

Centre
Pompidou-Metz



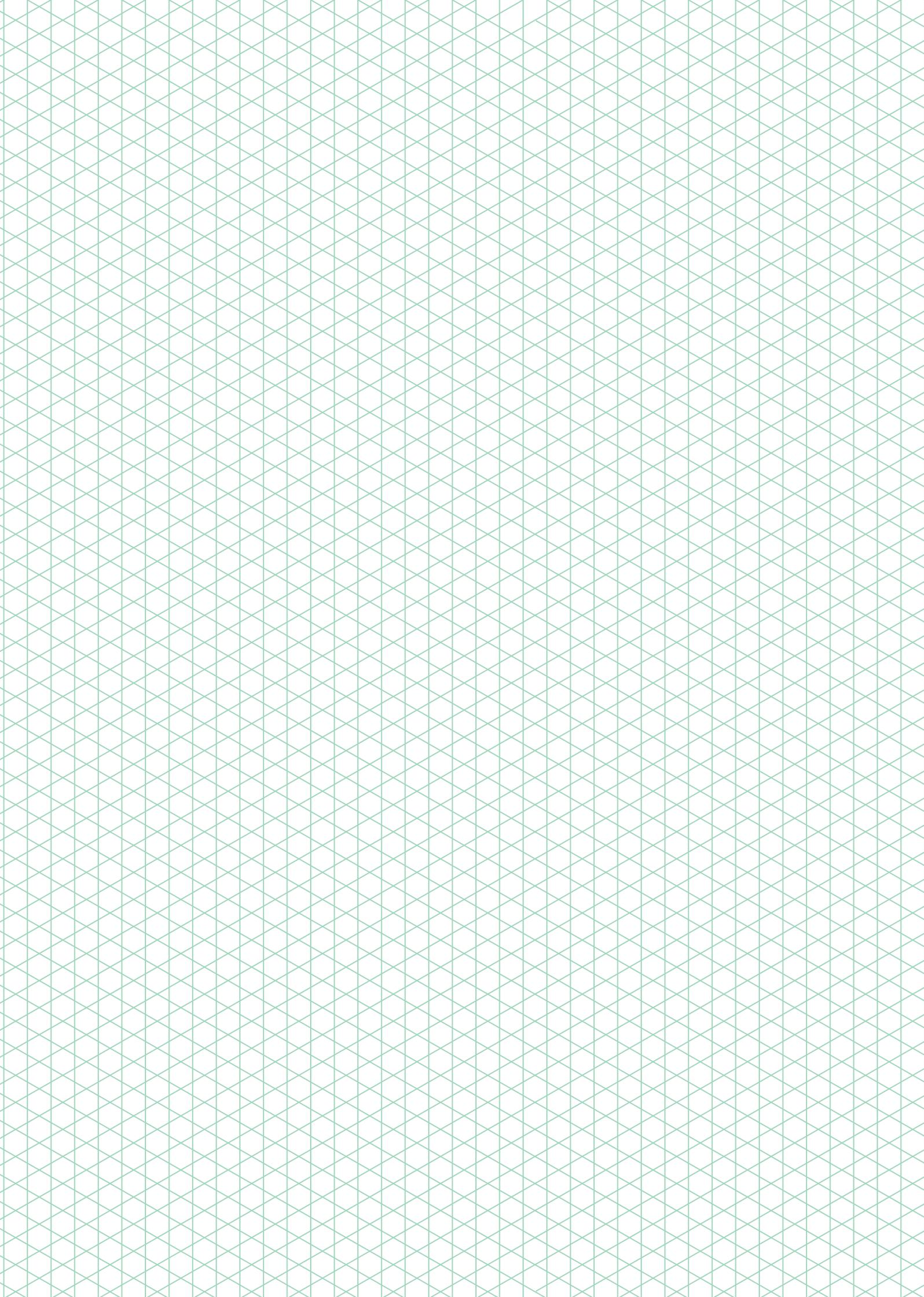
DOSSIER DE PRESSE

MIMÈSIS

UN DESIGN VIVANT
11.06.22 → 06.02.23

Anitrea Bianzi, Lampe Ego/ia, 1988 Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne © Adapp, Paris, 2022 © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-Claude Plancher/Dist. RMN-GP





SOMMAIRE

1. INTRODUCTION.....	5
2. PARCOURS DE L'EXPOSITION.....	6
3. ARTISTES PRÉSENTÉS.....	25
4. CATALOGUE.....	26
5 PROGRAMMATION ASSOCIÉE.....	27
6. PARTENAIRES.....	28
7. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE.....	31



Michael HANSMEYER, Benjamin DILLENBURGER, *Grotto II*, 2017 (Détail)
Impression 3D, sable de silice et peinture, 320 x 320 x 200 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© droits réservés / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Audrey Laurans / Dist. RMN-GP

1.

INTRODUCTION

MIMÈSIS. UN DESIGN VIVANT

Du 11 juin 2022 au 6 février 2023

Galerie 2

Commissaires : Marie-Ange Brayer et Olivier Zeitoun

Exposition collective, Mimèsis. Un design vivant réunit 400 œuvres de 90 créateurs autour de l'évolution de la nature dans le design – du biomorphisme moderne au biomimétisme, de la biofabrication à la recréation du vivant à travers le design numérique, dans une exploration autant historique que prospective.

La nature et le vivant s'invitent en Galerie 2 dans l'exposition conçue par Marie-Ange Brayer, conservatrice, en charge du design et de la prospective industrielle au Musée national d'art moderne-CCI, Centre Pompidou et Olivier Zeitoun, attaché de conservation au département design et prospective industrielle du Musée national d'art moderne-CCI, Centre Pompidou.

Des objets iconiques du modernisme, dans leur réinterprétation de la nature, au design le plus récent, explorant une nouvelle « naturalité » numérique (Ross Lovegrove, Joris Laarman, Michael Hansmeyer...), c'est une mutation profonde du concept même de nature qui est interrogée dans ses liens avec la production technique et technologique, à travers les recherches les plus innovantes dans le domaine du design aujourd'hui.

Dès la fin du XIX^e siècle, le biomorphisme – l'influence de la nature sur la représentation des formes artistiques – accompagne la modernité naissante. Les avant-gardes historiques du début du XX^e siècle mettent en avant la notion d'organisme ainsi que la dimension d'auto-génération dans la création des formes. Cette exposition réunit les grands designers de la modernité pour montrer la manière avec laquelle ce nouveau langage moderne puise dans la nature et les sciences ses formes organiques, en France, aux États-Unis,

dans les pays scandinaves ou encore au Japon, d'Alvar Aalto à Sori Yanagi. En France, dans les années 1930, Charlotte Perriand capte dans ses photographies la force de la matière dont elle s'inspire dans ses objets de design. Aux États-Unis, Charles et Ray Eames réinventent dans l'après-guerre le design à travers leurs formes organiques. Au même moment, en France, Serge Mouille, dont le fonds exceptionnel au sein des collections du Centre Pompidou est présenté pour la première fois, développe une approche biomimétique dans la conception de ses luminaires. Dans les années 1960, le pop puise son hédonisme dans la nature : de Verner Panton à Pierre Paulin, les designers recréent à travers leurs créations une nature artificielle, et investissent l'environnement comme des paysages, dans un changement de posture. Au milieu des années 1980, Andrea Branzi inaugure une nouvelle forme de « néo-primitivisme » en intégrant directement des éléments naturels, ainsi des branches d'arbre, dans ses réalisations (*Animali domestici*, 1985). C'est désormais la nature, et non plus sa représentation, qui fait partie intégrante de l'objet de design. Entre nature et artifice se tiennent les *Rêveries urbaines* (2016) de Ronan et Erwan Bouroullec, qui recréent un « merveilleux » atmosphérique et réenchangent l'espace urbain.

Aujourd'hui, à l'ère numérique, la nature a fait place à notion de « vivant » qui se donne sous une nouvelle forme d'artificialité, entre l'inerte et l'animé, l'organique et le machinique. Le design recourt à la « biofabrication » : les bio-matériaux, fabriqués à partir d'organismes biologiques, engendrent à présent de nouveaux objets durables et biodégradables.

2.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

Le parcours à la fois chronologique et thématique retrace les évolutions d'une fascination pour la nature, ses formes et ses processus de création qui traverse les genres et époques.

La première salle de l'exposition plonge le visiteur dans les processus dynamiques de la nature et la morphogenèse des formes, grâce au recours aux outils numériques. Entre grotte de la Renaissance et chapelle baroque, *Grotto II* (2016) de Michael Hansmeyer est une architecture inspirée de la nature et une construction numérique, où l'ornement végétal est issu de calculs algorithmiques.

Dans le prolongement de cette salle, un cabinet de curiosités fait coexister la modernité et le numérique, rendant visible cet univers de correspondances entre toutes les disciplines artistiques : cinéma, photo, sculpture, design.

La salle suivante témoigne de l'intérêt des avant-gardes pour les formes de la nature et l'observation du vivant depuis la fin du XIX^e siècle, mise en perspective par les pratiques innovantes de designers. À la lumière des grands designers de la modernité (Alvar Aalto, Charlotte Perriand, Sori Yanagi, Charles et Ray Eames, Arne Jacobsen, Carlo Mollino), jusqu'au pop des années 1960 de Pierre Paulin ou Olivier Mourgue, en passant par les recherches biomimétiques de Serge Mouille, la nature et ses processus sont tour à tour observés, imités et célébrés.

