

LUCA RESTA

LA RESIDENCE
SAINT-ANGE

SEPT - DEC 2024



PRÉFACE

Colette Tornier, Présidente de la Résidence Saint-Ange

Ma passion pour l'art et le plaisir que j'ai trouvé à la fréquentation des artistes m'ont conduite à créer un fonds de dotation pour accompagner la création artistique, sa diffusion et sa promotion.

La Résidence Saint-Ange est un lieu d'accueil conçu pour des artistes contemporains ayant fait leurs études en France, et âgés de 25 à 45 ans. Elle est inscrite dans le cadre patrimonial de la Tour Saint-Ange, site architectural dont les origines remontent au Moyen Âge.

Le bâtiment, imaginé par l'architecte Odile Decq, se compose d'une partie atelier d'environ 100 m² et d'un logement de 60 m², aménagé avec un espace bibliothèque. Chaque année, nous offrons à deux artistes l'occasion d'un séjour de qualité tout entier dévolu au travail de création, en face de la chaîne de Belledonne. Les artistes sélectionnés pour la bourse Saint-Ange remise tous les ans au mois de juin, se voient attribuer un séjour de trois mois dans la résidence, une exposition des œuvres réalisées pendant leur séjour dans un centre d'art de la région et la réalisation d'un catalogue. Les artistes sont sélectionnés par un comité composé d'artistes, de professionnels de l'art et de collectionneurs.

My passion for art and the pleasure I found in meeting with artists have led me to create the Saint-Ange endowment fund to accompany contemporary creation as well as its diffusion and promotion. The Residence Saint-Ange is an art residence dedicated to hosting contemporary artists of all nationalities, who have completed their studies in France and who are between 25 and 45 years old. The residence is situated in the middle of the Saint-Ange Tower Estate, an architectural site that dates from the Middle Ages. The residence, designed by the French architect Odile Decq, is divided between a work studio of 100 m² and a furnished apartment of 60 m², with a library space. Each year, we offer to two artists the unique opportunity of a three month stay entirely dedicated to their work of creation, right in front of the stunning panorama of the Belledone mountains.

The artists, selected for the "Saint-Ange Grant" - awarded each year in June - will benefit from a three month stay in the Residence, an exhibition of the work produced during the residence in an Art Center of the region, along with the publication of a catalogue. The artists are chosen by a committee made up of artists, art professionals and collectors.

LUCA RESTA

Hélène Soumaré

« Tout est en morceaux¹ »

L'île de Naxos, terrain préparatoire à la nouvelle série d'oeuvres produites par Luca Resta, ressemble étrangement au décor que J.G. Ballard donne à sa nouvelle *La Plage ultime*. La haute porte en marbre qui accueille le visiteur à son arrivée sur l'île grecque, élément rescapé d'un temple au dieu Apollon jamais achevé, a la même valeur que les blockhaus à l'abandon sur l'île d'Eniwok où est située la nouvelle. Celle d'un monolithe que le temps a transformé en énigme, et qui rejoint le paysage synthétique peuplé d'artefacts dans le texte de Ballard. Ces architectures votives sont devenues des codes dans le paysage. Un jardin ontologique libéré des contingences de l'espace et du temps. Du temps pur. Sur les traces duquel Luca Resta avance depuis longtemps déjà, parcourant des dizaines de sites archéologiques dans le monde, archivant des milliers d'images, accélérant ses visions, ses vertiges, son obsession. Pourtant quand il arrive à Naxos il est déçu. Si les formes sculpturales en béton dans le texte de Ballard semblent toutes provenir d'une sorte de fosse commune, la carrière de marbre qui a décidé de sa venue sur l'île a elle aussi les allures d'une décharge. Point d'origine et d'extraction de tout un pan de l'histoire de la statuaire antique, elle est aujourd'hui totalement épuisée. Ne restent sur l'île que des déchets ou des carrières de marbre dit moins pur, car injecté d'autres matières rocheuses, d'argile ou d'émeri.

Ce sera pourtant le point de départ d'un retournement. Si jusqu'à présent son travail portait sur la collection et la refabrication d'objets sans qualité dont il modifiait la matière pour les faire entrer dans un autre régime de visibilité, une forme ambiguë d'anoblissement, il va avec Naxos déplacer sa pratique de faussaire en l'inversant. Il éprouve ses techniques de sculpteur et apprend, plutôt qu'à anoblir, à abîmer et à salir. Travailler le marbre pour mieux le corrompre — oxyder, fumer, brûler, attaquer à l'acide. Des suintements de la matière, une manière d'y entrer. Il se rapproche de restaurateurs de l'ICR à Rome (Istituto Nazionale del Restauro) afin d'apprendre des techniques de soin de la matière, et pouvoir en inverser les gestes. Démarre alors la constitution d'une bibliothèque de textures. La recherche entre dans un nouvel état. Si tout peut être imité ou trafiqué, le marbre peut alors devenir la surface de projection de n'importe quelle fantasy. Il peut prendre toutes les allures. Luca Resta transforme les déchets récupérés de la carrière de Naxos en vestiges archéologiques. Des objets sinistrés, qui jouent pour certains la thématique de l'épave. Ce qu'il appelle : *science-fiction archéologique*. Une manière de jouer avec les temps, de produire une série de réactions chimiques, de travailler depuis les propriétés du réel à élaborer de petites fictions. Une part fictionnelle comprise dans le marbre lui-même, roche métamorphique formée à partir de roches préexistantes, sous le nom duquel on peut classer des variétés de roches qui remplissent en apparence les mêmes qualités. L'exposition *Happy Temple Block* vient rejouer une des salles du musée de Grenoble qui n'est aujourd'hui plus accessible au public, celle des Antiquités égyptiennes, et reprend les dispositifs d'exposition de ce type d'objets. La pièce *Nepri Summertime* plonge un morceau de marbre statuaire dans une eau brumeuse. On est quelque part entre les abysses et l'aquarium, les fonds de la mer rendus proches dans un petit format maison.

On pense à ces objets que sont les boules à neige, à propos desquelles Mohamed El Khatib et Patrick Boucheron ont écrit une pièce de théâtre magnifique. Ils y racontent la mise sous verre du monde, sa miniaturisation afin de voir de plus près ce qui s'éloigne. Du romantisme qui a mal tourné. Un objet de si mauvais goût qu'il en devient touchant. Des conjurations.

