Pantin
17.06 - 19.07.26
Raphaël Massart

À Georges-Henri Rivière, 2026
Mannequin en bois
Dimensions variables

Asbesos (au lit, J), 2026
Bois, câbles électriques, mousse, Bulgomme, objets trouvés
105 x 75 x 15 cm

Mentir (E), 2026
Bois, peinture, acier
75 x 15 x 15 cm

Crad (t), 2026
Bois, peinture, objets trouvés
45 x 75 x 15 cm

À club (‘), 2026
Bois, acier, peinture, argentique sur Lambda, objets trouvés
123 x 120 x 15 cm

Pantin (A), 2026
Bois, peinture, objets trouvés
105 x 75 x 15 cm

Bestranged (la loi, IM), 2026
Bois, peinture, impression laser, acier, objets trouvés
Dimensions variables

La tenue (E), 2026
Bois, peinture, acier, câble électrique
Dimensions variables

Reduction (matin), 2026
Argentique sur Lambda, vernis, tissu, MDF
170 x 5 x 2 cm
Courtesy de l’artiste

Reduction (soirée), 2026
Argentique sur Lambda, vernis, tissu, MDF
175 x 5 x 2 cm

Reduction (à nuit), 2026
Argentique sur Lambda, vernis, tissu, MDF
180 x 5 x 2 cm

Toutes les œuvres sont Courtesy de l’artiste

Remerciements : Caroline Cournède et Laurence Maynier de la Fondation des artistes pour leur soutien, Florencia Balaguer, Étienne François, Yannick Mauny pour leur investissement, Malo Lecollinet pour son aide à la création et la production en couture, à Matteo Louisy-Ravel pour son assistance en menuiserie. Merci aux amis et amies pour leur regard et leur soutien.

L’exposition bénéficie du soutien de la Fondation des artistes

la Fondation des Artistes

Télécharger le texte de salle :

Né en 1997 à Toulon, Raphaël Massart est diplômé des Beaux-Arts de Paris en 2024. Il vit et travaille à Paris.

L’exposition *Pantin* cherche à explorer les liens entre le langage, la ville et l’intimité à travers une installation de sculptures-lettres et des images réalisées dans les lieux de vie et de travail de l’artiste. Elle prend appui sur son expérience de la ville où certains signes — journaux municipaux, images de communication, rythmes de quartier — lui apparaissent d’abord comme muets, avant de se recomposer progressivement comme langage.

L’exposition s’ouvre en nous accueillant avec un mannequin en bois qui flotte au seuil de l’espace. Habituellement voué aux vitrines, le pantin ne s’adresse à personne, il est sans voix. Il explore, de sa hauteur, l’espace d’exposition qui se livre sous ses yeux. Cette entrée en matière nous distancie de la pesanteur des choses et promet une forme de calme, d’hyper attention mêlée à de l’inquiétude. Le dispositif de suspension spécifique aux vitrines muséales et commerciales agit comme une sorte de machine à inverser les rôles, invitant les visiteurs et visiteuses à faire du regard une matière. Par son positionnement— immédiatement visible mais aussi partiellement soustrait au regard, les mains tenant son visage anonyme comme pour en masquer l’accès — le pantin introduit une tension entre exposition et retrait. Il parle la langue muette des objets qui regarde, approche, admire, apprend et parle tout aussi couramment la langue des musées qui met sous verre et élève toute chose usuelle à un statut d’exemplarité esthétique, de dignité, de rareté. L’exposition s’inspire de cette histoire des vitrines et des dispositifs de présentation, une histoire où le musée moderne et le grand magasin s’imitent et se répondent.

Dans ce contexte, une phrase simple — “JE T’AIME” — agit comme un opérateur. Répétée, déplacée, inscrite à côté d’images ordinaires par l’artiste de manière régulière, elle devient à la fois signature, motif et ici objet. Formulée avec les outils de la signalétique urbaine, cette déclaration est sans destinataire, comme suspendue dans l’air social tel un slogan. Ce qui étonne, c’est le registre le plus fragile dans lequel elle nous plonge. Et pourtant, elle se tient avec la netteté d’une signalétique, se construit comme une typographie, presque architecturale. Les sculptures-lettres, construites, deviennent des volumes à parcourir : des boîtes ouvertes et fermées, à différentes échelles. La phrase qu’elles composent ne se donne jamais immédiatement ; elle se fragmente, se recompose, oblige à se déplacer, à tourner autour, à se pencher. Le langage y est moins lu que traversé, parcouru. Chaque *display* autonome est néanmoins relié à l’ensemble, et se présente par une face ouverte, laissant voir un dedans et un dehors, et un décor retourné. Des objets trouvés par l’artiste viennent s’y inscrire comme des fragments d’intimité.

Un déplacement se produit : ce qui était mot et signifiant devient forme, ce qui relevait de l’expression devient structure. Les lettres, comme les vitrines qui les inspirent, cadrent et exposent.

Les photographies présentées sont réalisées dans des contextes de vie quotidienne, de travail et d’amitié. Issues d’un flux d’images non hiérarchisées que l’artiste produit, elles conservent une part de contingence. Trois d’entre elles sont isolées sur des supports horizontaux à l’échelle du corps. Trois barres — sortes de mètres étalon — viennent ponctuer l’horizontalité de l’espace. Chaque image porte en elle la trace d’un hors-champ actif. Enchâssées dans différents tissus, les photographies sont à la fois encadrées et habillées. Le dispositif-vêtement ne vise pas à exposer pleinement l’image mais à en conditionner l’apparition. Le tissu introduit une résistance douce et installe une relation de désir : quelque chose est montré, mais jamais entièrement donné. Les hors-champs des images ne désignent pas seulement ce qui est absent, mais ce qui organise la perception. Leur cadrage suggère, déplace, maintient une distance. Cette économie du regard rejoint celle des sculptures-lettres et des vitrines : montrer en cadrant et produire du désir en limitant l’accès.

L’exposition perturbe ainsi les régimes de lisibilité. Elle propose une expérience où le public entre dans le langage presque à son insu, tandis que l’intime et le matériel se transforment sans cesse, redéfinissant les frontières entre public et privé.

Maëlle Dault