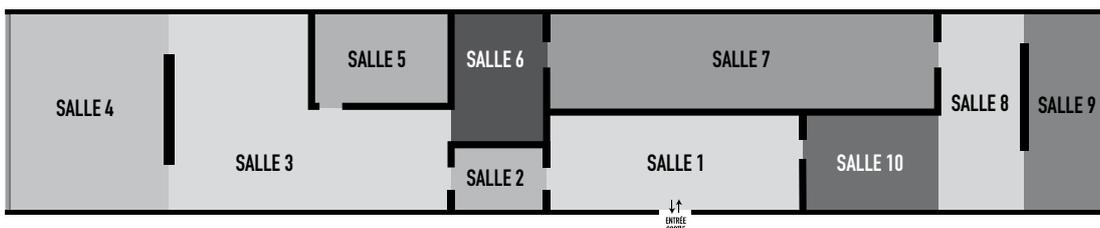
Les années 1980 inaugurent l'intégration d'éléments naturels dans des réalisations industrielles, notamment à travers les recherches d'Andrea Branzi, précurseur d'une nouvelle forme de « néo-primitivisme ». Les maquettes qui composent la série des *Rêveries urbaines* (2016) de Ronan & Erwan Bouroullec sont autant de propositions pour "ré-enchanter" l'espace public.

À partir des années 2000, avec l'aide des technologies numériques, la nature n'est plus seulement représentée, mais recréée numériquement, dans une simulation de ses dynamiques propres de croissance.

Aujourd'hui, la nature s'est élargie à la notion de « vivant » et les recherches dans le design le plus prospectif recourent à la « biofabrication », intégrant des micro-organismes comme matériau et posant la question de nouveaux écosystèmes de création, dans un nouvel équilibre entre la nature et l'humain.

La scénographie retrace ce parcours à la fois historique et chronologique. À ce titre, l'exposition comporte deux focus thématiques : l'un sur Serge Mouille, designer de la modernité française, l'autre sur le duo de designers contemporains Erwan et Ronan Bouroullec avec les *Rêveries urbaines* (2016).

Des expérimentations sur les formes et matériaux des designers de la modernité aux innovations contemporaines en matière de biofabrication et d'utilisation des outils numériques, l'exposition montre la continuité de la relation privilégiée entre le design et le monde du vivant.



SALLE 1

GROTESQUES

Les logiciels de simulation ont bouleversé la pratique des designers à partir des années 2000.

Il est désormais possible de concevoir et de réaliser des formes complexes à l'aide de machines à commande numérique ou d'imprimantes 3D, où la forme et la structure des objets procèdent d'une dimension calculée.

Entre exubérance ornementale et merveilleux, *Grotto II* (2016) de Michael Hansmeyer renvoie aux grottes de la Renaissance où nature et artifice rivalisent à travers rocailles et grotesques. Dans *Grotto II*, l'ornementation a absorbé l'ordre géométrique de l'architecture pour le confondre avec celui de la nature. Précurseur du recours aux technologies numériques, Ross Lovegrove déploie, avec la *Corolised Chair* (2012), conçue numériquement, une richesse ornementale qui rejoint celle des coraux, tout en étant le résultat d'algorithmes génératifs. La nature n'est plus seulement représentée, mais recréée dans sa dynamique de croissance. L'objet de design

est abordé comme un processus dynamique de transformation de ses formes à la manière des organismes vivants. Au croisement des sciences informatiques et de la biologie, l'architecte et chercheuse Neri Oxman recrée les processus du vivant à travers des structures prismatiques fractales¹. À l'intersection des sciences et du design, les œuvres du designer et artiste japonais Tokujin Yoshioka ont été réalisées à travers les processus naturels de croissance de cristaux. Aux frontières de l'art et de la science, invitant au dépassement du concept de forme, ses œuvres donnent à voir un processus de cristallisation, lent, aléatoire et inattendu, qui inaugure un nouveau rapport au temps.

¹ C'est un objet mathématique qui présente une structure similaire à toutes les échelles. Découvert et popularisé au cours des années 1970 par le mathématicien Benoît Mandelbrot, les fractales permettent d'appréhender de nombreux phénomènes naturels – comme le tracé des lignes de côtes ou l'aspect du chou romanesco. Un objet fractal est un objet dont chaque élément qui le compose est aussi un objet fractal similaire à la forme d'ensemble..



Ross LOVEGROVE, *Chaise Corolised Chair*, 2012
Impression 3D (alumine, frittage de poudre (SLS),
70 x 45 x 45 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Ross Lovegrove / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Audrey Laurans

**Michael HANSMEYER, Benjamin DILLENBURGER,
Grotto II, 2017**

Le projet *Grotto II* est le résultat d'une collaboration entre Michael Hansmeyer et Benjamin Dillenburger, tous deux architectes.

Cette œuvre, imprimée en 3D couche par couche et constituée d'une quarantaine de blocs, est une référence au mythe archétypal de la grotte, microcosme du monde à la Renaissance. Ses formes ornementales complexes, qui peuvent évoquer des grotesques ou une chapelle baroque, ont été générées par des algorithmes de subdivision, à l'instar du processus de division des cellules dans l'organisme. *Grotto II* est un maillage de 260 millions de facettes dont la résolution est calculée jusqu'au dixième de millimètre.

La profusion ornementale brouille ici les limites entre nature et architecture, ouvrant sur la dimension de merveilleux.



Michael HANSMEYER, Benjamin DILLENBURGER, *Grotto II*, 2017
Impression 3D, sable de silice et peinture, 320 x 320 x 200 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© droits réservés / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Audrey Laurans /
Dist. RMN-GP

**Neri OXMAN, «*Doppelgänger*», *Wing Series*,
2012**

Entre sciences informatiques et neurosciences, Neri Oxman, architecte et chercheuse au Massachusetts Institute of Technology (Boston), est à la recherche d'une nouvelle forme d'écologie, hybride de vivant et de vie artificielle.

Ses œuvres réalisées en impression 3D sont pour elles autant d'artefacts «*augmentés*» ou de «*créatures chimériques*», entre l'humain et l'animal, la nature et le mythe.

Cette pièce fait partie d'une série de 18 sculptures inspirées du *Livre des êtres imaginaires* (1957) de J.L. Borges. À travers la figure du *Doppelgänger*, issu de la mythologie germanique et nordique, Neri Oxman explore la notion du double, dont l'un serait humain et l'autre artificiel. À l'aide de techniques de facettagage conçues numériquement, Neri Oxman génère une illusion d'optique aux couleurs opposées : vues d'en haut, les facettes sont blanches et visibles ; vues d'en bas, elles sont noires, analogues aux notions du jour et de la nuit.

Ces recherches seraient applicables à la construction d'un bâtiment qui absorberait ou maintiendrait la lumière selon les perspectives souhaitées.



Neri OXMAN, «*Doppelgänger*», *Wing Series*, 2012
Impression 3D (polymères, polyjet multi-matériaux), 30 x 42 x 53 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Neri Oxman / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Philippe Migeat /Dist.
RMN-GP

SALLE 2

CABINET DE CURIOSITÉS

Conçue sur le modèle des cabinets de curiosités apparus à la Renaissance, où artefacts, objets scientifiques et objets naturels se côtoient sans distinction (*mirabilia, naturalia, artificialia*), cette salle présente un ensemble d'objets, de photographies naturalistes et d'œuvres exécutées aux XX^e et XXI^e siècles. Avec *Kunstformen der Natur* (« Les formes artistiques de la nature », 1904), le biologiste Ernst Haeckel, à travers l'étude des radiolaires, réduit la distance entre les disciplines de l'art et de la science. Empruntant à l'imagerie scientifique sa capacité à transfigurer

la nature, Man Ray, Brassai et Albert Renger-Patzsch photographient les structures auto-organisées du vivant. Au début du XXI^e siècle, les processus génératifs de la nature sont recréés numériquement. Avec la série *Orbita* (2006), l'architecte Alisa Andrasek donne naissance à de nouvelles formes, inspirées des cellules du vivant. **Mises en regard, ces différentes approches tissent un univers de correspondances, à la conjonction de la nature et de l'artifice, de l'art et de la science.**

DRIESSENS & VERSTAPPEN, *Breed 0.1 #4*, 1995

Erwin Driessens et Maria Verstappen, artistes basés à Amsterdam, s'intéressent depuis les années 1990 aux technologies numériques. À partir d'un travail sur les algorithmes, ils ont réalisé grâce à la technique d'impression 3D un ensemble de sculptures aux formes hybrides. Le duo décline un art « génératif », s'inspirant des processus de croissance naturelle et de division cellulaire, dans une approche qui révèle la continuité du digital, du minéral et du végétal.



