



SIMON NICAISE

INTRODUCING: SIMON NICAISE

Art Press, n°419, février 2015

Effet, pas d'affect (2010), *Bel édifice et les pressentiments* (2011), *La part des anges* (2012), *Les êtres et les objets se perforent* (2013): les titres des dernières expositions monographiques de Simon Nicaise permettent à eux seuls d'identifier le caractère fragile et poétique qui caractérise sa production sculpturale. Pour sa prochaine exposition intitulée « Pourvu qu'elles soient douces », l'artiste continue de se confronter aux objets et aux matériaux tout en leur insufflant un éclat renouvelé.

Dans le champ élargi de la sculpture, le travail de Simon Nicaise se réfère à son environnement proche – son atelier tout particulièrement - ainsi qu'aux matériaux qui le compose. Ses œuvres contiennent ou exacerbent une puissance qui affecte parfois même l'espace d'exposition. La réalisation des œuvres, qu'elles soient construites de toute pièce ou le résultat d'une série de transformations, est toujours très soignée. Cette rigueur, associée à des gestes d'une intensité rare, s'allie avec subtilité au désordre et à l'excès. A partir d'actions simples - assembler, percer, aimanter, suspendre... - , Simon Nicaise détourne les objets de leur fonction ou de leur signification initiales. Dans leurs nouveaux modes d'existence, ils semblent dotés d'un pouvoir (d'attraction et de destruction, au sens propre comme au sens figuré) aussi puissant qu'éphémère.

MECANIQUE DU DYSFONCTIONNEMENT

Faire des pelotes de mur, « asphyxier » le visiteur ou encore engager ce dernier à pénétrer dans l'exposition en faisant du limbo, sont des expérimentations visuelles et physiques visant à perturber le déplacement des êtres et la place des objets dans l'espace. Ce qui est mentalement et physiquement déconcertant dans le travail de Simon Nicaise n'est pas dû à un dysfonctionnement de l'objet lui-même mais au programme « défaillant » qu'il y introduit. Les procédés que l'artiste façonne et « fictionne » confèrent aux objets une inquiétante autonomie qui les relie à la « machine ». La dimension domestique et la reconnaissance des objets convoqués, offrent la possibilité d'un sentiment de déjà vu d'autant plus troublant. Plusieurs de ces œuvres, hantées par la répétition, accomplissent une chorégraphie machinale dans le cercle absolu de leur solitude, comme si elles échappaient au diktat du sens et de la fonctionnalité. Un train poursuit son parcours tout en restant immobile. Un compas tente de résoudre la quadrature du cercle en traçant un carré. Ces fonctionnements improbables incitent à la formulation d'hypothèses et à la rêverie. *Poésie du sans titre* (2012) regroupe, par exemple, un ensemble d'ébauches de clefs vierges, en attente d'être gravées, privées de leur destinée. Leurs multiples usages possibles n'appartiennent plus qu'à la seule imagination du visiteur.

TEMPS DIFFRACTES

Déviés ou altérés, les objets et les processus convoqués dans les œuvres témoignent de la position critique de l'artiste à l'égard des notions de progrès et de productivité. Animé par une dynamique (une poétique) de l'anéantissement constructif, son travail entretient des rapports complexes avec la temporalité. Parfois, il tente de briser le déroulement irréversible du temps en accélérant ou en ralentissant le cours des choses.

Oeuvre paradigmatique, *Eolienne* (2012) est une sculpture animée par un mouvement rotatif. Sa rotation complète, maîtrisée par un système de minuterie qui remplace la force du vent, s'effectue en 24 heures. Le mouvement - réel ou suggéré - est particulièrement présent dans nombre de pièces qui évoquent ou produisent du son, qu'il soit agressif et répétitif (un bouquet de fleur qui martèle le mur) ou réconfortant (le bruit de la mer dans un coquillage). En contrepoint à la fulgurance de certains mouvements, de nombreuses pièces suscitent, chez le spectateur, une concentration plus soutenue. D'autres encore rendent compte d'un processus soudainement interrompu ou achevé. La dynamique du travail s'inscrit également dans l'horizon d'une action à venir. Souvent, les œuvres annoncent un danger fatal latent (une plaque de verre à escalader, une cheminée prête à s'embraser). Inversement, certains objets laissent à penser qu'ils pourraient, d'un simple geste, retrouver leur état initial. Ainsi, les œuvres renvoient simultanément à des temporalités multiples. D'accéléérés en ralentis contemplatifs, elles procurent parfois aux expositions de Simon Nicaise une allure de ballet mécanique.

FROIDES ALLIANCES

Lorsque Simon Nicaise réalise des expériences audacieuses à partir de lieux communs de la poésie sentimentale (celle des chansons populaires par exemple), il s'attaque à la cohorte des symboles qui les accompagne. Certaines de ces réalisations renvoient à l'univers d'un enfant rêveur dont la capacité d'émerveillement serait tout à coup bloquée. Les boules de neige, les fleurs, les bulles de savon ou les coquillages sont des objets à la fois merveilleux et communs. En les associant à des objets technologiques froids et standards et en les plaçant dans des situations hostiles, l'artiste teste alors la résistance de leur charge émotionnelle.

La dernière œuvre issue de cette famille alliant poésie et technologie est une machine bruyante qui produit des tessons de verre polis, qui ressemblent - en dépit de leur mode de fabrication quasi industriel - à ceux que façonne la mer et que l'on peut ramasser le long des plages. Ici, tout est donné à voir ; la machine expose froidement l'astucieux système de production. La ruse est mise à jour. Pris dans l'actualité de cette inquiétante entreprise, la charge sentimentale traditionnelle de l'« objet-souvenir », autrefois bruisant de connotations et de rêveries, est brutalement affectée.

