



Le droit des objets à (se) disposer d'eux- mêmes

1 / 64

Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes

Pierre Giner déploie toute
la collection design
du Centre national des arts plastiques
au musée des Beaux-Arts de Nancy

« L'esprit humain est comme un parapluie, il ne sert que s'il est ouvert. »

Cette citation, attribuée avec humour par le commissaire Pierre Giner à la fois à une icône de l'architecture et du design du XX^e siècle, Walter Gropius, et à une icône de la culture populaire française, vosgien de surcroît, Darry Cowl (qui en est le véritable auteur), est à lire en lettres jaunes sur le mur de l'escalier faisant face à la verrière du jardin, au rez-de-chaussée du musée. Tel un programme, elle indique, facétieuse, le mode d'emploi de l'exposition « Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes » : respirez et ouvrez vos chakras.

Ouvrez grand vos yeux, vos oreilles et tous vos sens, vous qui entrez ici. Tenez-vous prêt.e.s à la surprise et au voyage, laissez vos esprits vagabonder au gré des suggestions que les différentes situations vont vous proposer. Flânez, allongez-vous, regardez en l'air, plongez dans les détails et déambulez dans le musée avec l'esprit aux aguets. Assises, luminaires, moteurs de recherche, projections, papiers peints et objets divers disséminés dans les salles vous offrent autant d'ouvertures et d'horizons, de perspectives, sur la collection design du Centre national des arts plastiques tout d'abord, mais aussi sur la collection du musée des Beaux-Arts, qui s'en trouve ainsi toute chamboulée. Et du chamboulement, il y en a eu ces derniers mois, lorsque la machine du monde s'est arrêtée. Du chamboulement, du doute, parfois

même une remise en question de nos manières d'habiter, de penser, d'agir – et qu'est-ce que le design sinon une exploration des possibles qui s'offrent à nous dans ces domaines ? L'exposition conçue par Pierre Giner au sein des collections nancéiennes arrive à point nommé. Généreuse et foisonnante, elle est là pour nous permettre de repenser notre rapport au monde. Elle est là pour contribuer à la réflexion collective sur ce fameux « jour d'après » dont nous avons tellement parlé. Les designers et designeuses méditent depuis longtemps, de par leurs pratiques et leurs gestes, ce futur à réinventer, depuis notre présent en somme.

Que l'esprit de Darry Cowl, pardon à Walter Gropius, accompagne votre visite, et vous rende perméables et attentifs aux suggestions susurrées par ces philosophes de la matière !

Susana Gállego Cuesta,
Directrice du musée
des Beaux-Arts de Nancy

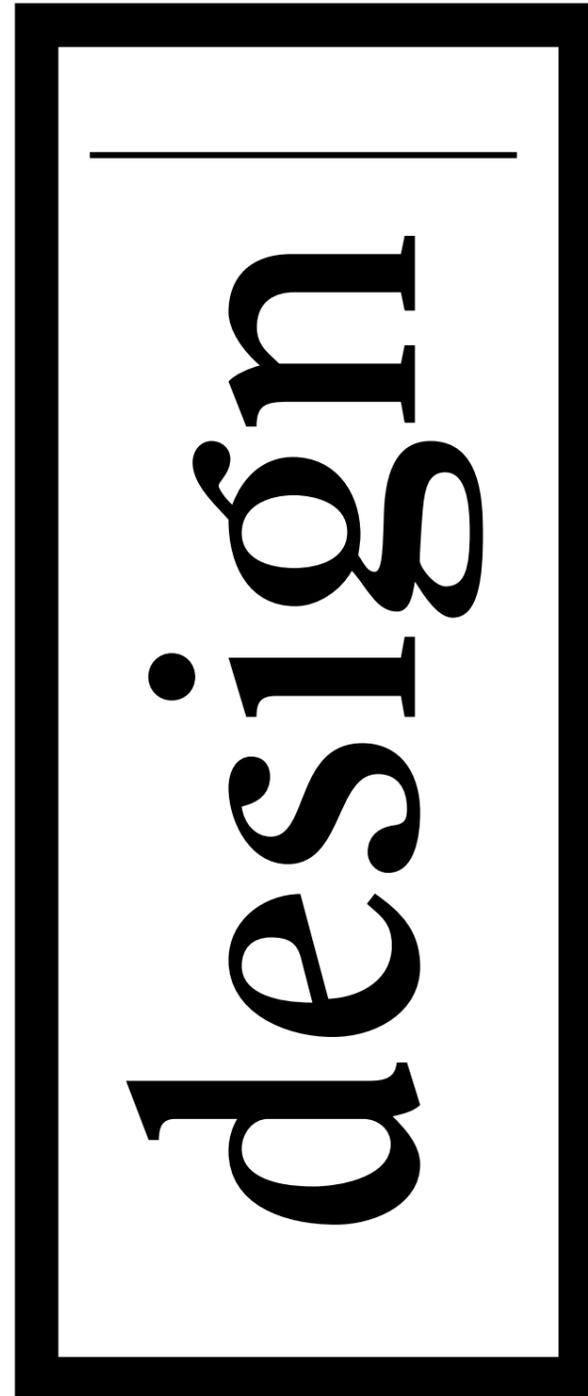
Pour le troisième volet de leur partenariat, le musée des Beaux-Arts de Nancy et le Centre national des arts plastiques (Cnap) invitent l'artiste Pierre Giner. Après une introduction au design autour de la question du confort (« Zone de confort » en 2015), puis une exposition sur la figure du designer au travail (« Le Grand Détournement » en 2017), présentées à la galerie Poirel, « Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes » se tient cette fois dans les salles du musée et interroge le principe de collection.

Avec près de huit mille œuvres recensées dans son répertoire accessible en ligne, la collection design du Cnap est l'une des plus importantes en Europe. Elle appartient à un ensemble plus vaste, celui du Fonds national d'art contemporain dont le Cnap a la garde, fruit de la politique d'acquisition aux artistes vivants menée par l'État depuis 1791. La collection « design, arts décoratifs et métiers d'art » voit le jour en 1981, date à partir de laquelle lui sont dédiés annuellement un budget et une commission d'acquisition, de manière à embrasser la singularité de ce champ disciplinaire. L'objet est y envisagé dans toute sa diversité, du fonctionnel au décoratif, de l'artisanat et des savoir-faire au mode de production industriel, de l'innovation technologique au geste artistique, l'axe le plus saillant demeurant celui de l'habitat domestique.

Musée sans mur, le Cnap a vocation à prêter ses œuvres pour des expositions temporaires dans des institutions culturelles ou à les déposer, notamment auprès des musées qui souhaitent étoffer leur parcours des collections

permanentes. La collection circule, en France et à l'étranger, sans qu'il ne soit jamais possible de la saisir dans son ensemble, à un même moment et en un même lieu. Seule son édition en ligne la donne à voir dans sa totalité. Aussi, en 2010, le Cnap a-t-il proposé à Pierre Giner de réfléchir à d'autres modalités de visibilité. L'artiste a alors imaginé *CNAP^N*, un générateur d'expositions qui, puisant à la manière d'un moteur de recherche dans la documentation numérique des œuvres,

permet de les découvrir et de les accrocher sur des cimaises virtuelles, en d'infinies combinaisons aléatoires. À l'occasion de l'exposition, certains critères de recherche programmés dans *CNAP^N* sont



directement issus des modes de catalogage de la collection design et mettent naturellement en évidence des spécificités ou inflexions de l'histoire de ce fonds qui couvre des champs disciplinaires déjà structurés par des typologies, des matériaux, des caractéristiques techniques, des modes de fabrication ou de distribution. Les proliférations générées par *CNAP^N* initient le jeu d'infiltration d'une collection par une autre, qui se propage dans les salles et se poursuit avec d'autres œuvres de la collection du Cnap, mises en regard de celles du musée, venant ainsi en taquiner l'ordre et les codes.

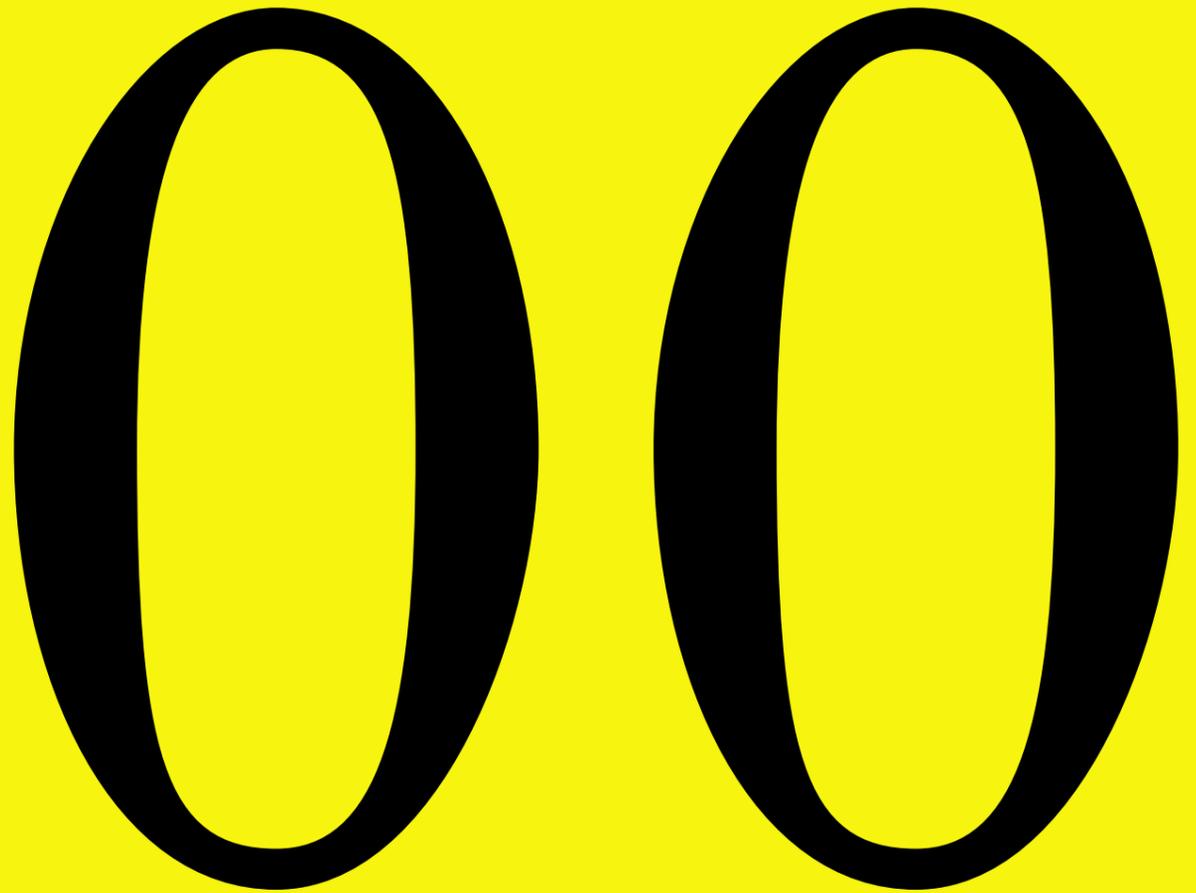
À l'heure de la pandémie où le virtuel fait une apparition remarquée, « Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes » et ses multiples parcours affirment tout à la fois la puissance de la machine, qui nous plonge dans le dédale de la collection du Cnap, et la nécessaire expérience des œuvres réelles.

Je suis particulièrement heureuse que cette exposition qui mêle présence virtuelle et, néanmoins, physique des œuvres ait pu voir le jour grâce à Pierre Giner que je remercie et à l'engagement de nos deux institutions et de leurs équipes qui se sont pleinement mobilisées pour s'adapter à cette situation inédite.

Béatrice Salmon,
Directrice du Centre national
des arts plastiques



Œuvres



Pierre Giner

Né en 1965

Vit et travaille
à Paris

CNAPN
CNAPN
CNAPN

FNAC 2011-0381

Centre national des arts plastiques

8 / 64

musée des Beaux-Arts de Nancy

6 / 64

« J'aime l'apparente naïveté des objets proliférants, qui produisent un potentiel dont on sait qu'il n'est pas vrai, mais dont on accepte la possibilité qu'il puisse l'être. La fiction résulte de ce contrat préalable et implicite entre le spectateur et l'artiste. »

Pierre Giner

« Entrer dans une collection par une œuvre, être un parmi les autres pour les approcher discrètement et provoquer des rencontres inattendues. Cette expérimentation visuelle modifiera notre regard. La force des œuvres doit perturber le plan des joueurs en créant une situation opposée à celle qu'ils attendaient, les forçant à être en état d'éveil permanent, comme l'était le chasseur-cueilleur se déplaçant pour se nourrir. Le visiteur nomade du site choisira les œuvres de son exposition de la même façon. Peut-être que comme cela l'art apparaîtra naturellement. »

Patrick Bouchain

Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes

Entre musée imaginaire et jeu sérieux, *CNAP^N* est emblématique de la façon de travailler « en collaboration » de Pierre Giner. Ce générateur de collections, commande publique du Cnap, s'appuie sur les réserves numérisées du Fonds national d'art contemporain pour proposer une révolution sensible de l'exposition.

Le visiteur conçoit son parcours à partir d'un mot-clé qu'il entre comme dans un moteur de recherche. Le programme explore alors la documentation saisie dans la base de données des œuvres. S'ébauche une vraie-fausse architecture, où le mot se transforme en cimaises numériques, sur lesquelles viennent s'accrocher les œuvres, offrant au visiteur une exposition « ultra-personnalisée », une parmi « N » possibilités. Cette génération infinie d'expositions clé en main bouscule le rôle des commissaires

comme elle décompose le travail d'artistes réduit à quelques mots dans une base de données et juxtapose ainsi des œuvres d'époques et de styles différents, dans une déambulation virtuelle sans hiérarchie ayant pour unique règle l'aléatoire. Elle pose la question du statut de l'œuvre, de sa représentation au temps de sa reproductibilité. *CNAP^N* s'étire comme une « méta-œuvre », de l'installation au site internet en passant par l'application mobile, du versant numérique jusqu'à « l'autobook », ce document que le visiteur peut imprimer ou envoyer pour garder une trace papier de sa propre « re-collection ». Si *CNAP^N* donne le vertige c'est qu'il ouvre des pistes inédites de démocratisation, de reproduction, de documentation autour de l'art et des collections publiques.

roy



er d'eux-mêmes



Constance Guisset

Née en 1976

Vit et travaille à Paris

FNAC 2020-0217

Centre national des arts plastiques

musée des Beaux-Arts de Nancy

En 2014, à la demande du Palais de Tokyo, Constance Guisset crée les « Conversations », trois dispositifs *Se parler*, *S'embrasser* et *Se regarder* ménageant des espaces de repos, de rêverie ou encore de rencontre. Ces assises en mousse recouvertes de simili cuir sont surmontées de sangles colorées qui se déploient à la manière d'une voile autour d'un mat. Elles dessinent un espace d'intimité tout en permettant de contempler ce qui les entoure.

Les « Conversations » ont été conçues pour s'adapter à la vie d'un espace public, d'où l'attention particulière portée à leur résistance et à leur facilité d'entretien. Aisément démontables (elles se replient comme un accordéon) et déplaçables, selon l'usage souhaité, elles s'apparentent à de frêles embarcations, des radeaux qui invitent à un voyage partagé. À Nancy, dès leur entrée, les visiteurs peuvent embarquer sur *Se parler* et se laisser dériver au milieu du flux du public.

Pierre Giner L'exposition commence avec cette pièce qui s'affirme comme un signal, un drapeau, une invitation à prendre place. *Se parler* nous souhaite la bienvenue. Quand on la pratique, elle apparaît comme une tente, au sein de laquelle on peut s'asseoir ou même s'allonger. Pour avoir l'habitude de créer des lieux, je sais que la manière d'y entrer est importante. *Se parler* insuffle au musée une forme de décontraction joyeuse et glorieuse qui contamine les corps et les échanges. Elle propose une autre manière d'être au lieu, une autre manière de séjourner dans un musée disponible à son visiteur.

Les propos de Pierre Giner figurant dans ce journal ont été recueillis par Sandra Cattini.

12 / 64



Conversation n°3, Se parler, 2014
Sangles en métal, assise en bois,
métal et mousse recouverte de cuir synthétique
547 x 313 cm ▲ FNAC 2020-0217

es objets à (se) disposer d'eux-mêmes

Enzo Mari

Né en 1932

Vit et travaille
à Milan (Italie)

En 1974, lors de son exposition à la Galleria Milano, Enzo Mari donne au public les plans de montage des meubles exposés, ceux réunis dans le livre présenté. Modes d'emploi permettant la réappropriation des techniques de fabrication de mobilier par tout un chacun, ils reposent sur quelques principes simples: des outils de production ne nécessitant pas de savoir-faire particulier (des clous et un marteau), et, pour tout matériau, de simples planches de bois. Enzo Mari s'inspire de la technique rudimentaire du charpentier qui manie la poutre et la colonne qu'il conforte avec une diagonale pour donner de la stabilité à son ouvrage. Le designer décline alors une méthode reproductible à l'envi, selon laquelle il ne s'agit pas tant de suivre des plans, que de comprendre, par le geste, le principe qui les anime. Une fois assimilée par l'utilisateur, elle peut s'adapter à nombre de besoins du quotidien. Plus qu'un projet qui aurait ouvert la voie au *Do It Yourself* (DIY), *Autoprogettazione* est un projet politique et émancipatoire.

