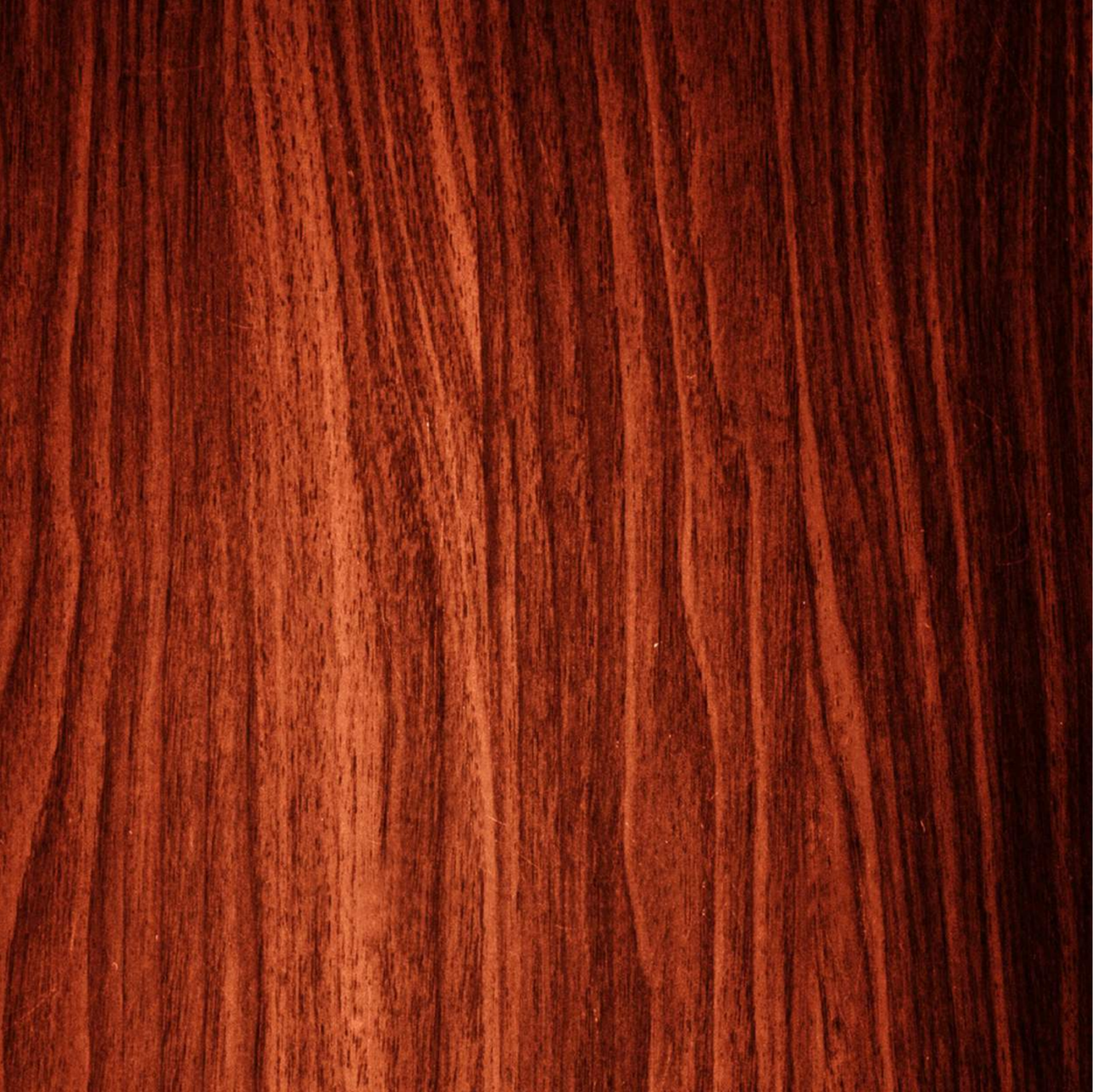
Billy®
Mona Thomas
buffet
89,90€
chaise
19€
LES PRIX DE CE CATALOGUE SONT VALABLES JUSQU'AU 31 JUILLET 2017

Billy®

Mona Thomas

Image de couverture : Farah Atassi, *Studio*, 2009, 160 x 170 cm, huile sur toile.

À Gillis Lundgren



Billy

Aujourd'hui j'ai passé une partie de ma journée avec Billy. Ce matin je suis d'abord allée la chercher, je l'ai ensuite montée dans ma voiture et je l'ai ramenée à la maison. Sur l'autoroute, dans mon rétroviseur je la regarde avec affection. Elle est confortablement installée sur la banquette arrière, elle ne bouge pas et reste silencieuse. Une fois garée, je l'extirpe péniblement entre les sièges rabattables de ma petite voiture et je la porte jusqu'à chez moi, la cognant parfois malencontreusement contre les murs de ma cage d'escalier.

Billy est un gros morceau : deux mètres de haut pour quatre-vingts de large. Pourtant elle ne fait que trente-cinq kilos quarante.

À la maison je la pose au sol. Je vais chercher quelques outils : un cutter, un marteau, un tournevis. Je découpe son emballage en carton et je sors les planches de ce qui constituera ma nouvelle étagère. Entre deux planches que j'écarte et un paquet de vis je trouve la notice de Billy. Dessus son nom est écrit en gros et il y a même un dessin d'elle sur la couverture. Sur la deuxième page je survole des yeux les précautions d'emploi écrites en quarante-cinq langues. La page d'après détaille la liste des pièces fournies. Je m'assure bien de tout avoir. S'ensuit une énumération d'étapes. Du numéro un au quatorze tout est expliqué par des schémas plus ou moins clairs de comment faire tenir Billy debout. Au début cela paraît facile, on croirait même faire un jeu. On éprouve un malin plaisir à suivre minutieusement les étapes qui sont détaillées. Puis après tout se complique, on ne sait plus où seront les pieds et la tête de Billy, dans quel sens vont les planches, ni pourquoi il nous reste une vis en plus. Après beaucoup de patience et de réflexion, Billy finit par prendre forme. Elle est terminée, il ne reste plus qu'à la relever. Je la plaque contre un mur, jette les plastiques qui la protégeaient et commence à m'approprier ses étagères. Sur celle d'en bas je mettrai tous mes livres les plus lourds et ma collection de Tintin. Au-dessus quelques livres d'art et des DVD, au milieu des livres de poche et sur les deux étages du haut, tous mes bibelots. La nuit tombe et je finis d'investir Billy.

Billy a des cousines, Finnby et Kilby. Elles sont toutes les trois composées de panneau de particules, feuille de décor et polypropylène. Leur designer c'est Gillis Lundgren. Il est mort en février dernier, ce qui fait de Billy une orpheline. Gillis Lundgren était suédois, né en 1929, il entre chez IKEA en 1953. C'est le quatrième employé à rejoindre l'entreprise. C'est en 1979 qu'il conçoit la première étagère Billy et on recensait quarante et un millions d'exemplaires vendus en 2009, trente ans après la naissance du meuble. Soit un exemplaire vendu toutes les six secondes, c'est donc environ mille Billy qui se sont vendues dans le monde le temps que je monte la mienne dans ma chambre. Avant Billy, Gillis Lundgren avait déjà inventé le concept du meuble en kit chez IKEA. L'anecdote raconte que ne réussissant pas à faire rentrer une table basse dans le coffre de sa voiture, il en avait scié les pieds pour arriver à ses fins.

Parlons de la naissance de Billy : fin des années soixante-dix, Billy Liljedahl, chargé du catalogue publicitaire de l'enseigne qui n'était encore qu'une petite entreprise artisanale, déplore qu'aucun meuble n'a encore été proposé pour ranger les livres. Ingvar Kamprad, fondateur d'IKEA, ne prenant pas la remarque à la légère, souffle l'idée à l'un de ses premiers collaborateurs, Gillis Lungren. Celui-ci a trois règles à respecter : une bibliothèque économique, fonctionnelle et modulable. Il esquisse un plan sur une serviette de table, Billy est née. Voulant rendre hommage au «copain du catalogue», Billy se trouva un nom.

Billy coûte aujourd'hui en France 39,90 euros et son caractère passe-partout, classique et indémodable lui a permis de s'incorporer dans tous les habitats du monde. Elle est aussi prise en compte comme référence économique sur le site de l'agence financière américaine Bloomberg qui l'utilise comme indice pour comparer le coût de la vie par pays. Sur Le Bon Coin il y a trente-deux pages d'annonces proposant une Billy. D'occasion ou encore emballée, déjà montée ou toujours en kit, à prendre sur place ou à emporter.

En montant sa Billy, chacun a l'impression d'interagir sur le design de base de l'étagère et de pouvoir lui-même le modifier en fonction de ses besoins.

01 Lack, étagère murale IKEA, designers C. Halskov et H. Dalsgaard, 30 x 28 x 190 cm, charge maximum 25 kg. « Une bibliothèque étroite permet d'utiliser au mieux l'espace au mur, même sur de petites surfaces. Vous avez le choix entre l'adosser contre un mur ou le suspendre à la verticale ou à l'horizontale.»

02 Donald Judd, *Untitled*, 1978, à la Mnuchin Gallery, 8 unités, chacune de 22.9 x 101.6 x 78.7 cm, aluminium et plexiglas rouge. Les œuvres de Donald Judd me font penser à des meubles IKEA. À cette étagère Lack par exemple. Pour 49,99€ vous pouvez avoir une reproduction de Donald Judd à la maison. À condition que vous aimiez monter les meubles en kit. En effet n'importe qui serait naturellement incité à familiariser cette œuvre comme un meuble utile. N'importe qui pourrait aussi tenter d'y ranger un livre ou un CD. C'est parce que cette œuvre de Donald Judd est d'apparence stérile et dénudée qu'une ambivalence incertaine sur sa nature se forme.

Dès le début de sa carrière artistique, Donald Judd définit une rupture à l'égard de la peinture. Il la rejette car une peinture sur toile n'est faite que pour être vue de face. Il veut concevoir des objets tridimensionnels qui permettront au spectateur de tourner autour et d'en découvrir tous les côtés. Mécontent du rendu esthétique de ses premières œuvres, l'artiste se mit rapidement à les faire fabriquer industriellement en aluminium ou en plexiglas. Avec ces matériaux industriels il réalise des volumes avec lesquels il joue dans l'espace. Donald Judd aime le métal pour sa finition parfaite et sa surface lisse et uniforme, ce qui permet d'après lui de ne pas être distrait visuellement lorsque l'on regarde ses œuvres. L'artiste créa son premier «empilage» en 1965. Constitué de huit à douze membres selon la hauteur du plafond de la salle d'exposition, chacun est fixé individuellement au mur à la verticale. Donald Judd revendique la fin d'un travail manuel pour que ses différents éléments soient tous identiques. Cette répétition de formes que l'artiste appelle de façon globale des «objets spécifiques», est ordonnée dans l'espace. Chaque élément est espacé par la même distance puisque les espaces vides autour de chaque partie font aussi partie de l'œuvre. Présentées ni comme des peintures ni comme des sculptures, ces formes industrialisées tentent de revendiquer une différence dans l'identique.

01

02

01 Nouveau **RICHARD**
piano droit d'étude
499€

Vrai et faux, la matière

01 Nouveau Richard Artschwager, *Piano*, 1965, 81.3 x 121.9 x 48.3 cm, Formica sur bois. Piano droit d'étude à pédales. Garantie 10 ans gratuite. Collection Edward R. Downe, Jr.

« Les valeurs d'ambiances : le matériau.

Le bois par exemple, si recherché aujourd'hui par nostalgie affective : car il tire sa substance de la terre, il vit, il respire, il «travaille». Il a sa chaleur latente, il ne fait pas que réfléchir comme le verre, il brûle par le dedans ; il garde le temps dans ses fibres, c'est le contenant idéal, puisque tout contenu est quelque chose qu'on veut soustraire au temps. Le bois à son odeur, il vieillit, il a même ses parasites, etc. Bref, ce matériau est un être. »

Jean Baudrillard, *Le système des objets*

02 Judith Seng, *Patches*, 2006, 93 x 75 x 40 cm, bois d'érable, bois de poirier, bois d'olivier, noyer. Il s'agit d'un groupe de quatre tables de différents bois pouvant être combinées de plusieurs manières. Judith Seng cherche en créant cette combinaison de tables à jouer sur la diversité des bois. Pour leurs aspects esthétiques mais aussi pour la manière dont ils réagiront face à leur transformation en mobilier. Très intéressée par le concept de la déconstruction dans les objets d'ameublement, la designer explore les possibilités d'ajustement entre une matière et la forme que l'on peut lui donner.
Elle exprime ouvertement ne pas chercher à camoufler les imperfections de la nature comme les fissures ou les nervures du bois. Elle désire avant tout utiliser la pluralité qu'offre le bois, dans l'unité d'un même élément final.

La matière influe beaucoup sur notre choix d'un objet et les sentiments qui vont en découler. Certains se verront plus attirés par le bois, d'autres par le plastique, la pierre ou le verre.

Billy est constituée de panneau de particules et de feuille décor. On a l'impression que notre étagère en kit est faite de bois réel mais elle ne doit en vrai son esthétique qu'à un motif imprimé et collé.

Je possède plus d'objets en faux bois qu'en vrai bois. Je trouve que les meubles en bois brut donnent vite une allure de chalet de montagne à l'ambiance de la pièce.

Ma mère a hérité d'une grosse table en bois de son grand-père. Depuis son décès elle la conserve avec elle. Elle lui a fait traverser la France et monter en tout des dizaines d'étages au cours des déménagements. Elle se souvient s'être réfugiée dessous lors de parties de cache-cache quand elle était enfant. Cette table a servi de table à manger mais aussi de bureau. Elle mesure un mètre soixante sur quatre-vingt-dix centimètres et possède deux rallonges pour les grands dîners. Le bois est foncé et ses veines, plus sombres, sont bien visibles. Une fois j'ai renversé du dissolvant sur le plateau, depuis il y a une tâche légèrement plus claire. De la cire a été accidentellement répandue plusieurs fois dessus, quelques endroits sont donc rayés par l'ustensile avec lequel nous avons tenté de la retirer.

03 Carl Andre, *Redan*, première réalisation en 1964, 27 unités, 30.5 x 30.5 x 91.4 cm chacune, bois naturel. Cette pièce fut exposée pour la première fois à la Nagy Gallery de New York. Ces morceaux de bois naturel permettent une multitude de constructions dans l'espace mais ici Carl Andre a décidé de les imbriquer les unes dans les autres en dessinant un zigzag. Utilisant uniquement des bois naturels, les questions sur la place de l'environnement dans l'art se soulèvent. Par ce choix d'installation dans l'espace d'exposition, le visiteur est amené à tourner autour de l'œuvre comme le veut l'artiste, toujours interrogé par la place de la sculpture dans l'architecture.

04 Arik Levy, *MicroRockFormationWood*, 2015, 46 x 32 x 66 cm, chêne. Artiste et designer, Arik Levy joue avec la matière pure en tentant de lui donner un nouvel aspect. En sculptant ses formes dans le bois, il souhaite créer un nouveau répertoire visuel tout en respectant son souhait de trancher avec l'allure originale que prenait le matériau à son état naturel.

05 Cuisine IKEA, collection 2017. Façades Hyttan, placage en chêne.
« La porte Hyttan se caractérise par un placage en chêne d'aspect brut et verni mat, faisant ressortir la texture du bois. Au final, l'effet est chaleureux et naturel. »

« Malgré ses noms de berger grec (Polystyrène, Phénoplaste, Polyvinyle, Polyéthylène), le plastique, dont on vient de concentrer les produits dans une exposition, est essentiellement une substance alchimique. À l'entrée du stand, le public fait longuement la queue pour voir s'accomplir l'opération magique par excellence : la conversion de la matière ; une machine idéale, tubulée et oblongue (forme propre à manifester le secret d'un itinéraire) tire sans effort d'un tas de cristaux verdâtres, des vide-poches brillants et cannelés. D'un côté la matière brute, tellurique, et de l'autre, l'objet parfait, humain ; et entre ces deux extrêmes, rien ; rien qu'un trajet, à peine

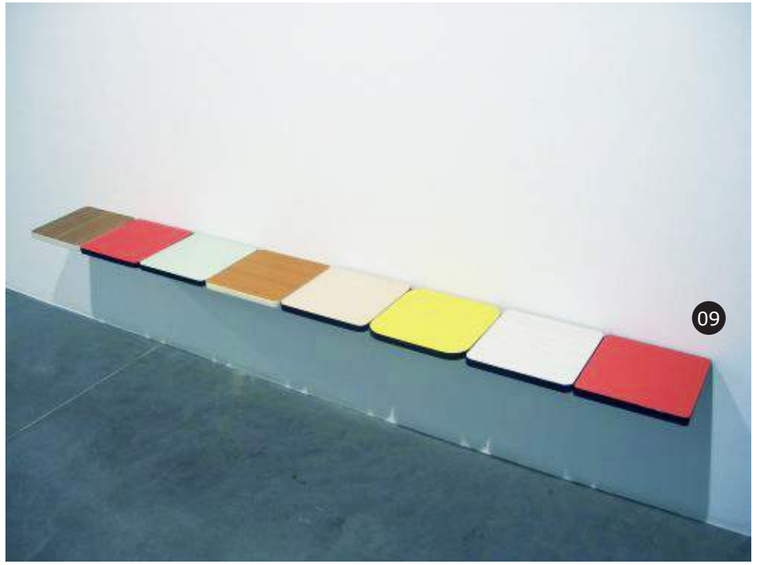
06 KP Brehmer, *Correction of the Bofinger Chair in Consideration of the German Forest*, 1974, 100 x 125 cm, trois chaises en plastique, feuille adhésive et acrylique sur plastique. La chaise Bofinger tient sa particularité du fait que c'est la première chaise en plastique qui peut être moulée en une seule pièce. Son designer, Helmut Bätzer, l'a élaborée afin qu'elle puisse être industrialisée en moins de cinq minutes et qu'elle ne nécessite aucun travail manuel ultérieur. Solide, légère, mobile et empilable, la chaise Bofinger fut produite en plusieurs millions d'exemplaires depuis sa naissance en 1964. À l'occasion d'un événement artistique à Berlin, douze artistes furent invités à transformer la chaise désormais considérée comme un des classiques les plus importants de l'histoire moderne du mobilier, en œuvre d'art. KP Brehmer, déjà doué dans le domaine de la reproduction de matières et d'effets, fait dans son travail un usage très fréquent des codes-couleur, des signes et symboles, des systèmes d'annotation, des cartographies et des matières simulées à l'aide de mélaminé ou de plastique. Les trois chaises blanches sont ici recouvertes en partie d'une matière adhésive reproduisant trois bois différents. Au-dessus d'elles, comme un nuancier légendant les variétés de bois est accroché au mur. D'après le titre de l'œuvre on comprend que les teintes de bois ont été tirées dans la densité des arbres peuplant la forêt allemande. En recouvrant une partie de la chaise telle une nouvelle peau, l'artiste suggère un retour à la matière naturelle au dépit de l'immense production du pastique qui submerge le marché mondial.

surveillé par un employé en casquette, mi-dieu, mi-robot. Ainsi, plus qu'une substance, le plastique est l'idée même de sa transformation infinie, il est, comme son nom vulgaire l'indique, l'ubiquité rendue visible ; et c'est d'ailleurs en cela qu'il est une matière miraculeuse : le miracle est toujours une conversion brusque de la nature. Le plastique reste tout imprégné de cet étonnement : il est moins objet que trace d'un mouvement. [...] C'est que le frégolisme du plastique est total : il peut former aussi bien des seaux que des bijoux. D'où un étonnement perpétuel, le songe de l'homme devant les proliférations de la matière, devant les liaisons qu'il surprend entre le singulier de l'origine et le pluriel des effets. »

Roland Barthes, *Mythologies*

07 *Meuble de rangement*, annonce Le Bon Coin par Lou, Lagnieu 01150, 42.5 x 42.5 x 73.5 cm. « Meuble en métal recouvert de Vénilia imitation bois, un tiroir, une porte, deux étagères ». Annonce mise en ligne en septembre 2016.

