Province de Hainaut

centre d'innovation et de design au Grand-Hornu



Image par Virginie Stoquart inspirée du projet original de Dune Lunel pour le Jad.

communiqué de presse

ALÉAS, PRATIQUES DE L'ADAPTATION

Commissariat : Baptiste Meyniel & Nicolas Verschaeve

15.11.2026 → 18.04.2027

INTRODUCTION

Produite dans un premier temps par le JAD – Jardin des métiers d'art et du design à Sèvres, l'exposition *Aléas, pratiques de l'adaptation* met en lumière des démarches de création et de production qui dialoguent avec l'imprévu. En développant le propos et la sélection, les commissaires Baptiste Meyniel et Nicolas Verschaeve nous invitent à découvrir une pluralité d'observations actives du monde et révèlent la capacité des designers à s'adapter continuellement aux contextes dans lesquels ils sont impliqués. Si la notion d'aléas engage avec elle l'idée d'incertitudes liées au hasard, elle est ici à entendre comme un ensemble de paramètres appréhendés avec habileté.

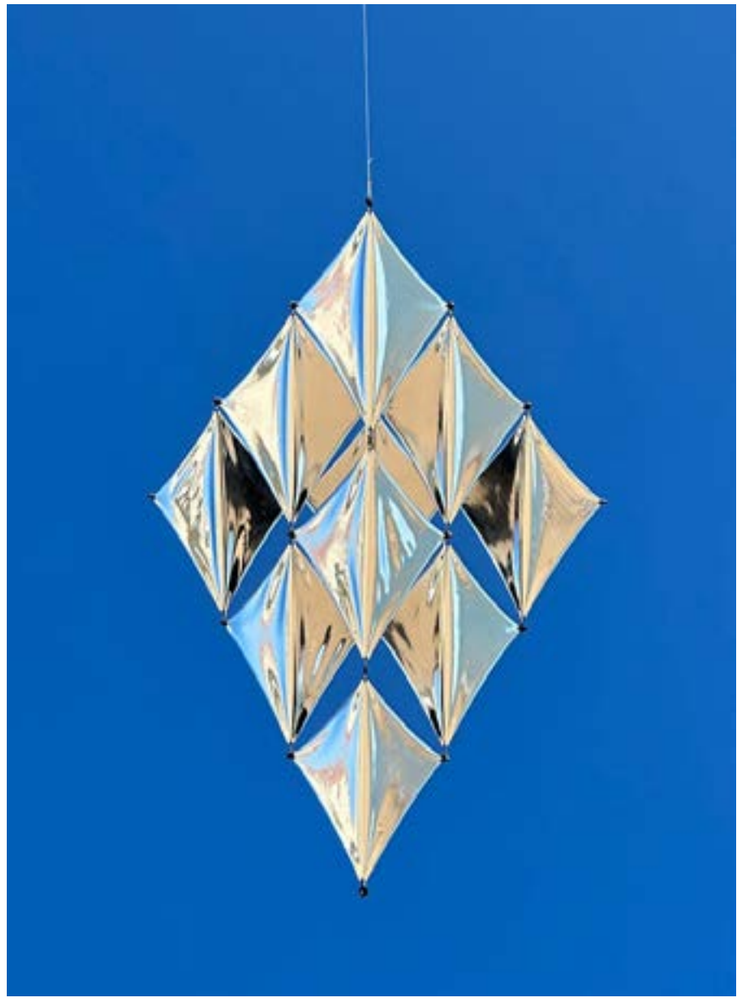
Pris dans un ensemble d'aléas, les objets présentés ici émergent d'une forme de lâcher-prise, à première vue contradictoire avec les méthodes académiques du design. Il en va de la capacité des créateurs à s'écarter de plans établis, à intégrer à leur travail un ensemble de forces agissantes, à "composer avec" plutôt qu'à imposer des dogmes.

Au-delà des objets, ce sont d'abord des attitudes qui se révèlent, presque une philosophie, propice à converser avec un monde en constante transformation.