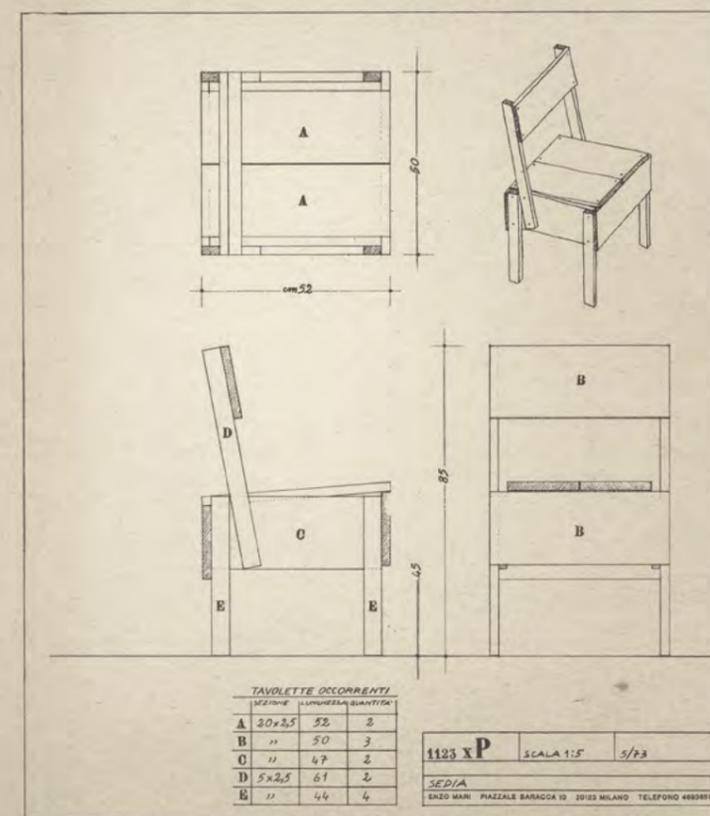
Pierre Giner La collection de meubles à construire soi-même d'Enzo Mari marque malgré tout la naissance du DIY et de l'appropriation du design par l'utilisateur. C'est aussi une idée du design non-commercial. Tous les artefacts produits par l'Homme le sont à des fins commerciales (échanges, monétisation...). Que les gens puissent re-faire les choses eux-mêmes est l'un des défis importants de notre société. C'est un enjeu que je partage avec Patrick Bouchain, lui dans le domaine de l'architecture, moi dans celui des données, et qui préside à *CNAP*^N, avec la possibilité qu'il offre à chacun de s'approprier des œuvres des collections publiques pour créer sa propre exposition.

La proposition faite au musée à partir d'*Autoprogettazione* contient ces deux niveaux à la fois. Les meubles sont ici construits, non sans plaisir, par les ateliers de la ville de Nancy. Dans la société actuelle, le numérique et même l'économie nous séparent de notre propre projet et c'est un problème crucial: cette mise à distance nous rend dépendants, alors que l'on pourrait être autonomes et construire nos meubles, notre maison...

Ce sont pourtant les premiers gestes d'humanisation. À Nancy, le mobilier d'Enzo Mari est installé sur un parquet, créé spécifiquement, qui fait socle. L'une des difficultés de cette exposition est de s'insérer dans le musée tout en étant visible, de faire lieu dans le lieu, d'où la nécessité de dessiner des scènes pour faire exister les objets.

musée des Beaux-Arts de Nancy

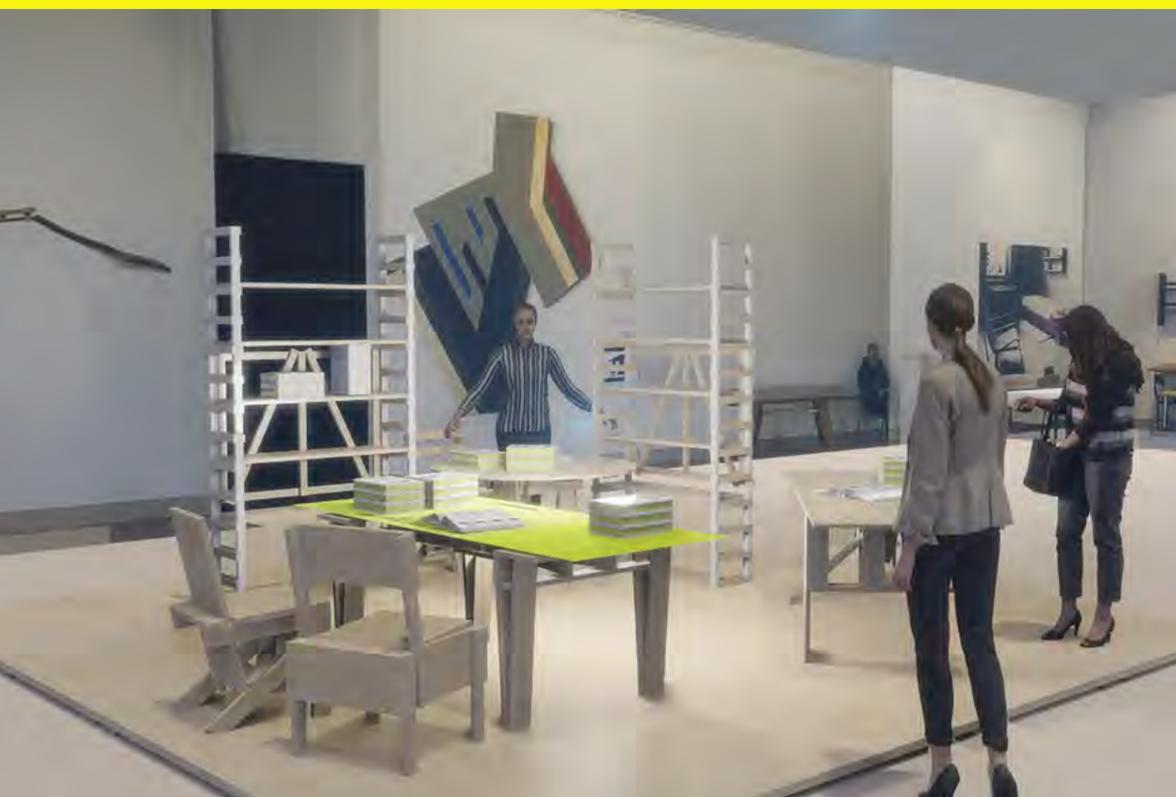
Centre national des arts plastiques



Proposta per un'autoprogettazione, 1974

Impression offset et reliure agrafée

24 x 16,7 cm ▲ FNAC 2014-0240



14 / 64

Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes

FNAC 2014-0240

Le catalogue infini

P. G.

Les meubles d'Enzo Mari constituent également le cabinet de consultation d'un objet quasi unique et excessif : le catalogue intégral de la collection design du Cnap. Comment éditer cette collection de près de huit mille objets et la voir exister sous la forme d'un livre ? Ce nouveau défi reflète la manière dont a été construite cette exposition et celle dont je travaille avec les développeurs et graphistes de Trafik. Grâce au numérique et au design graphique, ils me permettent d'imaginer des objets potentiels. Faire ce catalogue aurait pu prendre un temps fou, mais cela pouvait aussi être presque immédiat, selon le scénario que l'on adopte et ce que l'on donne à produire à la machine. Ici se matérialise donc sous une forme exceptionnelle l'une des potentialités de *CNAP^N* déjà existante sur le site internet du Cnap, « l'autobook ». Lorsque l'on fait une requête sur *CNAP^N* on a à la fois le déploiement des œuvres sous la forme d'une exposition virtuelle et un catalogue généré au format PDF. En termes de programmation, le jeu consistait à pousser *CNAP^N* aux confins de ses possibilités virtuelles et réelles — en tant qu'objet multidimensionnel construit par la déconstruction de l'expérience esthétique.

musée des Beaux-Arts de Nancy

17 / 64

Centre national des arts et techniques

16 / 64

Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes



Cavea est un ensemble mobilier adaptable et nomade. Il permet la programmation de conférences, table-rondes, workshops, pour une jauge variable. Microarchitecture dédiée à la parole et à l'écoute, ce dispositif souligne l'importance de la discussion, du débat et, plus largement, des échanges collectifs dans notre société. Il est composé d'éléments autonomes en contreplaqué (bancs, dalles de circulation, pupitres, armoires techniques) qui s'assemblent par emboîtement sur une charpente métallique légère. Son principe rudimentaire de montage permet d'impliquer des non spécialistes dans sa mise en place. Conçu comme un système combinatoire, *Cavea* répond de manière adaptée aux espaces qui l'accueillent. Ce projet synthétise les recherches menées par Olivier Vadrot sur les proportions des assises dans différents contextes : le relevé de gradins de théâtres antiques en Italie, une collection de tabourets africains à Dakar, l'exposition d'un ensemble de bancs vernaculaires provenant de différentes communautés utopiques européennes.

Pierre Giner Le Cnap a passé au designer Olivier Vadrot une commande dont j'aurais aimé avoir l'idée, celle d'un objet singulier et spécifique qui manquait à la collection. Ce n'est pas si courant que soit prise en compte la parole vivante et soit proposé un espace/outil qui la mette en scène. Cette arène performative, conviviale et politique témoigne de la capacité désintéressée du design à faire sens. Dans le temps de l'exposition, *Cavea* accueille, en *live*, Catherine Geel, historienne du design, et les étudiants de l'École nationale supérieure d'art et de design de Nancy. Les artistes et designers de l'exposition sont eux-mêmes invités à entrer dans ce dispositif de discussion. Lorsque *Cavea* n'est pas utilisé, il résonne de la lecture de *Hangar*, une fiction originale de l'écrivain Daniel Foucard. Le texte est également retranscrit sur l'écran faisant office de prompteur. Au gré du flux des mots sont appelées des images d'objets et d'œuvres de la collection, elles-mêmes projetées sur les murs autour. Chez Daniel Foucard, le monde va mal, la collection est assaillie. Ici, se produit un retournement ou une extension de *CNAP^N* qui puise des œuvres et des objets au fil du texte qui s'énonce et de l'inquiétude grandissante du gardien réfugié au milieu des réserves.



Cavea, 2016
Contreplaqué de bouleau, métal, écran plastique, vidéoprojecteur, deux enceintes et deux micros
Dimensions variables < 585 cm de large
▲ FNAC 2016-0234

Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes

Olivier Vadrot

Né en 1970

Vit et travaille à Beaune

FNAC 2016-0234

Hangar

Daniel Foucard

.....avec la lampe torche, tiens, ils n'ont pas pensé à acquérir une lampe torche, peut-être qu'aucun designer n'a relooké une lampe torche, en tout cas c'est elle qui éclaire la collection de design, qui va l'éclairer, car je vais refaire une inspection, le manche en main, de toute façon je ne tiens pas en place. À chaque détonation, même lointaine et imperceptible, je sursaute et j'imagine qu'ils se rapprochent, qu'ils vont tenter d'entrer dans mon hangar, notre hangar, celui des réserves du Cnap, dont je suis le seul à assurer l'intégrité. Je bondis de mon *Bubble* et bouscule mon pouf pour la cinquième fois depuis ce soir 22h où tout a commencé, la pénurie ayant fait boguer les quartiers, selon l'expression de la journaliste, ainsi s'est inaugurée la nuit d'émeute dans cette zone ordinairement sans histoires, comme on a dit dans les speakers et les écrans de *L'Écouteur*. Regardez bien la lucarne, cette nuit vous verrez des pilleurs pixélisés, des casseurs aussi, des courses et des flashes, un chahut indescriptible, tandis que je n'entends qu'un vague brouhaha, des sirènes, peut-être des tirs, nous sommes, ma collection et moi, dans un cocon. Un veilleur de nuit ne peut pas défendre à lui tout seul un site de plusieurs milliers de mètres carrés avec ses éclairages feutrés offrant tout type de cachettes. Les étagères se mesurent au kilomètre, les armoires sont modulables, les mobiliers de bureau peuvent déverser des centaines de tiroirs à roulettes, un intrus se dissimulerait facilement derrière de la fibre de verre moulée, sous de la ouate de polyester et des housses amovibles. Mais je fais le job, disons que je fais semblant, je me dis que l'issue de secours que j'ai moi-même renforcée tiendra bon, que les outils ramassés dans la rue n'arriveront pas à forcer la serrure et renverser ma *Solid* chaise *Chaos*, ni mon armoire *Mur*. Mieux vaut

que tout tienne bon car je n'ai rien en magasin niveau persuasion, ni arme ni tabouret de bar, pas de formation au dialogue non plus, veilleur de nuit n'est pas mon vrai métier. Un simple job pour financer le seul projet qui compte pour moi: faire se connecter tous ces objets entre eux, les faire se parler. On nous a annoncé l'internet des objets pour demain matin donc j'ai proposé dès aujourd'hui le mien aux institutions, en qualité de codeur indépendant. Il fallait d'abord que je me rapproche physiquement de la collection, que j'accroche mon blouson à une patère avant de m'asseoir sur un banc, que je mette trois roses dans un vase pour en tester les reflets, que je me verse un café allongé sur ma *Bocca*, mon canapé bouche rouge, contemplant une sérigraphie bleu intense fixée au mur, puis que j'étire des listes de mots, de matériaux, que je me familiarise avec les idées de formes, les formes des idées et leur usage. Il fallait que je côtoie mes numéros d'inventaire et vérifie leur beauté parfois trouble, que j'habite ce luxe, que je goûte cette immense partition pour l'amélioration visuelle de notre quotidien. J'avais besoin de connaître tous ces artefacts en les manipulant, en les caressant de mes doigts: *Amphi* double cône, sandales *Canary*, *Petit Pain*, *Algue* pour rideau, etc. Après quoi, j'aurais transcendé cette intimité de retour devant mes machines en donnant la parole aux pièces, par simple échange d'informations, non en les dotant d'un vocabulaire précis mais seulement d'interactions. Un ami m'a dit: quel est l'intérêt réel de les faire communiquer entre elles puisqu'elles ont été conçues séparément et à diverses époques? J'ai alors disposé une chaise longue en bois à côté d'une théière, à côté d'une montre, à côté d'une trousse de secours, à côté d'une clé plate et j'ai demandé à mon contradicteur s'il se passait quelque

chose selon lui. Oui, il se passait quelque chose, comme une évidence, je le voyais dans ses yeux. Il se passait que les objets s'étaient eux-mêmes sélectionnés, emballés soigneusement et livrés sur mon laptop. Il voyait là le résultat d'un prodige technologique: tu vois, ces objets pourront bientôt s'arranger entre eux, oublie que je viens de les choisir, essaye d'imaginer un commissaire d'expo voyant arriver sur son bureau cette proposition concoctée par les objets eux-mêmes. Il n'était pas question de dissimuler des puces sous les socles ou sous les pieds de meubles qui ne peuvent souffrir le moindre ajout, une remodelisation 3D suffirait à créer un avatar communicant de chaque objet qui échangerait avec ses semblables sur le réseau. Le travail à accomplir en amont paraissait énorme, autant que le financement, mais j'étais confiant à ce moment et le suis encore. Aujourd'hui, mieux que le vigile gardien de la collection, j'en suis le prophète qui fera jaillir leurs phrases à chacun, les animera de concepts, d'un sentiment esthétique, du moins d'une science du beau, en échangeant leurs babillages numériques, ils prendront conscience de leur unité. Mais ce soir, ce hangar est un berceau gardé par une nounou folle d'inquiétude, je m'agite et oscille nerveusement sous une coque blafarde que je n'imaginai pas transformer en forteresse. J'entends des crissements de pneus et des invectives, tandis que, posant momentanément la lampe et retroussant mes manches, j'élabore de petites mises en scènes avec des cuillères libérées de leur papier bulles, posées sur des tables basses, éclairées de mille manières mais faiblement pour ne pas attirer l'attention des émeutiers, puis je les associe à de tous autres matériaux, mous, pelucheux, irisés, élégant théâtre du déni, d'avant la catastrophe, où les rôles sont tenus par des plantes fictives, les animaux stylisés ou des mannequins portant sneakers. Toute cette société dialogue silencieusement au milieu d'une peur diffuse qui frappe au carreau, rien ne semble fortuit, on applaudirait chacune des représentations, mes showrooms fonctionnent, quel que soit l'agencement, tous mes objets transcendent leur aspect, avant-goût de l'émancipation que je leur propose et dont ils disposeront. Mais que veulent-ils? Non, ceux de dehors, les casseurs, que veulent-ils? Deux jours que je suis sans infos sauf celles de la soirée. S'ils enfoncent la porte,