08 Richard Artschwager, *Description of table*, 1964, 205.7 × 205.7 cm, stratifié mélaminé sur contreplaqué. Richard Artschwager symbolise dans cette oeuvre ce qu'il appelle la description d'une table. Un simple cube de contreplaqué recouvert de morceaux noirs, blancs et de faux bois en Formica représentant une table où s'étend une nappe. L'artiste présente le Formica comme un matériau à l'apparence froide et méprisée par les autres artistes pour son faible coût et son caractère industriel. Lui décide de jouer de ce matériau aux multiples allures illusoires pour fonder à la fois la table, sa nappe et son fond. Richard Artschwager parle de «mobilier mental» dans le contexte esthétique d'un art qui se veut minimaliste. Toujours en train d'emprunter les substances de ses pièces dans des matériaux synthétiques de production mobilière en série, le choix du Formica peut aussi se justifier comme l'évocation d'un style populaire rattaché à une époque et au goût général d'une période. À la fois œuvre en trois dimensions relevant de la sculpture ou de l'architecture, peinture et installation, cette pièce fait partie d'une recherche sur la perception de l'espace à travers le mobilier.



09 Richard Fauguet, *Ligne assise Formica*, 2009. Quand on pense Formica on a l'image de la chaise ou du buffet qui nous vient à l'esprit. Ces meubles qui remplissaient les appartements vides d'après-guerre de la génération de mes arrière-grands-parents. Le Formica, c'est l'euphorie d'un mobilier à bas coût tranchant avec le mobilier traditionnel, solide, modulable et facile à nettoyer. Richard Fauguet a joué avec cette référence historique du meuble dans la culture populaire. Il s'amuse à détourner ces assises de chaise à la fois banales et cultes pour en faire une réflexion approfondie sur l'esthétique et l'histoire.

10 *Camping-car intégral*, annonce Le Bon Coin par Rob, 7.25 m de long, 1988. « Camping-car comptant six couchages. Moteur hors-service, à utiliser uniquement en mobil-home. Première mise en circulation en décembre 1988. Intérieur fraîchement refait à l'aide de Vénilia adhésif imitation marbre. Effet réel garanti. » Annonce mise en ligne en juin 2016.

Vénilia est une marque qui réalise entre autres du plastique adhésif vendu sous forme de rouleau. Il est souvent texturé à l'impression de matières comme le bois, l'acier martelé, l'or brossé, le marbre, l'effet béton ou miroir, la peau de croco ou le cuir. Spécialisée dans les adhésifs décoratifs, Vénilia permet de recouvrir une surface rapidement et facilement. Si certains des imprimés sont tout de suite identifiables comme une matière reproduite, d'autres semblent plus réels. Il devient donc aisé de tricher en camouflant un meuble par une matière factice.

L'idée que l'on puisse recouvrir un meuble laid par une fausse matière plus esthétique ne me dérange pas. C'est comme un déguisement qui se porte afin de se cacher sous une nouvelle peau à l'image souvent d'une matière noble.

11 Donald Judd, *Stool #1*, *Stool #2*, *Stool #3*, *Stool #4*, 1992, 50.2 x 50.2 x 50.2 cm, contreplaqué de différentes couleurs. Donald Judd ne joue pas seulement sur la scène artistique. Il réalise en effet sa première gamme de meubles industriels en 1984 dans le but de mettre en place des objets utilitaires. Il refuse néanmoins de mélanger sa production d'œuvres d'art et sa production de mobilier. D'après lui, deux catégories opposées réunissent d'un côté l'art et de l'autre le design. Il ne sera pourtant pas simple d'affirmer cette idée quand naîtront les critiques sur sa production lucrative de meubles vendus uniquement par le biais de galeries d'art et pour un public essentiellement constitué de collectionneurs. Bien qu'il pense son mobilier en contradiction avec son art, Donald Judd utilise pour les deux un répertoire de formes et de couleurs similaires et il en va de même pour le principe de montage et d'assemblage des pièces. Objet d'art malgré lui, son mobilier très vite confié au travail industriel est perçu à bien des égards comme une tentative de marketing.

Rencontre

01 Publicité Formica, 1959.

En sortant de chez moi l'autre jour j'ai vécu le vrai coup de foudre. J'allais pour jeter les poubelles et il était là. Grand, fier, il s'imposait face à moi avec la plus grande assurance. Je ne m'y attendais pas, qu'elle ne fut pas ma surprise de tomber enfin sur lui ! J'ai eu beaucoup de déceptions dans ma vie. Ceux sur qui je tombais étaient en général moches ou abîmés par le temps. Lui était parfait. Il m'a regardé, je l'ai regardé, il savait comme moi que j'allais irrésistiblement me jeter sur lui et le ramener chez moi au plus vite. Seule contrainte à mon bonheur foudroyant : son poids.

- Allo maman ? J'ai besoin de ton aide ! Celui-là je ne le laisserai pas me filer entre les doigts.

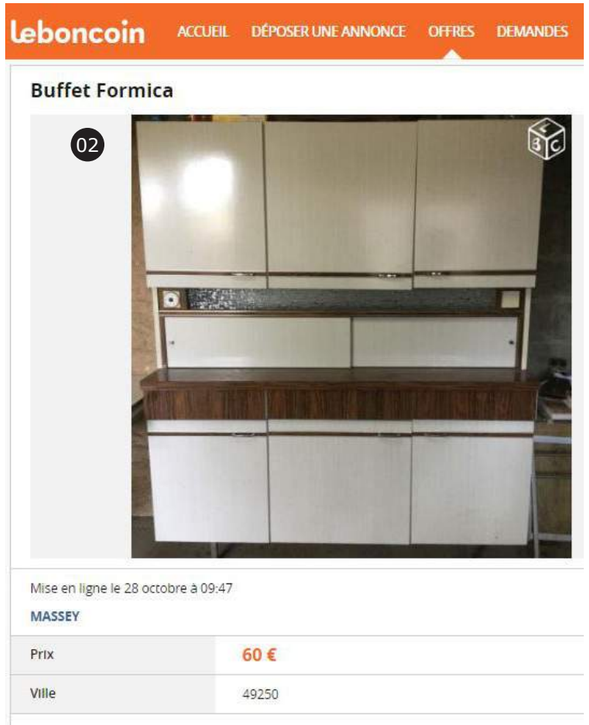
Maman abandonna ce qu'elle était alors en train de faire et accouru réaliser le fantasme de sa fille. Avec son regard pragmatique et organisé elle su me dire exactement quoi faire.

- Sors ses tiroirs et retire les étagères.

Je m'exécutai. Il était beau mais ce buffet en Formica faisait tout de même son poids.

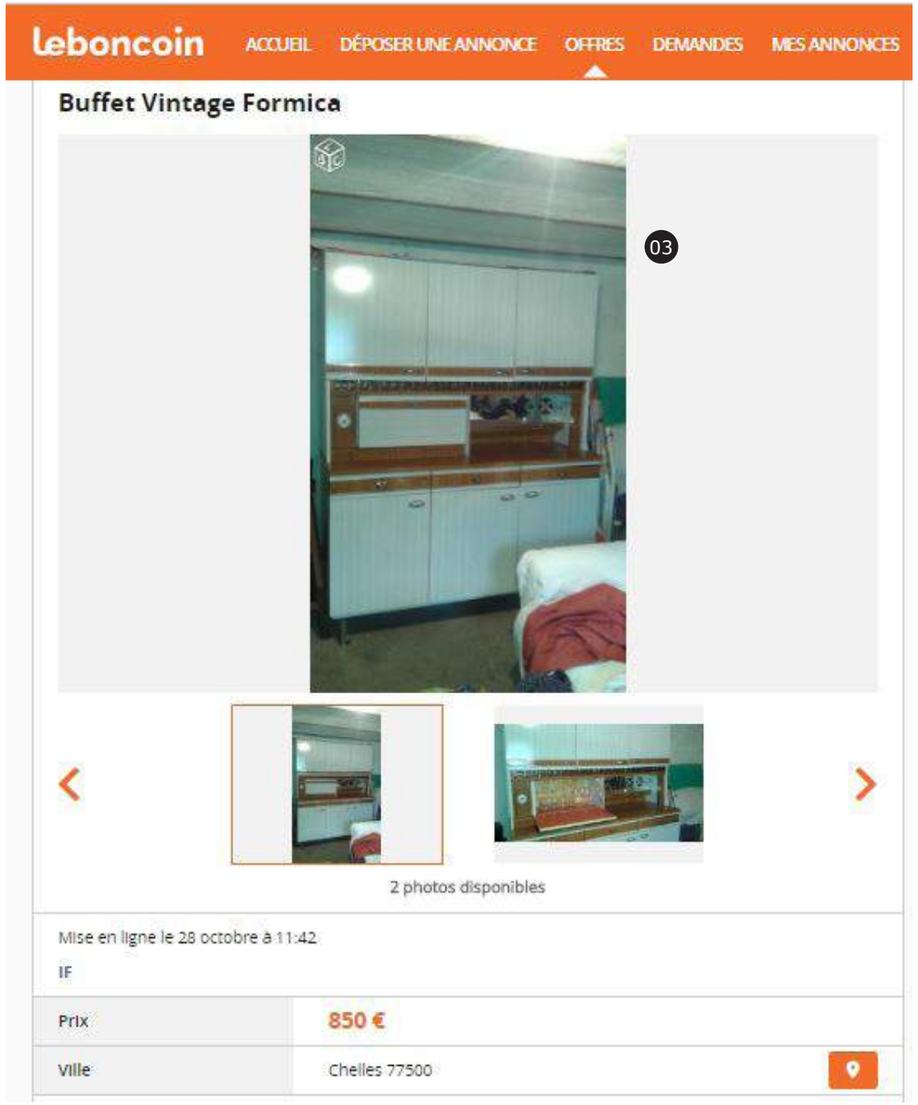
Qu'est-ce que le Formica ? C'est avant tout le nom d'une marque. La matière est composée d'une résine mélamine-formaldéhyde, soit des feuilles stratifiées décorées et obtenues sous pression. Ce matériau est utilisé sous forme de panneau pour construire du mobilier. Il est peu cher à produire et très résistant. Comme expliqué dans la description d'œuvre de Richard Faugué, le mobilier en Formica renvoie directement à l'image d'un intérieur d'après-guerre des années 1950 jusqu'aux années 1970. Très en vogue pour son prix, son esthétique populaire et son efficacité, de nombreux meubles ont été industrialisés grâce à ce matériau : tables, chaises ou buffets.

Sur Le Bon Coin un même meuble en Formica peut avoir un écart de prix de huit cents euros. Tout dépend si le mot «vintage» fait surface dans la description de l'article.



02 *Buffet Formica*, annonce Le Bon Coin par MASSEY, 60€. À venir chercher sur place, dans le 49250. Annonce mise en ligne le 28 octobre 2016.

03 *Buffet Vintage Formica*, annonce Le Bon Coin par IF, 850€. À venir chercher sur place, dans le 77500. Annonce mise en ligne le 28 octobre 2016.



Utilité, art et mobilier

« L'œuvre d'art telle qu'on la connaît, en dehors d'être un objet de célébration, d'être une icône ou d'être un objet exceptionnel, a toujours aussi été un objet domestique. Elle a toujours été un objet décoratif inclus dans un lieu de vie ou un habitat depuis Lascaux jusqu'à n'importe quel château ».

John M. Armleder

01 John M. Armleder, *CRE (Furniture Sculpture)* série entre 1986 et 2006, 225 x 418 x 76 cm, contreplaqué, métal, peinture émaillée sur toile, chaises. Chaise empilable. Acier chromé, assise en cuir de vachette noir, mousse. Existe en différents coloris.

02 John M. Armleder, *CRE (Furniture Sculpture)*. Tableau, peinture émaillée sur toile. Peut être vendu en lot avec la chaise.

Un jour Marcel Duchamp a pris un objet banal de la vie quotidienne et l'a déclaré œuvre d'art avec la volonté d'apporter une nouvelle signification, un nouveau point de vue s'éloignant de la fonction initiale de l'objet. Il a ainsi brisé les barrières qui se trouvaient entre art et design, esthétique et fonction, décoratif et utile. Il était désormais possible de prendre n'importe quel objet manufacturé et de le redéfinir selon d'autres critères en le déchargeant de toutes ses fonctions utilitaires.

Un bel objet est-il du coup une œuvre d'art ? Qu'est-ce qui définit un bel objet ? Où se situe la limite entre le caractère fonctionnel et esthétique d'un objet ?

La question du goût entre en jeu. Pour certains il faudra un objet puisant sa consistance dans une matière spécifique afin de répondre au critère du bel objet. Pour d'autres, un objet banal et industriel peut être adéquat.

L'objet en tant que fabrication humaine destinée à un certain usage dans une situation donnée est récurrent dans l'histoire des arts. Dès l'antiquité, des représentations d'objets se manifestent dans des peintures. À la renaissance, l'observation d'objets inanimés se constate notamment dans des ensembles de natures mortes.

« *Une authentique nature morte naît le jour où un peintre prend la décision fondamentale de choisir comme sujet et d'organiser en une entité plastique un groupe d'objets. Qu'en fonction du temps et du milieu où il travaille, il les charge de toutes sortes d'allusions spirituelles, ne change rien à son profond dessein d'artiste : celui de nous imposer son émotion poétique devant la beauté qu'il a entrevue dans ces objets et leur assemblage.* »

Charles Sterling, 1952.

Dans les années 1930, René Magritte nous dit que «ceci n'est pas une pipe». Sous l'image d'une pipe représentée dans un tableau, il nous avertit qu'une image reste une image. La représentation de la réalité n'étant pas la réalité elle-même, le pouvoir des images peut s'avérer trompeur.

Je cherche à trouver des réponses sur les relations sentimentales existant entre un homme et un objet. À comprendre pourquoi une simple étagère en kit peut nous procurer un plaisir qui va au-delà de l'utile. Tous les travaux d'artistes que j'introduis ici, qu'ils soient sous forme d'installation, de peinture, de sculpture, de vidéo ou de design, parlent de mobiliers, d'objets et d'intérieurs. En quoi ces objets qui composent un décor dans nos foyers arrivent à manifester en nous certaines émotions ?

Avec le «ready-made» l'objet intervient tel qu'il est sur la scène artistique. Je tends à penser qu'un objet issu d'une création artistique n'aura pas forcément plus de valeur qu'un objet acquis dans une brocante ou dans une grande surface mobilière. Pourtant, une chaise posée dans une cuisine aura comme seul but d'être utile alors qu'une chaise prenant place dans une œuvre d'art nous permettra de nous interroger sur sa place et sa forme.

L'objet véhicule une dimension sociale autour de lui. L'homme s'active à sa recherche sur des foires, des vide-greniers, des ventes aux enchères et aujourd'hui sur Internet. Par des sites comme Le Bon Coin en France, des milliards d'objets de toutes catégories sont en vente. Le public y ayant recours est large : des collectionneurs en quête d'une pièce manquante aux personnes à la recherche d'un simple canapé. Avec un système de mots-clefs il est possible de trouver rapidement l'intention de nos recherches dans un champ infini d'objets.

À travers la forme de mon mémoire je cherche à insérer dans la vie de tous les jours les objets maniés par des artistes dans le monde de l'art contemporain. En utilisant le moule de ce catalogue international je les mets en scène et leur donne une valeur marchande proche du quotidien, une façon de les désacraliser.

03 John M. Armleder, Sans titre (*Furniture sculpture 167)*, 1987, peintures, fauteuil.
«Mes peintures finissent souvent à côté d'un canapé ou au-dessus d'une cheminée alors pourquoi ne pas fournir le tableau avec le canapé ?»