Une mélancolie persistante accompagne l'artiste dans ses recherches formelles et dans son travail sur la matière. Les rapports contradictoires que celui-ci entretient avec les objets oscillent entre obsession et rejet, érotisme et violence. Enflammées ou apathiques, les alliances intrigantes qu'il compose rendent visibles ces tensions et allégorisent plus largement la nature ambiguë de toute chose.

Lionnel Gras

Index, 2012-2016

5 dés gravés

2 x 2 x 2 cm chaque



Index de projets déjà réalisés ou en cours, jeu de dés dont chaque face représente le dessin d'une pièce. Ces dessins préparatoires, entre dessin technique et archive, sont intimement liés à la pratique de l'artiste.

Chaque coup de dés suggère de visu une exposition potentielle. En mettant en jeu sans les abolir divers paramètres du système exposition, la méthode convoque un hasard programmé qui détermine l'occupation de l'espace, les faces visibles et cachées. Le seul choix réel est in fine celui du protocole.

Cendrier, 2016
Paquet de Gauloises, cendrier
9 x 10,5 x 10,5 cm

Un cendrier contient 20 cigarettes issues d'un paquet de Gauloises posées comme un jeu de construction et de méditation. Les trois états avant, pendant et après la combustion sont réunis en un seul instant.



Amours en cage, 2016

Triptyque

Béton, fer à béton, ciment

Diamètre 30 cm chaque



Amours en cage cerclés par des fers à béton, reprenant la forme d'une horloge et suggérant un temps figé.

Rose éternelle, 2016
Rose éternelle, plomb, céramique
45 x 35 x 20 cm



Rose éternelle plongée dans un bain de plomb, lequel a formé une coque qui vient dans le même temps l'attaquer et la protéger.

Chenêts, 2016

Mortier réfractaire armé, peinture haute température
2 x [22 x 15 x 46,5 cm]



Alors que les chenêts présentent traditionnellement des figures de pouvoir et d'autorité comme des gradés et des nobles, celles-ci ont été remplacées par le buste d'un mineur. Tentative de remettre les choses à leur place, de remettre le mineur dans la suie et de rendre hommage aux travailleurs, aux prolétaires et aux malades pulmonaires.

Son temps de réalisation rejoue l'idée de laisser reposer une idée au coin du feu, lequel recouvre le mineur de la suie d'une vie de travail.

Touret, 2016
Cire, touret
140 x 140 x 70 cm



Cette œuvre renoue avec la tradition de la fabrication ancestrale de la bougie, mettant en scène un touret en bois autour duquel vient s'enrouler un kilomètre de cierge. Cette bougie se consume de manière continue et voit son cycle de vie rallongé.

Museomorphic, 2015

Technique mixte
200 x 300 x 150 cm

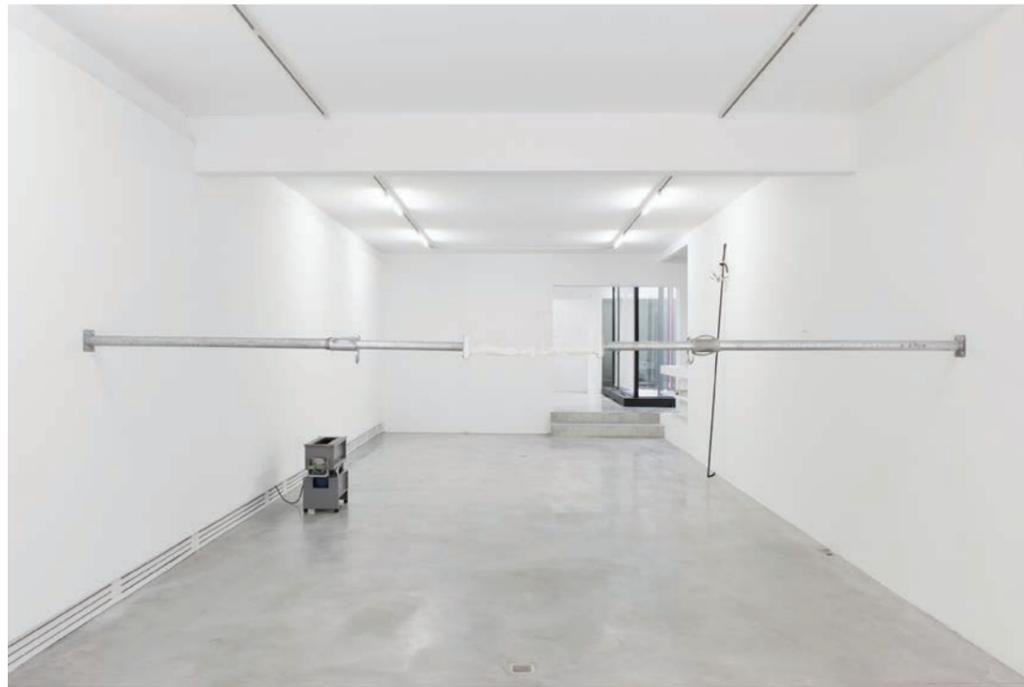


Museomorphic propose l'édification d'un kiosque à glaces, tout à la fois temple de chefs-d'oeuvre miniatures, cabane à glaces et musée de sculptures éphémères. Ce musée des glaces réunit, sur le mode d'un atelier de moulage, un répertoire de chefs-d'oeuvre de la sculpture à échelle réduite, reprenant les codes de la muséographie classique conjugués avec ceux des vendeurs de glaces et une esthétique de stand de rue. Les chefs-d'oeuvre antiques et classiques s'y transforment en sculptures à manger.

