

Realife 2

A Maior, Anne Bourse, Gilles Jacot, Gina Folly, Lorenza Longhi,
Ethan Assouline, Haydée Marin & Camille Besson

sur une proposition de Mathilde Cassan

du 5 juillet au 4 octobre 2025

“Perhaps this is the ultimate commodity on sale at the Megastore: the fantasy that class divisions are suspended.”
Hal Foster, *Design and Crime and Other Diatribes* (2002)¹

Bâti en 1886, le Café des Glaces – nommé ainsi pour ses nombreux miroirs –, compte parmi les chefs-d’œuvre architecturaux de la ville de Tonnerre, en Bourgogne. Orné de moulures, de hauts plafonds et de larges fenêtres dans un style Belle Époque, il fut tour à tour salon, salle de bal et hôtel, en activité jusqu’en 2000. Porté par l’essor d’une culture de consommation, le café en tant que commerce s’impose comme un lieu de sociabilité marqué par une relative mixité sociale, où l’on consomme une variété de boissons – notamment cette denrée coloniale, jadis luxueuse et, désormais, largement démocratisée : le café.²

Aujourd’hui, le Café des Glaces apparaît comme un vestige suranné de la petite bourgeoisie provinciale, symbole du déclassé des campagnes françaises. Ainsi, si « le goût classe et classe celui qui classe »³, il établit un processus de hiérarchisation symbolique entre les diverses classes sociales. Le « bon goût » s’impose comme l’apanage des femmes, notamment dans un espace de sociabilité comme le Café des Glaces. Comme l’explique Penny Sparke dans *As Long as It’s Pink : The Sexual Politics of Taste*,⁴ l’ostentation matérielle à travers les « accessoires de la distinction » érige la culture de consommation à la fois comme désirable et normative.

En investissant le rez-de-chaussée, autrefois bar du Café, l’exposition *Realife 2* met en résonance ses usages passés et présents. Les sculptures lumineuses d’Haydée Marin & Camille Besson reflètent les tensions générées du design moderniste, entre rappels à l’ordre et désirs d’émancipation. Elles partagent avec la série de photographies de Gilles Jacot, *Clone*, une esthétique minimale aux accents épurés. Réalisées lors d’un shooting pour une marque de bijouterie suisse, l’un des « money job » de l’artiste, elles sont couvertes, par endroits, de Tipp-Ex et de papier anonymisant ainsi les visages. Il y questionne l’économie parallèle du travail artistique, l’envers du décor du désir d’appartenance.

1 Hal Foster, *Design and Crime and Other Diatribes*, Londres, Verso Books, 2002.
[C’est peut-être cela, l’ultime marchandise vendue au Megastore : le fantasme de la suspension des divisions de classe.]

2 Jacques Barrau, « Café boisson, café institution », *Terrain*, n°13, 1989.
Consulté le 01 Juillet 2025, <<https://journals.openedition.org/terrain/2958>>.

