inventivité, la présence de courbes, rythmes, couleurs, ornements, inspirés des arbres, des fleurs, des insectes, des animaux...



Gustave Klimt est considéré comme un artiste de l'Art nouveau. Le style **Art Déco** prend son essor avant la première guerre mondiale contre les volutes et formes organiques de l'Art nouveau. Il consiste en un retour à la rigueur classique. Lui aussi est global et touche tout autant l'architecture, l'art que le design.

Vision d'artiste sur le design

Marcel Duchamp avec ses ready-made a, le premier, interrogé le statut de l'objet dans l'art, en détournant des objets usuels.

Dans les années 60, des artistes du **Pop-Art** se sont intéressés à la société de consommation et ont brouillé les codes séparant l'art du design et de la production fonctionnelle. Andy Warhol fit des œuvres en série avec des techniques industrielles (la sérigraphie) afin de critiquer les modes de consommation contemporains. Le travail d'artiste autour de ces considérations a continué à se développer jusqu'à nos jours.



Ainsi **Bertrand Lavier** recouvre une chaise mythique du design (chaise Eames) d'une couche épaisse de peinture de sa couleur initiale. L'objet demeure théoriquement utilisable mais, par la couche de peinture ajoutée, bascule dans le monde de l'art.

A l'inverse, nombre de meubles utilisent aujourd'hui des références à l'art dans leur design. Les liens sont donc étroits entre ces deux catégories.



Table époque Art déco

Marcel Duchamp
Ready-made la roue de bicyclette, 1913

Bertrand Lavier
Chaise Charles Eames peinte, 1991

Rdc | Jean-François Leroy



© Nicolas Weirich

Jean-François Leroy
D'une chose, l'autre #2, 2014
700 x 700 x 400 cm

Cette œuvre monumentale accueille les visiteurs dans le hall de la Galerie. Ce type d'œuvre se définit comme une installation puisqu'elle se caractérise par l'occupation d'un espace donné qu'elle modifie et intègre. L'œuvre n'est pas transposable en l'état dans un autre lieu.

Cette proposition d'aménagement intérieur étonne par ses dimensions et ses débordements et surtout parce qu'elle n'est pas fonctionnelle. Les éléments de mobilier construit et les revêtements de sol se croisent, se recoupent, se chevauchent. La moquette et le linoléum, tels des vagues déferlantes et se rependent du mur au sol, découpés en fragments tentaculaires qui semblent se dérouler et prolonger l'impression de mouvement. Les « tables » aux dimensions surréalistes se superposent et servent de supports à ce tissage étrange dont elles paraissent être la cause, comme des rochers brisant les vagues.

A l'instar d'une expérience scientifique, l'artiste semble élaborer et observer un processus d'interactions fluctuantes selon les matériaux et leur positionnement dans un espace donné.

Ce travail est une proposition parmi un vaste éventail de possibles interactions dont le hall est le laboratoire.

Le titre de l'œuvre *D'une chose, l'autre #2* signale bien la volonté de l'artiste de sortir les divers éléments de leur contexte et de leur valeur d'usage pour en proposer une variation personnelle, picturale et sculpturale.

Rdc | Laurent Suchy



La colonne, 2009
Installation, bois, tissus
32.5 x 32.5 x 322 cm

La colonne située au niveau du bureau d'accueil étonnera les visiteurs habitués de la Galerie qui découvriront un élément architectural nouveau : ce pilier ne fait pas partie de la structure du bâtiment. Laurent Suchy s'amuse à provoquer une double réaction : la première par l'apparition d'un pilier à cet endroit, la seconde par l'incongruité de sa constitution : au tiers inférieur se trouve un mystérieux coussin.

La présentation est simple et efficace. Le vocabulaire plastique utilisé est celui de l'**art minimal** et **conceptuel** caractérisé, entre autres, par un souci d'économie de moyens et portant avant tout sur la perception des objets et leur rapport à l'espace.

