



www.lafabbrica.it - www.avaceramica.it

**LA
FABBRICA
AVA**
EXTRAORDINARY TILES



L 11191 - 1 - F: 14,90 € - RD

FORMÆ

N°-01 **SEPTEMBRE > DÉCEMBRE 2023** L'INSPIRATION PAR LA MATIÈRE


FORMÆ

N°-01 **SEPTEMBRE > DÉCEMBRE 2023** L'INSPIRATION PAR LA MATIÈRE
ARCHITECTURE ARTISANAT DESIGN RETAIL SAVOIR-FAIRE SCÉNOGRAPHIE





Le minimalisme de Microtopping®
et Nuvolato Architop® crée une
atmosphère intense et rigoureuse
dans les espaces d'exposition et fait
ressortir par contraste la force de
chaque œuvre.

Sol_Nuvolato Architop®
Mur_Microtopping® 
DOCUMENT
TECHNIQUE
D'APPLICATION

48
MU
Museums

36
BA
Balance

20
CN
Contemporary



Compose your beauty

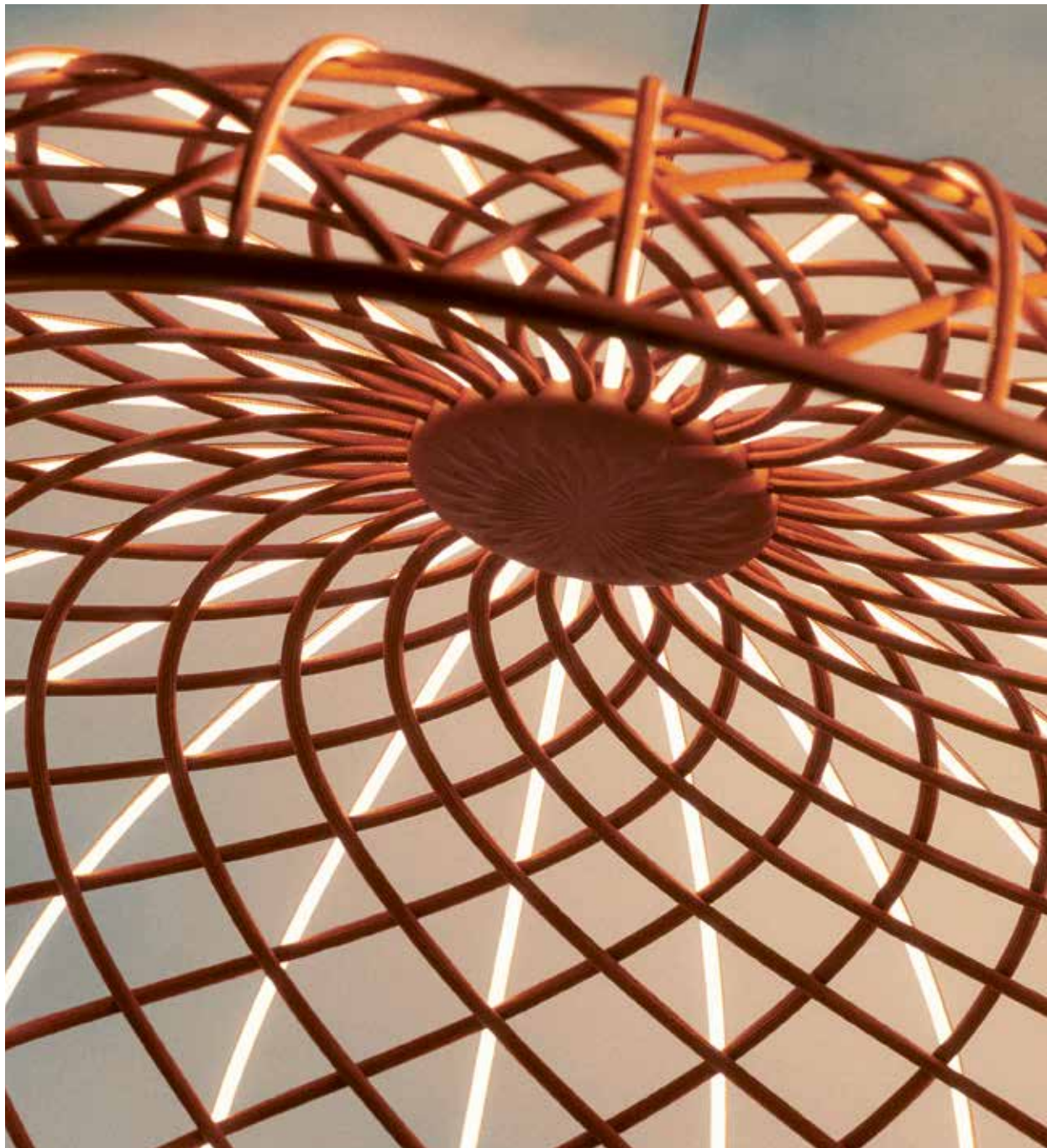
COMPONI LA TUA BELLEZZA

**IDEAL
WORK**
THINK CONCRETE

idealwork.com

Find Yours





FLOS

Skyneat
by Marcel Wanders
2022

flos.com

LcD

TEXTILE EDITION

Belgian textile edition - technical fibers & metal since 1992
lcd-textile-edition.com



Sourcer, commander et recevoir vos échantillons n'a jamais été aussi simple.