CHAPITRES DE L'EXPOSITION

I - Être en prise avec les forces du cosmos
II - Converser de vivant à vivant
III - Se rendre disponible aux flux en présence
IV - Faire avec le déjà-là
V - Détourner les outils de production
VI - Suivre les lois de la matière
VII - Ouvrir des protocoles, penser des systèmes, libérer les usages

Victor Guéritault
Cerf-volant, 2020
© Victor Guéritault



I - ÊTRE EN PRISE AVEC LES FORCES DU COSMOS

Nous pourrions avancer que notre existence est autant régie par le pouvoir de nos actions sur nos environnements que par celui que certaines forces extérieures exercent sur nos vies. La nature de nos relations à ce qui nous environne détermine en effet en grande partie ce que nous sommes et devenons : des êtres sensiblement contextuels, perméables et relationnels, soumis à l'influence d'aléas qui nous préexistent et auxquels nous devons irrémédiablement nous adapter.
En effet, un ensemble de lois dicte nos comportement : la force de la gravité qui nous maintient au sol, les rythmes circadiens liés à la course du soleil ou encore le magnétisme terrestre. Elles définissent un ensemble de conditions thermiques, hydriques ou encore de luminosité qui permettent, sous une atmosphère protectrice, d'entretenir un milieu habitable pour de nombreuses espèces végétales et animales dont nous faisons partie. Si certaines de ces dynamiques sont constantes et régulières, d'autres fluctuent par nature ou du fait de l'activité humaine, brouillant les capacités de prévisibilité et les contours d'un régime climatique équilibré.

Néanmoins, certains designers s'emploient à observer les phénomènes à l'œuvre et à déployer des stratégies d'adaptation pour les comprendre, les rendre visibles ou composer avec eux via différents types de dispositifs. Sont ainsi révélées dans cette exposition des aptitudes d'attention envers un monde et ses réalités en constante transformation, un ensemble de tentatives visant à apprendre à « vivre avec le trouble ». (Donna Haraway)

À l'entrée de la salle d'exposition, un pendule de Foucault suspendu répond à l'œuvre vidéo de Sophie Krier, *Le pendule de Foucault en signes*, et nous rappelle qu'autour de nous tout est mouvement ;
que nous sommes pris, en tant qu'êtres terrestres, dans une perpétuelle odyssée à travers le système solaire. Un mobile de feuilles de François Azambourg se trouve aux prises avec les courants pour les suspendre dans leur chute et les offrir à la contemplation. Ainsi en est-il des rythmes circadiens et de la lumière du soleil, que les réflecteurs de Nathanaël Abeille font ricocher - lorsqu'ils sont exposés au sud - vers des espaces domestiques exposés au nord, dépourvus de rayons solaires directs.

Récolter les éléments lorsqu'ils sont disponibles pour les répartir là où ils sont nécessaires et lorsqu'ils viennent à manquer, c'est aussi ce que propose Clémence Althabegoïty avec son dispositif *Récolter la pluie*.
Un ensemble d'éléments et d'énergies nous atteignent quotidiennement, que leur présence soit éprouvée de façon consciente ou inconsciente. Il s'avère parfois bon de révéler ces éléments au travers de dispositifs, témoins de ce qui pourrait échapper à notre attention.

L'énergie déployée par le vent n'est, par exemple, perceptible que lorsqu'elle rencontre des surfaces et volumes suffisamment souples et peu statiques. C'est ainsi que certains objets se mettent en mouvement par la force de l'air exercée sur eux, tels les cerfs-volants de Victor Gueritault qui s'animent face aux forces agissantes et nous émerveillent;

Julie Brugier & Aléa Work,
Champignonnière, 2024 - en cours
© Aléa Work / Stella Lee Prowse & Miriam Josi



II – CONVERSER DE VIVANT À VIVANT

La matière du vivant, qu'elle soit végétale ou animale, est, d'une certaine façon, le produit des conditions au sein desquelles elle mène sa croissance. Les cernes d'un arbre renseignent ainsi les spécialistes quant aux régimes climatiques auxquels le sujet a été exposé au cours de sa vie, au type de sol qui l'a accueilli, ou à l'exposition du versant sur lequel il a grandi. La matière peut ainsi être lue et interprétée par le biais des processus et forces qui ont guidé son développement et qui lui confèrent des spécificités, une singularité. Si l'on suit ce raisonnement, il n'y aurait pas *du* bois à disposition des designers et fabricants mais *des* bois, dont il s'avère essentiel de distinguer les essences, de considérer les conditions dans lesquelles la matière s'est constituée en fonction de l'usage qui en sera fait. Avec son travail autour du bois fendu, François Azambourg suit un équilibre subtil entre l'intention qu'il porte sur la matière et la réaction de celle-ci au geste et à l'outil.
Le dessin, les formes et les aspects de surface du mobilier traduisent ici la somme de plusieurs paramètres, laissant entrevoir que le dessin des biens matériels n'est pas seulement l'affaire du designer : certaines lois demandent à être suivies. Plutôt que d'imposer à la matière une surface lisse, le geste découvre et révèle, par le fendage, la structure interne du bois, ses propriétés et la granularité de sa croissance, ses points de force et lignes de faiblesse. L'anthropologue Tim Ingold, en reprenant les propos de Gilles Deleuze et Félix Guattari, parle en ce sens de la nécessité pour un artisan de « rentrer dans le flux du matériau » pour mettre en forme la matière plutôt que de chercher à la dominer. D'une autre façon, la coupe *Nid d'abeille* amène le designer à s'immiscer dans le processus de transformation mené par d'autres vivants - produisant de la cire à partir de nectar - pour bâtir la matrice dans laquelle l'objet en fonte sera ensuite coulé. Il collabore ici avec la nature ingénieuse de ces ouvrières et leur force créatrice.

