

Inga Sempé

Carte Blanche VIA 2007 'Carte Blanche' grant VIA 2007

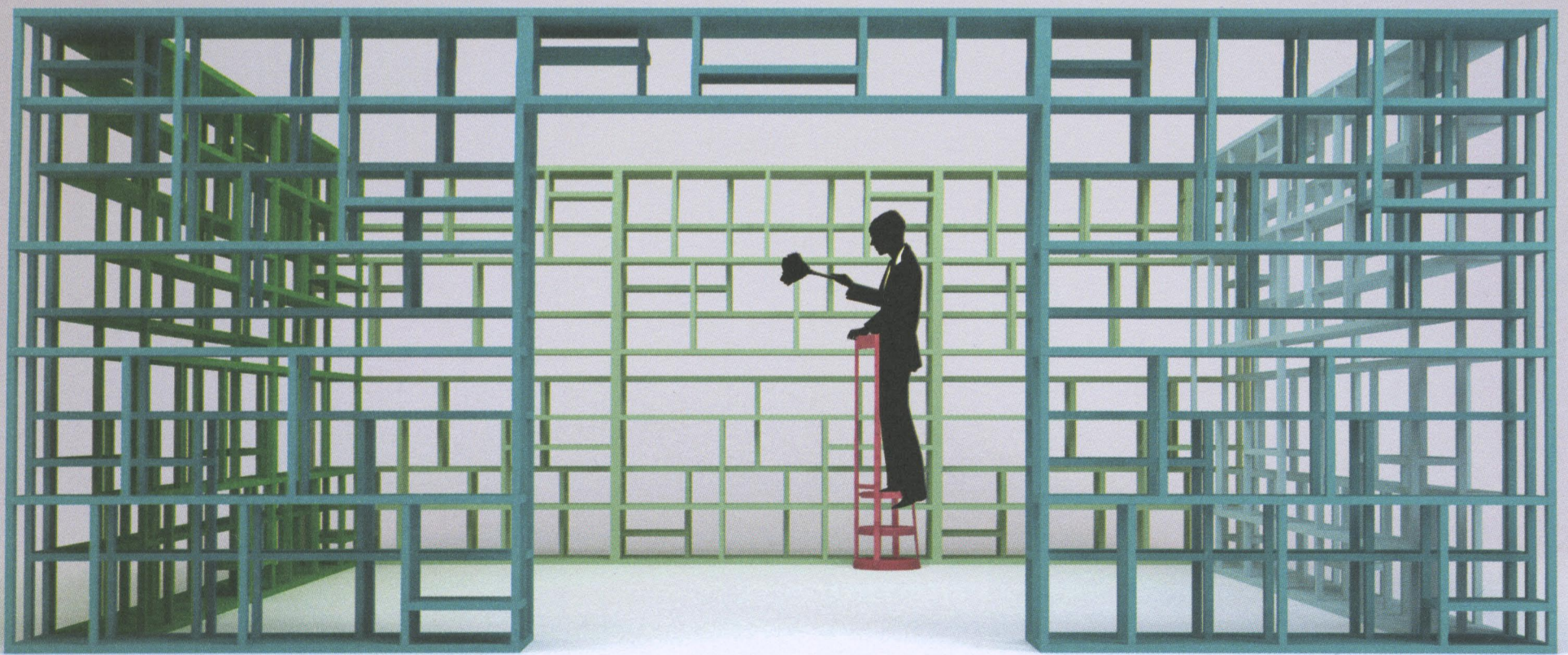
par Philippe Louguet

L'invention du quotidien...

Des objets étrangement familiers

Everyday invention...

Strangely familiar objects



Quel rapport y a-t-il entre des lampes de table, un siège escabeau sur roulettes escamotables, une valise à étages, des boîtes à loupes, une pince étai portemanteau et une étagère-espace double face ?

Cet inventaire à la Prévert peut sembler a priori incongru. Et pourtant, en présence de ces objets, il en émane une familiarité évidente, qui montre qu'il s'agit bien de la production d'un designer exigeant. D'ailleurs, cette familiarité est troublante. Non seulement ces objets sont familiers entre eux, mais ils nous sont également d'emblée étrangement familiers. Or, si les objets d'Inga Sempé donnent presque l'impression d'avoir toujours existé, c'est que leur usage est évident. Ils ont cette qualité rare des objets dont on n'imagine plus se passer dès qu'on les a découverts. C'est en prenant conscience de ce phénomène que l'on comprend alors le raisonnement qui est à l'origine de leur conception. Inga Sempé s'intéresse aux objets ordinaires.

Il s'agit pour elle de faciliter la vie quotidienne. Et c'est bien en cela qu'elle se révèle parfaitement contemporaine. Non pas du côté de cette société du spectacle que stigmatisait Guy Debord, et dont nous assistons impuissants au déploiement continu, mais à l'inverse, de la discrétion. Inga Sempé est en effet du côté de ces contemporains qui résistent au spectaculaire au nom du quotidien. Et certes, le monde contemporain a inventé le quotidien, comme système d'une résistance sourde, non seulement pour sa valeur intrinsèque, mais aussi comme univers poétique (en témoigne Michel de Certeau évoquant les « formes subreptices que prend la créativité dispersée, tactique et bricoleuse » dans *l'Invention du quotidien* en 1980).

C'est bien par cette adhésion au quotidien qu'Inga Sempé crée un univers poétique, un peu comme dans les films de la Nouvelle Vague. On se souvient, par exemple, de Jean-Pierre Léaud, alias Antoine Doinel, apportant un escabeau de bibliothèque dans *Domicile conjugal*, film de François Truffaut dans lequel il gagne sa vie, selon l'expression consacrée, en peignant des fleurs ; on se souvient du film *Daguerréotype* d'Agnès Varda, et surtout de la droguerie de la rue Daguerre, tenue par un couple (un homme, sa femme) si émouvant. C'est à cette droguerie que l'on pense irrésistiblement face aux objets d'Inga Sempé. Et en effet, son appétit pour le monde des objets résonne avec le souvenir des drogueries de son enfance, ces lieux extraordinaires emplis d'objets ordinaires, où l'on était toujours certain de trouver l'objet indispensable. Comme, par exemple, le petit cône pince formant abat-jour, que l'on fixait directement sur l'ampoule, véritable bénédiction, dans sa simplicité pour le repos des yeux.

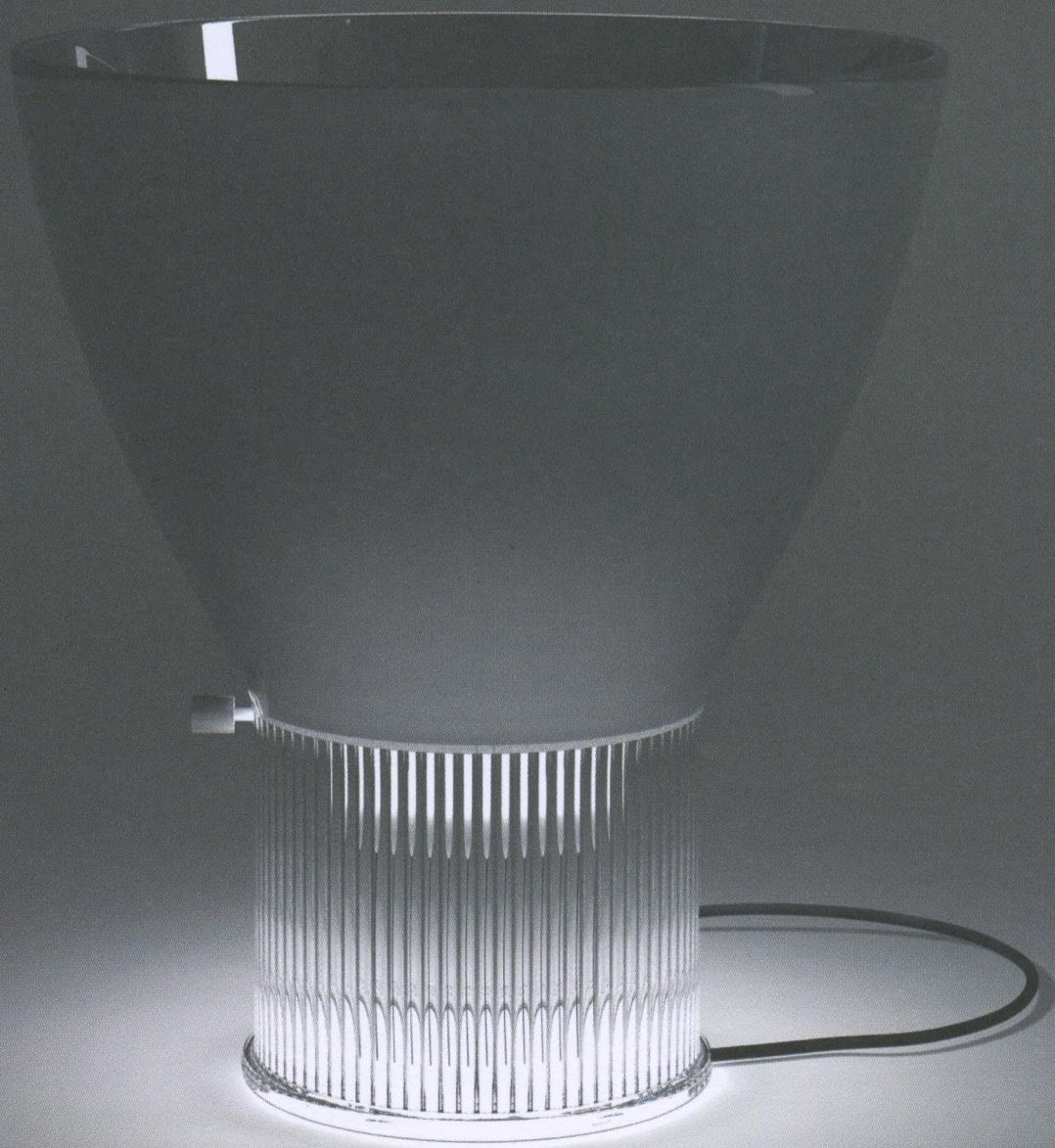
What is the relationship between table lamps, a ladder seat on foldaway castors, a shelf suitcase, magnifying glass boxes, a coat rack vice clip and a double-sided space bookcase? This Prévert-style inventory may seem incongruous. Yet in the presence of these objects one feels obvious familiarity, showing that this is indeed the production of a demanding designer. And such familiarity is disturbing. Not only are these objects familiar between themselves, but they are also immediately strangely familiar to us. And if these objects by Inga Sempé almost give the impression of having always existed, it's because their usage is clear. They have that rare quality of objects that you can no longer imagine doing without once you've discovered them. It's when you become aware of this phenomenon that you understand the reasoning that is behind their concept.

