



LE LANGAGE POÉTIQUE DU MATÉRIAU

Vers une imagination et une invention architecturale & plastique

LE LANGAGE POÉTIQUE DU MATÉRIAU

Vers une imagination et une invention architecturale & plastique

Soutenue et présentée par

HAMMOUD Noura, le 15 Juin 2018

Directrice de mémoire: Mme BÉCHERAS Elodie

Master 2 : Parcours Design d'espace, Couleur, Lumière

Membres du jury:

Directrice de mémoire: Mme BECHERAS ELODIE

Responsable de projet professionnel: Mme OLLIER Xavière

Suivi du projet Professionnel: M. MARAUSSE Jack

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à Madame Élodie BECHERAS, Directrice de mémoire pour ses encadrements, ses orientations et ses conseils.

J'adresse mes sincères remerciements à tous mes professeurs, à ma responsable de projet Madame Xavière OLLIER, ainsi qu'à toutes les personnes qui m'ont tant guidé dans cette merveilleuse aventure par leurs conseils et leurs écrits et qui m'ont permis de mener mon travail de réflexion et de recherche.

À ma mère pour son inconditionnel présence, son modèle de labeur et de persévérance.

À mes sœurs pour leurs encouragements et leurs soutiens.

À mes amours, Enora & Aydan qui sont ma source d'inspiration.

« C'est en nous-même que réside la force d'un bon projet, dans notre aptitude à percevoir le monde avec sensibilité et compréhension. Un bon projet architectural met en œuvre les sens et l'intelligence» ⁽¹⁾

⁽¹⁾ ZUMTHOR Peter, *Penser l'architecture*, Berlin, Éditions Birkhäuser, 2010, p.65

SOMMAIRE

INTRODUCTION

10

LE MATÉRIAU: VERS UNE EXPÉRIENCE ÉMOTIONNELLE ET UNE INVENTION POÉTIQUE

14

Le matériau: formes d'expression diversifiée

Le matériau et ses caractéristiques

Le matériau: vecteur indispensable d'une architecture

Le matériau: véritable expérience émotionnelle

LE MATÉRIAU: UNE ENVELOPPE TEXTURALE POÉTIQUE

18

Vers une appropriation de la notion «d'enveloppe»

Le matériau: une enveloppe architecturale émotionnelle

Le matériau: une question de textures et de formes

Expérimentations et recherches plastiques personnelles

Thématique du plein et du vide; de la transparence et de l'opacité

Vers la création du motif

LE MATÉRIAU: VERS UNE DIMENSION D'ÉCHELLE ET DE MODÈLE SOCIO-ÉCONOMIQUE

34

Le matériau: modèles de formes socio-économique

Le matériau: méthodes de productions industrielles

Le matériau: méthodes de productions artisanales

INTERACTIONS SENSIBLES ET POÉTIQUES ENTRE LE MATÉRIAU ET L'ENVIRONNEMENT

40

Le matériau: approches poétiques environnementales

Le matériau: vers de nouvelles innovations

**L'expérience poétique du matériau à travers des localisations
territoriales**

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

45

SOURCES NUMÉRIQUES

48

SOURCES ICONOGRAPHIQUES

49

ENTRETIEN

50

Entretien téléphonique Noura HAMMOUD (NH)
avec Vanessa LEHNER (VL)
le 09 Janvier 2018

INTRODUCTION

Réfléchir sur un sujet de mémoire et bâtir cette réflexion autour d'une multitude de questions, donner un attachement particulier à un sujet et l'aborder par une démarche tout à fait personnelle, se l'approprier et le mettre en lumière sans que cet ensemble appelle forcément une réponse toute faite mais plutôt un raisonnement; telle est la manière dont nous entendons traiter notre sujet.

Penser l'architecture, c'est se laisser envahir par une vague d'images, de pensées, d'idées. Notre esprit s'interroge ainsi sur la dimension du bâtiment, son aspect technique qui nous incite à nous interroger sur le comment et de quelle manière celui-ci a été conçu, sur son aspect visuel et physique qui nous laisse parfois sans voix et enfin, sur son caractère esthétique. Lorsque nous pensons «architecture», ce que nous percevons fort intérieurement ce sont les lignes des édifices, quelques fois majestueuses et sans fins; c'est aussi la charge (ou une vague) de souvenirs de notre enfance. Enfin, penser l'architecture, c'est faire un long voyage dans des environnements différents les uns des autres, quelques fois inconnus, avec des ressemblances ou des dissemblances. Cela peut s'expliquer par le fait que les lieux traversés se valorisent par des architectures à la fois singulières et atypiques en raison de leur construction, de leur histoire, du contexte socioculturel mais aussi et surtout grâce au langage imaginaire et poétique que laissent refléter le (s) matériau(x) de construction choisis et utilisés.

Toutes ces manières de penser l'architecture nous amènent à nous questionner sur l'expérience et le savoir, sur l'usage et plus

précisément l'application d'un matériau en fonction de sa nature et en accord avec les besoins environnementaux et architecturaux. C'est pourquoi, pour aller plus loin, on peut s'interroger sur la mise en œuvre précieuse, détaillée et sensible du ou des matériaux utilisé(s) dans les travaux ou dans une création.

Fort d'une expertise en couleurs, matières et lumière, acquise durant notre parcours universitaire, nous avons aussi appris des méthodes de pratiques plastiques et de conceptions architecturales de par l'utilisation de matériaux; ces mêmes matériaux qui peuvent revêtir un langage poétique. Toutefois, il faut, pour parvenir à lui donner ce langage poétique, créer dans le contexte de l'objet architectural, un certain rapport de forme et de signification⁽²⁾.

Dès lors, comment ce langage poétique du matériau peut-il s'exprimer dans une conception architecturale ? Comment cet objet architectural et ornemental produit-il un sens et provoque une qualité visuelle sensible?

Ces problématiques nous poussent à nous questionner sur l'usage du matériau d'une part et sur sa signification d'autre part; ainsi que sur sa capacité de nous émouvoir, de produire un caractère, un jugement pour le rendre in fine rationnel, voire vivant.

En tant que designer d'espace et de surface, spécialiste de la couleur, de la matière et de la lumière, nous engageons dans nos différentes créations une réflexion sur le choix d'un matériau dans un projet quelque

⁽²⁾ ZUMTHOR Peter, *Penser l'architecture*, Berlin, Éditions Birkhäuser, 2010, p.10

soit le domaine de création artistique. Une des premières étapes dans une conception de projet, consiste en un travail de réflexion et d'observation sur les aspects du matériau et ensuite sur son intégration dans un environnement. Afin de pouvoir distinguer un matériau d'un autre, il y'a une nécessité à s'interroger sur ses caractères sensoriels, sensoriels, esthétiques et techniques. C'est ainsi que son intégration dans un projet conduira également le designer à une réflexion sur ses enjeux et sur sa complexité.

Dans l'architecture, ce que l'on perçoit ce n'est pas seulement la fonction des édifices mais leurs formes, leurs matérialités, leurs impacts dans l'environnement dans lequel nous vivons, et leurs aspects, laissant ainsi naître en nous des émotions. C'est bien en ce sens d'ailleurs que le Corbusier affirmait déjà que «*L'architecture, c'est avec des matériaux bruts, c'est établir des rapports émouvants, l'architecture est au-delà des choses utilitaires, elle est chose plastique.*»⁽³⁾

La plasticité du matériau doit prendre forme et sens, et doit ainsi devenir un moyen de diverses formes d'expression⁽⁴⁾ et de langage poétique, dont le but est de susciter une forme de mobilité communicante avec l'homme; en fonction de l'usage du matériau et de son utilité.

Cette problématique du langage poétique du matériau dans un projet de création nous invite à questionner «la beauté voilée»⁽⁵⁾ du matériau ainsi que son modèle, en particulier son apparence à la fois plastique, matériologique et esthétique. Cette réflexion est menée au travers de l'évolution du matériau

dans l'environnement et des pratiques de terrain qui participent pleinement à son intégration et qui nécessitent forcément l'intervention d'un designer. Cette expérience humaine menée par le designer constituerait ainsi le point de départ d'une réflexion sur ce que peut être le langage poétique du matériau architectural

Le but de notre travail dans cette étude vise à redéfinir de façon personnelle et avec un tant soit peu de distance, notre regard sur le métier, sur la pratique ainsi que la posture du designer pour le choix d'un matériau dans un projet de conception; le tout en se laissant vivre et transporter par les expériences et par les pratiques du site dans lequel le matériau doit être intégré et dans lequel il doit évoluer.