Aussi à l'écoute du végétal, Thomas Guillard porte une démarche voisine en agissant en amont du processus de croissance. Dans son atelier-potager, il intervient sur les conditions mêmes de développement de courges, contraint leur croissance à l'aide de moules et après un long processus de culture puis de séchage, révèle des objets et laisse affleurer des usages. Le designer renverse ici l'endroit conventionnel de son intervention, qui ne consiste plus uniquement à donner sa forme finale à une matière première, mais aussi à guider la nature même de cette matière vivante.

Le mobilier développé par Samy Rio, en collaboration avec l'atelier Chatersen, utilise des rejets de châtaigniers récoltés dans le Parc National des Cévennes pour produire une gamme de mobilier cintré. Un artisanat qui participe à la restauration de la forêt de châtaigniers dans le parc naturel en mettant au jour un mode d'assemblage en bois vert et une technique pour calibrer les branches selon un même diamètre.

Les contenants que conçoit et fabrique Julie Brugier pour la cuisine ne sont pas de simples ustensiles, ils deviennent les partenaires de processus vivants. Que ce soit pour la lactofermentation, la fumaison ou la culture de champignons (comme sa champignonnière réalisée en collaboration avec Aléa Work), ses pièces s'appuient sur les propriétés naturelles des matériaux. La terre, poreuse, favorise le développement du mycélium ; la fumée de foin ou de bois transforme le goût des aliments gras. Ces objets créent des ponts entre l'humain et le vivant, où la terre, la fumée ou les micro-organismes sont des acteurs à part entière de la transformation. La cuisine devient un endroit de co-création avec des processus organiques fluctuants.

Anna Saint Pierre et FABER
Gaïette, 2023
© photo Giaime Meloni



III - SE RENDRE DISPONIBLE AUX FLUX EN PRÉSENCE

Une génération de designers récemment établis, dresse avec son travail un panorama éclectique d'enjeux qui traversent la société aux temps présents. Ensemble, ils rappellent l'importance de nous rattacher à des récits, de produire des mythologies, de cultiver des formes de culture métissées ou de nous inscrire dans un réseau d'acteurs de proximité. Ils procèdent par une indispensable mise à jour d'héritages culturels, matériels, techniques, ou encore logistiques. Ainsi, les projets réunis ici laissent transparaître, chacun à sa manière, les grandes lignes de force qui ont motivé leur émergence et révèlent des pratiques traversées par des flux de différents ordres.

Avec son film *Borgthor Sveinsson,* Brynjar Sigurðarson approche l'intensité avec laquelle les superstitions peuvent influencer nos cosmogonies individuelles, quitte à parfois se confondre avec le réel palpable ou ce qui est entendu comme une vérité consensuelle. Il révèle par là les nuances par lesquelles nos réalités matérielles et immatérielles sont conditionnées, questionne leurs contours et engage une réflexion quant aux champs d'influence qui structurent pour chaque être vivant une réalité bien distincte. Autant de contours brouillés d'une autre manière, dans le travail que portent Dimitri Zephir et Florian Dach autour de ce qu'ils appellent « la créolisation » - une recherche sur les héritages historiques et influences plurielles des formes de culture dans les Antilles. Leurs productions autour du *couteau CHIEN* révèlent l'influence que les flux de produits manufacturés ont pu avoir sur des pratiques insulaires, et réciproquement. Ou comment un objet échappe aux formes et usages circonscrits par l'industrie et ouvre, par-delà sa destination initiale, sur un ensemble de réappropriations et de détournements en adéquation avec les besoins quotidiens et des habitants de l'île - « des moyens de réfléchir durablement à la conception d'objets désobéissant à l'obsolescence programmée » (Studio Dach&Zephir).