L'artiste se plaît à associer des idées, parfois opposées, au sein d'un même objet. Il crée ainsi une réalité nouvelle dans des œuvres empreintes à la fois d'humour, de poésie et cependant dotées d'une charge critique s'appuyant sur des glissements de sens, associations, décalages.

L'œuvre joue ici de la juxtaposition surprenante de deux éléments a priori sans rapport. L'un blanc, dur, anguleux, architectural et solide... l'autre moelleux, pourpre et doré...

Il rend visible et réel quelque chose qui n'existe pas logiquement et cela constitue le point de départ de petites histoires que l'on peut se raconter pour expliquer l'incongruité de ce que l'on voit. Les réponses données sont toujours à mi-chemin entre l'enfance et le monde adulte, le sérieux et le ludique, la fable et la vérité.



Giorgio De Chirico
Portrait prémonitoire de Guillaume Apollinaire, 1914

Rdc | Katinka Bock

Haltung, 2010
Chêne, basalte et acier
75 x 200 x 80 cm
FNAC 10-1109 (1 et 2)
Centre national des arts plastiques



Le titre est un mot de la langue allemande qui se traduit par attitude, plutôt dans le sens de positionnement, et en particulier la posture d'un corps dans une chaise ou un fauteuil.

Cette œuvre interpelle. Un équilibre instable croise une sensation de lourdeur du fait des matériaux employés. Nous voyons une table dont il ne reste que deux pieds à des angles opposés. Un gros bloc de basalte y est accroché par un câble en métal qui semble trop léger pour tenir. L'ensemble paraît pouvoir s'écrouler ou basculer à tout instant.

Finalement, nous remarquons que l'œuvre est insérée dans un mur de l'espace d'exposition. L'installation de Katinka Bock vient infléchir la Galerie municipale puisqu'on ne sait plus finalement lequel a intégré l'autre. Avec *Haltung*, l'artiste révèle le bon équilibre et la position de cette forme dans un espace, comme un corps devant une table. La notion d'équilibre ici se situe dans l'interaction des deux pieds et l'insertion dans le lieu. Cette sculpture joue de l'opposition gravité/apesanteur.

Par certains aspects, cette démarche rejoint celle développée par **Luciana Lamothe** qui présente parfois des œuvres en équilibre instable, s'intégrant à un mur de l'espace d'exposition avec un élément léger à son extrémité qui semble pououvoir déséquilibrer l'ensemble.



Luciana Lamothe
Plan, 2010

Rdc | Vincent Mauger

Sans titre, 2010
Vidéo avec bande son, éléments en bois posés au sol
2 mn 48 s

Pour comprendre cette vidéo, il faut connaître la démarche artistique habituelle de l'artiste. Associant techniques de construction artisanales et calcul numérique, Vincent Mauger conçoit des objets complexes et des volumes monumentaux, le plus souvent avec du bois ou des matériaux de construction ordinaires (brique, métal, polystyrène, tuyaux de PVC...) qui jouent avec l'architecture et entrent en résonance avec l'espace environnant.

Du cheminement de la réflexion à la réalisation, l'artiste fait naître l'œuvre du matériau brut. Par l'observation presque scientifique de ses réactions à la découpe, à la brisure, il détermine ses possibilités d'exploitation auxquelles s'ajoutent les interactions avec le contexte.

Que voyons dans cette vidéo : tout d'abord assis de manière pensive devant cette table en bois, l'artiste se lève et sort du cadre. Un son de moteur se fait alors entendre et nous voyons Vincent Mauger revenir, armé d'une tronçonneuse, escalader et découper méthodiquement cette table, d'un geste assuré, au point de terminer en équilibre sur un pied.



Arman
Colère musicale, 1962

Cette vidéo est comme une métaphore de sa pratique : l'artiste observe son matériau, en imagine les possibilités d'exploitation puis entame sa découpe sculpturale. Il traduit par le geste, l'idée de prise de risque, d'instabilité de l'artiste face à son œuvre. Il réalise une vidéo étrangement drôle et distante aussi, comme une mise en abîme de sa propre activité d'artiste-ingénieur-ouvrier. Il reste seul et debout en équilibre sur un pied de la table, rescapé au milieu du bois scié comme une sculpture posée sur le socle qu'il s'est construit. Des images symboliques nous traversent à la vue de cette vidéo. Comme un fou qui scierait la branche sur laquelle il se trouve, nous regardons Vincent Mauger se mettre en danger avec la crainte de le voir tomber et nous restons étonnés par son équilibre.