DRIESSENS & VERSTAPPEN, *Breed 0.1 #4*, 1995
Impression 3D, contreplaqué découpé et collé, 29,5 x 29,4 x 29,2 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© droits réservés / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Philippe Migeat /
Dist. RMN-GP

SALLE 3

BIOMORPHISME

Dans le sillage du mouvement Arts & Crafts, architectes et designers du mouvement moderne européen créent des objets aux lignes courbes inspirées de la nature. En Scandinavie, au début des années 1920, les recherches de l'architecte, urbaniste et designer finlandais Alvar Aalto fondent le design organique dans une démarche humaniste inspirée par la relation entre l'homme et la nature, à contre-courant des recherches modernistes contemporaines focalisées sur l'utilisation de matériaux industriels comme le tube d'acier.

Dès les années 1930, Charlotte Perriand développe un rapport intime à la nature comme matière brute. Par sa pratique intuitive de photographie d'objets trouvés dans la nature - os, rochers et morceaux de bois - elle capte la force de la matière qui l'inspireront dans ses objets de design, à l'instar de la *Table en forme* de 1938. La modernité japonaise est présentée à travers les créations de Sori Yanagi ou Kenzo Tange. Les designers de l'après-guerre s'inscrivent dans cet héritage. Dans les années 1950, l'architecte et designer danois Arne Jacobsen pose les jalons d'un nouveau modernisme organique scandinave. Déjà connu pour sa chaise *Fourmi*, (1952), Jacobsen crée les fauteuils iconiques *Cygne*

et *Œuf*, ainsi que la chaise *Goutte*, qui viennent peupler les espaces du Royal Hôtel à Copenhague (Danemark) dont il conçoit l'aménagement.

Aux États-Unis, dans le sillage d'Alvar Aalto, Charles et Ray Eames, Georges Nelson ou Harry Bertoia réinventent, dès les années 1950, le langage du design organique. En 1940, le MoMA organise *Organic Design in Home Furnishing* (Le Design organique dans l'ameublement de la maison), un concours de design et une exposition pour créer des objets de « design organique » qui fera connaître le travail d'Eero Saarinen et de Charles Eames. Les recherches de Charles et Ray Eames aboutissent à des innovations techniques majeures (fibre de verre, contreplaqué moulé et cintré) appliquées à une production à grande échelle. En 1952, Harry Bertoia met au point la *Diamond chair*, « pierre précieuse » légère et transparente réalisée avec des techniques proches de la sculpture et de l'orfèvrerie. La forme distinctive des coques d'assise de la *Coconut chair* (1955), du studio de George Nelson sur une idée de George Mulhauser ainsi que les couleurs utilisées - une coque blanche et un revêtement foncé - rappellent un éclat inversé de noix de coco et annoncent le mouvement Pop.



Charlotte PERRIAND, *Plaque de glace brandie par deux mains*, forêt de Fontainebleau, vers 1935
Tirage charbon, 86 x 86 cm - Coll. particulière
© ADAGP, Paris, 2022

Alvar AALTO, Chaise longue n° 39, 1936

Alvar Aalto, architecte, urbaniste et designer finlandais, est un des pionniers du design organique de la première moitié du xx^e siècle. Il cherche à établir une harmonie entre l'habitat et la nature dans une approche globale du design qui comprend aussi bien de grands complexes architecturaux, comme le sanatorium de Paimio (1929-1933), que du mobilier, diffusé à partir de 1935 par sa société Artek. Les recherches d'Alvar Aalto et de sa femme, la designer et architecte Aino

Aalto, allient esthétique épurée et inspiration humaniste dans une optique d'harmonie avec le vivant. Le couple travaille exclusivement à partir de matériaux naturels, en particulier les essences dures de bois nordique (hêtre, bouleau, tremble) qui, grâce à la mise au point de nouvelles techniques, le contreplaqué cintré et le lamellé-collé, deviennent élastiques et épousent des formes courbes, biomorphiques, ergonomiques.



Alvar AALTO, *Chaise longue n° 39*, 1936
Bouleau lamellé-collé cintré, sangles, 60 x 61 x 163 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Alvar Aalto Foundation / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Bertrand Prévost / Dist. RMN-GP

Charles & Ray EAMES, Chaise DCW, 1946

La chaise DCW (pour «*Dining Chair Wood*») est le fruit des recherches de Charles et Ray Eames sur le bois lamellé-collé, alternative solide et économique au bois massif. En 1946, la série de sièges *Plywood* présente le travail du couple sur le moulage du matériau en trois dimensions pour l'adapter au corps humain. Les lignes organiques de la chaise DCW ainsi que son usage du bois en font un symbole de la contribution des Eames au design américain de l'après-guerre, visant à combiner production de masse et idéaux de confort et d'ergonomie.



Charles & Ray EAMES, *Chaise DCW*, 1946
Contreplaqué moulé, caoutchouc, 73 x 48 x 53 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© droits réservés / Photo Centre Pompidou, MNAM-CCI / Jean-Claude Planchet / Dist. RMN-GP

SALLE 4

POP, NATURES ARTIFICIELLES

Les années 1960 sont marquées par la déferlante pop qui affiche ouvertement son hédonisme dans des références littérales à la nature, évoquant de manière ludique les formes florales.

À la suite d'Eero Saarinen, qui conçoit au milieu des années 1950 le pied « tulipe », les designers, de Verner Panton à Pierre Paulin, recréent une nature artificielle. Les possibilités offertes par les nouveaux matériaux, comme les mousses, libèrent les formes, transfigurées par les tissus extensibles de leur revêtement aux coloris vifs ou aux motifs psychédéliques.

Chaises longues, poufs ou déclives annoncent un changement dans la conception des postures ; le passage d'une position assise à celle allongée inaugure l'idée d'un rapprochement vers le sol.

Dans une vision démocratique où interagissent tous les usages, l'espace domestique devient un environnement global, à la manière de paysages arpentables. En Italie, à partir des années 1960, la culture pop est passée au crible d'un examen critique à travers l'hypertrophie de signes figuratifs. Avec le canapé *Bazaar* (1969-1970), le groupe Superstudio fait éclater les catégories esthétiques du bon goût et du kitsch pour laisser libre cours à un commentaire subversif sur la société de consommation. Au tournant des années 1980, le groupe Memphis crée des environnements saturés de motifs décoratifs. De 1981 à 1988, Nathalie du Pasquier réalise des « surfaces décorées » pour les objets et textiles du groupe, créations qui mêlent formes géométriques et organiques, inspirés de la nature.



SUPERSTUDIO, *Canapé Bazaar*, 1969 – 1970

Sept éléments identiques en polyester armé de fibre de verre. Garniture en mousse de polyuréthane. Revêtement textile en jersey de polyamide. Coloris : vert blanc et brun. Les éléments juxtaposés forment un habitacle isolant phoniquement, 150 x 320 x 320 cm, 1 élément : 150 x 90 x 104 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

© SUPERSTUDIO / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat

Verner PANTON, Fauteuil *Peacock*, 1960

Architecte et designer industriel danois, Verner Panton est diplômé de la Kunstakademi de Copenhague en 1951 puis collabore jusqu'en 1952 avec l'architecte Arne Jacobsen.

À partir de 1955, il ouvre sa propre agence à Copenhague, puis en Suisse à partir de 1963 et se consacre à plusieurs projets de design et d'aménagement intérieur ou de scénographie d'exposition. Ses recherches reposent sur une conception singulière de l'espace au cœur de laquelle harmonie des couleurs et nécessités fonctionnelles sont placées au premier plan.

Le Fauteuil *Peacock* ("paon") résume à lui seul ces convictions : composé d'un piètement et d'un panier hémisphérique en treillis d'acier, autonomes l'un de l'autre, et garni de sept coussins de couleurs différentes et amovibles, il permet d'ajuster sa position librement. Ainsi l'utilisateur peut l'utiliser à la manière d'un fauteuil flottant, en changeant l'angle de l'assise par rapport au piètement, ou simplement en l'installant à même le sol.



Verner PANTON, Fauteuil *Peacock*, 1960
Structure en fil d'acier galvanisé. Coussins en laine. Rembourrage en mousse polyether, 65 x 95 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Verner Panton Design AG, Basle and authors / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Bertrand Prévost / Dist. RMN-GP

Pierre PAULIN, Fauteil 577 dit « *Langue* », 1967

Inspiré par le design américain et scandinave de l'après-guerre, Pierre Paulin entame dès les années 1950 ses recherches fondatrices sur le textile extensible et le houssage intégral qui lui permettent de « sculpter le mou » en créant des objets aux surfaces lisses et aux formes douces.

Pour Pierre Paulin, le mobilier se conçoit avant tout dans son rapport à l'architecture au sein d'un espace modulaire. La série de sièges empilables 577, dite « *Langue* », adopte des lignes sinueuses qui invitent son utilisateur à une certaine langueur au ras du sol. D'un extrême confort, ce modèle matérialise la nouvelle esthétique, à la fois ludique et ergonomique, développée par Paulin.



Pierre PAULIN, Fauteil 577 dit « *Langue* », 1967
Armature en tube d'acier et sangle. Rembourrage en mousse de latex. Revêtement textile déhoussable en jersey de polyester, 64 x 85 x 90 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Pierre Paulin / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Bertrand Prévost / Dist. RMN-GP

SALLE 5

SERGE MOUILLE

Formé à l'orfèvrerie et au travail du métal, le créateur français Serge Mouille développe, avec ses luminaires dont il crée les premiers modèles dans les années 1950, une véritable grammaire de formes issue d'une approche biomimétique.