Autour de cette question fondamentale qui concerne le langage poétique du matériau, liée sans nul doute possible à la posture du designer, mais aussi à son intégration et à son évolution dans un environnement, plusieurs axes d'études peuvent être déployés pour mener à bien notre réflexion. Pour ce faire, il conviendrait d'amorcer notre travail par une tentative de définition du langage poétique du matériau architectural en étudiant cette dimension poétique du matériau engendré par des aspects sensibles, sensoriels, techniques et esthétiques (I), afin de parvenir à faire de ce même matériau une enveloppe poétique architecturale et plastique (II) grâce à des expérimentations personnelles. Enfin, il nous paraît intéressant, voire incontournable de poursuivre cette réflexion par une mise en relief des modèles socio-économiques de l'intégration du matériau par des approches singulières et standard en fonction des usages auxquels il est destiné (III) pour conclure sur les interactions sensibles et poétiques entre le matériau et l'environnement (IV).

⁽³⁾ Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, Éditions Flammarion, collection champs arts, 1923

⁽⁴⁾ Groupe de recherche du CNRS, *Recherches poétiques II Le Matériau*, Paris, Éditions Klincksieck, 1976, p.179

⁽⁵⁾ Dixit ZUMTHOR Peter, In *Penser l'architecture*, Berlin, Éditions Birkhäuser, 2010,

LE MATÉRIAU: VERS UNE EXPÉRIENCE ÉMOTIONNELLE ET UNE INVENTION POÉTIQUE

La problématique du langage poétique du matériau dans une création architecturale nous invite à questionner les multiples aspects et formes d'expression du matériau, de par ses apparences plastiques, matériologiques et esthétiques.

Le matériau: formes d'expression diversifiées

Tout comme la poésie laisse évoquer des questions relatives aux engagements des auteurs objets de critiques, des questions sur des réflexions esthétiques, sociétales au regard des contenus diversifiés des textes par des genres et des variantes linguistiques, historiques et culturelles qui la distinguent d'un autre genre littéraire; le matériau, produit architectural de par ses aspects diversifiés, notamment plastiques, matériologiques et esthétiques, manifeste d'une manière analogue, différentes formes d'expressions et de langages grâce à ses majeurs et complexes caractéristiques selon la structure architecturale dans laquelle il est intégré, l'intention créative du designer et son influence contextuelle.

Ce matériau peut être pérenne ou éphémère selon la manière dont le designer décide de l'aborder dans sa pratique artistique, selon son projet dans l'espace environnemental, selon les cultures, le temps (entendu comme le climat et la temporalité), les tendances et les effets de mode.

Le matériau et ses caractéristiques

En ce qui concerne les caractéristiques techniques et esthétiques du matériau, elles doivent constituer un des éléments de l'idée fondatrice d'une conception architecturale. Ainsi, ce matériau, investi dans un contexte, plus précisément

un site, doit être capable de renvoyer vers une émotion, une sensibilité, en lien également avec l'atmosphère paysagère ou environnementale dans lequel il baigne.

Envisager le matériau grâce à des perspectives différentes d'appropriation et d'intégration à un espace provoquent ou créent un certain langage.

Le matériau peut rendre visible la forme d'un édifice. Ainsi il peut recouvrir une valeur à la fois pratique de par ses caractéristiques techniques; entendons par là sa composition, ses valeurs acoustiques ou encore ses valeurs thermiques, mais aussi une valeur esthétique, c'est à dire au regard de ses couleurs, ses textures ou encore sa luminosité. Cela donne une signification, un style et une histoire au bâtiment. Chaque matériau peut ainsi avoir une destination particulière grâce à sa forme singulière mais aussi une importance dans l'élaboration d'un projet.

Le matériau: vecteur indispensable d'une architecture

Le matériau est un vecteur indispensable qui met en relation l'homme et l'édifice. Il éveille les sens, et chacun d'entre nous peut en faire une expérience personnelle. Les effets émotionnels que sont susceptibles de produire le matériau par ses textures, ses couleurs, ses qualités tactiles et/ou acoustiques et lumineuses, transportent l'homme vers l'imaginaire et donnent naissance à un certain langage, dans une dimension onirique de l'édifice. Cette même réflexion ressort des écrits de Peter Zumthor qui dit:

«Je crois que, dans le contexte de l'objet architectural, les matériaux peuvent revêtir des qualités poétiques. Mais il faut pour cela, créer, au sein de l'objet lui-même, un

certain rapport de la forme et de la signification, parce que les matériaux ne sont intrinsèquement pas poétiques (...), nous devons constamment nous demander ce que peut signifier un matériau donné dans un contexte architectural donné.»⁽⁶⁾

Dans ses écrits, l'approche de Peter Zumthor nous invite à une réflexion à propos des qualités poétiques et de l'aspect significatif du matériau perceptible sur un édifice. On peut ainsi imaginer que le langage poétique du matériau se manifeste de plusieurs manières. Il crée des émotions dans l'esprit de son créateur qui le conçoit avec une idée précise et inventive; il crée des émotions par la perception qu'en aura le designer ou encore un promeneur professionnel ou profane, par l'image qu'il renvoie, par son rapport aux autres matériaux et par sa relation avec le lieu où il est mis en œuvre, en particulier son environnement. Cette idée de se laisser porter émotionnellement par un des éléments essentiels qui constitue la création architecturale - le matériau - invite à une expérimentation personnelle qui nous permet d'être transporté dans la contemplation d'un édifice, avec toutes ses caractéristiques⁽⁷⁾. Mais un seul des éléments de l'édifice (le matériau ici) conduit à un tout confondu.

Le matériau: véritable expérience émotionnelle

Le choix d'un matériau, tenant compte de ses aspects techniques et esthétiques, mais aussi de l'usage fondamental auquel on le destine dans la conception d'un projet, devrait avoir un but: celui d'attiser notre curiosité et de nous faire porter un regard très personnel sur l'architecture de l'édifice. Déterminer le choix d'un matériau en tenant compte de toutes ses caractéristiques

est une façon de privilégier les expériences sensorielles architecturales et d'introduire ainsi de nouvelles perspectives d'innovations et de création de matériaux, bien au delà de ses seuls aspects ou simplement de l'usage auquel on le destine. Il faut entendre par «usage», l'application d'un matériau en fonction de sa nature en accord avec des besoins à la fois environnementaux, esthétiques et techniques. Cette notion du choix par les Designers leur permet, comme elle le permettrait aux promeneurs, d'obtenir un ensemble architectural à même de surprendre et de provoquer des sensations qui permettraient à tout un chacun de projeter ses propres interprétations sur l'édifice, ou encore de permettre à l'esprit de les concevoir avec un imaginaire tout à fait personnel.

C'est dire que ce regard poétique, tel que nous venons d'en faire l'analyse et qui porte sur la matérialité d'un édifice, met indubitablement en évidence des démarches expérimentales à la fois créatives et réflexives. Ces démarches sont possibles car elles sont menées par ailleurs grâce à des canons sensoriels, sensibles et linguistiques du matériau, avec pour ligne directrice de l'élever et de le regarder telle une enveloppe poétique architecturale, présentant toutefois des enjeux et des limites.

⁽⁶⁾ ZUMTHOR Peter, *Penser l'architecture*, Berlin, Éditions Birkhäuser, 2010, p10

⁽⁷⁾ Caractéristiques du matériau: *techniques, esthétiques, poétiques, texturales*

LE MATÉRIAU: UNE ENVELOPPE TEXTURALE POÉTIQUE

Le terme «enveloppe» provient du Latin «envelopper». Au sens large, il signifie «*une matière ou un objet permettant de recouvrir, d'isoler ou de protéger une surface quelconque*» d'après le CNRTL.⁽⁸⁾

Nous pouvons compléter cette définition de l'enveloppe et considérer celle-ci comme une couche superficielle, une structure, une peau ou encore comme une couche de protection vitale qui s'articule à l'architecture et qui dévoile les formes de l'édifice.

Vers une appropriation de la notion «d'enveloppe»

Qu'elle soit matérialisée sous différentes formes ou conçue à plusieurs échelles, «l'enveloppe» peut également être définie comme une membrane protectrice interne ou externe qui pourrait dissimuler ou démasquer certains éléments architecturaux.

Chaque matériau possède un poids, un volume, une texture distincte de l'édifice lui-même. Le matériau est semblable à une enveloppe, assimilable à un voile qui protège l'ensemble de la construction. Il constitue une interface entre l'intérieur et l'extérieur du bâtiment et répond à des fonctions protectrices, régulatrices, esthétiques, d'image et d'intégration environnementale.