On a l'habitude de corriger notre attitude au nom de fictions bien précises. On est même surentraînés. [...] Je pense que la fiction est tout à la fois le but et la monnaie d'échange. Le terrain qu'on connaît par cœur, celui qui nous piège, mais aussi celui dans lequel on peut s'absenter².

Plusieurs des pièces de l'exposition sont travaillées à leur surface par des formes que l'on croirait décoratives, vues très souvent ailleurs. Une répétition de lignes courbes, comme dans *Horus brother - Seshat sketchbook*. Elles proviennent en réalité de packaging alimentaires trouvés dans des supermarchés. Ceux de Naxos, et ceux situés proches de la résidence Saint Ange où Luca Resta a produit les oeuvres de l'exposition et qui lui aura permis de métaboliser ce nouvel état de sa recherche. Des matrices de formes qui tiennent une grande place dans son travail, qu'il les collectionne et qu'il vient sculpter ensuite sur des blocs de marbre. C'est étrange mais les formes courbes que l'on retrouve dans le fond de beaucoup de nos emballages sont aussi présentes sur des sarcophages du III^e siècle. Les dernières pièces de l'art antique en Occident. On les appelle des strigiles. Repérées grâce à la grande focale de temps ouverte par l'intérêt que porte l'artiste aussi bien à l'archéologie antique qu'aux packaging contemporains. Les oeuvres travaillent à cette proximité ou à cette confusion entre vestige de temps anciens et forme industrielle, forme symbolique et circuit rationnel de production. Laisant à penser qu'il y a là peut-être quelque chose de commun, l'idée d'une forme commune. Sorte de sommeil ou de réserve de formes qui attendent et reviennent. Un processus d'encodage ou d'inscription, des boîtes noires dans lesquelles se fossilisent nos usages. Une réfraction du temps.

Simondon repérait quelque chose comme une cryptotechnie dans l'habillage de certains de nos objets techniques, l'aérodynamisme des carrosseries de voitures par exemple. Dans un texte intitulé « Technologies de contenant », la chercheuse Zoé Sofia décide de prendre au sérieux ces emballages. Si on en manque l'importance c'est parce qu'on préfère penser notre environnement technique à partir de machines, plus bruyantes et peut-être plus désirables. Pourtant contenir est une action complexe, et les adaptations les plus effectives de notre environnement sont autant venues, écrit-elle, par les machines que par l'invention de ces objets ustensiles. Tout complexe technologique inclut les deux. L'emballage peut être défini comme une technologie de stockage et de distribution. Il contribue intensément à l'industrialisation du monde, à la circulation des marchandises et à la consommation de masse qui qualifient notre époque. Elles ne seraient pas possible sans lui, il est ce qui permet aux ressources d'être mobiles. Et il est surtout le lieu d'une grande attention. Le contenant

pour autant n'est « jamais purement matériel », écrit Zoé Sofia, il « a toujours une part de son origine dans le monde intérieur, [...] il fait partie d'un récit³ ». En le mobilisant Luca Resta raconte et se réfère à une histoire industrielle de la matière, de son extraction à sa consommation. À une histoire fonctionnelle aussi. La passion du sculpteur pour cet objet banal pas très remarquable qu'est l'emballage fait penser à celle de Mark Fisher pour les musiques d'ascenseur. Dans *Spectres de ma vie*, il écrit être fasciné par la culture fonctionnelle. Celle qu'on n'entend ni ne voit consciemment, celle qui échappe à notre perception immédiate mais qui détermine la façon dont on traverse ce qui nous entoure. Il dit avoir toujours été fasciné par les choses à l'arrière plan comme ce qu'il y a de plus intéressant. On a là un grand point commun. Il y a aussi quelque chose dans la confrontation à une norme, à ce format standard du packaging, qui intéresse l'artiste. Travailler des formes a priori stériles. La standardisation apportée par la modernité et la prolifération des normes devenues notre paysage en aura fait le terrain de jeu de beaucoup d'artistes.

De l'attention à ces formes qui reviennent comme des sortes de faux raccord du sarcophage au packaging, Luca Resta poursuit le repérage de certaines dissonances temporelles avec une pièce comme *Abyssinian mechanism*. La forme fait référence à une machine découverte au fond de la mer près de l'île d'Anticythère dont les mécanismes retrouvés posent des problèmes de datation. Il y a là une incertitude archéologique qu'il se plaît à manipuler. Continuant de naviguer entre le simulacre et la ruine. La plus belle définition de la notion de ruine on l'aura trouvée chez Olivier Schefer : « les formes larvées d'une temporalité à écrire⁴ ». C'est exactement cela qui se joue dans les œuvres. Définition prolongée par cette réflexion puissante : « c'est du temps inqualifié [...]. La ruine est une niche du devenir, le lieu d'une croissance non surveillée, un biotope où le vivant n'obéit à aucune règle⁵ ». Les œuvres de l'exposition *Happy Temple Blocks* présentent l'esthétique particulière et nouvelle chez Luca Resta de l'objet lacunaire et de la découverte archéologique. Qu'elles investissent comme des principes actifs. Des manières de sonder la matière, et ce qui sépare le prototype de la série. De remonter et de trafiquer les temps, d'aller chercher dans le passé des formes ce qui attend. Luca Resta poursuit sa méditation sur le statut des objets, sur leur société et leur cérémonie, à une différence près cette fois-ci. L'acte proprement vertigineux qui le poussait à constituer des collections en série semble s'être résolu. Calmé, par l'expérimentation matériologique qui aura été ici traversée. Comme si pour solder quelques obsessions, il fallait apprendre à descendre dans la matière.