En abordant la question du flux sous l'angle des énergies, Pablo Bras intervient sur les réseaux disponibles et en questionne les usages. Il interroge, avec son foyer à infrarouge qui s'active au passage des corps dans l'espace, la nécessité des infrastructures à produire et délivrer un flux constant, vis-à-vis de nos besoins intermittents.

D'autres praticien.ne.s œuvrent à partir de disponibilités matérielles et mettent en forme à partir de restes ou de rebuts. Ici, la matière, dernière pour les uns devient une nouvelle matière première pour les autres. Rikkert Paauw identifie ainsi dans l'environnement urbain un nouveau gisement ; il y collecte et stocke d'anciens meubles ou fragments de matériaux à partir desquels il recompose, avec un savant sens des proportions et des usages, de nouvelles typologies de mobilier. Pour l'exposition *Aléas*, c'est à partir d'une collecte bordant le site du Grand-Hornu que ses productions ont pris forme. Également invitée à produire une pièce à l'occasion de l'exposition, Lucie Ponard utilise ici comme matière première pour la formulation d'émaux, trois types de terres sélectionnés par le géologue Nicolas Dupont sur le terril de l'Héribus, au sud de Mons. Elle s'associe avec la briqueterie belge Nelissen pour réaliser une table constituée de rebuts de briques émaillées et assemblées. Non loin de là, Anna Saint-Pierre et l'Atelier Faber réemploient les effluents de l'extraction révolue de la houille dans les terrils de Raismes, en tant que pigments à appliquer sur le bardage de micro-architectures.

Jasper Morrison
Handlebar Table, 1981
© photo Jasper Morrison Studio



Suivant une approche similaire appliquée au textile, Adrien Vescovi travaille à partir des gisements d'ocres encore en activité pour la teinture de tissus domestiques qu'il collecte dans les filières de réemploi.

Sybille Berger, dont le travail se situe à la lisière du textile et du mobilier, intercepte avant leur mise au rebut les échantillons de matière d'un industriel de la production de tissus. Pour le pouf *Big Cushion* et la *Veste N°24*, la géométrie de la matière première conditionne les patrons et une mise en forme, en opérant le moins de gestes et de nouvelles chutes possible. Ici, comme nous le rappelle l'anthropologue Tim Ingold dans son ouvrage *Faire*, "la matière est toujours en train de devenir quelquechose d'autre". Des praticiens tels que Lucile Viaud, Clément Rosenberg et Emylou Doutres ou Damian Jodorowsky et Timotée Rouffignac s'emploient à tisser entre matériaux et acteurs de proximité de nouvelles alliances, propres à révéler les singularités de filières ancrées ou initiées au niveau régional. Ici, faire ou refaire filière n'a pas pour unique objectif de produire, mais porte la volonté commune que les conditions par lesquelles la production advient favorisent une gestion soutenable des flux de matière, des circulations économiques, des transmissions de savoirs et de compétences, et encouragent des réseaux d'interdépendances d'acteurs humains et non-humains.

IV - FAIRE AVEC LE DÉJÀ LÀ

Certains objets, produits afin d'assurer une fonction précise lors de leur conception, semblent, sous le regard des designers ici présentés, également convenir à d'autres fins. Lorsque les formes s'écartent de leur fonction initiale, elles incarnent ici davantage des charges symboliques, colportent des références souvent inscrites dans un imaginaire collectif et populaire.

Le disque d'une écumoire de cuisine devient ainsi pour Anni Albers une pièce ornementale, un bijou dont le motif principal dérive d'une attribution à l'origine purement technique. La lampe *Stanley* de Claire Lavabre, composée de produits industriels plus ou moins finis, fait un clin d'œil à la façon dont certains tuyaux d'arrosage extérieurs peuvent être enroulés autour d'une jante automobile, employée ici comme enrouleur et comme lest. Thelonious Goupil procède par déplacement d'usage pour diffuser la lumière émise par sa lampe, avec une enveloppe en papier non-tissé. Le designer est ici attentif à la qualité translucide du matériau plus qu'à l'usage qui en est fait habituellement pour envoyer

du courrier. C'est la même dynamique de détournement d'objets ou de parties d'objets, d'une sphère du réel à une autre, qui est à l'œuvre dans le travail de Guillaume Jandin, Jasper Morrison, Achille et Pier Giacomo Castiglioni), Jerszy Seymour et Andréa Branzi (29).

Ces déplacements ne sont pas sans rappeler les gestes emblématiques que Marcel Duchamp apporta au milieu de l'art dès 1916 et qu'il nomma les *ready-made*. Soit, des sculptures issues de la composition maîtrisée d'objets épars, produits industriellement puis mis en rapport les uns avec les autres par divers modes d'assemblage ; des objets qui, en changeant de contexte, sont amenés à être appréhendés d'un autre œil et à être considérés sous le statut d'œuvre d'art.