De 1951 à 1956, il réalise ses monotypes-stables-mobiles, formes découpées qu'il pense comme des objets dynamiques non-abstraits, vrillages et torsions organiques faisant référence à des schémas de structures naturelles. Au même moment, à partir de 1952, il conçoit ses premiers prototypes de luminaires en aluminium, combinant plusieurs techniques de fabrication et de découpe du métal. Donnant lieu à une gamme complète d'objets, celle-ci procède d'une dimension combinatoire et générative où un petit nombre de formes de bases se déclinent dans une métamorphose des formes : le cône de « la moule » devient « l'escargot », « le saturne » et « la conque » ; « l'ogive » se transforme

en « cocotte » et la « coquille » en « demi-sphère » ou « torchère ». De 1952 à 1963, il conçoit une cinquantaine de réflecteurs, peints en noir mat, pour souligner la définition des formes et affiner le graphisme des structures. La lampe *Lèvres*, où chaque « lèvres » est dessinée au crayon gras avant d'être découpée à la scie à métaux, est composé d'un cylindre ajouré de fentes graphiques qui répond aux lampes « agrafées » du designer ou à ses réflecteurs. Au début des années 1980, Mouille développe un nouveau langage de formes de métal déployé. Une centaine de petits éléments créés à partir de grillage de métal plié et vrillé lui sert de moules pour obtenir de nouvelles formes.

Le vivant et l'organique se traduisent jusque dans une dimension dynamique, processuelle dans ses dessins, encres, et gravures à la pointe sèche sur ardoise.



Serge MOUILLE, *Applique*, 1953 – 1958
Aluminium repoussé, 240 x 150 x 30 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© ADAGP, Paris, 2022 / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Jean-Claude Planchet / Dist. RMN-GP



Serge MOUILLE, *Étude de formes Encres*, 1952-1960
Estampe contrecollée sur papier couché blanc, 13,5 x 17,5 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© ADAGP, Paris, 2022 / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Georges Meguerditchian / Dist. RMN- GP



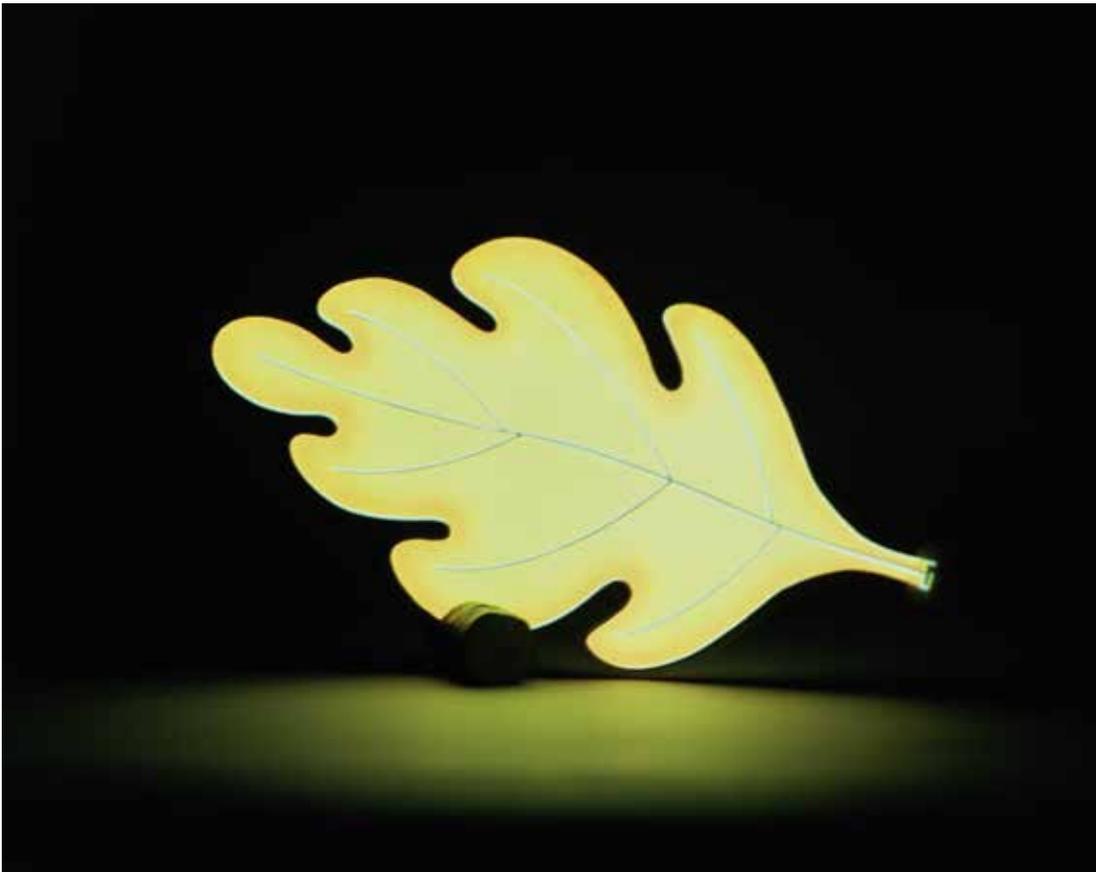
Serge MOUILLE, *Objet Petit monotype*, 1951-56
Métal, 7 x 10 x 9 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© ADAGP, Paris, 2022 / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Georges Meguerditchian / Dist. RMN- GP

SALLE 6

NATURES À L'ŒUVRE

Si le matériau bois est souvent privilégié pour évoquer les correspondances avec le monde naturel, les années 1980 renouvellent le dialogue entre design et nature dans une démarche qui croise les processus de fabrication industriels. Le designer et théoricien Andrea Branzi propose un « néo-primitivisme » qui associe, dans un même objet, des éléments naturels (branches de bouleau, rondins de bois bruts, etc.) et des éléments de production industrielle. Faisant écho à la série des *Animali domestici* (1985- 1987), la pièce *Tree 5* (2010) intègre directement une branche d'arbre, à la fois motif ornemental et structure, à

la construction de l'objet. De même, YMER&MALTA et Benjamin Graindorge, avec le banc *fallenTree* (2011), associent éléments naturels et matériaux industriels. La dynamique de croissance de la nature inspire la chaise tripode *W.W.*, Starck, qui puise dans la puissance vitaliste du végétal, comme les *Algues* des Bouroullec. Dans le sillage du mouvement Arts & Crafts, entre artisanat et industrie, c'est l'oeuvre dans sa dynamique de forme naturelle qui se transforme tout entière, pour l'Irlandais Joseph Walsh, avec *Enignum XV Shelf* (2014).



Andrea BRANZI, *Lampe Foglia*, 1988
Feuille électroluminescente, 25 x 45 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© ADAGP, Paris / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-Claude Planchet/Dist. RMN-GP

Andrea BRANZI, *Tree 5*, 2010

Figure emblématique du design italien, Andrea Branzi interroge le devenir d'un monde post-industriel.

Tree 5 fait partie de la série *Trees* dont les systèmes de rayonnage intègrent des branches à des structures de construction. Cette série d'œuvres prolonge les recherches engagées par Branzi dans les années 1980 sur le lien entre travail artisanal et technologies industrielles. Établissant un dialogue entre nature et culture, Branzi renvoie à un questionnement fondamental quant à la transformation massive, à échelle industrielle, de matériaux d'origine naturelle.

Cet objet au caractère hybride questionne le rapport que l'homme entretient avec son environnement et donne l'impression que l'œuvre « croît », pousse littéralement, s'inscrivant dans un devenir, une évolution naturelle.



Andrea BRANZI, *Tree 5*, 2010
Bouleau et aluminium patiné, 316 x 200 x 27 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© ADAGP, Paris, 2022 / Centre Pompidou, MNAM-CCI / Philippe Migeat / Dist. RMN-GP

**YMER&MALTA / Benjamin GRAINDORGE,
fallenTree, 2011**

Avec *fallenTree*, YMER&MALTA et Benjamin Graindorge révèlent l'ADN du bois, sa nature profonde et la fibre vivante qui le compose. Maltaverne et Graindorge interrogent également le système de production et de transformation du bois par le geste et l'outil industriel. À l'une des extrémités du banc, l'assise se ramifie en branches naturelles qui se donnent à la fois comme structure et ornement. De l'autre côté, le banc s'appuie sur un pavé de verre borosilicate aux propriétés transparentes trois fois plus résistantes qu'un verre classique.

Poétique, *fallenTree* donne l'illusion rêveuse d'un certain déséquilibre. Le banc semble flotter dans l'espace, entre nature et technologie.



YMER&MALTA / Benjamin GRAINDORGE, *fallenTree*, 2011
Chêne naturel, verre borosilicate, 103 x 260 x 130 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© droits réservés, © Benjamin Graindorge / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Migeat / Dist. RMN-GP

SALLE 7

ERWAN ET RONAN BOUROLLEC, RÊVERIES URBAINES

Entre nature et artifice, les *Rêveries urbaines* des designers français Ronan et Erwan Bouroullec recréent un « merveilleux » atmosphérique.