Dans un même mouvement, le public active les sculptures et les fait exister, se déplacer, tout en signant leur « fonte » programmée. Éphémères, elles sont vouées à être consommées, à se déformer et à se dissoudre, tout en créant de nouvelles formes simplifiées jusqu'à leur disparition.



Cariatides, 2014
Etais, cariatides
200 x 76 x 200 cm



Deux cariatides sont mises sous pression et forment une ligne horizontale. Deux formes d'étais sont en conversation, l'une archaïque et l'autre contemporaine, et invitent dans cette nouvelle tension le visiteur à la danse du Limbo.

Sans titre, 2014
Corde et grappin d'encrage
Pièce unique
320 x 30 x 30 cm

Version modifiée de la pièce *Elongation* (2008) où les deux points d'ancrage ont été supprimés. Malgré que la corde ne soit amarrée à aucun point de fixation, celle-ci reste droite comme si elle avait enregistré la tension précédemment exercée.



Sans titre, 2014
Matériaux divers
22 x 23 x 6 cm



D'une seringue médicale, objet qui évoque la crainte ou la dépendance, sort une bulle de savon.

Sans titre, 2014

Polisseur linéaire, pierres abrasives et tessons de bouteilles
67 x 65 x 30 cm



Dans un polisseur vibrant ont été placé des tessons de bouteille, écho d'une bataille passée qui résonne dans cet appareillage servant initialement à polir des minéraux précieux. De manière industrielle, ce polissage au bruit crissant rejoue dans un rythme accéléré le passage de la mer qui polit les débris de bouteilles que l'on ramasse sur la plage.

Contrainte de cisaillement, 2012
Porte, vérin, automatisme et os en latex pour chien
205 x 80 x 40 cm



Sur une porte est pratiqué un test d'usure, banc d'essai dans lequel un os en plastique pour chien a été introduit comme une nouvelle articulation qui viendrait faire crisser et bloquer les rouages. Un son aigu vient ponctuer chaque impact, comique strident de répétition.

Poésie du sans titre, 2012

Trousseau d'ébauches de clefs

20 x 9 x 6 cm



Trousseau de clefs de l'artiste confié à un serrurier afin qu'il n'en garde que les ébauches, matrices non gravées. Ces clefs sont rendues inopérantes, mais détiennent en elles un répertoire d'imaginaires possibles. Ce trousseau ouvre également un accès possible à l'antériorité même d'un ready-made.

Sans titre, 2013
Bois et boîte d'allumette
5 x 3 x 1,5 cm



Allumettes constituées entièrement de bois sculpté à la main. La partie en soufre ayant été substituée, l'allumette est rendue inopérante, mais accroît de manière légère son volume de combustion.

Sans titre, 2012
Gouttière en zinc, béton
240 x 200 x 35 cm



Dans une gouttière, à la place d'y voir ruisseler de l'eau, du béton a été coulé puis figé et obstrue de manière définitive une possible évacuation.

Gisant, 2012

Coeur de gisant découpé en débit moreau
30 x 210 x 8 cm



Un gisant a été moulé puis découpé en suivant le débit moreau - en forme de croix - qui s'applique aux troncs d'arbres. Une scie circulaire est donc venue traverser et réveiller cette sculpture endormie. Seul le coeur de la découpe a été conservé. Celui-ci réduit la sculpture en une ligne et concentre tous les éléments constituant le gisant. Il s'agit d'une inversion du procédé classique de la sculpture qui part d'un bloc pour y sculpter une forme. Ici, la pièce sculptée a été débitée pour en extraire un bloc.