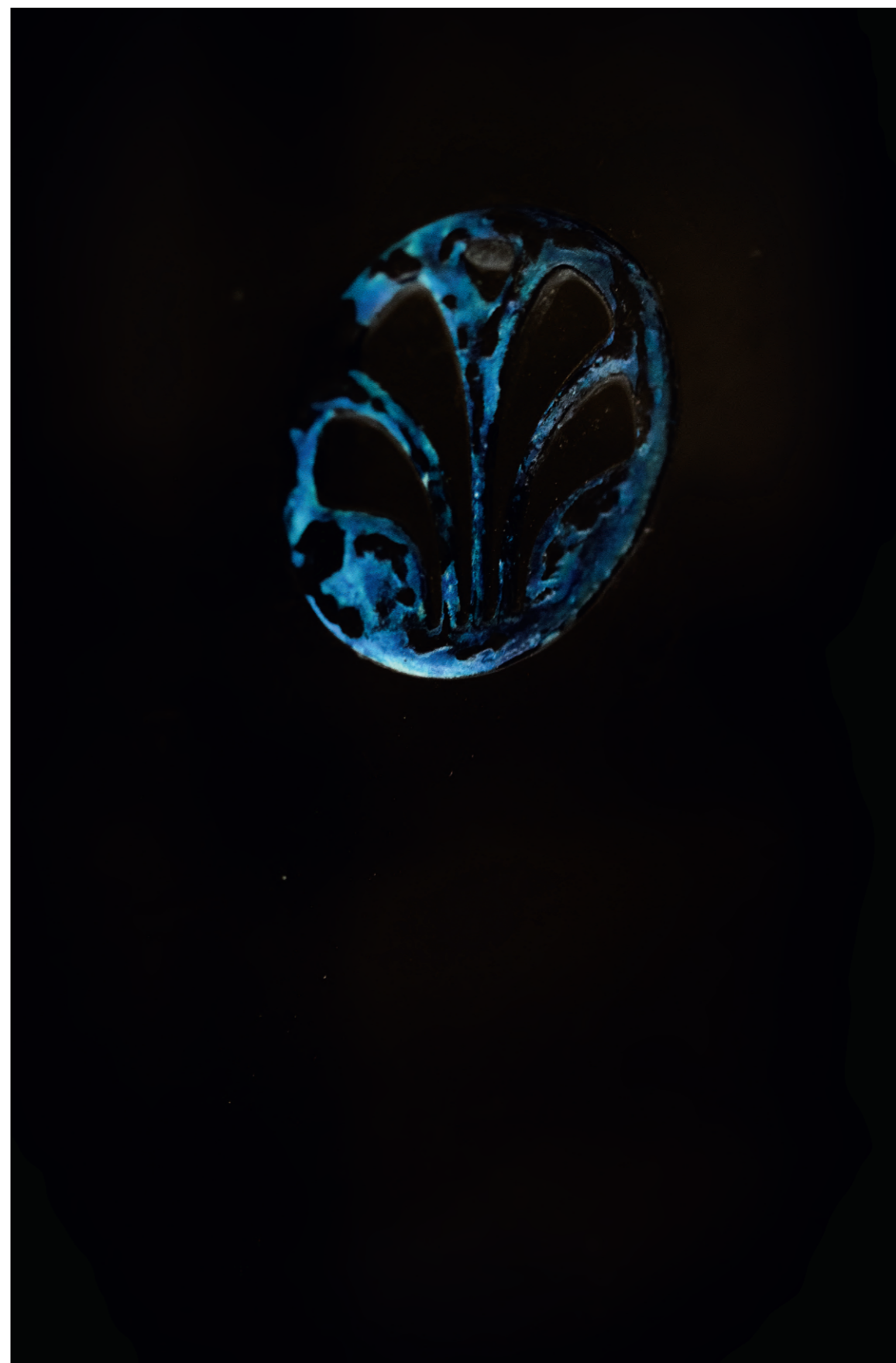
1 John Donne, *An Anatomy of the world*, poème du XVII^e siècle