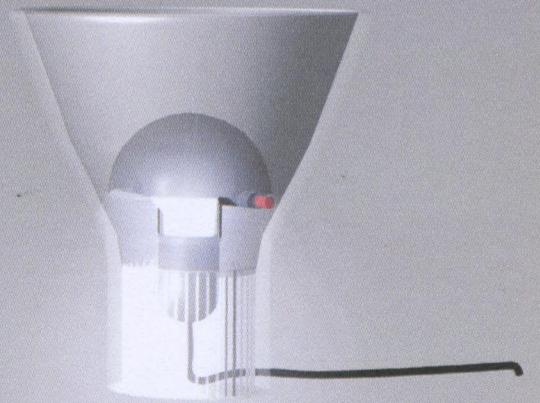
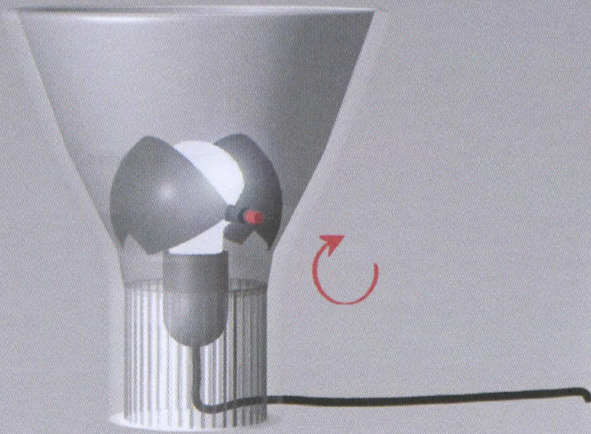
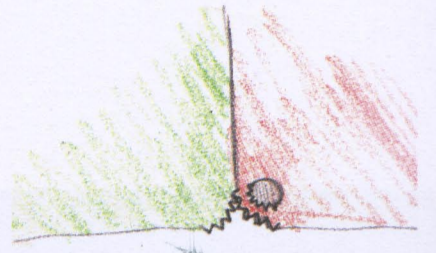
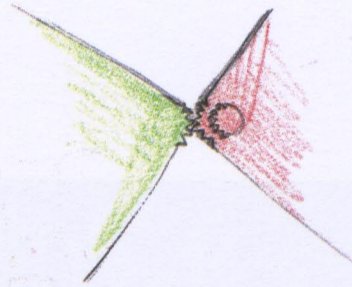
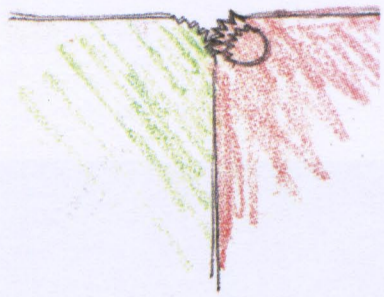
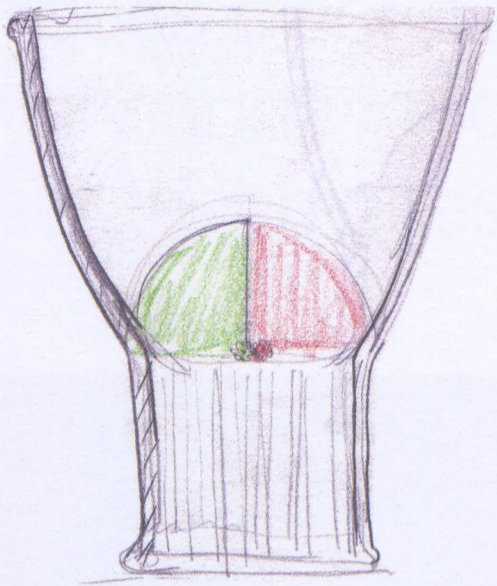
Inga Sempé is interested in ordinary objects. She's seeking to facilitate everyday life. And that's how she shows herself to be absolutely contemporary. Not as part of the showy society stigmatised by Guy Debord, and whose continuous deployment we witness impotently, but, quite the reverse, in discretion. Inga Sempé is indeed one of those contemporaries who resist the spectacular in the name of the everyday. And yes, the contemporary world invented the everyday, as a dull resistance system, not only for its intrinsic value but also as a poetic universe (witness Michel de Certeau evoking 'sur-reptitious shapes using dispersed, tactical and DIY creativity' in *l'Invention du quotidien*, 1980). It is indeed through this belonging to the everyday that Inga Sempé creates a poetic world, a little like in new wave films.

One will remember, for example, Jean-Pierre Léaud, alias Antoine Doinel, arriving with a library ladder in *Domicile conjugal*, directed by François Truffaut, where he earns his living, as the expression goes, by painting flowers; remember the film *Daguerréotype* directed by Agnès Varda, and above all the ironmonger's shop on the rue Daguerre, kept by such a moving couple (a man and his wife). It is this ironmonger's shop that irresistibly comes to mind when looking at the objects by Inga Sempé. And indeed her appetite for the world of objects resonates with the memory of the ironmonger's of her childhood, those extraordinary places packed with ordinary objects, where you were sure to find the essential item. Such as, for example, the small cone clip, acting as a lampshade, which is fixed directly onto the bulb, in its simplicity a real blessing - rest for the eyes.

Ingéniosité et virtuosité,
techniques discrètes
Ingenuity and virtuosity,
discreet techniques







«Lampe à double orientation»

Matériaux constitutifs : verre, métal

Dimensions : Diam. 33 cm x H. 37,7cm

Prototypiste : verre : Stéphane RIVOAL,
mécanique interne : UFACTO

Materials: glass, metal

Dimensions: Diam. 33 cm x H. 37,7cm

Prototypist: UFACTO + Stéphane RIVOAL for glass pieces

À l'opposé de la prétention de la surenchère, ce monde est celui de l'ingéniosité. Inga Sempé cherche des objets ingénieux plutôt que sophistiqués.

Certains objets confirment d'ailleurs que l'inspiration vient bien de cet univers de la droguerie. Comment par exemple retrouver par d'autres moyens la variation de qualité de lumières qu'offraient les luminaires « monte et baisse » ? Inga Sempé réinterprète cette simplicité à sa manière.

De fait, un luminaire répond explicitement à cette question en incluant dans un corps en verre aluminé, deux quarts de sphère en rotation qui suffisent à changer le mode d'éclairage d'une source classique.

Ce travail révèle une passion pour les choses articulées, pour le principe de l'articulation. Sans doute faut-il voir là une quête de la vérité : loin des artifices auxquels convie l'électronique par des moyens sophistiqués, tout se passe comme si le système articulé semblait plus véritable, plus véridique même. Ici, la seule sophistication, néanmoins bien présente, est celle de la technique de réalisation. Cependant, paradoxalement, pour des raisons d'élégance il n'y a pas de recherche de visibilité du mécanisme, pas de dévoilement. Sans doute y a-t-il là un enjeu éthique (une éthique du design, comme ensemble de règles personnelles, et non une morale imposée à tous comme à l'époque de design classique). Ce qui expliquerait pourquoi Inga Sempé n'aime pas le mou, qui a tant marqué l'époque matérialisée parmi les sièges historiques par le Sacco. Inga Sempé cherche la rigueur, au delà même de la cohérence qu'elle revendique... Mais ces objets n'en sont pas pour autant ennuyeux. On peut même dire qu'ils sont touchés par la grâce.