Toutes ces fonctions du matériau, outre la fonction visuelle, expriment une dynamique sur le caractère physique du bâtiment et suscitent un questionnement sur l'aspect esthétique de la matière. Ainsi, paraît-il intéressant de s'interroger en ces termes: de quelle façon et sous quelles formes plastiques, pouvons-nous matérialiser la notion d'enveloppe poétique? En quoi le matériau peut-il être défini comme une enveloppe texturale poétique dans le domaine de l'Art plastique et de la création architecturale?

Le matériau: une enveloppe architecturale émotionnelle

L'édifice, conçu avec des matériaux choisis et implanté dans un lieu, peut être immergé des ressentis et des souvenirs qu'on y a laissés ou que d'autres y ont créés.

Toutes les émotions qui sont susceptibles de naître sont rendues possibles par les différentes compositions matérielles purement esthétiques et texturales, ou encore par les caractéristiques⁽⁹⁾ du lieu, par des questions de styles mais aussi de cultures.

Toutes les caractéristiques du matériau permet de dégager des émotions et de développer ainsi chez l'être humain différentes perceptions et des images uniques et singulières.

La conception architecturale ne conduit pas simplement à quelque chose que l'on peut regarder (objet ou édifice), mais elle doit plutôt être un dispositif à même d'offrir à l'observateur plus que le concept lui-même, des sensations, un attachement, des ressentis.

«Tous les signes montrent que dans le futur, l'architecture se dirigera vers une sophistication technique de plus en plus importante dans la recherche du confort matériel(...). Cette voie, œuvre des techniciens, (...) s'est fixée pour but de nous rendre la vie plus facile, physiquement moins contraignante en facilitant nos gestes et nos mouvements. On peut se demander si cette manière d'améliorer nos conditions de vie d'êtres humains dans nos espaces bâtis est la seule possible est envisageable et si c'est l'unique voie qui s'offre à nous. Parce qu'il me semble qu'une autre perspective se dessine. Une tendance investirait dans l'homme, dans ses émotions, dans une recherche d'un mieux être sensoriellement parlant, et dans une plus fine

⁽⁸⁾ Définition d'après le Centre National de Ressource Textuelles et Lexicales

⁽⁹⁾ Caractéristiques du lieu: *styles, cultures, agencements, localisations géographiques et climatiques*

adaptation de l'espace à ses besoins psychologiques et émotionnels.»⁽¹⁰⁾

Cet extrait de la publication de Marc Crunelle, psychologue de l'espace, s'intéresse à l'approche poétique de l'architecture et des éléments qui constituent l'édifice. Le matériau, par son affect, par les énergies qu'il dégage et par ses innombrables aspects, anime et donne vie à une architecture afin de permettre à tout un chacun de libérer des «expressions personnelles»⁽¹¹⁾ et d'en faire sa propre interprétation.

A l'instar de Choi Jeong Hwa, designer coréen, dans son installation intitulée «1000 doors» de 2011^(illu.1) à Séoul, celui-ci utilise des matériaux bon marché qu'il accumule pour constituer ses œuvres. C'est dans cet immeuble de 10 étages et dont la façade est entièrement enveloppée de 1000 portes, que l'artiste dans son œuvre, s'éloigne des représentations académiques et des critiques. Ainsi Choi Jeong Hwa propose une vision contemporaine du monde qui nous entoure en passant par une réflexion sur l'idée du matériau, ce même matériau qui finalement est perçu comme une enveloppe architecturale.

La mutation de ce bâtiment impacte non seulement le regardeur mais aussi l'espace, en particulier le contexte environnemental. Dans l'installation de cet artiste, il y'a une volonté de construction et de déconstruction sur l'ensemble de l'architecture. L'artiste attache une attention particulière à la transformation du bâtiment par des mosaïques de couleurs vives ainsi qu'à son impact visuel par les portes en acier qui recomposent

la façade de cet immeuble. L'aspect esthétique du bâtiment, fort atypique, nous interpelle et nous fait nous interroger sur l'engagement du designer. Un regardeur, quant à lui, pourrait apprécier ou interpréter cet engagement



(illu.1)

⁽¹⁰⁾ CRUNELLE Marc, *Emotional architecture*, (en ligne), archiemo.wordpress.com, 01/03/2018, Consulté le 27/03/2018, <https://archiemo.wordpress.com>

⁽¹¹⁾ CHAMPAIN Yannick, *L'architecture expression vivante du corps humain*, Vivarchi.com, consulté le 25/02/2018. <http://www.vivarchi.com/spip.php?article7>

comme étant politique, il pourrait tout autant se sentir concerné, voire impliqué.

Les différentes typologies des portes impliquent des jeux de lumières, des jeux de transparence et d'opacité, des pleins et des vides. Ces assemblages distincts des matériaux et de la couleur qui composent l'installation de Choi Jeong Hwa, matérialisent la création architecturale de son œuvre et donnent une force à la forme de l'immeuble. Ils procurent ainsi chez le passant de l'étonnement et l'amène à porter une réflexion métaphorique sur les fonctions et les aspects du matériau, considéré désormais comme une enveloppe poétique architecturale.

Le matériau: une question de textures et de formes

L'ensemble de cette réflexion nous pousse vers un questionnement à propos des formes ou des volumes, tel le plein et le vide, mais aussi d'approches texturales, telle la transparence et l'opacité. La complexité matériologique de la forme ou de la texture dans un projet doit être considérée comme un concept à part entière.

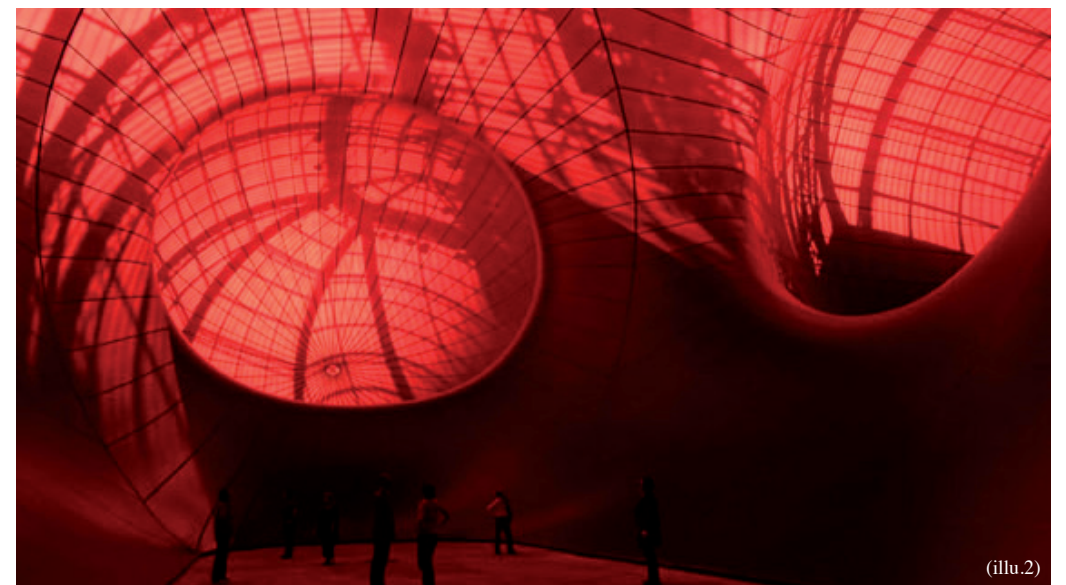
Les champs texturaux du plein et du vide, de la transparence et de l'opacité possèdent une matérialité spécifique et renforcent une présence physique dans un bâtiment ou dans un projet plastique artistique.

Cette dualité des notions du plein et du vide, de la transparence et de l'opacité produisent chez le regardeur des impacts à plusieurs niveaux: impact

sur l'aspect esthétique ou encore sur l'aspect sensible. Aussi, cette dualité permet d'orienter le choix que le designer porte sur le matériau dans son projet.

Anish Kapoor a exposé dans la nef du Grand Palais en mai et juin 2011 une sculpture de forme idéaliste nommée «*Leviathan*». L'artiste produit une œuvre de style caractérisée par des formes et des expressions épurées qui ouvrent des pistes d'analyse et de réflexions sur l'expérience du plein et du vide, et sur la transparence et l'opacité ⁽¹²⁾. Dans son installation organique intitulée «*Léviathan*», l'artiste engage dans sa matrice gonflable un rouge flamboyant et dominant. L'interaction de la peau en PVC de l'œuvre et des rayons de soleil rendent visibles des effets de translucidité qui mettent en avant la beauté épurée de l'installation d'Anish Kapoor.