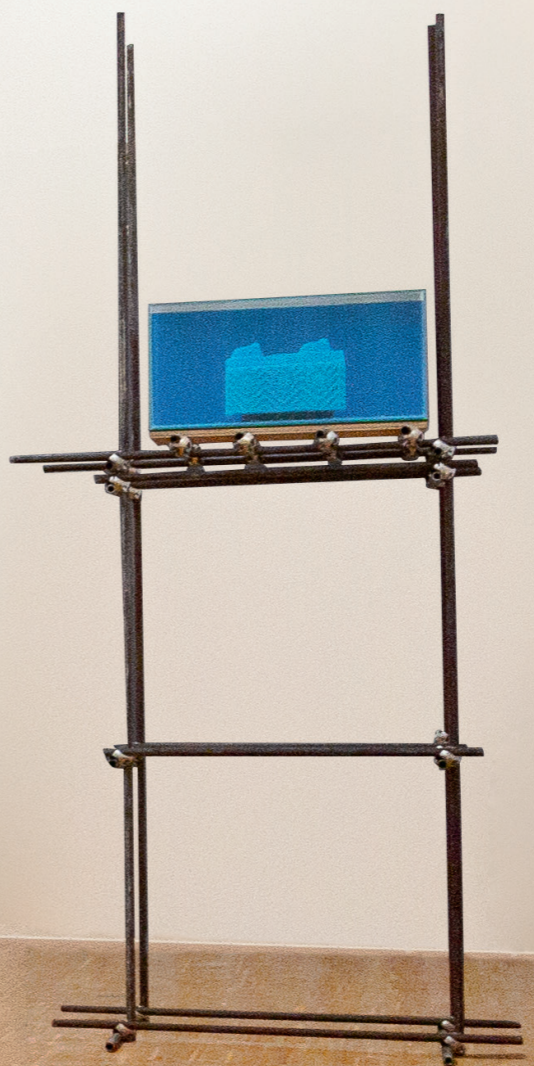
2 *Ibidem*

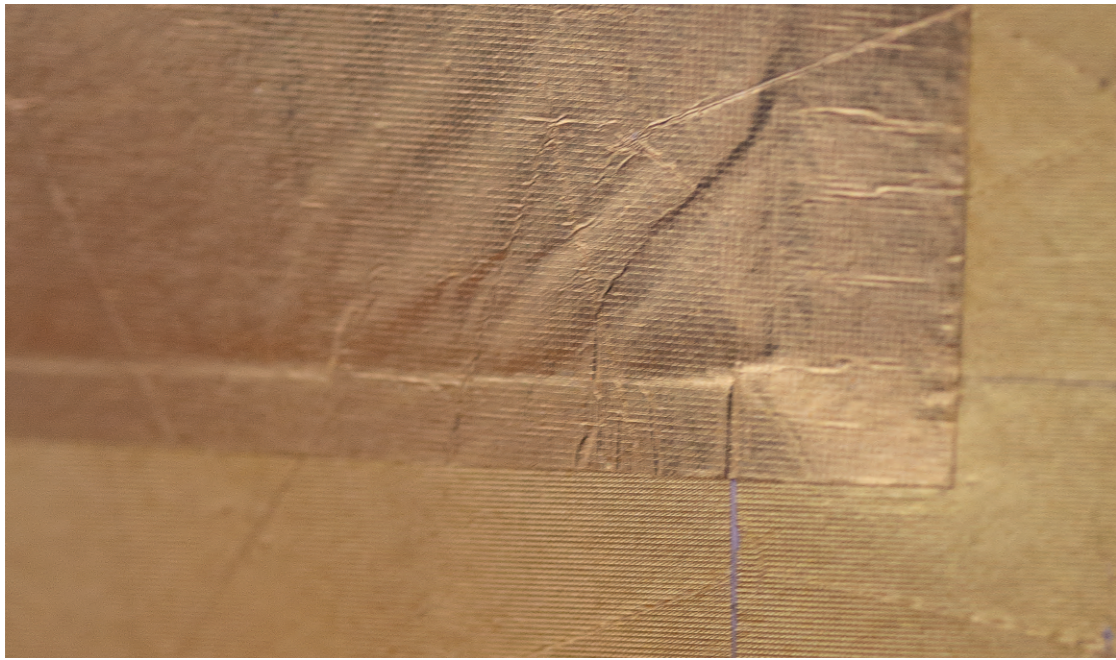
3 Zoé Sofia, « Containers technologies », revue *Hypatia*, mai 2020 — C'est nous qui traduisons.

4 Olivier Schefer et Miguel Egaña, « L'art et le temps des ruines », *Esthétiques des ruines*, PUR, 2015

5 *Ibidem*







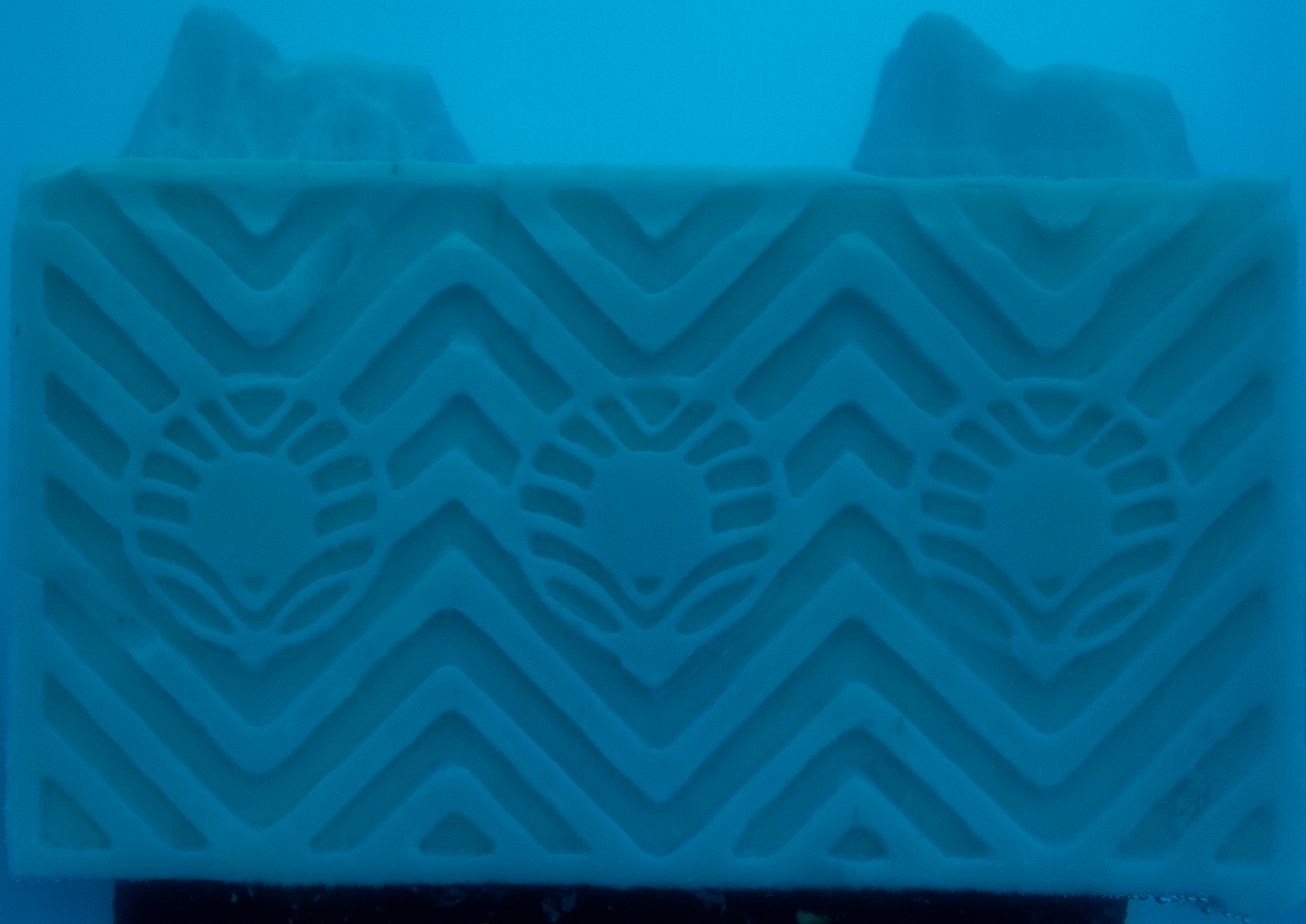


Page de gauche / Opposite page left:

*Hapy temple blocks // Horus brother -
Seshat sketchbook
Série Monuments*

Marbre blanc de Carrara, métal
90 x 80 x 250 cm

2024





Page de gauche / Opposite page left:
 Hapy temple blocks // Horus brother -
 Seshat sketchbook (verso de l'œuvre Catalogue p.12)
 Série Monuments
 Marbre blanc de Carrara, métal
 90 x 80 x 250 cm
 2024

