Mémoire d'un siège occupé

Gabriel Charbit
ENSCI 2018-2019
Master : Création et Technologie Contemporaine

«Ce n’est pas la forme
qui fait la belle chose,
c’est sa contexture»

Jean Prouvé

Mais pourquoi suis-je passé par cette brocante de l'avenue de l'Observatoire ce matin ! Du moins, cette brocante en est une vraie, avec des vraies gens qui vendent de tout et surtout de rien pour souvent trois fois rien. J'ai failli acheter un gazou à un euro et je suis reparti avec une caisse de vieux livres d'art allemands à deux euros. De belles éditions en hélio. Mon œil a surtout été attiré par une vieille édition de Roentgen. J'adore Roentgen. Mais en descendant la rue Cassini, j'ai su que j'aurais mieux fait de m'abstenir ; à la maison, à cause de moi, on commence à empiler les livres par terre. Mais j'ignorais encore à quel point cette caisse allait bouleverser non seulement mon travail de mémoire, mais probablement mon existence même.

A l'intérieur de la caisse, j'ai découvert un vieux carnet. Très long. Style, carnets de Marcel Proust pour *La Recherche*. Belle écriture gothique. Indentée haut à gauche 15 mai 1914. J'ai fait péniblement deux ans d'allemand. Pas suffisant pour profiter du texte. Je m'apprêtais donc à me débarrasser du vieux carnet jaune quand un nom a arrêté mon geste. Van de Velde. Henry Van de Velde. J'étais piégé. J'ai passé la journée à retranscrire comme je pouvais le carnet. Moins les mots que je n'arrivais pas à déchiffrer. Moins les feuilles déchirées. Moins les taches d'eau qui avaient dilué l'encre noire. Et moins les deux feuilles au moins qui Dieu sait pourquoi avaient été arrachées. J'ai mis tout ça sur Google traduction.

Et pourtant, hier soir, mon mémoire était en excellente voie. Sagement j'avais commencé par l'histoire du siège et des postures. J'avais commencé en montrant une photo de créateurs américains assis sur les chaises qu'ils avaient dessinées. C'est mon père qui m'avait découpé cette image dans un vieux Playboy…

A few of America's greatest designers, assembled in 1961, *Playboy*. Left to right : George Nelson, Edward Wormley, Eero Saarinen, Harry Bertoia, Charles Eames and Jens Risom.

Préface

Février 2017, j'ai rendu visite à Pablo Reinoso, un sculpteur sur bois d'origine argentine que j'admire beaucoup. Je suis allé le voir, l'air un peu incertain, avec un projet ; à ce moment, j'aurais plutôt appelé ça une idée ambitieuse. Après m'être entretenu avec lui, avant de sortir, il m'a dit «A présent que tu as ce projet en tête, si c'est réellement ce que tu souhaites faire, jamais tu ne pourras le sortir de ton esprit. *Don't give up* ! Maintenant cela à l'air dur, mais après, tu seras très content». C'est surprenant, l'énergie que l'on fournit lorsque la motivation est bonne. Je terminais alors mes études d'ingénieur, dernier semestre, dernière ligne droite. Je ne m'étais pas trop posé de questions jusque maintenant. Pour mes camarades d'école, c'était logique, après le diplôme, Il faudrait trouver du travail et j'étais persuadé que ça serait le cas pour moi aussi. Seulement, je n'éprouvais pas le même enthousiasme. Le metier d'ingénieur manquait quelque chose de tangible, d'immédiat, de personnel. C'est à cet instant où je réalisais cela que je décidais de m'orienter vers la création. j'ai monté un portfolio présentant quelques idées et me suis retrouvé l'année suivante dans une formation à la maîtrise du bois à l'école Boulle. Je suis à présent dans un master en création industrielle à l'ENSCI. Je peux maintenant non sans une certaine fierté appeler ça un projet. Même un projet de vie.

Introduction

J'ai décidé de prendre le siège comme moyen de représentation de ma pratique. Il existe une telle diversité de meubles que l'on ne peut tous les évoquer dans ce mémoire. Le siège ici fait l'objet d'une généralité, une façon pour moi de penser le design. Le siège est un objet très personnel. C'est la première idée que j'ai eue, la première création que j'ai réalisée après l'avoir dessinée et modifiée à plusieurs reprises. Grâce au siège j'ai décidé de travailler le bois. Plus qu'un objectif, c'était une vision d'un futur qui me paraissait lointain et que j'ai dépassé, un changement d'horizon vers un avenir qui me ressemble davantage, un désir de créer une ligne de mobilier atypique ! A mes yeux rien de plus compliqué à réaliser qu'une bonne chaise, satisfaisante à l'œil et ergonomique. Le siège, c'est aussi la signature du designer. Il raconte une histoire, transpire une émotion. Dans ma recherche, je me suis intéressé à la possibilité d'allier dans un siège le versant utilitaire à des considérations d'ordre personnelles, affectives, émotionnelles afin que chacun ait le sentiment de détenir une pièce unique qui lui ressemble. Peut-on parvenir à passer de l'unité à la série ? Sans doute. C'est de là que m'est venue l'idée des sièges personnalisés et personnalisables, customisables. Mais ça, j'en reparlerai plus tard ultérieurement...

Un sentiment admirablement nuancé

a. Poème d'un siège désuet.

Au cours de la formation à la maîtrise du bois que j'ai suivi à l'école Boulle, j'ai appris à reconnaître un meuble de style. J'avais déjà un intérêt pour le mobilier avant cela, mais sans vraiment savoir de quoi il retournait. En conséquence, j'aimerais revenir sur l'intérêt qu'il y a à reconnaitre un meuble de style et pourquoi il serait bon pour toute personne possédant au moins une chaise d'être conscient de ce qu'elle est, outre sa fonction de servir d'assise. Pour comprendre ce qui fait la singularité d'un siège, il faut remonter le temps et se mettre dans les 'talons rouges'[1] des hommes de l'époque. Qui de mieux pour nous conter ces chefs-d'œuvre que mon professeur, historien de l'art et dessinateur hors-pair, Dominique Paul Edouard Chevalier de la Renoncière. Voici une composition en hommage à ce personnage fougueux qui a égayé mes mercredis, pendant une année :

A l'extrémité du crayon, une ligne explore la surface lisse d'une feuille à dessin. La mine de plomb vient s'écraser délicatement sur le papier blanc. Elle nous invite à la suivre. D'un geste sec