Il est loisible de se laisser porter par leur charme. Et ce qui charme au delà de la rigueur, et qui échappe à l'ennui, c'est la virtuosité. C'est dans la précision qu'Inga Sempé apporte à son travail méticuleux que se situe la valeur. Or, il est clair que la virtuosité est une valeur contemporaine.

Dans le monde de la quête de la limite, d'un bateau multicoques à la nouvelle cuisine, de plus en plus ce qui distinguera un bon objet d'un médiocre sera la précision de la pensée. On pense à l'intérêt des contemporains pour le haïku japonais : « Loin du grand souffle lyrique occidental, le haïku peut sembler anodin au premier abord ; en fait, il est banal ou sublime, tout se jouant sur la corde raide tendue entre le poète et le lecteur » selon le spécialiste André Duhaime. C'est ainsi, qu'en phase avec cette sensibilité et malgré ses références au passé, le travail d'Inga Sempé n'est pas nostalgique.

The very opposite of any pretence of outdoing, this is the world of ingenuity. Inga Sempé seeks objects that are ingenious rather than sophisticated.

Some items confirm that the inspiration has come from this world or ironmongery. How, for example, could any other means be used to achieve the lighting quality of the 'monte et baisse' lamps? Inga Sempé reinterprets this simplicity in her own way. And a lamp answers this question specifically by including in its body of aluminium glass, two quarters of rotating spheres which are sufficient to change the lighting method of a classic light source. This work reveals a passion for articulated things, for the very principle of articulation. Doubtless one must see this is a quest for truth:

far from the devices using electronics in sophisticated methods, everything happens as if the articulated system was truer, containing greater truth.

Here the only sophistication, which is nonetheless highly present, is that of the production technique. However, paradoxically, for reasons of elegance there is no search for visibility of the mechanism, no revelation.

Doubtless this is an aesthetic challenge (a design ethic, like all personal rules and not a moral imposed on everyone as was the case in the era of classical design). This could explain why Inga Sempé does not like soft things, which made such an impression on the time materialised amongst the historic seats of Sacco. Inga Sempé seeks rigour, even beyond the coherence she claims... but that doesn't mean that these objects are boring.

You could even say they've been touched by grace. It's easy to be carried away by their charm. And the thing that charms beyond rigour and which escapes boredom, is virtuosity. It's in the precision Inga Sempé uses in her meticulous work that value is to be found. Yet clearly virtuosity is a contemporary value. In a world searching for its limits, from multi-hull boats to nouvelle cuisine, it is becoming increasingly the case that what makes a good object stand out from a mediocre one is the precision of thought.

Remember the interest shown by contemporaries in Japanese haiku, 'Far from the great western lyrical breath, haiku can appear insignificant initially but in fact it can be either banal or sublime, with everything depending on the tight rope stretched between poet and reader', according to the specialist, André Durham. This is how, in step with such sensitivity and, despite its references to the past, Inga Sempé's work is in no way nostalgic.

Rencontres fortuites et univers poétique Lucky meetings and poetic universe

Par ailleurs, l'environnement lui-même, créé par Inga Sempé pour la Carte Blanche VIA, évoque l'univers de la droguerie : cet ensemble d'étagères recto verso sur lesquelles viennent se poser, s'accrocher, se fixer les objets renvoie au même univers. Ce qui est troublant dans ces étagères, c'est qu'elles sont identiques sur leurs deux faces tout en étant différentes, un léger décalage suffit à provoquer un effet paradoxal.

Sans doute est-ce l'ensemble d'objets le plus complexe de cette série, malgré son apparente simplicité. Comme pour la nouvelle vague, cet univers, bien que strictement quotidien, n'est pas pour autant banal : Doinel, le couple de droguistes chez Varda, autant de caractères qui sortent de la banalité en appartenant au quotidien. Mais c'est que la vie elle-même n'est aucunement banale, et c'est également à cette réflexion que nous convient, par leur simple existence, les objets d'Inga Sempé. Ainsi, il s'agit bien de caractères, et non de rôles.

C'est en cela que nous nous sentons interpellés, intéressés ; c'est sans doute la raison pour laquelle Inga Sempé passe par des recherches multiples avant de leur donner leur taille définitive. Longtemps durant les recherches, l'objet est soit trop petit, soit trop grand, il faut du temps pour en déterminer le caractère exact.

On le voit, la méthode est expérimentale, mais plus encore il s'agit d'instaurer un dialogue productif avec l'objet en train de naître, c'est ainsi que son caractère propre se dégage, échappant au risque de banalité.

Certes, certains objets semblent proches d'autres déjà vus, ce qu'explique Inga Sempé par son désir d'améliorer des objets existants, alors, parfois on pense également à Lautréamont «comme la rencontre fortuite d'une machine à coudre et d'un parapluie sur une table de dissection»...

Le lien avec l'univers d'Inga Sempé, où le parapluie est célébré justement pour son ingéniosité, aux côtés du tire-bouchon (objets dont la mécanique élémentaire est extrêmement efficace) est intéressant...

Et si Lautréamont a inventé le montage dès 1869 (rôle reconnu officiellement par les Surréalistes dans les années 1920), s'il existe donc un lien à distance avec le cinéma, il est loisible d'interroger à partir de là les méthodes du designer. En effet, la droguerie, est le lieu de la rencontre des hommes avec les objets et des objets entre eux. C'est un lieu privilégié du dialogue entre les êtres et les choses. C'est sans doute pourquoi Inga Sempé est surtout intéressée par le design industriel, le monde de l'objet utile.

The environment itself, created by Inga Sempé for the VIA Carte Blanche, is evocative of the world of the ironmonger's: this unit of double-sided shelves on which objects are placed, hung or fixed refers to the same world.

What is disturbing in these shelves is that they are identical on both sides, whilst being different; a slight shift is enough to cause a paradoxical effect. This is doubtless the most complex set of objects in this series, despite its apparent simplicity.

Like the new wave this world, although strictly everyday, is in no way commonplace. Doinel, the couple of ironmongers in Varda, these characters come out of the commonplace whilst being part of the everyday. But the fact is that life itself is in no way banal, and it is to this consideration that we are drawn by the objects created by Inga Sempé, by their very existence.

These are indeed characters and not roles. And it's for this reason that we feel to be called in, interested; that's probably why Inga Sempé undertook lengthy research before giving them their final size. For a long time during research, the object is either too small or too big; you need time to define its exact nature. Clearly the method is experimental, but a productive dialogue has to be set up with the object being born. This is how its own character can be revealed, thereby escaping the risk of banality. So, it's true, some of these objects appear similar to objects you've already seen; Inga Sempé explains this by her desire to improve existing objects.

« Etagères à double accès »