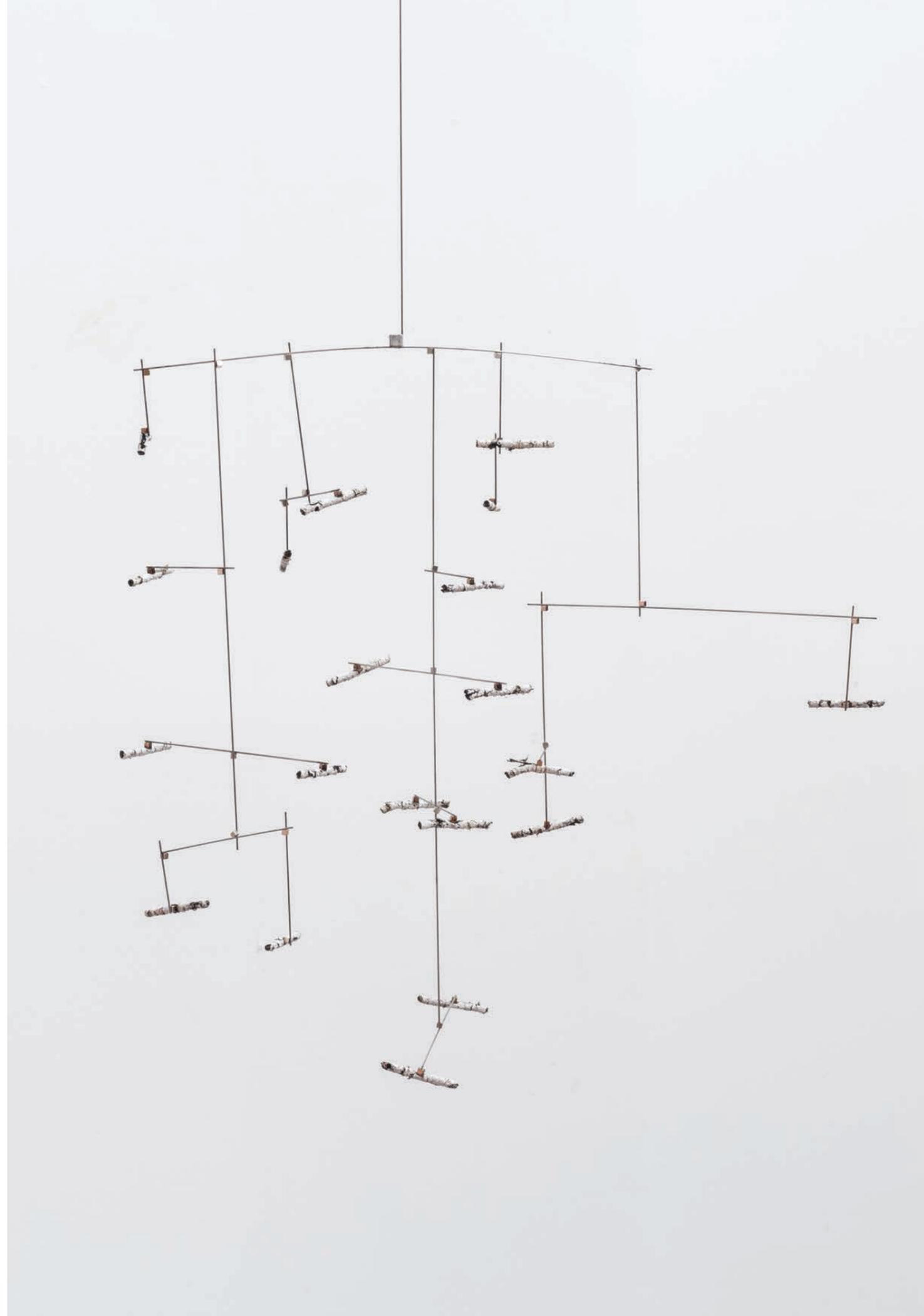
Pelote de mur, 2012
Tranchée et pelote de mur
225 x 6 x 6 cm



Fine tranchée tracée en ligne droite qui s'enroule au sol et forme une pelote de mur.

Mobile parmi les mobiles, 2012-2016

Tiges métalliques, aimants et paquet de Gauloises
70 x 40 x 50 cm



Un mobile suspend à ses extrémités 20 cigarettes issues d'un paquet de Gauloises. C'est le premier temps de la vie du mobile, avant d'être activé. L'instant où le mobile est en mouvement est celui où se consomment les cigarettes, et où le nuage de fumée envahit l'espace comme si, tout à coup, 20 fumeurs s'invitaient chez vous. Le dernier moment est celui où les cendres sont rendues permanentes.

Les tiges métalliques sont accrochées les unes aux autres à l'aide d'aimants qui rendent la structure aussi fragile que les cendres elles-mêmes.

Méditation convulsive, 2013

6 clous
1 x 3 x 1 cm



6 clous de taille décroissante cloués les uns sur les autres.
Position fixe du regard, moment de méditation convulsive où s'opère un mélange entre un état de plénitude et de violence apparente.

Verticale du lieu, 2013
Ceinture en cuir et plomb
93X8X4cm



Sur une ceinture classique en cuir sont ajoutés des lests en plomb réservés pour la plongée.
Tentative d'ajustement variable et manœuvre d'équilibrage d'une pesanteur physique autant que mentale.

Sans titre, 2011

Ballon percé et aiguille
55 x 30 x 30 cm



Ballon de baudruche percé par une aiguille.
Celle-ci vient fragiliser le ballon, tout en risquant de le faire exploser à tout instant. L'aiguille permet également de retenir le souffle et l'air contenus dans le ballon.

Résident, 2012
Balai, aimants et visserie
145 x 40 x 9 cm



Balai passé quotidiennement dans l'atelier de l'artiste et modifié à l'aide d'aimants, lui donnant ainsi un pouvoir d'attraction. La récolte des vis, clous et autres résidus métalliques et pointus donne à voir la trace du travail passé et des oeuvres créées dans l'espace de l'atelier. Est ici concentré le poids du travail qui se charge au fur et à mesure des réalisations.



I'm telling you for the last time, 2012

Tabouret modifié, verre d'eau rempli à ras bord
75 x 33 x 33 cm



I'm telling you for the last time est le titre du dernier spectacle de Jerry Seinfeld, dans lequel un microphone est utilisé comme accessoire emblématique du stand-up, et où un tabouret et un verre d'eau s'invitent comme éléments supplémentaires du décor, alors qu'il ne fait usage du dernier qu'à une seule reprise.

L'artiste a reconstitué ces éléments en plaçant sur le tabouret un verre d'eau rempli à ras bord. Celui-ci s'écoule à l'aide d'un système de goutte à goutte tout en restant toujours plein.

Dans ce spectacle, alors que c'est pour la dernière fois, Jerry Seinfeld garde la même puissance et la même intensité jusqu'à la fin. Il en est de même pour ce verre d'eau qui s'égoutte tout en gardant le même volume, et qui doit être quotidiennement rempli, alors que c'est tous les jours pour la dernière fois.

Masse agglomérante, 2009

Masse et parpaing en béton
90 x 15 x 15 cm

Parpaing en béton cassé avec une masse et dont les fragments s'agglomèrent sur le manche par une force d'attraction. La masse est ainsi rendue inopérante. Dans un usage unique, elle cristallise en elle la relation avec l'objet qu'elle a transformé qui se retourne dorénavant contre elle.