que voudront-ils? Se servir? Faire leurs courses en pillant précipitamment ou en prenant le temps de défaire les emballages comme s'il s'agissait d'un récolement? Je leur dirais quoi? C'est une collection publique, attendez les gars, c'est à nous, déconnez pas, plutôt non, c'est à moi, vous êtes dans une propriété privée, touchez pas! Je doute d'être dissuasif, le régalien serait sûrement plus intimidant et il le sera s'il faut réparer ce délit. J'imagine déjà les brigades spécialisées chargées de récupérer le larcin chez l'habitant. Cette bouteille, elle est à vous? Vous l'avez achetée où? Vous avez gardé la facture? Vous avez l'air d'adorer les récipients avec rien dedans, pourquoi vous les exposez ainsi sur le radiateur? Vous, là, levez-vous, s'il vous plaît, vous savez que vous étiez assis sur un Le Corbusier, regardez, vous l'avez déjà abîmé! N'empêche, ce serait un boulot de dingue, encore plus coûteux que mon projet, retrouver toutes ces merveilles comprises entre 2,5 cm et 5,85 m dispersées dans les cages d'escalier et les immeubles délabrés. Je vais devoir veiller, moi tout seul, à ce que cette éventualité ne se réalise pas. J'ignore si l'institution sait que je suis sur zone au milieu du tumulte, je n'ai prévenu personne, je voulais être seul pour jouer à mes bricolages scéniques. Car ici, dans mon domaine, n'entrent que les initiés. Ici, comme dans le Téléstérion des mystères d'Éleusis et la procession qui arrivait à lui chargée d'objets dont on ne sait à peu près rien, on est myste donc on se garde de raconter ce qu'on a vu quand on revient à la ville. Je suis le myste du hangar donc je ne dirai rien à personne. Du reste, personne ne veut savoir qu'un Laguiole appelle discrètement une pierre lumineuse pour confirmer un rendez-vous, que des néons mailent un devis à un filtre à air pour signature, que des gommes téléchargent l'édito d'une exposition, qu'un frisbee ripe le dossier du transporteur, que bois, plastiques, verres, résines et tissus se chargent seuls du rite, choisissent son lieu, lui imposent un thème, puis s'occupent de tous les détails. Qui osera prétendre être à l'initiative d'un tel événement si l'intégralité du choix lui échappe? Personne ne voudra signer une exposition mystérieuse livrée en temps et en heure par les pièces exposées s'étant préalablement concertées. Autre évidence, qui ne peut nous échapper: ces ustensiles libres préféreront sûrement s'exposer plutôt que

meubler les intérieurs des particuliers. Leur émancipation sera le spectacle, non l'usage. Vus, revus, contemplés, ils préféreront les vitrines à la poussière des salles à manger et des chambres à coucher. Leurs voyages ne seront plus qu'une suite de processions qui retourneront ici, dans la réserve, après usage culturel. Fuir le domicile, l'aménageable et le consommable, fuir l'inertie du décoratif ou l'usure par excès de manipulation, tel sera leur mot d'ordre. Fuir le domicile était mon obsession à moi aussi, mon chez moi ne bougeait pas assez, ici le décor a le pouvoir, il change tout seul. Qui n'a pas rêvé, en rentrant chez lui, de voir ses portemanteaux se bousculer à l'entrée, voir son mobile bondir de sa poche pour rejoindre son chargeur, ses tapis changer de forme et sa vaisselle se dresser toute seule? Carte blanche à une domotique sans instructions. Dans ce hangar, je me l'offre ce plaisir, je les remue, les plie et les range, ils égayent ma nouvelle maison, je les dresse à prendre des initiatives. Donnez-moi les moyens de les libérer au plus vite, l'architecture digitale du projet est assez simple tout compte fait, le budget ne devrait pas être excessif compte tenu du poids de l'innovation. Rendez-vous compte de la mutation, du choc plutôt, du saut dans l'inconnu initié par ces objets. Vus parce qu'ils voudront se montrer, admirés parce qu'ils voudront qu'on les admire, évidemment manipulés par les humains monteurs d'expo puisque ne pouvant pas se mouvoir seuls, ils ne voudront toutefois plus être pensés mais penser par eux-mêmes. Un tampon hygiénique en forme de doigt se défend déjà beaucoup mieux que je ne pourrais le faire armé d'une lampe, parce que des intrus n'oseraient tout simplement pas l'utiliser. L'insolence de sa beauté fait qu'on ne s'assoit qu'avec inquiétude sur une *Chair Ring* de Yona Friedman. Avec la parole, les pièces prendront conscience de leur pouvoir. Les manches et poignées dicteront leurs gestes aux mains, les cocottes déclencheront les saveurs qu'elles n'ont pas versées dans des assiettes libres, le *Weight Cloning* choisira le poids de l'utilisateur, *Little Field of Flowers*, lampe bulbe cristal soufflé et gravé à la main douille en laiton doré câble en métal doré brossé, tapis en forme de gazon, pierres intelligentes, *Minikitchen* sans tâches, érable massif emboîté, vêtement de pluie, *Tongue*, *Dry Bathing* sec, la collection sera comme un pays.

J'ai maintenant l'impression d'être relégué au rang de gardien de square, déambulant sur des chemins caillouteux, faisant tourner ses clefs au milieu de citoyens silencieux mais fiers. Ronde de nuit d'un veilleur sans grade qui se demande comment il est perçu par toutes ces œuvres figées temporairement dans la stupeur. Que pensent de moi ces objets me voyant remuer mon faisceau lumineux par traits tremblants? Redoutent-ils autant que moi cette agressivité qui piétine autour du hangar? Qu'espèrent ce *Chien et Loup*, ce robot *Aibo* qui me suit du regard et ces portraits sur dossiers qui font de même? Ils ne me questionnent pas mais comptent sur moi. Ils me voient trotter en râlant, sursauter quand un néon clignote, ils entendent cette créature pleine d'énergie et libre de mouvements qui supplie l'enclos de tenir bon, qui supplie les créatures de dehors de lui laisser accomplir son œuvre. Ma créature digitale sera celle que nous avons voulue, nous, citoyens parlants depuis longtemps et esthètes, nous qui avons voulu que l'élégance ait un siège au parlement, prête à voter des lois, à défendre ses droits, quoique encore trop indifférente au danger rôdant aux abords d'un entrepôt sis dans une zone industrielle. Parfois, durant de longues minutes, je n'entends plus aucun bruit à l'extérieur, espérant que le calme est revenu, que notre collection ne sera pas souillée par la dispersion, pas encore, ni par les émeutiers d'un soir, ni par quelque potentat essayant, cette fois par voie légale, de troquer des pièces pour d'autres selon son goût personnel ou en fonction d'un goût qui n'appartient à personne. Dans ces moments de solitude, on se demande qui doit-on vraiment le plus craindre? Ceux qui n'ont presque rien ou ceux qui veulent que ceux-ci n'aient presque plus rien. En tout cas, ce soir, maintenant je le sens, on ne touchera pas à la collection, la mienne, à moi. Ce miroir en inox poli restera à moi. Si, je vous assure, il est à moi. Vous n'avez qu'à lui demander, il parle. Oh fuck, c'est quoi ce bruit? On force l'entrée principale! Y'a des chaînes en acier et des blocs de béton, ils essayent quand même, ils n'ont pas peur. Quoi? Vous êtes de la police? Mais alors pourquoi vous enfoncez cette porte si vous êtes de la police? Répondez! Ho, vous m'entendez?

musée des Beaux-Arts de Nancy



Centre national des arts plastiques



22 / 64

à (se) disposer d'eux-mêmes

Bless

Ines KAAG
Née en 1970

Desiree HEISS
Née en 1971

Vit et travaille
à Berlin

Vit et travaille
à Paris

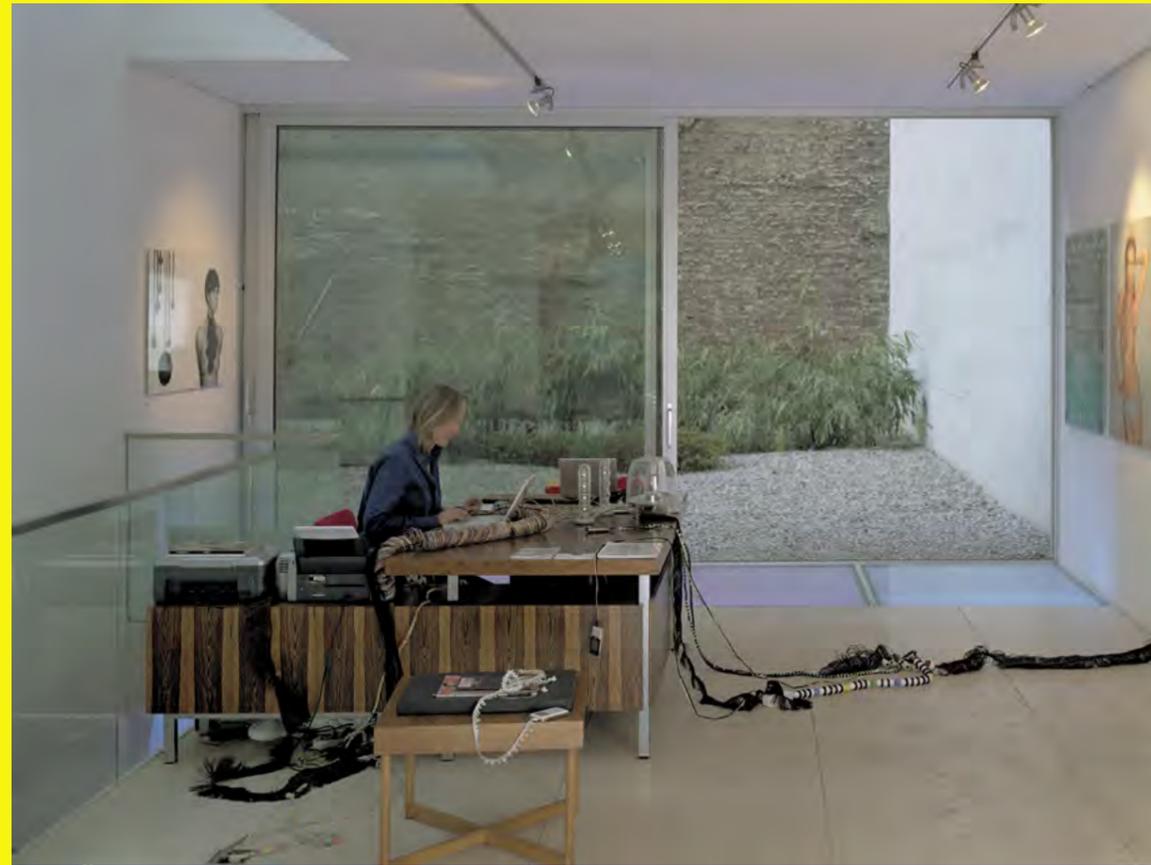
Plusieurs « Wallscape » du duo de designers Bless acquis par le Cnap sont disséminés dans le musée. Ils revisitent la tradition du papier peint et, plus particulièrement, celle des panoramas représentant des paysages, très en vogue au XX^e siècle, qui invitaient les regardeurs à se projeter depuis l'intérieur vers un ailleurs le plus souvent exotique. S'appuyant sur l'usage actuel du papier peint qui se concentre sur un seul pan de mur, plus qu'il ne tapisse toute une pièce, les panoramas de Bless détournent la norme publicitaire de l'affiche au format 4 x 3 m. Des photographies d'espaces habités ou de vues extérieures prises depuis une fenêtre y sont reproduites. Tels des indices ou une signature, certains des accessoires ou objets créés par les designers y apparaissent aux côtés de menus désordres, signes d'une présence. Ce retournement illusionniste de l'espace intérieur nous projette dans l'espace trivial d'un autre. L'exhibition de cette intimité agit comme l'effraction douce d'une forme publicitaire dans l'espace privé. Une question qui prenait toute son importance avec l'apparition des réseaux sociaux au même moment.

Pierre Giner Les designers de Bless et leurs accessoires de fantaisie et de parure occupent une place singulière à la fois « dans » et « entre » le champ du design et celui de la mode. C'est un travail en apparence léger, parfois presque inexistant et en même temps toujours précieux. J'apprécie cette affirmation d'un design d'ornement qui est un anti-design, un design qui sublime le quotidien : parfois elles réinterprètent une paire de lunettes ou des câbles électriques et les transforment en bijoux. Elles ont une manière unique de se saisir d'un objet fonctionnel et discret pour en faire quelque chose à mi-chemin entre le joyau et l'objet de farces et attrapes. Il y a beaucoup de finesse dans leur manière d'investir, à la fois de manière superficielle et profonde, le quotidien. Le premier « Wallscape » posé permet d'utiliser la surface d'un des murs du parallélépipède qui accueille l'œuvre de Yayoi Kusama, *Infinity Mirror Room Fireflies on the Water* (2000), en dépôt au musée depuis 2001. Cette « boîte » blanche flottait dans l'espace du musée auquel elle s'était ajoutée. Placer sur son mur cette vue de bureau où serpentent les *Cable Jewellery* (bijou de câble) la finit en l'inscrivant dans la succession de perspectives des œuvres.

musée des Beaux-Arts de Nancy

Centre national des arts plastiques

24 / 64



poser d'eux-mêmes

Berlin Mehringdamm # 1C, 2006
Berlin Leipzigerstrasse # 3C, 2006
Berlin Mulakstrasse # 5A, 2006
Berlin Mulakstrasse # 5B, 2006
Wintergarten # 11, 2006

Impression numérique sur lés de papier
Color Copy blanc mat
319,5 x 44,5 cm chaque lé
319,5 x 400 cm ▲ FNAC 06-472 (1 à 9),
▲ FNAC 06-474 (1 à 9) à FNAC 06-476
(1 à 9) ▲ FNAC 06-486 (1 à 9)

FNAC 06-474, FNAC 06-475

L'abécédaire

Dans cette salle, via des vidéo-projections murales, l'ensemble de la collection design numérisée et accessible sur la base de données du Cnap est interrogé à partir de mots-clés prédéfinis et classés alphabétiquement. C'est un abécédaire balayant des points saillants de la collection comme par exemple des noms de designers, des typologies d'objets (chaise, luminaire...), des matériaux (céramique, verre...), des marques ou encore des éditeurs. Par ces différentes entrées, il constitue une introduction sommaire à la collection.

Collectionnées par le Cnap, depuis 1981, de nombreuses productions en design sont des objets dont on pourrait dire qu'ils sont « sans valeur » parce que multiples, industriels et commerciaux,

en opposition à une idée romantique de l'art, sur laquelle repose les musées des beaux-arts. Ces objets acquièrent pleinement leur légitimité à travers le fait de nommer précisément leurs qualités, de les inscrire dans une classification. Cette approche très littérale et matérielle de la collection souligne la différence entre l'art et le design. Il est très compliqué de faire un abécédaire de l'art structuré par des typologies qui soient significatives, c'est presque impossible, alors que les designers s'inscrivent dans des généalogies d'objets qu'ils tentent d'améliorer. Il y a d'une certaine manière une innovation raisonnable et raisonnée en design.