3 Pierre Bourdieu, *La Distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

4 Penny Sparke, *As Long as It’s Pink : The Sexual Politics of Taste*, Londres, Pandora Press, 1995.

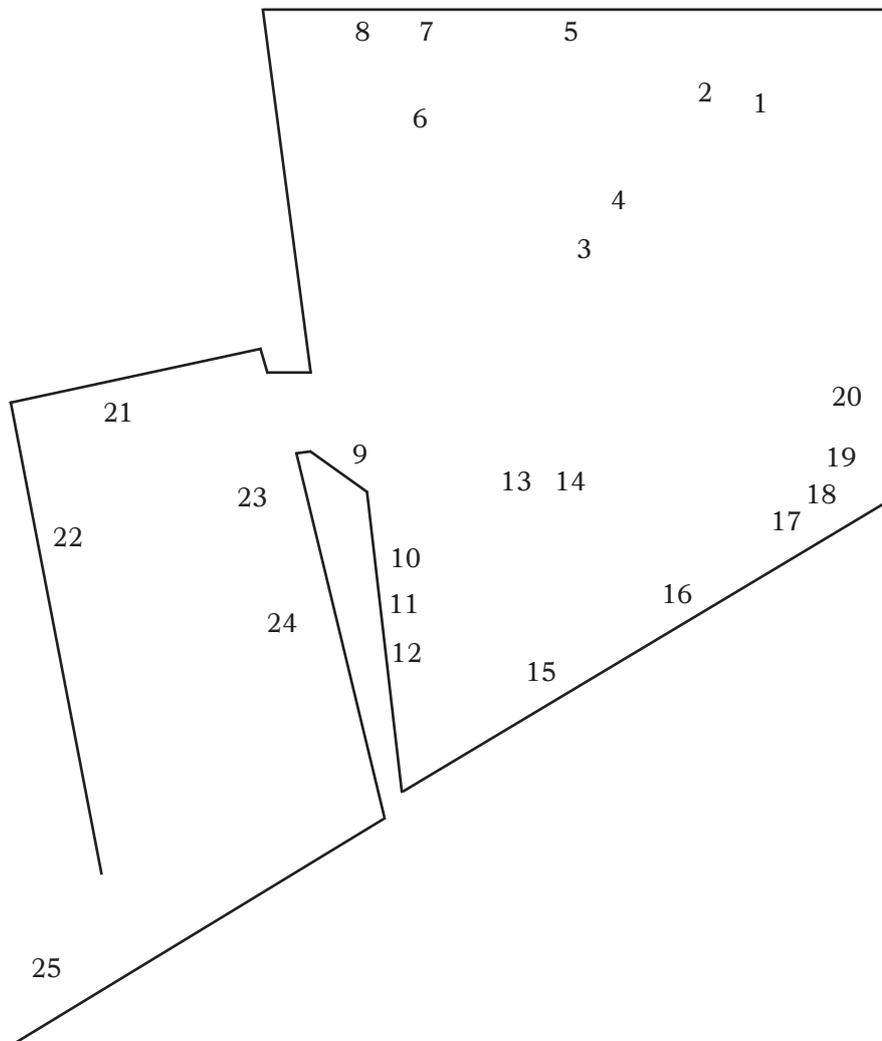
C'est aussi cette incongruité qui guide Anne Bourse dans la fabrication de ses « nuits corrompues », où l'on s'enfonce à travers les références stéréotypées d'une fête fictionnelle que l'on imagine et désire. De même, les peintures de Lorenza Longhi et ses sculptures *Corsage*, indiquent une temporalité de l'après-coup, quand les convives ont quitté la fête et qu'il ne reste que les rebuts d'un faste superficiel et d'un glamour ostentatoire. Les escargots décoratifs de A Maior, programme d'expositions au sein d'une boutique de vêtements et d'objets de décoration à Viseu au Portugal, sont des biens manufacturés, kitsch, marchandises mondialisées qui uniformisent les désirs de consommation.

Au-delà de l'aspect éclatant, Gina Folly orne des boîtes en carton de fleurs stabilisées, boîtes destinés à la circulation des marchandises, au service de l'efficacité et de l'optimisation dans une économie dématérialisée et axée sur les services. Elles s'accompagnent de citations issues d'une application d'astrologie offrant des mantras destinés à apaiser le quotidien, besoins émotionnels aussi aliénants que lucratifs : « Abjection is big business in a culture in which you're supposed to feel lousy about feeling lousy »⁵, comme l'affirme Rhonda Lieberman. Quant aux dessins d'Ethan Assouline, griffonnés sur le coin du bar, ils sont disposés sur les larges miroirs du café et racontent des possibles formes de refus, des fausses idées de joie de l'idéologie capitaliste qui façonnent aussi bien les villes que les campagnes et leurs charmes illusoire.

Mathilde Cassan

5 Rhonda Lieberman, *The Rhonda Lieberman Reader*, Los Angeles, Pep Talk Reader, 2018.

[L'abjection est un marché florissant dans une culture où l'on est censé se sentir mal de se sentir mal.]



1. Haydée Marin & Camille Besson, *Mood light therapy*, 2025, bois, acier, globes en opaline, câble électrique, dimensions variables.