Par ce geste anarchiste de destruction d'un objet, il croise la démarche d'**Arman**, artiste majeur du mouvement des **Nouveaux Réalistes** qui s'est intéressé au statut de l'objet et au rapport que les sociétés modernes entretiennent avec celui-ci, entre sacralisation et consommation. Il interpelle le spectateur par leur destruction qui prend la forme de colères, de coupes ou de combustions.



Consolat 6, 2011
Tirage numérique sur pvc,
bois, éléments de mobilier,
peinture à l'huile sur toile
126 X 124 X 34 cm

Cette œuvre étrange est le fruit d'une collaboration entre Manuel Salvat pour la partie sculpturale et Thomas Jocher pour la partie picturale. Les deux artistes jouent sur les contrastes.

Le titre de l'œuvre fait référence au nom d'une cité située dans le quartier de la Calade, dans le 15^e arrondissement de Marseille. Composée de multiples immeubles et tours d'habitation de forte densité, elle était destinée à l'origine aux employés du port autonome de Marseille et des cheminots de la SNCF.

Nous comprenons alors l'aspect curieux de ce «meuble-immeuble» composé des restes d'éléments mobiliers que l'on trouvait souvent dans les intérieurs d'ouvriers. Sur trois de ses faces est placée la photographie d'un immeuble typique de l'architecture des grands complexes de banlieue. Il s'en dégage une impression de décrépitude urbaine qui contraste avec la peinture alerte posée sur la sculpture qui lui sert de socle. Cette peinture présente une sorte de paysage idéal : un arbre, le ciel bleu et à l'horizon, la mer.

Comme dans un jeu de construction dont on organise les éléments, la confrontation entre ceux qui composent cette œuvre agit tel un support de réflexion, autant sur la forme que sur ce qu'elle implique. Sans doute pouvons-nous percevoir le constat critique d'une population vivant dans ces immeubles avec le rêve secret de nature et d'horizon lointain.

Come and hug me, 2014
Métal, mousse
Dimensions variables

Mashmallow, 2012
Métal, mousse
190 x 110 x 110 cm

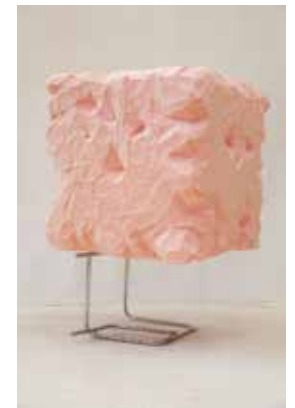
A travers ses sculptures et installations, l'artiste interroge les matériaux (la mousse, le métal, etc.) et explore les possibilités spatiales des objets qu'il manipule, en dépassant leur fonctionnalité.

Il utilise ici du mobilier basique : des chaises tubulaires standardisées que l'on voit couramment dans les écoles ou dans le mobilier des années 70. Mario D'Souza récolte ses matériaux directement dans des décharges, aux « monstres », aux dépôts Emmaüs. Il entasse ces objets dans son espace de travail, les observe et laisse venir, par le dessin et les expérimentations, l'idée d'assemblage qui fera œuvre de ces objets délestés de leur fonction.

Par cette démarche, il s'apparente au **Nouveau Réalisme**, courant artistique de l'avant-garde des années 1960, dont les artistes préconisaient l'utilisation d'objets prélevés dans la réalité de leur temps, à l'image des tableaux-pièges de **Daniel Spoerri**.