Les textures de cette œuvre plastique d'Anish Kapoor, ses aspects visuels et les sensations ou émotions qu'elle provoque, embarque le visiteur vers une



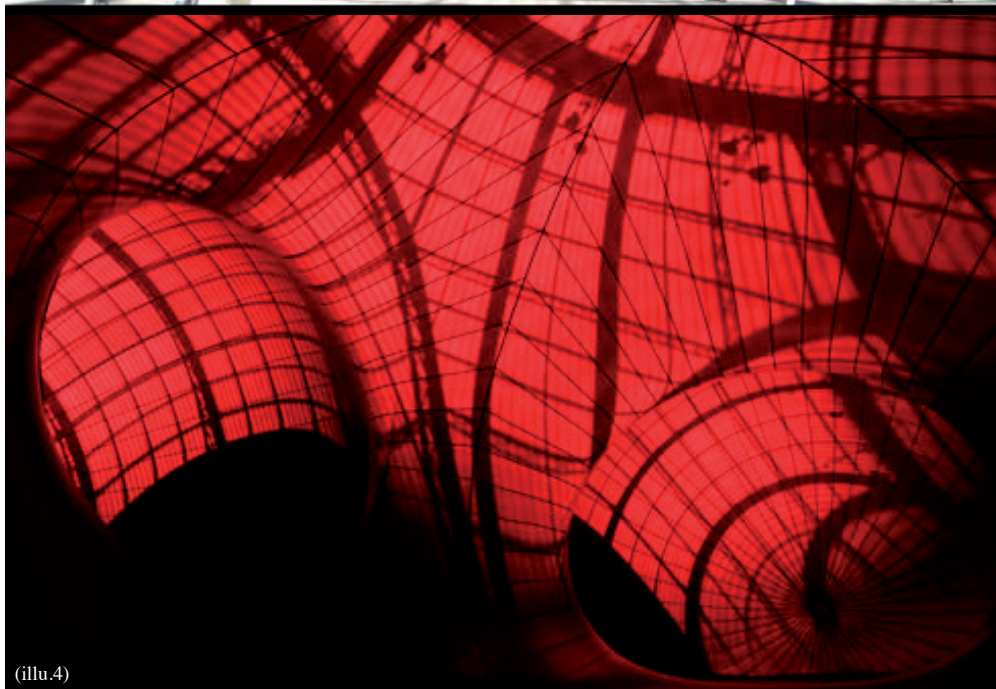
(illu.2)

⁽¹²⁾ CARPE WEBEM, *Monumenta 2011: Anish Kapoor, une sculpture d'air, un leviathan* (en ligne), carpewebem.fr, 10/05/2011, Consulté le 25/05/2016, <http://carpewebem.fr/monumenta-2011-anish-kapoor-une-sculpture-dair-un-leviathan/>

(illu.2) KAPOOR Anish, *Léviathan*, PVC, Paris, 2011, vue à l'intérieur de l'installation



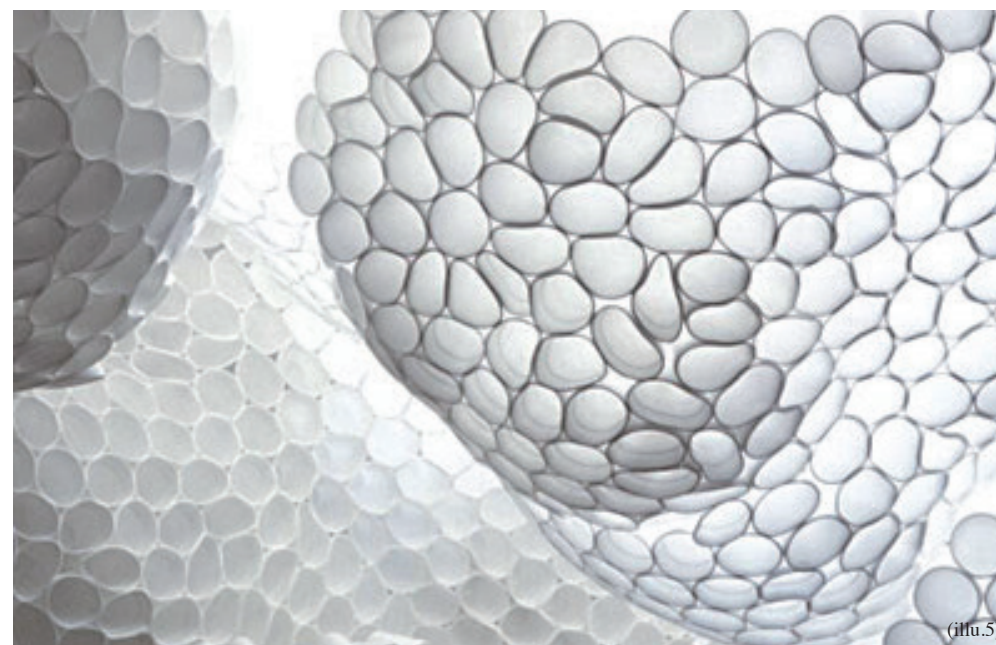
(illu.3)



(illu.4)

expérience curieuse et fascinante. Tout ceci dans un espace clos. La lumière naturelle sur les verrières du Grand Palais fait ressortir les parois opaques rouges extérieures et rend ainsi visible la texture, ce que l'on peut qualifier «d'enveloppe, de peau» de l'installation à l'intérieur de l'œuvre, de façon translucide. Cette architecture crée des jeux d'ombres et de lumière sur la surface monochromatique, simple et incurvée.

Tara Donovan, connue pour ses installations in situ, utilise dans ses sculptures des objets de tout les jours. Une autre artiste engagée dans la même aspiration créative.



(illu.5)

Dans cette œuvre, l'artiste emploie des gobelets en polystyrène qu'elle a transformés pour en faire le principal matériau de composition de sa création.

On peut remarquer que tout comme dans l'œuvre «*Léviathan*» d'Anish Kapoor, les nuages absorbent et diffusent la lumière dans un spectaculaire jeu de formes organiques avec des ondulations qui prennent le dessus. Ainsi, le visiteur se trouve entouré par cette œuvre d'art ce qui provoque une «enveloppe d'émotions», et ce qui oblige le designer à repenser cette notion «d'enveloppe» sous plusieurs angles, c'est à dire en considération de la matière, de la lumière et de la couleur.

Le travail d'Anish Kapoor et de Tara Donovan nous pousse vers des expériences sensibles et ce faisant, nous conduit à un questionnement sur la notion du matériau en tant qu'enveloppe poétique matérialisée sous toutes ses formes.

Afin d'approfondir notre exposé sur la notion du matériau pris comme une enveloppe texturale poétique dans une composition plastique, et pour mettre en exergue la dualité du plein et du vide, mais aussi de la transparence et de l'opacité, nous nous sommes appliqués à mener un travail de recherche et d'expérimentation que nous choisissons d'intituler : «*Paysage d'exploration onirique, vers un langage poétique et imaginaire*».