Outre la puissance plastique et symbolique de ces heureuses rencontres d'objets, l'emploi contemporain du *ready-made* dit aussi quelque chose de l'abondance d'artéfacts qui occupent le marché et nos sociétés. Le processus de conception et de mise en œuvre par le *ready-made* relève davantage de la reconfiguration de certaines disponibilités matérielles que de la mise en mouvement d'un nouveau cycle de production complet. Tendons ici l'oreille aux propos du designer Pablo Bras lorsqu'il propose de "mettre en relation avant de produire", détaillant qu'il "y a trop de diversité dans le réel pour prétendre que nous en avons épuisé toutes les configurations possibles" (*Nous n'habitons plus seulement les endroits où nous nous trouvons*, article pour AOC média, 2023). Il en va, pour le dire autrement, d'une forme d'économie de moyens qui ne nie pas, pour autant, l'importance que porte le designer à la fonction dans la conception et donc à l'usage. À ce titre, les propos du designer Ernesto Oroza dans son livre Rikimbili (PU Saint-Etienne, 2009) au sujet des modalités de conception dans le huis clos cubain lié à l'embargo sont également éclairants : "C'est parce que le besoin et l'usage deviennent centraux dans la nouvelle perspective d'emploi raisonnable des ressources et de réduction de la consommation à l'échelle planétaire que l'expérience cubaine de production familiale peut montrer au design et au secteur industriel, comment des individus - sous la contrainte - ont su oser cette alternative."

En tirant parti de l'écosystème matériel et symbolique qui l'entoure, le designer déploie une capacité d'observation et d'attention, une ingéniosité à procéder par déplacement et à mettre au jour des accointances de formes, de propriétés, de fonctions et de symboles. Aussi, les objets réunis dans ce chapitre révèlent une mise en retrait de la dimension d'auteur chez le designer, dans le sens où les formes ne résultent pas de son dessin mais plutôt d'une mise à l'honneur de ceux qui existent déjà, souvent anonymes dans les objets sans auteur identifié. Il en va ainsi d'une célébration des objets du quotidien, des propriétés plastiques, symboliques et des usages déjà présents dans le réel.



Réjean Peytavin
Vases Karyotype Freaks, 2019
© photo CIAV Meisenthal

V - DÉTOURNER LES OUTILS DE PRODUCTION

En déployant une attitude proche de celle évoquée précédemment avec le *ready-made*, certains designers s'attachent à détourner des outils et des processus de mise en forme à l'endroit de l'artisanat ou de l'industrie. Ils s'appuient sur les moyens de production en présence, s'insèrent dans des lignes de fabrication déjà opérantes pour faire le plus avec le moins, toujours dans une économie d'efforts et de moyens.

La chaise *Échelle 1* de Lila Guedin naît par exemple d'une attention aux détails d'assemblage des escabeaux et échelles industrielles en aluminium. En observant les qualités techniques et plastiques de sertissage, elle collabore avec l'entreprise Fortal, déplace le savoir-faire de l'usine pour mettre au jour d'autres typologies et orienter la production vers du mobilier domestique. Elle engage ainsi une manière de concevoir de nouveaux objets au plus proche des capacités techniques en présence, assure une faisabilité du projet et minimise les investissements matériels, de recherche et de développement.

Aussi, quand les formes racontent les processus de fabrication et les singularités techniques d'une entreprise, elles participent à rendre les objets lisibles et évocateurs du cheminement qu'a suivi la matière lors de la fabrication. C'est ce qu'entreprend Réjean Peytavin dans les ateliers du Centre International Verrier de Meisenthal ou d'une manufacture de porcelaine à Jingdezhen. En hybridant des moules préexistants dans les lieux de production et en les attribuant à de nouveaux usages, il pose la question de l'erreur comme défaillance vertueuse, pourvoyeuse de nouvelles possibilités plastiques et de filiations historiques. Dans un mouvement comparable, Diane Steverlynck, en collaboration avec Anne Masson & Eric Chevalier, intervient non pas par le dessin, mais par les lignes de code, directement dans les programmes des machines de tissage pour générer de nouveaux motifs, révélés dans les tapis *resonance* et *flow*. Floris Wubben détourne des procédés d'extrusion de terre habituellement employés pour la production de briques, et les utilise pour la production de différentes typologies domestiques telle la table *Endos* présentée dans l'exposition.