Éolienne, 2012

Éolienne en papier, horloge à quartz 24 heures, tige d'acier
47 x 17 x 10 cm



Une éolienne en papier, au lieu de tourner à la force du vent, tourne à la force du temps et fait une rotation en 24 heures. Alors que la sculpture semble immobile, celle-ci tourne dans un mouvement permanent.

Sans titre, 2012

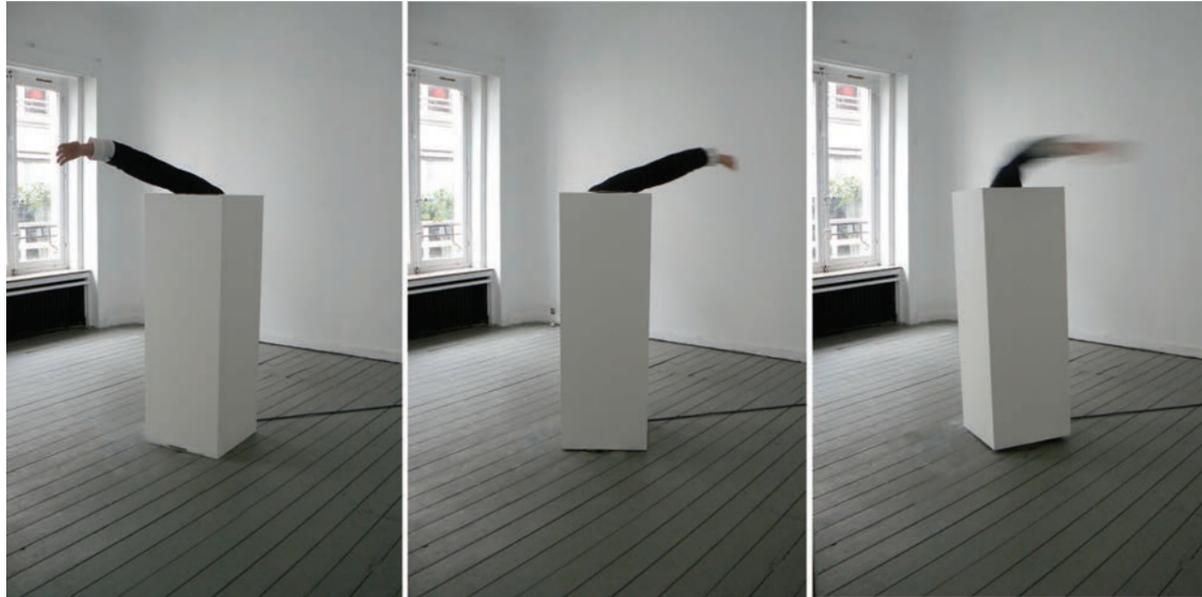
Ballons de baudruche, tiges en plastique, vase
42 x 37 x 37 cm



Ballons de baudruche formant un bouquet de fleurs fanées.
L'aiguille qui vient les percer accélère en un bref instant la décomposition du bouquet, laquelle est ensuite ralentie par la dégradabilité de son matériau.

Clack, 2008

Bras, moteur 112 tours/minute, socle en bois
150 x 80 x 45 cm



Sur un socle est placé un bras tournoyant animé par un moteur. Sa vitesse rapide lui confère une dimension furieuse et spectaculaire. Posé sur son piédestal, attribut classique de la sculpture, sa brutalité apparente exprime son opposition à une sculpture de type méditative.

Véritable machine à claques, son agressivité la fragilise elle aussi dans le même temps. La rotation rapide du bras fait pencher le socle qui, à tout instant, menace de faire basculer la sculpture et de la mettre à l'arrêt.

Elongation, 2008

Grappin, corde, plaques de plâtre et matériaux divers
Dimensions variables



Elongation du mur d'exposition comme le muscle d'un corps, lui faisant subir une déchirure provoquée par un étirement excessif d'un point d'ancrage.

Chorégraphie, 2008

Marteau et moteur de boule à facettes
12 x 40 x 12 cm



Un marteau est greffé à un moteur de boule à facettes et s'enroule progressivement autour du fil électrique relié à une prise. Les mouvements du marteau laissent imaginer que celui-ci cherche à s'extraire de la prise. Mais quand la force exercée devient trop grande, au bord de la rupture, le moteur change de sens et le fil se déroule. Ce processus cyclique provoque une chorégraphie solitaire. La lenteur de l'impact marque l'espace d'exposition de légers éclats qui, s'additionnant, creusent à la fois le mur et le sol.

Amazingo Physionomieus, 2013-2016

Série de 9 moulages en plâtre synthétique et acier.
Dimensions variables (environ 130 x 30 x 25 cm chaque)



Prenant comme point de départ un masque d'horreur, objet fétiche de la farce et attrape, Simon Nicaise moule l'intérieur de celui-ci et dévoile ses parois internes.

Le moule est ici un objet en latex, un moule «prêt à l'emploi», dont l'empreinte est celle de l'emplacement de nos têtes qui viennent se cacher derrière l'expression d'épouvante. Une topographie du masque d'horreur est ainsi dévoilée et révèle des formes molles ou rocailleuses, burlesques ou écrasées, déployant une variation de figures et d'expressions à partir d'un même modèle.

La tranche des bustes est visible et évoque des coupes anatomiques d'organes tels que le coeur.

Le masque d'horreur, qui à force d'usage a perdu son pouvoir de répulsion, se transforme en un buste étrange et expressionniste, et semble attribuer aux nouvelles figures un caractère, renouant avec les «têtes» de Messerschmidt. Les bustes sont présentés à l'endroit où le plâtre a été coulé et, bien qu'à l'envers d'une présentation classique, les sculptures n'ont pas été retournées, préservant ainsi le sens et le geste de leur fabrication.