Carnival #3
 Série Monuments
 Albâtre
 40 x 35 x 3 cm
 2024

Carnival #4
 Série Monuments
 Albâtre
 40 x 30 x 3 cm
 2024

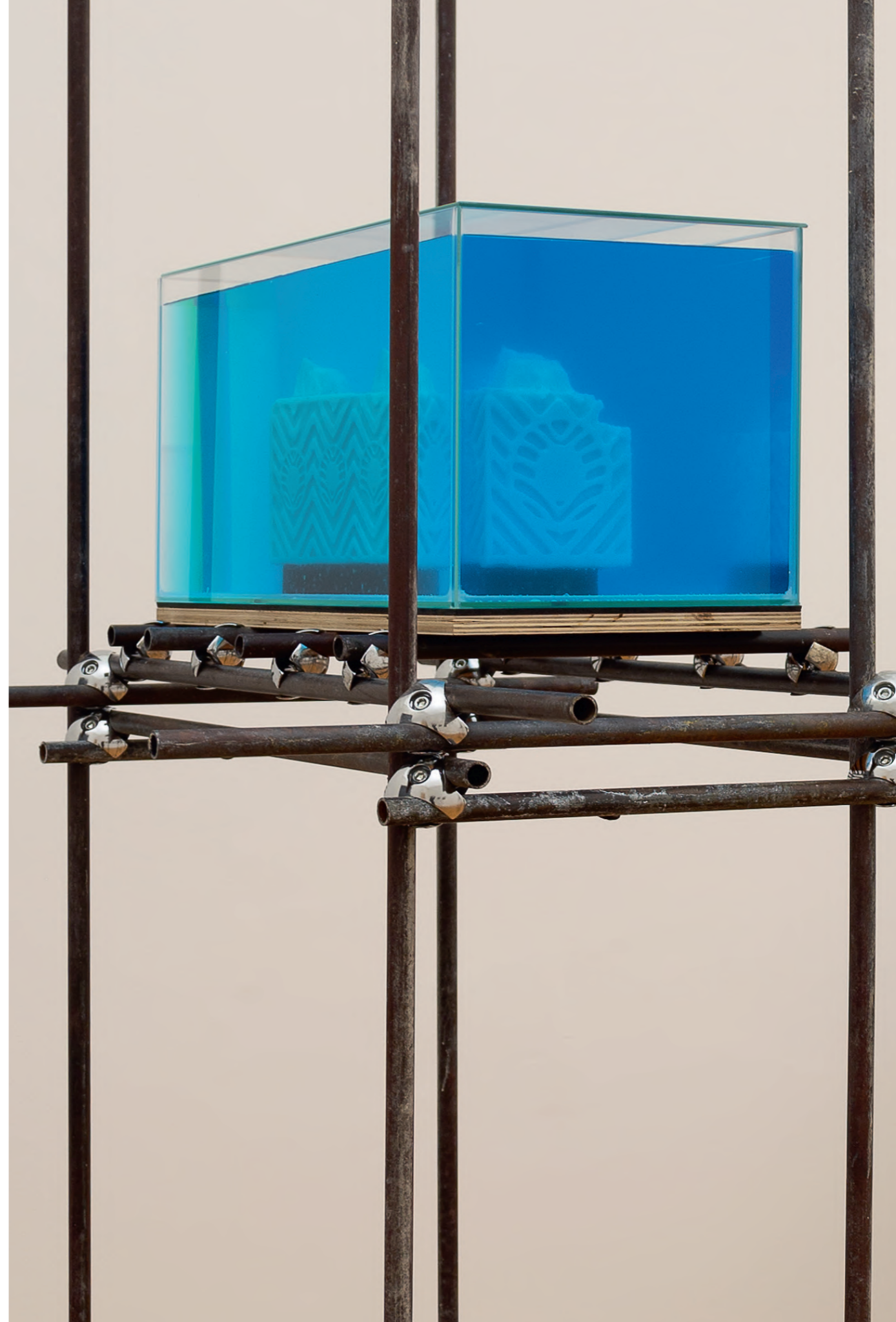


Hapy temple blocks // Nepri stock end #2
Série Monuments

Marbre statuaire
6 x 15 x 4,5 cm
2024

Hapy temple blocks // Nepri stock end #3
Série Monuments

Marbre statuaire
13 x 9 x 10 cm
2024



Page de droite / Opposite page right:

Hapy temple blocks // Nepri summer time
Série Monuments

Marbre statuaire, métal, verre, azurite
87 x 106 x 250 cm

2024



Page précédente / Previous page:

Hapy temple blocks // Abyssinian mechanism
Série Monuments

Marbre statuaire, rouille, algue
41 x 19,5 x 9 cm

2024



Hapy temple blocks // Nile
Série Monuments

Marbre noir de Belgique, azurite, gomme laque
35 x 26 x 17 cm

2024



Hapy temple blocks // Nepri bbq
Série Monuments

Marbre statuaire, pigment
28 x 30 x 25 cm

2024

Page de droite / Opposite page:

Hapy temple blocks // Nepri makeup #2

Marbre statuaire, métal, pigments, algues
48,5 x 12 x 25 cm

2024

Page suivante / Following page:

Hapy temple blocks //
Nepri makeup #1

Marbre statuaire, métal, pigment
54 x 13 x 14,5 cm

2024







Hapy temple blocks // Nepri stock end #1
Série Monuments
Marbre statuaire, rouille
6,5 x 14 x 4,5 cm
2024

Page précédente / Previous page:

Hapy temple blocks // Tenemit Brancusi
Série Monuments

Plâtre, métal
79,5 x 48,5 x 250 cm

2024

Page de droite / Opposite page right:

