

NESTOR PERKAL

Architecte • Scénographe • Designer

JEANNE GUÉHILLARD

NOËMA
ÉDITIONS

NESTOR PERKAL

Architecte • Scénographe • Designer



Sommaire

Introduction	7
Miroirs	10
Habacles	50
Objets	104
Couleurs	136
Recherches	186
Ateliers	210
Avec les autres	248
Chronologie	278
Expositions	281
Collections publiques	281
Index	282
Bibliographie	284

L'atelier de Nestor Perkal sur
la terrasse de la maison familiale,
Buenos Aires, 1970.



Nestor Perkal dans son premier atelier, sur la terrasse de la maison familiale, Buenos Aires, vers 1970.

Introduction

Quand, à l'âge de 15 ans, il entre dans un atelier où il va s'initier au dessin et à la céramique, le jeune Nestor Perkal ne sait pas qu'il met un pied définitif dans le monde de la création et de l'art. Il est invité à y réaliser des expériences plastiques dans lesquelles il se lance avec énergie et passion. Cette pratique expressive initiale se nourrit d'une culture de l'art qu'il trouve dans les livres et dans les musées de Buenos Aires, sa ville natale. Il s'en souvient comme d'une vision figée, cantonnée à une approche classique, où la peinture est un tableau accroché au mur et la sculpture un objet posé sur un socle.

Un an plus tard, en 1967, l'exposition rétrospective de l'artiste Julio Le Parc à l'Instituto Di Tella à Buenos Aires¹ le transporte dans un autre monde et l'ouvre à de nouvelles dimensions. Nestor Perkal se rappelle son émerveillement face à une installation dans laquelle il pouvait pénétrer. L'espace qui contenait cette œuvre immersive devenait lui-même changeant. Du fait de ses déambulations, il mettait en mouvement les lames en métal réfléchissant, ce qui provoquait des variations lumineuses.

Transporté par la conception, nouvelle à ses yeux, de la spatialité d'une œuvre, Nestor Perkal intègre l'atelier du maître sculpteur Antonio Pujia². Il y apprend les techniques de la sculpture, expérimentées avec différents matériaux. En parallèle, il installe son atelier dans la maison familiale et travaille à ses premiers projets : des objets-sculptures sur lesquels il intègre des miroirs, avec le mouvement comme nécessité. À travers ces objets, il tient en ligne de mire l'étrangeté de premières expériences auxquelles il a été confronté. Quand la mort emporte un membre de la famille, les miroirs se recouvrent d'un tissu, pour ne pas se voir triste pensait-il enfant, mais de fait pour ne pas voir le fantôme du mort dont l'esprit peut s'échapper par le miroir.

À l'instar de nombreux designers du XX^e siècle, comme Joe Colombo, Enzo Mari ou Bruno Munari..., pour qui l'art cinétique a été essentiel dans leur engagement artistique, la rencontre avec l'œuvre de Julio Le Parc est ici fondatrice. Elle a opéré comme « la révélation d'un art possible et d'un art contemporain³ », selon les propos de Nestor Perkal. Cet intérêt révélé trouvera confirmation l'année suivante dans l'exposition « Expériences 68⁴ », toujours à l'Instituto Di Tella. Lui reste la mémoire intense de deux œuvres en particulier, tant elles sont liées à un contexte politique dont on constate l'importance dans sa vie.

L'expérience combinée de ces deux expositions consécutives fonctionne comme un choc initiatique qui ne cessera d'animer Nestor Perkal à travers son architecture et son design, mais aussi dans sa relation à l'art contemporain, aux œuvres et aux artistes.

1. « Julio Le Parc », Instituto Di Tella, Buenos Aires, 1967.

2. Antonio Pujia, artiste sculpteur. Né en Calabre (Italie) en 1929, il émigre à Buenos Aires en 1937. En 1943, il s'oriente vers des études

artistiques et dirige de 1956 à 1970 l'atelier de sculpture scénique du théâtre Colón. En 1970, Antonio Pujia crée son propre atelier dans lequel il diffuse son enseignement. Il décède en 2018.

3. Dans les pages ci-après, les propos de Nestor Perkal non référencés en notes sont extraits d'entretiens avec l'auteur.

4. « Expériences 68 », Instituto Di Tella, Buenos Aires, 1968.