Ces conceptions se traduisent notamment dans un art de l'assemblage et de l'accumulation d'éléments empruntés à la vie quotidienne. Avec ces chaises démembrées (l'artiste a supprimé l'assise et le dossier en bois) et la mousse (elle-même élément intérieur de certain matelas), il crée des interactions loufoques et compose des expériences d'hybridation et d'opposition, jouant avec le vide et le plein, l'équilibre et le déséquilibre. Les objets mis au rebut reprennent une certaine vie, racontent une histoire nouvelle.

L'artiste n'hésite pas à chercher une dimension narrative avec un certain sens de l'humour confirmé par le titre des œuvres.



Daniel Spoerri
Le petit-déjeuner de Kichka I, 1960
Nouveau réalisme

Pavillon Ludwig, 2011
Branches calcinées, laiton, chambre à air,
crayon et encre sur bois enduit,
carton, caséine, métal laqué
190 x 150 x 56 cm



Courtesy Galerie Riccardo Cespi, Milan et Galerie White Project, Paris © Stéphanie Nava

Cette œuvre étonne par son caractère hybride, du sauvage à la géométrie, de l'ornement à la rigueur, de la folie à la raison. Pour comprendre cette chimère entre végétal et construit, il faut résoudre l'énigme du titre.

Pavillon Ludwig fait référence à un complexe hospitalier situé sur une colline surplombant Vienne, dans un ensemble architectural planifié par **Otto Wagner**, l'architecte sécessionniste autrichien. Ce lieu est le décor du roman de **Thomas Bernhard** *Le Neveu de Wittgenstein*, retraçant sa relation avec Paul, le neveu du célèbre philosophe Ludwig Wittgenstein (qui apporta des contributions décisives en logique, dans la théorie des fondements des mathématiques et en philosophie du langage). Le pavillon Ludwig est le bâtiment abritant le service psychiatrique où Paul Wittgenstein fût interné à de nombreuses reprises pour sa folie. Thomas Bernhard passa lui de longues semaines dans le pavillon voisin dénommé Hermann, où étaient traitées les affections pulmonaires. Le livre raconte l'amitié de deux hommes malade, l'un du souffle et l'autre de la raison.

En écho à ce récit, *Pavillon Ludwig* combine différents éléments organisés en strates. Au sol, se déploie un enchevêtrement de branches calcinées au milieu desquelles se trouve tapi un petit module de laiton compressant une bulle de caoutchouc. De cette simili-forêt, émerge un premier plateau portant le plan du complexe hospitalier dessiné par Otto Wagner, dont les chemins forment de gracieuses volutes entre les pavillons. Le niveau suivant est une surface noire, réfléchissante tout autant que close, point intermédiaire avant le dernier plateau, blanc, où affleure en léger relief le plan du rez-de-chaussée de la maison que Ludwig Wittgenstein dessina pour sa sœur à Vienne. Du sauvage à la géométrie, de l'ornement à la rigueur, de la folie à la raison, une construction protéiforme qui s'avance, hybride, chimère entre végétal et construit.

A l'image d'œuvres surréalistes, la pièce de Stéphanie Nava condense des significations multiples, et les éléments de la composition autorisent des références et des lectures qui se superposent et s'enrichissent mutuellement.



Courtesy Galerie CP & N Vélinois, Paris

Left Handed Rietveld chair, 2007
Bois laqué
76 x 74 x 115 cm
Édition de 5 + 1 E.A.

Cette œuvre fait référence à la chaise *Rouge et bleue* dessinée par **Gerrit Rietveld** en 1917-1923. Cet objet constitue une des premières explorations du mouvement artistique **De Stijl** dans les trois dimensions.

Ce mouvement d'avant-garde transdisciplinaire est issu du néoplasticisme et dont la principale figure est **Piet Mondrian**. Les artistes qui s'y rattachent, préconisent l'utilisation de couleurs et de formes « pures » dans un équilibre dynamique et comme en expansion.