Hapy temple blocks // Sweet Ra #1
Série Golden God

Papier chocolat doré sur papier; plexiglas
120 x 160 cm

2024

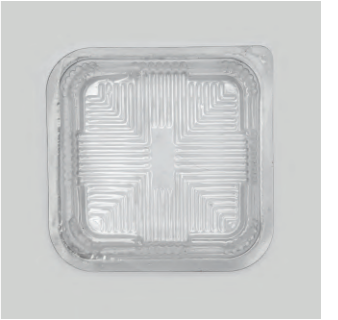
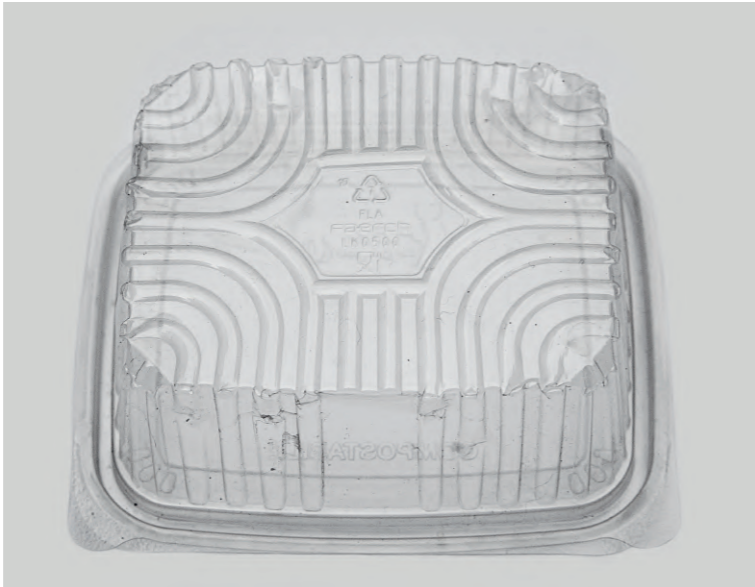
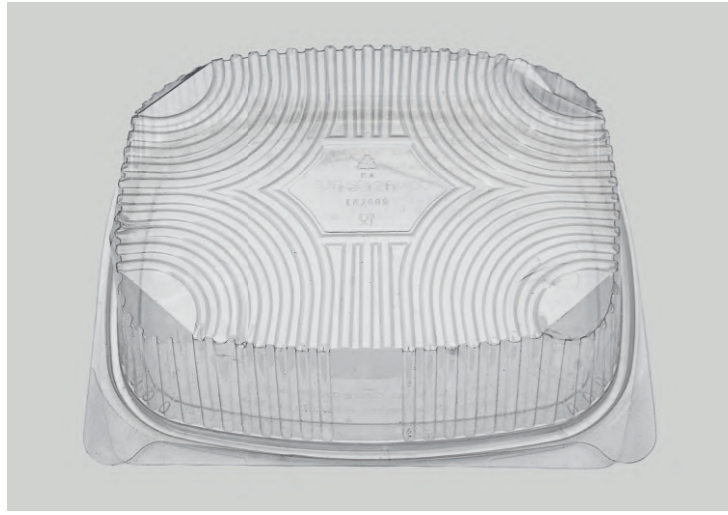




Hapy temple blocks // Deep Nepri
Série Monuments

Marbre statuaire, pigment
28 x 26 x 23 cm

2024



LUCA RESTA

Hélène Soumaré

"'Tis all in pieces"¹

The island of Naxos, the preparatory ground for a new series of works by Luca Resta, bears an uncanny resemblance to the backdrop J. G. Ballard created for his novel *The Terminal Beach*. The tall marble gate that greets visitors upon arrival—a surviving fragment of an unfinished temple dedicated to Apollo—holds the same symbolic weight as the abandoned blockhouses on the island of Eniwetok, where the novel is set. Both serve as monoliths transformed by time into enigmatic presences, joining the synthetic landscapes populated by artifacts in Ballard's text. These votive architectures have become codes embedded in the landscape—an ontological garden liberated from the contingencies of time and space. Pure time. Luca Resta has long followed this trail, visiting dozens of architectural sites around the world, archiving millions of images, and accelerating his visions, his vertigo, his obsession. But when he finally reaches Naxos, he is disappointed. While the concrete sculptural forms in Ballard's narrative seem to emerge from a kind of mass grave, the marble quarry that led Resta to the island also resembles a dump. Once the point of origin and extraction for a significant chapter in the history of ancient statuary, it is now entirely depleted. All that remains are the waste deposits and so-called lesser quarries, containing other rocky materials such as clay and emery.

But this marked the starting point of a reversal. Though until that point, Luca Resta's work had focused on collecting and remaking objects without intrinsic value—materials he manipulated to bring them into a different regime of visibility, an ambiguous form of ennoblement, with Naxos, he shifted his practice of forgery by inverting it. He began testing his sculpting techniques, learning not to refine but to damage and defile. Working with marble in order to better corrupt it—oxidizing, smoking, burning, attacking it with acid. Matter oozing: a way of penetrating within. He approached restorers at the Vatican Museums in Rome to learn techniques for caring for the material, so he could reverse the gestures. This marked the beginning of a library of textures. His research entered a new phase. Though everything can be imitated or interfered with, marble becomes a surface onto which any fantasy can be projected. It can take on any appearance. Resta transforms waste collected from the Naxos quarry into archaeological vestiges—damaged objects that, in some cases, reenact the theme of the wreck. He calls this practice, "archaeological science fiction." A way of playing with time, of producing a series of chemical reactions, of working with the properties of reality to generate small fictions. A fictional dimension contained in the marble itself—a metamorphic rock formed from existing stones, under whose name we classify varieties of rock that apparently share similar qualities. The exhibition *Happy Temple Block* reimagines one of the now-inaccessible galleries at the Museum of Grenoble—the Egyptian Antiquities room—replicating the layout typically used for such displays. The piece *Nepri Summertime* submerges a fragment of statuary marble in mist-covered water. We find ourselves somewhere between the abyss and the aquarium—the depths of the sea rendered intimate in a small, handmade format. We're reminded of those

¹ John Donne, *An Anatomy of the World*, 17th century poem.



objects called snow globes, which Mohamed El Khatib and Patrick Boucheron once turned into a magnificent play. They speak of a world placed under glass, miniaturized to better observe what is slipping away. Romanticism gone awry. An object of such poor taste that it becomes poignant. Conjurations.

We are accustomed to adjusting our attitudes in the name of highly specific fictions. In fact, we're overtrained. [...] I believe fiction is both the goal and the currency of exchange. It's the terrain we know by heart—the one that traps us, but also the one through which we can disappear.²

The surfaces of several pieces in the exhibition are worked with forms that might at first appear decorative—shapes we've often seen elsewhere. A repetition of curved lines, as in *Horus Brother—Seshat Sketchbook*. But these motifs actually originate from food packaging found in supermarkets on Naxos and near the Saint-Ange residency, where Luca Resta created the works featured in the exhibition—works that allowed him to metabolize this new stage of his research. The matrices of these recurring shapes, central to his practice, are collected and carved into slabs of marble. Strangely, the curved forms found at the bottom of much of our packaging also appear on sarcophagi from the third century—the last vestiges of ancient art in the West. They are known as *strigils*. Discovered through the artist's expansive focus on time—linking ancient archaeology with contemporary packaging—these forms reveal unexpected continuity. The artworks explore this proximity, this deliberate confusion between ancient vestige and industrial design, symbolic form and rational production. It suggests that perhaps they share something fundamental: the notion of a common form. A kind of dormant reservoir of shapes that wait and return. A process of encoding, of inscription—black boxes where our habits are fossilized. A refraction of time.