Ainsi, les démarches réunies ici ouvrent de possibles horizons pour inscrire une production contemporaine en prise avec les infrastructures en présence. Il demeure possible de produire, à proximité, du mobilier ou d'autres artéfacts avec des entreprises qui n'en ont pas l'habitude et, potentiellement, de déployer avec ingéniosité des propositions en mesure de rivaliser sur les plans technique et économique avec une production délocalisée.

Sacha Parent et Valentine Tiraboschi
Vase Ballotini, 2025
© photo Sacha Parent et Valentine Tiraboschi



VI - SUIVRE LES LOIS DE LA MATIÈRE

Chaque matériau demande à ce que soient considérées ses propriétés physiques et plastiques pour le mettre en forme. Ezio Manzini, dans son ouvrage *La matière de l'invention*, met justement en avant le design comme un processus de dialogue entre le concepteur, le matériau et l'usage. Il souligne que le matériau n'est pas un simple support passif mais un acteur à part entière dans la création, qu'il est porteur de contraintes, de potentiels et de significations. Ainsi, le bois est structuré par des fibres directionnelles qui influencent sa découpe ou son usinage, là où la terre, malléable, permet une modélisation organique et empirique. Chaque matière invite ainsi à sa propre grammaire de formes, de couleurs, de sensations. Le designer ou le fabricant s'avèrent ne pas être les seuls auteurs : la matière et ses processus participent activement au dessin des objets. Les formes émergent alors d'une interaction entre les gestes appliqués et les limites intrinsèques du matériau.

Les objets exposés dans ce chapitre présentent des variations d'interaction dans la mise en forme d'une seule et même matière, le verre. Son essence même demande au designer de penser le projet au regard des possibilités de mise en forme offertes, transformant des contraintes techniques en opportunités formelles. En pensant des interventions au sein des processus physiques de formation ou de déformation du verre, chaque projet nécessite de nombreuses itérations pour voir le jour. C'est ainsi que le protocole opérant en vue du résultat souhaité peut être défini et c'est aussi dans ces essais que peuvent affleurer d'heureuses surprises, de l'inattendu. Rappelons ici que le designer est, la plupart du temps, un généraliste et que sa connaissance diffère de celle d'un ingénieur en matériaux qui peut appréhender telle ou telle déformation et la rendre prévisible par le calcul. Ce qui se met ici à jour est davantage le développement d'une maîtrise empirique au travers d'aléas, qu'une grande dextérité pour apprivoiser les imprévisibilités.

Au travers de la série *Melt* de Nendo, du beurrier *Unroll butter dish* de Marco Campardo, nous voyons se concilier les efforts simultanés de différents paramètres physiques tels que la température, la gravité, l'épaisseur du matériau et sa malléabilité ainsi que le mouvement de la matière, lorsqu'elle est tenue par un gabarit dans un moule de thermoformage ou à l'extrémité de la canne du souffleur. C'est aussi le cas pour Valentine Tiraboschi et Sacha Parent, qui utilisent le verre sous forme de granulés pour le faire s'écouler au travers d'une trame calibrée, donnant lieu à des amoncellements en monticules qui suivent les lois propres à la formation de tumulis.

Au CIRVA, Brynjar Sigurdarson travaille la pâte de verre par un processus étonnant pour son vase *Spectrum,* mis au point par une longue série d'itérations pour un résultat qui mime certaines formations minérales par sédimentation et qui n'est pas sans rappeler des matériaux issus du magma.

Beaucoup de ces objets apparaissent alors comme les instants figés d'un processus, tels des "instantanés" tirés d'un mouvement qui aurait pu se poursuivre s'il n'avait pas été délibérément interrompu. Les formes sont peu dessinées et sont pour la plupart obtenues en soumettant la matière à certaines conditions. Cette dernière décide, elle aussi, de ce qu'elle peut ou ne peut pas au sein d'un cadre de contraintes, d'un protocole de mise en forme pensé par le designer et l'artisan.



Marijn Van Der Poll
Do Hit Chair
© Collection Province de Hainaut - dépôt CID au Grand-Hornu

VII - OUVRIR DES PROTOCOLES, PENSER DES SYSTÈMES, LIBÉRER LES USAGES

Les objets présents dans ce chapitre ne dictent pas de façon précise la manière dont il conviendrait de les configurer ou de les utiliser. Les designers formulent davantage des propositions, des protocoles ou des systèmes qui laissent à chacun.e une liberté dans la manière de les appréhender.