P. G.

musée des Beaux-Arts de Nancy

le national des arts plastiques

Alchimia ■ Alvar Aalto ■ Affiches ■ Alessi ■ Ameublement ■ Année ■ Appareils ■ Appareil photo ■ Apple ■ Assiette ■ Avantgarde ■ Ron Arad ■ Argent ■ Art de la table ■ Artisanat ■ Art nouveau ■ Aspirateur ■ Assise ■ Beige ■ Marc Berthier ■ Béton ■ Bicyclette ■ Blanc ■ Bless ■ Bleu ■ Bois ■ Ronan & Erwan Bouroullec ■ Andrea Branzi ■ Marcel Breuer ■ Bulthaup ■ Bureau ■ Canapé ■ Carrelage ■ Achille Castiglioni ■ Céramique ■ Chaise ■ Chandelier ■ Pierre Charpin ■ Chronologie ■ 5.5 designers ■ Collection ■ Joe Colombo ■ Claudio Colucci ■ Confort ■ Le Corbusier ■ Couleurs ■ Coupe à pied ■ Courbe ■ Coutellerie ■ Cuillère ■ matali crasset ■ Cuir ■ Date ■ Daum ■ Décennie ■ Décor ■ Décoratif ■ Designers ■ Dessin ■ Florence Doléac ■ Domestique ■ Droog ■ Sylvain Dubuisson ■ James Dyson ■ Charles et Ray Eames ■ Eclairage ■ Electrique ■ Electronique ■ Ephémère ■ Etagère ■ Expérimental ■ Fauteuil ■ Flos ■ Fonction ■ Formes ■ France ■ Naoto Fukasawa ■ Gamme ■ Olivier Gagnère ■ Laureline Gaillot ■ Martino Gamper ■ Garouste & Bonetti ■ Genre ■ Géométrie ■ Frank O. Gerhy ■ Guéridon ■ Graphisme ■ Konstantin Grcic ■ Eileen Gray ■ Gris ■ Habitat ■ Helvetica ■ Josef Hoffmann ■ Horloges ■ Ikea ■ Image ■ Industrie ■ Italie ■ Jonathan Ive ■ Jaune ■ Hella Jongerius ■ Japon ■ Joaillerie ■ Patrick Jouin ■ Kartell ■ Knoll ■ René Jules Lalique ■ Lampe de table ■ Matthieu Lehanneur ■ Liberty ■ Literie ■ Lipp ■ Livre ■ Logo ■ Luminaire ■ Luxe ■ Machine ■ Machine à écrire ■ Maison ■ Manuel ■ Maquette ■ Enzo Mari ■ Marques ■ Laurent Massaloux ■ Matériaux ■ Ingo Maurer ■ Memphis ■ Alessandro Mendini ■ Métal ■ Meuble ■ Miroir ■ Mobilier ■ Mode ■ Mode d'emploi ■ Modernisme ■ Moquette ■ Normal Studio ■ William Morris ■ Jasper Morrison ■ Motifs ■ Moulage ■ Mouvement ■ Muji ■ Néo ■ Marc Newson ■ Nike ■ Nintendo ■ Noir ■ Jean Nouvel ■ Nouvelles technologies ■ Objet ■ Orfèvrerie ■ Or ■ Ordinateur ■ Orange ■ Orrefors ■ Outillage ■ Verner Panton ■ Papier peint ■ Pays ■ Gaetano Pesce ■ Pendules ■ Charlotte Perriand ■ Pièce ■ Plastique ■ Poignée ■ Porcelaine ■ Postmoderne ■ Produit ■ Projet ■ Proportions ■ Prototype ■ Jean Prouvé ■ Publicité ■ Radical design ■ Radi Designers ■ Radio ■ Rangement ■ Recyclé ■ Rose ■ Rouge ■ Denis Santachiara ■ Scandinave ■ Série ■ Olivier Sidet ■ Signal ■ Siège ■ Bořek Šípek ■ Sony ■ Ettore Sottsass ■ Sport ■ Robert Stadler ■ Philippe Starck ■ Studio Glass ■ Studio Job ■ Style ■ Superstudio ■ Martin Szekely ■ Table ■ Table basse ■ Tabouret ■ Tapis ■ Roger Tallon ■ Technique ■ Téléphone ■ Télévision ■ Textile ■ Textures ■ Thonet ■ Tim Thom ■ Tissu ■ Transparence ■ Transport ■ Tube ■ Unfold ■ Unique ■ Urbain ■ Ustensiles ■ Valvomo ■ Vase ■ Vêtement ■ Verre ■ Stéphane Villard ■ Violet ■ Vitra ■ Vogt + Weizenegger ■ Volumes ■ Voilage ■ Voiture ■ Yohji Yamamoto ■ Tokujin Yoshioka



Je considère les techniques virtuelles d'affichage des images (la réalité virtuelle, l'affichage en 2D, les bases de données en ligne...) comme des situations de vision, des scénarios de visualisation. Elles participent de l'histoire des images au même titre que les dispositifs pré-cinéma et post-cinéma qui ont à peu près les mêmes vertus et les mêmes défauts, ceux d'apparaître et sans doute de très vite disparaître, comme le daguerréotype ou les dioramas sont apparus puis ont disparu.

Cette « cimaise de ré-accrochages » est un écran qui fait ici tableau. Sur cet écran on reconnaît les cimaises du musée telles qu'elles sont disposées dans l'espace, mais les œuvres d'art qui y sont accrochées (principalement des peintures bidimensionnelles) sont remplacées par des images de la collection du Cnap, en surimpression.

C'est un jeu de superposition entre un espace réel et un espace virtuel, un détournement de l'espace physique d'accrochage.

Il me semblait intéressant d'interroger cette autre dimension du musée, celle de son « design », de son agencement architectural et plus précisément de son dispositif scénographique. Souvent l'architecte, encouragé par le conservateur, envisage les différents espaces en fonction des œuvres qui s'y trouveront. Je souhaitais réinterroger cette manière d'envisager l'architecture du musée et la donner à voir comme un espace d'écriture, de déploiement que l'on peut rejouer sans cesse.

P. G.

musée des Beaux-Arts de Nancy

Centre national des arts plastiques

28 / 64

Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes

La cimaise de ré-accrochages



Le musée a la particularité de conserver hors de ses murs un « objet » supplémentaire : la maison de Jean Prouvé. Via une application de réalité virtuelle, on peut, du musée ou d'ailleurs, s'immerger, sans avoir à s'y rendre, dans la maison occupée par les œuvres du Cnap. Par imbrication, à la manière de poupées russes, la collection du Cnap vient prendre place dans la maison Prouvé qui elle-même prend place dans le musée.

P. G.

La maison de Jean Prouvé

musée des Beaux-Arts de Nancy

des arts plastiques



nêmes



Awkward Self-portrait, 2016
Réalisée dans le cadre de la commande
d'œuvres imprimées « Nouvelles vagues »

Impression numérique pigmentaire
sur papier Hahnemühle Photo Rag Bright
White, 310 g, 117,8 x 91 cm
▲ FNAC 2016-0022 (3)

32 / 64

Laureline Galliot

Née en 1986

Vit et travaille
à Paris

33 / 64

Laureline Galliot se dit peintre et designeuse industrielle : sa pratique intuitive, compulsive, tactile du dessin sur iPad alimente et contamine sa production plastique, comme en témoigne la collection « Contour et MASSE ». Cette série d'objets générés en impression 3D - dont certains peuvent être repérés dans l'autoportrait en pied présenté ici - est conçue grâce à un logiciel d'animation, bien plus souple d'usage que les traditionnels outils de modélisation numérique. En empruntant les voies de la figuration et de la narration, en faisant la part belle à la couleur, elle affirme sa déviance par rapport aux standards industriels et à la bride du *form follows function*. L'impression pigmentaire traduit ici l'intensité lumineuse et la surface contrastée de l'écran. [...] À l'arrière-plan d'*Awkward Self-portrait*, sur le linteau de la cheminée de son appartement, on note la présence du vase *Lucky Toad* (2013) ainsi que du *Teapot* (2012). *Le Mask* (2010), sorte de Janus inquiétant à l'envers, semble quant à lui flotter sur son visage. L'exercice de l'autoportrait est familier à Laureline Galliot qui ne cesse d'explorer, de recouvrir, de déformer, de travestir sa propre image, empruntant comme accessoire tantôt le chapeau ou le manteau d'un tableau de Pablo Picasso ou de Gustav Klimt, tantôt une paire de baskets vainement convoitée. Arpentant inlassablement musées et galeries Instagram, elle

observe et transpose ses maîtres en peinture, composant une collection virtuelle et éclectique, de Koloman Moser à Sonia Delaunay, de Suzanne Valadon à David Hockney. Le second personnage du tirage, un félin aux traits troublants, appartient à la famille des créatures à l'inquiétante étrangeté, qui viennent régulièrement peupler ses œuvres. Leur dimension décorative, fantaisiste, loin de l'annuler, en renforce la singularité. À l'heure des selfies et de la mise en scène de soi sur les réseaux sociaux - pratiques que Laureline Galliot maîtrise par ailleurs savamment -, son œuvre semble affirmer l'irréductible opacité du moi face au règne de la transparence¹.

Pierre Giner Laureline Galliot produit des objets qui paraissent manuels mais sont réalisés grâce à des techniques numériques coloristes. Elle est à la confluence plasticienne de la production du design textile et de l'art décoratif high-tech. J'ai souhaité confronter cet autoportrait domestique fauviste, dessiné sur un iPad, à la collection de peintures modernes du musée. Cette peinture anachronique résonne ainsi avec les œuvres d'Émile Friant et d'Édouard Manet.

1. Juliette Pollet, « Laureline Galliot, *Awkward Self-portrait* » in *Nouvelles vagues*, Paris, Cnap, éditions Dilecta, 2019, p. 40

Pour réaliser ce projet, j'ai dû me replonger dans de nombreux essais sur le design et me plier à la difficulté d'investir un musée des beaux-arts. Prendre place dans un musée oblige, entre autres, à se confronter à la sempiternelle question d'une éventuelle hiérarchisation des arts : comment le design peut-il s'adresser aux beaux-arts et inversement. En cherchant un texte de Walter Gropius sur Internet, je suis tombé par hasard sur cette citation attribuée, selon les sources, à la fois à l'architecte et à l'amuseur public, Darry Cowl. Bien que pensant la référence erronée, cela m'a amusé d'imaginer que le Bauhaus pouvait rencontrer le cabaret. J'ai trouvé que ce trait d'esprit correspondait au ton que je souhaitais donner à l'exposition, un panorama d'un design ouvert et en mouvement, à l'image de la collection.

P. G.

« L'esprit humain est comme un parapluie, il ne sert que s'il est ouvert. »

Walter Gropius / Darry Cowl

musée des Beaux-Arts de Nancy

Centre national des arts plastiques

34 / 64

Stéphane Calais

Né en 1967

Vit et travaille
à Paris



King of the Hill, 2001 / 2004
Mousse et textile
Canapé: 64 x 230 x 390 cm
Pouf: 40 x 110 x 90 cm ▲ FNAC 05-743

Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes

Stéphane Calais puise ses références aux sources de toutes les formes d'art, sans distinction. De ce franchissement des lignes censées délimiter ou hiérarchiser les arts, il a délibérément fait sa pratique. Cette dernière semble s'établir dans un flux ininterrompu pour dérouler le fil rouge d'un dessin nourri notamment par l'illustration ou par la bande-dessinée et ses signes graphiques exprimant la vitesse du mouvement, le passage. Son dessin, un brin virtuose, irrigue ainsi toutes les techniques qu'il emploie, de la peinture à la sculpture en passant par la sérigraphie et se déploie aussi bien sur la feuille de papier, au mur que dans l'espace d'exposition. Son geste toujours graphique et expressif est un embrayeur de fiction et *King of the Hill* n'échappe pas sa règle.

Composé d'un pouf et d'un canapé faits d'empilements de surfaces colorées, *King of the Hill* (le roi de la colline) est à la fois un ensemble mobilier et un paysage qui figure un rocher esseulé et une île. Un dessin devenu monumental qui dévoile un hiératisme de pacotille et un jeu d'enfant où la puissance le dispute au désarroi de régner sur un si petit royaume.

Pierre Giner La façon dont Stéphane Calais réalise cette île de mousse comme une sculpture, sur laquelle on viendrait s'installer, fait écho au geste de Constance Guisset. Par cette œuvre, un peintre contemporain nous invite à prendre place au sol, aux pieds et à l'échelle de grandes peintures, sur une sculpture libre et habitable.

FNAC 05-743

Nous avons visité pour la première fois le musée à l'automne et il m'est apparu très sombre, c'est pourquoi j'ai souhaité convoquer un ensemble de luminaires, dans le but d'éclairer mais surtout de créer un autre espace dans la salle des paysages. Les luminaires des Bouroullec ou de Lukas Dahlén dessinent des plantes et affichent des références organiques. *Lao* lui trouve sa place dans une histoire vivante des formes, sa lampe aurait pu être dans le bureau de Walter Gropius, au Bauhaus. Je crois que la lampe est un objet qu'envient les sculpteurs car c'est un objet sculptural mais qui est spécifiquement un objet de design. C'est un objet élémentaire inventé par l'époque industrielle, celle de l'électricité, dont le lustre de Rody Graumans est littéralement l'expression.

P. G.

Éclairage

Ronan & Erwan Bouroullec

Nés en 1971
et 1976

Vivent et travaillent
à Paris

37 / 64



Lianes, 2010
Résine, câbles électriques gainés de cuir noir,
Corian blanc, aimants métalliques et appareillage électrique
▲ FNAC 10-1075

Conçue en édition limitée de manière expérimentale, *Lianes* est la première version de la lampe *Aim Lamp*, modèle qui sera édité et commercialisé dans sa version industrialisée par Flos, à partir de 2013. Ses coques en résine et ses câbles électriques gainés de cuir confèrent à cette suspension un mimétisme certain avec les éléments organiques dont elle s'inspire : une nature incontrôlée qui croît en cherchant la lumière. Elle dessine un système d'éclairage qui prend place de manière flexible dans la jungle de l'espace domestique. Tentaculaire, elle

déploie ses longs fils électriques qui deviennent des éléments graphiques et décoratifs dans l'espace. Fruit de la collaboration avec l'artisan sellier Michel Pochon, *Lianes* confirme l'intérêt des Bouroullec pour l'artisanat et rassemble plusieurs axes de leurs recherches (la relation à l'architecture et la manière de se déployer dans l'espace, la fonctionnalité du matériau, la modularité et la sérialité).

FNAC 10-1075

Plasticien de formation et marqué par le caractère irrévérencieux de Memphis, Pierre Charpin se consacre à la conception d'objets et de meubles depuis le début des années 1990. De sa pratique constante du dessin émergent les formes épurées des objets qu'il crée. *Lao* est une suspension en tubes de métal laqué reliés entre eux grâce à leur structure en forme de T. L'apparente légèreté de *Lao* lui donne l'allure d'un mobile qui flotte dans l'air et ses couleurs évoquent celles d'un ciel d'orage (gris, bleu océan et gris clair).

L'extrémité de chaque cylindre se termine par une ampoule diffusant la lumière alentour et accentuant l'horizontalité de ce luminaire atmosphérique. En suspens, *Lao* dessine une composition picturale géométrique dans l'espace dont on pourrait dire qu'elle prend à rebours la grammaire de la célèbre suspension *L40* (1922) de Gerrit Rietveld, composition orthogonale où fixations et parties lumineuses sont disposées à l'inverse.

FNAC 2012-162



Lao, 2010
Acier soudé, peinture laque polyuréthane, laiton et câbles de suspension en acier
Prototype 1
123 x 130 x 127 cm ▲ FNAC 2012-162

Pierre Charpin

Né en 1962

Vit et travaille
à Ivry-sur-Seine

38 / 64

Centre national des arts plastiques

musée des Beaux-Arts de Nancy

39 / 64



FNAC 2014-0057

Gable, 2012
Verre fumé, bouchon en liège et câble textile
19 x 17 x 18 cm
▲ FNAC 2014-0057 à FNAC 2014-0059

Lukas Dahlén

Né en 1977

Vit et travaille
à Johanneshov (Suède)

Ensemble de trois suspensions dont le verre de chaque globe est soufflé dans un moule, qui ménage des gouttières destinées à accueillir les câbles. Une fois suspendu, l'ensemble donne l'illusion que le verre est un matériau mou, retenu par des liens qui le maintiennent en imprimant leurs empreintes

en son cœur. Le culot de la lampe est quant à lui dissimulé dans le bouchon en liège qui ferme ce flacon. *Gable* témoigne des interrogations de Lukas Dahlén sur les caractéristiques des matériaux et sur la manière de les rendre visibles.

Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes

Rody Graumans

Né en 1968

Vit et travaille
aux Pays-Bas

85 Lamps énonce ce qui le constitue et son titre est aussi transparent que son mode de fabrication. Dans une économie de moyen qui a fait date, Rody Graumans a assemblé pour ce lustre quatre-vingt-cinq lampes, elles-mêmes constituées du strict minimum disponible dans la première quincaillerie venue : une ampoule, une douille, un fil électrique relié à un domino.

Pas d'effet, mais l'emploi de matériaux délibérément simples pour un style nu où ce qui pourrait faire office de fioriture est l'élément technique du domino dont la masse s'agrège en nuée à la base du lustre,

quand les fils électriques eux s'évasent pour réunir en grappe les ampoules. Aucun de ces composants triviaux n'est caché. Ils deviennent au contraire des éléments décoratifs à part entière. *85 Lamps* est exemplaire de la démarche *low-tech* de Rody Graumans.

Pièce iconique du design hollandais, ce lustre faisait partie de la première collection proposée par le collectif néerlandais Droog Design, créé en 1994 par les designers et théoriciens Gijs Bakker et Renny Ramakers et a rejoint, depuis, les collections design de nombreux musées.

85 Lamps, 1993
Éditeur : Droog Design, Amsterdam (Pays-Bas)
Fabricant : DMD, Voorburg (Pays-Bas)
70 x 100 cm ▲ FNAC 01-212

FNAC 01-212

40 / 64

Centre national des arts plastiques

musée des Beaux-Arts de Nancy

Les images des objets se déploient à la surface du mur, qui devient écran, pour s'inscrire dans les interstices, les espaces laissés vacants, entre et derrière les tableaux. Les fantômes de la collection hantent le musée.

P. G.

Les fantômes

49 / 64





Nafragés sur lit de moquette, 2008
17 balles gonflables en PVC, moquette
en laine, plastique et bande sonore

Hauteur : 75 cm
Diamètre : 358 cm
▲ FNAC 09-009

FNAC 09-009

Florence Doléac

Née en 1968

Vit et travaille
à Paris et à Douarnenez

Nafragés sur lit de moquette et *Adada* appartiennent à un ensemble de travaux de Florence Doléac sur les formes molles et les dispositifs collectifs de relaxation. En détournant l'utilisation des ballons de gymnastique, elle perturbe nos codes posturaux (affalés, à califourchon, etc.) et le rapport du corps à l'espace, afin de bouleverser nos attitudes et nos perceptions.