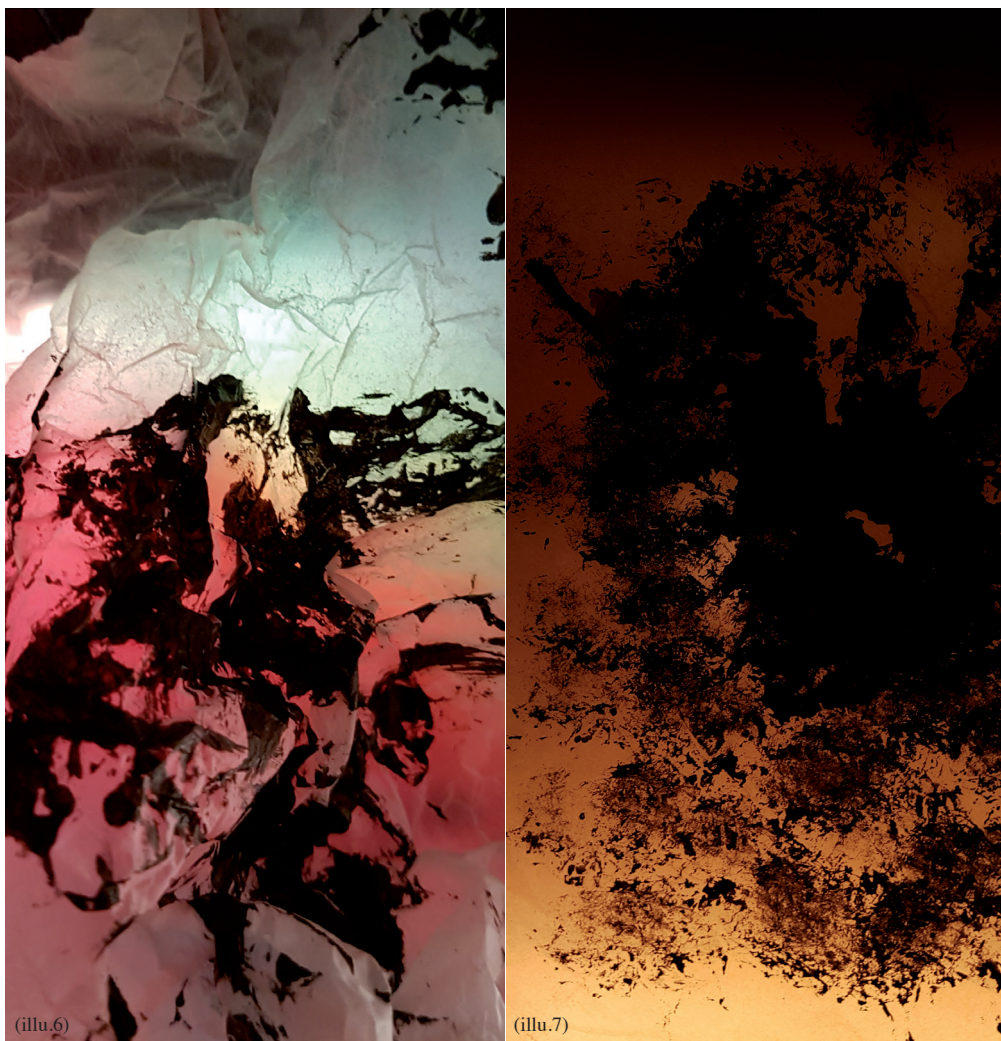
Expérimentations et recherches plastiques personnelles

Thématique du plein et du vide; de la transparence et de l'opacité

Cette exploration plastique autour de la thématique du plein et du vide, et de la transparence et de l'opacité, constitue un travail expérimental construit autour de la poésie et de l'invention paysagère à partir du papier de soie, rythmé par la matière, la couleur et la lumière. D'ailleurs, Vanessa Lehner, coloriste-designer chez Nacarat Design indiquait lors d'un entretien que : «Le matériau accompagne le tout, le but est de le faire parler. Cela évoque «l'éloquence du matériau». On se pose ainsi la question de savoir de quelle façon nous pouvons poétiser un matériau. Cela doit être un dialogue d'ensemble, et avec les liens que nous tissons entre le matériau et la couleur et l'objet.»

A travers des divers protocoles expérimentaux et avec pour appui une matière qui est le papier de soie, nous avons imaginé une nouvelle façon de penser le matériau, par le déploiement de multiples chantiers de recherche et d'expérimentations plastique et linguistique.

La dialectique du plein et du vide, et de la transparence et de l'opacité est ici éprouvée par un travail de dispositif expérimental plastique, de mise en forme du matériau en fonction de la lumière. Son but est de parvenir à obtenir des compositions de tableaux diversifiés. Cela suscite une interprétation personnelle des différentes ambiances et implique de rendre compte du comportement de la matière face aux différents protocoles expérimentaux pris dans leurs champs d'actions, et d'avoir ainsi une certaine sensibilité à la fois plastique et esthétique sur l'objet.



Cette dichotomie entre le plein et le vide, entre la transparence et l'opacité, nous encourage à une redéfinition de ces notions grâce à de nouvelles démarches créatives, par l'usage de la couleur, de la lumière, de la forme et aussi et surtout, par le processus technique de mise en forme du matériau. L'objectif est d'inscrire une volonté pérenne dans une installation pourtant éphémère ou temporelle et de lui donner une résonance symbolique et artistique.

(illu.6) HAMMOUD Noura, *Paysage d'exploration onirique, vers un langage poétique et imaginaire*, Papier de soie et encre de chine, Carnet de création-recherche, Montauban, 2018

(illu.7) Idem

Vers la création d'un motif

Nous remarquerons également que ces expérimentations plastiques sont composées d'encre de chine qui laisse des empreintes fluides qui composent ces différentes toiles. Ces dessins de surface qui sont vecteurs de déploiement et de mouvement dans les illustrations, nous invitent à une exploration du langage poétique entre la matière et le motif. Cette façon de penser le motif par l'exploration plastique du matériau, compte tenu des protocoles expérimentaux différemment employés, permettent des lectures inventives des motifs poétiques, dont chacun d'eux porte son propre caractère rythmé par la couleur, la lumière et les traces d'encre.



(illu.8) HAMMOUD Noura, *Paysage d'exploration onirique, vers un langage poétique et imaginaire*, Papier de soie et encre de chine, Carnet de création-recherche, Montauban, 2018



(illu.9)



(illu.10)



(illu.11)

Le matériau dans un espace devient un motif « ludique » qui sollicite l'œil de l'observateur afin de créer un échange entre lui, le motif et l'espace.

Cette méthodologie de création qui passe par la pratique plastique du papier de soie et dont le but consiste à imaginer des motifs, permet d'innover et de ré-inventer la dimension poétique du matériau dans une pratique plastique et architecturale.

C'est ainsi que l'on peut considérer que le matériau, de par ses textures, crée un motif d'invention du paysage avec des lignes et des dessins de surfaces. Chaque motif se démarque et s'identifie par ses formes et par la façon dont il réinvente et redéfinit le lieu. Dès lors, le motif devient un nouveau modèle de « formes » que l'on pourrait qualifier d'esquisse poétique architecturale grâce à des nouvelles manières de « concevoir » et de saisir les nouvelles « pratiques et savoirs » des designers.

Toutes les méthodes expérimentales qui portent tant sur la texture que sur le motif font partie de ces travaux qui soulèvent des questionnements sur les dimensions du matériau aussi bien dans la pratique plastique que dans la pratique architecturale. En ce sens, nous pouvons explorer la matière elle-même, à l'instar du béton, de l'acier, du bois ou de tous autres matériaux, avec des techniques innovantes industrielles et de savoirs faire, qui permettront de mettre en valeur de nouvelles formes, de nouvelles textures, de nouvelles couleurs. L'intention du designer est ici de créer, aussi, des jeux de compositions texturales et poétiques.

LE MATÉRIAU: VERS UNE DIMENSION D'ÉCHELLE ET DE MODÈLE SOCIO-ÉCONOMIQUE

Le matériau peut être abordé sous différentes formes tel que nous l'avons indiqué précédemment; c'est à dire esthétique, technique, texturale et poétique mais aussi, dans une certaine mesure, sous une forme économique. C'est dans ce cadre qu'il peut être vecteur d'un développement des entreprises industrielles et d'essor économique.

Le matériau: modèles de formes socio-économique

L'analyse de la question de l'échelle et du modèle socio-économique nous pousse à aborder, sans qu'il soit question ici d'une trop importante extrapolation de ce point, deux propositions de forme socio-économique. La première forme économique à proprement parler, fait référence aux entreprises industrielles qui ont pour vocation d'innover de façon mécanique des développements de produits et de les rafraîchir en fonction des demandes, en fonction des nouvelles technologies, des statuts des sociétés ou encore en tenant compte des cultures. Ces projets intègrent de la sorte des données de forme économique en matière de techniques et de technologies. Autre point important que nous pouvons mettre en exergue sur le modèle économique du matériau lui même; il s'agit ici du destin commercial du produit industrialisé avec des perspectives avantageuses, évolutives et des transactions monétaires entre les lois du marché, de l'offre et de la demande. En ce sens, le produit vaut la «quantité d'argent nécessaire à son acquisition»⁽¹⁴⁾

Le matériau: méthodes de productions industrielles

Les valeurs techniques des matériaux sont valorisés auprès des designers qui utilisent des objets industrialisés qui peuvent se transformer en série, de manière à développer des produits à l'échelle de la société,

plus précisément des productions de grandes ou de petites masses.