Dans sa série des *Furniture sculpture*, John M. Armleder confronte un mobilier relatif au quotidien et un tableau qu'il réalise. Il remet ainsi en question la place de la toile dans l'intérieur domestique. Longtemps considérée comme un objet décoratif, la toile pouvait se trouver comme il le mentionne lui-même au-dessus d'une cheminée ou à côté d'un canapé dans le but d'enjoliver la pièce. Un fauteuil ainsi positionné à côté d'une toile perd de son caractère formel et devient une présence décorative, tout comme la toile. Les objets utilisés étant déjà produits, l'artiste ne se préoccupe donc que de combiner des arrangements motivés par son goût personnel entre ces meubles et les peintures de sa composition. Ses toiles, toujours abstraites, évoquent des formes simples et géométriques où la couleur prend une place importante. Dans chacune des installations de *Furniture sculpure* la peinture est remise en cause quant à son autonomie. Peut-elle fonctionner seule ou a-t-elle besoin d'être considérée comme un moyen de meubler un décor ? Toujours dans un souci de bousculer un maximum les salles d'expositions qu'il envahit, John M. Armleder dicte l'espace avec ses installations situées entre la sculpture, la peinture et la décoration.
Dans cette *Furniture sculpture 167* l'artiste a joué avec le mobilier. Il lui a en effet retiré les deux pieds arrière pour que le fauteuil soit contraint d'être appuyé contre le mur pour ne pas basculer. De cette manière le meuble nous confirme la perte de son identité fonctionnelle et son passage dans l'art. Les deux tableaux accrochés au mur derrière le fauteuil rappellent la même couleur que celui-ci, un vert à connotation bourgeoise et riche. De cet aplat vert se détache une ligne diagonale formant ainsi un lien direct avec la position bancale du meuble.

04 Florian Slotawa, *GS 001*, dans le projet «Home appliances», 2005, 245 x 106 x 93 cm, objets divers.
Billy prend place dans cette installation aux côtés d'une table à repasser, d'une machine à laver et autres objets domestiques. Florian Slotawa sélectionne des objets déjà existants et les assemble entre eux pour en faire des sculptures. Il cherche dans son travail les limites entre objets du quotidien et objets d'art. Comme une sorte d'inventaire de son appartement, il préfère jouer avec ces objets utilitaires plutôt que d'en créer de nouveaux. Il les réorganise, les fait basculer dans un nouveau contexte, tout en répondant à l'espace dans lequel il les présente.

« Beaucoup de gens disent de moi que j'ai du goût. Une fois cette réputation établie, ces gens-là aiment bien vous emmener avec eux pour faire leurs emplettes. C'est ainsi qu'une dame me pria de l'accompagner à la Sécession pour l'aider dans un achat. Pour l'ornement d'une chambre. Le prix n'importait pas. Mais l'objet ne devait pas être volumineux. Je conseillai un petit bloc de marbre de Rodin. Un magnifique visage s'arrachant péniblement à la pierre. La dame examina le bloc de tous les côtés. Elle était embarrassée. Puis elle dit : à quoi cela sert-il ? Ce fut alors mon tour d'être embarrassé. Elle le remarqua et dit : Voyez-vous, monsieur Loos, vous êtes toujours tellement contre Gurschner et les autres. Mais eux au moins, je sais ce qu'ils veulent. Est-ce que je peux frotter des allumettes sur cette pierre ? Et même ! Où la poser ? Est-ce que je peux y planter une bougie ? Où se trouve le dispositif pour cela ? Est-ce que je peux y secouer ma cendre ?
Comment ai-je dit plus haut ? Des gens qui prostituent l'art ! »

Adolf Loos, *Ornement et crime*

05 Michael Elmgreen et Ingar Dragset, *Not quite the same*, 2003, trois éditions, 66 x 129.5 x 61 cm chacun, polyester, plastique, peinture. Malgré leurs structures déformées on reconnaît bien l'objet initial qu'ont choisi de mettre en scène les deux artistes. Défiant les limites de l'objet, Michael Elmgreen et Ingar Dragset se moquent de cette société où nous consommons toujours plus. Ils choisissent de représenter des objets quelconques, symboles de nos foyers. Des objets qui nous entourent au quotidien mais dont nous oublions la présence par la force de l'habitude. La salle d'exposition prend alors la tournure d'un intérieur intime et domestique.

06 Julien Berthier, série *Monstres*, 2010, dimensions variables, laiton patiné, acier. En marchant dans la rue on remarque souvent des meubles abandonnés sur le côté d'une poubelle, brièvement démontés, brisés ou renversés. Julien Berthier nomme des «Monstres» ces encombrants délaissés sur le trottoir dans l'attente d'être débarrassés par les éboueurs. Il les qualifie de « sculptures publiques, anonymes et temporaires dont la disposition et les volumes rappellent nettement le vocabulaire de la sculpture contemporaine ». L'artiste a donc décidé de sauver quelques-uns de ces d'objets désassemblés en fin de vie et de les reproduire en bronze. Le bronze est la plupart du temps utilisé pour les sculptures extérieures des parcs, places ou autres lieux publics. C'est un jeu entre le meuble pauvre et orphelin et sa reproduction en une matière noble et riche.

07 Jessica Stockholder, installation lors de l'exposition *On the Spending Money Tenderly*, 2002, tapis, échafaudages, peinture, linoléum, lumières, canapés, tables, matériaux de construction [...]. Dans ses installations Jessica Stockholder implique des meubles du quotidien. Ainsi mobiliers, luminaires ou tapis se retrouvent mêlés au cœur d'une même dynamique. L'artiste ne se contente pas de simplement disposer les différents objets car elle en modifie la plupart. Elle réalise des aplats de peinture qui en recouvrent certaines zones. Elle ne cherche pas à suivre leur contour ou leur relief, c'est donc plutôt d'un geste aléatoire qu'elle les habillera de peinture. En ce sens, Jessica Stockholder tente de rassembler les objets par ces couleurs qu'elle leur ajoute. Des couleurs choisies pour leur vivacité permettant de créer ainsi un contraste net avec leur esthétique initiale. L'aspect fonctionnel est mis à l'écart et laisse naître un nouvel objet détourné, existant désormais entre la sculpture et la peinture.

08 Joseph Kosuth, *One and Three Chairs*, 1965, bois, tirage gélatino-argentique, 118 x 271 x 44 cm, chaise en bois, photographie de la chaise et agrandissement photographique de la définition du mot «chaise» dans le dictionnaire. Dans cette œuvre Joseph Kosuth nous montre ce qui semblerait être trois fois la même chose mais sous des formes différentes. Une chaise classique en bois posée au sol, il s'agit donc d'un objet en trois dimensions. Sa représentation dialectale, c'est-à-dire la définition écrite qu'un dictionnaire fait du mot «chaise». Et sa reproduction photographique à l'échelle 1. L'artiste n'émet pas de doute, il souhaite traiter les multiples aspects que peut prendre l'idée de quelque chose. On peut lire à travers cette installation conceptuelle comme un avertissement que ferait l'artiste concernant le pouvoir illusoire des images et des mots ainsi que l'aspect flou des frontières entre la réalité d'une chose et sa représentation.

Intérieur et ambiance

01 Groupe Memphis, *Cabinet Casablanca*, armoire comprenant deux portes et trois tiroirs, design par Ettore Sottsass, 1981, 230 x 161.5 x 35 cm, stratifié et bois.

02 Nouveau Groupe Memphis, *Big Sur*, canapé, design par Peter Shire, 1986, 91 x 210 x 70 cm, bois laqué et assise en pure laine.

03 Groupe Memphis, *Silla Palace*, chaise, design par George Sowden, 1983, 49 x 45 x 95 cm, stratifié et bois.

Le Groupe Memphis ce sont des couleurs qui éclatent, des formes asymétriques, des motifs débridés. Ce groupe de designers naît dans les années 1980 en Italie et désire plus que tout rompre avec le design traditionnel des objets figés dans leur fonction. Sous leur marque de fabrique sont édités des meubles, des vases, des tapis, des lampes et bien d'autres objets du quotidien encore. Chaque pièce créée devra comme tout objet répondre à un critère fonctionnel mais surtout initier à une nouvelle esthétique fantaisiste. Le laminé plastique faisant son apparition à la même époque ou bien les imprimés stratifiés sont autant de ressources qui permettent au Groupe Memphis de trouver son moyen d'expression. Les couleurs sont dominantes. Elles recouvrent de manière intégrale le matériau de construction. Choisies pour leurs peps, elles dévoilent les inspirations du groupe pour l'esthétique des cultures pop américaines et hindoues. Les designers se moquent du «bon goût» et du «design utile», ils brisent ainsi le rapport normal d'ordre entre l'homme et les objets du quotidien.

« La maison doit plaire à tout le monde. C'est ce qui la distingue de l'œuvre d'art, qui n'est obligée de plaire à personne. L'œuvre d'art est l'affaire privée de l'artiste. La maison n'est pas une affaire privée. L'œuvre d'art est mise au monde sans que personne n'en sente le besoin. La maison répond à un besoin. L'artiste n'est responsable envers personne. L'architecte est responsable envers tout le monde. L'œuvre d'art arrache les hommes à leur commodité. La maison ne sert qu'à la commodité. L'œuvre d'art est par essence révolutionnaire, la maison est conservatrice. L'œuvre d'art pense à l'avenir, la maison au présent. Nous aimons tous notre commodité. Nous détestons celui qui nous arrache à notre commodité et vient troubler notre bien-être. C'est pourquoi nous aimons la maison et détestons l'art. Mais alors, la maison ne serait pas une œuvre d'art ? L'architecture ne serait pas un art ? Oui, c'est ainsi. Il n'y a qu'une faible partie du travail de l'architecte qui soit du domaine des Beaux-Arts : le tombeau et le monument commémoratif. Tout le reste, tout ce qui est utile, tout ce qui répond à un besoin, doit être retranché de l'art. »

Adolf Loos

« L'ornement n'est pas un luxe, mais, selon la façon dont on voit les choses, une absolue nécessité. »

Céleste Olalquiaga, *Royaume de l'artifice : l'émergence du kitsch au XIXe siècle*
Catalogue illustré du Crystal Palace, Londres, 1851.

04 Martin Parr, *LON126173*, Angleterre, mariage au Shri Venkateswara Temple, 2010. Cette photo est issue d'une série réalisée au cours d'un voyage au «Black Country» durant lequel il a visité usines, fonderies, magasins, marchés, temples, mosquées, églises, lieux de rassemblement lors de fêtes religieuses ou mariage royal. Martin Parr redéfinit la photographie documentaire d'une manière non conformiste assortie d'une approche pleine d'ironie. Son originalité se dégage de la façon qu'il a de capturer le monde tel qu'il est ; de la surconsommation à la malbouffe en passant par le tourisme de masse et tout autre excès commis par l'homme. Depuis ses débuts, l'artiste photographie des intérieurs domestiques en les retranscrivant avec son appareil photo tel qu'il les trouve chez les gens. Des intérieurs qui, comme sur cette photo, regorgent d'éléments kitsch, colorés, texturés ou à motifs. Mais comme l'affirme Martin Parr lui-même, « ce ne sont pas mes photos qui sont kitsch, c'est le monde qui l'est ».

Cela faisait au moins dix ans que je n'étais pas allée chez mon grand-père. C'est un appartement au quatorzième étage de la seule tour qui s'élance dans le ciel de Vichy. Il appartenait avant à ses parents qui, une fois morts, lui avaient laissé place. Lorsque j'étais enfant je m'y rendais quand mon arrière-grand-mère était encore en vie. Je me souviens de ces longues après-midi autour d'une grosse table en bois, lourde, dont les pieds ont surement dû laisser des traces indélébiles dans la moquette. Il y avait beaucoup de silences, elle m'offrait des chocolats et j'écoutais le tic-tac de la grande pendule du salon pendant qu'elle ajoutait du sucre à mon thé.

Il y a eu des histoires, des morts, des secrets de famille dévoilés ; je n'étais jamais retournée dans cet appartement jusqu'à aujourd'hui. Je pensais avoir tout oublié de lui mais

dès mon premier regard à l'intérieur, dès que mon corps eut passé le seuil de la porte, je me souvins de tout. Mon grand-père n'avait rien changé. Les meubles n'avaient pas bougé. Toujours le même intérieur qui raconte une même histoire. C'est comme si le temps n'avait pas bougé, comme si rien de nouveau n'était arrivé depuis.

Je suis entrée en premier dans le salon. Le soleil inondait l'appartement. J'ai souri en voyant la tapisserie. Toujours aussi belle malgré son âge avancé. Le piano sur lequel jouait mon arrière-grand-mère était toujours là. Dessus, plusieurs cadres. Mais un seul visage. Celui de Chantal, sœur de mon grand-père, partie à l'âge de sept ans. Drame de la famille dont personne ne s'était jamais vraiment remis. Son expression douce et heureuse mettait en valeur la tapisserie florale recouvrant les quatre murs. Le vaisselier non plus n'avait pas bougé. Toujours débordant de vaisselle aux dorures riches. La grande table en bois était maintenant recouverte de boîtes de médicaments. Trace du combat de la maladie de mon grand-père, il n'était plus question de sucrer son thé. Plusieurs coussins brodés, des papiers qui trainaient, dans ce décor de vieux film, régnait le désordre.

Dans la chambre où dormaient autrefois mes arrière-grands-parents tout était comme avant. Une grosse croix au-dessus du lit me rappela leur investissement musclé dans la religion. Le par-dessus du lit concordait avec la tapisserie du salon. Je me demandai ce que cherchait mon grand-père en laissant la chambre de ses parents telle qu'elle était depuis leur mort. La tentation de retrouver une atmosphère et une habitude identique à celle du temps de leur vivant je suppose. Quelques peintures au mur offraient des scènes de festins ou de balades d'été. De belles femmes dans des robes de mousseline souvent accompagnées par des animaux. Une grande armoire en bois massif prenait une bonne partie de la pièce. Le

05 *Kitchen Color Tricks*, dans le magazine féminin «Good Housekeeping», 1953.

miroir qui y est fixé permettait cependant d'agrandir l'espace de manière imaginaire. En ouvrant la porte quelques draps brodés tombèrent à mes pieds. Une odeur de cave témoigna du temps qu'ils avaient dû passer enfermés. En bas de cette armoire se trouvaient des sacs en plastique remplis de pelote de laine. Plusieurs ouvrages avaient été commencés mais aucun n'avait été achevé. J'ouvris un petit tiroir caché sur un côté. À l'intérieur plusieurs écrins au velours abimé et sali. Joaillier, mon grand-père avait toujours pris son métier avec passion. Des bagues dorées, des anneaux gravés d'une inscription personnalisée, des chaînettes fines ou des médaillons.

Lorsque je décris un intérieur, les éléments viennent de ma mémoire. Je pourrais oublier un meuble conséquent s'il n'a pas retenu mon attention mais aussi décrire un détail minime qui m'aurait captivé.

06, 07 Adolf Loos, *Villa Müller*, Prague, conçue entre 1928 et 1930, vues d'intérieur. Adolf Loos rejette l'ornement. D'après lui la beauté s'évalue à travers la forme d'un objet, d'un intérieur ou d'une architecture et non pas dans un ornement qui y serait ajouté. L'esthétique d'une chose se mesure aussi aux matériaux qui ont été utilisés pour l'élaborer. Les caractères efficaces et fonctionnels doivent prévaloir sur le reste, tendant donc à des créations sobres et honnêtes quant à leur usage.

La Villa Müller est une maison située à Prague, construite et décorée par Adolf Loos pour le riche homme d'affaires František Müller. Cette villa a été élaborée en 1928 sur le principe du Raumplan, propre à l'architecte. Il s'agit d'un moyen de conception sur plan en trois dimensions. À la différence des systèmes de planification classiques qui nécessitent que les pièces d'un étage se trouvent toutes au même niveau, ici chaque pièce de la demeure trouve place à un niveau différent tout en étant reliée avec les autres par de courts escaliers. Les proportions des différentes pièces sont relatives à leur importance et à leur degré d'utilité au sein de la maison. La plus grande pièce est aussi la pièce qui se trouve au centre de la maison, en l'occurrence le salon. Le cheminement à travers les différentes pièces répond aussi au caractère utile et confortable qu'a étudié Adolf Loos. Il favorise donc les besoins des habitants dans le sens pratique et met de côté toute ornementation superflue. Sont le plus souvent utilisés comme matériaux le marbre et le bois, des matières qu'il juge pures et vraies.

« Dans la décoration intérieure, si ce n'est dans l'architecture extérieure de leurs résidences, les Anglais excellent. Les Italiens n'ont qu'un faible sentiment en dehors des marbres et des couleurs. En France, « meliora probant, deteriora sequuntur » (Je vois le bien, je l'aime et je fais le mal.) *; les Français sont une race trop coureuse pour entretenir ces talents domestiques dont ils ont d'ailleurs la très-délicate intelligence, ou du moins le sens élémentaire et juste. Les Chinois et la plupart des peuples orientaux ont une imagination chaude mais mal appropriée. Les Écossais sont de trop pauvres décorateurs. Les Hollandais ont peut-être l'idée vague qu'on ne fait pas un rideau avec de la gratte. En Espagne, ils sont tous rideaux — une nation qui raffole de pendaisons. Les Russes ne se meublent pas. Les Hottentots et les Kickapoos sont bien dans leur voie naturelle. Seuls, les Yankees vont à rebours du bon sens. »*

Edgar Allan Poe, *Philosophie de l'ameublement*

08 Anne de Nanteuil, *Façade pliée*, 2012, dans le cadre de l'exposition «Ever Living Ornement», 260 x 370 x 120 cm, bois, plâtre, stuc, métal, et autres. Anne de Nanteuil décontextualise les ornementations des façades d'immeubles qu'elle repère dans sa ville. Elle observe leurs formes, leurs manières de s'intégrer dans un ensemble, la façon dont elles sont composées. Puis une fois qu'elle en a bien saisi les sens, elle les extirpe de leur situation et les reproduit à échelle réduite. Ces reliefs sont alors pliés, posés par terre, rétrécis, étirés. Elle les malmène jusqu'à en faire une forme pleine, une seule entité qui tire ses formes dans les éléments récurrents de l'architecture mais qui rassemblés entre eux, deviennent un objet inédit.

09 Julien Celdran, *Foisons, valeurs, voiles et vapeurs*, 2012, dans le cadre de l'exposition «Ever Living Ornement», série de 16 baies de halls d'HLM décorés. Participant à une exposition collective sur le thème de l'ornement, Julien Celdran a choisi les motifs des rideaux d'intérieur comme champ d'action. Il a d'abord effectué plusieurs repérages, sonnant à quatre-vingt portes il a réussi à accéder à vingt-cinq appartements. Durant ses repérages il constitue une banque d'images des motifs de rideaux qu'il prend en photo. Des rideaux à fleurs mettant en scène des animaux, unis, ou aux motifs géométriques. Une large gamme d'ornementation attestant de la diversité des goûts et des façons d'habiter de chacun. À partir de ses photos il décline les formes des motifs des rideaux en collage, les juxtapose et les réorchestre pour au final les coller sur les grandes vitres des halls d'entrée des différents immeubles concernés par la collecte. Ces assemblages de motifs ornementaux contrastent avec le style architectural très minimaliste et moderniste des HLM.