Matériaux constitutifs : hêtre et contreplaqué de hêtre

Dimensions : H. 240 cm x L. 190 cm x P. 40 cm

Prototypiste : Patrick Brezé

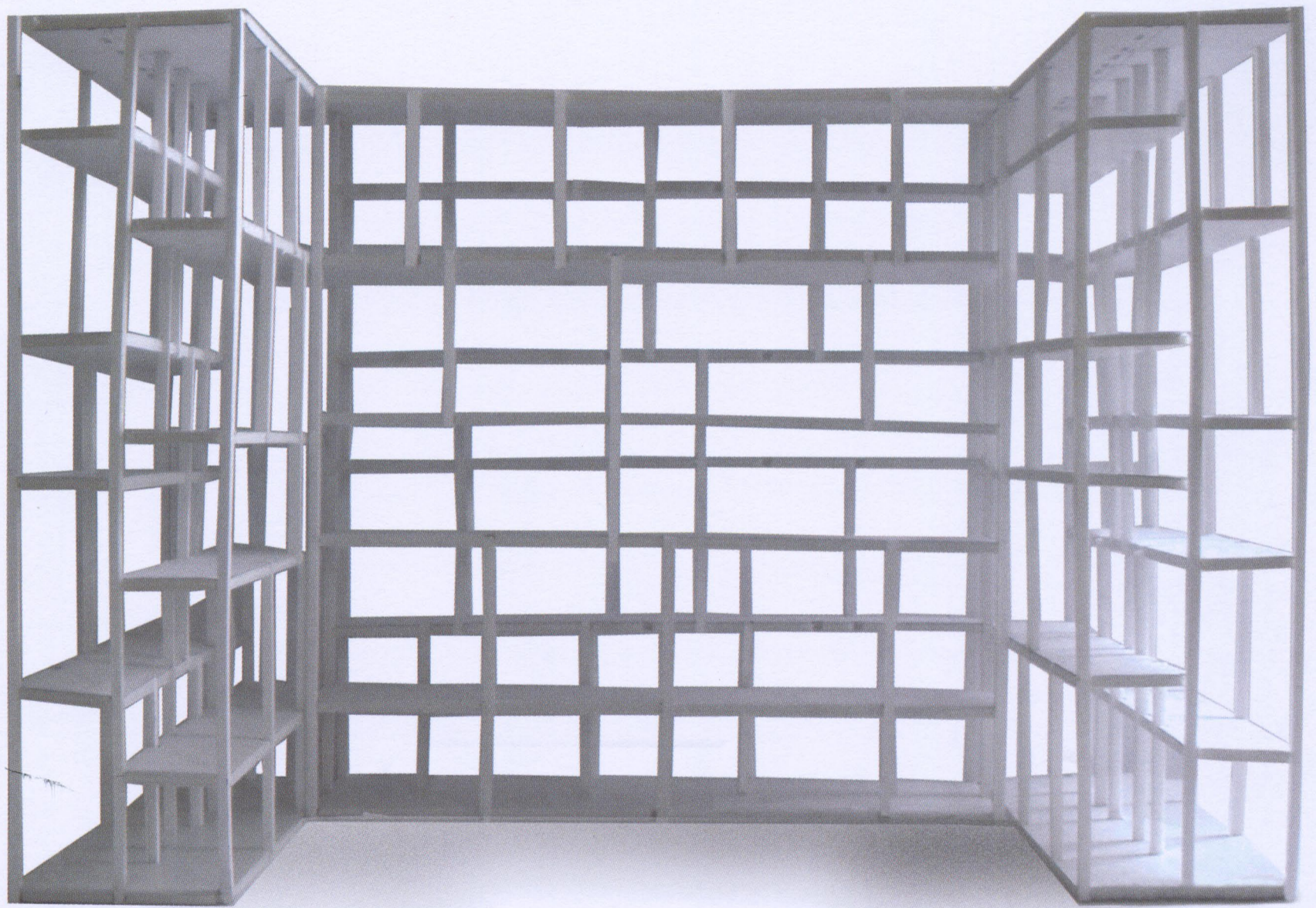
Partenaire : HERMÈS pour la toile

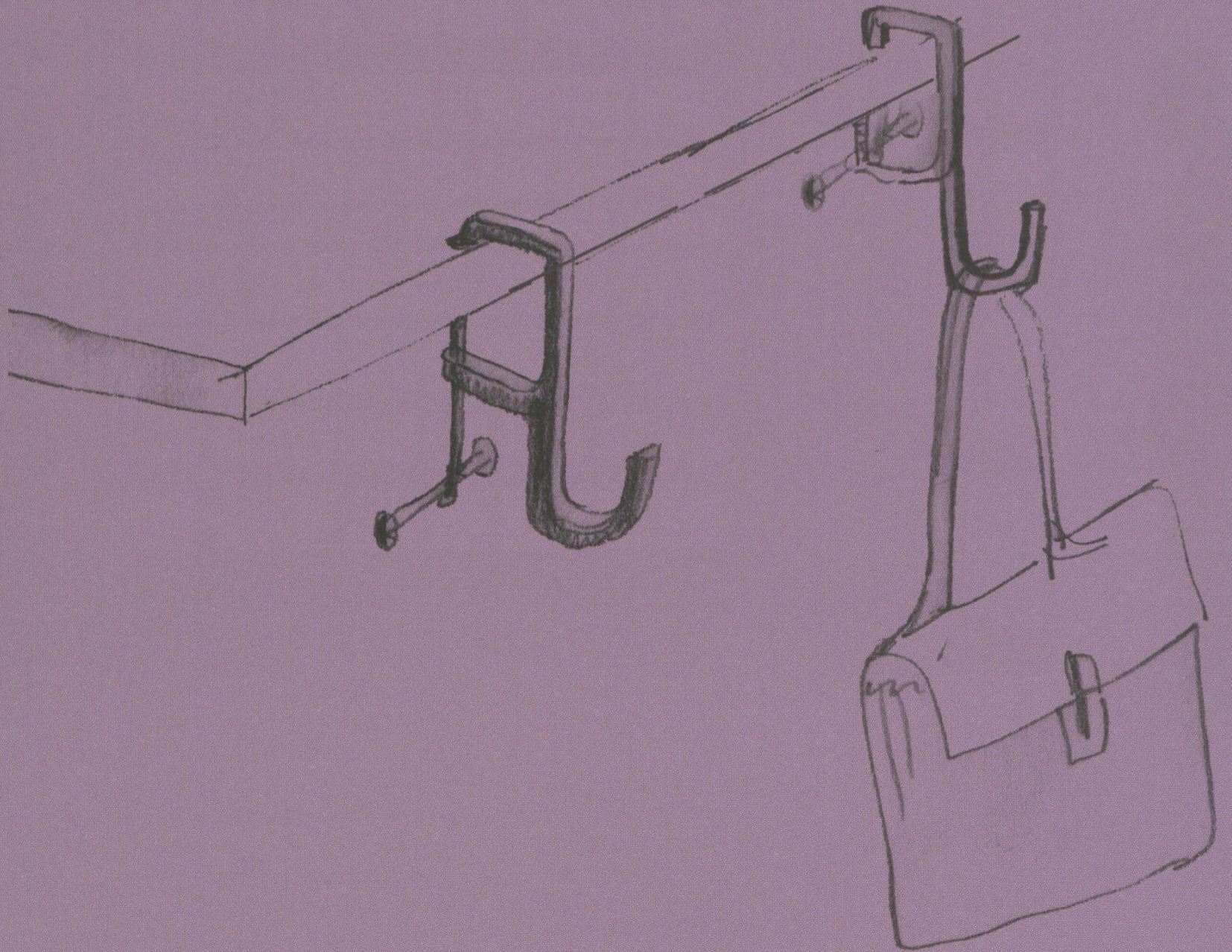
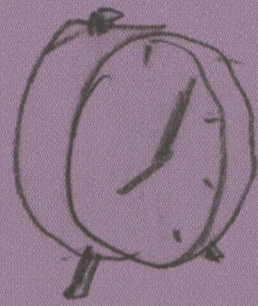
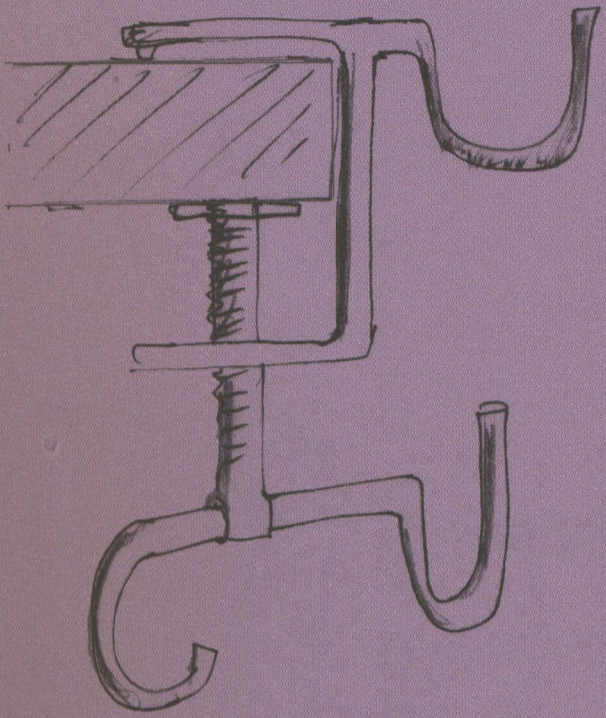
Materials: beech and beech ply

Dimensions: H. 240 cm x L. 190 cm x W. 40 cm

Prototypist: Patrick Brezé

Partner: HERMÈS (textile)

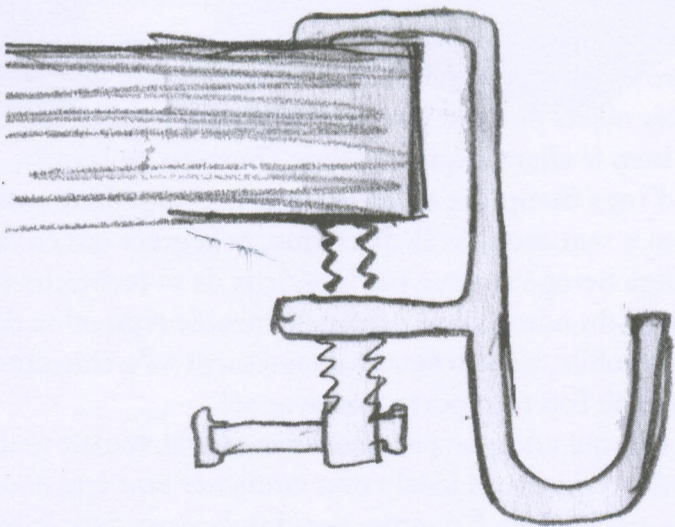




L'étonnement, la surprise, la découverte n'y viennent pas d'une intention trop manifeste, mais bien de la rencontre fortuite.

