

Tim Messeiller : *Un mobilier contextuel*

Ariane De Blois

Number 114, Fall 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83453ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

De Blois, A. (2016). Review of [Tim Messeiller : *Un mobilier contextuel*]. *Espace*, (114), 91–92.

Tim Messeiller : *Un mobilier contextuel*

Ariane De Blois

**DIAGONALE
MONTREAL
10 MARS –
23 AVRIL 2016**

Multipliant les références à l'histoire de l'art et à la culture populaire, le travail de Tim Messeiller, au croisement de l'art, du design et de l'artisanat, se doit d'être appréhendé à l'aune de plusieurs angles. Et de fait, le récent projet de l'artiste suisse, intitulé *Un mobilier contextuel*, ne faisait pas exception à la règle. De l'exposition qui transformait ni plus ni moins l'espace de Diagonale en une drôle de maison modèle jusqu'au titre du projet, l'ensemble de la proposition se présentait



comme une zone d'exploration à partir de laquelle émergeaient et s'entremêlaient de nombreuses pistes de lecture, tant théoriques que pratiques, tant sérieuses qu'humoristiques sur l'essence de l'art, son milieu, ses discours associés, et sur les principes mêmes de l'exposition.

La teneur ludique du projet venait happer les visiteurs dès leur entrée dans la salle d'exposition. Une série de sculptures intitulée *Monument aux Télésièges* (2015), composée chacune d'un bâton de ski coiffé d'une moufle, s'élevait comme une petite forêt. Au mur, une toile brodée avait pour inscription le mot allemand « heimat », exprimant de manière nostalgique l'idée du foyer natal. Un séchoir à linge portatif, œuvré par l'artiste, servait à suspendre une série de cartes postales aux paysages bucoliques faisant aussi office de cartels. Venait ensuite une scénographie éminemment kitsch où divers meubles, présentés en situation évoquaient les pièces types d'un espace domestique (cuisine, salle à manger, séjour et chambre) : un comptoir-bar avec des tabourets, une table avec des chaises, une étagère, des fauteuils bas, de petites commodes, un lit et des lampes étaient disposés dans l'ensemble de la galerie.

La facture du mobilier, ostensiblement fabriqué à la main, exhibait la nature non utilitaire des meubles qui, avec leur ossature composée de frêles montants de bois, semblaient tenir dans un équilibre précaire. En tant qu'occupants éphémères, les visiteurs pouvaient très bien s'imaginer habiter l'espace, mais le désir d'utiliser les pièces présentées était irrémédiablement freiné par leur fragilité. D'ailleurs, compte tenu de l'apparence en carton-pâte du décor, la proposition de Messeiller rappelait les salles de démonstration standardisées d'IKEA et, du même coup, notre propension à meubler de manière générique nos demeures de mobilier de piètre qualité. Toutefois, loin des lignes épurées des produits contemporains et prêts à monter du géant suédois, l'esthétique pop et colorée du mobilier proposé par Messeiller s'apparentait davantage aux propositions déjantées du groupe de design milanais Memphis qui, né au début des années 1980, s'est imposé en proposant des meubles s'éloignant des diktats de l'esthétique industrielle et fonctionnaliste propre au design d'après-guerre et post-Bauhaus. Les couleurs pastel et les motifs semi-organiques, semi-géométriques du mobilier de Messeiller n'étaient pas sans rappeler le travail de la designer et artiste Nathalie Du Pasquier, fondatrice de Memphis, dont les imprimés colorés sur tissu aux motifs kitsch-o-punk qui ont littéralement révolutionné l'univers du design, connaissent aujourd'hui un très grand regain d'intérêt.

Sur une autre note, *Un mobilier contextuel* pouvait également se faire l'écho de l'exposition permanente *L'Appartement*, présentée au Musée d'art moderne et contemporain de Genève (MAMCO). Conçue par Christian Bernard, fondateur et directeur de l'institution de 1994 à 2015, dans l'objectif de repenser les modalités et les typologies d'exposition, le projet, entièrement dévolu à l'art conceptuel et minimal, reconstitue presque à l'identique l'appartement parisien de Ghislain Mollet-Viéville, collectionneur et agent d'art, connu pour avoir confectionné l'ensemble du mobilier de sa demeure pour qu'il s'arrime et qu'il s'harmonise à sa collection d'œuvres. La cohabitation entre les meubles et les œuvres, ainsi que la singulière mise en espace de *L'Appartement* bouleversent non seulement le cadre de présentation muséal, mais elles rendent aussi poreuse la frontière entre l'art et le design et entre les œuvres elles-mêmes qui s'inscrivent dans un même continuum. Similairement, en aménageant l'espace de monstration en un habitat type, la proposition de Messeiller, bien que composée d'œuvres autonomes, revêtait

inévitablement une dimension installative et, de surcroît, immersive, au sens où les visiteurs, invités à déambuler au cœur des différents éléments de l'exposition, appréhendaient forcément l'exposition comme un tout cohérent et non pas comme une série d'œuvres distinctes.