Simondon identified something akin to a *cryptotechnic* quality in the casing of certain technological objects—for example, the aerodynamic design of car bodies. In a text titled "*Container Technologies*," researcher Zoé Sofia argues for taking packaging seriously. We tend to overlook its significance because we prefer to conceive of our technological environment in terms of machines—noisier, and perhaps more seductive. Yet containment is a complex act, and, as Sofia writes, some of the most effective adaptations to our environment have come just as much from the invention of utensil objects as from machines. Every technological assemblage includes both. Packaging, she suggests, can be understood as a technology of storage and distribution. It plays a critical role in the industrialization of the world, facilitating the circulation of goods and enabling the mass consumption that defines our time. None of this would be possible without packaging; it is what renders resources mobile. And above all, it is the focus of sustained attention. Yet, as Sofia notes, the container is "never [...] purely material," it "always has its partial origin in the inner world [...] part of a narrative."³ By working with packaging forms, Luca Resta refers to an industrial history of material—its extraction, its consumption—and also to a functional history. His sculptural interest in this unremarkable, everyday object echoes Mark Fisher's fascination with elevator music. In *Ghosts of My Life*, Fisher writes about his attraction to functional culture—what we don't consciously see or hear, what escapes our immediate perception yet still shapes how we move through the world. He claims to have always been captivated by background elements, considering them the most interesting. This forms a key point of convergence. There is also something essential in Resta's confrontation with a norm: the standard format of packaging. Working with forms that are, at first glance, sterile. The standardization brought about by modernity—and the proliferation of norms that have become our environment—has long served as fertile ground for artistic exploration.

From an attention to forms that return as kinds of false connections—from sarcophagus to packaging—Luca Resta pursues the identification of certain temporal dissonances, as seen in a piece like *Abyssinian Mechanism*. Its form refers to a machine discovered at the bottom of the sea near the island of Antikythera, whose internal workings present significant challenges in terms of dating. This archaeological uncertainty is something Resta delights in manipulating, continuing to navigate the space between simulacrum and ruin. Perhaps the most refined definition of ruin has been offered by Olivier Schefer: "the larval forms of a temporality to be written."⁴ This is precisely what is at play in Resta's work. Schefer extends this idea with a powerful insight: "It is unscrambled time [...]. The ruin is a niche of becoming, a place of unmonitored growth, a biotope where the living obeys no rules. It's unqualified time."⁵ The works in *Happy Temple Blocks* present a distinct and original aesthetic centered on the lacunar object and the archaeological find. These are treated as active principles—

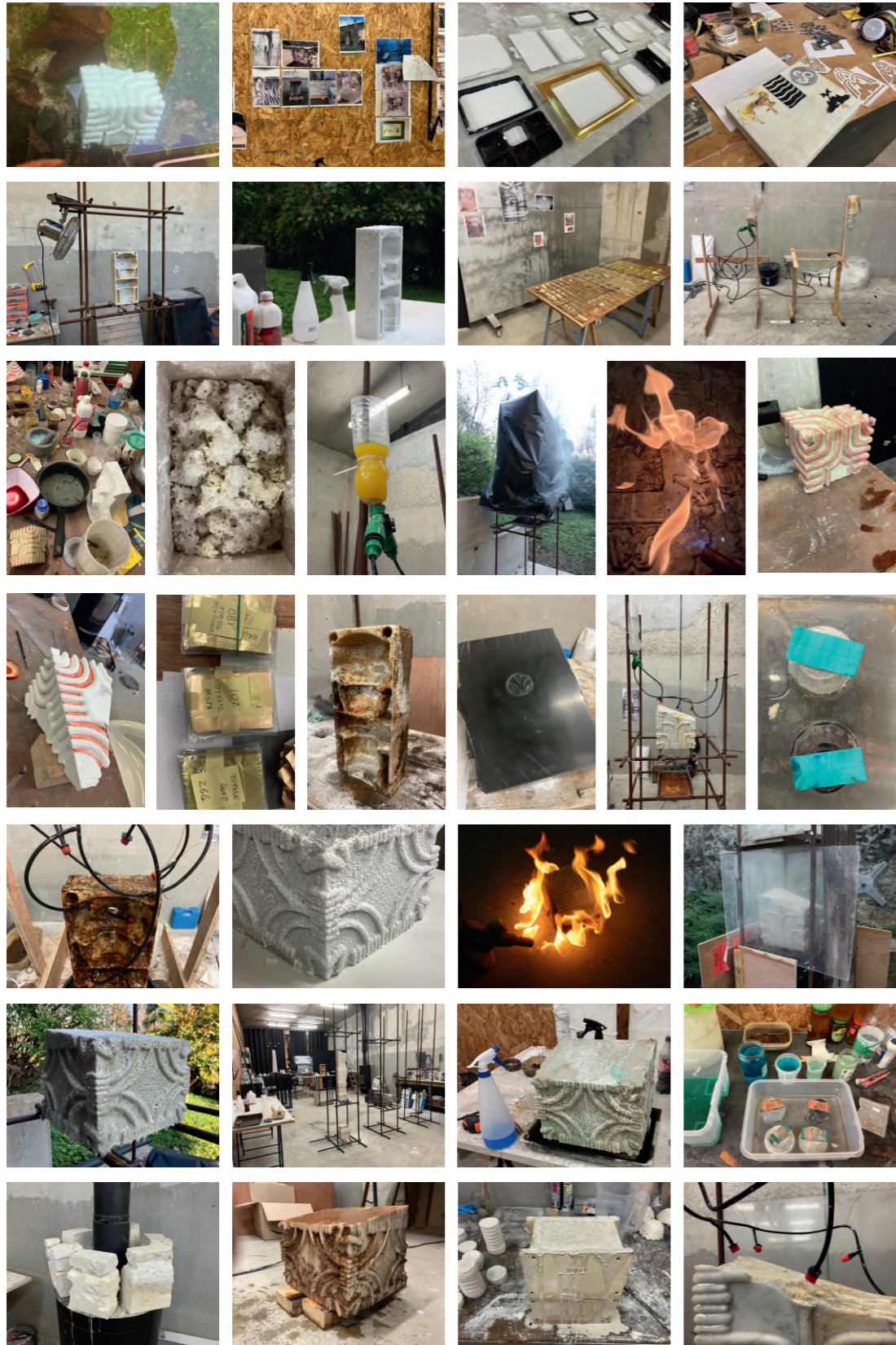
methods of probing matter; and of interrogating the gap between prototype and series. A way to return, to meddle with time, to search for the shapes of what waits in the past. Resta continues his meditation on the status of objects, on their sociality and ceremony—but this time with a subtle shift. The inherently vertiginous impulse that once drove him to produce serial collections seems to have found resolution. Calmed, perhaps, by the materialological experimentation he undertakes here. As if, to resolve certain obsessions, it was necessary to descend into matter itself.