2. Gina Folly, *Be your own baby*, 2025, boîte, carton verni, dix étoiles de printemps bleues préservées sticker au sol, 36 × 31 × 26 cm.

3. Haydée Marin & Camille Besson, *What you see is what you see*, 2025, bois, acier, tubes led, ruban, câble électrique, dimensions variables.

4. Gina Folly, *You are not an island*, 2025, boîte, carton verni, sept zinnias oranges préservés, sticker au sol, 26 × 31 × 17 cm.

5. Lorenza Longhi, *Untitled*, 2025, encre sérigraphique sur tissu monté sur panneau de bois, aluminium, vis, 90 × 65 cm.

6. A Maior, *Agents*, 2025, figurines peintes, 14 × 21 cm chacune.

7. Ethan Assouline, *duo variations*, 2019-2025, papier, mine graphite, scotch, crayon de couleur, encre de gravure, dimensions variables.

8. Gina Folly, *Hustle*, 2025, boîte, carton verni, cinq marguerites blanches préservées, sticker au sol, 15 × 15 × 61 cm.

9. Lorenza Longhi, *Corsage (Festive)*, 2025, clous en rouleau, ruban, colle, Ø 10 cm.

10. Gilles Jacot, *Clone*, 2023, impression laser, papier Post-it, Tipp-Ex, aluminium, carton, verre acrylique, 31 × 42 × 1 cm.

11. Gilles Jacot, *Clone*, 2023, impression laser, papier Post-it, Tipp-Ex, aluminium, carton, verre acrylique, 31 × 42 × 1 cm.

12. Gilles Jacot, *Clone*, 2023, impression laser, papier Post-it, Tipp-Ex, aluminium, carton, verre acrylique, 31 × 42 × 1 cm.

13. Anne Bourse, *Vivante et pauvre*, 2024, encre sur carton bois, verre acrylique, verre acrylique miroir, verre teinté, tissu fait main, ruban adhésif, papier couché photocopié, fil, entoilage, papiers arrachés des Pages Jaunes, 71 × 34 × 90 cm.

14. Anne Bourse, *Stairway to go down, down, down*, 2024, encre sur carton, bois, verre acrylique, miroir, ruban adhésif, carton, colle, fil, entoilage, papiers arrachés des Pages Jaunes, 71 × 34 × 90 cm.

15. Ethan Assouline, *imagine(non)*, 2025, papier, mine graphite, scotch, épingle, dimensions variables.

16. Lorenza Longhi, *Untitled*, 2024, encre de sérigraphie sur tissu monté sur panneau de bois, sequins, clous, agrafes, 120 × 80 cm.
17. Ethan Assouline, *autonomie?*, 2025, papier, mine graphite, scotch, dimensions variables.
18. Ethan Assouline, *pissenlitrouducul*, 2025, papier, mine graphite, scotch, épingles, adhésif, dimensions variables.
19. Ethan Assouline, *non*, 2025, papier, mine graphite, scotch, crayon de couleur, dimensions variables.
20. Ethan Assouline, *encore non(bébé)*, 2025, papier, mine graphite, scotch, crayon de couleur, dimensions variables.
21. Haydée Marin & Camille Besson, *House of fun*, 2025, globes en opalines, lampes, câbles électrique, dimensions variables.
22. Gilles Jacot, *Clone*, 2023, impression laser, papier Post-it, Tipp-Ex, aluminium, carton, verre acrylique, 31 × 42 × 1 cm.
23. Anne Bourse, *Striped silver pink and blue bench*, 2024, acier, bois, carton, tissu fait main, punaises, encre crayon sur carton bois, ruban adhésif, 100 × 38 × 38 cm.
24. Lorenza Longhi, *Corsage (Ruffled)*, 2025, clous en rouleau, ruban, colle, Ø 10 cm.
25. Lorenza Longhi, *Corsage (B&W)*, 2025, clous en rouleau, chute de tissus, colle, fausses fleurs, colle, Ø 10 cm.