Ainsi la rencontre de la pince étau et du crochet produit un petit objet portable, une patère mobile qu'il suffit de fixer sur un plan quelconque pour suppléer à l'absence d'un portemanteau et qui peut servir également de porte-sac. Cet objet nous montre l'intérêt pour le bricolage, ici revendiqué. On pense à Charles Cros inventant le phonographe, invention de poète, le plectre et le pavillon valant pour la plume et l'oreille.

En faisant entendre l'écriture du poème, la plume remplit le même rôle que l'aiguille qui fait entendre la musique gravée du rouleau puis du disque... machine poétique donc !



« Porte-Manteau Etau »

Matériaux constitutifs : acier

Dimensions : H. 15 cm x l. 3 cm x L. 8 cm

Prototypiste : UFACTO

Materials: steel

Dimensions: H. 15 cm x W. 3 cm x L. 8 cm

Prototypist: UFACTO

And sometimes you even think of Lautréamont 'like the lucky encounter of a sewing machine with an umbrella on a dissection table'... the link with the world of Inga Sempé, where the umbrella is celebrated because of its ingenuity, alongside the corkscrew (items whose elementary mechanism is extremely efficient) is interesting... And since Lautréamont invented montage in 1869 (role officially recognised by the surrealists in the twenties), and since there is therefore a distant link with the cinema, one may therefore on that basis question the methods of the designer. Indeed, an ironmonger's shop is a place when people meet objects and objects meet with each other. It's a special place of dialogue between beings and things. That is probably why Inga Sempé is mainly interested in industrial design, the world of the useful object. Amazement, surprise, discovery do not come from a manifest intention, but indeed from a lucky encounter. Thus, the meeting of the vice clip with the hook produces a small, portable object, a mobile coat hook which has merely to be fixed onto any surface to compensate for the lack of coat rack and which can also be used to hang bags. This object demonstrates to us her interest in DIY. Remember Charles Cros who invented the phonograph, a poet's invention, the plectrum and the horn acting as quill and ear. By making the writing of the poem heard, the quill plays the same role as the needle, which lets music engraved on the drum and then the disc be heard...

So it's a poetic machine!

L'invitation au voyage Invitation to travel



Le monde d'Inga Sempé est aussi un monde mobile :

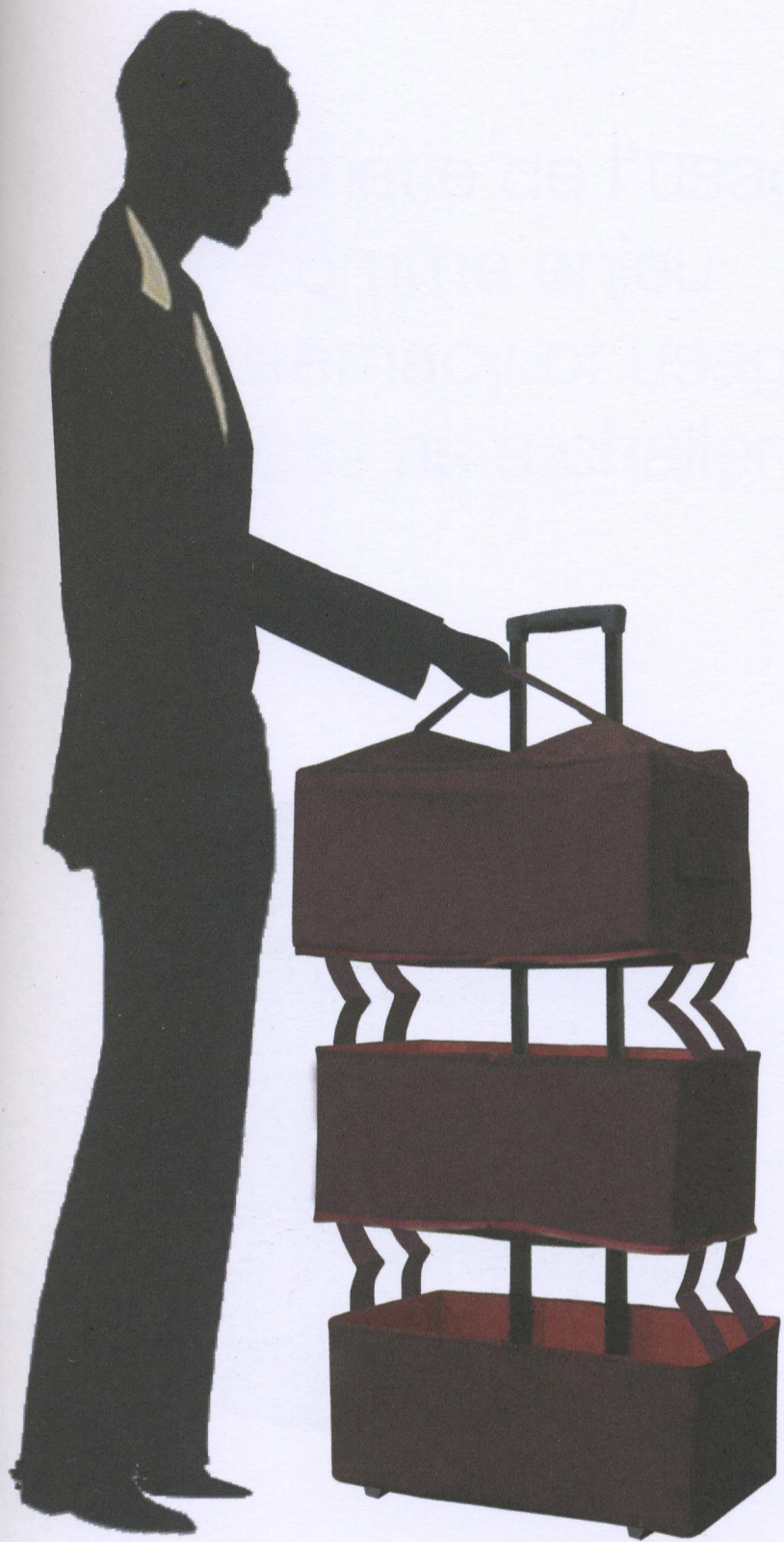
Comment avoir le nécessaire à portée de main (dans le passé, le nécessaire renvoyait déjà au bagage optimum). En quoi le cabas peut-il inspirer le designer dans un rapport mobile à la ville ? Ici, la résolution, c'est une valise à roulettes qui se transforme en commode une fois à destination.

Elle est conçue comme un trolley télescopique composé de compartiments en toile superposés, qui s'écartent en hauteur après dé-zippage, pour donner accès aux vêtements. Curieusement Inga Sempé, qui pense que la modernité si fugitive de la vie quotidienne est toujours désuète, se situe là dans une tradition ancestrale, celle des coffres de nomades qui, posés sur des pieds (comme dans les yourtes), devenaient meubles une fois arrivés à destination. C'est sans doute cet ancrage qui légitime sa démarche, et sa méfiance du «nouveau» à tout prix, de l'extraordinaire qui devient vite naïf. Pour Inga Sempé, la désuétude n'est pas un obstacle, il ne s'agit pas de s'interdire des recherches sous prétexte que des formes seraient désuètes. C'est au contraire au prix de ce risque que le charme peut opérer.

C'est pourquoi les objets peuvent être simples en apparence, sans être naïfs. Là encore, c'est bien le charme qui constitue l'horizon de la quête.

Mais les objets d'Inga Sempé ne se veulent pas non plus démonstratifs du transformable, on y sent toujours la discrétion, et la grâce qui en découle. Aussi, bien qu'Inga Sempé se situe par le sérieux de sa recherche à l'opposé de la mode actuelle du nomadisme urbain, le meuble reprend sa définition étymologique de mobile, n'appartenant aucunement à l'architecture mais plutôt à ce monde où l'on transporte tout avec soi.

C'est comme si elle, qui adore se promener dans Paris, voulait tout emmener ; mais ce désir tend vers un idéal : tout emmener sans être encombré. Idéal irréalisable, par ailleurs. En outre, paradoxalement, dans la maison les objets peuvent même être très grands, affirmer leur présence par des moyens légers, telle la grande lampe plissée en accordéon pour Cappellini. Mais s'ils sont grands, c'est plutôt pour manifester leur effet de présence que pour se montrer à tout prix, un peu comme l'escabeau de bibliothèque d'Antoine Doinel, trop grand pour l'appartement, mais tellement attachant. Chez Inga Sempé, même les grands objets se veulent discrets, simples. Mais cependant l'affectivité y est convoquée : s'ils ne laissent pas indifférents, c'est parce qu'ils sont en amitié, pensés comme tels.