« L'enfant qui sommeille en nous est un reste que l'on garde plus ou moins. Quand l'adulte se lâche il devient souvent très infantile. Il accepte de se montrer très joyeux, voire idiot. Ça me plaît beaucoup. Alors je provoque cet état par des installations. Je le piège avec des effets cachés, comme les balles dans *Adada*. Il s'assoit, il sent que ça rebondit, il commence à jouer, et à partager son état de joie avec des inconnus. C'est très simple, et inexorable. Je l'autorise à se lâcher alors qu'il pensait "consommer" de l'art ou du design. C'est lui la sculpture, le clou de l'installation. En général, les visiteurs sont très heureux de pouvoir toucher, s'asseoir, s'amuser. Parfois ils n'osent pas tant c'est habituellement interdit! »

Favorisant une position plus alanguie que celle induite par l'équilibre souvent précaire d'*Adada*, *Nafragés sur lit de moquette* génère d'autres formes de comportement régressif en affranchissant le corps de tout maintien et de toute bienséance.

En hommage à la ville de Sète, pour laquelle elle a initialement été créée, cette assise prend la forme d'une spécialité culinaire locale, une tielle géante. Elle ondoie sous une couche de moquette bleue au motif écossais telle une trame pixelisée de la mer Méditerranée tourmentée. Elle instaure ainsi un rapport ludique à l'espace au sein duquel il s'agit de se positionner en interaction avec les autres.

Pierre Giner Ces assises sont simplement des objets performatifs. Dans une économie de moyen, Florence Doléac déplace et réassocie des objets pour former une nouvelle chose, un « objet-tiers ». Ici, elle utilise des gros ballons, des objets qui ne sont pas faits pour l'espace domestique, parce qu'ils sont encombrants et qu'ils n'ont pas leur place dans un salon. D'un geste efficace, proche de celui de la sculpture, elle les associe en grappe en les réunissant par un simple filet. Ces assises m'évoquent des pièces des années 1960 comme le fauteuil *UP5* (1969) de Gaetano Pesce, surnommé *La Mamma*, mais qui aurait été revisité par Enzo Mari. C'est une sorte de design « de garage », dilettante et autodidacte. D'une certaine manière, ne demandant presque aucune compétence, il a la grâce du punk: un simple geste d'énergie qui produit un objet d'un seul coup.

1. Florence Doléac, Bernadette Wegenstein, « Interview », in *Minute Papillon*, Paris, Galerie Jousse Entreprise, Dunkerque, Frac Grand Large — Haut-de-France, 2019, p. 100.



Adada, 2010-2014
13 balles gonflables en PVC gonflables,
textile PVC enduit, filet en polypropylène
et bande Velcro

Dimensions variables
▲ FNAC 2020-0001



iPod 4G Go, 2003
Baladeur enregistreur MP3 avec accessoires de connectique et étui de transport avec clip ceinture
4,8,8 x 61,4 x 18,7 cm
Designer : Jony Ive ▲ FNAC 04-417 (1)

FNAC 04-417

Centre national des arts plastiques

musée des Beaux-Arts de Nancy

Ce baladeur MP3 est un iPod de troisième génération. Il a été mis sur le marché en 2003 ; il est plus fin que les modèles précédents, sa forme s'est arrondie et il dispose d'une molette circulaire tactile pour parcourir la liste des titres de musique enregistrés d'une seule main. Attachée à conserver les témoins du siècle, la collection du Cnap comprend plusieurs produits de la marque Apple qui n'a cessée de se développer technologiquement tout en mettant délibérément l'accent sur l'ergonomie et les formes novatrices, œuvrant ainsi à la démocratisation des enjeux du design. Cet iPod appartient plus précisément à un ensemble dessinant une généalogie d'objets nomades, emblématiques d'une culture urbaine qui a vu naître des objets à même d'accompagner la mobilité de ses usagers.

Au sein de l'exposition, dans une forme de démesure propre à *CNAP^N*, ce tout petit objet affublé d'énormes enceintes entonne une longue litanie.

Pierre Giner En regard des posters d'Anne-James Chaton, ce dispositif, composé d'un iPod et d'un système de synthèse vocale, permet de dénommer les huit mille objets de la collection : fait-tout, banquette, grill, applique, robinet, baladeur... Quand on se met à les énoncer à haute-voix, ils dessinent un portrait de la collection et de notre monde. La liste se déroulant commence par évoquer un appartement mais très vite la surabondance nous immerge dans une brocante. Le principe des collections c'est qu'à la fois elles font monde, mais elles font un autre monde, un monde créé de manière systématique et à une échelle qui nous dépasse. J'aime travailler avec la collection du Cnap, ou avec d'autres, car ces ensembles trop grands sont en eux-mêmes des expériences poétiques. Cet ensemble mis en liste dit le plaisir d'être au milieu de tous ces objets.

Apple

Le cabinet d'arts graphiques

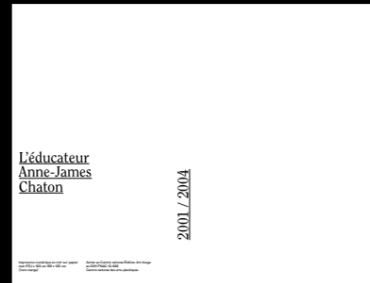
49 / 24

Le cabinet aurait pu être le lieu de tous les états préliminaires de l'exposition ou des œuvres présentées. Finalement, parce que c'est le cœur du musée, c'est devenu le lieu de la matrice de l'exposition, l'endroit où *CNAP^N* en tant qu'œuvre vient rencontrer ce musée. Le cabinet d'arts graphiques présente ici, dans le corps du musée, tous les recoins du cerveau de l'exposition, ses étapes préliminaires, quand *CNAP^N* en était à sa phase d'étude.

P. G.

Cartel
Option 1

Format
60 x 80



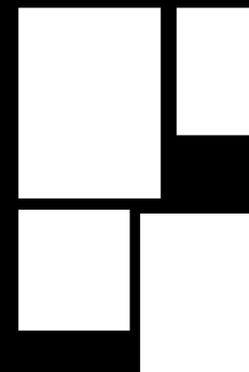
Collé au mur

Cartel
Option 2

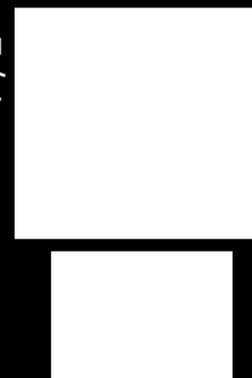
Format
30 x 40



Collé sur support
(panneau CP peuplier
40 x 115 cm)



3 / 4
3 / 4



46 / 64

La boutique de Jasper Morrison

Une sélection
de 196 objets

FNAC 2017-0621
à FNAC 2017-0736

En tant que designer, Jasper Morrison (1959) s'est attaché à la recherche de la simplicité et de l'efficacité fonctionnelle pour concevoir des objets devenus archétypes de la toute puissance de l'utile. En 2008, il ouvre The Shop, au pied de son atelier à Londres, et y diffuse ses créations mais également une variété d'objets de notre quotidien dessinés par d'autres designers ou des anonymes qu'il sélectionne sur les mêmes critères de sobriété et d'usage. Du cale-porte au grille-pain en passant par le téléphone, la boîte à thé, le double réchaud de camping, le couvercle de casserole adaptable dit « universel », ce sont autant d'objets qu'on utilise sans les voir mais dont on ne pourrait plus se passer. Cette prospection ressemble à celle d'un collectionneur, à l'affût, en veille constante pour repérer des objets du monde entier. Choisis autant pour leur apparence que pour leurs performances, ces objets s'affichent comme une interprétation moderne de la quincaillerie classique.

La boutique se situe dans la droite ligne de « Super Normal », l'exposition-manifeste proposée par Jasper Morrison et Naoto Fukasawa en 2006 et entrée dans la collection du Cnap, pour laquelle ils avaient déjà réunis cinquante-deux objets du quotidien, retenus pour leur valeur d'évidence et conçus la plupart du temps anonymement. L'expérience de cette évidence s'apparente « à la relation que l'on entretient avec un objet. Vous vous rendez compte qu'il y a un verre en particulier dans lequel vous aimez boire. Il ne cherche pas à se faire remarquer, mais il vous procure un plaisir certain. C'est une expérience globale, évidemment subjective. Certaines personnes vont adorer un morceau de musique, d'autres passeront à côté. C'est pareil pour les objets³ ».

La sélection plus large présentée ici est représentative du choix du designer à un instant t : le temps de leur vente dans le magasin ou en ligne et celui de l'acquisition du Cnap, en 2016. L'ensemble en perpétuelle évolution s'apparente à une collection aux contours mouvants, une forme de direction artistique dont le Cnap a capté la recherche *in-progress* en figeant un moment de ce flux d'objets universels, où les uns s'effacent pour laisser la place aux autres.

Pierre Giner La collection Daum est étonnamment présentée dans le sous-sol du musée, où l'on peut voir les vestiges des fortifications de la ville. Elle offre un panorama complet de la production de la manufacture lorraine depuis sa création en 1878 jusqu'à aujourd'hui. Elle comporte principalement des objets d'usage comme des services de table ou des vases. Nous avons souhaité présenter en contrepoint la sélection d'objets retenus par Jasper Morrison pour leurs qualités d'usage et de forme. Ces objets d'une grande discrétion viennent prendre place dans notre univers et en disparaissent parce que, d'après le designer, ils seraient dessinés suivant une ligne claire, une ligne d'usage extrêmement commune, avec la spécificité d'occuper nos espaces, mais à la bonne place, celle de l'utilité. Les objets Daum utiles en leur temps témoignent du goût de leur époque et de la manière dont on voulait y vivre. Comme ceux de Jasper Morrison ils ont cette vertu d'être contemporains et de raconter comment vivre bien ou mieux avec eux.

³ Entretien entre Jasper Morrison et Marion Vignal, in *L'Express*, le 8 octobre 2010.

musée des Beaux-Arts de Nancy

Centre national des arts plastiques

48 / 64

64 / 64



Designer inconnu
Klizia 97 Stapler (Klizia 97), n.d.
Fabricant : Ellepi (Italie)
Agrafeuse déclinée dans une gamme de sept coloris + boîte de 1000 agrafes
Métal peint
6,6 x 15,5 x 1,5 cm chacune
▲ FNAC 2017-0669 (1 à 8)



Designer inconnu
Primus Twins Stove (Double réchaud Primus), n.d.
Réchaud de camping pliant
Aluminium
26 x 53 x 22,5 cm
▲ FNAC 2017-0629



Designer inconnu
Receipt-Spike (Pique-notes), n. d.
Fabricant : Ellepi (Italie)
Métal peint
19 x 10,4 cm de diamètre chacun
▲ FNAC 2017-0668 (1 à 7)



Jasper Morrison,
Palma Kitchenware (Ustensiles de cuisine Palma), 2015
Fabricant : Oigen, Oshu Iwate Mizuzawa-Ku (Japon)
Éditeur : Japan Creative, Tokyo (Japon)
Gamme d'ustensiles de cuisson et de cuisine (grill, bouilloire, faitout, poêle, plateau à épices)
Fonte, intérieur émaillé pour la bouilloire
Grill : 4,5 x 34,5 x 27 cm
Bouilloire : 18,2 x 22 x 17,8 cm
Faitout : 12,5 x 31,7 x 27 cm
Poêle : 7,8 x 45,4 x 26 cm
Plateau à épices : 12,2 x 12,1 x 12,1 cm
▲ FNAC 2017-0642 (1 à 5)



Designer inconnu
Toaster (Grille-pain), n.d.
Fabricant : Ibili (Espagne)
Fer étamé
9 x 32 x 20,2 cm
▲ FNAC 2017-0624



Designer inconnu
Small Orange Strainer (Petite passoire orange), n.d.
Fabricant : Eleknis (Espagne)
Métal et plastique
3,5 x 19 x 8 cm
▲ FNAC 2017-0628



Designer inconnu
Pentel Pens (Stylos Pentel), n.d.
Éditeur : Pentel, Tokyo (Japon)
Stylo décliné dans une gamme de 12 coloris
Plastique, pointe feutre
13,3 x 1,6 x 1,2 cm chacun
▲ FNAC 2017-0672 (1 à 12)



Designer inconnu
Furbo Lid (Furbo, couvercle), n. d.
Fabricant : Eppicotispai (Italie)
Set de trois couvercles universels, 1970
Grand modèle : 1 x 37,2 x 31,6 cm
Moyen modèle : 1 x 31,2 x 25,5 cm
Petit modèle : 1 x 25,2 x 19,5 cm
▲ FNAC 2017-0692 (1 à 3)

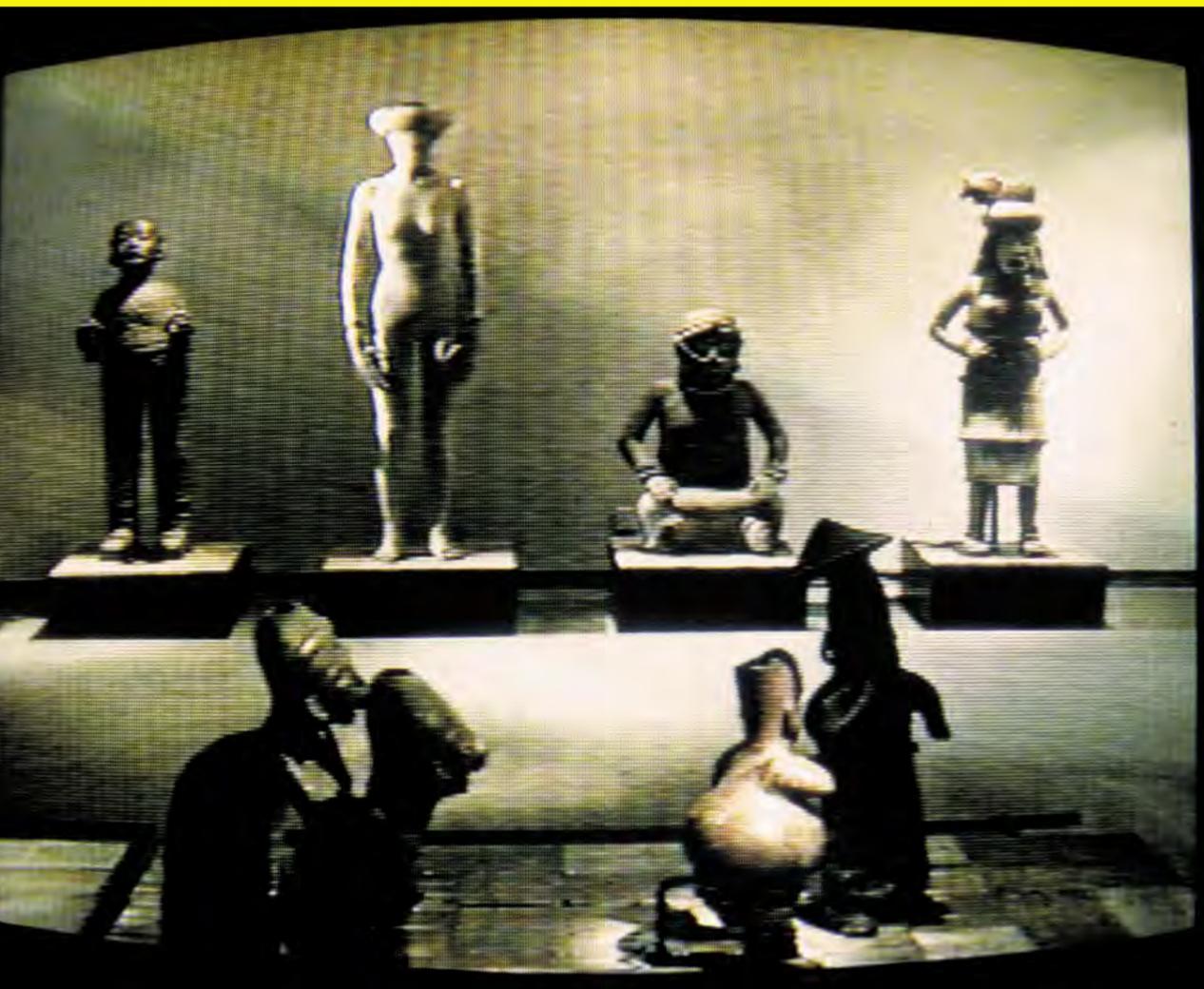
Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes

Marie-Ange Guillemminot

Née en 1960

Vit et travaille
à Paris

La Démonstration du Chapeau-Vie
dans la salle d'art précolombien, 1995
Vidéo, couleur, son
Durée : 8' 60' ▲ FNAC 96584



FNAC 96584

musée des Beaux-Arts de Nancy

Centre national des arts plastiques

51 / 64

50 / 64

Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes

Marie-Ange Guillemminot prête une attention particulière aux objets et à leurs usages, aux gestes qui les portent, à l'acte de « faire » dans toutes ses dimensions. Le corps est au centre de sa pratique qui emprunte à la performance et à la sculpture. Initialement conçu pour protéger Hans-Ulrich Obrist, qui avait confié à l'artiste se cogner fréquemment la tête, le *Chapeau-Vie* se présente comme un objet textile roulé sur lui-même capable de former un turban protecteur que le critique d'art envisageait de porter à vie. Il peut également se dérouler le long du corps et l'envelopper, se métamorphosant ainsi en une robe, un sac de couchage, voire un linceul.