La salle d’attente et les animaux objets

01 Nouveau Farah Atassi, *Waiting room*, 2008, dimensions inconnues, huile sur toile. Chaise en acier chromé, peint époxy/PES, assise L45xP40 en cuir de veau et mousse. Jaune moutarde ou orange.

02 Farah Atassi, *Waiting room*. Chaises empilables d’extérieur, en acier chromé, L39xP34, H45cm.

03 Farah Atassi, *Waiting room*. Canapé 2 places. Structure en contreplaqué, garnissage en fibre PES, mousse PU. Housse : 65 % polyester, 35% coton. L180xP88, H66cm.

« Chiens, chats, oiseaux, tortue ou canari, leur présence pathétique est l’indice d’un échec de la relation humaine et du recours à un univers domestique narcissique, où la subjectivité alors s’accomplit en toute quiétude. Observons au passage que ces animaux ne sont pas sexués, […] ils sont aussi dénués de sexe, quoique vivants, que les objets, c’est à ce prix qu’ils peuvent être affectivement sécurisants. »

Jean Baudrillard, *Le système des objets*

J’aime bien entrer dans la salle d’attente d’un médecin. Elle est souvent personnalisée par le médecin lui-même qui tente de créer un lieu paisible où les gens peuvent patienter calmement. Chez mon médecin traitant plusieurs tableaux sont aux murs. Dans d’épais cadres, des paysages d’été. Une barque vide flottant sur un lac au nénuphar, un pique-nique largement déployé sur une pelouse verte fleurie et bien d’autres peintures décoratives encore.

Chez ma dermatologue le sol est recouvert d’un magnifique carrelage à arabesques. Il y a une fine commode en bois massif où reposent quelques magazines féminins pour les personnes friandes d’horoscopes ou de test de personnalité. Quelques cadres entourent des images de fleurs ou de plumes, toujours dans l’idée de légèreté et de sérénité. Les chaises métalliques à l’assise en grosse corde sont toutes fixées au mur, peut-être par peur que l’on reparte avec.

Ma dentiste collectionne les coccinelles. Elle possède une centaine de babioles rappelant l’insecte. Sa salle d’attente ressemble un peu à un cabinet de curiosités où l’on se sent observé par tous ces bibelots.

Ma gynécologue a un aquarium. Je trouve d’habitude cette décoration vraiment de mauvais goût, répondant grossièrement au cliché de la salle d’attente mais je fus surprise de constater un certain engouement à observer ces petits êtres nager et grappiller quelques miettes à la surface de l’eau. Une sorte de micro-habitat naturel leur est reconstitué dans cette cage de verre. C’est une femme qui inventa les premiers aquariums en 1832 dans le but d’assouvir certaines de ces expérimentations sur des mollusques céphalopodes. Repris en Angleterre dans les années 1850 comme un objet décoratif, il s’agissait de recréer un écosystème dans lesquels les espèces peuvent vivre en conservant leur équilibre naturel. À l’époque, l’électricité domestique n’étant pas, les aquariums n’étaient pas dotés d’un chauffage. Pour la survie des poissons il fallait s’assurer de laisser une bougie ou une lampe à pétrole allumée en dessous. L’aquarium domestique provoquant un fort intérêt et une curiosité certaine, il est rapidement devenu un objet commercialisé à travers le monde, parallèlement à la vente des poissons d’aquarium.

À Brooklyn vivent mon oncle et ma tante. J’ai vécu plusieurs mois chez eux et l’objet décoratif le plus présent et le plus horrible de la maison est surement leur aquarium. Objet terrible car à mon arrivée neuf poissons nageaient dans les eaux troubles de ce bac et trois mois plus tard, à mon départ, ils n’en restaient que deux. J’ai eu plusieurs fois à me munir d’une épuisette et à en jeter un dans les toilettes sous les regards lugubres de mes petites-cousines. Ces poissons rouges, lubie commerciale, sont aujourd’hui traités comme un vulgaire objet de consommation pour «faire plaisir à ses enfants». Industrialisé jusqu’au point qu’il est possible de trouver des poissons génétiquement modifiés. Par exemple une société taïwanaise a donné jour à une toute nouvelle espèce de poisson. Ces derniers sont fluorescents, ils brillent tout au long de la nuit. On ne trouve à l’état naturel aucune espèce semblable, pourtant ils sont vendus au grand public. Les manipulations pour créer une telle espèce engendrent 99% de perte, c’est-à-dire de poissons décédés suite à l’injection du produit qui les rend fluorescents. Mais il suffit de faire reproduire le 1% restant pour avoir des poissons lumineux fiables et bien vivants. Ce n’est pas ce pourcentage de pertes affolant qui freinera la société car ils sont encore aujourd’hui vendus pour quelques euros. Animal donc strictement considéré comme un objet décoratif et qui contrairement à l’idée reçue stipulant que les poissons rouges n’auraient que trois secondes de mémoire, ne trouve probablement pas son compte à être enfermé dans un bocal rond ou à être fluorescent.

04 Pierre Huyghe, *Zoodram 4*, 2011, installation, écosystème marin, 81.3 x 134.6 x 99.1 cm, aquarium en verre, système de filtration. Pour sa rétrospective au centre Georges Pompidou, Pierre Huygue a recréé plusieurs écosystèmes marins dans différents aquariums. À l’intérieur logent des bernards l’hermite, des crabes, des araignées de mer ou des méduses. Chacun choisi pour son mode de déplacement, son comportement et son apparence physique. Les animaux marins transforment chaque aquarium de la salle d’exposition en un théâtre où se joue une performance. L’animal ne peut pas avoir un comportement autre que celui qu’il a par nature, Pierre Huygue explique donc qu’il n’a aucun contrôle sur les scènes qui se déroulent dans ces intérieurs d’eau. Par cette installation il cherche à créer des situations en faisant coexister plusieurs espèces entre elles et tend à définir une émotion différente dans chaque aquarium. Entre la forme naturelle de l’animal et les décors d’aquarium bâtis par l’homme suivant la volonté de reproduire la nature, une atmosphère onirique se dégage.

Un ami de mes grands-parents collectionnait les animaux empaillés. Dans son salon aux riches décorations je me souviens d'une imposante table basse exposée au milieu de la pièce. Un épais cube en verre comme une vitrine qui laisse voir ce qu'il y a à l'intérieur. En l'occurrence un renard et un faisan empaillés. Cette table offrait la reconstitution d'une histoire, le renard montrant agressivement ses crocs semblait chasser l'oiseau qui lui déployait ses plumes arrière pour manifester sa crainte. Cette table a vraiment marqué mon enfance. Entre animaux et objets les deux bêtes restaient inactives malgré leurs grands yeux écarquillés. La table de cet ami n'était pas le seul élément qui faisait de cet appartement un véritable musée d'histoire naturelle. Les murs, recouverts d'une tapisserie légère, supportaient plusieurs trophées de chasse. Des têtes d'animaux coupées à la gorge, sanglier, biche, cerf.

Dans la chambre une hermine blanche dont le pelage provoquait l'envie d'une caresse furtive était clouée de manière grossière sur une branche d'arbre. L'animal avait été naturalisé avec une expression de rage. Ses oreilles étaient ajustées en arrière et sa gueule largement aérée laissait entrevoir ses petites dents pointues et sa langue rose.

L'autre fois en allant chez Emmaüs j'ai observé la même table en verre avec les deux mêmes bestiaux emprisonnés à l'intérieur.

05 Annette Messager, *Anonymes*, 1993, animaux naturalisés, têtes de peluche, piques en métal, lampes, socles en terre, dimensions variables. « Être artiste c'est à chaque instant guérir ses blessures et les rouvrir, dans un même mouvement. [...] J'ai toujours beaucoup emprunté à l'art religieux et populaire, à l'art brut, aux images de l'hystérie, mais aussi aux traditions arabes, indiennes ou tantriques... Ce sont des expressions la plupart du temps liées à la souffrance, à la pauvreté, au malheur ou à la détresse humaine. » (Annette Messager)
Dans cette installation, en plus d'être morts et empaillés, les animaux sont plantés à des tiges en métal. Loin d'être le moyen de présentation des bêtes naturalisées à des fins éducatives dans des musées d'histoire naturelle, il semblerait plutôt que ces animaux soient soumis à la torture. Leurs visages sont recouverts par des têtes de peluches d'enfants représentant elles-mêmes d'autres animaux. Annette Messager crée ainsi des monstres avec ceux qui à la base sont censés être attendrissants et sensibles. La tête cachée, les animaux deviennent anonymes. On arrive grâce à la couleur d'un pelage ou à la forme des pattes à définir quels animaux se cachent sous ces masques. Un parallèle s'opère entre ces petits animaux déchirés, sans visage, figés, et le monde de la guerre. La perte de l'identité d'un soldat mort lors du combat dont il ne reste qu'un nom ou dans le pire des cas un numéro. Au-delà d'une taxidermie artisanale, Annette Messager rappelle ces images de la Révolution française où les têtes coupées de la famille royale étaient enfilées au bout de bâtons et brandies par le peuple en colère.

06 Karen Knorr, *Salon Lilac Louis XV (musée Carnavalet)*, issue de la série de photographies *Fables*, 2004-2008.
« Une fable est un court récit en vers ou en prose qui vise à donner de façon plaisante une leçon de vie. Elle se caractérise souvent par la mise en scène d'animaux qui parlent [...]. Une morale est généralement exprimée à la fin ou au début de la fable ». Karen Knorr met en scène des animaux dans des intérieurs aux riches décorations. Ici un renard empaillé et un pigeon bien vivant aux ailes déployés habitent le salon Lilac Louis XV. Ces animaux substituent l'homme à travers un mobilier et un intérieur décoré. Ils peuvent rappeler des trophées de chasse ou la représentation d'une nature morte. La nature entre donc dans la construction humaine. Mais une nature souvent symbolisée par des animaux naturalisés, rendu immobiles et intacts par la main de l'homme. Ces œuvres montrent la fascination de l'homme pour l'animal qu'il perpétue depuis des siècles jusqu'à nos univers domestiques. Comme dans une fable de La Fontaine, une critique de la société naît d'une métaphore entre animal et homme. Les mises en scène de Karen Knorr rappellent que la figure animale est récurrente dans l'ornementation des intérieurs par des représentations picturales ou des motifs de tapisserie. En introduisant dans l'art à la fois des animaux empaillés et en vie, le travail de l'artiste offre une ambiguïté entre dimension réelle et irréelle.

Faire plante verte

01 Nouveau Camille Henrot, *Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs ?*, 2012, installation, livres, ikebanas. Pousse de chêne, plante véritable.

02 Camille Henrot, *Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs ?*. Assortiment de tulipes renversées, plantes véritables.

03 Camille Henrot, *Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs ?*. Composition de feuilles d'anthurium et d'agapanthes, plantes véritables.

« Au fur et à mesure que nous progressons dans l'Anthropocène, et que les populations humaines se concentrent dans les villes, notre lien à la nature devient de plus en plus distendu, abstrait. Les grandes corporations ont bien compris comment exploiter cette tendance angoissante et irréversible, et peuplent notre environnement de références à une nature idéalisée. Ainsi McDonalds a-t-il récemment changé le rouge et le jaune historiques de son logo pour un camaïeu moutarde et vert sapin. [...] »

Dorothée Dupuis

L'homme est prêt à figer un animal mort pour en faire un objet de décoration domestique. Il en est de même pour les plantes vertes qui se retrouvent empotées dans plusieurs foyers. Ces corps de la nature de la faune ou de la flore ont à la base une fonction qui leur est propre à chacune. C'est cette fonction qui va produire leur forme. L'homme viendra ensuite juger au regard de ses goûts si l'esthétique de telles ou telles choses est à considérer.

04 Ditte Gantriis, *COMPANY*, 2012, au Green is Gold Studio, Copenhague, collage, impression sur papier, peinture à l'huile et crayon. À partir d'une collection d'images de plantes vertes réalisée en amont, Ditte Gantriis détourne ces plantes trouvant généralement place dans les bureaux, les salles d'attente ou les standards téléphoniques. Une interrogation se soulève sur le fait que ces plantes tiennent désormais le rôle de tenir compagnie à l'homme dans son habitat.

Les plantes d'appartement se divisent en deux catégories. Les plantes véritables qui nécessiteront des soins comme de l'eau, de la lumière et de la chaleur. Il faudra ramasser les feuilles mortes, l'arroser, ajouter de la terre de temps à autre ou la traiter contre les parasites.

Il existe aussi les plantes en plastique. Idéales pour les personnes qui n'ont pas la possibilité d'avoir une vraie plante mais qui veulent profiter de la

beauté de la nature à domicile. Le seul conseil d'entretien indiqué sur les différents sites en vendant est de l'essuyer avec un chiffon sec. Elles duperont plus d'un sur leur caractère factice. Même mon chat s'est déjà fait rouler en tentant de se purger avec une bruyère en plastique.

Qu'elle soit vraie ou fausse, l'homme a souvent recours à la plante en pot comme décoration dans son intérieur. Sans doute pour combler ce besoin qu'il a en permanence de sentir qu'il a un impact sur la nature. Standardisée, normalisée, la plante verte se montre aujourd'hui éduquée et domestiquée dans l'habitation de l'homme. Elle est vendue d'une manière industrielle à l'image d'une Billy, mise en pot et ensachée sous plastique.

À ma naissance ma mère a acheté un ficus. Il a longtemps été plus grand que moi mais aujourd'hui je l'ai dépassé. Parfois il est malade, ses feuilles jaunissent, tombent. Il a souvent fait office de «sapin de Noël». Ma frustration était grande de devoir accrocher mes boules et mes guirlandes sur cet arbre sans épines.

07 **MARCEL**
palmier
7,89 €

08 Camille Henrot, *Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs ?*, 2012, installation, livres, ikebanas. Dans cette installation réalisée au Palais de Tokyo, Camille Henrot met en relation des ikebanas constitués de fleurs et de plantes vertes, des livres de sa bibliothèque et d'autres objets divers. Les ikebanas sont issus d'un art japonais traditionnel, composés dans le but de consoler l'âme. L'artiste tente de recréer une nouvelle forme de langage à travers le choix des fleurs utilisées et la composition globale. Chaque composition renvoie à une citation sortant des livres de sa bibliothèque. « Ici *À la recherche du temps perdu* nécessite pavots, pivoines et lys. *À rebours* de Huysmans requiert pieds d'alouette et fleurs d'absinthe. *L'amant de lady Chatterley* de D.H. Lawrence exige des feuilles d'anthurium un peu fanées ». Un voyage se joue entre littérature et végétation tout en restant cloîtré dans l'espace épuré de la salle d'exposition.

05 Jonas Wood, *Interior with Fireplace*, 2012, 259 x 233 cm, peinture à l'huile et acrylique sur toile. Dans ses dessins Jonas Wood représente des scènes d'intérieurs domestiques, parfois un personnage y est mis en scène. Il réinterprète chaque jour à la main sa vision qu'il a des intérieurs des personnes qui l'entourent à travers le dessin. Il joue sur les formes et l'utilisation des couleurs pour mettre en place ses compositions très graphiques à la façon de Matisse. Des objets sont récurrents à travers ses œuvres, entre éléments extraits de la nature et sortis d'une grande surface commerciale. La nature est toujours très présente, qu'elle soit représentée à travers des fleurs en vase, plantes en pot, motif végétal d'un tissu, ou au travers d'une fenêtre, à l'état d'un paysage libéré qui continue dehors.

06 Mamma Andersson, *Time Island*, 2006, 83.8 x 121.9 cm, peinture à l'huile et acrylique sur toile. Tirant ses sources d'inspiration à travers des décors de théâtre, de cinéma ou d'images d'intérieurs d'une certaine époque, les compositions de Mamma Andersson sont oniriques et narratives. Elle utilise souvent des couleurs sombres pour représenter la vie végétale, soulevant les thèmes du paysage et des intérieurs privés de chacun. En dépit d'une technique de peinture douce et presque japonisante, ces représentations d'habitats vides et silencieux peuvent évoquer un sentiment de menace.

07 Marcel Broodthaers, *Ne dites pas que je ne l'ai pas dit — Le perroquet*, 1974, installation contenant un perroquet gris d'Afrique, deux palmiers, une vitrine exposant le catalogue de l'exposition de Broodthaers en 1966 à la galerie Wide White Space à Anvers et un enregistrement de l'artiste récitant un de ses poèmes : «Moi je dis je moi je dis je...». En regardant quelques images d'expositions dans la monographie de Marcel Broodthaers on remarque vite que la plante verte d'intérieur est un symbole récurrent. D'habitude ces plantes en pot occupent des espaces futiles comme des halls d'entrée ou des couloirs d'immeubles. L'artiste les place comme des figures importantes et primordiales dans la salle d'exposition permettant la constitution d'un décor. D'une part ces présences végétales acclimatent l'espace avec leur dimension décorative mais représentent aussi une certaine utopie disparue. Ces simples plantes vertes deviennent avec Marcel Broodthaers actrices témoignant d'une histoire, d'une culture, d'un contexte politique mais aussi et surtout d'un monde de surconsommation. Un parallèle s'opère entre la plante sagement posée dans son pot, tout droit sortie d'une grande surface et son souvenir d'une origine lointaine et sauvage.

L'homme a assigné chaque plante à une fonction symbolique rattachée à un événement annuel. L'exemple le plus commun est sans doute le sapin de Noël, objet de grande consommation pour les fêtes de fin d'année.