1. Sous Louis XIV, les talons rouges aux souliers étaient une marque de haute noblesse.

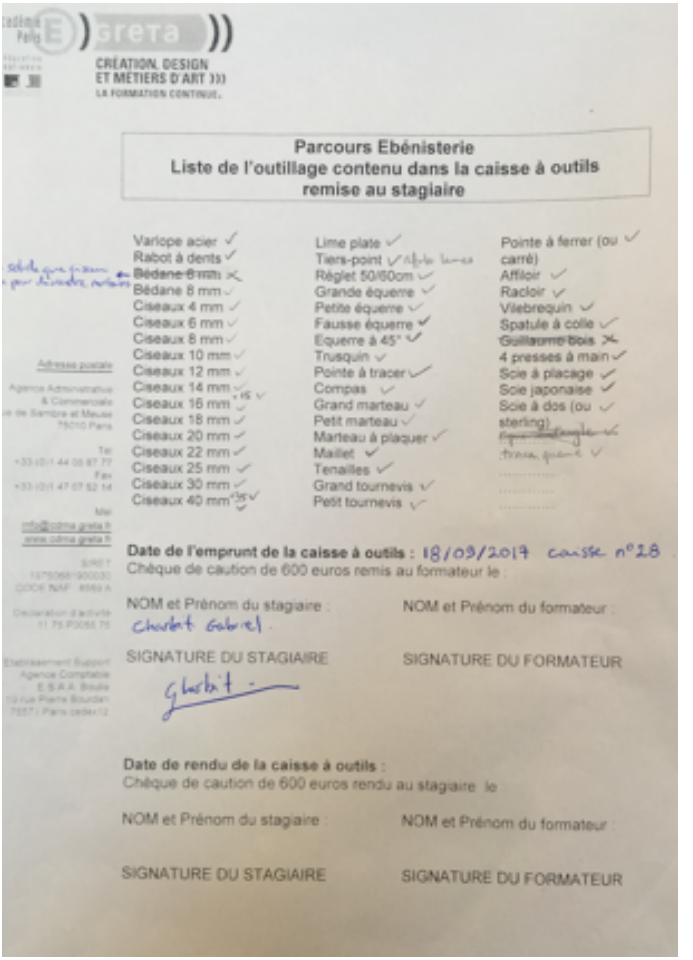
et maitrisé, l'acteur agit sans démesure. Dans un sens puis un autre, le tracé sans limite définit la frontière entre le vide et le plein. Les courbes se croisent et l'*entretoise* en X, à ses extrémités, se casse sur les *pieds en balustre*. Une étoffe de Chine vient garnir le dossier et des *points de Hongrie* donner l'aspérité de ce *meuble à châssis* dont l'ornement antique évoque Sa toute-puissance. On ne saurait décrire un siège de cette pointure que si de coups de canne un Jean-Baptiste Lully nous dévoilait le rythme du martèlement parfait. Mais, l'homme circonspect ne put achever sa toile. Il s'acheva lui-même. Louis XIV, dans sa confusion en resta cloué à son fauteuil. L'artiste s'empare d'une nouvelle fièvre ; il poursuit sa tutelle. Le contour ne fait pas de détours, la forme prend une allure géométrique et son trait est droit. Les *pieds cannelés* se raccordent à l'assiette, décorée de *ruban, feston* ou *cordelette*. Pour peu que le bourgeois n'en froisse sa jaquette, les *accotoirs* prévenus se couvrent de *manchettes*. *Dossier en médaillon* et médaillon de poulet, le sujet tire la table et nous invite au siège. Nous nous trouvons indéniablement devant un caractère remarquable. C'est un fauteuil Louis XVI.

Ainsi, le maître de sa main prodigieuse nous esquissait la prose du mobilier, du Moyen-âge au XXIème siècle. Tandis que mon regard assistait

au spectacle, j'écoutais les anecdotes fascinantes sur ces monuments d'histoire. On s'y croyait. J'étais émerveillé par la richesse de ces fauteuils désuets, le détail des fioritures présentes dans le seul but de les mettre en valeur, la poésie du vocabulaire technique, sans parler des méthodes employées à leurs réalisations. C'est alors que j'en conclus que, le siège est créé pour être observé.

b. En matière de siège.

Mais avant de parler du siège, je dois tout d'abord évoquer l'importance que prend la matière dans sa réalisation. Cette proximité avec les éléments, l'artisan la ressent tous les jours à l'instant où il franchit la porte de son atelier. La première fois que je suis véritablement rentré dans la matière, ce fut lors de mon premier jour à l'école Boulle. Je déballais le contenu de ma caisse à outils sur ce qui allait être mon établi le temps d'une année. Au fur et à mesure que je réalisais son inventaire, je découvrais le nom des instruments qui m'accompagneraient durant ma carrière d'ébéniste.



CRÉATION, DESIGN
ET MÉTIERS D'ART
LA FORMATION CONTINUE.

Parcours Ebénisterie
Liste de l'outillage contenu dans la caisse à outils
remise au stagiaire

Varlope acier
Rabot à dents
~~Bédane 6 mm~~
Bédane 8 mm
Ciseaux 4 mm
Ciseaux 6 mm
Ciseaux 8 mm
Ciseaux 10 mm
Ciseaux 12 mm
Ciseaux 14 mm
Ciseaux 16 mm
Ciseaux 18 mm
Ciseaux 20 mm
Ciseaux 22 mm
Ciseaux 25 mm
Ciseaux 30 mm
Ciseaux 40 mm

Lime plate
Tiers-point
Réglet 50/60cm
Grande équerre
Petite équerre
Fausse équerre
Equerre à 45°
Trusquin
Pointe à tracer
Compas
Grand marteau
Petit marteau
Marteau à plaquer
Maillet
Tenailles
Grand tournevis
Petit tournevis

Pointe à ferrer (ou carré)
Affiloir
Racloir
Vilebrequin
Spatule à colle
~~Guillaume bois~~
4 presses à main
Scie à placage
Scie japonaise
Scie à dos (ou sterling)

Date de l'emprunt de la caisse à outils : 18/09/2017 caisse n°28
Chèque de caution de 600 euros remis au formateur le :

NOM et Prénom du stagiaire : Charbit Gabriel
NOM et Prénom du formateur :

SIGNATURE DU STAGIAIRE
SIGNATURE DU FORMATEUR

Date de rendu de la caisse à outils :
Chèque de caution de 600 euros rendu au stagiaire le :

NOM et Prénom du stagiaire :
NOM et Prénom du formateur :

SIGNATURE DU STAGIAIRE
SIGNATURE DU FORMATEUR

Liste de l'outillage contenu dans la caisse à outils

Outils de l'ébéniste.

Varlope, *ciseaux*, *bédane*, des scies à dentures variables répondaient à différents types d'usinages. Il y avait des ustensiles de mesure et marquage de précision, comme le pied à coulisse, le réglet, le compas, essentiel pour réaliser une *queue d'aronde*. Les équerres se comptaient au nombre des scies. Le trusquin, composé d'une base rectangulaire par laquelle se coince une verge était employé pour le tracé de lignes parallèles à une surface de référence donnée. On comptait aussi une panoplie de marteaux, serre-joints et tournevis. Une tenaille servait à la découpe de feuilles de plaquage lorsque celles-ci se trouvaient en désaffleure d'une pièce après collage. Le coffre ren-

fermait d'autres outils à l'instar du *rabot à dents* ou du racloir, une lame d'acier plate aux bords de laquelle on pouvait sentir par le toucher un léger mord-fil. J'étais surpris par la singularité de ces outils et anxieux d'apprendre à employer chacun d'entre eux. Mais avant même de commencer l'usinage de la pièce martyr, il était fondamental de passer par un travail de préparation à leur affutage. Le ciseau devait d'abord être passé à la meule afin de créer un biseau, puis ensuite être frotté de façon alternée sur son dos et sa planche à l'aide de pierres à eau et diamants aux grains dissemblables. Au fur et à mesure, la surface qui sépare le biseau du tranchant devenait parfaitement coupante. Après plusieurs ratés, biseau arrondi, oblique, parfois même brûlé, je parvenais à mes fins. Le ciseau était prêt pour servir sa fonction. Je me suis donc placé devant mon établi, et attendit la suite des directives. L'exercice consistait à réaliser une série de mortaises et de trous traversant la pièce de part en part. Plutôt simple non ? Je me mis à l'œuvre. La pièce devait être calée afin d'être usinée correctement, l'usage des griffes s'avérait utile pour coincer la pièce, parfois on utilisait l'étau ou encore un *valet*. Puis on trusquinait et tracions à la pointe la délimitation des cases. Je me souviens du premier coup de maillet que j'ai donné sur mon ciseau de 15, je m'étais placé à 2 millimètres à l'intérieur de mon tracé,