Exposées pour la première fois à Rennes en 2016, ces maquettes d'études sont autant de réflexions sur l'aménagement de la ville, de l'espace public et de la microarchitecture. Sous forme de dessins, de films et de photographies, de maquettes de recherches et de prototypes à échelle 1, une vingtaine de « principes » réinventent certains « motifs urbains » à travers mobiliers, pergolas, fontaines, ruisseau, kiosque ou chapiteau.

Les *Rêveries urbaines* sont pensées comme une vaste étude qui rassemble un répertoire de formes nouvelles où chaque maquette se présente comme une fiction urbaine en devenir, une manière de « réenchanter », selon les créateurs, les lieux de promenades, de rencontres et d'échanges de la ville, et de retour des formes du vivant dans les villes : les végétaux, l'eau, le feu, des animaux.

Plusieurs « rêveries urbaines » ont fait l'objet de réalisations à échelle 1 dans l'espace public, à Paris, au Vitra Campus en Allemagne, à Miami, ou encore au Danemark.



Ronan & Erwan BOUROLLEC, *Lianas*, 2016
© studio Bouroullec



Ronan & Erwan BOUROLLEC
Vue d'exposition, Les champs Libres, Rennes,
2016
© studio Bouroullec

SALLE 8

RECRÉATION NUMÉRIQUE

À partir des années 2000, le recours aux technologies numériques confère une dimension nouvelle à l'ornement. Pionnier dans l'utilisation des outils numériques, le designer britannique Ross Lovegrove recourt aux technologies les plus pointues pour concevoir des objets qui s'inspirent des processus de croissance du vivant pour leurs formes ornementales.

Mathias Bengtsson réalise une table en titane imprimé en 3D, dont la conception algorithmique s'inspire du mouvement fluide de lianes qui s'enroulent entre elles.

Joris Laarman fait fusionner structure et ornement dans l'efflorescence végétale de ses formes.

L'impression 3D offre aux designers des possibilités inédites d'ornementation inspirée de la nature, issues du développement auto-générateur de formes calculées numériquement, à l'instar des *Sediment vases* (2015-2016) d'Olivier Van Herpt, série de vases en argile imprimés en 3D couche par couche, dont la forme se diffracte en de multiples écailles.



Joris LAARMAN, *Chaise Adaptation Chair* (Gradient Cooper Chair), 2015
Impression 3D (poudre de nylon (PA), frittage laser sélectif (SLS)), plaquage de cuivre, 70 x 60 x 70 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Joris Laarman / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migéat

Mathias BENGTSOON, *Table Growth Titanium*, 2016

La démarche de Mathias Bengtsson est pionnière dans son recours aux technologies numériques. Il fit appel ici à une technologie innovante d'impression 3D de titane, appelée « Electron Beam Melting », utilisée dans l'industrie aéronautique où des faisceaux d'électrons découpent la forme. Pour réaliser cette table, en une dizaine de pièces ensuite assemblées et polies, Mathias Bengtsson développa un logiciel inédit de simulation de croissance organique, se référant au modèle de la croissance osseuse par division des cellules. Cette conception algorithmique a permis de recréer le mouvement fluide de lianes qui s'enroulent entre elles. Structure et ornement fusionnent ici à travers un processus de croissance naturelle simulé numériquement.



Mathias BENGTSOON, *Table Growth Titanium*, 2016
Impression 3D (titane, Electron Beam Melting (EBM®)), 81 x 140 x 66 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Mathias Bengtsson / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Audrey Laurans / Dist. RMN-GP

Ross LOVEGROVE, *The Ginkgo Carbon Table*, 2007

Ross Lovegrove est un designer novateur dans son approche évolutionnaire du design. Issue de technologies de l'aéronautique, la *Ginkgo Table* associe la fibre de carbone à d'autres variétés de carbone cristallisé afin d'obtenir une surface similaire à celle de l'épiderme.

La table résulte du processus de déformation d'une seule surface, suivant des processus naturels de croissance ; les trois pétales se plissent en son centre, noyau de convergence des forces. Sa brillance lui concède un aspect vivant, naturel, qui renvoie au ginkgo biloba, la plus ancienne espèce d'arbre connue.



Ross LOVEGROVE, *The Ginkgo Carbon Table*, 2007
Fibre de carbone, 72 x 126 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Ross Lovegrove / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Georges Meguerditchian / Dist. RMN-GP

SALLE 9

CHAISES LONGUES

Figure emblématique du design organique, *La Chaise* est imaginée en 1948 par Charles et Ray Eames à l'occasion du concours « International Competition for Low-Cost Furniture Design » organisé par le Museum of Modern Art de New York. Réalisée en fibre de verre, matériau né des recherches effectuées au profit de l'armée américaine, *La Chaise* s'émancipe des formes rigides du Bauhaus dominant alors au profit des courbes épurées du biomorphisme. Avec *Bone Chair Prototype* (2006), Joris Laarman s'inspire de la croissance des os du squelette humain pour penser la structure de sa chaise longue et repousse les frontières entre vivant et design numérique.

Plus récemment, les travaux d'Aurélie Hoegy attestent d'un retour à l'artisanat et au « craft » par son recours à la moelle de rotin, réputée pour ses propriétés résistantes et malléables, à laquelle elle a eu recours lors d'une résidence en Indonésie. *Wild Fiber Duchess* (2020) conjugue une recherche sur la souplesse du matériau épousant les formes du corps et une démarche respectueuse du cycle naturel de croissance du rotin.



Aurélie HOEGY, *Divan Duchess*
Rotin, manau, inox marine, 165 x 315 x 215
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Bruno Pellarin

Charles & Ray EAMES, *La Chaise*, 1948

Dans l'après-guerre, Charles et Ray Eames réinventent le design à travers leurs formes organiques.

Inspirée par l'œuvre du sculpteur franco-américain Gaston Lachaise, *La Chaise*, véritable manifeste esthétique témoignant des recherches des designers sur l'ergonomie, permet d'adopter de multiples positions. Exploitant les propriétés innovantes de la fibre de verre, sa coque, percée en son point le plus épais, repose sur un piètement en chêne massif.



Charles & Ray EAMES, *La Chaise*, 1948
Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Etienne Métropole
© Herman Miller / Photo : Yves Bresson/Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole

Joris LAARMAN, *Bone Chair Prototype*, 2006

Formé à la Design Academy d'Eindhoven, Joris Laarman fonde en 2004 avec Anita Star son agence, qui deviendra un véritable laboratoire de recherche sur tous les matériaux et technologies de pointe. Fasciné par l'évolution naturelle, Laarman l'associe à une approche computationnelle.

Ses études sur les concepts fondamentaux de l'informatique, du biomimétisme, de l'impression 3D ainsi que de la robotique en font un pionnier du design numérique. Conçue avec des scientifiques, la *Bone Chair* a été réalisée à l'aide d'algorithmes d'optimisation 3D simulant les processus naturels de croissance des os. Sa dimension ornementale est ainsi calculée par ordinateur. La résine, résistante aux UV, lui confère une apparence « glaciale », jouant sur des effets de transparence et d'opacité. Pour Joris Laarman, le fonctionnel et l'ornemental ne doivent plus être opposés, mais s'affirmer comme indissociables.



Joris LAARMAN, *Bone Chair Prototype*, 2006
Résine polyuréthane, 77,3 x 100 x 158 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Joris Laarman / Centre Pompidou, MNAM-CCI / Bertrand Prévost / Dist. RMN-GP

SALLE 10

BIOFABRICATION

À l'ère du numérique, la nature a fait place à la notion de vivant, qui se donne sous une nouvelle forme d'artificialité, entre l'inerte et l'animé, l'organique et le machinique. Le design recourt à la « biofabrication » : les bio-matériaux, fabriqués à partir d'organismes biologiques, comme les algues ou le mycélium de champignon, engendrent à présent de nouveaux objets durables et biodégradables. Cherchant à s'extraire des logiques classiques de production industrielle, les designers pensent les biomatériaux comme des alternatives plus respectueuses du vivant. Avec la série *Alga* (2017-2021), le designer Samuel Tomatis transforme des algues invasives en un matériau durable destiné à la production industrielle, les faisant passer du statut de déchet organique à celui d'objet de design. Le studio néerlandais Klarenbeek & Droos élabore, avec *Algae Lab* (2018), un bioplastique à base d'algues destiné à la fabrication de contenants alimentaires par impression 3D : les technologies innovantes s'associent aux matériaux naturels, à l'instar

de la *Mycelium Chair* (2018-2019), issue elle de l'impression 3D de mycélium de champignon. *Pele* (2021), l'installation sculpturale à grande échelle d'Humberto et Fernando Campana, est une proposition d'aménagement urbain consistant en un revêtement de façade dont la végétalisation s'opèrerait naturellement à travers la croissance d'espèces de plantes endémiques au sein de l'environnement urbain. Dans une approche méditative, Marlène Huissoud célèbre les processus de transformation de la nature avec *Cocoon Cabinet #6* (2018). La pièce souligne la beauté du monde naturel, utilisant les ressources naturelles pour proposer un design innovant. La nature offre également des modèles de production, mis à profit par l'usage d'outils numériques. Avec *Chrysalis III* (2012), Andrew Kudless s'inspire du principe d'auto-organisation de cellules qui s'agrègent entre elles, où le principe naturel de croissance est devenu la forme ornementale.