La chaise « Rouge et bleue » de Rietveld est laquée dans cette palette de couleurs primaires additionnée au noir si spécifiques à ce mouvement. Conçue initialement avec une finition en bois naturel, Rietveld lui donna ces couleurs par la suite vers 1923, après avoir rejoint officiellement le mouvement et rencontré Piet Mondrian. Cette chaise mythique était voulue comme une démonstration que l'on pouvait, à partir de quelques planches, d'outils rudimentaires, de formes et de couleurs de base créer quelque chose de beau, solide et usuel à la portée du plus grand nombre.

Julien Berthier en propose ici une version étrange, bancale, instable, à l'inverse des préconisations du néoplasticisme et perdant toute idée de confort.

Comment comprendre la réinterprétation de Julien Berthier ? Pour cela, il faut lire le titre dont *Left Handed* en est le mot clé : la main gauche. L'artiste, droitier, a réalisé sa version en dessinant la chaise avec la main gauche avant modélisation, ce qui explique les approximations.

Il y a de l'ironie et de l'humour dans la démarche de l'artiste qui, contrairement à l'idée de Rietveld de construire une chaise simple et facile à produire en masse, propose une chaise aux lignes complexes et difficiles à réaliser, et de fait bascule du côté du travail artisanal.

La chaise quitte la notion de production propre à la société de consommation et devient un élément fantastique semblant sortir d'un conte, d'une bande dessinée ou d'un rêve.

Un huitième d'envol, 2010**Gomme caoutchouc pleine, pneu d'avion****48 x 24 cm, huit pièces**

Rémi Uchéda s'est fait connaître en tant que sculpteur même si son œuvre se développe aussi aux limites de la danse et de la performance.

Amoureux de la route, du transport et des engins, il utilise souvent les mêmes types d'objets : antenne, galerie de voiture, barrière, pneus. Sa pratique se rapproche souvent du ready made.

Avec ce huitième d'envol, Rémi Uchéda récupère un pneu d'avion qu'il découpe en huit parties, ce qui éclaire le titre de l'œuvre. L'artiste utilise une pratique minimale qui réduit cet objet à sa seule structure élémentaire. En le fragmentant, il le dépossède de son usage initial et nous le présente dans l'espace d'exposition en qualité de sculpture. A la manière de nombreuses propositions artistiques actuelles, celle élaborée ici fait croire de prime abord qu'il n'y a rien à voir.

Mais c'est oublier l'autre préoccupation de l'artiste qui consiste à matérialiser l'expérimentation physique et sensorielle des sculptures par le spectateur. L'objet détourné de son champ d'utilité initial peut dans un second temps s'exposer de façon indépendante et être expérimenté d'une autre manière. Il développe ainsi une nouvelle physicalité qui permet une communication plus sensorielle entre la sculpture l'objet et l'être humain.



Dans la cimaise

The almost flat Library d'Alexandra Sá :

Double tranchant, 2009**Couteau, acier, corne****21 x 21 cm**

© Nicolas Wehrlich

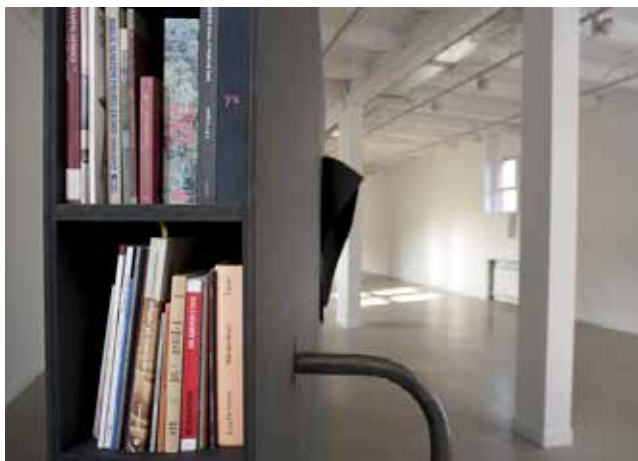
The almost flat Library, 2014**Bois, métal, livres****350 x 250 x 20 cm**

Alexandra Sá a installé à l'étage de la galerie un monumental mais très étroit meuble noir : *The almost flat Library*. Bibliothèque et cimaise d'exposition, *The almost flat* accueille dans ses étagères des ouvrages de référence des artistes de l'exposition, et sur ses larges parties horizontales, cimaises, un dessin, une photographie, des objets...