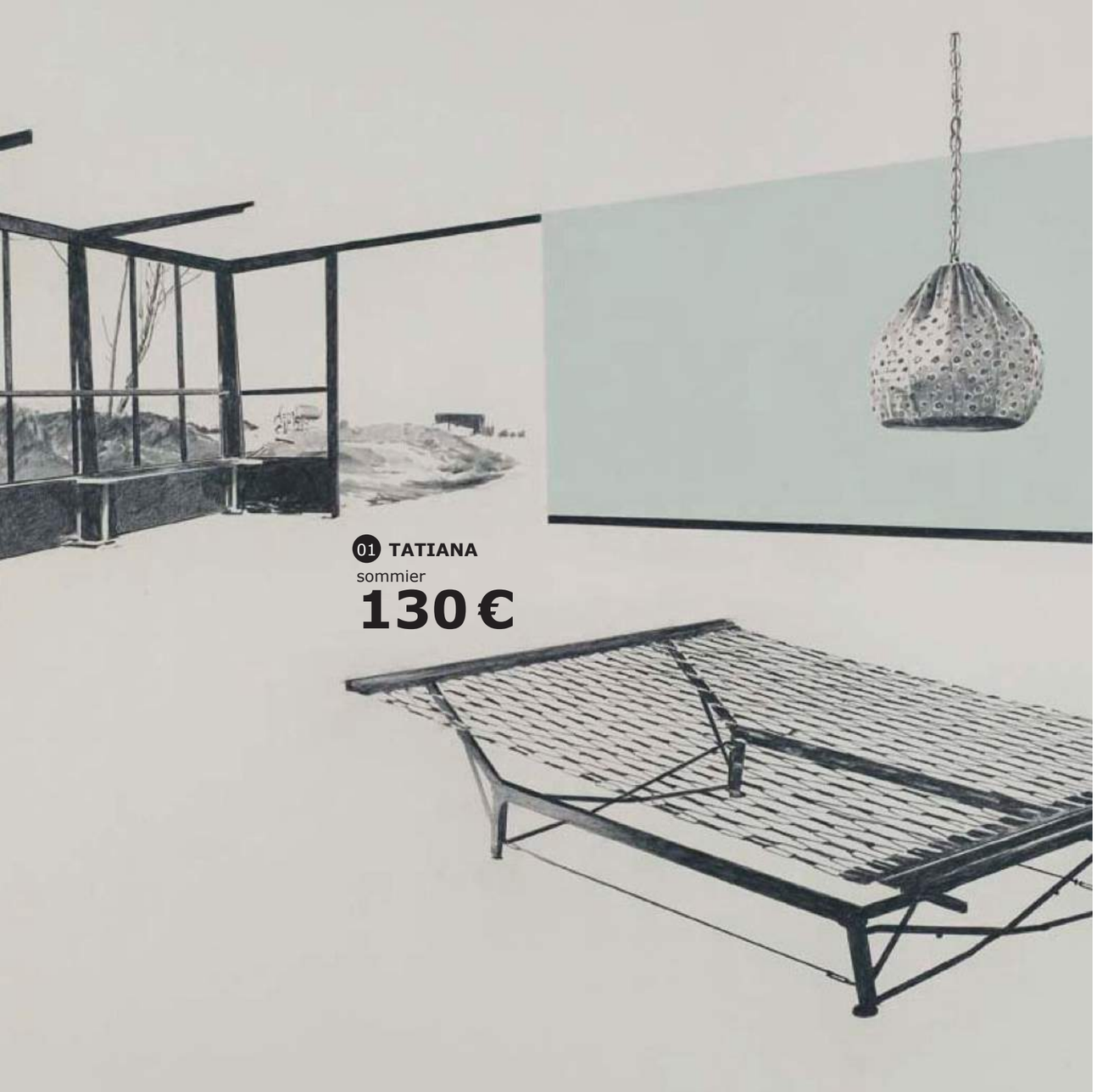
Le sapin de Noël artificiel est rapidement né en Allemagne au XIXème siècle, il était composé de plumes d'oie teintes en vert. Qu'il soit vrai ou faux, cet arbre était à l'époque décoré par de simples ornements comme des fruits, des confiseries ou des fleurs. Plus tard il sera illuminé par des bougies pour finalement voir naître les guirlandes électriques en 1880.

Le 14 février, jour de la Saint Valentin, est considéré comme la fête des amoureux. Il est alors de rigueur d'échanger des cadeaux, des lettres et des roses rouges, symbole de la passion.

Le premier mai c'est au tour du muguet d'être sollicité. Tirant sa tradition dans la Renaissance, c'est Charles IX qui en décida ainsi. Alors en compagnie de sa mère, un chevalier leur offre un brin cueilli dans son jardin. Il répète l'acte en offrant la fleur aux personnes qu'il aime en la qualifiant de porte-bonheur et annonce qu'il en sera ainsi tous les ans.

Halloween est une fête très populaire dans plusieurs pays du monde, la citrouille en est son principal symbole. Elle est creusée et sculptée en forme de tête de personnage effrayant et une bougie devra être déposée dedans pour l'illuminer de l'intérieur. Vite remplacé par la citrouille, c'était autrefois le navet qui matérialisait la célébration Halloween selon la légende populaire de Jack O'Lantern.

09, 10 Julien Berthier, *Le paradoxe De Robinson*, 2007, ouvert : 1080 × 560 × 208 cm, remorque, aluminium, nacelle à ciseaux, ventilateur, palmier. Un palmier est installé sur une nacelle qui elle-même repose sur une remorque. Ce palmier peut donc être déplacé de long en large et de haut en bas. Le résultat photographique de ce projet montre plusieurs images d'intérieurs, souvent vides ou de bureaux de travail. Derrière le cadre d'une fenêtre s'agite un palmier dans le vent. Sans savoir que ce palmier repose sur une nacelle, on peut être amené à penser qu'il s'agit d'un arbre naturellement enraciné dans le sol. Il s'agit en fait d'une installation éphémère au profit absurde d'une seule personne en demande d'exotisme.



01 Tatiana Trouvé, *Sans titre*, issu de la série «Intranquility», 2007, 82.5 x 119.5 cm, crayon sur papier, plastique. Cette série fut débutée en 2005. Elle doit son titre à l'ouvrage «Le livre de l'intranquillité» écrit par Fernando Pessoa entre 1913 et 1935. Bernardo Soares, personnage fictif narrateur de l'histoire, nous fait part de son errance face au désenchantement qu'il ressent face à certaines choses de la vie et des sentiments qui le lient avec les objets qui peuplent son existence.

Défi

« Chaque chose possède une expression propre, et cette expression lui vient du dehors. Chaque chose résulte de l'intersection de trois axes, et ces trois axes composent cette chose : une certaine quantité de matière, la façon dont nous l'interprétons, et le milieu où elle se trouve. Cette table où j'écris est un morceau de bois, c'est aussi une table, et c'est un meuble parmi d'autres dans cette pièce. Si je veux traduire l'impression que me cause cette table, elle devra se composer des idées qu'elle est en bois, que j'appelle cet objet une table, en lui attribuant certains buts et usages, et qu'en elle se reflètent et s'insèrent, en la transformant, les objets qui, par leur proximité, lui confèrent une âme extérieure, ainsi que les objets posés sur elle. La couleur même qu'on lui a donnée, couleur aujourd'hui ternie, et jusqu'à ses taches et ses éraflures – tout cela, notons-le, lui est venu du dehors, et c'est cela qui, bien plus que son essence de morceau de bois, lui donne son âme. Et le plus intime de cette âme : le fait d'être une table, lui a été donné aussi de cet en-dehors : la personnalité.
Je pense donc que ce n'est pas une erreur – ni humaine, ni littéraire – que d'attribuer une âme aux choses que nous disons inanimées. [...] »

Fernando Pessoa, *Le livre de l'intranquillité*

Commençons par un défi. Vous vous réveillez au beau milieu de la nuit et vous vous rendez compte que votre maison est en train de brûler. Vous avez à peine quelques instants pour vous échapper mais vous avez quand même le temps de sauver un objet en plus de votre peau. Lequel sera-t-il ?

Admettons que vos albums photos et œuvres personnelles ne sont pas à prendre en compte et que le poids et la taille de l'objet en question n'importent pas. De plus, prenez en considération que depuis l'article 528 du Code civil, les animaux ne sont plus considérés comme du mobilier.

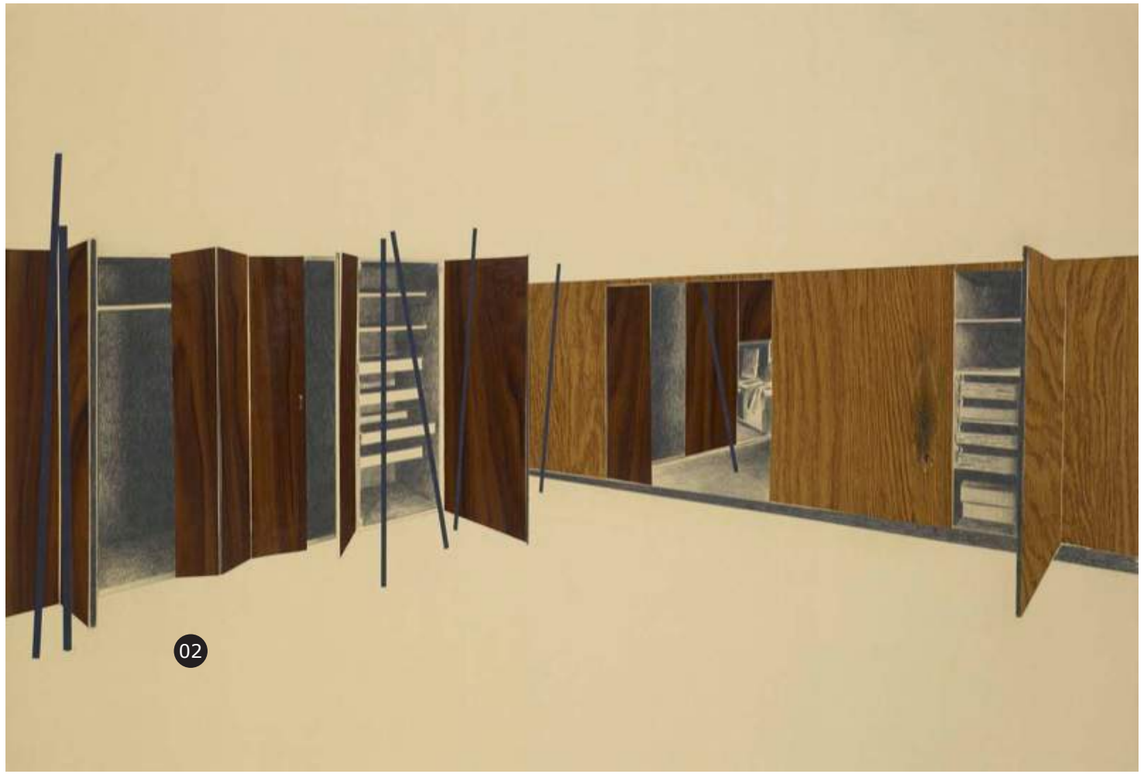
J'ai fait plusieurs fois le tour de mon appartement.

Je me suis arrêté devant certains objets. Les napperons brodés de mon arrière-grand-mère, les boucles d'oreilles en or de Chantal, Billy que j'ai mis plusieurs heures à monter, l'appareil photo argentique de mon arrière-grand-père, ma toute première paire de Nike, symbole de mon voyage à New York ou alors d'un point de vue pratique : les clefs de ma voiture.

Pour la plupart de ces objets mon choix se porte vers eux car ils me viennent de la famille. Ce sont des objets qui racontent une histoire, témoignent de mes racines. Je trouve important que des histoires puissent être racontées grâce à la conservation de certains objets. Que cela concerne les bijoux d'une grand-mère ou un meuble en kit peu coûteux, l'importance n'est pas là.

J'ai récupéré un sucrier dans la maison du Fournial lorsqu'elle a été revendue. Cette maison était celle de mes arrière-grands-parents. C'est un sucrier assez classique. Le récipient est en verre ce qui permet d'observer le niveau du sucre. Le bec verseur est rouge. J'aime beaucoup cet objet. Un jour je l'ai perdu. C'était lors de mon déménagement. Avec ses voisins de carton le grille-pain, la louche et le poivrier. Quelques mois plus tard, éparpillé au milieu d'autres babioles à la va-vite sur un grand drap blanc, j'ai repéré le même. Je demandai son prix au propriétaire du stand de ce vide-greniers et l'acquit. Je ne l'ai jamais aimé autant que l'autre.

De la même maison, j'ai aussi récupéré une boîte à couture. Je ne l'aime pas particulièrement pour sa forme ou sa couleur ni pour la manière dont elle s'ouvre ou le loquet qui la ferme. Mais pour son odeur. L'odeur de la maison du Fournial c'est un mélange de ferme à la campagne, de grenier en bois et de nature fraîche. Je l'ouvre plus souvent pour en respirer une bouffée que pour en sortir une aiguille et du fil. Mon arrière-grand-mère avait dû la choisir pour son revêtement. Entièrement recouverte d'un épais tissu fleuri.



02 Tatiana Trouvé, *Sans titre*, issu de la série «Deployments», 2008, 76 x 113 cm, crayon sur papier, plastique adhésif, brûlure. Tatiana Trouvé estime que le fait de dessiner peut permettre de retrouver des souvenirs enfouis dans sa mémoire, de «revenir sur les lieux de la pensée». Cette série de dessins expose différents intérieurs habités par des ensembles de meubles imposants comme des placards et des armoires de rangement. Dans ces intérieurs il n'y a pas de mur, de sol ou de plafond représentés. Ce sont les meubles qui vont donner un sens à la pièce et qui vont lui suggérer à la fois ses contours et sa perspective. Dans cet espace qui tend vers l'imaginaire par le minimalisme des représentations architecturales se trouvent des meubles donc la texture semble elle, très réelle. C'est par le biais du dessin et du collage que l'artiste arrive donc à structurer l'espace et à en prendre possession.

Ruines dans la cuisine

« J'aime que la cuisine immaculée des catalogues professionnels soit ruinée par l'appartement d'après-fête. J'adore ces pièces dévastées par les soirées, où les cendriers débordants, les flûtes encore champagnisées, le parquet taché, les gobelets à moitié remplis, les restes de gâteau désolés et les assiettes en pyramides éparpillés se conjuguent dans le silence de l'aube qui succède à la musique ; joli massacre, que le lever du jour va bientôt dissiper. »

Thomas Clerc, *Intérieur*

Aujourd'hui j'ai vendu une cuisine.

Les façades des portes et tiroirs étaient bleues turquoise brillantes et le plan de travail en chêne clair. La plinthe en inox rappelait les poignées et l'électroménager. L'évier noir avait été choisi pour contraster avec le tout.

Le client voulait que les façades se conjuguent avec le carrelage qu'il possédait au sol. C'était la première chose qu'il m'a dite. Le reste de la cuisine a suivi en fonction.

On choisit ses façades en fonction de son style. Il y en a pour tous les goûts. Traditionnel, moderne, sobre, chic, pop, écoresponsable, épuré, girly, indestructible, passe-partout. Chacune pouvant rappeler un trait de caractère chez le client.

01 Valérie Mrejen, *Manufrance*, 2005, capture d'image de la vidéo, durée de 5 minutes. « Je me réveille. Je profite de la chambre. Je me maquille. Je prépare le dîner. ». Valérie Mrejen a imaginé la vie à la fois idéale et ennuyeuse des femmes vivant dans les intérieurs des catalogues Manufrance des années 1970. Ces femmes sont représentées en train de cuisiner, faire le ménage, rangeant, se reposant, tout en utilisant à chaque fois différents objets et appareils électroménagers, produits de consommation en vente dans le catalogue. L'artiste filme les pages les unes après les autres, mettant en place une histoire et donnant vie aux images qui s'animent, toujours sur le ton d'une voix morose d'une autre journée parfaite.

02 Farah Atassi, *Kitchen*, 2008, 200 x 160 cm, huile et glycéro sur toile. Lorsque l'on se plonge pour la première fois dans cet intérieur de cuisine on remarque vite l'absence de présence humaine. Quelques meubles logent dans la pièce, la plupart sont bancals ou dégradés. Les murs de la pièce, noirs de saleté, suintent. Farah Atassi représente des espaces domestiques peuplés d'objets et de mobiliers en tous genres mais sans jamais la moindre trace humaine. Ce sont les meubles qui vont donc composer l'espace et lui donner une dimension narrative. En puisant ses sources d'inspiration dans l'histoire de la peinture, de l'architecture et du design, l'artiste met en place un vocabulaire pictural de formes et de couleurs. Tel un jeu de construction dans l'espace, elle génère des intérieurs où une ambiance d'abandon des lieux et de ruine émane et finit par se montrer menaçante.

Dans ma chemise jaune je répète en boucle la marche à suivre : le choix des façades puis le plan de travail, la forme des poignées, la couleur des plinthes et des crédences.

Il faut que la cuisine colle à la peau du personnage.

Au rayon cuisine équipée d'IKEA il y a quatorze ambiances. Chacune d'entre elles est différente et vise un public différent. Ces ambiances sont réalisées par un groupe de personnes composé d'architectes et de graphistes. À Vitrolles c'est une équipe d'environ dix personnes. Ils reçoivent à chaque saison un cahier des charges leur faisant part des couleurs tendances, des motifs en vogue ou des formes attendues. À partir de là ils élaborent des ambiances constituées de plusieurs meubles, de revêtements pour murs et sols, d'objets de toutes sortes à placer sur et dans le mobilier. Ces ambiances sont destinées à toucher le client pour qu'il se sente comme chez lui, entouré d'objets du quotidien auquel il pourra s'identifier et une atmosphère dans laquelle il sera rassuré. Une fois le client dompté par l'ambiance de la pièce, il lui sera impossible de résister à l'envie de reproduire un peu de cette composition commerciale à l'intérieur de son propre foyer.

Ce système d'ambiance factice fonctionne car le client assouvit sa pulsion d'homme-fouineur. Il peut satisfaire son envie d'ouvrir les tiroirs de la cuisine, les placards de la chambre, soulever les oreillers ou ouvrir les livres de la bibliothèque. Tous ces comportements qu'il ne se permettrait pas en public ou chez un voisin par exemple. Je surprends souvent des gens en pleine exploration de ces intérieurs sublimés. Ils s'offrent au client en mettant en avant leur attrait de perfection, de décors ordonnés et organisés.

03 Mamma Anderson, *Sink*, 2008, 63 x 48.5 cm, peinture sur papier. Des tiroirs vidés, sortis de leurs gonds, une vaisselle éparpillée dans l'évier, des placards restés ouverts. Autant d'éléments qui mettent en place une scène de chaos dans un intérieur où les habitants semblent avoir pris la fuite précipitamment. Cette peinture nous montre l'image inversée de ces irréprochables cuisines équipées présentes dans les catalogues de mobilier.