Marie-Ange Guillemminot valorise cette dimension d'usage des objets qu'elle crée en les mettant en scène lors de performances filmées et en faisant avec humour leur publicité : « Multiforme et multifonction, le *Chapeau-Vie* comporte de nombreux avantages. À vous d'imaginer sa forme en fonction de vos besoins. Indémorable, vous ne pourrez-vous en lasser. Unisexe et en taille unique, le *Chapeau-Vie* s'adapte à tous les corps et se porte à n'importe quel âge ».

La vidéo présentée, filmée au milieu des collections d'art précolombien du musée d'Israël, est l'une des multiples démonstrations du *Chapeau-Vie*. Le vêtement-objet dont l'artiste se revêt épouse ses formes tout en les neutralisant, pour en faire un corps abstrait, archétypal, qui finit par ressembler aux statues qui l'entourent.

Pierre Giner Au travers des objets, de rituels et de son propre corps, Marie-Ange Guillemminot vient renouer les choses entre elles. Elle redonne du sens aux objets en les réanimant par le geste. Elle crée les lieux, les scènes et les cérémonies propices à leur réactivation. Montrer les objets du quotidien au musée sans les gestes qui les accompagnent c'est finalement les rendre incompréhensibles, les montrer abandonnés, inhabités, et ayant perdu leur nécessité. Il n'y a pas d'objet sans les mains ni le corps de celui qui s'en sert. Marie-Ange Guillemminot a le sens du mystère et le sentiment des choses et, comme avec le *Chapeau-Vie*, elle leur insuffle de la vie, les ressuscite. Montrer le design sans le sentiment des choses c'est n'en montrer que l'industrie.

intw

Entretien entre

Pierre Giner
et Sandra Cattini

Au croisement des pratiques de présentation et de représentation des œuvres d'art, Pierre Giner tisse le fil de son œuvre. Artiste, scénographe et commissaire d'exposition, il a fait des nouvelles technologies, de la vidéo, de la téléphonie mobile, des sites web ou du jeu vidéo son espace d'expression et a conçu, avec *CNAP^N*, une méta-œuvre qui puise dans l'archive numérique de la collection du Centre national des arts plastiques, depuis la base de données qui répertorie numériquement toutes ses œuvres.

Œuvre d'usage au sein de la collection du Cnap, *CNAP^N*, commandée en 2010, interroge le principe de la collection à partir de son outil de gestion, de sa base de données documentaire et permet d'appréhender la totalité du fonds design (près de huit mille œuvres accessibles en ligne) à travers une méta-exposition au sein du musée des Beaux-Arts de Nancy.

Sandra Cattini : *CNAP^N* est un générateur d'expositions virtuelles. En déployant son principe dans le parcours permanent du musée des Beaux-Arts, le jeu consiste à faire se superposer deux types de visites, l'une bien réelle dans les salles et l'autre, mi-virtuelle, mi-réelle, au sein de la section design du Centre national des arts plastiques. Comment la rencontre de ces deux collections a-t-elle été rendue possible ?

Pierre Giner : Le Cnap m'a proposé d'imaginer à partir de *CNAP^N* une exposition consacrée à la collection design du Cnap. La ville de Nancy souhaitait que l'exposition soit, certes, virtuelle, mais qu'elle présente aussi des œuvres physiques et qu'elle se tienne au musée qui est dédié aux beaux-arts et non plus à la galerie Poirel, comme cela avait été le cas des deux précédentes éditions. Il était bien entendu impossible de déplacer l'ensemble des quelques huit mille objets par camion mais, la contrainte ayant le goût du jeu, je me suis proposé de présenter quand même la collection dans sa totalité. Si ce n'était physiquement, ce serait au moins par sa documentation numérique et son archive visuelle.

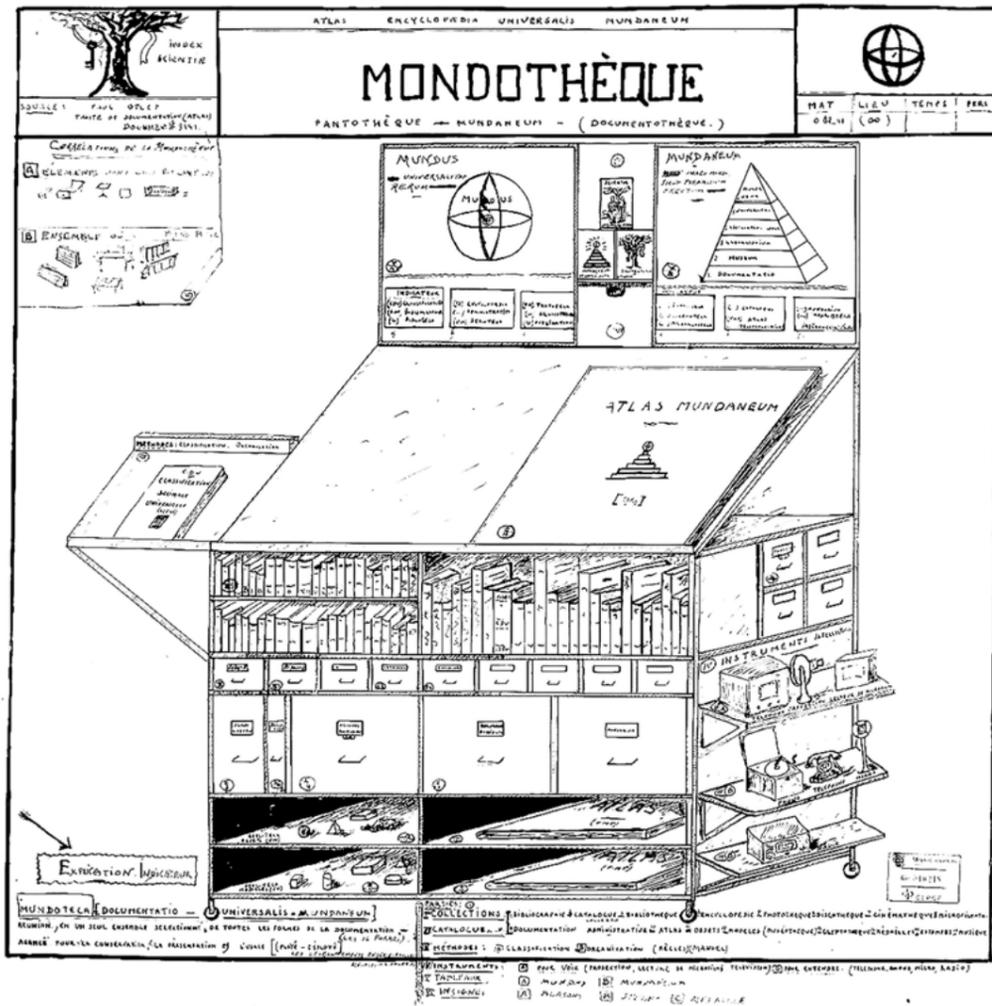
Une exposition de design est forcément frustrante. Les objets du quotidien, dès lors qu'ils rentrent dans une collection et a fortiori au musée, sont mis en vue de manière à rester hors de portée, en veillant à ce que l'on ne puisse ni les toucher, ni s'en servir. On vient donc voir des chaises, en étant privé du droit de s'y asseoir, des tables autour desquelles on ne doit pas s'attabler, de beaux objets dont on ne peut se saisir. Et pourtant, les gardiens du musée des Beaux-Arts semblent avoir échappés à cette règle. Eux, qui habitent le musée, ont apparemment rapporté clandestinement leurs propres chaises de bureau ou de cuisine au milieu des chefs-d'œuvre de Georges de La Tour et d'Henri Matisse. Ainsi, discrètement, ils ont commencé à modifier le musée et à y esquisser un département des assises. Visiter le musée des Beaux-Arts du point de vue du design incite à faire comme eux, à élaborer un certain *aggiornamento*, mettant à jour toute une série d'objets jusque-là demeurés discrets ou invisibles car considérés comme de moindre intérêt que l'Art. Outre les fauteuils des gardiens, on voit plus, on voit tout ! Comme l'écrit Nathalie Quintane dans *Remarques*¹ : « Tout ce qui est au mur est à regarder », mais plus encore, « Plus je balaye, plus la poussière devient visible ». Quand le musée se domestique, se révèle sur un pied d'égalité, du plus grand au plus petit, du plus noble au plus modeste, l'interrupteur et le tableau, la sculpture et le système de vidéosurveillance... Quand on introduit des arts utiles au sein du

Grand Art, c'est leur place respective et les hiérarchies qui sont réévaluées. L'histoire institue entre les arts un rapport de sujétion, du majeur au mineur, du Grand Art au négligeable. Ainsi l'architecture est originellement considérée comme le plus grand des arts, celui qui accueille et contient, du fait de sa pérennité, son échelle et sa puissance, les autres, eux, viennent y prendre place et s'inscrire au mur, au sol, à l'intérieur ou à l'extérieur. Mais l'exercice du regardeur moderne a fait son œuvre et a imposé de nouvelles exigences. L'architecture contient le tableau et lui-même a désormais besoin de la banquette et de la chaise pour nous y accueillir confortablement, en majesté. Car l'histoire moderne et contemporaine des arts est aussi une histoire de l'acuité esthétique qui fouille l'espace et le monde des choses, du plus grand, le bâtiment, au plus petit, la chaise... jusqu'à révéler aujourd'hui une nouvelle part « invisible » qui nous accompagne, celle des écrans et du numérique.

Toutes les expositions ont une histoire particulière et « Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes » procède d'abord d'une subversion des genres et des matérialités, d'un double défi fait à l'exposition : celui que le design fait à l'art et celui que le document fait à son objet. Cela ne m'intéressait pas de défendre la légitimité du design et de choisir parmi les objets phares de la collection, je préférerais jouer des relations d'une collection à l'autre. Faire apparaître l'archive par le numérique dans le musée, posait la question du musée comme objet de présentation et/ou de diffusion.

S. C. Comme si les salles permanentes du musée des Beaux-Arts de Nancy accueillait plusieurs inserts, à la manière de documents glissés entre les pages d'un livre. Une série de brèches ouvertes ou suturées, d'ajouts, d'extensions, voire de superpositions qui infiltrent virtuellement, en trompe l'œil ou réellement les collections pour proposer quelques inflexions au parcours de visite et une réflexion sur les usages, les formats et les typologies de la collection.

P. G. Méthodiquement, pour faire exister cette exposition virtuelle et réelle, bizarre, asymétrique, faite de chevauchements et d'imbrications de meubles, d'œuvres et de documents virtuels, j'ai imaginé les ajustements comme des remarques que la collection contemporaine du Cnap adresserait à celle plus historique du musée. Déjà dans « MuseoGames », l'exposition que j'ai conçue au musée des Arts et Métiers en 2010 sur la culture du jeu vidéo, j'avais présenté des



musée des Beaux-Arts de Nancy

Centre national des arts plastiques

55 / 64

consoles avec lesquelles on pouvait jouer afin de montrer les jeux vidéo eux-mêmes. À Nancy, j'ai privilégié des pièces utilisables, « jouables » par les visiteurs, comme *Cavea*, l'amphithéâtre minuscule d'Olivier Vadrot ou la grande assise-fanion de Constance Guisset, *Conversation n°3. Se Parler* où l'on s'allonge. J'ai cherché toutes les possibilités de s'installer autrement au musée, de faire un peu comme chez soi dans un musée devenu maison commune, lieu de rencontre. Après tout, depuis Marcel Duchamp et *Fontaine*, son fameux *ready-made*, les musées sont aussi des lieux d'aisance... L'entrée du design au musée doit sans doute plus à l'art du *ready-made*, du *happening* conceptions politiques des arts vivants qu'à l'histoire des métiers d'art et de l'ingénierie. Je considère le musée comme un lieu d'habitation temporaire, ainsi j'ai fait construire du mobilier, des tables, des chaises, une étagère, selon les plans de *d'Autoprogettazione* d'Enzo Mari, pour que l'on puisse plus librement venir s'y installer. En 1974, ce designer d'objets, proche de l'Arte Povera, lance ce manifeste qui pose les prémices du *Do It Yourself* (DIY), du faire soi-même, librement. La culture du partage et de la libre mise à disposition de ce projet converge autant avec la culture du numérique qu'avec nos nouvelles conceptions des espaces

partagés. Comme le musée travaillait avec les ateliers de construction municipaux, j'ai proposé qu'ils réalisent ce mobilier. Cela m'a conduit à discuter avec eux : ces objets vous plaisent-il ? La joie partagée de la construction est la manière la plus simple de parler ensemble de design.

S. C. Tu as travaillé à partir de nombreuses collections dont celle du musée des Arts décoratifs (MAD), à Paris, qu'est-ce qui t'intéresse plus particulièrement dans la collection du Cnap ?

P. G. J'aime les collections et les collectionneurs. J'aime autant les cabinets des princes que les panoplies d'objets minuscules et minimalistes des Inuits. Je collectionne les visites de chambres, de studios, de cabinets de curiosités en tous genres, de bibliothèques et de pinacothèques, de musées d'art, des sciences ou des civilisations, de réserves, de biennales ou encore de stocks Ikea. Je rêve de la bibliothèque d'Abi Warburg ou du *Mundaneum* de Paul Otlet, du *Palais idéal* du Facteur Cheval, du *Merzbau* de Kurt Schwitters ou de la *Boîte en valise* de Marcel Duchamp. Comme j'aime la diversité des

54 / 64

espaces d'archivage et d'accumulation, j'en aime aussi les récits, les mises en listes ou en rubriques, en fiches ou en catalogues, toutes les tentatives de rangement, d'organisation ou d'épuisement. J'aime autant l'histoire de l'art de Giorgio Vasari que le *Musée imaginaire* d'André Malraux, la description de la diversité des représentations de la Sainte-Cène dans *La Guerre du faux* d'Umberto Eco, la recherche du premier objet par Ursula Le Guin, l'invention des noms d'objets du futur chez Philip K. Dick. J'aime les collections en général et la nécessité impérieuse des humains d'emporter des objets avec eux, de s'entourer de choses dans lesquelles ils se reconnaissent et qu'ils souhaitent irrésistiblement faire partager. Bien sûr, je m'étonne que nous ne puissions pas nous suffire à nous-mêmes et que nous devons nous encombrer. Et j'aime réfléchir à la signification comme aux manifestations de cette dépendance volontaire aux objets. J'aime par-dessus tout la diversité de ces petits et grands espaces d'imagination. Les collections personnelles, intimes, privées ou publiques sont des modes d'exposition de soi et de nous. Ces ensembles d'objets choisis avec curiosité, passion et méthode par des conservateurs et des historiens, des curieux et des amateurs des arts, nous appartiennent et nous représentent, comme le Web des débuts que nous avons façonné et qui nous appartenait.

J'ai eu l'occasion d'imaginer différentes situations virtuelles de déambulation dans des collections d'art contemporain, dans l'espace physique du musée et/ou au travers des écrans, que ce soit en France ou à l'étranger². Comme les collectionneurs cultivent leur différence individuelle, aucune collection ne ressemble à une autre. Ainsi celles du MAD et du Cnap ne sont pas de même nature. La première renvoie principalement aux arts décoratifs et est en grande partie toujours visible. Elle s'intéresse à l'histoire des objets utiles et du décor et s'est constituée autant sur la base de donations que des choix opérés par les conservateurs du musée. La collection du Cnap est une réserve constituée par des conservateurs mais aussi par des acteurs du milieu de l'art ; elle est liée à une actualité des goûts, des engagements et des pratiques artistiques. Le Cnap invite critiques, commissaires d'expositions, galeristes, collectionneurs, penseurs, écrivains, designers et artistes, à présenter et à choisir des objets qui leur apparaissent devoir appartenir à la collection et être achetés. Chacun se pose donc personnellement la question des manquants, de ce que devrait être la collection et de ce qu'il souhaiterait y voir. La collection du Cnap est un objet partagé, toujours en débat. C'est un observatoire de l'art du présent, hétéroclite et ouvert, qui va de l'art au design et témoigne d'un design qui flirte

Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes

avec l'art. Le designer y est considéré comme un auteur à part entière. J'affectionne particulièrement cette singularité de la collection du Cnap d'être un espace commun sans lieu public définitif, un musée sans mur qui a besoin des autres pour se faire, se dire, pour s'ouvrir et se montrer. Chacune des propositions qu'elle permet ou suscite la fait exister différemment et en active les potentiels de récits, d'espaces, de visites et de visions. « Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes » est l'une de ces actualisations. Entre art et design, entre musée et habitation, entre archives et musée, l'exposition dévoile des manières de vivre et des usages de l'art.