«La forme des objets industriels, leur fonctionnement ergonomique, (...) l'identité des nouveaux matériaux ne sont que diverses facettes d'un grand théorème qui a trait à la relation de l'homme avec l'univers artificiel qui l'entoure. Les aspects fonctionnels cohabitent avec la dimension culturelle; les aspects productifs avec les aspects psychologiques. Cet ensemble de valeurs techniques et sociales constitue le cadre du design.»⁽¹⁰⁾

De nos jours, le designer n'a pas forcément de rapport direct avec la fabrication du matériau,. Mais en revanche, il reste libre de la conception de son projet et de l'intégration du matériau à ce projet. Certaines méthodologies qui nécessitent des stratégies de communication, de marketing, d'informatique et de production, permettent de scénariser l'objet avant la mise en œuvre du produit final sur le projet et enfin, de faire sortir le concepteur de son atelier pour lui faire côtoyer l'univers de la production. C'est d'ailleurs cela qui permet de nos jours à l'architecte ou au designer de faire valider son concept.

Cette expérimentation et ces méthodes de gestion du projet ont été appliquées sur le Musée Guggenheim à Bilbao par Frank O Gehry. L'artiste a développé, par le biais de service informatique, des méthodes pour assurer l'exécution d'un projet architectural, du dossier et des détails du projet avant sa réalisation.

Ces multiples stratégies industrielles guident aujourd'hui les créations

⁽¹⁴⁾ JOLLANT-KNEEBONE François, *La critique du design contribution à une anthologie*, Nîmes, By CNAP et Éditions Jacqueline Chambon, 2003, p.137



(illu.12)

des produits et obligent les entreprises «à renouveler leurs offres à des cadences de plus en plus rapides, générant ainsi le besoin de produits»⁽¹⁵⁾

Cette aventure de la personnalisation d'un matériau pour un projet spécifique à une échelle industrielle, donne une particularité et une singularité au matériau, et lui permet ainsi de se différencier de par ses paramètres techniques et esthétiques des autres matériaux mais aussi de ses usages.

«Tout objet produit a une forme, un destin et une histoire. Sa forme est

sa façade, son destin est sa finalité, ce pour quoi il est conçu et produit, son histoire est l'ensemble des sentiments, jugements et usages.»⁽¹⁶⁾

Lié à des enjeux sociétales, économiques et technologiques dû aux industries et aux procédés de fabrications, le matériau renvoie à des mesures de savoirs-faire. Il est question ici des savoirs-faire industriels liés aux nouvelles technologies avec des productions en masse, à une distribution «des modèles» standardisées sur des millions d'exemplaires, encadré pourtant par un cahier des charges et des normes conçues pour permettre au matériau de s'adapter à n'importe quels espaces «Les modèles» de standardisation comme étant des productions en série d'objets, de produits, nécessitent de tenir compte des chartes, des cahiers de charges et des normes de types PLU (Plan Local d'Urbanisme) ou encore SCOT (Schémas de Cohérence Territoriale). Dans ce cadre strictement défini, les produits peuvent être créés en série.

Autre réflexion à propos «d'un modèle» de standardisation du matériau qui est lié non pas à une production industrielle en série mais qui prévoit de s'adapter à des projets spéciaux, de configurer et d'avoir des modifications instantanées sur l'aspect ou encore la forme du produit en cours de fabrication. Le but est de singulariser le matériau et d'en faire un produit personnalisé. Que se soit pour la création de plusieurs modèles ou d'un modèle standard dans le monde de l'industrie, ce sont les machines, la technologie, les moyens d'adaptation des entreprises d'industrialisation introduits par l'homme, qui permettent une production de façon logique et rationnelle. En ce sens, c'est

(illu.12) GEHRY O Frank, *Musée Guggenheim*, Verre-Pierre calcaire, Bilbao, 1997

(15) JOLLANT-KNEEBONE François, *La critique du design contribution à une anthologie*, Nîmes, By CNAP et Éditions Jacqueline Chambon, 2003, p.107

(16) BAUDILLARD JEAN & NOUVEL Jean, *Les objets singuliers, architecture et philosophie*, Paris, Éditions Broché, 2000, p.215

la machine, plus précisément le monde mécanique qui prend le dessus sur l'homme, même si la conception initiale fait appel indéniablement à ce dernier.

Le matériau: méthodes de productions artisanales

Quant à la seconde forme économique, elle concerne la production artisanale. Il s'agit ici de la création du matériau en passant par la perception, par l'action et par l'expérience de l'homme sur l'objet. Ainsi, ce modèle de l'objet possède une singularité amplifiée par son implantation dans divers sites eu égard à leurs histoires et à leurs cultures.

Le matériau est conçu de façon à ce qu'une fois intégré dans un concept influencé par une pensée architecturale, il ait une véritable essence, une véritable âme, compte tenu notamment de la diversité de ses caractéristiques mais aussi du contexte de sa mise en œuvre dans l'édifice et dans l'environnement.

De ce fait, le designer devient un artiste, un regardeur, un plasticien et entretient un rapport dynamique avec sa création pendant qu'il est en prise avec elle. L'artiste en ce sens exhale sa propre expressivité plastique, sensible pour fournir à son produit une singularité. C'est le rôle du hasard, de la réflexion, de l'imitation des procédés et des techniques qui prime. L'artiste entretient ainsi un rapport intime avec la conception de son matériau, nous rentrons ici dans une sensibilité poétique «imaginaire»⁽¹⁷⁾ du rapport entre le langage du matériau et de son contexte environnemental. Le matériau doit avoir un potentiel expressif et un langage poétique avec son environnement à travers ses formes, ses couleurs, sa matérialité, son odeur.

Nous achevons cette étude du contexte socio-économique de la création d'un produit mais il s'avère tout de même indispensable de s'atteler sur le langage entre le matériau et l'environnement dans lequel nous vivons, et le contexte dans lequel le matériau évolue.

⁽¹⁷⁾ BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1961, p.215

INTERACTIONS SENSIBLES ET POÉTIQUES ENTRE LE MATÉRIAU ET L'ENVIRONNEMENT

Au delà des détails qui définissent la forme et le rythme architectural d'un bâtiment, sa matériologie peut être considérée non seulement comme un produit sensoriel mais aussi comme une peau indépendante, autonome, mais qui reste communicative avec le site ou l'environnement dans lequel il est implanté. Porter un intérêt à cette interaction permet d'aborder le rapport sensible et poétique entre le matériau et l'environnement.

Le matériau: approches poétiques environnementales

La sensibilité du support matériel apporte une valeur essentielle et de qualité dans une œuvre architecturale. Les matériaux doivent avoir la capacité d'avoir une dimension émotionnelle sur les bâtiments construits, au même titre que dans les espaces où ils sont intégrés.

Le matériau est un motif d'invention du paysage avec des lignes et des marquages. Son approche poétique conduit à des implications de postures et d'appropriations de la part de l'architecte ou du designer. Le matériau est avant tout un langage avec une essence et une certaine sensibilité. Il est le vecteur d'un lieu. De par ses aspects esthétiques et techniques, le matériau se démarque et réinvente ainsi l'espace dans lequel le designer ou l'architecte l'intègre.

L'étude préliminaire pour intégrer un matériau dans un projet nécessite un travail de «chantiers d'expériences et des pratiques du Site»⁽¹⁸⁾ à la fois de l'espace et de l'environnement. Cela se rapporte à des actions et à des engagements de la part du designer sur le terrain dans le but d'établir un langage et une

certaine sensibilité entre le matériau et le milieu de création architectural. C'est cette démarche qui est investie dans les projets de Gilles Clément dans la pratique des jardins. C'est par le biais des situations territoriales, des pratiques sociales et culturelles en interactivité avec l'homme, de l'évolution du climat, que l'architecture est pour lui «*un moyen d'action pour saisir l'espace.*»⁽¹⁹⁾ Il serait opportun que les réalisations architecturales proposent, de nos jours, de nouvelles dynamiques et de nouvelles manières pour penser le matériau et l'investir dans un projet. Cela permettrait de redéfinir les usages issus de notre cadre de vie, et du rapport du matériau à notre environnement en tenant compte de son investissement dans un espace. Cette démarche d'avant-projet apportera un déploiement dans le domaine architectural et permettra ainsi d'ouvrir de nouvelles expériences pour innover le matériau à partir de différents paramètres environnementaux et de leurs éventuels usages dans une pratique architecturale. Frank Gehry, lors de la conception du musée Guggenheim^(illu.16) de Bilbao exprime sa réalisation par des textures graphiques qui donnent forme à la conception architecturale dans une optique de fluidité. Ces dessins de surface, épurés, consistent à une notation d'expression plastique singulière et poétique dans laquelle l'architecte s'engage,

⁽¹⁸⁾ BARRES Patrick, *Expérience du lieu: architecture, paysage, design*, Paris, Éditions Broché, 2008, p.11

⁽¹⁹⁾ BARRES Patrick, *Expérience du lieu: architecture, paysage, design*, Paris, Éditions Broché, 2008, p.11



(illu.13)

à travers des champs de textures tels que le plein et le vide, et des modèles géométriques. Il y 'a dans cette œuvre comme une structure déstabilisée et ou animée à la fois par le mouvement « créateur de la forme » et par la couleur mouvement. Le modèle de ce bâtiment invite l'utilisateur à des perspectives multiples liées à des encrages territoriaux et paysagers ⁽¹⁵⁾ mais aussi et surtout à des régimes de sollicitations sensorielles coïncidant à de nouvelles manières d'engager et d'habiter le matériau dans une espace.