Comme la confusion des genres est l'apanage du travail de l'artiste, ce dernier convoque forcément de multiples référents théoriques qui revisitent le statut même de l'œuvre d'art. Outre « les Non-Sites de Smithson, la transposition de l'ordinaire dans l'art de Koki Tanaka, le concept d'authenticité artistique proposé par Marcel Broodthaers et le principe de réactivation foucauldienne », soulevés judicieusement dans le texte de présentation signé par Chloé Grondeau, la notion d'art contextuel, implicitement invoquée par le titre du projet, n'est également pas en reste. Rappelons que l'art contextuel, comme entendu par Paul Ardenne, renvoie globalement aux pratiques modernes et contemporaines qui ont cherché à désacraliser l'art et le rôle de l'artiste en s'éloignant des formes d'expression traditionnelles et du cadre de présentation institutionnel. Si le projet de Messeiller réalisé chez Diagonale ne rejoignait pas à proprement parler la définition de l'art contextuel, son mobilier, lui, en jouant avec les codes de la présentation et de la re-présentation, faisait assurément un clin d'œil amusant aux principes de cet art.

Qui plus est, dans une sorte de boutade à la logique marchande inhérente au monde de l'art et à la production artistique, une activité performative intitulée *Le juste prix*, inspirée de la célèbre émission *The Price is Right*, était proposée pour clore l'exposition. Reprenant les règles du jeu télévisé, les spectateurs étaient invités à deviner le prix des œuvres exposées et pouvaient, advenant une juste déduction, en gagner une. Tout en soulignant l'incorporation grandissante de l'art contemporain aux préceptes néolibéraux et, de fait, la transformation de l'amateur en consommateur, *Le juste prix* pointait aussi la perméabilité entre le milieu de l'art, assimilé à l'industrie culturelle, et la spectacularisation médiatique de la production artistique, exemplifiée notamment par les diverses séries documentaires mettant en scène de jeunes artistes actuels concourant les uns contre les autres.

Titulaire d'un doctorat en histoire de l'art de l'Université McGill (2014), Ariane De Blois s'implique à divers niveaux dans le milieu des arts au Québec. En plus d'enseigner au Collège de Rosemont, elle œuvre à titre de commissaire indépendante, d'auteure et de critique d'art. De plus, elle fait partie du comité de rédaction de la revue *esse arts + opinions*.

Philippe Caron Lefebvre : *Instinct*

Cynthia Fecteau

**SPOROBOLÉ, CENTRE EN ART ACTUEL
SHERBROOKE
18 MARS –
23 AVRIL 2016**

Instinct, une exposition de Philippe Caron Lefebvre, présentée à Sporobole, s'inscrit au cœur de ses plus récentes recherches autour du statut archéologique de l'objet sculptural et des mécanismes de survie et d'évolution dans la nature, chez les plantes et les animaux. À la différence de sa dernière proposition sur la scène culturelle montréalaise au centre Optica – un paysage éthéré d'œuvres suspendues, ponctuées par une flore colorée –, l'environnement sculptural d'*Instinct* évoque les reliefs multiformes d'une géographie littorale. À Sporobole, une imposante façade vitrée met en lumière plus d'une dizaine de sculptures composées de polyuréthane, de polystyrène, de bois et de céramique. Vestiges d'une polyculture, un grand nombre de ces figures semblent avoir été puisées au cœur d'écosystèmes naturels inaccessibles pour l'humain : profondeur océanique, cavité géologique ou encore forêt vierge. L'exposition constitue en ce sens un refuge pour la diversité conceptuelle et formelle, un territoire de potentialités dans lequel on avance à tâtons, d'où son titre *Instinct*.

Ce nouveau corpus s'est construit à la lumière d'une suite d'observations de la nature, de ses formes et des manières dont elles occupent une place centrale dans notre compréhension de la réalité. Caron Lefebvre conçoit ses œuvres en adoptant une pensée qui se rapproche du biomimétisme, c'est-à-dire en prenant comme modèle l'organisation des écosystèmes, observés à différentes échelles du vivant, pour créer de nouvelles conditions d'émergence pour la diversité idéelle et formelle dans ses installations; un processus qu'il assimile à ses techniques de fabrication, de modelage, de croisement entre les matières, les formes et leurs mises en espace. Au centre de Sporobole, une sculpture linéaire se déploie du plancher au plafond. Pour réaliser cette œuvre centrale, l'artiste a sculpté des pièces de bois de grande taille sur une tour à bois. Peinte en blanc, l'œuvre verticale évolue dans l'espace en profils longitudinaux. Et cette composition liminaire trouve écho partout ailleurs dans l'exposition, entre autres dans les ensembles de faisceaux blancs traçant dans l'espace environnant des structures anguleuses, semblables à celles que l'on retrouve chez certains spécimens de coraux. Des éclats, des fragments dispersés de ces mêmes objets gisent au sol.

Par la répétition d'un même motif dans l'espace, l'artiste expose un principe d'organisation intrinsèque, comme s'il avait voulu faciliter la multiplication de différentes familles de formes dans l'espace. Leur conjugaison nous permet de déterminer des rapports de forces inscrits dans les matières, d'établir différentes échelles d'une pièce à l'autre. Elle façonne le paysage construit, l'anime de silhouettes courbes et de structures sculpturales géométriques. L'immensité du