« Valise à Compartiments »

Matériaux constitutifs : contreplaqué, toile, métal

Dimensions : H. 105 cm x L. 45 cm x P. 20 cm

Prototypiste : Nicolas MENARD, Pierre ROUSSEAU

Partenaire : HERMÈS pour la toile

Materials: beech ply, textile and metal

Dimensions: H. 105 cm x L. 45 cm x W. 20 cm

Prototypist: Nicolas MENARD + Pierre ROUSSEAU

Partner: HERMÈS (textile)

The world of Inga Sempé is also a mobile world:

How to have everything you need to hand? (In the past necessary items immediately meant the optimum luggage item). How does a trolley bag inspire the designer to a mobile relationship with the city? Here the solution is a trolley case that transforms into a chest once it reaches its destination. It is designed like a telescopic trolley comprising stacked fabric compartments, which open upwards after un-zipping to give access to clothes. Curiously Inga Sempé, who believes that the fleeting modernity of everyday life is immediately obsolescent, has gone back to ancestral tradition here, the tradition of trunks used by nomads which, when put on feet (in nomadic tents) become furniture once destination is reached. It must be this anchor that legitimizes her approach and her distrust of things that are "new" at any cost, of the extraordinary which quickly becomes naïve. For Inga Sempé, obsolescence is no obstacle; it's not a question of banning research on the pretext that shapes might become obsolete. On the contrary, it is at the price of this risk that the charm can operate. This is why objects can be simple in appearance, without being naïve. Here again, it's the charm itself which is the reason for the quest. But objects by Inga Sempé no longer want to demonstrate their ability to transform, one is always aware of their discretion and of the grace that results therefrom. So, although Inga Sempé places herself, due to the seriousness of her research, at the very opposite of the current fashion for urban nomads, the furniture returns to its etymological definition of mobile, not belonging in any way to architecture but rather to this world where you carry everything around with you. It's as if she who adores to wander around Paris wanted to take everything with her; but this desire attempts to reach an ideal: taking everything without ever being laden down. An impossible ideal, of course. Also, paradoxically, in the home even very big objects can state their presence by lightweight means, like the big lamp, folded down like an accordion for Cappellini. They're big rather to demonstrate their presence effect than to show themselves off at all cost, rather like Antoine Doinel's library ladder, too big for the flat but so captivating. With Inga Sempé, even large objects seek to be discreet, simple. But affection is here too: they don't leave their observers indifferent because they're friendly, designed to be so.



« Boîtes loupes »

Matériaux constitutifs : corps en plastique et loupe en verre

Dimensions (4 tailles) : Diam. 25 cm x H. 6.4 cm

Diam. 20 cm x H. 10.6 cm

Diam. 14 cm x H. 15cm

Diam. 6 cm x H. 6 cm

Prototypiste : UFACTO

Materials: plastic and glass

Dimensions (4 models): Diam. 25 cm x H. 6.4 cm

Diam. 20 cm x H. 10.6 cm

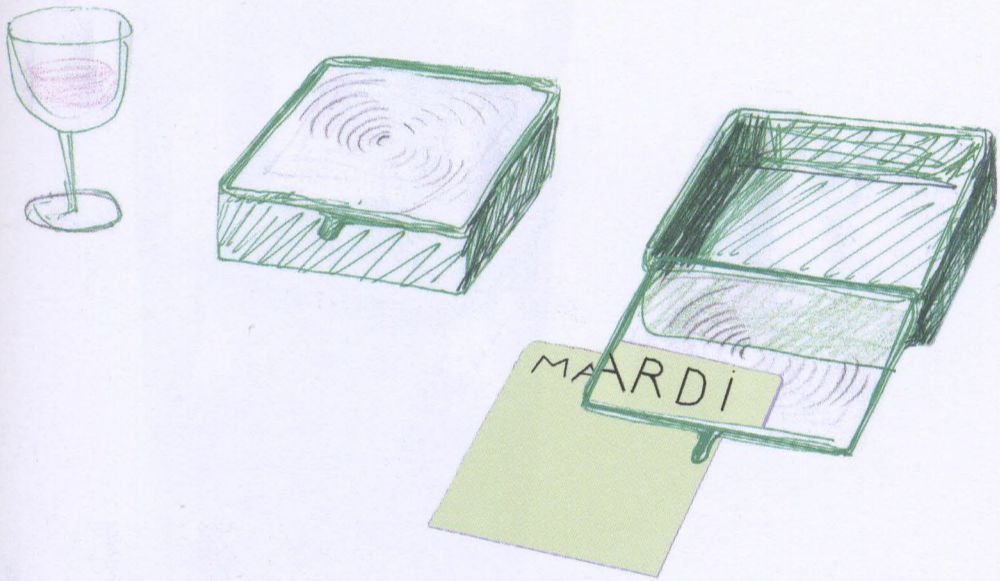
Diam. 14 cm x H. 15cm

Diam. 6 cm x H. 6 cm

Prototypist: UFACTO

La suprématie de l'usage, l'amitié comme enjeu

The supremacy of usage, friendliness as a challenge



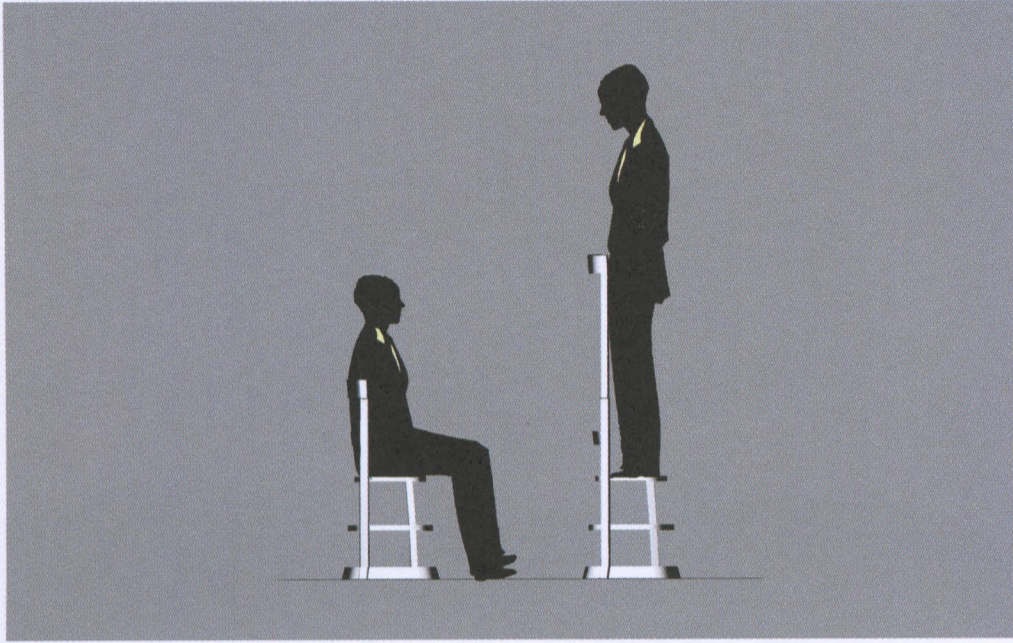
L'usage prime, pas la fonction ; c'est en cela qu'Inga Sempé se différencie de l'époque du design classique. En évoquant l'usage contre la fonction tandis que le design classique était obnubilé par la seule fonction, quitte à produire des sièges qui en limitent les usages (les coquilles des Eames n'autorisent que l'assise frontale, alors que souvent il est agréable d'utiliser le siège de biais, ou même à l'envers, à califourchon).

Puisque tout le monde un jour où l'autre se sert d'une chaise comme escabeau, cette fonction devrait faire partie du cahier des charges de l'objet, dont devrait tenir compte le concepteur. Ainsi, un tabouret de stocks, à roues escamotables, se transforme en chaise par l'adjonction d'un dossier ; mais ce dossier est coulissant pour offrir un garde-corps en cas d'utilisation de ce tabouret en escabeau. Cet objet est manifestement en amitié avec l'usage qu'il sécurise. Le rapport à l'objet n'est plus moral, comme c'était souvent le cas à l'époque de l'âge d'or du design, mais pragmatique.

Il n'y a pas en effet de fonction officielle des objets, il y a des pratiques. Cette posture est plus contemporaine qu'il n'y paraît.