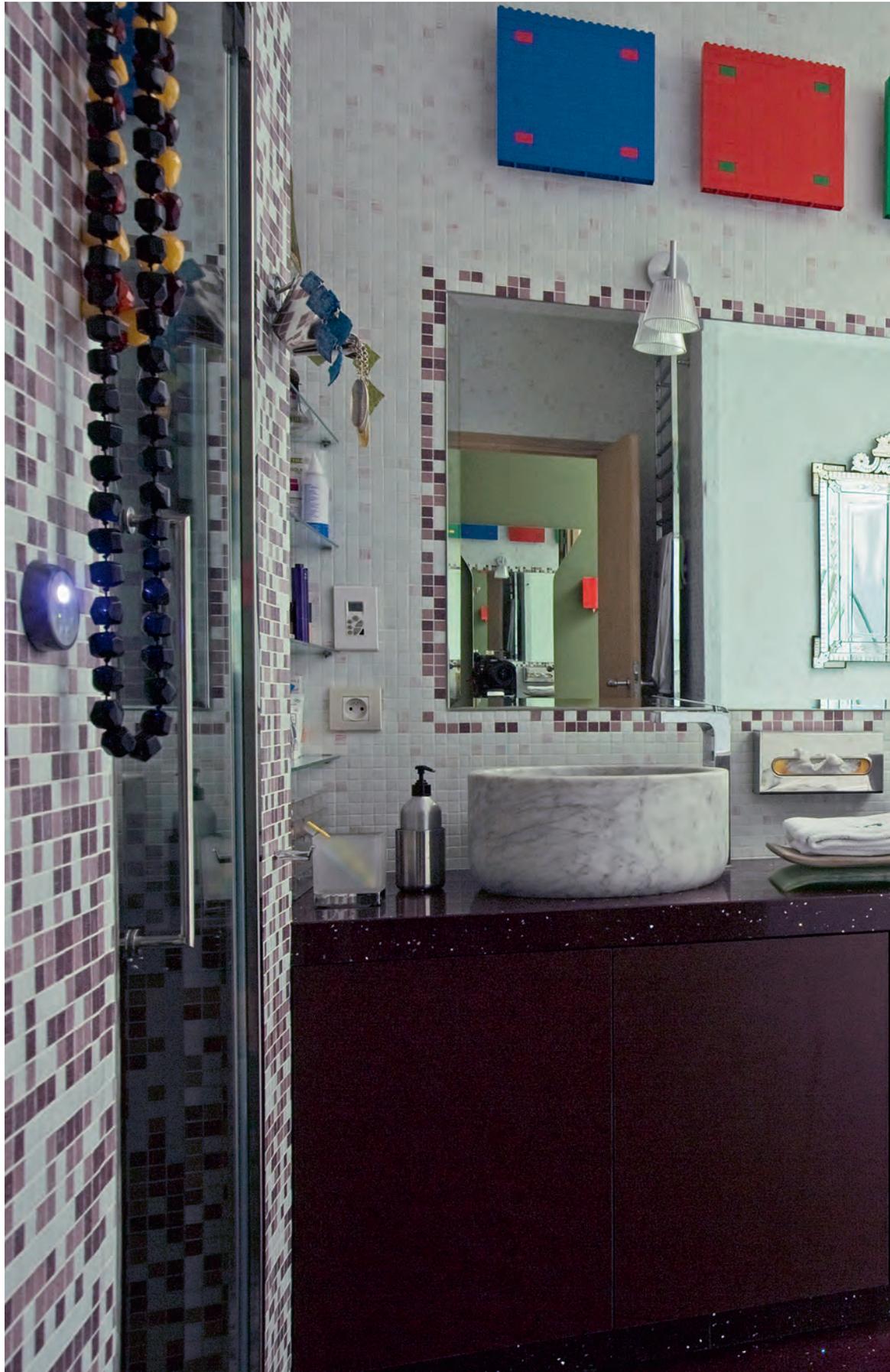
Scénographie de l'exposition « Promenons-nous dans les bois », musée des Arts décoratifs, Paris, 2008.



Appartement d'un collectionneur d'art dans le Marais à Paris, 2008. Chambre des enfants, cloison mobile translucide en polycarbonate; au centre, mobilier des années 1930.

Page de droite, chambre principale, cheminée en métal oxydé et patiné. Tapis de Nestor Perkal, siège de Ron Arad, bibliothèque *Carlton* d'Ettore Sottsass pour Memphis.







Appartement d'un collectionneur d'art dans le Marais à Paris, 2008. Salle de bains principale. Meuble en granito, vasques en marbre, murs recouverts de pâte de verre. Fauteuil de Marc Newson. À droite, œuvre de Keiichi Tahara.