S. C. Tu as choisi plusieurs approches, plusieurs actualisations, qui toutes sont une manière de confier à la machine le soin d'éditorialiser la collection selon des consignes raisonnées : publier un catalogue raisonné, faire apparaître les œuvres sous la forme d'un abécédaire ou, en corrélation avec les objets cités dans *Hangar* de Daniel Foucard, en faire entendre la lecture exhaustive grâce à un iPod... Est-ce la tentative d'épuisement d'une collection ?

P. G. On dit que si l'on a plus de trois cents amis sur Facebook, ce ne sont plus des amis. J'imagine qu'il en va de même des œuvres d'une collection qui contient plus de quatre-vingt-dix mille pièces, et dont plus de huit mille sous la dénomination « objet/design ». À moins que l'on aime se perdre pour créer des liens, des chemins, on est perdu, désorienté, submergé, par la trop grande inconnue. Personnellement, j'aime me perdre dans l'univers des autres et des idées, des œuvres et des images et le médium numérique, que j'utilise, a besoin de matériaux, de textes, d'images, de sons en grande quantité, de très grands volumes d'informations qui doivent trouver leurs entrées et leurs déploiements. Une collection de près de huit mille objets répertoriés nécessite d'imaginer par où y entrer. Le numérique ordonne et met en forme suivant des scénarios d'organisations à échelles variables. Une première dimension est celle des objets, une seconde celle des collections. C'est le cas de la sélection d'objets faite par Jasper Morrison pour sa boutique, accessible également en ligne. Les cent quatre-vingt-seize objets qu'il avait repérés en 2016 ont été achetés par le Cnap. Depuis la paire de sandales jusqu'à l'agrafeuse, du cendrier au lutrin, de la bouteille à la tasse, la collecte de Jasper Morrison décrit avec modestie et précision notre quotidien et fait monde. Les portraits de l'artiste Anne-James Chaton, dressent des typologies de personnes établies à

partir de tous les objets qu'ils portent sur eux, dans leurs poches. À l'occasion de l'exposition, ils sont présentés accompagnés d'une voix en synthèse vocale diffusée par un iPod, qui liste l'ensemble des catégories d'objets peuplant la collection.

Ces tentatives de portraits nous racontent tous comme collectionneurs. Bien sûr, tout le monde ne collectionne pas de l'art, mais tout le monde collectionne du design à sa manière. C'est en quelque sorte le point de vue du prince, celui où la collection la plus proche de nous tout à la fois nous sert et nous constitue.

S. C. La représentation des œuvres ne vaut pas les œuvres « en vrai », néanmoins, à travers l'usage que tu fais du numérique, qu'est-ce que cela dit des œuvres et de leur usage, de la façon dont on se les approprie ?

P. G. Quelque chose de l'ordre d'une mutation radicale s'est produit grâce au numérique, quelque chose de l'ordre de l'accélération vertigineuse de la réplique et de l'échange des objets devenus médiatiques. On est dans le dépassement de la notion de l'aura dont parle Walter Benjamin. Les objets répliqués numériquement ont d'abord un rapport second à leur « original » qui s'est compliqué, plutôt qu'estompé. Avec le temps, le travail de la mémoire et de la culture, ils s'émancipent de leurs « originaux » et se recombinent à d'autres souvenirs et à d'autres récits. Ils produisent le monde toujours en expansion qui nous enveloppe et nous accompagne. Un monde où il y a, certes, une perte de matérialité, mais toujours plus d'usages, liés à la plasticité de nos vies et de nos échanges. L'art a anticipé cette mutation en multipliant les mises en formes, les représentations, en jouant des états des choses, de leurs énonciations et de leurs médiatisations ainsi que des manières d'assembler et combiner les objets et pseudo-objets entre eux. Dans l'exposition, on rencontre plusieurs formes de virtualisation des objets de la collection du Cnap, selon la manière dont vient s'immiscer dans le musée leur réplique ou ce qui les représente. Cela prend place à des endroits auxquels on ne s'attend pas, s'installe dans les vides. Ainsi, via leurs notices, des représentations d'œuvres de la collection viennent se glisser derrière les tableaux, au mur, comme un papier peint. Toutes les occasions d'apparition sont bonnes à susciter.

S. C. À ce titre, quelle place occupent dans l'exposition les « Wallsapes » de Bless, ces papiers peints illusionnistes qui sont censés se fondre dans le décor et offrir un prolongement de l'espace ?

P. G. Les Berlinoises Bless sont des spécialistes de l'élégance du décalage. Dans des mises en scène photographiques tirées au format d'immenses affiches, elles montrent leurs objets « fantaisie » - bijoux pour câbles électriques et autres objets de parure – dissimulés dans la banalité de scènes quotidiennes. Ces panoramas qui renouvellent avec malice les grands papiers peints des décors du XIX^e siècle, prennent place dans le musée directement à l'échelle du mur. Ils font se croiser l'architecture de celui-ci et des contextes d'usage domestiques et modernes, pour y ouvrir de nouvelles salles où s'expriment la beauté rafraîchissante du contemporain.

S. C. Cette manière de jouer avec le musée et ses codes trouve également une façon très concrète de s'exprimer en répondant à des manques: donner un peu de lumière à la salle des paysages qui en manquait cruellement — c'est chose faite avec les luminaires de Ronan & Ewan Bouroullec, de Pierre Charpin, de Lukas Dahlén, et de Rody Graumans — puis offrir des assises qui instaurent un autre rapport au musée et à ses œuvres — avec celles de Stéphane Calais, de Florence Doléac et de Constance Guisset.

P. G. Oui, les designers sont des artistes du quotidien. Il y a aussi cette autre pièce, une peinture digitale sur iPad de Laureline Galliot, imprimée et présentée comme un tableau dont on sait que cela n'en est pas un, mais qui, placée au milieu d'une galerie de peintures anciennes, actualise l'usage des formes et des outils: un designer peut faire aussi de la peinture. Après tout, le peintre quand il dessine une chaise n'invente-t-il pas une chaise au même titre qu'un designer, comme une re-création ? C'est important de réfléchir à ces possibles chevauchements. Très souvent, les designers s'inspirent de l'art. Face à un Georges de La Tour, un designer se pose évidemment la question de la lumière portée, de l'espace éclairé. J'aime penser à revers: comment les arts s'inspirent-ils les uns des autres, comment échangent-ils et transforment-ils des compétences, des terrains et des pratiques artistiques qui sont habituellement dits différents ?

S. C. Ton usage du numérique induit de concevoir un lieu, qu'il s'agisse d'une architecture virtuelle ou d'une scénographie réelle, pour accueillir les images. Y aurait-il là un paradoxe ?

P. G. C'est un paradoxe temporaire peut-être lié à une inactualité des conceptions

respectives du virtuel et du réel, placés dos à dos. Je produis des situations autour de l'image et de l'information dans ce qu'on appelle le virtuel. Pour qu'elles aient lieu et qu'on y participe, elles nécessitent des espaces pour se déployer. Ce retour du virtuel dans le réel ne fait que correspondre à un retour sur l'usage qu'on en a, alors qu'on les pense irréductiblement séparés.

Si je suis dans un train, je regarde le paysage comme un film, j'ai un livre, un ordinateur et un téléphone à portée de main. Tous ces espaces mentaux, écrans, récits et visions se conjuguent dans une même et seule situation. L'histoire de l'œil est depuis toujours une histoire de l'accélération de la vitesse, de l'extension de l'espace, comme de leurs dimensions conjuguées, nourries de nos déplacements, nos rapports à l'ailleurs et aux savoirs, et de leurs reconnections.

Et tout cela fait lieu, et peut-être corps et cerveau. Tout cela est lié et c'est nous qui compliquons les cartes.

D'autre part, l'histoire des lieux de mémoire, des archives, est très importante pour moi. Elle est liée aux premières bibliothèques, aux cabinets d'amateur qui contenaient déjà de la connaissance sous forme de collection. En fonction de ce que l'on considérait comme important, à chaque époque ces lieux se sont redimensionnés, du cabinet d'amateur à la bibliothèque, des musées au *Mundaneum*, de la malle au *cloud*. La bibliothèque comme la salle de projection ont été des objets architecturaux spécialisés de ce mouvement médiatique. J'attache particulièrement d'importance au *Mundaneum* imaginé par Paul Otlet et Henri La Fontaine, en tant que nouveau lieu, particulièrement abouti, d'une réflexion engagée sur l'augmentation des médias et sujets collectés et partagés. Depuis une nouvelle nomenclature élaborée pour intégrer la plus grande diversité des médias, en passant par le meuble à fiches, jusqu'à l'architecture qui les contiendra toutes et le système téléphonique pour les consulter à distance, l'activité mentale et mémorielle trouve un nouvel espace réel et compulsif.

S. C. « Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes » multiplie les parcours parmi les collections et les points de vue depuis lesquels les regarder en entrelaçant, plus que dans tes précédents projets, les images et les espaces virtuels et réels.

P. G. Dans *Histoire universelle de l'infamie*, Jorge Luis Borges imagine un empereur chinois demandant à ses savants de dresser la carte de ses territoires à l'échelle 1: « En cet empire, l'Art de la Cartographie fut poussé à une telle Perfection que la Carte d'une seule Province

occupait toute une Ville et la Carte de l'Empire toute une Province. Avec le temps, ces Cartes Démesurées cessèrent de donner satisfaction et les Collèges de Cartographes levèrent une Carte de l'Empire, qui avait le Format de l'Empire et qui coïncidait avec lui, point par point. »

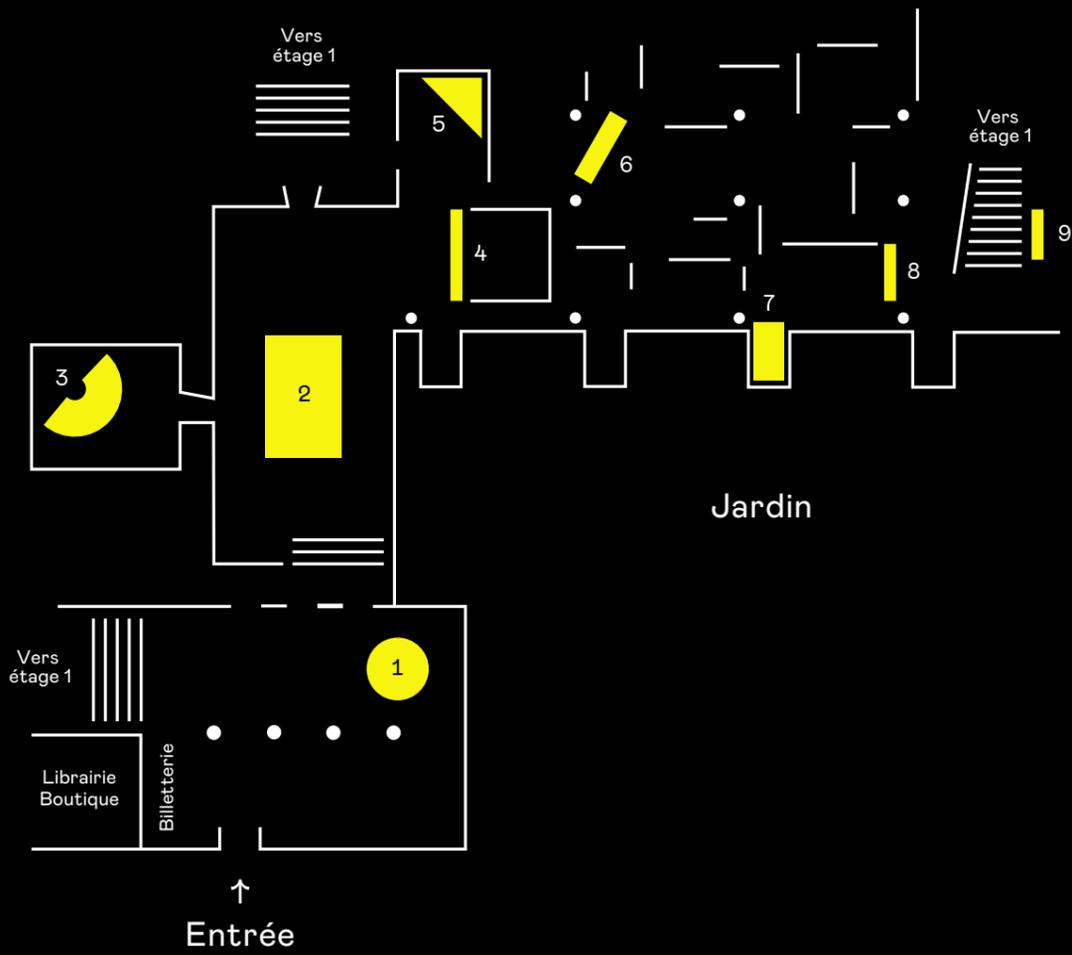
L'exposition « Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes » m'a effectivement donné l'occasion de multiplier les déploiements et les cartographies possibles de la collection du Cnap en lien avec le musée et sa géographie, dans et sur le musée, dans le rapport des collections entre elles, de la collection à ses parties, au temps, à leur chronologie, à leur genre ou leur quantité, dans l'espace du musée lui-même, du mur, du livre ou bien de la parole... Parmi les possibilités d'apparitions que j'ai imaginées, j'aime particulièrement celle conçue autour de la fiction que Daniel Foucard a écrite pour l'exposition. Ici c'est le gardien qui parle depuis la réserve. C'est la nuit, le monde est en ébullition et la collection est assaillie de l'extérieur. Il a peur et se déplace au milieu des pièces de la collection. Un programme informatique interroge et décrypte ce qu'il dit et noue au fil du texte les mots de Daniel aux images des œuvres qui lui font écho et l'illuminent. Le flux de la collection invoquée par la parole agit à la manière d'un étonnant scanner du monde dévoilé par les objets qui le constituent.

S. C. Pour finir, *quid* de cette citation qui ponctue le parcours entre le rez-de-chaussée et le premier étage du musée: « L'esprit humain est comme un parapluie, il ne sert que s'il est ouvert » ?

P. G. Cette citation trouvée sur Internet que j'ai fait inscrire en grand au mur du musée me réjouit. Elle aurait apparemment été prononcée par l'illustre architecte et designer Walter Gropius, comme par l'amuseur public oublié Dary Cowl. Pensée sérieuse et jeu d'esprit, objet et situation s'y rejoignent joyeusement. J'aime que la pensée et les mots dédoublent, déplacent, retournent, transforment l'expérience des choses et fassent images: une certaine confusion, ludique et jubilatoire. J'espère qu'elle réveillera le musée.

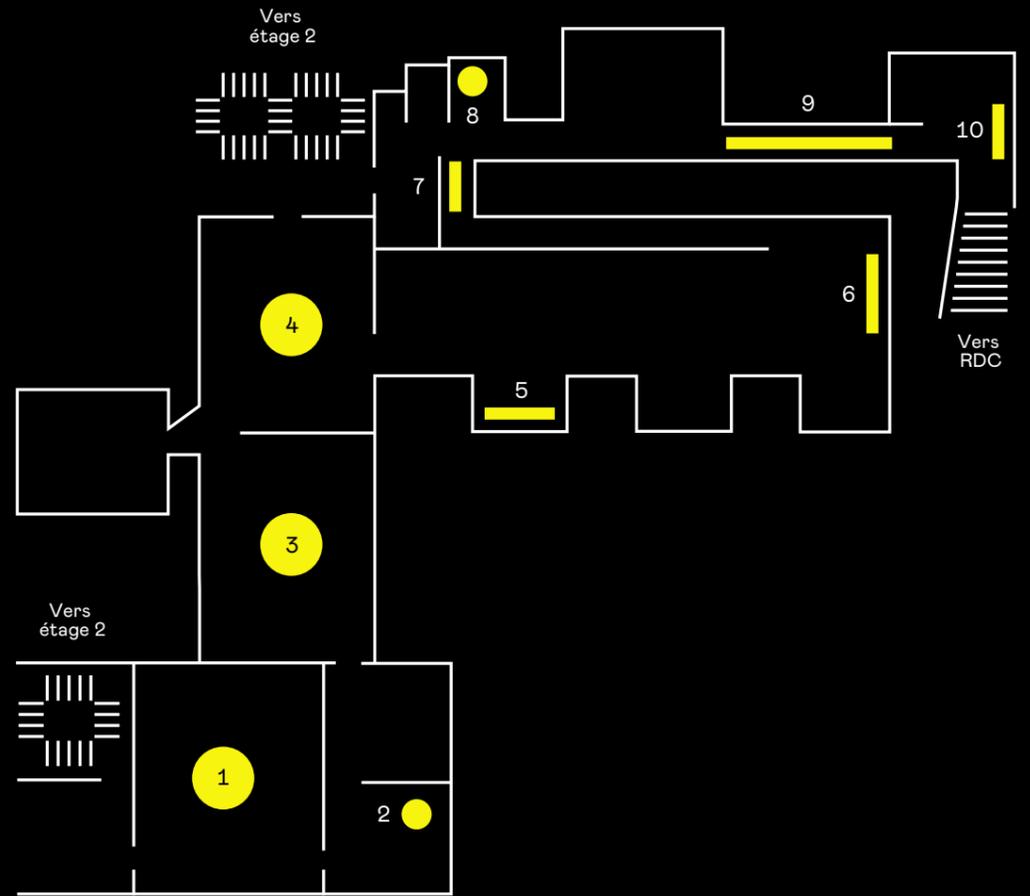
- 1 Nathalie Quintane, *Remarques*, Paris, éditions Cheyne, 1997.
- 2 Le Fonds régional d'art contemporain Champagne-Ardenne, le Centre andalou des arts contemporains à Séville, un réseau de collectifs d'artistes contemporains au Japon, Lafayette Anticipations (l'application *Reveal*), le MAD (l'application *Décorative*), et bien sûr le Cnap (*CNAP^N* et, avec Patrick Tosani, l'exposition « Des images comme des oiseaux », à Marseille).