Cette pièce est tout à la fois un support et une œuvre. Prenant le parti d'une forme étroite et étirée, elle prend le contrepied des rayonnages usuels destinés à accueillir dans la largeur, le plus de volumes possibles. Mettant en exergue les tranches des livres, elle est conçue comme une longue lame dont on aperçoit les extrémités colorées. Deux tubes métalliques de part et d'autre ancrent la pièce dans l'espace.

Une grande partie du travail d'Alexandra Sá est traversé par la notion de mouvement. Au départ celui du corps dans l'espace puis elle a élargi cette recherche à la sculpture afin de donner aux œuvres leur rythme propre, leur dynamique, à l'aide de différents moyens (clignotement lumineux, moteur, déplacement, accumulation en équilibre fragile, chute, étirement...)

En observant et pratiquant un décalage des usages, elle pose un regard légèrement distancé et humoristique sur le réel et l'objet, sa présence dans l'espace et sa confrontation aux êtres.



© Nicolas Weirich

Sur la cimaise :

Plis-ke, 2013

Graphite sur papier Plike noir 120 gr, aimants

À l'instar d'un paysage géologique, les strates deviennent une accumulation de lignes, où Alexandra Sá joue avec la densité pour créer du relief et du vide, des failles et des interstices. Dessinées à la mine graphite sur un papier noir accroché en un point, celui-ci ploie et se recourbe sous son propre poids. Une partie du dessin disparaît dans les replis du papier.



© Nicolas Weirich

Ann Guillaume

Conversation : Objets Manifest(ement), 2014

Objets Manifest(ement), Cristal, vannerie, produit par la Synagogue de Delme et Ergastule, 20 x 14 cm réalisés en 2013, fauteuil.

Photographie

20 x 27 cm

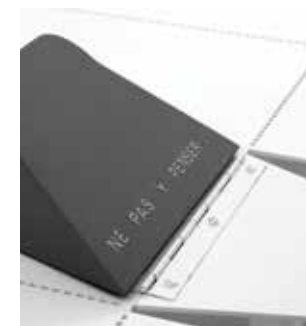
La question de l'usage des modalités d'écritures des objets est mise à l'épreuve. Hétérogènes, anachroniques, jouant au jeu de la ressemblance, de la différence, les objets présentés et associés transgressent les habitudes de classification habituelles. Entre le familier et l'étrange, entre l'ici et l'ailleurs, donnant une identité sociale à l'objet, et changeant les lois de la temporalité, Ann Guillaume négocie avec le statut des objets.



© Ann Guillaume



© Jean-Paul Planchon



Ne pas y penser, 2011

Métal, bois, résine.

42 x 102 x 98 cm

Nathalie Elemento travaille dans l'espace frontière entre l'art et le design. Même si ces créations conservent une apparence de produit industriel, l'artiste ne cherche pas à meubler notre intérieur, mais au contraire à nous confronter aux objets avec lesquels nous habitons, et nous questionner sur les reconstructions et les aménagements personnels que nous créons pour vivre au milieu de ce décorum. Elle aime questionner le sens par le détournement comme en témoignent les titres de ses œuvres, à la fois emprunts d'ironie et de poésie, et qui sont autant d'énigmes et de métaphores du monde dans lequel nous vivons

Ne pas y penser se présente sous la forme d'une table constituée de deux tréteaux blancs sur lesquels est posée une plaque en métal laquée blanc, scandée de pointillés signifiant la possibilité de découpage. Ces pliures du métal font penser à un carton de déménagement ou une boîte à archive. Elle utilise des matériaux et des formes identifiables, mais déplace les fonctions et perturbe notre reconnaissance de l'objet. Cette table pas forcément pratique nous propose, par son titre et sa forme de nous interroger.