Dans cette série, les qualités du matériau sont explorées : le poids et la force de pression du plâtre sur la matière élastique du moule sont rendus visibles et le latex est poussé jusqu'à son point de rupture et de déchirement.





Une note tenue, 2013

Synthétiseur et serre-joint pressant le La
45 x 110 x 24 cm



J'ai vu une note tenue par un serre joint ? dramatique mais musical. (Jacques Asserin)

Son d'un La en continu, celui d'un synthétiseur qui pourrait être aussi celui d'un électrocardiogramme à l'arrêt.

$(50+(8\ln(x) \times 6,5) \ 13n) / (V5+7yn) = 0^2$

2011

Compas à verge et crayon
100 x 100 x 10 cm



vue de l'exposition «Procuration subordonnée à une condition suspensive » Darse, Genève ©AnnikWetter



$(50+(8\ln(x) \times 6,5) \ 13n) / (V5+7yn) = 0^2$ est une réactivation d'une pièce antérieure qui présente un compas d'écolier sur une feuille A4. L'équation est modifiée mais trace toujours à la place d'un cercle attendu, un carré. L'outil cette fois utilisé est un compas à verge de menuisier servant à tracer, introduisant l'idée de coupe et une action à venir. La conception d'imaginer et d'ouvrir le monde transposé au mur de l'exposition est ici pensée à angles droits avec des arêtes à 90° et la forme géométrique s'arrête en pleine ligne, reste en suspend d'être finie de son ultime segment, que seule une projection mentale peut venir compléter.

Excitation coercitive, 2011

Buste en bronze, aimants et poudre d'aimants
60 x 40 x 30 cm



Sur un buste en bronze de Maillol, rendu magnétique de l'intérieur, est projetée de la poudre d'aimant qui vient créer un nouveau motif sur l'épiderme du buste et lui confère un aspect organique. Déformé par les simples propriétés des matériaux, celui-ci est comme défiguré. Le pouvoir magnétique de l'objet se retourne contre la sculpture elle-même.

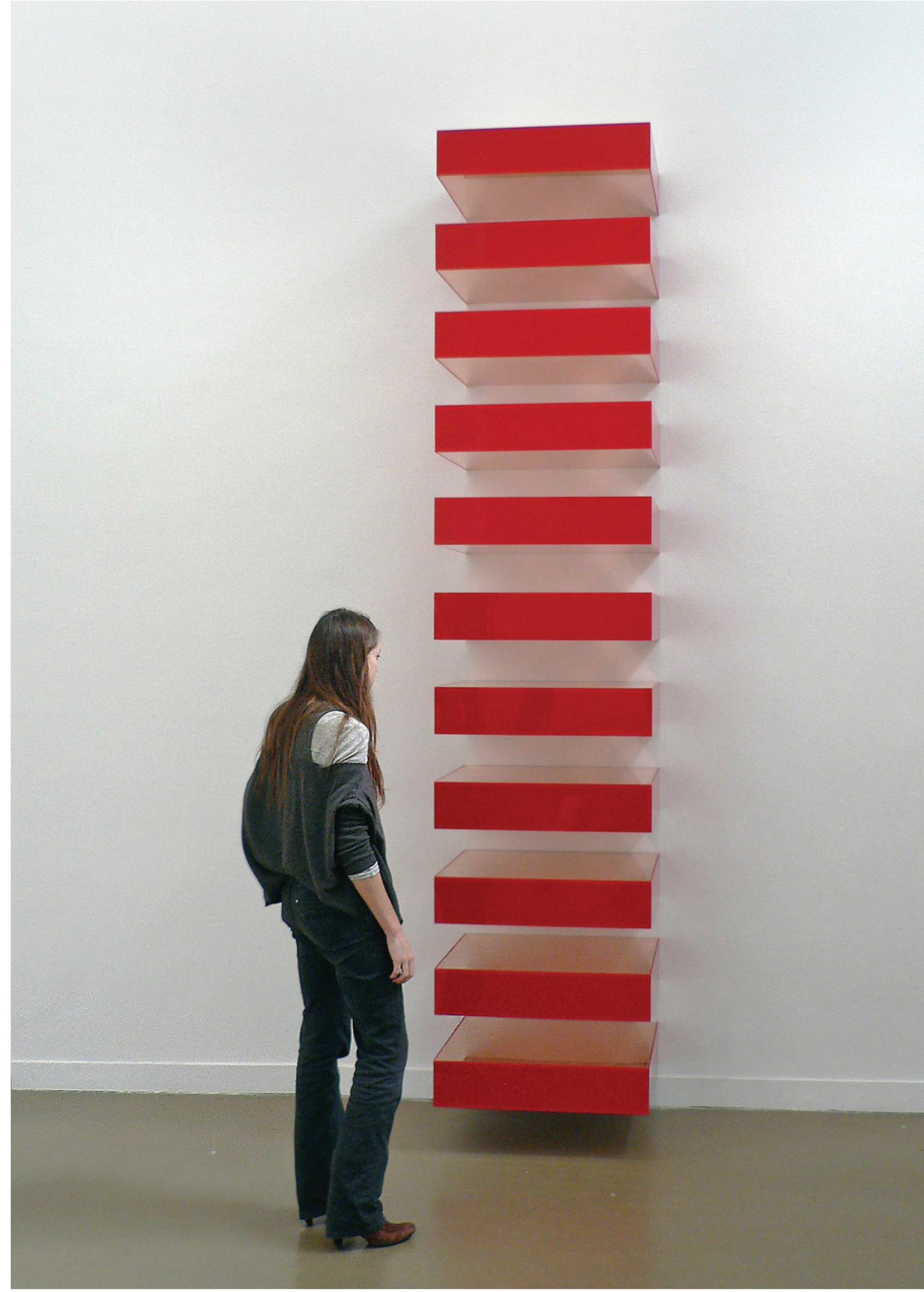
+1, 2003 - 2017



Vue de «**Seconde Main**» Musée d'Art Moderne de la ville de Paris
Au premier plan, **Raphaël Zarka, Reprise n°2** (Tony Smith), Free Ride en Studiolo, 2010