Studio Klarenbeek and Dros, *Mycelium Chair*, 2018-2019

Le designer néerlandais Eric Klarenbeek fut le premier à maîtriser la technologie du mycélium vivant imprimé en 3D. Avec Maartje Dros (née en 1980 à Texel, Pays-Bas), ils mettent en relation designers, architectes, ingénieurs, depuis leur studio à Zaandam (Pays-Bas), proposant une alternative aux plastiques.

Issue de l'impression 3D de mycélium de champignon, la *Mycelium chair* utilise des moyens numériques à des fins organiques. Le matériau végétal continue de produire de l'oxygène pendant son cycle de vie et le produit imprimé peut être composté après utilisation. Stable et renouvelable, le mycélium pourrait ainsi constituer un matériau révolutionnaire.



Studio Klarenbeek & Dros, Mycelium chair, 2018 – 2019
Bio-impression 3D (mycelium de ganoderma, filament de bois), chanvre, bioplastique, 75 x 76 x 72 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© droits réservés / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Audrey Laurans / Dist. RMN-GP

Marlène HUISSOUD, *Cocoon Cabinet #6*, 2018

Ayant grandi dans les Alpes avec un père apiculteur, la designer Marlène Huissoud explore les possibilités offertes par les insectes – plus particulièrement les abeilles et le ver à soie – et leurs déchets.

Cocoon Cabinet #6 (2018) est un meuble créé à partir d'une base en chêne grâce à l'accumulation de milliers de cocons de vers à soie, vernis d'une fine couche de résine naturelle d'abeille. La typologie traditionnelle du cabinet épouse ici des formes organiques, une matière « noire », qui renvoie aux profondeurs de la caverne, à la grotte. *Cocoon Cabinet #6* se donne à voir en même temps comme un objet de design contemporain par sa couleur d'un noir profond et sa dimension olfactive qui le connecte à son environnement. Cette pièce défend une fabrication lente, utilisant des processus naturels, tout en remettant en question notre surconsommation et nos méthodes industrielles de production.



Marlène HUISSOUD, *Cocoon Cabinet #6*, 2018
Cocons de vers à soie, résine d'abeille, base en chêne, étain, 120 x 90 x 60 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Marlène Huissoud / Photo : Margaux Nieto, Studio Marlène Huissoud
© ADAGP, Paris, 2022

3.

ARTISTES PRÉSENTÉS

- Alvar **AALTO**
Alisa **ANDRASEK**
ARCHITETTI ASSOCIATI
Avigdor **ARIKHA**
Aldo **BAKKER**
Shigeru **BAN**
Mathias **BENGTSSON**
Harry **BERTOIA**
Pierre **BOUCHER**
Erwan & Ronan **BOUROULLEC**
Andrea **BRANZI**
BRASSAÏ
Fernando & Humberto
CAMPANA
Lilian van **DAAL**
Michele **DE LUCCHI**
DISEASE BIOPHYSICS GROUP
DRIESENS & VERSTAPPEN
Nathalie **DU PASQUIER**
Charles & Ray **EAMES**
Alfred **EHRHARDT**
Perry **HALL**
Gjertrud **HALS**
Michael **HANSMEYER**
& Benjamin **DILLENBURGER**
Poul **HENNINGSEN**
Olivier van **HERPT**
- Aurélie **HOEGY**
Marlène **HUISSOUD**
Arne **JACOBSEN**
Patrick **JOUIN**
Ubunji **KIDOKORO**
Poul **KJAERHOLM**
STUDIO KLARENBECK & DROS
Andrew **KUDLESS**
Joris **LAARMAN**
Mathieu **LEHANNEUR**
Ross **LOVEGROVE**
Xavier **LUST**
Man **RAY**
MAD Architects
Enzo **MARI**
Daniel **MASCLET**
Bruno **MATHSSON**
Carlo **MOLLINO**
Leonardo **MOSSO**
Serge **MOUILLE**
Olivier **MOURGUE**
George **NELSON**
NENDO
Neri **OXMAN**
Jean **PAINLEVÉ**
Louis **BONIN** & Eli **LOTAR**
Pierre **PAULIN**
- Charlotte **PERRIAND**
Danielle **QUARANTE**
Casey **REAS**
Albert **RENGER-PATZSCH**
Eero **SAARINEN**
Karl **SIMS**
Emmanuel **SOUGEZ**
Philippe **STARCK**
Edward **STEICHEN**
André **STEINER**
STUDIO FORMAFANTASMA
Jean-Pierre **SUDRE**
SUPERSTUDIO
Maurice **TABARD**
Kenzo **TANGE**
Samuel **TOMATIS**
Tim **VAN CROMVOIRT**
Joseph **WALSH**
Marcel **WANDERS**
Hans Jorgen **WEGNER**
Tapio **WIRKKALA**
Sori **YANAGI**
YMER&MALTA / Benjamin
GRAINDORGE
Tokujin **YOSHIOKA**

4. CATALOGUE

Mimèsis. Un design vivant

Ce livre inaugure une série d'ouvrages conçus avec les commissaires des projets à partir de la collection du Centre Pompidou présentée à Metz.

L'influence et l'imitation du vivant par le design, depuis la modernité, jusqu'à la fusion totale entre l'inerte et le vivant dans la création scientifique et industrielle actuelle, sont l'un des fils conducteurs des recherches du service en charge du design et de la création industrielle au Centre Pompidou.

Tissant le lien du biomorphisme du design moderniste au biomimétisme d'aujourd'hui, voire à la biofabrication et à la recréation du vivant par le design numérique, l'exposition permettra de montrer également de nouvelles acquisitions de grands designers (fonds Serge Mouille, Branzi, Lovegrove, Hansmeyer), et de travailler conjointement avec des entreprises innovantes dans le secteur du design, de manière à prêter attention au monde industriel, lui aussi fragilisé par la crise sanitaire mondiale.

Sori Yamagi	Statasso – Expériences de formation des structures prismatiques 2010	Acrylique, urethane et polyuréthane (résines thermoplastiques composites), découpe à commande numérique	Don de l'artiste avec le concours du prof. Craig Carter et du Museum of Science (Boston), 2011 AM 2012-1-42 Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne.	Uburiji Kidokoro	Chaise Corolised Chair 2012	Alumide, impression 3D Achat en 2017	AM 2017-1-64 Collection Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, Centre Pompidou.
							
<p>Le projet Grotto II est le résultat d'une collaboration entre Michael Hansmeyer et Benjamin Dillenburger, tous deux architectes. Cette œuvre, imprimée en 3D, couche par couche, constituée d'une quarantaine de blocs, est une référence au mythe archétypal de la grotte, microcosme du monde à la Renaissance. Ces formes ornementales complexes, qui peuvent évoquer des grotesques comme une chapelle baroque, ont été générées par des algorithmes de subdivision, à l'instar du processus de division des cellules dans l'organisme. Grotto II est un maillage de 260 millions de facettes dont la résolution est calculée jusqu'au dixième de millimètre. La profusion ornementale brouille ici les limites entre nature et architecture, ouvrant sur la dimension de « merveilleux ».</p>		38	39	<p>Le designer britannique Ross Lovegrove est l'un des protagonistes des mutations digitales dans le champ du design. Ses recherches ont trait à l'origine des structures naturelles, évolutives, en lien avec les mutations de l'humain et de l'environnement. Le terme « colorisation » fait référence à l'évolution du calcium des coraux dans l'océan. La Corolised Chair se rapporte au processus de dématérialisation mis en œuvre par le designer, visant à une réduction de la matière. Conçue numériquement et réalisée en impression 3D, cette chaise déploie une richesse ornementale qui rejoint celle des coraux, tout en étant la résultante d'algorithmes génétiques qui l'inscrivent dans un processus d'évolution</p>			

MIMÈSIS. UN DESIGN VIVANT

ÉDITIONS DU CENTRE POMPIDOU-
METZ
DIMENSIONS : 190 x 255 mm
PARUTION : 8 JUIN 2022
RELIURE SUISSE
120 PAGES

PRIX : 20 €

5. PROGRAMMATION ASSOCIÉE

INSTALLATION SONORE

SAM. 11.06 → LUN. 29.08.22

BIOTOPE

JEAN-LUC HERVÉ

Parvis du Centre Pompidou-Metz

Conçue pour l'exposition « La Fabrique du vivant », Biotope de l'artiste et compositeur Jean-Luc Hervé vous invite à pénétrer dans un lieu transformé par l'environnement sonore : caché dans un « pied-tulipe » du bâtiment qui devient le berceau d'une polyphonie. Venez surprendre le dialogue entre les individus d'une population de petits « animaux sonores » invisibles. Le dispositif réagit à votre présence, alors, asseyez-vous, restez calme et profitez de cette nature sonore.

Dispositif acousmatique craintif pour l'exposition « La Fabrique du vivant », commande de l'Ircam-Centre Pompidou

JEUNE PUBLIC

LA CAPSULE

SAM. 11.06 → MER. 19.10.22

BIO FABRIQUE

SAMUEL TOMATIS

MER. + SAM. + DIM. + JOURS FÉRIÉS

De 14:00 à 18:00

Palier de la Galerie 1

Samuel Tomatis s'inscrit dans une nouvelle mouvance centrée sur le biomimétisme, pas seulement d'un point de vue esthétique, mais surtout comme procédé de fabrication.