04 Martha Rosler, *Red stripes kitchen*, issue de la série «House Beautiful : Bringing the War Home», 1967-1972, 60 x 45 cm, photomontage. C'est en mêlant intérieurs de rêve et scènes de guerre effroyables que naît la série de photomontages «Bringing the War Home» réalisée par Martha Rosler durant la guerre du Viêt Nam. L'artiste confronte des images d'intérieurs bourgeois américains à l'allure idyllique extraites de catalogue et des clichés de combattants et victimes de la guerre. Dans cette image s'offre à nos yeux la cuisine de rêve : épurée, équipée, plan de travail en bois, tabourets hauts et vaisselle assortie. Mais au lieu d'y trouver la parfaite ménagère nous concoctant un bon petit plat, deux militaires habitent les lieux. Martha Rosler rapporte la guerre à la maison, les images des médias que l'on visionne au journal télévisé du soir en tant que simple spectateur basculent soudain dans une scène qui se joue dans notre propre foyer.

Bibelots

01 Nathalie Du Pasquier, *Sans titre*, 2008, dimensions inconnues, peinture. Sont représentés ici deux figurines animales, quelques éléments de vaisselle et d'autres objets aux formes familières. Des peintures comme celle-ci Nathalie Du Pasquier en a réalisé beaucoup. Elle y reproduit des objets domestiques des plus communs, souvent déconsidérés et dépourvus d'une valeur particulière. Oubliés pour leur beauté, nous ne voyons en eux que leur aspect pratique. L'artiste force des rencontres entre eux puis les imite fidèlement. De ces assemblages naissent des natures mortes. C'est sa manière à elle de les révéler et de leur redonner une importance.

> *« Une de mes ancêtres avait la manie de conserver, à sa mort on a retrouvé une boîte à chaussures sur laquelle une étiquette soigneusement calligraphiée indiquait : «Petits bouts de ficelle ne pouvant servir à rien». »*
>
> Édouard Levé, *Autoportrait*

Lorsque l’on tape le mot «bibelot» dans Google image on tombe sur les plus sombres horreurs que l’histoire ait vue. D’après le Larousse un bibelot est ce petit objet, curieux, rare et précieux. On l’aime généralement de façon inexpliquée, parfois même s’il est moche ou grotesque. Si une personne avait le malheur de le toucher ou de le manipuler devant vous cela aurait le don de vous énerver au plus profond de votre être et vous aurez du mal à rester poli. Vous êtes particulièrement fier de votre trouvaille. Chez vous, vous le mettez bien en avant et vous pouvez passer de longues minutes à l’admirer amoureusement. On m’a déjà

02 Martin Parr, *The collection of Juanjo Fuentes in his Home*, Madrid, Espagne, 2012. « Les touristes sont plus affairés à regarder le monument à travers leur viseur qu’à profiter du spectacle qui s’offre face à eux, à l’œil nu. » Qui n’a jamais fait cela, s’empresser au pied d’un monument mondialement connu et le photographier ou même se photographier avec, depuis la mode du selfie. Puis se hâter vers la boutique de souvenirs juste à côté et craquer pour des cartes postales, magnets ou représentations miniatures du monument. Martin Parr s’amuse du mouvement populaire de la photo-souvenir. D’après l’artiste, un bibelot correspond à cet objet souvent kitsch «made in China» à bas prix que l’on se procure durant un voyage en guise de souvenir à ramener à la maison. En photographiant la maison andalouse de son ami Juanjo Fuentes, Martin Parr rassemble derrière son objectif quelques objets faisant partie du bric-à-brac de souvenirs de voyage sous toutes ses formes. Ces bibelots sont bien plus que des objets produits en masse, ils deviennent des trésors uniques rappelant à chacun une anecdote de sa vie. La ribambelle de babioles que le photographe a décidé de nous présenter ici fait preuve d’un véritable éclectisme. Des figurines de mangas, des poupées russes, une vierge italienne, une poupée africaine, un Maneki-neko, chat porte-bonheur japonais, un personnage mexicain et bien d’autres encore. Ces objets font référence à une multitude de parties du monde où Juanjo Fuentes a dû les acquérir comme des souvenirs de voyage.

03 Penelope Umbrico, *Backwards Facing Ceramic Cats for Sale on eBay*, 2015, collection d’images en ligne. Les images qui accompagnent un produit en vente sur un site de ventes aux enchères, voilà ce qui constitue la collection de Peneloppe Umbrico. Elle cherche à travers ces images en ligne des détails spécifiques pouvant fonder des collections d’objets, puis les scanne, les rephotographie ou en fait des captures d’écran. Aujourd’hui tout le monde peut prendre la décision de faire une photo. Avec son téléphone par exemple, puis de la publier en ligne. Telle une archiviste, elle fouille sur les réseaux sociaux pour trouver des photos personnelles d’objets originaires d’une production de masse, partagées ensuite avec un public anonyme. À travers cette collection de figurines de chats l’artiste met le doigt sur un fait d’actualité : l’excessive disponibilité de tout et de n’importe quoi à tout instant grâce à Internet.

parlé d'un certain type de personne qui n'amasse aucun bibelot. Qui déteste d'ailleurs l'accumulation des objets qui «ne servent à rien». Chez ces dites personnes ne trouve-t-on qu'un lit entre quatre murs blancs, un sèche-cheveux, une multiprise et juste ce qu'il faut d'autres comme objets nécessaires pour survivre ?

Sur Billy j'ai deux étages réservés spécialement pour mes petits bibelots. On y trouve des figurines d'animaux, des vieilles pancartes signalétiques en bois récupérées dans une piscine désaffectée, d'anciens appareils photos qui ne marchent plus, trois Rubik's Cube, des coquillages ramenés de divers voyages ou de vieux carreaux en ciment.

C'est valable pour tous ces objets énumérés, ils ne me sont d'aucune utilité pratique. À voir l'épaisse couche de poussière qui peut se trouver dessus on constate que je ne les touche même pas entre deux déménagements. Pourtant je ne peux m'en passer. Ils participent activement au décor de ma chambre. Ils sont là, je ne peux m'en séparer, c'est plus fort que moi et je ne peux pas l'expliquer. Voilà pour moi ce qui définit le bibelot.

04 Ettore Sottsass, *Lidded vases*, vases, dates et dimensions variable, céramique.

05 Ettore Sottsass, *Théière Basilico*, théière, 1972, 17 x 20 cm, 20 cm de diamètre, céramique.

06 Ettore Sottsass, *Totem monumental n°5*, issu la série Flavia, 1964, 198 cm de hauteur.

07 Nouveau Ettore Sottsass, *Samarra*, vase, 1985, 35 x 29 x 29 cm, faïence.

08 Ettore Sottsass, *Ganga Vase*, vase, 2003, céramique, métal, 54 cm de hauteur.

Ettore Sottsass manie aussi bien le design que l'architecture. Il traite d'ailleurs de la même façon la construction d'une grande architecture et la conception d'un petit objet. Il est le premier à jouer avec les mélanges de matériaux. Avec le bois, le marbre, le verre ou la céramique mais aussi avec des matériaux moins nobles. Des couleurs vives, des motifs surabondants, Ettore Sottsass se montre très imprégné par l'esthétique de la culture indienne. Ses objets peuvent s'assimiler à des architectures en miniature, aux formes simples, géométriques et élémentaires dont il ne cessera de rechercher les limites. De ces associations et mélanges inédits de couleurs et de matériaux, Ettore Sottsass explore la place d'une nouvelle esthétique dans le monde de l'ornementation qui avait été depuis quelques années proscrite par Adolf Loos.

La Collection

01 Théo Mercier, *La possession du monde n'est pas ma priorité,* 2013, pierres d'aquarium, environ 400 pièces. Théo Mercier fonde des collections d'objets qu'il chine lors de ses différents voyages à travers le monde. Parti aux États-Unis pour trouver des pierres d'aquariums, il remua les animaleries, les pets stores et les boutiques d'aquariophilie à la recherche de ces fameux «trésors» qu'il est le seul à considérer comme tels. Ces pierres sont destinées à être déposées au fond des aquariums pour les décorer. Elles sont étudiées pour répondre parfaitement à la demande de l'acheteur : décorer la cage de verre tout en constituant l'image d'un milieu naturel. Pierres en réalité complètement fausses qui n'ont ni été ramassées sur une plage, ni collectées à la campagne. Elles sont dessinées, réfléchies, puis produites en série. Leur présence ne rendant certainement pas le poisson plus heureux, elles restent un décor illusoire, représentatif du milieu naturel de celui-ci.

« C'est chez l'enfant le mode le plus rudimentaire de maîtrise du monde extérieur : rangement, classement, manipulation. La phase active de collectionnement semble se situer entre sept et douze ans, dans la période de latence entre la prépuberté et la puberté. Le goût de la collection tend à s'effacer avec l'éclosion pubertaire, pour resurgir parfois aussitôt après. Plus tard, ce sont les hommes de plus de quarante ans qui se prennent le plus souvent de cette passion. […] L'objet prend ici tout à fait le sens d'objet aimé. […] C'est ce jeu passionné qui fait le sublime de cette conduite régressive et justifie l'opinion selon laquelle tout individu qui ne collectionne pas quelque chose n'est qu'un crétin et une épave humaine. »

Jean Baudrillard, *Le système des objets*

J’ai commencé plusieurs collections au cours de ma vie, sans trop grand investissement de ma part ni résultat. À l’âge de sept ans j’ai entamé une collection de girafes. C’est sans doute la collection que j’ai dû mener au mieux. J’ai amassé une trentaine d’objets : des figurines en bois peint, en plastique, en céramique. Des images, timbres ou cartes postales. Des couverts, de la vaisselle, quelques stylos, crayons, carnets et trousses. Quelques années plus tard j’ai tenté une vague collection de boutons de couture, de coquillages et de marque-pages.

Je me rends compte aujourd’hui que les collections les plus abouties que je possède sont celles que les autres ont choisi pour moi. Comme par exemple les rouleaux adhésifs, les trousses de voyages ou les cartes postales de chaton. Cette collection de cartes mettant en scène des chatons frôle l’hystérie. Je ne sais pas comment et quand le message entre les différents expéditeurs s’est passé mais ce dont je suis sûre c’est que c’est ma grand-mère qui explose le score de cartes à chaton kitsch envoyées.

02 Andy Warhol, *TC540*, issue de la série des Time Caspules, 1974-1987, capture d’image de la vidéo d’exploration de la Time Capsule numéro 540. Lettres, livres, dessins, photos, médicaments, journaux, objets en plastique, rainures d’ongles, disques, costumes... Ce sont un bref aperçu des trois-cents-mille choses que l’on peut trouver dans les Time Capsules d’Andy Warhol. De 1974 jusqu’à sa mort, l’artiste a constitué une énorme collection personnelle répartie dans différents cartons. Devenant une habitude, il remplit en tout six-cent-soixante-deux cartons ensuite scellés et envoyés dans un dépôt. Ces boîtes renferment une collection d’objets personnels de l’artiste, d’objets domestiques ou de documents relatifs à son travail. Elles dessinent la personnalité d’Andy Warhol et mettent en place un contexte historique. La TC540 est la Time Capsule correspondant à sa mère, Julia Warhola. Cette boîte contient une collection d’autant plus intime que ce sont des objets et lettres ayant appartenu à sa mère. Cette capsule témoigne d’une relation proche et épistolaire entre une mère et son fils.

Je ne sais pas ce qui motive une personne à collectionner un objet en particulier mais en voyant ma mère amasser les objets en plastique orange des années 70, je me dis que c’est avant tout le sentiment que nous procure visuellement cet objet qui importe. La passion d’un collectionneur vient donc d’une passion pour ses formes, sa couleur et son époque. En revanche, j’ai l’impression que l’utilité de l’objet n’est plus en jeu. Quand ma mère achète lors d’une brocante un vieux téléphone orange à cadran Socotel, ce n’est pas pour le brancher et téléphoner avec. D’après Baudrillard, la possession d’un objet n’est qu’existante que s’il y a une relation entre le collectionneur et son objet. On ne possède pas un ustensile. Il établit alors deux champs différents. Celui des objets pratiqués et celui des objets possédés.

Dans ma famille nous avons quelques collectionneurs amateurs de cloches, de coquetiers, de timbres ou de boules à neige. Chaque catégorie de collection possède un nom propre. Il y a les joyeux collectionneurs comme les nanipabulophiles qui collectionnent les nains de jardin uniquement s’ils poussent une brouette. Les molubdotémophiles, spécialistes du taille-crayon, les oleumpizzasagoplasticulophiles qui se trouvent attirés par les sachets d’huile piquante, fournies avec les pizzas. Mais ils existent aussi des collectionneurs plus lugubres comme les obituarophiles (collectionnant les faire-part de décès) ou les schoïnopentaxophiles qui collectent les cordes de pendus.

Je me suis penchée sur une collection assez répandue. La chionosphérophilie, qui concerne la collection de boule à neige. On en a déclaré l’année dernière environ huit cent cinquante en France. Dans une boule transparente de verre ou de plastique, un décor est planté. Il peut s’agir d’un monument, d’un paysage ou d’un personnage. L’intérieur du dôme est noyé dans un liquide qui permet à une poudre blanche de s’agiter dans le décor quand on secoue l’objet.

L’objet né en 1878. Un maître-verrier originaire de Normandie innove un bibelot à présenter pour l’Exposition universelle de Paris. Il représente la cathédrale de Bayeux en miniature et la place sous une cloche de verre. Très vite l’idée est dérobée et viennent au jour des adaptations avec la tour Eiffel. Cette tour Eiffel dans une boule à neige devient le souvenir incontournable à rapporter à la maison.

Avec l’apparition du plastique dans l’industrie, la boule est plus légère, moins fragile et elle devient un objet produit en masse. Avec le développement du tourisme et l’arrivée des congés payés, la boule à neige devient très rapidement un objet culte. Aussi reprise à des fins publicitaires, existent des boules à neiges renfermant des cristaux Swarovski ou bien des macarons Ladurée.

03 Song Donc, *Waste not*, 2005, Pékin, installation de divers objets. Il s'agit dans cette installation d'une collection réunissant plus de dix mille objets domestiques disposés à même le sol, répertoriés par type et par utilité. Cette collection autobiographique met en scène les objets autrefois appartenus à la défunte mère de l'artiste. Celle-ci ayant connu une profonde pauvreté durant les années 1960, s'objectait à jeter la moindre chose. En effet, la Chine fut bouleversée par une révolution culturelle refusant tout gaspillage. Même si les conditions économiques évoluèrent, le réflexe du stockage fut conservé. L'obsession augmentant avec l'âge, Song Donc convainc sa mère de lui léguer une partie de ses objets dans le but de mettre en place une exposition qui dénoncerait les conditions de vie rencontrés à cette époque. Au cœur de la salle d'exposition l'artiste représente également la carcasse de la minuscule maison dans laquelle logeait sa famille à Pékin.

04 Mark Dion, *Cabinet of Marine Debris*, 2014, 287 x 213.4 x 81.3 cm, installation, bois, verre, métal, peinture, assortiment de débris marins, plastique. Souvent les objets qui m'effraient sont aussi ceux qui m'attirent le plus. Les bouées de signalisation maritime en sont un très bon exemple. C'est une vieille peur que j'ai depuis l'enfance. Ces bouées jaunes aux formes géométriques cachent sous la surface de l'eau une épaisse chaîne rouillée. J'ai peur d'en effleurer une partie en m'approchant de trop près ou que la chaîne me touche si je nage à côté. Pourtant leur couleur, leurs formes arrondies ou pointues me séduisent. Cette pièce de Mark Dion constitue une collection d'objets récupérés au cours d'une expédition sur des îles situées au large de la côte alaskaine. Un vortex de déchets dans le Pacifique nord se compose au fil des ans dans cette étendue d'océan relativement calme. Les déchets flottants se retrouvent ici et forment des bancs. Jusqu'à une certaine époque ces débris subissaient encore une biodégradation mais avec les nouvelles matières issues de l'industrie de l'homme, les déchets restent intacts. Ces objets jetés à l'eau ont toutefois subi des transformations dues au comportement de la nature qui leur a révélé une beauté nouvelle : les couleurs se sont attendries, des crustacés composés de coquilles calcaires se sont greffés à eux. Mark Dion les présente sous la forme d'une collection manifestant les enjeux et les résultats qui se produisent lorsque le monde naturel et le monde industriel de l'homme se mélangent.

01 Nouveau **THOMAS**
rideau de douche
5€

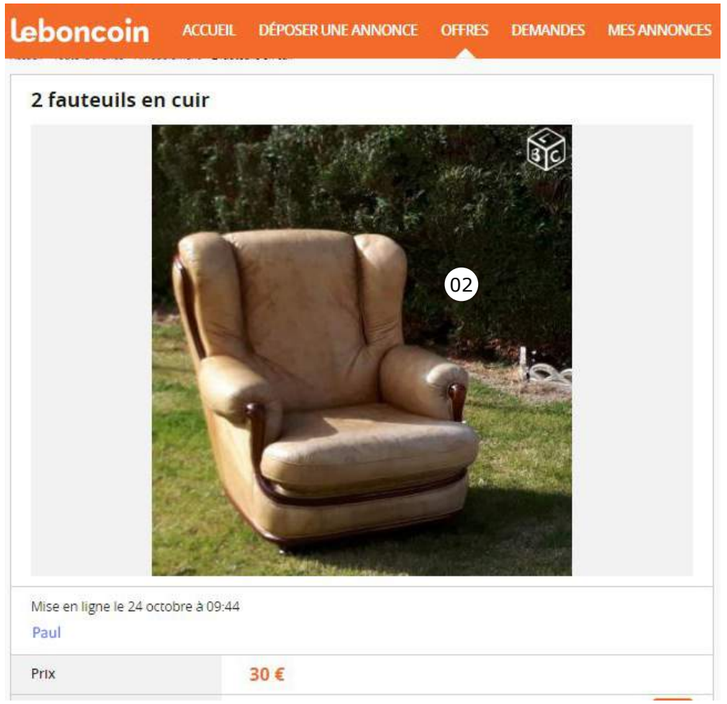
Intérieur et pudeur

01 Nouveau Thomas Demand, *Bathroom*, 1997, photographie couleur, tirage d'après un négatif, 160 x 122 cm. Rideau de douche blanc, 100% polyester, L200xl180cm. Lavable à 40°C en machine.
Cette photographie sert de couverture au livre *Intérieur* de Thomas Clerc. J'ai alors longtemps cru qu'il s'agissait d'un cliché réalisé par l'auteur de sa propre salle de bain jusqu'à ce qu'il mentionne ne pas avoir de rideau de douche. Thomas Demand fabrique des scènes intérieures en utilisant du papier et du carton colorés. Comme quoi l'illusion d'un intérieur réel fonctionne bien. Une fois ces intérieurs grandeur nature construits, il les photographie puis expose exclusivement les tirages en grand format. Ces fabrications de décor peuvent tirer leurs sources dans des souvenirs personnels mais le plus souvent ce sont en fait des reproductions d'images historiques puisées dans les médias. Ici il s'agit de la salle de bain d'un hôtel à Genève où a été retrouvé mort le politicien allemand Uwe Barschel alors en déplacement. Thomas Demand a donc utilisé la photo de cette scène datant du 11 octobre 1987 comme base de son œuvre. On constate que l'artiste a choisi de ne pas mettre en scène dans sa reproduction le présumé suicidé contrairement à ce que présente l'image originale.