Sans Titre, 2010
(Stack piece)
Cuivre et plexiglas
334,7 x 69,2 x 61,4
chaque élément 15 x 69,2 x 61,4
D'après une pièce de Donald Judd

Dans la collection +1, Simon Nicaise entreprend, selon un protocole déterminé et prédéfini, d'ajouter et d'apposer une unité supplémentaire à une sélection d'œuvres emblématiques empruntées au corpus de l'art minimal et conceptuel. Des références et des modèles qui lui sont chers, avec qui il noue des relations d'ordre affectif, et qui sont convoqués comme un champ amoureux. Une collection obsessionnelle d'œuvres redéfinies sous le poids de la contrainte de l'unité supplémentaire, principe qui refrène et amplifie d'un même mouvement la potentialité de création. Dès lors, l'apposition d'un +1 interroge et perturbe la logique interne et les frontières de la sculpture par la prolongation de l'oeuvre initiale en citation.





Steel Piece, 2012
 Hot-rolled steel
 65 Units each 1x 8x8 cm
 Overall 1x72x64 cm
 Collection +1 d'après une pièce de Carl Andre

VladoAlonso©HEAD



Sans Titre (Perfect Lovers), 2003-2011
 3 horloges
 27 x 27 cm
 Collection +1 d'après une pièce de Félix Gonzalez-Torres



Sans Titre (placebo), 2003-2010
 Installation.
 Ideal weight 1201 pounds
 Candies wrapped in tin foil, which the visitors can take along.
 D'après une pièce de Félix Gonzalez-Torres



Cubic-Modular Wall Structure, Black, 2009
 Bois peint
 20 x 29½ x 20 chacun
 Collection +1 d'après une pièce de Sol LeWitt

Effet, pas d'affect, 2010
Train électrique, rails, moteur et table
70 x 85 x 85 cm



Un train électrique est en marche. Celui-ci avance au même rythme que le plateau de la table et les rails qui tournent dans le sens inverse. Malgré les mouvements continus de tous les éléments, le train reste immobile.

Cannibalisation d'une goutte d'eau, 2010-2016

Congélateur et boules de neige
90 x 125 x 70 cm



Congélateur qui renferme des boules de neige, poésie fleur-bleue dans la froideur d'un usinage industriel qui retient une bataille dans la blancheur poudrée. La cannibalisation d'une goutte d'eau est une des premières théories formulées sur la croissance des flocons de neige. Cette pièce contient en elle la double définition du cannibalisme. A la fois la consommation d'un individu de sa propre espèce, mais aussi stratégie commerciale qui peut viser à mettre des produits quasi-identiques sur le marché afin de n'en retenir qu'un seul. Les boules de neige, dans ce congélateur, se joignent comme des atomes pour que, au final, elles ne forment qu'un seul bloc.

Fixation évasive, 2010

Bouche d'aération, soufflerie et poussière d'atelier
Dimensions variables



Une bouche d'aération souffle et recrache, le temps de l'exposition, la poussière récoltée dans l'atelier. Ce qui émerge progressivement de ce dispositif, le presque invisible de prime abord, vient finalement envahir, physiquement comme mentalement, le lieu.

Deux modes de présentation distincts sont possibles : le premier dans un espace vide où le nuage de poussière matérialise les sculptures de l'artiste non présentes ; le deuxième où la poussière d'atelier vient se ré-agglomérer à ses propres pièces en se déposant sur elles. Auto-parasitage opéré par une logique de perturbation, un geste de recouvrement.

Le vent de poussière vient se déposer sur les visiteurs comme pour les polliniser et sur le sol en laissant des empreintes de pas, entre témoignage et surveillance.

Et tu tapes tapes tapes c'est ta façon d'aimer, 2010

Bouquet de fleurs, moteur, programmeur et socle
45 x 45 x 30 cm



Un bouquet de fleurs se fracasse par intermittence contre le mur. Progressivement, les fleurs perdent leurs pétales comme si elles avaient été guillotinées. Elles tapent le mur avec violence et le pigmentent, le tout formant une aquarelle, tandis que les pétales tapissent le sol. La décomposition du bouquet est accélérée par la violence des chocs, et est néanmoins rendue permanente par la pigmentation et sa matérialisation sur le mur.

Servante, 2009

Baguette de pain, papier abrasif, laine d'acier, lames de cutter, scie
7 x 32 x 10 cm



Sandwich accouplé en servante, mécanique d'atelier où sont ici rangés uniquement les outils coupants, agrippants et tranchants..

Solarium, 2010

Solarium facial, barre métallique
40 x 28 x 20 cm



Solarium pour le visage tourné contre le mur. Mis en marche dans un temps long et dans la même position, cet appareil de loisir fait subir un traitement douloureux entraînant d'éventuelles craquelures ou brûlures. A l'inverse d'un tableau qui préserve la surface du mur, ce monochrome à l'allure futuriste vient accélérer son vieillissement.