Le matériau: vers de nouvelles innovations

Le fond de ces pratiques élargit un travail de réflexion sur les manières d'appréhender le matériau dans un environnement. Les premiers jets de recherche et d'esquisses, les jeux de tensions et d'opérations plastiques et linguistiques, conduisent à des modélisations inventives de la matière de sorte à atteindre un projet architectural.

Le développement de nouvelles esthétiques émerge de ce renouvellement de démarches de conception, mettant ainsi en corrélation les lieux construits et les matériaux. Ces nouvelles expériences doivent devenir des conceptions de choix dynamique à part entière pour définir et affecter des matériaux dans les projets architecturaux. Ce sont des pratiques qui rejoignent des réflexions sur les champs scientifiques, psychologiques, phénoménologiques, culturels et territoriaux, avec des dimensions de savoir et de compositions, dont le but est de permettre d'exprimer chez l'utilisateur, le spectateur du lieu et le designer, des sensations et ou émotions.

Ces diverses méthodologies peuvent dès lors intégrer des dimensions d'ordre

esthétiques contextuels et d'expériences de l'imagination par le designer. Ces nouveaux objets d'études et de pratiques artistiques sont orientés vers de nouvelles approches méthodologiques du designer et de sa pratique sur le site, obligeant à réinventer l'architecture et le matériau dans un espace.

Quoiqu'il en soit, la question des limites est appelé à se poser compte tenu de la pratique réglementaire et de la mise en forme du matériau dans un espace et ou dans un investissement territorial. Ces limites sont dictées par des paramètres, des règles instaurées par des chartes Urbaines et environnementales (communes ou régionales). On parle ainsi de cahier de charges, de plan local d'urbanisme ou encore de l'architecte des bâtiments de France en qualité de contrôle.

Malgré tout, la recherche autour de l'innovation des matériaux doit avoir pour vocation d'animer les architectures et les paysages. Aux travers de cette dernière dimension, le matériau donne vie au terrain, à l'architecture et aux lieux investis. Depuis les années 60, l'utilisation des matériaux souples et des matières modulables par exemple, participent pleinement à l'innovation esthétique dans le domaine du design d'espace. Ces développements encouragent des collaborations avec des industriels et s'inscrivent dans la thématique du design sensoriel. Les outils informatiques sont également mis à contribution à partir de la conception jusqu'à la production, dans les domaines décoratifs et dans les pratiques du revêtement de surface, avec une visée: permettre une architecture émotionnelle de par ses composants. Par exemple, la création de nouvelles textures va permettre de jouer sur l'intensité visuelle spatiale, créant ainsi un objet interactif avec l'environnement dans lequel

il est implanté mais aussi avec son spectateur, dans une dimension sensible.

Les matériaux, en fonction de leurs diverses compositions et de leurs développements plastiques, contribuent à faire du design un terrain d'expression, d'action et de construction. Ces nouveaux modes croisent de nouveaux dispositifs environnementaux et architecturaux de l'espace et d'encrage de la matière. Ainsi, le bâtiment prend forme et gagne une identité singulière compte tenu de son enveloppe matérielle et des différents dispositifs qu'il expose. De ce fait, les ambiances du lieu font appel à des harmonies matérielles différentes.

L'expérience poétique du matériau à travers des localisations territoriales

Par ailleurs, cette réflexion qui porte en grande partie sur le rapport sensible du matériau en tenant compte de l'environnement dans lequel il est implanté, soulève un questionnement complexe de l'intégration du matériau en tenant compte des impacts météorologiques du site. En effet, l'expérience poétique du matériau au travers de l'impact météorologique évolue dans le temps et dans l'espace paysager. Le matériau, selon l'environnement dans lequel il est mis en œuvre peut admettre des changements d'état au contact de la dynamique du lieu, des déplacements des individus, de l'air, de la situation géographique et climatique. En ce sens, le matériau sera dans une permanente transformation physique et en évolution esthétique dans son environnement. Ainsi, avec le temps, il peut se détériorer, changer de couleur, de texture et même créer de nouveaux aspects (corrosion, fissure, oxydation, rouille, abrasion, érosion, moisissure...)

Dès lors, se manifeste de nouvelles formes d'expression plastique et esthétique, de nouvelles formes d'expériences sensibles entre le designer et les regardants, mais aussi et surtout un nouveau langage poétique déployé par le climat environnant.⁽²⁰⁾

Nous avons tenté de mener une réflexion d'ensemble sur le matériau en tant que langage poétique architectural et plastique, il y aurait encore tant à dire et il serait fort intéressant d'orienter la réflexion sur « le langage poétique du matériau: aspect sensible des localisations géographiques architecturales.» En effet, la création et la recherche du langage poétique du matériau dans un projet architectural pose explicitement la question de la territorialité. Les expériences et les missions que donnent le designer nous invite à une réflexion sur la façon dont il faut repenser l'usage du matériau dans un champ sociétal, culturel mêlé à une problématique du design territorial, climatique, en somme géographique. Une des questions principales de cette nouvelle étude concernerait la manière évolutive du matériau par le biais de l'expérience atmosphérique du site. C'est une nouvelle manière de conjuguer le matériau à un langage poétique climatique. Les parcours des regards seront différents et témoigneront de lignes d'esquisse imaginatives et diverses conciliant la couleur du matériau à la couleur atmosphérique de l'espace. Quant aux motifs et textures, il caractériseraient de nouvelles perceptions esthétiques et sensorielles et des interprétations personnelles.

Cette dynamique de la pratique du matériau en perpétuelle évolution avec le temps et avec le changement de l'environnement, conditionne la potentialité d'utilisation d'un matériau en fonction de ses caractéristiques techniques

et de sa manière à s'adapter et dans le temps et dans sa dimension spatiale. Ces nouveaux effets et ces nouvelles séductions que peut apporter le matériau par les expériences climatiques, atmosphériques et techniques, suscite une exploitation vers de nouvelles phases créatives et dynamiques sur la «renaissance» du matériau, de son nouvel aspect esthétique, de sa nouvelle sensibilité et de sa nouvelle texture.

⁽²⁰⁾RAHM Philippe, *Architecture météorologique*, Paris, Éditions Broché, 2009,

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

ARCHITECTURE & PAYSAGE

BARRES Patrick, *Expérience du lieu: architecture, paysage, design*, Paris, Éditions Broché, 2008

Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, Éditions Flammarion, collection champs arts, 1923

ZUMTHOR Peter, *Penser l'architecture*, Berlin, Éditions Birkhäuser, 2010

RECHERCHES POÉTIQUES DU MATÉRIAU

BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1961

Groupe de recherche du CNRS, *Recherches poétiques II Le Matériau*, Paris, Éditions Klincksieck, 1976

ZUMTHOR Peter, *Penser l'architecture*, Berlin, Éditions Birkhäuser, 2010

ARCHITECTURE MÉTÉOROLOGIQUE

RAHM Philippe, *Architecture météorologique*, Paris, Éditions Broché, 2009,

SOCIOLOGIE

BAUDILLARD JEAN & NOUVEL Jean, *Les objets singuliers, architecture et philosophie*, Paris, Éditions Broché, 2000

JOLLANT-KNEEBONE François, *La critique du design contribution à une anthologie*, Nîmes, By CNAP et Éditions Jacqueline Chambon, 2003

SOURCES NUMÉRIQUES

CARPE WEBEM, *Monumenta 2011: Anish Kapoor, une sculpture d'air, un leviathan* (en ligne), carpewebem.fr, 10/05/2011, Consulté le 25/05/2016, <http://carpewebem.fr/monumenta-2011-anish-kapoor-une-sculpture-dair-un-leviathan/>