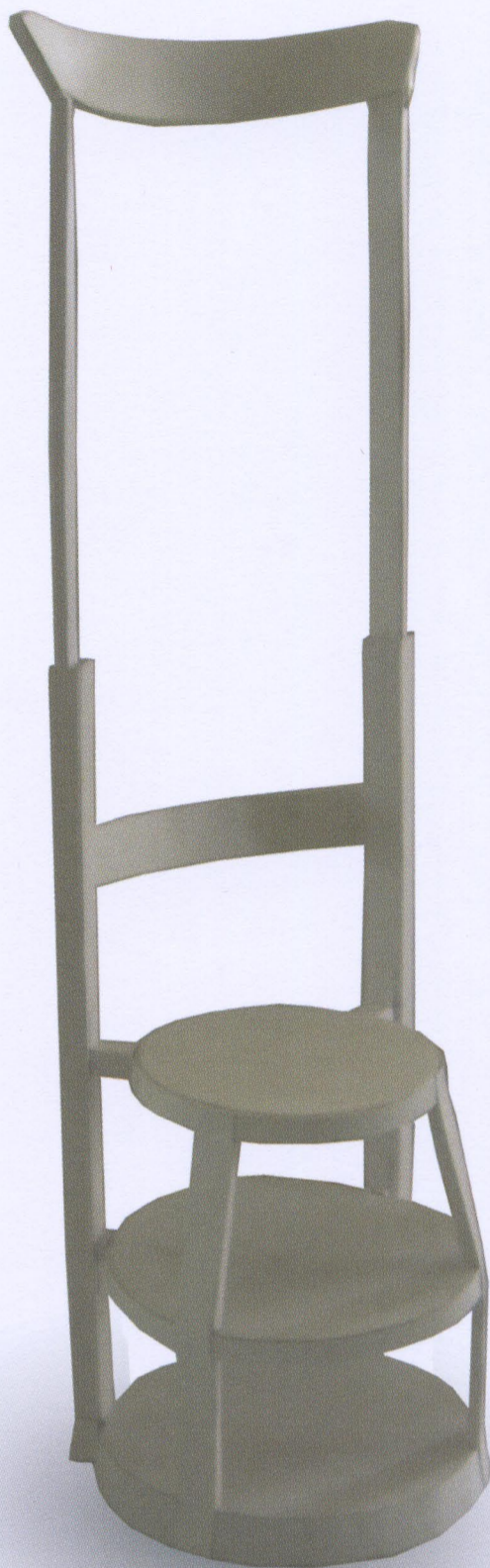
Elle dévoile une vision plus ouverte, plus disponible à l'événement, de la part du concepteur. Cet objet se situe à l'opposé d'un objet technologique. La façon de s'en servir, son usage, plutôt que la fonction, doit être limpide. On assiste ici à un désir d'abolir le mode d'emploi. Les gestes doivent être évidents. De ce fait, le travail d'Inga Sempé est encore plus élémentaire que le basic design. Il s'agit de remonter à la source de ces objets évidents qui évoquent le plaisir, tel par exemple le gratte pommes en Italie, petit outil rudimentaire qui exhale la saveur. De fait ses objets tiennent de l'outil, simples mais ouverts vers un devenir libre, complexe.

Il en naît le pur plaisir de l'objet, fait également de réminiscence, plutôt que de nostalgie. Encore cette efficacité et le goût du décalage, comme dans les vieux taxis parisiens nourris au diesel, et dont les sièges de skai étaient perforés pour apporter un confort simple. Ou comme dans ces boîtes loupes qui facilitent la vue de leur contenu... encore des petits objets aimables. On l'aura compris, le monde d'Inga Sempé est celui de l'amitié des êtres et des choses.



Usage comes first, not the function; that's how Inga Sempé stands out from the period of classic design. By placing usage up against function, whereas classical design was obsessed by function alone, willing to produce seats for which usage is limited (the Eames shell chairs, for example, allow front sitting only, whereas it is often pleasant to use a chair sideways or even to straddle it, back to front). Since everyone, one day, uses a chair as a stepladder, this function should be part of the object's specifications and the designer should take account of it. Thus, a stockroom stool, with foldaway castors transforms into a chair by the addition of a back; but this back is sliding, to provide a shield if the stool is used as a stepladder. This object is clearly friends with its usage, which it renders secure. The relationship with the object is no longer moral, as was often the case in the golden age of design, but rather pragmatic. There are no official functions for the objects, only practical usages. This posture is more contemporary than it may appear. It reveals a more open vision, more available for the event, on the part of the designer. This object is the very opposite of a technological object. The way it is used, its usage, rather than the function, must be clear. We are witnessing here a desire to abolish instructions for use. Movements must be obvious. Because of this fact, Inga Sempé's work is even more elementary than basic design. It's a matter of going back up to the source of these obvious objects that evoke pleasure, such as, for example the apple scraper in Italy, a small, rudimentary tool which exudes flavour. Her objects are like tools, simple but open to a free and complex future. Pure pleasure for the object is born, along with reminiscence rather than nostalgia. There's also efficiency and a slight taste for shift, like in the old Parisian taxis, fed on diesel and whose leatherette seats were pierced, for simple comfort. Or like the magnifying glass boxes whose contents are easy to see... more friendly little objects. We've understood at last, the world of Inga Sempé is that of friendship between beings and things.





« Chaise à roulettes escamotables »

Matériaux constitutifs : tôle d'acier

Dimensions : Diam. 39 cm x H. 84.5 cm (avec dossier bas)

Diam. 39 cm x H. 135 cm environ (avec dossier relevé)

Prototypiste : UFACTO

Materials: steel plate

Dimensions: Diam. 39 cm x H. 84.5 cm (closed)

Diam. 39 cm x H. 135 cm (open)

Prototypist: UFACTO

Parcours Background

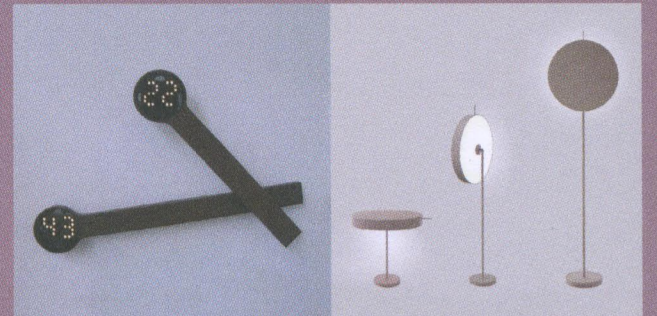
Inga Sempé est née à Paris en 1968. Plus qu'un détail biographique, cette information nous renseigne doublement sur sa trajectoire : D'une part la date situe son enfance dans les années 70, qu'elle dit avoir traversées dans un réel déplaisir esthétique, contrairement à son adolescence marquée essentiellement par sa fréquentation assidue des marchés aux puces... D'autre part le lieu n'est évidemment pas indifférent. Paris possède cette caractéristique rare d'appartenir à tous, aux touristes omniprésents, aux hommes pressés qui l'arpentent chaque jour, mais aussi au peuple qui habite le quotidien de la ville. Cette atmosphère particulière marque la trajectoire d'Inga Sempé. En 1993, au moment où elle est diplômée de l'École Nationale Supérieure de Création Industrielle (ENSCI, les Ateliers), où elle fut l'élève de Marc Berthier, Inga Sempé a déjà accumulé nombre d'expériences qui l'ont amenée à côtoyer tous ces milieux. En effet, sa carrière avait commencé en 1986, à 18 ans comme assistante modiste chez Vénus et Neptune, deux ans avant d'opter pour l'ENSCI. Puis, durant ses études, suivies une année au Politecnico de Milan en 1989-90, elle a été designer au studio Bruno Vigano, après un stage chez Georges Sowden. Cependant, en fin de cursus, son projet de diplôme portant sur un taxi conçu comme un minibus où le chauffeur occupe la place du centre, témoigne définitivement de son attachement à Paris, qui la met vite à l'honneur. En effet, l'année même de son diplôme, elle est exposée au Grand Palais, dans le cadre de l'exposition *Design miroir du siècle*. Peu de temps après, en 1995, Inga Sempé devient designer chez Marc Newson. Puis après une première période en indépendance, marquée par la lampe *C et S* pour Conran, elle travaille chez Andrée Putman de 1997 à 1999. Forte de ces expériences, elle commence à se distinguer définitivement comme designer indépendant dès 2000, année où elle propose à

l'Aide à Projets du VIA une lampe double multi position articulée : la lampe *Doublette*.

Dans le même temps elle met en place une recherche sur l'horlogerie en collaboration avec le C.T.M. de Besançon, qui aboutit à un dépôt de brevet pour un système d'affichage de mesure, exploitable dans tous les domaines faisant appel à l'affichage, tels que les horloges, les balances, les compteurs automobile, etc.

Cette recherche a trouvé rapidement une application dans un projet pour le VIA : une horloge qui couple les affichages digital et analogique (1) dans un objet malicieux qui montre déjà la primeur de l'usage dans son travail.