j'ai pris ma respiration, puis j'ai frappé. Complétement raté, le ciseau avait dévié et je me trouvais à présent devant une entaille qui chevauchait mon trait de construction. C'est à cet instant que je me rendis compte de la patience et délicatesse qu'il me faudrait solliciter dans cet ouvrage. Pas le droit à l'erreur, le retour en arrière n'existe pas lorsqu'il s'agit du travail du bois. La réalisation d'une mortaise s'effectue par retrait de matière, si l'on en retire trop, il faut recommencer et lorsqu'on en vient à utiliser des essences onéreuses, ou que l'on se donne à la réalisation d'un objet pendant une longue période, mieux vaut ne pas se tromper. Mais comme dans tout labeur, Samuel Beckett disait, pour réussir, il faut «Essayer. Rater. Essayer encore. Rater encore. Rater mieux»[1]. C'est alors que j'ai levé la tête, la salle entière se trouvait dans un état de transe, on aurait dit une usine un lundi matin, une marche militaire individuelle imposée par le rythme des coups de massettes. Les trente-six élèves de la promotion se donnaient corps et âme à la tâche. Je faisais partie de cette fanfare et ne pouvais en aucun cas perdre la mesure. Je redoublais de concentration et fis chanter mes outils du mieux que je pus. Je terminai les cases une à une et arrivé à la perce, je saisis mon vilebrequin et réalisais avec ardeur des trous, certains de première classe, d'autres de

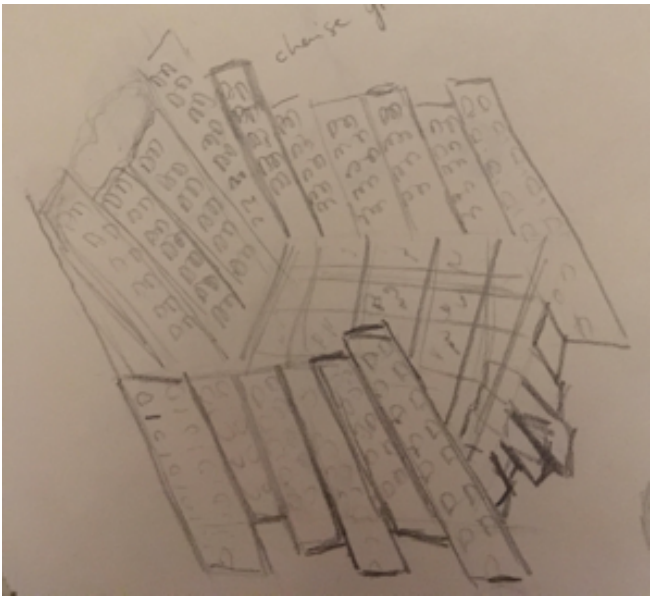
1. «Cap au pire» 1991

seconde classe. J'étais le Gainsbourg de l'atelier.

Perce au Vilebrequin

L'année fut rude, mais elle fut aussi pour moi fabuleusement enrichissante. Grâce au soutien et la persistance de mes professeurs d'atelier, Caroline Andrault et Eléonore Boscassi, merci à elles, je me suis démontré que j'étais capable de réaliser un objet complexe. Au sortir de cette institution, j'ai pu me lancer avec confiance et maîtrise des outils dans la réalisation de mes projets. J'ai commencé par un meuble très particulier que j'avais dessiné un an et demi plus tôt; une chaise qui est la raison pour laquelle je m'étais laissé porter vers l'ambition de devenir designer. Seulement, avant de m'attaquer à cet ouvrage, me restait-t-il encore à comprendre la philosophie de ce matériau brut aux comportements spécifiques. Ensemble, nous avons réfléchi à l'énonciation du procédé de création du siège.

Le bois incarne la propriété d'être hygroscopique, selon la teneur en humidité de l'espace dans lequel il se trouve, l'eau va être absorbée ou va s'évaporer par ses cavités. Pour éviter qu'il ne gonfle, il est nécessaire de le contreventer. Une chaise doit comporter une entretoise afin de maintenir l'écartement entre chaque pied. Au fur et à mesure que je réfléchissais à sa conception, j'étais confronté à de nouveaux problèmes et contraint d'apporter des modifications à mon esthétique initiale. Charles & Ray Eames concevaient le design comme une succession d'essais et d'erreurs,



Première esquisse de la chaise Manhattan 10/01/2017

inventer pour l'invention n'était pas leur but. Ils considéraient un produit prêt à être commercialisé quand une interaction harmonieuse de tous les paramètres était atteinte, quand l'objet prenait naturellement une forme appropriée à sa formation et sa fonction ultime. C'est avec le sérieux d'un enfant qui joue que je m'amusais à esquisser, modéliser, changer la disposition des tasseaux qui composaient le dossier de ma chaise. Je cherchais constamment des solutions, des améliorations,

une façon d'épurer chaque prototype et de parvenir à un résultat satisfaisant. J'étais alors accueilli en stage dans l'atelier de Jacques Jarrige, un artiste polymorphe spécialisé dans la pratique du métal. Jacques travaillait de concert avec son homonyme, Jacques Guyrubin, ancien militaire reconverti dans le métier d'ébéniste, sorti de la même formation que moi dix ans plus tôt. Ce fut pour moi une occasion inattendue, J'occupais un espace dans une salle toute équipée, je partageais mes journées avec des artistes confirmés. Le maître ébéniste m'apportait son expertise dans les techniques de conception, tandis que l'artiste m'invitait à travailler mon vocabulaire, me projeter dans le procédé de création du siège, revoir son esthétique, sa forme et sa contre-forme pour finalement parvenir à un produit fini. Si mon souhait était de la commercialiser, je devais réfléchir à un procédé de réalisation rapide, à faible coût, avec des assemblages simples. Ces contraintes-là ont participé au choix des matériaux ainsi qu'à sa morphologie. Je croyais avoir pensé à tout, seulement c'est après avoir achevé la chaise que je me suis le plus interrogé. J'ai constaté avec surprise que les personnes auxquelles je la présentais ne voyaient pas la même chose. Certains me disaient « on dirait un orgue », ou encore « ça ressemble à une fréquence », et la réflexion que j'ai eu le plus « Oh, mais c'est la chaise de *Game*

of Thrones ! » ce qui ne m'a pas forcément apporté la plus grande joie. Cependant, j'ai trouvé intéressant que chacun la perçoive différemment. En fait, c'est peut-être ça le design, aussi.

L'interprétation d'une forme quand elle n'est pas explicite relève de l'imagination et du vécu de chacun. Non seulement ces échanges m'avaient donné pléthore d'idées de déclinaisons possibles, mais par-dessus tout, ils m'ont permis de me questionner sur mon positionnement face au design. Pour ma part, jeune rêveur du XXIème siècle, je me suis demandé comment susciter un enthousiasme renouvelé dans l'appréhension du mobilier d'aujourd'hui. Après avoir recueilli tous ces témoignages, j'ai fait deux constats. Le premier supposait que pour qu'un individu parvienne à se dé-standardiser d'un siège dit «produit», il faudrait que ce dernier lui évoque quelque chose qui lui soit personnel. Le deuxième fut de me rendre compte que ma chaise venait de répondre au premier constat sans pour autant en exclure la série. En d'autres termes, si l'interprétation d'un objet est différente pour chaque spectateur, elle rend cet objet unique à ses yeux. Voilà comment j'ai souhaité faire murir l'idée de réaliser des objets qui seraient à la fois personnalisés et personnalisables. Personnalisés car ils seraient le fruit de ma création, porteurs de mes aspirations et de

l'admiration que j'ai pour les méthodes artisanales. Personnalisables dans l'objectif d'entraîner un lien entre le meuble et son propriétaire.