Le jeune designer s'inspire du vivant comme modèle de création. Une imitation de la nature dans l'utilisation des ressources et le respect de l'environnement. Samuel Tomatis a construit sa pratique entre sciences et design. Tout est parti d'une problématique purement environnementale : « L'algue est une plante marine qui prolifère avec le changement climatique. Peut-on la considérer comme une ressource ? ».



*Bio Fabrique, Samuel Tomatis
Tous droits réservés*

6.

PARTENAIRES

Le Centre Pompidou-Metz constitue le premier exemple de décentralisation d'une grande institution culturelle nationale, le Centre Pompidou, en partenariat avec les collectivités territoriales. Institution autonome, le Centre Pompidou-Metz bénéficie de l'expérience, du savoir-faire et de la renommée internationale du Centre Pompidou. Il partage avec son aîné les valeurs d'innovation, de générosité, de pluridisciplinarité et d'ouverture à tous les publics.

Le Centre Pompidou-Metz réalise des expositions temporaires fondées sur des prêts issus de la collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, qui est, avec plus de 120 000 œuvres, la plus importante collection d'art moderne et contemporain en Europe et la deuxième au monde.

Il développe également des partenariats avec des institutions muséales du monde entier. En prolongement de ses expositions, le Centre Pompidou-Metz propose des spectacles de danse, des concerts, du cinéma et des conférences.

Il bénéficie du soutien de Wendel, mécène fondateur.



Avec le mécénat de la Caisse d'Épargne Grand Est Europe



Avec la participation de Vranken-Pommery Monopole.



En partenariat média avec





W E N D E L

MÉCÈNE FONDATEUR

WENDEL, MÉCÈNE FONDATEUR DU CENTRE POMPIDOU-METZ

Depuis son ouverture en 2010, Wendel est engagée auprès du Centre Pompidou-Metz. Wendel a souhaité soutenir une institution emblématique, dont le rayonnement culturel touche le plus grand nombre.

En raison de son engagement depuis de longues années en faveur de la culture, Wendel a reçu le titre de « Grand Mécène de la Culture » en 2012.

Wendel est l'une des toutes premières sociétés d'investissement cotées en Europe. Elle exerce le métier d'investisseur de long terme qui nécessite un engagement actionnarial qui nourrit la confiance, une attention permanente à l'innovation, au développement durable et aux diversifications prometteuses.

Wendel a pour savoir-faire de choisir des sociétés leaders, comme celles dont elle est actuellement actionnaire : Bureau Veritas, IHS Towers, Tarkett, ACAMS, Constantia Flexibles, Crisis Prevention Institute ou encore Stahl.

Créé en 1704 en Lorraine, le groupe Wendel s'est développé pendant 270 ans dans diverses activités, notamment sidérurgiques, avant de se consacrer au métier d'investisseur de long terme à la fin des années 1970.

Le Groupe est soutenu par son actionnaire familial de référence, composé de plus de mille actionnaires de la famille Wendel réunis au sein de la société familiale Wendel-Participations, actionnaire à hauteur de 39,3 % du groupe Wendel.

CONTACTS :

Christine Anglade Pirzadeh
+ 33 (0) 1 42 85 63 24
c.angladepirzadeh@wendelgroup.com

Caroline Decaux
+ 33 (0) 1 42 85 91 27
c.decaux@wendelgroup.com

WWW.WENDELGROUP.COM

in Wendel
 @WendelGroup
 WendelGroup



LA CAISSE D'ÉPARGNE GRAND EST EUROPE

MÉCÈNE DU CENTRE POMPIDOU-METZ

En cette année 2022, la Caisse d'Épargne Grand Est Europe et le Centre Pompidou-Metz fêtent leurs 12 ans de collaboration. Une relation forte qui s'appuie sur une confiance mutuelle et sur la volonté profonde de faire partager la culture au plus grand nombre sur l'ensemble des territoires du Grand Est.

En mettant à l'honneur l'exposition Mimèsis, un design vivant, le Centre Pompidou-Metz nous offre l'opportunité d'observer l'évolution de la notion de nature dans le design. Des avant-gardes historiques du début du 20ème siècle en passant par les designers de l'après-guerre et ceux des années 1980, jusqu'aux productions de l'ère digitale qui engendrent à présent de nouveaux objets durables et biodégradables, c'est à une exploration autant historique que prospective que nous convie cette exposition.

Un sujet qui fait sens avec les valeurs des Caisses d'Épargne, qui, depuis 200 ans, sont des acteurs engagés sur leurs territoires, œuvrant pour la préservation du patrimoine et accompagnant les évolutions sociales et sociétales. La Caisse d'Épargne Grand Est Europe, acteur bancaire de premier plan et partenaire privilégié des grands projets, se réjouit d'être une nouvelle fois aux côtés du Centre Pompidou-Metz en tant que mécène et acteur de la culture pour tous.

À PROPOS DE LA CAISSE D'ÉPARGNE GRAND EST EUROPE

Fidèle à ses valeurs coopératives et sociétales, engagée sur son territoire, en proximité avec ses clients, la Caisse d'Épargne Grand Est Europe contribue au quotidien au développement économique, social, culturel, solidaire et environnemental de ses territoires. Financeur majeur de l'économie régionale, la Caisse d'Épargne Grand Est Europe s'appuie sur près de 2800 collaborateurs, 1 370 000 clients et 1,9 milliard de fonds propres. La Caisse d'Épargne Grand Est Europe, dont le siège social se situe à Strasbourg, est présente sur l'ensemble des départements de la région administrative Grand Est. La Caisse d'Épargne Grand Est Europe est une banque du Groupe BPCE.

CONTACT :

Marie-Christine Rouard
Directrice de la Communication
marie-christine.rouard@cegee.caisse-epargne.fr
+33 (0) 6 10 89 05 10

7.

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Tout ou partie des œuvres proposées ci-dessous sont protégées par le droit d'auteur. Chaque image doit être associée à ses légende et crédit et utilisée uniquement pour un usage presse. Tout autre usage devrait être autorisé par les détenteurs des droits. Les conditions d'utilisation peuvent être transmises sur demande.

Les œuvres dépendant de l'ADAGP sont signalées par le copyright ©ADAGP, Paris 2022 et peuvent être publiées pour la presse française uniquement aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention générale avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci.
- Pour les autres publications de presse : exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page. Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction / représentation. Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP.

Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de ©ADAGP, Paris 2022 et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre. Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1 600 pixels (longueur et largeur cumulées).

CONTACT :
presse@adagp.fr

Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques
11, rue Berryer - 75008 Paris, France
Tél. : +33 (0)1 43 59 09 38
Fax. : +33 (0)1 45 63 44 89
adagp.fr

MIMÉSIS
UN DESIGN VIVANT



Ross LOVEGROVE, *The Gingko Carbon Table*, 2007
Fibre de carbone, 72 x 126 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Ross Lovegrove / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Georges Meguerditchian / Dist. RMN-GP
© ADAGP, Paris, 2022



Ronan & Erwan BOUROULLEC
Vue d'exposition, Les champs Libres, Rennes, 2016
© studio Bouroullec



Charlotte PERRIAND, *Table en forme*, 1938
Plateau massif en madrier de sapin
Piètement tripode en bois verni
69 x 183 125 cm
Épaisseur du plateau 6,5 cm
AM 1995-7-48
© Photo Centre Pompidou, MNAM-CCI / Georges Meguerditchian / Dist. RMN-GP
© ADAGP, Paris, 2022



Michael HANSMEYER, Benjamin DILLENBURGER, *Grotto II*, 2017
Impression 3D, sable de silice et peinture, 320 x 320 x 200 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© droits réservés / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Audrey Laurans / Dist. RMN-GP



Neri OXMAN, «*Doppelgänger*» *Wing Series*, 2012
Impression 3D (polymères, polyjet multi-matériaux), 30 x 42 x 53 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Neri Oxman / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Philippe Migeat / Dist. RMN-GP



DRIESENS & VERSTAPPEN, *Breed 0.1 #4*, 1995
Impression 3D, contreplaqué découpé et collé, 29,5 x 29,4 x 29,2 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© droits réservés / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Philippe Migeat / Dist. RMN-GP



Charlotte PERRIAND, *Plaque de glace brandie par deux mains*, forêt de Fontainebleau, vers 1935
Tirage charbon, 86 x 86 cm
Coll. particulière
© ADAGP, Paris, 2022



Alvar AALTO, *Chaise longue n° 39*, 1936
Bouleau lamellé-collé cintré, sangles, 60 x 61 x 163 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Alvar Aalto Foundation / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Bertrand Prévost / Dist. RMN-GP



Charles & Ray EAMES, *Chaise DCW*, 1946
Contreplaqué moulé, caoutchouc, 73 x 48 x 53 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© droits réservés / Photo Centre Pompidou, MNAM-CCI / Jean-Claude Planchet / Dist. RMN-GP