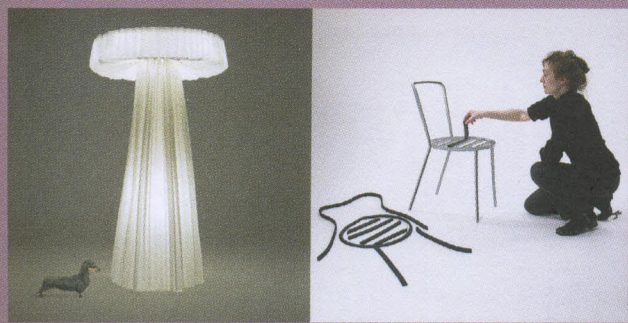
La même année, elle obtient son premier prix : le Prix de la Critique de la Presse internationale, catégorie éclairage, lors d'une exposition à l'Espace Cardin, à Paris. Cependant, l'année 2000 est également marquée par un événement important : son admission comme pensionnaire à la Villa Médicis (Académie de France) à Rome, dans l'atelier d'Ingres. Ce séjour va lui permettre de développer librement ses recherches, en particulier sur le plissage, les volumes légers et l'extensibilité. En témoignent, à cette époque, ses premiers prototypes de lampes extensibles. Dès lors les projets et les distinctions vont s'enchaîner : En 2001, le VIA soutient un nouveau projet de lampe, la lampe plate (2), dans le cadre des Aides à la Création. Cette lampe, remarquée par Giulio Cappellini sur le stand du VIA à Paris, a permis à Inga Sempé de proposer aux établissements Cappellini, lors de son année à Rome, ses recherches sur les luminaires géants plissés. Ce contact a abouti à l'édition l'année suivante de la Grande lampe plissée (3) par Cappellini. Cette même année, ses travaux sont exposés lors de l'exposition *Tout simplement design*, à l'espace Renault, à Paris. Fin 2002 elle est Grand Prix de la Création de la Ville de Paris section design. Cette année connaît une production abondante : une ligne de bougeoirs



1
Horloge, Clock,
VIA (2000)

2
Lampes plates
CAPPELLINI (2001)

pour Baccarat, une suspension pour Le Musée du Feutre de Mouzon, une ligne de mobilier à parois de brosses et la lampe *Pieghettata* pour Cappellini. Ses travaux sont exposés en France, au musée du Feutre de Mouzon, et en Italie, à la Villa Médicis de Rome, dans l'exposition *Tutto Normale*. Ses activités d'enseignante se diversifient à partir de ce moment : elle enseigne le design aux Arts déco à Genève pendant un an et elle entame un enseignement de design à l'école Camondo, où elle exerce toujours. En 2003, elle conçoit une suspension plissée pour Design Lab, une chaise en métal rembourré (4), dans le cadre de l'Aide à Projet VIA, et un mobilier en brosse pour Edra (5). Elle est d'ailleurs exposée par Edra dans le cadre des designer's days. Enfin, cette année voit sa première exposition personnelle. Suite au Prix de la création de la ville de Paris, elle est exposée de juin à septembre au Musée des Arts décoratifs de Paris. En 2004, elle est l'auteur de la jardinière *Long Pot* pour Ghaadé, rééditée ultérieurement par Ligne Roset. Désormais, elle collabore régulièrement avec Cappellini, Edra, Ligne Roset, Magis, LucePlan, Baccarat, David Design, Vynil, Almendahls. Par ailleurs les expositions se succèdent à un rythme régulier : *Design d'Elles* au VIA en 2004, *Big Bang* au Centre Georges Pompidou en 2005-06, *En Ville comme à la maison Agora* à Bordeaux en 2006. Son Meuble Brosse pour Edra rentre dans la collection permanente des Arts Décoratifs où il est exposé depuis la réouverture du musée. Enfin, ses recherches actuelles s'intensifient sur la question du assises. Citons, parmi ses travaux en cours, deux sièges : un siège étagère pour Edra, et un autre projet qui associe la tenue du dur et le confort du mou. On constate encore que ces sièges confirment le goût d'Inga Sempé pour l'hybridation des fonctions faisant primer l'usage, qui se révèle désormais comme l'axe structurant de son travail.



3
Grande lampe plisee
CAPPELLINI (2002)

4
Chaise démontage rembourrage
VIA (2003)



5
Mobilier brosse
EDRA (2003)

6
Table David LaChapelle
DAVID DESIGN (2006)

Inga Sempé was born in Paris in 1968. Rather than a biographical detail this information provides us with extra information on her career: On the one hand the date puts her childhood in the seventies, which she says she went through with real aesthetic displeasure; contrary to her adolescence which was mainly marked by her frequent visits to flea markets... Moreover, the place is clearly not insignificant. Paris has the rare characteristic of belonging to everyone, to the omnipresent tourists, to hurried businessmen who race through it every day and also to those people who actually live in the city. This particular atmosphere has marked the career of Inga Sempé. In 1993, when she graduated from the Ecole Nationale Supérieure de Création Industrielle (ENSCI, les Ateliers), where she was a pupil of Marc Berthier, Inga Sempé had already accumulated a great deal of experience in all these environments. Her career started in 1986, at the age of 18 as assistant milliner at *Vénus et Neptune*, two years before deciding to attend ENSCI. Then, during her studies, following a year at the Politecnico de Milan in 1989-90, she was a designer at the Bruno Vigano studio, after an internship with Georges Sowden. Yet at the end of her course, her degree project was on a taxi designed like a minibus where the driver was in the central position. This demonstrated her attachment to Paris, which quickly honoured her itself. The same year as her graduation she showed at the Grand Palais, at the *Design miroir du siècle* exhibition. Shortly afterwards, in 1995, Inga Sempé became a designer with Marc Newson. Then, after a short time of independence, marked by the *C et S* for Conran, she worked with Andrée Putman from 1997 to 1999. On the strength of these experiences, she started to stand out definitively as an independent designer from 2000, the year in which she proposed for the permanent VIA appeal a double,

multi-position articulated lamp: the *Doublette* lamp. At the same time she started research into clock making in collaboration with the C.T.M. in Besançon, which resulted in registration of a patent for a measurement display system, usable in every area where display is required, such as clocks, scales, car meters, etc. This research was rapidly applied to a project for VIA: a clock that combines digital and analogue (1) displays in a clever object that demonstrates clearly that usage takes precedence in her work. The same year she obtained her first prize: the International Press Critics Prize, lighting category, at an exhibition at Espace Cardin in Paris. The year 2000 was also marked by an important event: her admission as a scholarship student at Villa Médicis (Académie de France) in Rome, in the Ingres workshop. This course enabled her to develop her research freely, particularly folding, light volumes and extensions. See, at this time, her first prototypes of extending lamps. Projects and distinctions then started to arrive one after the other: In 2001, VIA supported a new lamp project, the plate lamp (2), within the context of a design grant. This lamp, noticed by Giulio Cappellini on the VIA stand in Paris, enabled Inga Sempé to offer the Cappellini establishments, during her year in Rome, her research into giant folded lights. This contact resulted the following year in the *Big Folded Lamp* by Cappellini (3). That same year her work was shown at the *Tout simplement design* exhibition at the Espace Renault in Paris. At the end of 2002 she won the Grand Prix de la Création de la Ville de Paris, design section. That year saw abundant design production: a range of candle holders for Baccarat, a hanging for the Feutre de Mouzon museum, a range of furniture with brush sides and the *Pieghettata* lamp for Cappellini. Her work was exhibited in France at the Feutre de Mouzon museum and

in Italy at the Villa Médicis in Rome for the *Tutto Normale* exhibition.

Her teaching activities diversified from that moment on: she taught design at the Decorative Arts school in Geneva for a year and started a design course at the Camondo school, where she still works.

In 2003, she designed a folded hanging for Design Lab, a stuffed metal chair (4), within the context of VIA design grants and brush furniture for Edra (5). She also exhibited at Edra for the Designer's Days. Finally, this year has seen her first personal exhibition. After the Design Prize awarded by the City of Paris, she exhibited from June to September at the Paris Decorative Arts Museum. In 2004, she created the Long Pot flower pot for Ghaadé, which was later brought out again by Ligne Roset. She now works regularly with Cappellini, Edra, Ligne Roset, Magis, LucePlan, Baccarat, David Design, Vynil and Almedahls. Exhibitions are also happening on a regular basis: *Design d'Elles* at VIA in 2004, *Big Bang* at the Georges Pompidou Centre in 2005-06, 'En Ville comme à la maison' Agora in Bordeaux in 2006.

Her brush furniture for Edra is now part of the permanent collection at the Decorative Arts Museum, where it has been on show since the museum reopened.

Finally, her current research is intensifying into seating. Mention may be made here of her on-going work into two seats: a shelf seat for Edra, and another seat project which combines the lasting nature of hard materials with the comfort of soft materials. Here again these seats confirm Inga Sempé's taste for the hybridizing of functions, where usage takes precedence and is now the structuring direction of her work.