² Estelle Benazet Heugenhauer & Cindy Coutant, "Red Bull et chutes de viande" (Red Bull and Meat Scraps), revue *Possible*, n.8, Spring 2024.

³ Zoé Sofia, "Container technologies," *Hypatia A Journal of Feminist Philosophy*, May 2020.

⁴ Olivier Schefer and Miguel Egaña, "L'art et le temps des ruines," (Art and the Time of Ruins), *Esthétiques des ruines*, PUR, 2015.

⁵ *Ibid.*





LA RÉSIDENCE SAINT-ANGE / ÉDITION N°18

Architecte de la Résidence / Architect: Odile Decq

Luca Resta tient à remercier / Luca Resta would like to thank:

Colette Tornier
Philippe Dejaque
Isabelle Bourgeois
Marianne Dollo
Roberta Malavasi
L'ensemble des membres du jury
Le groupe des collectionneurs Grenoblois
Odile Baurens
Pierre Henri Vernet
Cyril Pacrot

Hélène Soumaré
Pamela Bianchi
Nicola Avanzinelli
Marie Serruya
Boris Chouvellon
Azad Asifovich
Arièle, Jean-Bernard, Benjamin, Sophie et Clémentine
Mario Vazaios
Kontopidi, J., Sons O.E

Yvon et Éve Lambert
Herve Digne
Yvanoe Kruger
Vittoria Matarrese
Chiara Parisi
Mireille Haguel
Maria Giovanna Gilotta
Helen Lacharmoise
Poush - Manifesto
Carre sur Seine

Un remerciement spécial aux restaurateurs Francesco Bianchi et Antony Cerutti.

À Renaud Caillat
DEUXPONTS Manufacture d'histoires
Le Musée de Grenoble, la ville de Grenoble

Graphisme / Graphic design: DEUXPONTS Manufacture d'Histoires
Traduction / Translation: Derek Byrne

Crédits photographiques / Photo Credits: © Luca Resta, Photo. © DEUXPONTS Manufacture d'histoires

Toutes les œuvres présentées dans cette édition ont été produite à la Résidence Saint-Ange de septembre à décembre 2024.
All of the artworks presented in this publication were produced at the Résidence Saint-Ange from September to December 2024.

Tout les crédits des œuvres : Luca Resta

ISBN 978-2-918734-84-0
Achévé d'imprimer par DEUXPONTS Manufacture d'histoires, 38320 Bresson
en juin 2025, 250 exemplaires.

LUCA RESTA

Luca Resta trouve son inspiration dans les objets qui l'entourent. En explorant l'espace social et culturel dans lequel il vit, il affine un processus créatif lié à des pratiques d'accumulation, de reproduction, de simulation et de transformation. Depuis 2005, il constitue une bibliothèque visuelle composée d'une multitude d'objets (couverts jetables, emballages et bouteilles en plastique, boîtes en carton, entre autres) qu'il utilise comme un réceptacle de formes inédites. L'artiste utilise ses collections pour affiner son processus créatif en combinant sa maîtrise manuelle, la diversité des matériaux (comme le marbre ou l'or nordique) et les dispositifs et circuits esthétiques mis en place. L'artiste s'engage dans une forme d'archéologie contemporaine et, ainsi, il explore l'abîme de la sérialité. Ses installations transcendent la simple création d'objets et explorent, au contraire, le potentiel narratif de la forme primaire. S'aventurant dans les mécanismes sociaux et culturels sous-jacents à notre époque, Luca Resta façonne d'autres manières d'interagir, de percevoir et de consommer les images du quotidien. Une expérience de l'insaisissable où la forme est chaque fois près de perdre tout pouvoir.

Luca Resta (1982, Italie) vit et travaille à Paris et son atelier est situé à Poush. Diplômé de l'École des Beaux-Arts de Bergame en 2008, il est aussi lauréat du Prix Carré sur Seine en 2022. Son travail a été présenté par des institutions internationales dont OTO Sound Museum (Zurich), la Biennale de Venise, la Triennale Design Museum (Milan), le Palais de Tokyo (Paris), le MACRO (Rome) et le MUCEM (Marseille).

Luca Resta draws inspiration from the objects around him. By exploring the social and cultural context in which he lives, he refines a creative process connected to practices of accumulation, reproduction, simulation, and transformation. Since 2005, he has been building a visual library made up of a multitude of objects (disposable cutlery, plastic packaging and bottles, cardboard boxes, among others) that serve as receptacles for new forms. The artist uses his collections to refine his creative process, combining his manual expertise with the diversity of materials (such as marble or Nordic gold) and the aesthetic devices and frameworks he establishes. The artist engages in a form of contemporary archaeology, thus exploring the abyss of seriality. His installations transcend the mere creation of objects and, conversely, explore the narrative potential of the primary form. By delving into the social and cultural mechanisms that underpin our era, Luca Resta shapes new ways of interacting, perceiving, and consuming everyday images.

An experience of the elusive, where form is constantly on the verge of losing all power.

Luca Resta (b. 1982, Italy) lives and works in Paris, with his studio located at Poush. He graduated from the Bergamo School of Fine Arts in 2008, winning the Prix Carré sur Seine in Paris in 2022. His work has been showcased by international institutions, including OTO Sound Museum (Zurich), Venice Biennale, Triennale Design Museum (Milan), Palais de Tokyo (Paris), MACRO (Rome), and MUCEM (Marseille).