CHAMPAIN Yannick, *L'architecture expression vivante du corps humain*, Vivarchi.com, consulté le 25/02/2018. <http://www.vivarchi.com/spip.php?article7>

CRUNELLE Marc, *Emotional architecture*, (en ligne), archiemo.wordpress.com, 01/03/2018, Consulté le 27/03/2018, <https://archiemo.wordpress.com>

SOURCES ICONOGRAPHIQUES

LE MATÉRIAU: ENVELOPPE ARCHITECTURALE ÉMOTIONNELLE

(illu.1) HWA CHOI Jeong, *1000 doors*, Portes en acier, Séoul, 2011

LE MATÉRIAU: ENVELOPPE PLASTIQUE ÉMOTIONNELLE

(illu.2) KAPOOR Anish, *Léviathan*, PVC, Paris, 2011, vue de la verrière du Grand Palais

(illu.3) KAPOOR Anish, *Léviathan*, PVC, Paris, 2011, vue à l'intérieur de l'installation

(illu.4) KAPOOR Anish, *Léviathan*, PVC, Paris, 2011, vue à l'intérieur de l'installation

(illu.5) DONOVAN Tara, *Untitled*, Styrofoam clips and Glue (Gobelets en polystyrène et colle), NY, 2003

EXPÉRIMENTATIONS ET RECHERCHES PERSONNELLES

(illu.6) HAMMOUD Noura, *Paysage d'exploration onirique, vers un langage poétique et imaginaire*, Papier de soie et encre de chine, Carnet de création-recherche, Montauban, 2018

(illu.7) Idem

(illu.8) HAMMOUD Noura, *Paysage d'exploration onirique, vers un langage poétique et imaginaire*, Papier de soie et encre de chine, Carnet de création-recherche, Montauban, 2018

(illu.9) HAMMOUD Noura, *Motif paysage d'exode*, Catalogue de création, L'expérience du motif, Montauban, 2018

(illu.10) HAMMOUD Noura, *Motif paysage d'exode*, Catalogue de création, L'expérience du motif, Montauban, 2018

(illu.11) HAMMOUD Noura, *Motif paysage d'exode*, Catalogue de création, L'expérience du motif, Montauban, 2018,

LE MATÉRIAU: MÉTHODES DE PRODUCTIONS INDUSTRIELLES

(illu.12) GEHRY O Frank, *Musée Guggenheim*, Verre-Pierre calcaire, Bilbao, 1997

LE MATÉRIAU: APPROCHES POÉTIQUES ENVIRONNEMENTALES

(illu.13) GEHRY O Frank, *Musée Guggenheim*, Verre-Pierre calcaire, Bilbao, 1997

ENTRETIEN

Entretien téléphonique Noura HAMMOUD (NH)
avec Vanessa LEHNER (VL) le 09 Janvier 2018

NH: *Dans votre pratique, dans quelle phase de création le matériau est-il pensé?*

VL: Le matériau est pensé en phase de conception, en phase préliminaire et en cours de projet. Le choix du matériau dépend aussi de la démarche du client. Il est nécessaire d'avoir un échange sur l'esquisse du projet et de se rendre compte de l'aspect sensible du projet avec son client pour, par la suite, lui proposer un panel de matériaux. Un travail de groupe est nécessaire pour pouvoir discuter des hypothèses et pour avoir des réponses singulières. Cela permet d'avoir des points de vues différents sur la sensibilité du projet, sur son contexte, sur ses caractéristiques techniques et esthétiques. De plus, mobiliser et travailler avec des différentes compétences et expertises acquises, permet de faire un travail sur mesure.

NH: *Quelles sont vos démarches pour le choix du matériau?*

VL: Il n'y a pas de systématisme en ce qui concerne les démarches pour le choix du matériau. Tout dépend du projet. Chaque conception et réalisation est différente et singulière avec un potentiel. Certains projets ont un caractère formel.

NH: *Quelle(s) relation(s) sensible(s) faites-vous entre le matériau et l'environnement ?*

VL: Cela dépend de l'environnement, de l'orientation qui nécessite une analyse, un état des lieux d'avant projet. C'est cette première expertise qui va faire objet de création du projet et de l'intégration du matériau dans un environnement. Il dépend également du poids du projet, des caractéristiques esthétiques et techniques du matériau car, de ces différents potentiels émergent, des problématiques et des postures différentes. Il est nécessaire d'interroger le contexte pour donner un équilibre au projet. Cela permet également d'être au «cœur du projet» au moment de la réflexion. C'est à dire «autour, dans, près» de telle sorte à avoir une expérience in-situ. Cette est une forme d'immersion dans l'environnement qui a pour but de faire émerger un projet. Cette nouvelle expérience peut aussi venir du client qui participera à l'élaboration du projet. L'utilisation d'un matériau dans un projet en relation sensible avec son environnement peut être un choix personnel, mais ne doit pas oublier le client, l'interlocuteur. L'intervention des habitants est aussi nécessaire dans certains projets. On pourrait dans ce cas,

penser à mettre en place des démarches participatives lors du lancement du projet pour voir la volonté des habitants et des usagers. Cela peut nous influencer sur les choix, les aspects esthétiques.

NH: *La couleur révèle-t-elle le matériau dans vos projets ou est-ce le matériau qui révèle la couleur?*

VL: Le métier de création se résume à toujours utiliser le même registre chromatique mais, avec des différences car: les enjeux, les contextes, les envies et les goûts, les redondances, les cultures et la capacité que peut avoir le designer pour convaincre devant le client sont multiples.

Le matériau et la couleur révèlent le tout dans un projet. On pourrait parler en ce sens de «l'éloquence du matériau», et on pourrait se demander de quelles façons le matériau va poétiser l'environnement et le projet dans lequel il est intégré. C'est à ce moment, qu'un langage se tisse sur les aspects esthétique, techniques, texturales et colorés du matériau.

NH: *Quel regard portez-vous sur le métier de coloristes à celui de architecte?*

VL: Les coloristes n'ont pas la même formation que les architectes et donc pas les mêmes sensibilités même si certaines d'entre elles peuvent se rejoindre.

Nous, coloristes, nous n'avons pas la même manière que les architectes de définir les matériaux. Nos postures, nos méthodes et nos créations de projets sont différentes. Une collaboration entre nous peut être envisagée et peut être envisagée bien-sûr dans un projet. Dans ce cas, certaines habitudes sont délaissées, en fonction de la soumission du projet à la personne. Ces collaborations permettent certaines fois d'avoir des propositions convergentes pour les potentiels clients.

Le travail de veille est nécessaire pour nourrir le travail du coloriste. L'aspect sensible de notre travail est en accord avec la couleur et la matérialité du support. Le coloriste fait appel à la couleur du matériau et à ses divers effets. La conception ou la réalisation plastique nécessite une démarche artistique avec pour but de convaincre des gens qui n'ont pas de démarche artistique.

THE POETIC LANGUAGE OF THE MATERIAL

Towards an imagination, an architectural and plastic invention

As a surface and spacial designer, we initiate reflections on the choice of material throughout the various creative steps in any given project and whatever the field of invention.

One of the first intentions in a project design is to invite designers to a reflection of the thinking and observation process on the aspects of the material and the location site.

To distinguish between the material(s) requires a reflection on their sensorial and sensitive aspects. The integration in a site, implies a reflection on the major and complex issues related to the practice/profession of the designer and the inclusion of material in a space, a landscape or an environment.

Beyond the material's use, of its construction rules or its incorporation in a project, the aesthetic aspects, and more precisely its poetic aspects, require an additional investment and reflection.

The issue of poetic language in material on a design site or in a design project, invite us to question the veiled beauty of the material, as well as it's model

and appearance. They are artistic, 'materiological' and aesthetic at the same time and through the experience on site, they are an important part in the integration and require a designer's intervention. This way of thinking about the material in an aesthetic dynamic way, leads us to invest in a new way of designing and integrating material into a project, where the principle aim is to have a perspective of language between a certain material and the site in which it is linked.

This hybridization of different practices with the material and the site, introduces a new way of giving a body and soul to architecture through various stages of sensation, memories and experience.

The questioning of the poetic language of the material presents new ways of seeing and designing and introduces a new knowledge and practice in the artistic field, as well as in research and innovation of the material. This hybridization is a matrix for design and production and creates an affinity between the artist, the material and the site.