MIMÉSIS
UN DESIGN VIVANT



Verner PANTON, Fauteuil *Peacock*, 1960
Structure en fil d'acier galvanisé. Coussins en laine.
Rembourrage en mousse polyether, 65 x 95 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Verner Panton Design AG, Basle and authors / Photo : Centre
Pompidou, MNAM-CCI / Bertrand Prévost / Dist. RMN-GP



Pierre PAULIN, Fauteuil 577 dit « *Langue* », 1967
Armature en tube d'acier et sangle. Rembourrage en mousse de
latex. Revêtement textile déhoussable en jersey de polyester,
64 x 85 x 90 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Pierre Paulin / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI /
Bertrand Prévost / Dist. RMN-GP



Serge MOUILLE, *Applique*, 1953 – 1958
Aluminium repoussé, 240 x 150 x 30 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© ADAGP, Paris, 2022 / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI /
Jean-Claude Planchet / Dist. RMN-GP



Serge MOUILLE, Étude de formes *Encres*, 1952-1960
Estampe contrecollée sur papier couché blanc, 13,5 x 17,5 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© ADAGP, Paris, 2022 / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI /
Georges Meguerditchian / Dist. RMN- GP



Serge MOUILLE, Objet *Petit monotype*, 1951-56
Métal, 7 x 10 x 9 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© ADAGP, Paris, 2022 / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI /
Georges Meguerditchian / Dist. RMN- GP



Andrea BRANZI, *Lampe Foglia*, 1988
Feuille électroluminescente, 25 x 45 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© ADAGP, Paris / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-
Claude Planchet/Dist. RMN-GP



Andrea BRANZI, *Tree 5*, 2010
Bouleau et aluminium patiné, 316 x 200 x 27 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© ADAGP, Paris, 2022 / Centre Pompidou, MNAM-CCI /Philippe
Migeat / Dist. RMN-GP



YMER&MALTA / Benjamin GRAINDORGE, *fallenTree*, 2011
Chêne naturel, verre borosilicate, 103 x 260 x 130 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© droits réservés, © Benjamin Graindorge / Photo : Centre
Pompidou, MNAM-CCI / Migeat / Dist. RMN-GP



Mathias BENGTSOON, *Table Growth Titanium*, 2016
Impression 3D (titane, Electron Beam Melting (EBM®)),
81 x 140 x 66 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Mathias Bengtsson / Photo : Centre Pompidou, MNAM-
CCI / Audrey Laurans / Dist. RMN-GP

MIMÉSIS
UN DESIGN VIVANT



Charles & Ray EAMES, *La Chaise*, 1948
Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Etienne Métropole
© Herman Miller / Photo : Yves Bresson/Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole



Joris LAARMAN, *Bone Chair Prototype*, 2006
Résine polyuréthane, 77,3 x 100 x 158 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Joris Laarman / Centre Pompidou, MNAM-CCI / Bertrand Prévost / Dist. RMN-GP



Marlène HUISSOUD, *Cocoon Cabinet #6*, 2018
Cocons de vers à soie, résine d'abeille, base en chêne, étain, 120 x 90 x 60 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Marlène Huissoud / Photo : Margaux Nieto, Studio Marlène Huissoud
© ADAGP, Paris, 2022.



Studio Klarenbeek & Dros, *Mycelium chair*, 2018 – 2019
Bio-impression 3D (mycelium de ganoderma, filament de bois), chanvre, bioplastique, 75 x 76 x 72 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© droits réservés / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI / Audrey Laurans / Dist. RMN-GP



Arne JACOBSEN, *Chaise Drop Chair*, 1958
Cuir, cuivre, mousse PUR, 70 x 45 x 45 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Droits réservés / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian



SUPERSTUDIO, *Canapé Bazaar*, 1969 – 1970
Sept éléments identiques en polyester armé de fibre de verre. Garniture en mousse de polyuréthane. Revêtement textile en jersey de polyamide. Coloris : vert blanc et brun. Les éléments juxtaposés forment un habitacle isolant phoniquement, 150 x 320 x 320 cm, 1 élément : 150 x 90 x 104 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© SUPERSTUDIO / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat



FORMAFANTASMA, *Botanica III*, 2011
Céramique non vernie, vernis naturel, fibre de bois, 37,5 x 20,5 x 24,7 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Studio Formafantasma / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI



Ross LOVEGROVE, *Chaise Corolised Chair*, 2012
Impression 3D (alumide, frittage de poudre (SLS)), 70 x 45 x 45 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Ross Lovegrove / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Audrey Laurans



Andrew KUDLESS, *Chrysalis III*, 2012
Andrew KUDLESS, *Chrysalis III*, 2012
Composite placage et carton, 190 x 90 x 90 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Andrew Kudless / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian

MIMÉSIS
UN DESIGN VIVANT



Danielle QUARANTE, *Fauteuil Albatros*, 1969
Coque en résine polyester armée de fibre de verre,
68 x 88 x 80 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© ADAGP, Paris, 2022 / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI,
Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI



Jean-Pierre LAPORTE, *Fauteuil Girofle*, 1969
Polyester, mousse, tissu de jersey rose, 70 x 43 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Création Jean Pierre Laporte / Photo : Centre Pompidou,
MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian



Joris LAARMAN, *Chaise Adaptation Chair* (Gradient Cooper Chair), 2015
Impression 3D (poudre de nylon (PA), frittage laser sélectif (SLS)), plaquage de cuivre, 70 x 60 x 70 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Joris Laarman / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat



Sori YANAGI (Munemichi Yanagi, dit), *Tabouret Butterfly*, 1954
Contreplaqué de palissandre, laiton, 40 x 42 x 32 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© droits réservés / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Claude Planchet



Tokuji YOSHIOKA, *Crystalized Chair _ Venus*, 2008
179 x 110 x 110 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
©Tokujin Yoshioika



Tokuji YOSHIOKA, *Crystalized Chair _ Venus*, 2008
179 x 110 x 110 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
©Tokujin Yoshioika



Tim van CROMVOIRT, *Thermophores*, 2018
Poudre métallique, résine, pigments thermochromiques,
30 x 20 x 5 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Tim van Cromvoirt.



Olivier MOURGUE, *Lampadaire Fleurs*, 1967
Métal, 153 x 35 x 35 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© ADAGP, Paris, 2022 / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI,
Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Claude Planchet



Humberto & Fernando CAMPANA, *Panneau mural Pele*, 2021
Argile, treillis métallique, bois, 345 x 1250 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© ADAGP, Paris, 2022 / Photo : Fernando Laszlo

LE CENTRE POMPIDOU-METZ

1, parvis des
Droits-de-l'Homme
57000 Metz

+33 (0)3 87 15 39 39
contact@centrepompidou-metz.fr
centrepompidou-metz.fr



HORAIRES D'OUVERTURE

Tous les jours, sauf le mardi et le 1^{er} mai

01.11 > 31.03

LUN. | MER. | JEU. | VEN. | SAM. | DIM. : 10:00 – 18:00

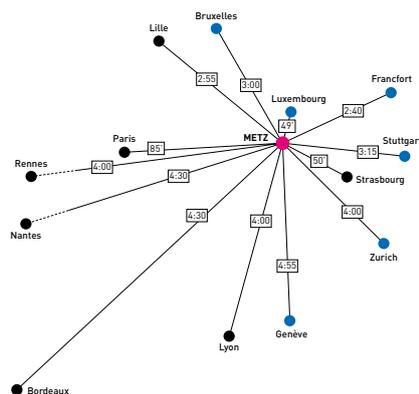
01.04 > 31.10

LUN. | MER. | JEU. : 10:00 – 18:00

VEN. | SAM. | DIM. : 10:00 – 19:00

COMMENT VENIR ?

Les plus courts trajets



TARIFS EXPOSITIONS

Tarif individuels : 7 € / 10 € / 12 € selon le nombre d'espaces d'exposition ouverts

Tarif groupes (à partir de 20 personnes) : 5,50 €, 8 €, 10 € selon le nombre d'espaces d'exposition ouverts

Profitez des nombreux avantages des partenaires du Centre Pompidou-Metz proposés dans les offres suivantes : billet C.G.O.S, offre combinée Centre Pompidou-Metz/TER Grand Est, offre combinée voyage + entrée des CFL (Chemins de Fer Luxembourgeois), Pass Lorraine, Museums Pass Musées, City Pass.

Bénéficiaires d'une entrée gratuite aux expositions : enseignants français en activité (sur présentation de leur carte professionnelle ou de leur pass éducation dûment renseigné et en cours de validité), – de 26 ans, étudiants, demandeurs d'emploi inscrits en France et les allocataires du RSA ou de l'aide sociale (sur présentation d'un justificatif de – de 6 mois), artistes membres de la Maison des Artistes, personnes en situation de handicap et un accompagnateur, titulaires du minimum vieillesse, guides interprètes et conférenciers nationaux, titulaires des cartes Icom, Icomos, Aica, Cimam, Paris Première, titulaires d'une carte de presse.

CONTACTS PRESSE

CENTRE POMPIDOU-METZ

Presse régionale

Marion Gales

+33 (0)3 87 15 52 76

marion.gales@centrepompidou-metz.fr

AGENCE CLAUDINE COLIN

Presse nationale et internationale

Chiara Di Leva

+33 (0)7 62 64 29 10

chiara@claudinecolin.com