Afin de perfectionner mon approche personnelle du design, j'ai décidé de suivre un master en création et technologie contemporaine à l'ENSCI (Ecole Nationale Supérieure de Création Industrielle). Contrairement aux méthodes industrielles qui imposent souvent une division des rôles et des tâches, dans le cadre de cette institution, j'ai eu l'opportunité d'employer de nouveaux matériaux et découvrir leurs caractéristiques. Le travail du métal, comme celui du bois n'est pas une sinécure, il est une synergie. Il faut de multiples années d'apprentissage continu et de persévérance pour pouvoir se considérer apprentis. Il est fascinant d'observer un forgeron en train de battre le fer. Il n'y a aucune force dans le mouvement. Didier Gugole, maître forgeron et compagnon du devoir disait : « Quand il s'agit de travailler le métal, il faut comprendre sa philosophie. Tout est question d'état et de respiration ». Deux coups sur le fer, un coup sur l'enclume, trois coups sur le fer, deux sur l'enclume, et ainsi de suite. On écoutait le marteau retentir en rythme. Observer, frapper, regarder à nouveau, forger la géométrie de l'objet jusqu'à parvenir à la formation d'une silhouette qui susciterait notre émoi. Voilà ce à quoi l'on

goûte au contact avec la matière. C'est un atout considérable pour un designer d'avoir un regard sur les gestes et de pouvoir expérimenter tangiblement plutôt que d'être limité à la conceptualisation d'une figure par dessin ou sur ordinateur. On aura beau tourner la pièce dans tous les sens, l'image qui résulte de ces procédés n'en dira pas autant. La matière est une substance qui se définit par ses innombrables caractéristiques, c'est par les sens que l'artisan la reconnaît pour ce qu'elle est. Tous les jours, elle le met à l'épreuve, et l'homme se nourrit de ses propriétés nouvelles, mais cette dernière ne cesse de le surprendre. Parfois de manière positive et lui ouvre les portes vers de nouvelles possibilités qu'il n'aurait pu imaginer sans elle. Parfois elle s'en prend à lui de manière irréversible, il faut alors réfléchir aux moyens à mettre en place pour l'accommoder. On ne peut rester simple spectateur devant sa grandeur, elle est le poids des choses et la cause de nos changements d'humeur.

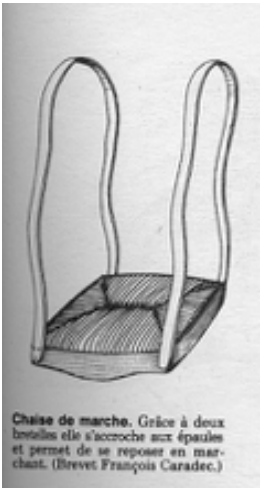
L'homme est son propre siège

a. Le siège et l'homme

La station assise est une posture bien particulière dans laquelle le corps s'appuie sur les fesses ou l'arrière des cuisses, le tronc lui est à la verticale. C'est une position de repos ou de travail employée dans nos sociétés modernes occidentales, tandis que dans d'autres sociétés la position accroupie est privilégiée. Si l'on compare deux cultures, à savoir la française et la japonaise, les manières de s'asseoir seront radicalement différentes. Prenons le cas du repas. En France on mangera autour d'une table, entourée de chaises. Au Japon, au contraire, le repas se passera assis-genoux, les jambes repliées, les fesses sur les talons autour d'une table basse. Exit donc les sièges. Pour ainsi dire, dans cette position, l'homme devient son propre siège. Dans une habitation, on distingue différents types de sièges, chacun conçu pour répondre à une fonction qui lui est propre. On compte tout d'abord des chaises de table aux dossiers peu inclinés. Elles imposent une posture droite. Elles sont souvent légères, en bois avec une garniture minimaliste qui apporte peu de confort. Leur inconfort limite leur durée d'utilisation.

Médicalement, c'est une bonne chose, la position assise prolongée étant nocive pour la santé.

En parlant de chaises j'évoque autant les chaises hautes de comptoir pour grands modules ou cuisines américaines que les chaises de salle à manger. Ces chaises ne sont pas conçues pour s'y vautrer, contrairement à nombre de chaises ou fauteuils de bureaux souvent rembourrés, à tort, pour y rester plus longtemps. Certaines s'inclinent et sont souvent pourvues de roulettes afin de pouvoir se déplacer de l'ordinateur à la bibliothèque sans avoir à quitter la chaise. On trouve enfin une dernière catégorie que je nommerai les sièges de salon. Il s'agit là d'une autre typologie d'assise tel que les fauteuils, les canapés et même les poufs ! Ces sièges sont associés à la détente, aux affinités que l'on a pu éprouver autour d'un bon repas. Très souvent ils ne sont ni bons pour le dos, ni pour la digestion. Mais il faudrait alors créer le siège digestif, le siège de marche...



Jacques Carelman, Catalogue d'objets introuvables

La structure des sièges de salon permet une position corporelle plus détendue grâce à leurs dossiers inclinés. D'autre part le revêtement en tissu et la garniture apportent un confort, une souplesse qui s'adapte à toutes les corpulences. Notre activité ou inactivité, le temps passé dessus va changer en fonction des caractéristiques du siège, notamment par son confort, ses dimensions et sa position dans l'espace. On ne va pas tenir le même échange avec son ou ses interlocuteurs selon que l'on soit assis sur un tabouret, une chaise ou un fauteuil club. Mais, le siège c'est tout d'abord une assise, un réceptacle qui nous invite à nous asseoir dessus, il

répond ainsi à sa fonction et sa représentation.

On constate que chaque objet va prendre un emplacement prédéfini dans une pièce. Cette place sera représentée de diverses façons suivant les cultures. Il est toutefois intéressant d'observer comment l'homme, à travers l'histoire, s'est approprié des attitudes et des éléments étrangers pour les intégrer à son design. Je ne peux m'empêcher de penser à la chaise basse dite «Primate» de Castiglioni qui reprend la posture japonaise assis-genoux afin que l'occidental se fasse une idée des coutumes nipponnes.

«Primate» de Castiglioni

Certes tout le monde n'a pas l'audace du designer italien. Mais ne prenons-nous pas tous goût à décorer notre appartement d'une façon qui nous est personnelle, intégrant des objets d'origines disparates ? Il nous arrive même d'associer des sièges à d'autres dans le seul but de choquer, de surprendre, voire de dépayser. Et c'est une bonne chose, l'ordre établi est aussi fait pour être bousculé.

Le designer Claude Courtecuisse justifie la volonté de sortir le siège de sa fonction première pour le mettre en valeur en affirmant : «Si on détourne la chaise de son lieu d'origine et qu'on la décontextualise, on pointe nécessairement un décalage qui désigne une attention au signe. Dès lors, on ne porte plus le même regard sur l'objet déplacé, [...] Quand une chaise de café, par exemple, fait irruption dans un salon, elle crée une surprise, un décalage visuel et fonctionnel qui dénote une intention, sinon d'incongruité, d'affirmation de style»[1]. On remarquera aussi que le souhait de l'utilisateur de mettre en lumière un objet dans son séjour renvoie à intriguer les spectateurs et donner jeu à la discussion. Car c'est cela dont il est question, parler et faire parler, créer un échange entre les sièges, les curieux et l'espace dans lequel ils s'inscrivent. Je

1. Dis-moi le Design, Claude Courtecuisse, ISTHME Edition

propose souvent aux amis de bouger leur mobilier de place chez eux, changer les tableaux de mur. C'est amusant de pouvoir ainsi se dépayser sans avoir toujours à déménager. Le regard a besoin de ce renouvellement pour ne pas cesser de voir ce qu'il a sous les yeux depuis trop longtemps et qu'en conséquence il ne voit littéralement plus.