- Chéri, pense à mettre les fauteuils sur Le Bon Coin, IKEA nous livre le nouveau Karlstad vendredi prochain.

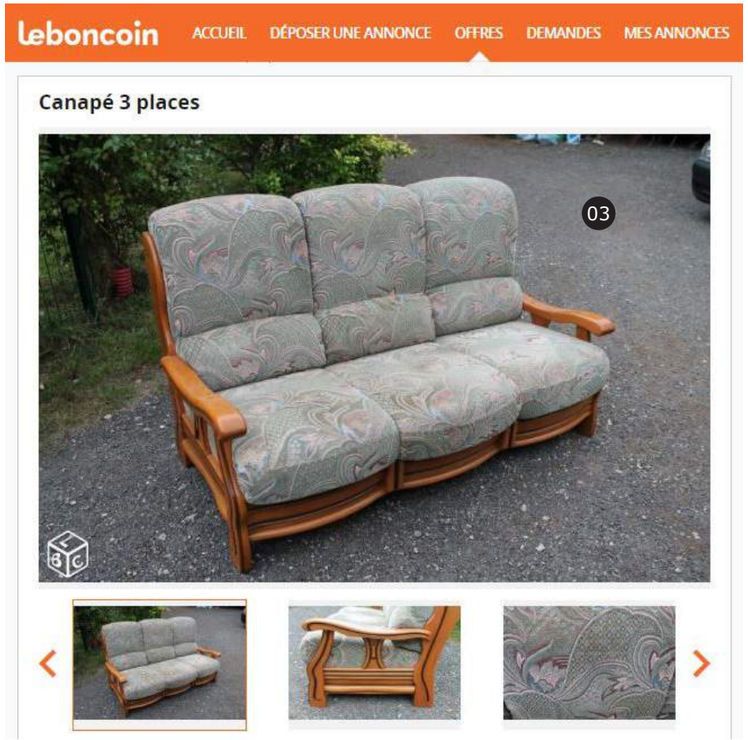
Paul se rappela de ce que lui avait dit sa femme la veille avant de partir faire une course en ville. C'était un dimanche ensoleillé, il n'avait rien de particulier à faire, toute la famille était sortie prendre l'air mais lui avait préféré rester seul à la maison. Il décida de s'atteler à la pénible tâche immédiatement. Il quitta sa tasse de café et son beignet réchauffé au micro-ondes pour entrer dans le salon.

Il se souviendra toujours avec précision de l'acquisition de ces fauteuils en cuir. Cela remontait à avant la naissance des enfants. Sa femme avait eu un coup de cœur. Elle disait qu'ils se marieraient parfaitement avec le papier peint du salon. Toujours intact aujourd'hui, Paul se demanda si le nouveau canapé à l'allure plus moderne ne donnerait pas un air vieillot à cette tapisserie murale. D'un geste délicat mais ferme il poussa le chat qui ronflait en boule sur l'un des deux fauteuils.



02 ***2 fauteuils en cuir*, annonce Le Bon Coin par Paul, 30€.** À venir chercher sur place. Annonce mise en ligne le 24 octobre 2016.

03 ***Canapé 3 places*, annonce Le Bon Coin par Marie.** À venir chercher sur place. Annonce mise en ligne le 23 octobre 2016.



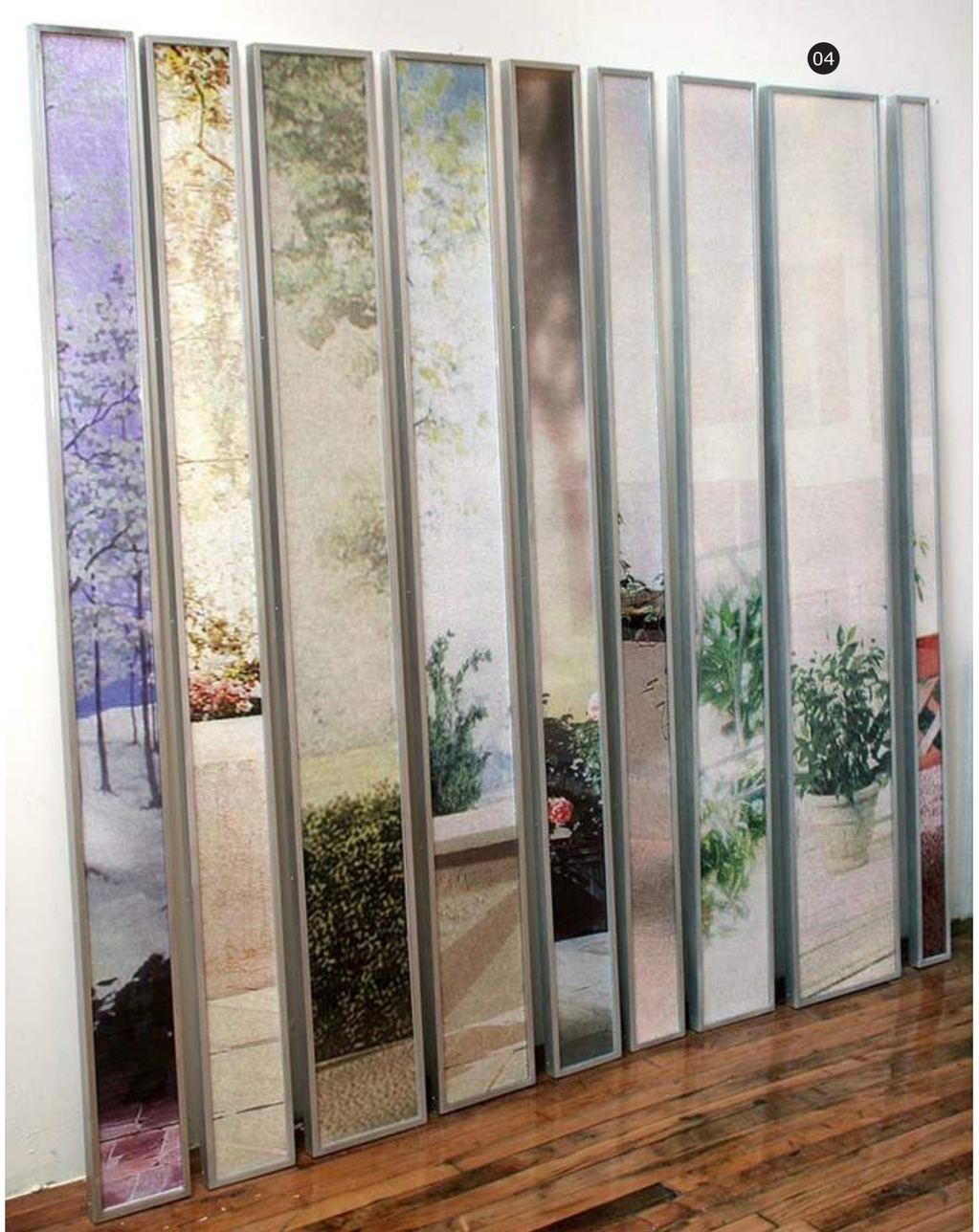
Il songea aux traces de griffures que le félin avait sauvagement marquées à l'arrière du meuble au fil des ans. Peut-être devra-t-il baisser le prix à cause du cuir abimé. En deux mouvements il dégagea la table basse en bois massif qui trônait au milieu du salon. Il fit glisser sur la moquette le premier fauteuil en dehors de la pièce. Les pieds du meuble avaient écrasé la moquette et elle semblait ne plus pouvoir se relever. Une fois qu'il eut mis le fauteuil dehors il réfléchit un cours instant à un endroit stratégique pour faire la prise de vue. Il ne voulait pas qu'on puisse voir sa maison en arrière-plan. Devant l'épais buisson qui le préservait de ses voisins était le lieu parfait. Paul ne voyant pas l'intérêt de sortir le deuxième fauteuil qui était identique il décida de commencer à faire les photos. Il eut un instant de nostalgie en voyant le fauteuil qui avait accueilli son fessier pendant tant d'années, dehors sur sa pelouse, prêt à prendre son envol. Il ne prit qu'un cliché qu'il jugea suffisant. Il rentra ensuite rapidement le fauteuil à l'intérieur et reposa dessus le chat qui faisait sa toilette par terre.

Il est plutôt rare que des inconnus vous invitent à entrer chez eux. Souvent l'intérieur de l'habitat reste une source de pudeur. J'ai plusieurs fois fait des achats sur Le Bon Coin. C'était à moi de me déplacer pour venir chercher mon futur bien. À chaque fois l'objet était déjà posté dehors à m'attendre ou on me laissait patienter sur le seuil.

Le printemps dernier, je me promenais dans la campagne d'Auvergne avec mes grands-parents, ma tante et ma cousine. Nous arrivâmes devant une grande grille derrière laquelle s'imposait un château aux grosses briques. Un homme promenait son chien à nos côtés et la parole fut rapidement engagée. De fil en aiguille il nous confia que ce château était le sien et nous invita à entrer. Légué de génération en génération il nous expliqua que la plupart des choses étaient restées intactes depuis des siècles. En effet j'ai pu observer les vieilles armures, les chandeliers, les peintures figuratives, les tapisseries murales peintes à la main, les médailles dorées et le mobilier richement orné.

L'actuel aménagement d'un foyer est très différent de ce que j'ai pu observer dans ce vieux château générationnel. Une immense cheminée en guise de four et de plaque de cuisson, des toilettes qui donnent directement sur les oubliettes où quelques crânes gisaient par terre, des pièces entièrement recouvertes de tapisserie murale. En nous laissant entrer dans son intimité, cet homme nous permis de retourner des années en arrière et de réaliser à quel point les questions de confort et d'agencement étaient différentes de celles d'aujourd'hui.

Durant la visite nous passâmes devant une porte entrouverte derrière laquelle se trouvait la chambre de cet homme. Cette pièce tranchait avec tout le reste du château. Une chambre tout ce qu'il y a de plus ordinaire. Un lit reposant sur un sommier gris, un abat-jour en tissu laissant une faible lumière s'échapper par le dessous, quelques vêtements en pagaille sur un sofa en toile, une vieille bibliothèque Billy sur laquelle reposaient des livres et des cadres donnant à voir d'anciennes photos de famille. Il n'était ici plus question de bois massif, de bougies allumées sur un chandelier ou de gros rideaux en velours retenus par des boucles dorées.



04 Penelope Umbrico, *Doors*, 2001-2002, vue d'installation en 2002 à la Julie Saul Gallery, New York, images issues de catalogues de décoration d'intérieur. Penelope Umbrico compose des collections de séries d'images découpées dans des catalogues de décoration d'intérieur ou de mobilier. Sélectionnant uniquement les objets qui l'intéressent, elle supprime le décor qui les entoure pour mettre l'accent sur un seul élément. Des miroirs, des coussins, des livres ouverts ou un verre de vin, tant d'objets qui renvoient à la vie domestique de l'homme. Il s'agit ici d'une collection d'ouvertures de portes sur une vie extérieure. D'un salon, d'une chambre à coucher ou d'une salle à manger, cette vision de l'extérieur offerte par l'entrebâillement d'une porte est isolée, le reste de la pièce est abandonné. L'artiste démontre ainsi que les portes présentent dans les intérieurs des catalogues sont presque toujours ouvertes. Livrant une vue sur des milieux bucoliques et foisonnant de végétations, ces paysages verdoyants ont été représentés par l'artiste dans la dimension originale que la vue d'une porte ouverte peut offrir. Cette ouverture à l'échelle 1 permet une évasion en dehors de l'intérieur.

Les impérissables

01 Chaise originale de Charles et Ray Eames, *DSW*, 1948, 80 x 60 cm, polypropylène, bois ou acier chromé. Chaise existante en plusieurs variantes. Modèle DSW (Dining Sidechair Wooden Base), modèle DAR (Dining Armchair Rod Base), RAR (Rocking Armchair Rod Base).

01, 02, 03 Conceptions d'intérieurs de cabinets d'architectes.

Ces images (01, 02, 03) sont des conceptions d'intérieurs réalisées par des architectes. Avec des logiciels spécialisés il est possible de placer des murs, des portes, des fenêtres, de choisir un effet pour le sol ou une couleur pour le plafond. Tout est personnalisable dans le but que ces images d'intérieurs factices deviennent trompeuses et dégagent une ambiance réelle. Pour intensifier cet effet les architectes vont jusqu'à placer du mobilier, des luminaires, de l'électroménager ou des décorations. En épluchant quelques conceptions sur des sites d'architectes on se rend vite compte que ce sont les mêmes objets qui reviennent meubler les images. La chaise de Charles Eames et la table basse d'Hans Wegner sont les favoris. La chaise d'Eames apparaît sur plus de la moitié des conceptions d'aujourd'hui. Avec son design au caractère indémodable elle revient dans tous les catalogues de design, déclinée dans toutes les couleurs. Ces dernières années le design scandinave a pris le dessus sur tout le reste. Comme une mode, les formes et les couleurs relatives à celui-ci se répètent de manière presque ridicule dans tous les magasins de mobiliers. La réédition de cette chaise s'affirme comme une dictature du design. Un design accessible par tous et que chacun s'arrache pour la faire entrer dans sa propre maison. Elle est désormais garante du bon goût général de la société actuelle.

Cette chaise ainsi que toute une sélection d'autres objets font partie des tendances du moment. Loin d'être sélectionnées par hasard, chaque année des bureaux de tendances, des créateurs et des consultants se regroupent pour choisir quels objets, couleurs ou formes constitueront le bon goût d'une opinion unanime. Des experts commerciaux ont évalué à quatre-vingt-dix secondes le temps qu'il fallait à une personne pour avoir un avis sur un produit ou un environnement. Les trois quarts de ce temps sont uniquement consacrés à notre analyse de la couleur.

Des spécialistes précisent que la nouveauté totale d'un produit n'importe pas. Il suffit de l'accompagner d'un nouveau discours pour lui donner une nouvelle identité. De donner au consommateur une impression d'inédit en insistant sur le caractère évolutif du produit.

Chaque mois de décembre, la société américaine Pantone met en place l'élection de la couleur dominante pour la prochaine année. « Choisir cette nuance annuelle demande beaucoup de recherches préalables. Nous regardons ce qui se fait dans les différents domaines de l'art, la mode, la beauté, le cinéma, la télévision, le voyage, le sport, les nouvelles technologies... Nous prenons aussi les pouls des conditions socio-économiques du moment » dévoile la directrice du Pantone Color Institute.

Les tendances d'une période, bien qu'elles paraissent se mettre en place de manière spontanée et naturelle, sont en réalité le fruit d'études menées pendant des mois, voire des années en amont.

04 Bertrand Lavier, *Charles Eames Chair*, 1991, 81 x 63 x 57 cm, chaise peinte. En 1978 Bertrand Lavier commence à travailler sur les recouvrements d'objets. Il choisit une palette d'objets de la vie quotidienne et les recouvre d'une épaisse couche de peinture. Ces objets se présentent toujours avec leurs fonctions utilitaires mais leur statut se retrouve quand même changé. Ils ne sont plus uniquement des objets fonctionnels ni des peintures artistiques. L'artiste, qui considère la peinture comme une chose mentale, propose ici au spectateur une réflexion sur l'utilité d'un objet qui vient d'être modifié par une action ancrée dans la notion d'art.

Séparation

> « *Lorsque vous rangez votre maison, vous mettez également de l'ordre dans votre passé*. »
>
> Marie Kondo, *La magie du rangement*

01 Paa Joe, *Coffin Walkman*, 2015, 143 x 60 x 36 cm, bois, acrylique, tissu. Cercueil Walkman Sonny en bois réalisé à la main. Intérieur en satin. Longue conservation assurée.

Parfois l'homme va se séparer d'un objet. Un objet qui avec le temps est devenu inutile. Celui-ci a pu être remplacé par un objet doté d'une technologie plus innovante. Un objet qui est devenu trop lourd de sens. Un cadeau fait par une personne qui n'est plus là pour le partager avec vous. Un objet acquis à une certaine période de la vie dont nous voulons nous détacher. Un objet qui est abîmé, qui ne marche plus, que nous trouvons désormais laid ou démodé. Quel que soit le motif de cette séparation, elle devient souvent l'occasion d'une démarche lucrative.

Dans ce cas-là, il est possible de se séparer de cet objet de plusieurs manières. Aujourd'hui tout le monde peut devenir vendeur. En France il est d'usage de se réunir entre personnes d'un même quartier, de délimiter des emplacements sur le trottoir et de sortir de chez soi les objets dont nous voulons nous débarrasser. J'ai plusieurs fois participé à des vide-greniers. Mon problème est que je ramène systématiquement les invendus à la maison.

Aux États-Unis, les «garage sales» se réalisent devant sa propre maison sans autorisation. Il s'agit plus d'une vente de dernière minute que réalise un seul foyer avant un déménagement par exemple. Dans la série télé «Desperate Housewives», à chaque divorce se joue la fameuse scène où la maîtresse de maison en colère sort toutes les affaires de son mari sur la pelouse devant sa maison et invite les voisins à venir les acheter pour un faible coût.