Le poster, non sans humour, de la série de photographies de Bruno Munari intitulée *À la recherche du confort dans un fauteuil inconfortable*, nous invite à reconsidérer la manière d'envisager nos relations avec les objets. En dirigeant parfois moins les corps et en étant moins autoritaires quant à leur usage, les projets rassemblés ici ouvrent avec eux une diversité de comportements possibles. Qu'il s'agisse d'éléments modulaires constitués de plusieurs pièces comme les *Vases combinatoires* de Ronan et Erwan Bouroullec, l'étagère *Construction*

de Martin Szekely et le praticable *Goban* d'Olivier Vadrot, ou d'objets dont les contours sont mouvants tels que le pouf *Sacco* de Piero Gatti, Cesare Paolini et Franco Teodoro, les corbeilles *Thalie* de Julie Richoz ou la *Maap lamp* d'Erwan Bouroullec, ces propositions enrichissent les usages par une impermanence des formes, pouvant constamment être renouvelées. Elles permettent d'agir sur un environnement domestique qui devient ainsi moins rigide et figé. L'organisation de l'espace soumise à variations devient évolutive et éphémère, plus à même de s'adapter à des modes de vie pluriels et à une liberté de mouvements.

Ces objets, en mettant l'usager à contribution, invitent aussi à ce que ce dernier ait la main sur les formes, suivant un protocole mis à disposition ou en opérant au cœur d'un système, tel que le propose le logiciel de conception accompagnant la *Chaise V8.0* de Sander Wassink. L'intervention de tout un chacun est ainsi sollicitée pour adapter les objets à ses contraintes ou ses souhaits, voire devient nécessaire pour que le projet puisse être utilisé, comme le propose la *Do hit chair* de Marijn van der Poll. De la plus petite unité au déploiement d'un système, la possibilité d'ajouter ou de retirer les pièces d'un ensemble ou d'être partie prenante du processus, offre une grande liberté d'usage à ceux qui les emploient.

À PROPOS DES COMMANDES POUR L'EXPOSITION

L'exposition présente des œuvres inédites produites par cinq designers, à l'invitation des commissaires et du CID au Grand-Hornu. Elle puise dans le contexte lié à l'histoire et aux ressources du site ou du territoire ou tirent parti de la période hivernale durant laquelle se déroule l'exposition.

- Lucie Ponard s'associe avec la briqueterie belge Nelisse n pour réaliser une table constituée de chutes de briques qu'elle vient émailler et assembler. En lien avec sa pratique qui consiste à composer des recettes d'émaux à partir de terres excavées de chantier, elle utilise ici comme matière première trois types de terres du terril de l'Héribus, au sud de Mons, sélectionnées par le géologue Nicolas Dupont.

- Carte blanche à Rikkert Paauw qui est invité, sur place, à réaliser une nouvelle pièce à partir des matériaux des encombrants trouvés aux alentours du musée. Ce sont ainsi les éléments collectés au hasard de ses déambulations qui, sous son regard, donnent l'impulsion de la pièce à venir et déploient un nouvel usage.

- Julie Brugier réalise spécialement pour l'exposition un fumoir pour une fumaison au foin qui fait écho à la matière anciennement stockée au sein de l'ancien Magasin aux foins qui accueille l'exposition au Grand-Hornu. Il sera activé lors du vernissage de l'exposition par le chef Olivier De Vriendt du restaurant Rizom implanté depuis 2021 au cœur de l'ancien charbonnage.

- Pablo Bras poursuit sa réflexion sur l'énergie et les flux invisibles pour proposer un radiateur, réactif aux circulations des visiteurs et qui tient compte de la configuration même de l'espace. Activé par la présence, il devient un foyer, un point de chaleur ponctuel et localisé au cœur même de l'exposition. Il interroge ici la nécessité de flux énergétiques continus vis-à-vis d'usages intermittents.

- Nathanaël Abeille propose quant à lui de capter les rayons du soleil grâce à un héliostat positionné à l'extérieur du bâtiment pour les renvoyer sur l'un de ses réflecteurs présenté à l'intérieur du Magasin aux foins. En fonction de la météo, l'espace d'exposition, plongé dans une relative obscurité sera traversé par le soleil, d'ordinaire très bas et moins présent durant la saison couverte par l'exposition.

À PROPOS DE BAPTISTE MEYNIEL

Baptiste Meyniel, designer français diplômé de l'ENSCI, développe une pratique qui porte une attention particulière au travail de la matière et aux processus de mise en forme. Lauréat du CIRVA en 2019 puis sélectionné par la Fondation Hermès durant l'Académie des savoir-faire sur le verre en 2021, il rejoint ensuite le JAD pour initier des collaborations avec d'autres métiers d'art (imprimeur sur étoffes, héliograveur, teinturières). Son travail a été exposé à Fotokino, au Frac Champagne Ardenne, au Frac Picardie, à l'Espace de l'Art Concret, au MAMC de Saint-Étienne, à la Fondazione Rodolfo Ferrari ou encore durant la Triennale de Milan.