b. Le choix du siège

Le choix du siège va au-delà de l'esthétique du meuble car son utilisateur ressentira sa présence une fois assis. En fonction de son attitude et de la posture qu'il veut avoir, la conversation qu'il souhaite mener, ou bien s'il veut tout simplement se reposer, le siège va renforcer ou diminuer la nature de ladite conversation par les éléments symboliques qu'il représente. Le siège, ne serait-ce que par la place qu'il occupe dans l'espace, véhicule une valeur, exprime même une certaine idéologie. Que l'utilisateur en soit conscient ou pas. Afin de lui donner une légitimité, il va chercher à ce que son discours soit en cohérence avec le siège sur lequel il est assis. Ou pas. A ce propos le temps détourne parfois le siège de la volonté de son créateur. Ainsi pour Jean Prouvé. Le grand photographe Lucien Hervé qui fut son ami faisait remarquer que Prouvé ne serait pas heureux du prix que son mobilier atteint désormais. Ce mobilier fait pour

tous, collectivités et bureaux, ce mobilier fonctionnel et qui se voulait économique est maintenant réservé à une élite qui se reconnait dans ses codes. Prouvé est devenu l'un de ces codes. Une manière de se reconnaître entre nantis. Mais aussi maintenant on prend conscience de la beauté et de l'intelligence de ses formes alors qu'à la Cité Universitaire d'Antony il avait été estimé bon pour la casse il y a tout juste une vingtaine d'années…

Pourquoi achète-t-on un siège ? Pourquoi celui-ci plutôt que celui là ? L'œil et la forme. Parce qu'il parle notre langage corporel et épouse notre vision de l'espace. Dans notre recherche, nous allons donc vouloir répondre à un certain cahier des charges. Soit nous trouverons ce siège sur le marché, dans un lieu de vente ou sur un catalogue, soit, nous pourrons le faire réaliser à la mesure de nos fesses et de nos rêves… Malheureusement le siège souvent s'achète sans une réflexion suffisante. Pire si nous en passons commande sans l'avoir au préalable essayé, nous courons au-devant de sérieuses désillusions. Un siège, c'est un peu comme une chaussure. Certes nous devons être séduits par un siège. Mais la séduction ne suffit pas. Au contraire, en matière de siège elle peut être dangereuse. Certes, son prix sera un critère, un paramètre non négligeable. Mais pas suffisant. Que de considé-

rations avant de repartir notre siège en main !

Gio Ponti, Silla Superleggera, 1,7 Kg

Dans le cas de la pièce de commande, l'artisan, lui, est soumis à des contraintes de nature d'ordre esthétique et fonctionnel. Sans parler du coût. Il peut également rêver que, comme pour la Formule 1, travaillant ainsi pour l'élite économique, son travail pourra par la suite servir à tous.

Au Sénat, les sièges étaient réalisés aux mesures du postérieur des sénateurs. Cela fait rêver. Mieux valait donc être sénateur que député !

La création du designer, relayée par l'artisan, aboutit à un objet pourvu d'un sens qui lui donne une importance toute particulière. Le siège renferme une émotion, une mémoire (de forme ou pas) qui lui est singulière. C'est une pièce unique. Ces sièges-là, ce sont des meubles que nous sommes enclins à garder, au même titre que les sièges dont nous héritons et qui eux sont porteurs d'une toute autre mémoire. Ce sont, comment dire, des sièges-souvenir. Ils sont parfois aussi précieux qu'ils nous encombrent. Mais comment bâtir le présent et l'avenir sans s'encombrer du passé ? Vaste débat. Le Corbusier voulait faire raser le Petit Palais et le Grand Palais à Paris pour faire place à sa modernité. Je ne dis pas qu'il avait tort. Mais on ne peut pas tout raser. Il faut savoir décider ce que l'on garde et ce dont on doit se débarrasser pour avancer. Savoir ne pas s'encombrer mais aussi savoir ne pas oublier.

c. L'art et l'industrie.

J'ai cherché à comprendre comment la chaise était perçue par les différents corps de métier prenant part à sa réalisation. Je me suis

basé sur la relation entre le besoin fonctionnel auquel chacun doit répondre, le rythme de productivité, le procédé de réalisation et naturellement, l'esthétique du siège. J'ai rencontré plusieurs exemples répondant à ces conditions. J'évoquerai tout d'abord le regard des ensembliers (décorateurs aujourd'hui). Ces marchands-merciers sont arrivés peu après l'industrie, vers la fin du XVIIIème siècle en tant que commerçants, marchands d'art. Ils étaient en charge de mêler les goûts aux couleurs. Mais surtout, ils étaient les seuls à pouvoir enfreindre les règles de l'art et apporter des modifications à une pièce déjà réalisée. Ils intégraient des assemblages métalliques leur permettant de démonter et remonter une pièce facilement. Ce sont les ancêtre d'IKEA. Sous Louis-Philippe, le style était animé par un souci de confort et d'économie. Grâce à cette méthode, de nombreux meubles furent réalisés de manière industrielle puis ciselés à la main. En l'occurrence, les créations qui en ressortent sont le motif «*cuisse de grenouille*» et le «*pied parapluie*» !

Rien n'est plus mobile que l'industrie. Au XXème siècle, l'avancée des machines induite par la découverte de nouveaux matériaux a suscité une autre manière de penser la conception. Jean Prouvé, pour en revenir à lui, a tout d'abord été artisan ferronnier d'art. Par la suite, en 1930,

s'étant muni d'une machine à plier la tôle, il est devenu industriel. Ses créations considérées bien plus tard comme objets de design étaient spécifiques à ce que la machine pouvait faire. Mais quelle machine ! Les chaises Jean Prouvé sont probablement les sièges les plus robustes qui soient. Son passé d'artisan lui permettait de penser la conception différemment. Cette pensée, Il la tient en réalité d'une phrase que lui inculqua son père qui, inspiré par la nature, lui dit : « Tu vois comment l'épine s'accroche sur la tige de cette rose ?». Ce faisant, Il ouvrit sa paume en parcourant d'un doigt le contour « Regarde, comme le pouce sur la main. Tout cela est bien fait, tout cela est solide, ce sont des formes d'égales résistances, malgré tout, c'est souple »[1]. Les meubles Prouvé sont plus forts là où ils travaillent le plus, à savoir la jonction entre l'assise et le dossier. Le fondement de ses réflexions relevait donc de propriétés biomimétiques ! Jean Prouvé n'a jamais cessé de créer et l'industrie n'a jamais cessé d'évoluer. Il produisait industriellement mais effectuait des allers-retours constants entre son usine et son atelier. Sitôt une pièce dessinée, il obtenait un premier prototype dès le lendemain. Cela fonctionnait ou cela ne fonctionnait pas.

1. (p.14) Jean Prouvé par lui-même. Edition du Linteau

Jean Prouvé , chaise cafétéria démontable, 1951

Alors que Prouvé voue un respect total à ses machines, l'architecte et designer italien Gaetano Pesce lui, donne une autre forme au modernisme. Dans les années 1970 il s'oppose à la standardisation résumant ainsi sa position : « La volonté du design est de réaliser des objets parfaits, et nous voyons que ni les objets ni nous-mêmes ne sommes parfaits, et donc ce type d'objet est incapable de communiquer quoi que ce soit. Il

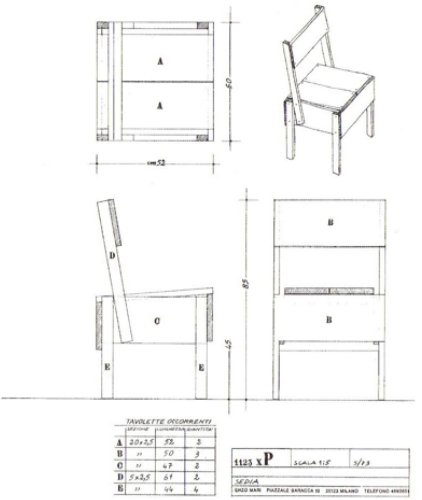
communique seulement… qu'il est artificiel»[1]. Il introduisit alors des bugs dans sa chaîne de production et joua avec l'imperfection des pièces. Utilisant des matières plastiques de manière inattendue, sans moule, par imprégnation de tissu ou du feutre, afin que chaque utilisateur ait à juste titre le sentiment d'acheter une pièce unique.