A quoi ne faut-il pas penser ? Les tréteaux et le carton de déménagement ou d'archives évoquent l'idée de mobilité ou d'impermanence. Nous pourrions y voir une relecture de la vanité (une catégorie particulière de nature morte dont la composition allégorique suggère que l'existence terrestre est vide, vaine, la vie humaine précaire et de peu d'importance).

Avec le mobilier, nous créons un intérieur rassurant et intime. Nous nous attachons à ce monde que nous fabriquons en oubliant que tout cela est contraire à la définition même de «mobilier» : transportable, mobile.

Antenne personnelle, 2014
Laiton, caoutchouc
Dimensions variables

Le lit de Paul, 2014
Bois, matelas, livre
56 x 129 x 85 cm



La recherche de cet artiste prend comme point de départ l'idée que nous «baignons» tous dans un champ énergétique véhiculé par des dispositifs d'émission et de réception d'ondes électromagnétiques (antenne hertzienne, GSM, wifi, bluetooth, etc.)

Ce «smog» électromagnétique a tendance à rendre les frontières entre espace domestique et espace public de plus en plus perméable. Certaines personnes y sont si sensibles qu'elles doivent adopter dans leur quotidien, et notamment chez elles, un certain nombre de stratégies pour se protéger de ces ondes : casque en aluminium, lit-cage de Faraday, peintures et rideaux spéciaux... L'important étant de trouver un moyen de s'isoler afin de pouvoir réduire la souffrance qu'elles disent éprouver.

Julien Pastor a choisi de situer ses sculptures dans cette ambiguïté : entre énergie positive et négative, entre décoration et technologie, entre efficacité et fiction, entre espace privé et public.

L'accrochage se compose de deux suspensions en laiton telles des antennes personnelles, ainsi que les photographies du pliage des pièces. Le laiton, matériaux conducteur d'énergie, est contrecarré dans sa capacité par l'attache en caoutchouc, matériaux non conducteur. L'image elle, est un document de l'action en train de se faire, une sorte de séquence.

A proximité sont présentés *Etude pour une antenne personnelle (portative)* et *Le lit de Paul*, lit d'enfant fabriqué par l'artiste et inspiré par les auto-constructions d'**Enzo Mari**, célèbre designer italien. Ce lit est associé à l'image d'une turbine électrique, trouvée dans le livre de **Le Corbusier** *L'art décoratif aujourd'hui*. Cette association renvoi au travail nocturne du cerveau (rêve, régénération des cellules...) aussi bien qu'à l'influence de l'électromagnétisme sur notre sommeil : une étude montre que c'est pendant le sommeil que les effets de l'exposition au champ électromagnétique sont les plus observables.

GALERIE
MUNICIPALE
JEAN-COLLET

Catherine Viollet
conseillère culturelle aux arts plastiques,
commissariat des expositions

Christophe Hazemann
médiation & production

Céline Vacher
communication & administration

Romain Metivier
régie des expositions & de la collection

Services de la ville de Vitry-sur-Seine
impression

GALERIE MUNICIPALE JEAN-COLLET

59, avenue Guy-Môquet - 94400 Vitry-sur-Seine
01 43 91 15 33
galerie.vitry94.fr
galerie.municipale@mairie-vitry94.fr

Entrée libre, du mardi au dimanche
de 13h30 à 18h
et le mercredi de 10h à 12h et de 13h30 à 18h

Suivez toute l'actualité de la Galerie municipale sur Facebook
Inscrivez-vous à sa lettre d'information

Accès transport en commun (arrêt de bus - Église de Vitry)
RER C Gare de Vitry-sur-Seine, puis bus 180 (arrêt Église de Vitry)
Métro 7 Villejuif-L. Aragon, puis bus 180 (arrêt Église de Vitry)
Mairie d'Ivry, puis bus 132 (arrêt Église de Vitry)
Porte de Choisy, puis bus 183 (arrêt Hôtel de Ville)
Métro 8 Liberté, puis bus 180 (arrêt Église de Vitry)

TRAM Réseau art
contemporain
Paris / Île-de-France



 **vitry**-sur-seine