Explorer les formes

En 1994, Nestor Perkal est invité au Cirva¹¹ à Marseille pour engager une recherche sur le verre, ses matériaux et ses techniques. Du printemps 1994 à l'automne 1996, il séjourne régulièrement dans les ateliers, en relation étroite avec les maîtres verriers. Il saisit cette opportunité pour explorer à nouveau les miroirs. Cette invitation fait charnière dans son parcours. La méthode confronte le designer-architecte à une situation nouvelle où la commande n'est pas d'usage. « Faites ce que vous voulez ! », avait dit Françoise Guichon, directrice à l'époque. *Exit* un cahier des charges préétabli, les seules contraintes sont liées au matériau et à ses mises en œuvre. Cette liberté octroyée le dégageait de toutes formes utiles. Son *leitmotiv*, « Mes miroirs ne sont pas faits pour se regarder », est remis sur le tapis. Son premier mouvement, résistance ou dégagement qu'importe, est de produire des miroirs qui permettent de s'y regarder. Unique ou en triptyque, un miroir ordinaire est intégré dans un *patchwork* de verres de couleur vive assemblés à chaud. *Le Miroir aux alouettes* tente la troisième dimension, grâce à un décor de baguettes en trompe l'œil ponctué de boules de verre soufflé. Bien que satisfaisants, ces objets ne font pas finalité. La volonté de Nestor Perkal est de contrarier l'objet-miroir appartenant à la tradition des arts décoratifs, le plus souvent un miroir tenu dans un cadre, au profit de miroirs dont la matérialité miroitante (capture, réflexion...) appartient à la structure de l'objet. Magie du feu. Grâce à un traitement de surface par oxydation¹², les verres soufflés deviennent des miroirs. La différence est de taille. Le miroir est dans le verre. Le matériau composite qu'il a fait apparaître (un verre émaillé en quelque sorte) permet de revenir aux qualités intrinsèques du verre et à ses mises en œuvre. Défait d'opérations constructives supplémentaires telles que le collage et la juxtaposition, Nestor Perkal peut librement explorer la plasticité, au sens le plus littéral du terme, du matériau verre-miroir et s'adonner à ses propres projections d'objets signifiants.

Miroir *Steve*, verre soufflé bleu argenté par oxydation avec verres multicolores, réalisé au Cirva, Marseille, 1994-1996. Collection privée, Paris.

Miroir *Carotte*, verre soufflé bleu argenté par oxydation, éléments en verre soufflé multicolore collés, réalisé au Cirva, Marseille, 1994-1996. Collection musée d'Art contemporain de la Haute-Vienne, château de Rochechouart.



11. Le Cirva (Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques), situé rue de la Joliette à Marseille, a été créé en 1983 par Françoise Guichon. Il invite et

accueille des artistes et des designers pour mener des recherches et des expérimentations, accompagnés par des maîtres verriers. 12. Les miroirs en verre ont été inventés au

XV^e siècle par les verriers vénitiens. Le procédé utilisait le mercure et l'étain jusqu'en 1840. Compte tenu de leur toxicité, les matériaux ont été remplacés par l'aluminium et l'argent.











Paris, Gallimard,
coll. « Du monde
entier », 1968, traduit par
Laure Guille-Bataillon.
33. « La Maison
apprivoisée, Nestor
Perkal », exposition

coproduite par la
Biennale internationale
des arts du feu et par
l'École nationale d'art
décoratif de Limoges,
juin 1994.

**« LA MAISON APPRIVOISÉE,
NESTOR PERKAL »,
LIMOGES, 1994**

La table basse *Histoire limousine* est une composition « en nature morte » d'objets dont le recouvrement des surfaces est dans des rapports d'opposition ou de contraste : le lisse et le rugueux, le mat et le brillant, la luxuriance de l'émail et la pauvreté du châtaignier, la translucidité de la porcelaine et l'opacité du granit. L'arbre de vie *Vauharlin* porte sept vases de forme identique, dessinés par Nestor Perkal. Ils ont été décorés, à sa demande, par sept émailleurs, avec les motifs qu'ils préfèrent et dans lesquels ils excellent. La participation des émailleurs à un projet dont ils ne seraient pas les premiers concepteurs mais avec un savoir-faire à démontrer, les liens entre une forme et son recouvrement, la configuration du décor sont autant de pistes de réflexion apportées pour le renouvellement de ce métier.

La banquette *Ambrosetti* associe un lit et un meuble où sont exposés sept vases en porcelaine. Contenant pour une personne, container pour des objets, c'est un lieu propice à la rêverie.

Les vases de formes et de couleurs différentes sont construits selon un même procédé, en une seule pièce, socle et tête blancs, corps coloré sur biscuit. Ils font référence à sept pays que le designer a visités. Jaune pour l'Égypte, violet pour l'Argentine, orange pour l'Amérique du Nord, vert foncé pour le Brésil, rose pour le Mexique, vert céladon pour le Vietnam, bleu ciel pour la France.

Arbre de vie *Vauharlin* pour « La Maison apprivoisée », structure en fer forgé supportant sept vases *Phlox* (Algorithme), émaillés et décorés par sept émailleurs du Limousin (Alain Grafeuil, Léa Sham's, Bernard Gonnet, Christian Christel, Patrick Rathonie, Jean-Victor Dubois, Gilles Bureau), pièce unique. Collection musée des Beaux-Arts de Limoges.