Gaetano Pesce, Chaises Swatch from Nobody's perfect, 2005

Enfin, on ne peut parler de pièce unique sans évoquer les principes de déontologie du designer Enzo Mari. En 1974, cet artiste issu de l'esprit 68 avait une vision très critique des moyens de conception d'une pièce industrielle. Il décida donc de diffuser ses plans de fabrication de façon gratuite. Il changea ainsi le monde de la dis-

1. Gaetano Pesce, le designer qui casse le moule. 5 février 2014

tribution et démocratisa la fabrication du mobilier. Mari est parvenu à tisser des liens directs entre créateurs et consommateurs, sans passer par le secteur de la distribution, proposant des plans de meubles anticonsuméristes, fonctionnels et esthétiques à réaliser soi-même. Ainsi, le consommateur se munissant d'un marteau, de planches et de clous peut réaliser un siège de ses mains qui procurera la fois fierté et beauté.



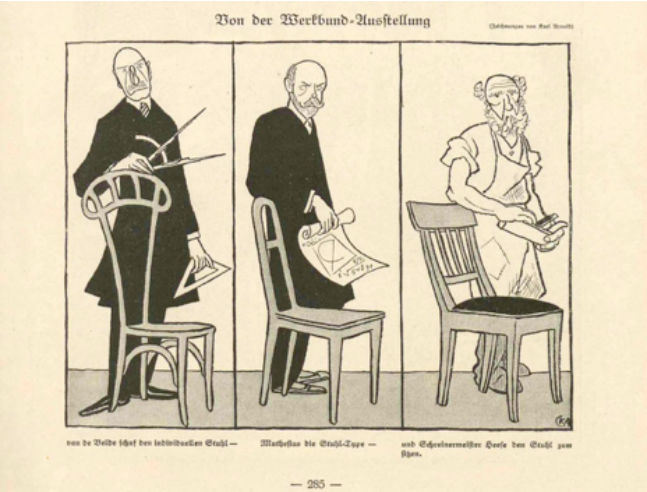
Scala de Enzo Mari

Pour résumer : les ensembliers ont modifié l'apparence des meubles post-production. Jean Prouvé n'a cessé d'innover au sein de son usine pour donner un contexte à la conception. Gaetano Pesce a inventé la pièce unique industrialisée proposant un design artisanal non formaté et Enzo Mari a diffusé le concept du Do It Yourself (DIY). Chacun, à sa manière, a tenté de mêler l'art à l'industrie. Tous trois furent habités par la passion de constamment créer. Jean Prouvé fut malheureusement forcé de quitter son usine à l'âge de 52 ans quand il se rendit compte que Pechiney[1] qui l'avait racheté était en train de ternir l'image de son entreprise, voulant produire de l'aluminium en masse au détriment de l'art et de la qualité. Si le principe d'uniformisation fonctionne bien de nos jours car l'on désire souvent ce que possède son voisin, par une sorte de mimétisme de classe, il n'en demeure pas moins que, lorsqu'un concept plait, il suscitera l'intérêt de groupes industriels qui éprouveront le besoin de produire en quantité industrielle au détriment de la qualité. Si vous rachetez aujourd'hui une édition contemporaine de la chaise de Prouvé elle n'aura ni le fini, ni la qualité ni la robustesse de l'original. Loin de là. Et cela se ressent jusque dans son apparence.

1. Groupe industriel français actif dans le domaine de l'aluminium de 1950 à 2003. (p.82) Jean Prouvé par lui même. Edition du Linteau.

Ce qui ramène à Van de Velde et à ce fameux carnet jaune trouvé à la brocante…

Le visible est invisible



Exposition du Werkbund, Cologne 1914.
De gauche à droite: Henry Van de Velde, Herman Muthésius, un artisan

Le petit carnet jaune n'était pas très clair… Certaines phrases vraiment illisibles et ces maudites taches de café ou de vin n'aident pas la lecture. Les mots «*Handwerker*» et 'Industrie' reviennent souvent, ainsi que le terme «*Künstler*», l'artiste. D'après Google traduction il semble bien s'agir là d'une remise en question du statut de l'artisan dans l'industrie. L'une des parties dé-

fend la régularité de l'ouvrier, sa capacité à réaliser des pièces à l'identique, le non-droit à l'erreur. L'autre au contraire préconise ce droit à l'erreur. Très vite, la date de mai 1914 aidant, je me suis rendu compte qu'il s'agissait là très probablement d'un compte-rendu de ce fameux débat opposant Herman Muthésius à Henry Van de Velde. Deux conceptions s'opposent quant à savoir lequel va reprendre la direction du Werkbund.
L'objet de ce débat : La production doit-elle s'appuyer d'avantage sur le modèle de l'ingénierie ou bien le modèle artistique ? Peut-on conscilier les deux ?

Sur la première page, on pouvait lire en lettre majuscule «*TYPISIERUNG*», puis plus rien. Le mot en disait déjà beaucoup sur la personne. Google traduction me propose : standardisation des types. J'en déduis qu'il devait s'agir là du point de vue d'Herman Muthésius.
Muthésius prend effectivement en compte tous les aspects économiques et industriels. Il considère que la vocation du designer consiste à intégrer des unités fonctionnelles normalisées et de se référer à l'architecture ainsi qu'aux arts appliqués. Sa théorie est axée sur le goût unique pour tous en vue de répondre à un besoin universel. Mais Henry Van de Velde pour sa part est absolument opposé à cette conception productiviste.

A ses yeux, unir art et industrie ne signifie rien moins que de fondre ensemble l'idéal et la réalité. Muthésius tente souvent de le contredire assez brutalement. Mais Van de Velde insiste... « Il est tout aussi étranger à la nature de l'industrie de s'orienter vers la beauté, que de compter avec les exigences d'une morale qui repose sur la parfaite exécution de la production »[1]. L'opposition entre les deux grands hommes durait mais toutes les autres lignes avaient, je ne sais pourquoi, été méticuleusement barrées. Cependant un croquis dans la marge subsiste, il représente Muthésius perdu au milieu de chaises, toutes identiques. Car, après que le débat eut été suspendu pour la pause déjeuner, au moment de regagner sa place, Muthésius fut incapable de se souvenir où il s'était assis. Cette confusion amusa beaucoup Van de Velde qui s'approcha de lui et s'écria :

- Votre génie me surprend Herman, je ne m'en étais jamais aperçu, mais vous les industriels avez réalisé la prouesse de la chaise invisible !
- Que voulez-vous dire par là, une chaise, lorsqu'on y prend place disparaît naturellement, c'est un fait... Et alors, Henry, cela prouve quoi ?
- Eh bien justement, mon cher Herman...