Rez-de-chaussée



musée des Beaux-Arts de Nancy

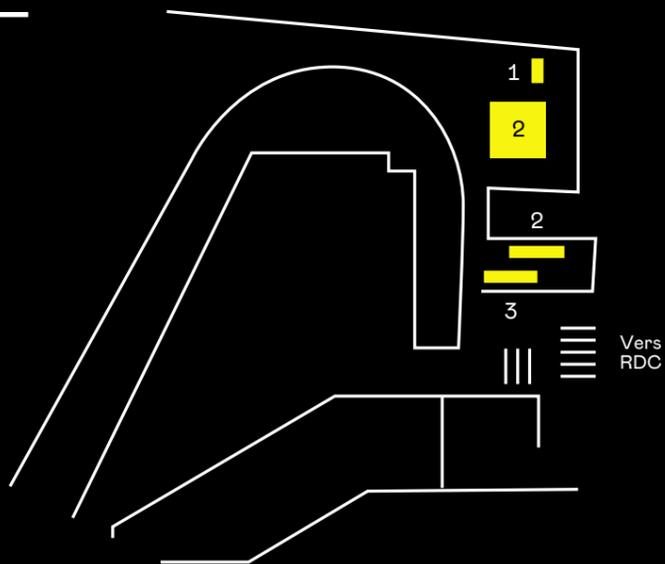
Premier étage



59 / 64

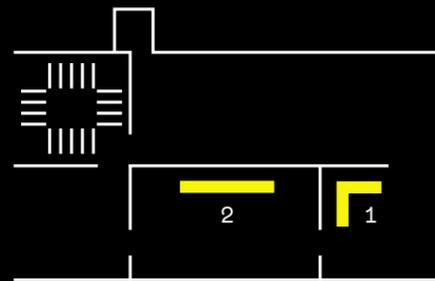
Centre national des arts plastiques

Sous-sol



58 / 64

Deuxième étage



Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes

Rez-de-chaussée:

- 1 Constance Guisset
- 2 Enzo Mari — Le catalogue infini
- 3 Olivier Vadrot — Hangar
- 4 Bless
- 5 L'abécédaire
- 6 La cimaise de ré-accrochages
- 7 La maison de Jean Prouvé
- 8 Laureline Galliot
- 9 Walter Gropius/Darry Cowl

Premier étage:

- 1 Stéphane Calais
- 2 Éclairage
- 3-4 Françoise Doléac
- 5 Les fantômes
- 6 Bless
- 7 Anne-James Chaton
- 8 Apple — La collection lue
- 9 Le cabinet d'arts graphiques
- 10 Bless

Deuxième étage:

- 1 Les fantômes
- 2 Bless

Sous-sol:

- 1 Marie-Ange Guilleminot
- 2 La boutique de Jasper Morrison
- 3 Bless

Exposition

« Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes » est une exposition réalisée en partenariat par le Centre national des arts plastiques (Cnap) et la Ville de Nancy, au musée des Beaux-Arts, du 19 septembre 2020 au 18 janvier 2021

Commissariat général

Susana Gállego Cuesta, directrice du musée des Beaux-Arts et Marion Pacot, chargée des collections XIX^e-XXI^e siècles du musée des Beaux-Arts

Commissariat scientifique

Pierre Giner, artiste et Sandra Cattini, responsable de la collection Design et Arts décoratifs au Cnap, assistée de Valentine Équy

Scénographie et direction artistique

Pierre Giner

Design graphique, signalétique

et développements numériques
Trafik

Réalisation de la scénographie

Centre Technique, Ville de Nancy
Service expositions, Nancy-Musées : Vincent Joux, Cynthia Catanese, Daniel Hallier, Nicolas Moreau, Didier Reder

Médiation

Sophie Toulouze, chargée de la médiation numérique à Nancy-Musées et référente de l'exposition pour le département des publics

Communication

Lucie Poinson, chargée de la communication à Nancy-Musées
Sandrine Vallée-Potelle, responsable de la communication au Cnap

Agence de presse

Oriane Zerbib, Communicart Agency

Pour le Centre national des arts plastiques

Béatrice Salmon, directrice
Anne-Sophie de Bellegarde, secrétaire générale
Aude Bodet, directrice du pôle Collection
Marc Vaudey, directeur du pôle Création

Service des acquisitions

Léna Monnier, Danielle Catherine

Service de la régie

Ruth Peer, Laure Daran, Marion Garczynski, Amélie Matray, Aurèle Dudzinski, Alexis Flory, Éric Potel, Stéphane Queno, Stéphan Raffy, David Romagnan, Dylan Vignon

Service de la restauration et de la conservation préventive

Caroline Bauer, Maryline Debord, Raphaëlle Romain

Service de la documentation

Stéphanie Fargier-Demergès, Christine Velut, Cécile Vignial, Franck Vigneux

Service de la communication

Sandrine Vallée-Potelle, Camille Lechable, Émilie Privat, Capucine Blary

Pour la ville de Nancy

Mathieu Klein, maire de Nancy
Bertrand Masson, 4^eème adjoint au Maire de Nancy, délégué à la Culture, au Patrimoine, aux Métiers d'art et aux Grands Évènements.
Francine Aubry-Begin, directrice générale des services
Véronique Noël, directrice générale adjointe du pôle Culture-Attractivité de la Ville de Nancy
Guillaume Doyen, directeur des Affaires culturelles de la Ville de Nancy

Secrétariat général, Nancy-Musées

Jean-Paul Darada, Eric Maugras, Monia Apparu, Olivier Krier, Ingrid Thiery.

Les équipes techniques et d'accueil et de surveillance du musée des Beaux-Arts de Nancy

Département des publics et de la communication, Nancy-Musées

Sophie Mouton, Véronique Beaudouin, Lucie Poinson, Morane Desein, Lucie Chappé
Sandrine Mondy, Emmanuelle Guiotat, Clara Jouany-Cazin, Ghislaine Chognot, Sophie Toulouze, Carole Miglietta, Frédérique Tisot et Sylvie Challal ainsi que l'équipe des médiateurs

Sous-direction des collections, Nancy-Musées

Richard Dagorne et Patricia Pedracini

Musée des Beaux-Arts de Nancy

Marion Pacot, Florence Portallegri
Les commissaires remercient les designers et les artistes présents dans l'exposition et l'ensemble des équipes de la Ville de Nancy, de Nancy-Musées et du Cnap qui ont contribué à ce projet, ainsi que Patrick Bouchain, Pascale Cassagnau, Catherine Geel et Yves Robert.

Le musée est ouvert tous les jours de 10h à 18h, sauf le mardi.

Fermeture les 1^{er} novembre, 25 décembre et 1^{er} janvier.
Tarif plein 7 €, réduit 4,50 €, gratuit — 12 ans.

Autour de l'exposition

Visites commentées les trois premiers dimanches de chaque mois à 15h
Tarif : 3 € + droit d'entrée

Mais aussi rencontres avec les designers et artistes, conférences, speed dating avec les œuvres, ateliers *DIY Enzo Mari* (famille, adultes/étudiants), visites, ateliers et mini conf' pour les enfants, visites familles, etc.

Renseignements et réservations sur les visites et la programmation
Tél. +33 (0)3 83 85 30 01
(du lundi au vendredi, de 9h à 12h30)
E-mail : resa.nancymusees@mairie-nancy.fr

Retrouvez toute la programmation sur : musee-des-beaux-arts.nancy.fr et nancy.fr

Suivez-nous

facebook.com/mbaNancy
twitter.com/beauxarts_nancy
instagram.com/museebeauxartsnancy



Publication

Direction d'ouvrage

Pierre Giner, artiste et Sandra Cattini, responsable de la collection Design et Arts décoratifs

Textes

Sandra Cattini, assistée de Valentine Équy, Daniel Foucard, Pierre Giner, Juliette Pollet

Design graphique

Trafik

Suivi éditorial (Cnap)

Bénédicte Godin, chef du service des éditions

Documentation (Cnap)

Danielle Catherine, chargée du suivi des acquisitions
Design et Arts décoratifs
Stéphanie Fargier-Demergès, chef du service de la documentation et de l'iconothèque
Isabelle Laurent, responsable des fonds relatifs à la commande publique
Christine Velut, documentaliste
Cécile Vignial et Franck Vigneux, documentalistes – iconographes

Polices de caractère

ITC Clearface (Linotype)
Mabry Pro (Colophon)

Impression

Roto Champagne, Chaumont

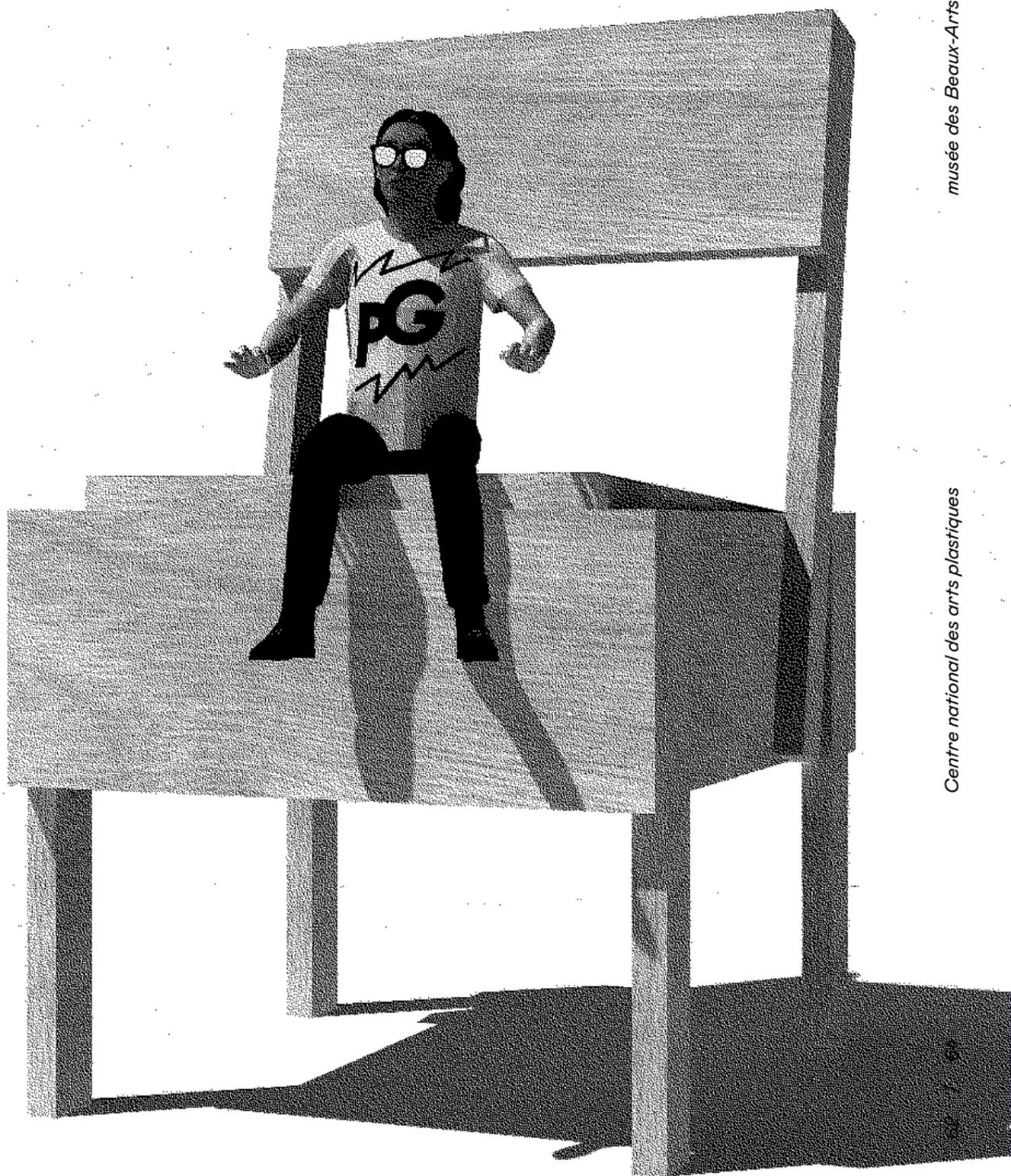
Crédits patrimoniaux des œuvres reproduites

© Apple
© ADAGP, Paris 2020, pour Stéphane Calais, Pierre Charpin, Florence Doléac, Laureline Galliot, Marie-Ange Guilleminot
© les artistes et les designers pour les autres

Crédits photographiques

Yves Chenot, pour Apple, Anne-James Chaton, F. Doléac (*Adada*), L. Galliot, Enzo Mari
Marc Damage pour F. Doléac (*Naufragés sur lit de moquette*)
Florian Kleinefenn pour Stéphane Calais
Mathieu Roquigny pour Pierre Charpin
Michel Giesbrecht pour Olivier Vadrot
Les artistes, designers ou éditeurs pour les autres

ISBN : 978-2-11-162289-0
Achévé d'imprimer : septembre 2020
Dépôt légal : septembre 2020
© Cnap, musée des Beaux-Arts de Nancy, 2020



musée des Beaux-Arts de Nancy

Centre national des arts plastiques

63 / 64

Le droit des objets à (se) disposer d'eux-mêmes

Musée des Beaux-Arts de Nancy

Créé en 1793, le musée des Beaux-Arts de Nancy jouit d'une situation tout à fait privilégiée. Ouvert sur la place Stanislas, il est le plus ancien musée de la ville qui abrite, en outre, le musée Lorrain – Palais des ducs de Lorraine et le musée de l'École de Nancy. Situé entre ville vieille et ville neuve, le musée des Beaux-Arts témoigne dans ses murs de l'architecture et de l'évolution urbaine de Nancy.

Depuis sa création, le musée n'a cessé de s'enrichir. Il propose aujourd'hui un parcours à travers les courants artistiques du XIV^e siècle à nos jours, tant en peinture qu'en sculpture et en arts graphiques. Il abrite également une remarquable collection de verreries Daum, un bel ensemble d'art d'Extrême-Orient constitué par Charles Cartier-Bresson ainsi qu'un florilège d'œuvres de Jean Prouvé.

Doté du label Musée de France, il dépasse le cadre régional et national et s'applique à donner une dimension européenne à la découverte des grands mouvements artistiques. Il révèle ainsi les multiples influences culturelles qui ont contribué à faire de Nancy une ville ouverte sur le monde.

Musée des Beaux-Arts
3, Place Stanislas
54000 Nancy
Tél. 03 83 85 30 01
www.musee-des-beaux-arts.nancy.fr

Centre national des arts plastiques

Le Centre national des arts plastiques (Cnap) est l'un des principaux opérateurs de la politique du ministère de la Culture dans le domaine des arts visuels contemporains.

Il enrichit, pour le compte de l'État, le Fonds national d'art contemporain, collection nationale qu'il conserve et fait connaître par des prêts et des dépôts en France et à l'étranger, des expositions en partenariat et des éditions. Avec près de 105 000 œuvres acquises depuis plus de deux siècles auprès d'artistes vivants, cette collection constitue un ensemble représentatif de la variété des courants artistiques. Acteur culturel incontournable, le Cnap encourage la scène artistique dans toute sa diversité et accompagne les artistes ainsi que les professionnels à travers plusieurs dispositifs de soutien. Il contribue également à la valorisation des projets soutenus par la mise en œuvre d'actions de diffusion.

Centre national des arts plastiques
Tour Atlantique
1, place de la Pyramide
92911 Paris La défense
Tél. 01 46 93 99 50
www.cnap.fr

Apple, Bless,
Ronan & Erwan Bouroullec,
Stéphane Calais, Pierre Charpin,
Anne-James Chaton,
Lukas Dahlén, Florence Doléac,
Laureline Galliot,
Pierre Giner, Rody Graumans,
Marie-Ange Guilleminot,
Constance Guisset, Enzo Mari,
Jasper Morrison et Olivier Vadrot, ...