Marie Kondo a écrit un livre pour aider les personnes le souhaitant à se séparer des objets dont elles n'ont plus l'utilité et ainsi se garantir un foyer de vie sain et ordonné. Pour cela, elle a établi une liste de critères de remise en question pour discerner si tel ou tel objet vaut la peine d'être conservé. Cette Japonaise pense que chaque objet possède une énergie qui interagit avec nos propres sentiments humains. D'après sa méthode, il faut se montrer radical et ainsi choisir si l'on garde un objet ou si on le jette. Cette décision sera justifiée par les sentiments que nous procure l'objet. Marie Kondo propose d'ailleurs de prendre chaque élément que nous possédons et de se demander s'il nous rend heureux. À son avis, il est impératif de se débarrasser des objets que l'on conserve car ils pourraient un jour nous servir ou les cadeaux que l'on garde par politesse. Si une personne rencontre un problème dans le choix de garder un objet ou non, elle devra tenter de se souvenir si elle l'a utilisé dans les six derniers mois ou si cet objet lui procure encore de la joie. Le but de cette méthode est d'être entouré uniquement des objets que l'on aime réellement. Pour les autres, il faudra les remercier du service qu'ils nous ont rendu et s'en délivrer.

02 Camille Henrot, *Trésor public*, 2009, série de 10 tirages, jet d'encre sur papier. Dix photographies de dix étalages des «puces» de Belleville à Paris installées en face du centre de recettes du Trésor Public. Ces stands se résument en fait par un drap froissé posé directement au sol et des dizaines d'objets éparpillés dessus à la va-vite. Camille Henrot définit ces objets comme des collections, résultant du désir de possession des objets de chacun. Le besoin d'accumuler à plusieurs degrés différents selon les personnes. En arpentant ces piètres expositions d'objets offrant des lunettes de soleil aux verres rayés, des santiags démodées ou des chargeurs de téléphones obsolètes, l'artiste trouve toujours quelque chose à chiner et à réutiliser plus tard dans son travail.

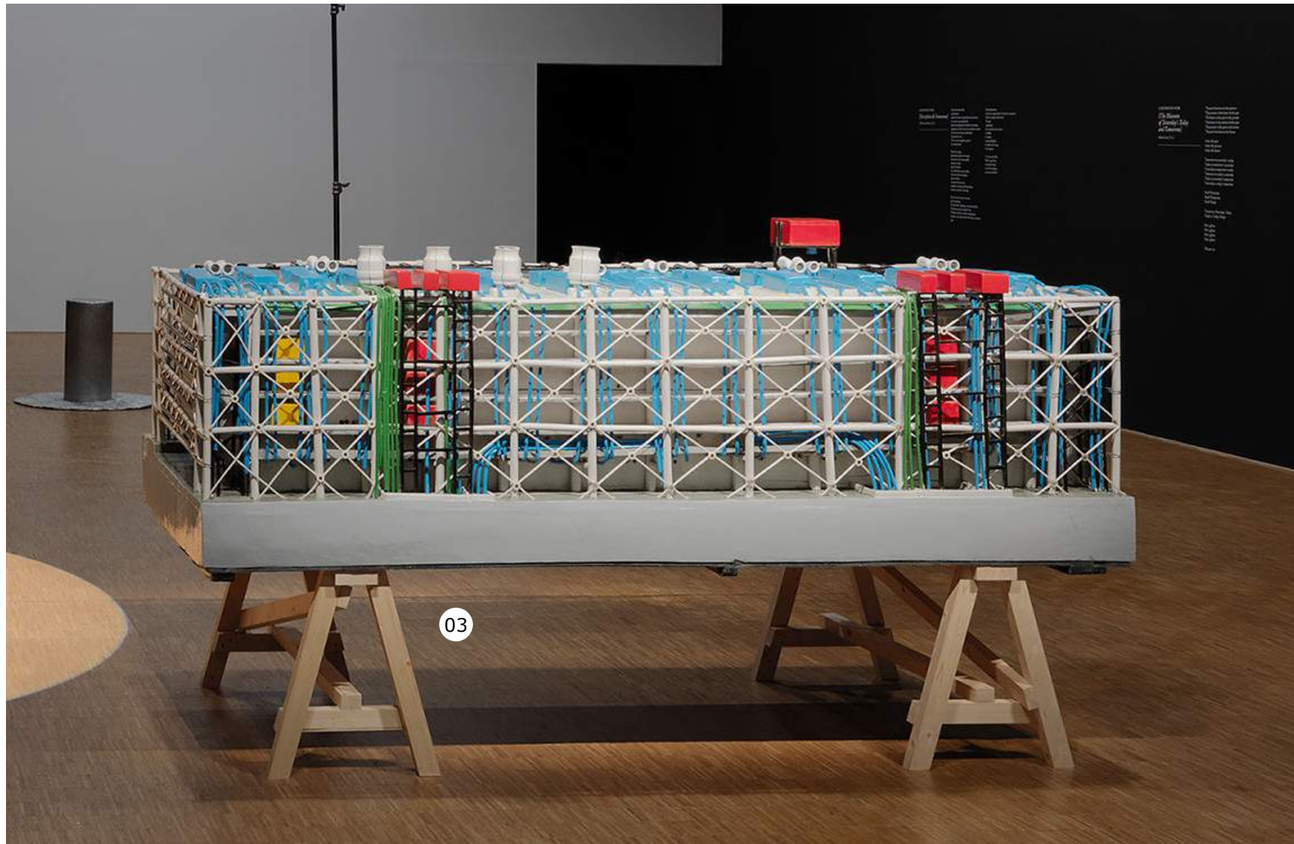
La rupture c'est aussi le passage pour l'homme de la vie à la mort. Une séparation à jamais avec les gens que nous avons aimés et toutes les choses que nous avons pu affectionner. Pour rendre un dernier hommage au défunt, les rites et les gestes sont nombreux. Selon la culture ou la croyance, les proches peuvent choisir d'enterrer le mort avec un objet. Dans l'Égypte antique il était de coutume de remplir le tombeau avec des bijoux et de l'or pour que le défunt puisse s'en servir après la mort. Aujourd'hui la tradition de poser un objet dans le cercueil perdure toujours. Il doit en revanche pouvoir se décomposer au fil du temps sans polluer la nature, ne doit être ni dangereux ni inflammable. Les objets les plus communément déposés aux côtés du mort sont ceux qui lui ont appartenu auparavant. Des bijoux, des photos de famille, des récompenses comme des médailles ou des diplômes, des livres ou journaux intimes, des symboles religieux. Quels qu'ils soient, les objets sont destinés à accompagner le mort dans l'au-delà. Il reste possible de les récupérer dans le temps après l'obtention d'une autorisation, la procédure reste complexe et coûteuse.

En effet l'objet reste présent jusqu'à la mort. Certains dépassent le simple fait de déposer un objet dans le cercueil. Au Ghana il est courant de se faire enterrer dans un cercueil personnalisé. Souvent la forme de celui-ci est conçue en fonction de la profession du défunt. C'est ainsi que l'on trouve des cercueils en forme de chaussure, de téléphone, de voiture, d'avion, de produits alimentaires ou d'animal. Paa Joe est un professionnel de ce genre de réalisations. Il s'est mondialement fait connaître grâce à la singularité de son travail. La diversité des apparences de ses cercueils me rappelle les objets bradés que l'on peut trouver sur un vide-greniers. Un vieux Nokia, un Walkman passé de mode ou un appareil photo argentique. Même si les créations de Paa Joe peuvent être considérées comme des œuvres d'art et que la plupart d'entre elles ont fait leur apparition dans de prestigieux musées, elles n'en restent pas moins des cercueils destinés à recevoir un corps et être enterrés à jamais six pieds sous terre.

03 Saâdane Afif, *Anthropologie de l'humour noir*, 2010, 200 x 100 cm, bois, clous, colle, peinture, plexiglas, tissu, fil, plastique. Le Centre Pompidou a été réalisé par les architectes Renzo Piano et Richard Rogers dans les années 1970. Construit de verre et d'acier, il s'étend sur dix niveaux de sept mille mètres carrés chacun. Son architecture est à la fois imposante, surprenante et futuriste. Bien des années plus tard l'artiste Saâdane Afif en expose un modèle réduit dans les murs du bâtiment. Un Centre Pompidou miniature qui emprunte trait pour trait la forme et la structure architecturale du bâtiment d'origine. Pouvant ressembler à une maquette, il s'agit en réalité d'un cercueil. À l'aide d'un artisan ghanéen, l'artiste a imité avec exactitude cette construction selon ses plans. Avec ses couleurs, ses formes, de l'osier pour représenter sa tuyauterie et des bouteilles en plastique pour ses escalators. La structure finale fera un mètre de large pour deux mètres de long. À l'intérieur, un travail très soigné est exécuté pour recevoir le corps entre des parois en satin rembourrées.
« Quand j'étais gamin, je venais souvent seul à Beaubourg, le forum me fascinait avec ses clodos, ses badauds, ses fumeurs... C'était un véritable espace de collision entre l'espace public et le musée. C'est par ce biais que je suis peu à peu allé visiter les collections. En quelque sorte, je mets en scène le cercueil de ce moment, qui s'est cristallisé longtemps dans ma tête. Mais c'est aussi, bien sûr, une forme d'auto-ironie, le cercueil de ma propre consécration » se souvient l'artiste devant son œuvre représentant quelque chose à la fois étrange et familier.

« Il est temps de s'atteler à la destruction du mythe de l'artiste-vedette qui ne crée que des chefs-d'œuvre destinés aux intellectuels. Il faut comprendre que tant que l'art méprisera les problèmes de la vie courante, il n'intéressera pas les foules. Aujourd'hui, dans une société toujours plus tournée vers les phénomènes de masse, l'artiste doit impérativement descendre de son piédestal et daigner concevoir l'enseigne du boucher [...]. À l'heure actuelle, le designer rétablit le contact, autrefois perdu, entre art et public [...]. On ne parle plus de tableaux accrochés dans le salon, mais d'électroménager dans la cuisine. L'art ne doit plus être détaché de la vie, avec d'un côté le beau que l'on admire et, de l'autre, le laid que l'on utilise. Si les objets du quotidien étaient faits avec art (et non par hasard ou par caprice), nous n'aurions rien à cacher. »

Bruno Munari, *L'art du design*



Sommaire

Billy — pages 6 à 11
Donald Judd — *Untitled* — 1978

Vrai et faux, la matière — pages 12 à 19
Artschwager — *Piano* — 1965 / *Description of table* — 1964
Judith Seng — *Patches* — 2006
Carl André — *Trabum* — 1964
Arik Levy — *MicroRockFormationWood* — 2015
KP Brehmer — *Correction of the Bofinger Chair in Consideration of the German Forest* — 1974
Richard Fauguet — *Ligne assise Formica* — 2009
Donald Judd — *Stool #1*, *Stool #2*, *Stool #3*, *Stool #4* — 1992

Rencontre — pages 20 à 23

Utilité, art et mobilier — pages 24 à 31
John M. Armleder — *Furniture sculpture* — 1987
Florian Slotawa — *GS 001* — 2005
Michael Elmgreen, **Ingar Dragset** — *Not quite the same* — 2003
Julien Berthier — *Monstres* — 2010
Jessica Stockholder — *On the Spending Money Tenderly* — 2002
Joseph Kosuth — *One and Three Chairs* — 1965

Intérieur et ambiance — pages 32 à 39
Groupe Memphis — 1981-1983
Martin Parr — *LON126173* — 2010
Adolf Loos — villa Müller — 1928-1930
Anne de Nanteuil — *Façade pliée* — 2012
Julien Celdran — *Foisons, valeurs, voiles et vapeurs* — 2012

La salle d'attente et les animaux objets — pages 40 à 45
Farah Atassi — *Waiting room* — 2008
Pierre Huyghe — *Zoodram 4* — 2011
Annette Messager — *Anonymes* — 1993
Karen Knorr — *Salon Lilac Louis XV* — 2004-2008

Faire plante verte — pages 46 à 53
Camille Henrot — *Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs ?* — 2012
Ditte Gantriis — *COMPANY* — 2012
Jonas Wood — *Interior with Fireplace* — 2012
Mamma Andersson — *Time Island* — 2006
Marcel Broodthaers — *Ne dites pas que je ne l'ai pas dit* — *Le perroquet* — 1974
Julien Berthier — *Le paradoxe De Robinson* — 2007

Défi — pages 54 à 57
Tatiana Trouvé — *Sans titre* — 2007 — *Sans titre* — 2008

Ruines dans la cuisine — pages 58 à 63
Valérie Mréjen — *Manufrance* — 2005
Farah Atassi — *Kitchen* — 2008
Mamma Andersson — *Sink* — 2008
Martha Rosler — *Red stripes kitchen* — 1967-1972

Bibelots — pages 64 à 69
Nathalie Du Pasquier — *Sans titre* — 2008
Martin Parr — *The collection of Juanjo Fuentes in his Home* — 2012
Penelope Umbrico — *Backwards Facing Ceramic Cats for Sale on eBay* — 2015
Ettore Sottsass — 1964-1972-1985-2003

La collection — pages 70 à 75
Théo Mercier — *La possession du monde n'est pas ma priorité* — 2013
Andy Warhol — *TC540* — 1974-1987
Song Dong — *Waste Not* — 2005
Mark Dion — *Cabinet of Marine Debris* — 2014

Intérieur et pudeur — pages 76 à 81
Thomas Demand — *Bathroom* — 1997
Penelope Umbrico — *Doors* — 2001-2002

Les impérissables — pages 82 à 85
Bertrand Lavier — *Charles Eames Chair* — 1991

Séparation — pages 86 à 91
Paa Joe — *Coffin Walman* — 2015
Camille Henrot — *Trésor public* — 2009
Saâne Afif — *Anthropologie de l'humour noir* — 2010

Sources

LIVRES

BAUDRILLARD, Jean. *Le système des objets*. Édité par Denoël / Gonthier, Paris, mars 1984, (Collection Médiations). 239 pages.

CLERC, Thomas. *Intérieur*. Éditions Gallimard, Paris, 2013. (Collection L'arbalète). 400 pages.

HUISMAN, Denis ; **PATRIX, Georges**. *L'Esthétique industrielle*. 3e édition. Presses Universitaires de France, Vendôme, 1971. (Collection Que sais-je ?). 126 pages.

MAYER, James. *Minimalisme*. Éditions Phaidon, Londres, juin 2005. 200 pages.

MORRIS, William. *L'art et l'artisanat*. Préface de Thierry GILLYBŒF. Payot et Rivages, Paris, 2011, (Collection Rivages poche). 128 pages.

OLALQUIAGA, Céleste. *Royaume de l'artifice*. Éditions Fage, Lyon, novembre 2008. 256 pages.

PHILIPP MORITZ, Karl. *Sur l'ornement*. Éditions Rue d'Ulm, Clara Pacquet, Paris, 2008, (Collection Æsthetica). 132 pages.

SCHWABSKY, Barry ; **LÉVY, Marjolaine**. *Farah Atassi*. Éditions Analogues, Arles, 2014. 144 pages.

CATALOGUES D'EXPOSITIONS

Ever Living — Ornement. Exposition, Versailles, La Maréchalerie, centre d'art contemporain de l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles, et Vélizy-Villacoublay, Micro Onde, centre d'art de L'Onde. Édition B42, Paris, mai 2012. 150 p. Textes de Hervé Bagot, Thomas Golsenne, Antoine Picon, Pierre Ponant, Jeanne Quéheillard, Jacques Soulillou.

Tatiana Trouvé « 4 between 3 and 2 ». Exposition, Centre Pompidou, éditions du Centre Pompidou, Paris, juin 2008. Textes de Jean-PierreBordaz et Élie During.

ARTICLES DE PRESSE

COLARD, Jean-Max. « À tombeau ouvert ». *Les inrockuptibles*, septembre 2010, n772, page 126.

DE GRIMAUDET, Blandine. « Le délire choc d'un groupe chic nommé Memphis ». *Beaux Arts Magazine*, octobre 1991, n94, pages 46 à 47.

DELACOURT, Sandra. « Le mobilier de Donald Judd : enjeu d'une distinction entre art et design ». *Histoire de l'art*, octobre 2007, n61, étude.

DI PIETRANTONIO, Giacinto. « Ettore Sottsass ». *Flash Art*, octobre 1987, n136, pages 75 à 77.

EMPTAZ, Elvire. « Les marchands de couleurs ». *Causette*, octobre 2016, n71, pages 64 à 66.

HIGGUE, Jennifer. « Morning stands on tiptoe ». *Frieze*, juin juillet aout 2002, n68, pages 68 à 71.

VEDRENNE-CAREBI, Elisabeth. « L'été indien d'Ettore Sottsass ». *Beaux Arts Magazine*, décembre 1990, n85, pages 114 à 117.

ARTICLES SUR LE WEB

C.L. « La bibliothèque Billy d'Ikea, un best-seller trentenaire ». *Les Échos*. 14/09/2016. http://www.lesechos.fr/14/09/2009/LesEchos/20508-051-ECH_la-bibliotheque-billy-d-ikea--un-best-seller-trentenaire.htm. Consulté le 9 octobre 2016.

E.P. « Des poissons génétiquement colorés ». *Les Échos*. 24/11/2004. http://www.lesechos.fr/24/11/2004/LesEchos/19292-151-ECH_des-poissons-genetiquement-colores.htm. Consulté le 9 octobre 2016.

MALLAVAL, Catherine. « BILLY IDOLE ». *Libération*. 02/10/2009. http://next.liberation.fr/vous/2009/10/02/billy-idole_585236. Consulté le 9 octobre 2016.

SITES

KONDO, Marie. « La magie du rangement ». http://www.blockbookster.com/First/Marie-Kondo/La-Magie-du-rangement-Methode-KonMari. Consulté le 20 novembre 2016.

LE CRÉDAC. « Royal Garden, Vegetal Passion ». http://www.credac.fr/rg5/index.html. Consulté le 28 octobre 2016.

AUTRE

IKEA 2017. Catalogue, édité par Meubles IKEA France SAS, Plaisir.

La plupart des images ont été recadrées.

Billy ®
Mona Thomas
École supérieure d’Art d’Aix-en-Provence
Mémoire de Master 2
DNSEP 2017
Sous la tutelle de Camille Videcoq