1. Henry Van de Velde à l'inauguration du Werkbund, Cologne, 1907

Malencontreusement le dialogue s'arrête là car c'est à cet instant du débat que deux pages du carnet semblent avoir été arrachées, dieu sait pourquoi…

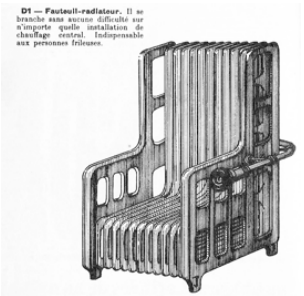
Je me suis repassé la scène plusieurs fois. J'imagine Muthésius debout, rouge de confusion. Comment il a pu ne pas retrouver son siège ? Ou plutôt, comment aurait-il pu reconnaître son siège si tous étaient identiques ? Puis une image m'est apparue clairement… Depuis la scène, une chaise occupée est par essence invisible. A fortiori dans une audience, cent chaises occupées seront d'autant plus invisibles. Un siège alors ne devient remarquable que par la personne qui l'occupe ou par le manteau abandonné dessus. Comment Muthésius pouvait-il identifier son siège puisque les personnes assises étaient soit absentes, soit plus à leurs places. Me vint alors cette pensée : si je parvenais à rendre un siège occupé remarquable.
J'ai réfléchi à la notion de chaise invisible. Evidemment, quand on s'assied sur une chaise, cette dernière par essence devient invisible. Elle disparaît derrière et sous nous. Ainsi donc, impossible de voir une chaise quand nous sommes assis à table. Quand elle est libre, soit l'on s'assied dessus, soit, lorsqu'elle est de trop, on la retire. Elle n'est vraiment visible que de dos. Il me faudra me pencher

plus en avant sur l'arrière du dossier d'une chaise. Car seule, abandonnée, elle paraît anachronique. C'est la chaise qui dénonce l'absence. Dans la religion juive on lui trouve un sens, une signification ; c'est le siège qui attend le pauvre, l'étranger.
Toujours est-il que, lorsque nous quittons la table, c'est à peine si nous jetons un regard à celle qui accueillit notre séant des heures durant. A moins que… A moins que cette chaise ait été des plus inconfortables. Alors nous jetterons un regard de haine à cet objet de torture. Mais une bonne chaise ne se regarde pas. C'est l'histoire des trains qui arrivent à l'heure.
Les seules chaises que l'on voit réellement sont celles sur lesquelles on ne peut pas s'asseoir sous prétexte d'être fragiles, inutilisables ou d'une rareté sans nom. Si l'on a le malheur de la choisir par mégarde, elle peut céder sous notre poids et nous faire sentir bête et coupable alors que c'est elle la coupable, pas nous, nous ne sommes que la victime du maudit siège !

Quand on y songe, au mieux, ce que l'on peut voir d'une chaise occupée, c'est son dos. Le dos est l'œuvre qui reste à voir. C'est étrange, jamais encore je n'avais envisagé les choses ainsi.
Ah oui… Van de Velde ne pensait-il pas que l'on pouvait faire vivre la chaise ainsi occupée ? Et si je poursuivais mon travail de créateur à partir du

moment précis où ma chaise serait occupée. Que pourrais-je faire alors pour la rendre visible, vivante, animée ?

Certes, auparavant, à l'instar d'un Carelman et de ses objets impossibles, j'avais bien imaginé des chaises loufoques, prenant des formes invraisemblables. Leurs dossiers se coiffaient de bérets, de chapeaux et autres calottes pour les prières. Certains s'ouvraient telle une porte par laquelle on devait passer pour s'installer. D'autres arboraient des enseignes lumineuses pour demander le sel ou le silence pour faire un toast. Il y en avait même qui indiquaient notre changement de poids pendant le repas. Pour ceux qui ne voulaient pas trop manger, la machine nous signalait le grammage ingurgité et bloquait nos bras quand la dose était dépassée.



Jacques Carelman, *Catalogue d'objets introuvables*

Mais après ma découverte du carnet je décidais d'être plus sérieux et me concentrai sur mon idée de chaise-sculpture, penchant ostensiblement du côté de Van de Velde…

Comment occuper l'espace quand l'espace de la chaise même est occupé, sinon totalement envahi par son occupant ? C'est là que j'ai songé à la sculpture. Aux deux extrémités du dossier, entourant l'occupant, je place des sculptures amovibles, comme des figures d'un jeu d'échecs. Ainsi, même de face et quand bien même sans accoudoirs, nos chaises seraient remarquables. Reconnaissables entre cent. Mais en même temps, pour ne pas lasser et se lasser, à mesure, le propriétaire pourrait racheter des sculptures et ainsi varier les plaisirs. La surprise des yeux pourrait être souvent renouvelée. Et si je ne réalisais pas moi-même les sculptures je pourrais m'adjoindre la collaboration de sculpteurs. Il pourrait ainsi s'agir d'un siège en perpétuelle évolution. Une œuvre purement fonctionnelle et aussi un fabuleux présentoir pour exposer des sculptures. Mais cette idée n'est-elle pas tout simplement la suite logique des fauteuils à châssis sous Louis XIV dont on changeait la parure au rythme des saisons ?

Puis je suis passé rendre visite à mon ami Léo dans son loft à Charenton. Et là je fus saisi d'un gros

doute. Toute ma théorie s'effondrait d'un coup un seul ! En effet, dans cet espace avec cuisine américaine, les chaises sont visibles dans leur totalité. Contrairement aux grands appartements dans lesquels la chaise n'est qu'une œuvre au mieux invisible soit carrément absente suivant qu'on l'occupe ou que l'on quitte la pièce, ici, les chaises sont toujours présentes. On ne peut pas les cacher, que l'on soit assis dessus ou pas. Mon hypothèse du visible et de l'invisible ne trouvait donc pas sa justification dans les petits espaces. Cela étant dit, il est amusant de penser qu'une personne habitant un grand studio profitera mieux de la beauté des objets qui l'entoure plutôt qu'une personne habitant un cinq pièces qui plongera ses objets dans l'obscurité sitôt après avoir quitté la salle-à-manger après utilisation. Aucune chance alors de s'attarder sur la beauté d'une chaise.

Conclusion

Devant Picasso, un jour, on reprocha à Masson de rater nombre d'œuvres. Picasso, qui pourtant n'était pas forcément proche de Masson à cause de différends dans le clan Kahnweiler-Louise Leiris, prit la défense de Masson, arguant du fait que s'il ne ratait pas des tableaux, Masson serait un artisan, non un artiste. Un artisan se doit d'exécuter à la perfection son travail. Un geste mécanique parfaitement intégré et qu'il doit pouvoir reproduire sans faillir. Un artiste par contre a le droit à l'erreur. Le droit et le devoir. Dans ma pratique j'aurais tendance à vouloir me situer entre les deux. Avancer à tâtons d'un geste sûr. J'aimerais pouvoir intervenir au plus près du consommateur. On apporte un *Feed-in* mais on ne reçoit que rarement de *Feed-back*. Il est important de savoir comment le siège s'est intégré dans un appartement. On a tous des passions et des intérieurs qui diffèrent. Une chaise ne peut aller partout, sauf la chaise invisible. C'est pourquoi j'ai pensé créer un siège qui serait à la fois personnalisé et personnalisable. Je propose un design implicite, qui laisse cours à la libre interprétation. J'aimerais prendre compte des suggestions du consommateur pour les intégrer dans mon design. Que ce soit pour le choix du matériau, ou bien même dans l'esthétique du siège. Prenons ma chaise Manhattan, Son dossier vibre de façon à représenter la ville, du moins une

partie de la ville. Une chaise de table ne vient pas toute seule. Pour une série de chaises, l'ondulation des dossiers serait changeante et représenterait le *skyline* de votre choix. Pour les mélomanes, je pourrais également réaliser de véritables chaises musicales et transposer dans les dossier les fréquences de votre refrain préféré. Ec Je n'aime pas mettre les points sur les i, ou alors si je dois en mettre, c'est pour en mettre de très gros. Tout peut être source d'inspiration. Je m'amuse avec ce que j'ai vu et ce que je vois, et j'aimerais pouvoir éveiller la curiosité dans les yeux de ceux qui verront mes projets voir le jour.