À PROPOS DE NICOLAS VERSCHAEVE

Nicolas Verschaeve (BE-LUX) vit et travaille entre Bruxelles et les Vosges du Nord. Il guide sa pratique d'une attention particulière aux formes que prennent nos relations au monde, qu'elles soient d'ordre social ou nouées avec des milieux et environnements. Engagé depuis plusieurs années dans une pratique de terrain, il compose avec ce qui déborde des objets et ce qui les précède, soit un ensemble de paramètres géographiques, historiques, sociaux, économiques ou politiques. Ses réflexions nourrissent par correspondance les champs de la recherche, de la commande en design, du commissariat d'exposition et de la pédagogie. Il collabore avec des institutions culturelles telles que le Centre International d'Art Verrier de Meisenthal, Wallonie Design, le Centre national des arts plastiques, les Ateliers Médicis ou la Fondation d'entreprise Hermès ainsi qu'avec des structures territoriales dont le Parc national de forêts en Bourgogne. Son travail est représenté par la galerie A1043, conservé dans les collections du Cnap et a été présenté au Vitra Design Museum, à BOZAR Bruxelles, aux Ateliers des Arques, à la Biennale de Saint-Étienne ou encore au Salone del Mobile de Milan. En parallèle de son activité indépendante, il assure depuis 2023 la coordination pédagogique du programme Design des Mondes Forestiers, porté par l'EnsAD de Paris et implanté dans le Pays de Bitche en Moselle.

CID - CENTRE D'INNOVATION ET DE DESIGN au Grand-Hornu
Site du Grand-Hornu
Rue Sainte-Louise 82
B-7301 Hornu

accueil@grand-hornu.be

www.cid-grand-hornu.be
cidgrandhornu
cidgrandhornu

_____

DIRECTRICE DU CID
Marie Pok

_____

SERVICE DE LA COMMUNICATION
Massimo Di Emidio
+32 (0)65 61 39 11
massimo.di_emidio@hainaut.be

_____

CONTACT POUR LA PRESSE
Sophie Carrée PR
Photo : sophiecarree.be/press
+32 (0)2 346 05 00
press@sophiecarree.be
www.sophiecarree.com

HEURES D'OUVERTURE
Tous les jours de 10h à 18h, sauf le lundi.
Le site du Grand-Hornu est fermé les 24, 25, 31 décembre et le 1er janvier.

Les services administratifs peuvent être joints tous les jours ouvrables de 8h à 16h30.

_____

PRIX D'ENTRÉE
— Billet combiné Site du Grand-Hornu / CID / MACS : 12 €
— Réduction : 2 € ou 6 €
— Tarif groupes (minimum 15 pers.) : 6 €
— Groupes scolaires : 2 €
— Gratuit pour les enfants de moins de 6 ans
— Gratuit le 1er dimanche du mois
— Audio-guidage pour la découverte du site historique : 3 €
(FR / NL / ALLEM / ANGL / IT / ES)
Visite guidée gratuite pour les individuels
- du mardi au samedi à 11h pour le site historique, à 15h30 pour l'expo de design
- le dimanche à 15h pour le site historique, à 16h30 pour l'expo de design

_____

RÉSERVATIONS
Visites guidées (sur réservation) des expositions et / ou du site historique
(FR / NL / ALLEM / ANGL).
+32 (0)65 61 39 02
reservations@grand-hornu.be

_____

RESTAURATION
Dirigé par Olivier Devriendt, ancien second de Sang Hoon Degeimbre à L'Air du Temps, le restaurant **Rizom** propose une cuisine à la croisée des cultures.

info@rizom-restaurant.be
www.rizom-restaurant.be
+32 (0)65 61 38 76

L'asbl CID - centre d'innovation et de design au Grand-Hornu est subventionnée par la Province de Hainaut. Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles – secteur des arts plastiques.

PARTENAIRES

Province de Hainaut

FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

UNESCO

La 1ère

La Libre Belgique

rtbf.be

JAD

AMBASSADE DE FRANCE EN BELGIQUE
Liberté
Égalité
Fraternité

INSTITUT FRANÇAIS


Province de
Hainaut
centre d'innovation
et de design
au Grand-Hornu