Buuscchhhtttt, 2009

Buste en plâtre, sac plastique, mécanisme et socle
55 x 30 x 28 cm



Buste classique recouvert d'un sac plastique, comme s'il tentait de se suicider. Le mécanisme placé à l'intérieur du socle reproduit le mouvement d'une respiration, qui pourrait être la première comme la dernière. Ce va-et-vient reproduit un souffle continu et perpétuel.

Souffre, 2009

Allumettes

115 x 125 x 60 cm



Cheminée rustique entièrement constituée en allumettes. Ce matériau combustible menace la sculpture elle-même qui, à tout instant, peut s'autodétruire en un frottement.

Sans titre, 2011
Billes et impact
Dimensions variables



Un ensemble de cratères ménagés dans le mur, à peine creusés dans le plâtre, sur lesquels des billes plantées là semblent avoir été projetées dans la verticalité du mur. Ces billes environnées d'un léger cratère convoquent toutes sortes d'images : l'onde de choc, les parties de billes dans lesquelles des trous se creusent, transformés au fil des jeux.

Sans titre, 2011

Plaque de verre percée et prises d'escalade
220 x 120 x 10 cm



Plaque de verre trouée de manière régulière comme sur un mur d'escalade. Au lieu de chercher à renforcer le verre, celui-ci est fragilisé à l'extrême. La plaque est à taille humaine et présuppose que l'on puisse uniquement gravir sa propre superficie. Dans son reflet, le grimpeur potentiel brisant la vitre ne pourra que s'écrouler.

Sans titre, 2011

Coquillage, microphone et amplificateur
Dimensions variables



Combinaison de deux caisses de résonance, l'une archaïque, l'autre technologique.

Un ampli relié à son micro diffuse le son provenant de l'intérieur du coquillage. Le bruit sourd laisse à penser que celui-ci pourrait diffuser le bruit de la mer, réminiscence et volonté presque enfantine de faire vivre une vraie fausse croyance.

Sans titre, 2011
Matériaux divers
Dimensions variables



Tas de sable suspendu au-dessus du sol par une poulie, sans qu'aucun grain ne tombe. Le matériau de construction est surélevé, comme s'il allait être mis au rang d'un édifice. La tension retenue ici est vaine, aucun risque n'est encouru et, dans le cas où le sable retomberait, sa forme resterait inchangée.



Pla-du-Moulin, Collection Première Pierre, 2011

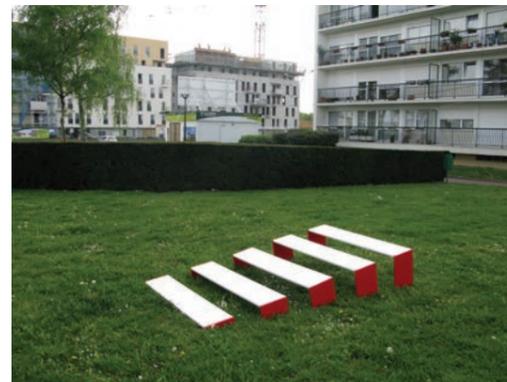
Collection reconstituant une série de premières pierres scellées à l'occasion d'inaugurations de chantiers. Ces premières pierres réunissent d'évidentes contradictions. Lors d'une cérémonie d'apparat, créée à partir de matériaux de chantier, cette pierre est posée par un représentant officiel sur d'autres qui la précèdent sur des fondations déjà engagées. A la fin de cette cérémonie, cette pierre est alors le plus souvent détruite sans qu'elle n'ait à un seul moment été utilisée comme on lui en aurait fait la promesse. Ces oppositions sont renforcées par la présentation de cette collection à l'intérieur d'un bâtiment déjà construit. Le visiteur oscille entre la position d'un officiel prêt à inaugurer et à célébrer une construction et celle d'être mis au pied d'un mur. Chaque pierre porte le nom de la ville où elle a été posée originellement. Une des visées de cette collection est de réunir ces premières pierres au sein d'un même espace afin de former une nouvelle géographie.



Bruxelles, Collection Première Pierre, 2013



Pneue du parcours **Agility**, vue de l'exposition «Aires de Jeux» Micro-Onde, Vélizy



Agility est un sport canin, dans lequel le chien évolue sur un parcours d'obstacles sous la conduite de son maître. Il consiste à leur faire négocier divers obstacles dans le but de mettre en valeur leur intelligence et leur souplesse. Il s'agit d'un jeu éducatif et sportif qui favorise leur bonne intégration dans la société.

Cette discipline implique une bonne harmonie entre le chien et son maître et aboutit à une entente parfaite de leur équipe ; il est donc nécessaire aux participants de posséder les bases élémentaires d'éducation et d'obéissance. Ce parcours a été mis à échelle humaine et n'est plus fait pour les chiens mais rendu à usage unique de l'homme. Seul maître de sa conduite et perdu devant la grandeur de ses obstacles, la sculpture impose une domination et une autorité colorées à l'ancien maître canin.

Regard sur la notion d'aires de jeux, lieux de liberté qui cachent en réalité un parcours imposé. Les couleurs des parcours Agility traditionnelles rejouent ici la signalisation urbaine déployée dans la ville de Vélizy.

Et un néon de plus, 2011

Néon
12 x 110 x 3 cm



Face à la profusion des néons dans l'art contemporain, cette pièce propose d'en ajouter un, tout en le définissant comme un dernier possible. Cette assertion s'inscrit également dans le quotidien de l'artisan dont l'activité et le geste accompli sont contenus dans cet énoncé.