Remerciements

Bougourd Caroline
Merci de m'avoir patiemment suivi pendant la rédaction de mon mémoire et de m'avoir si bien aiguillé vers moult références historiques et bibliographiques passionnantes.

Le corps professoral de l'ENSCI
Merci à cette liberté d'expression possible au sein de votre établissement.
Le corps professoral de l'école Boulle
Merci pour la richesse fournie par l'apprentissage du métier d'ébéniste.

Andrault Caroline
Merci pour ton enseignement et tes bons conseils, tu continues de m'instruire et j'ai l'impression de n'avoir jamais quitté Boulle.
Beer Olivier
Merci pour tout.
Citroën Laetitia
Merci de m'avoir aidé à structurer mes idées.

Guyrubin Jacques
Merci d'avoir pris le temps de m'inculquer certains fondamentaux dans la pratique alors que je réalisais ma chaise.
Jarrige Jacques
Merci pour ta gentillesse, ta patience, certaines notions d'esthétisme, et surtout merci de m'avoir

aidé à ne pas partir dans tous les sens, même si c'est toujours le cas...
Reinoso Pablo
Merci pour ton influence, pour tes encouragements, je n'abandonne pas !

Mes parents Jean-Louis et Nadia.
Merci de m'avoir laissé aller là où je voulais aller.
Ma sœur Milena et mon frère Joachim.
Vous êtes source d'inspiration constante par les projets que vous menez, mais je vois également une certaine compétition. Vous m'encouragez à me dépasser pour ne pas perdre le rythme. Je suis au milieu, mon rôle est d'établir la liaison. Je nous vois prochainement conciliant nos pratiques.
Mon ami Léo.
Merci de m'avoir encouragé dans toutes les étapes que j'ai menées pour arriver où j'en suis. Je nous revois, égarés, ne sachant pas quoi faire de nos vies. Puis on ne s'en est pas préoccupé, on a continué ce qu'on a toujours fait et ce qu'on fera toujours, composer.

Bibliographie

Allan Poe Edgar, Philosophie de l'ameublement. Casimiro Livres 2018.
Barthes Roland, Mythologies. Edition du seuil 1957.
Berti Eduardo, Inventaire d'inventions. Edition La Contre Allée 2017.
Bon François, Autobiographie des objets. Edition du seuil 2012.
Carelman Jacques, Catalogue d'objets introuvables Edition Le Cherche-Midi 1997,2006.
Charbit Milena, Mais au juste, qu'est-ce que l'encombrant nous veut ? Mémoire EHESS, 2018.
Courtecuisse Claude, Dis-moi le design. Isthme Editions 2004.
Dali Salvador, les moustaches radar
De Pawlowski Gaston, Inventions nouvelles et dernières nouveauté. Hachette Livre, BNF
Didi-Huberman Georges, Ce que nous voyons, ce qui nous regarde, Les Editions de Minuit, 1992
Eames Furniture Source Book. Vitra Design Museum, 2017.
Fukasawa Naoto, Morrison Jasper, Super normal sensation of the ordinary. Lars Müller Publishers.
Hustvedt Siri, Living, Thinking, Looking
Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit. Edition Gallimard 1964.
Perec Georges, Un homme qui dort Edition Denoël 1967.
Platon, le mythe de la caverne

Pons Maurice, Paul Klee L'île engloutie.
Proust Marcel, Du côté de chez Swann
Prouvé Jean, Jean Prouvé par lui-même. Edition du linteau, 2001.
Rozen Anna, Avril François, Le marchand de bruits. Edition NATHAN 2002.
Rybczynski Witold, Now I sit me down. Farrar, Straus and Giroux 2016.
Valabrègue Frédéric, George Brecht, histoire d'un effacement. Les presses du réel 2018.

Talk Maison&Objet Le mobilier d'architecte diffère-t-il de celui des designers ? Avec Lionel Blaisse, Odile Decq, Hugo Haas et Alphonse Sarthout (Cigüe), Janvier 2019.
Conférence au Mobilier National des Gobelins. Mobilier mécanique et l'utilisation de l'acier dans le mobilier. Avec Caroline Andrault, Février 2019.

Mari Enzo, Chaise _Sedia https://wikifab.org/wiki/Chaise_Sedia_:_assise_en_bois_open-source
Pesce Gaetano, Le designer qui casse le moule. https://www.telerama.fr/scenes/gaetano-pesce-le-designer-qui-casse-le-moule,108399.php
Windsor Allan, Peter Behrens: architecte et designer. Edition Mardaga 1984.
https://books.google.fr/books?id=1UdoPVNk8IQC&pg=PA172&lpg=PA172&dq=d%C3%A9bat+entre+muthesius+van+de+velde&source=bl&ots=c-

Du2v10Ia_&sig=ACfU3U1WTscGJwdCaZHEyC_
ADTPPG p8Vw&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiWr-
ZaexM3gAhUBxxoKHap8DrsQ6AEwA-
noECAcQAQ#v=onepage&q=d%C3%A9bat%20
entre%20muthesius%20van%20de%20velde&f=-
false
http://www.studiolentigo.net/wp- content/
uploads/2016/08/AnneVanLooVandeVeldeWerk-
bund.pdf

Lexique

Entretoise
Croisement de traverses qui relie les pieds d'un meuble, de façon à les maintenir dans un écartement fixe. Elle peut être en « H », en « X » ou en tablette.

Pied en balustre
Le balustre est un petit pilier, pilastre ou colonnette tournée, qui présente un renflement en son milieu ou vers le bas.

Points de Hongrie
Le point de Hongrie est un motif de parquet (dit aussi en chevrons) dont les caractéristiques sont les suivantes : frises de mêmes longueurs ; coupe à l'onglet (L'angle de coupe est généralement compris entre 45° et 52°).

Meuble à châssis
Désigne les parties amovibles d'un siège comme le fond du dossier ou de l'assise. L'utilisateur peut changer ces éléments au grès des saisons et de ses goûts.

Pieds Cannelés
Pied de meuble en style Louis XVI qui présente des cannelures.

Ruban, Feston, Cordelette
Fioritures, ornementations ou autres éléments décoratifs attachés aux contours de l'assise.

Accotoirs
Bras horizontaux disposés de part et d'autre du siège et encadrant ce dernier.

Manchette
Partie rembourrée située sur les accoudoirs, pour le confort des avant-bras.

Varlope
Grand rabot qui se manie à deux mains
Ciseau
Outil pour travailler le bois
Bédane
Ciseau plus épais dont le tranchant est dans le sens de l'épaisseur
Queue d'aronde
Type d'assemblage entre deux pièces prenant la forme d'une queue d'hirondelle.
Rabot à dent
Outil de menuiserie utilisé pour aplanir une pièce de bois.
Valet
Pièce métalique en forme de L que l'on insère dans un trou dans l'établi servant à bloquer la pièce à travailler.

Tables des matières

Préface 6

Introduction 7

Chapitre 1 : Un sentiment admirablement nuancé.
a. Poème d'un siège désuet 8
b. En matière de siège 10

Chapitre 2 : L'homme est son propre siège.
a. Le siège et l'homme 22
b. Le choix du siège 27
c. L'art et l'industrie 30

Chapitre 3 : Le visible est invisible. 37

Conclusion 45

Remerciements 47

Bibliographie 49