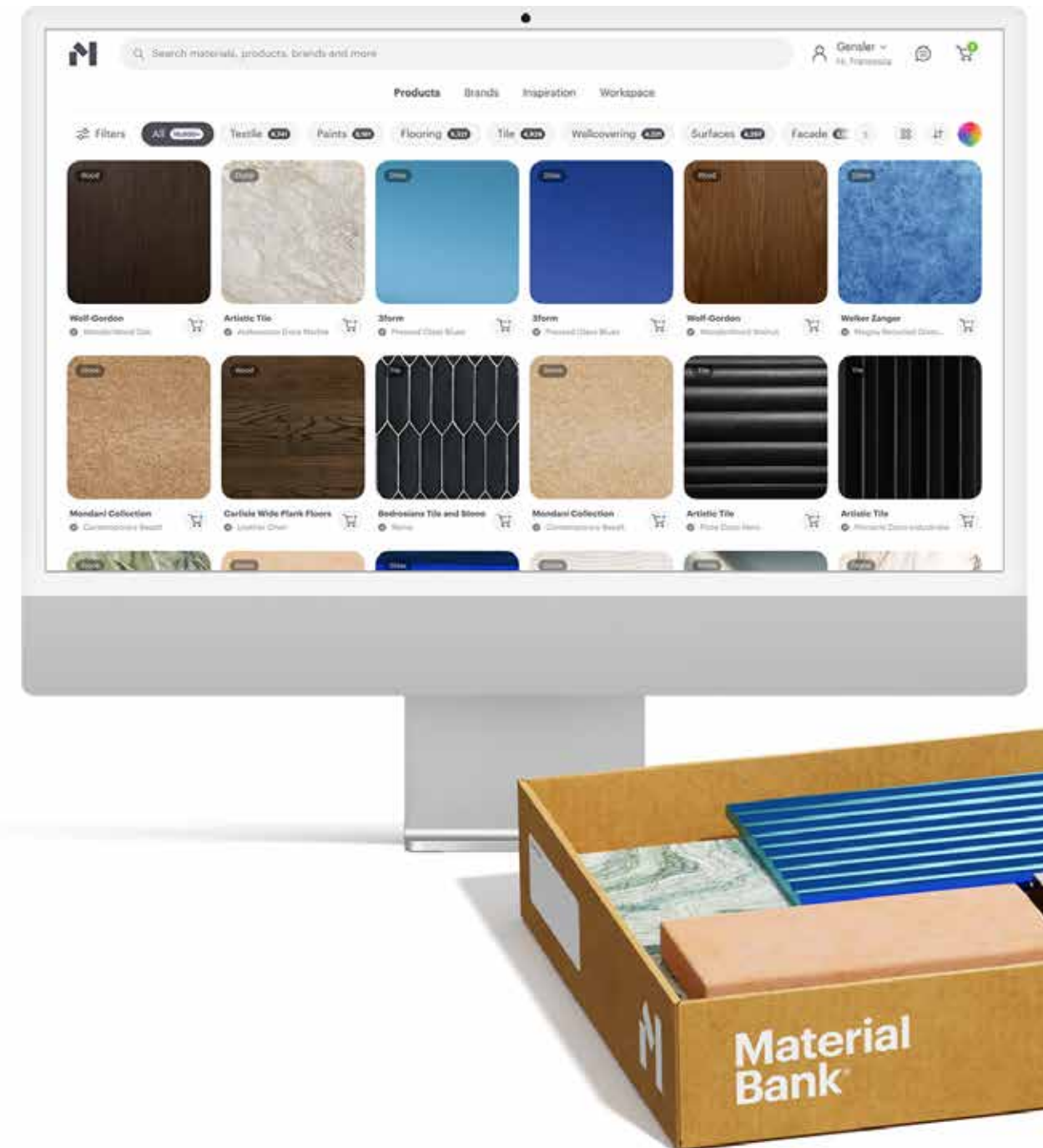
Plus de 200 marques.

Un seul site web. Vos échantillons dans une seule boîte.

Livraison dès le lendemain.

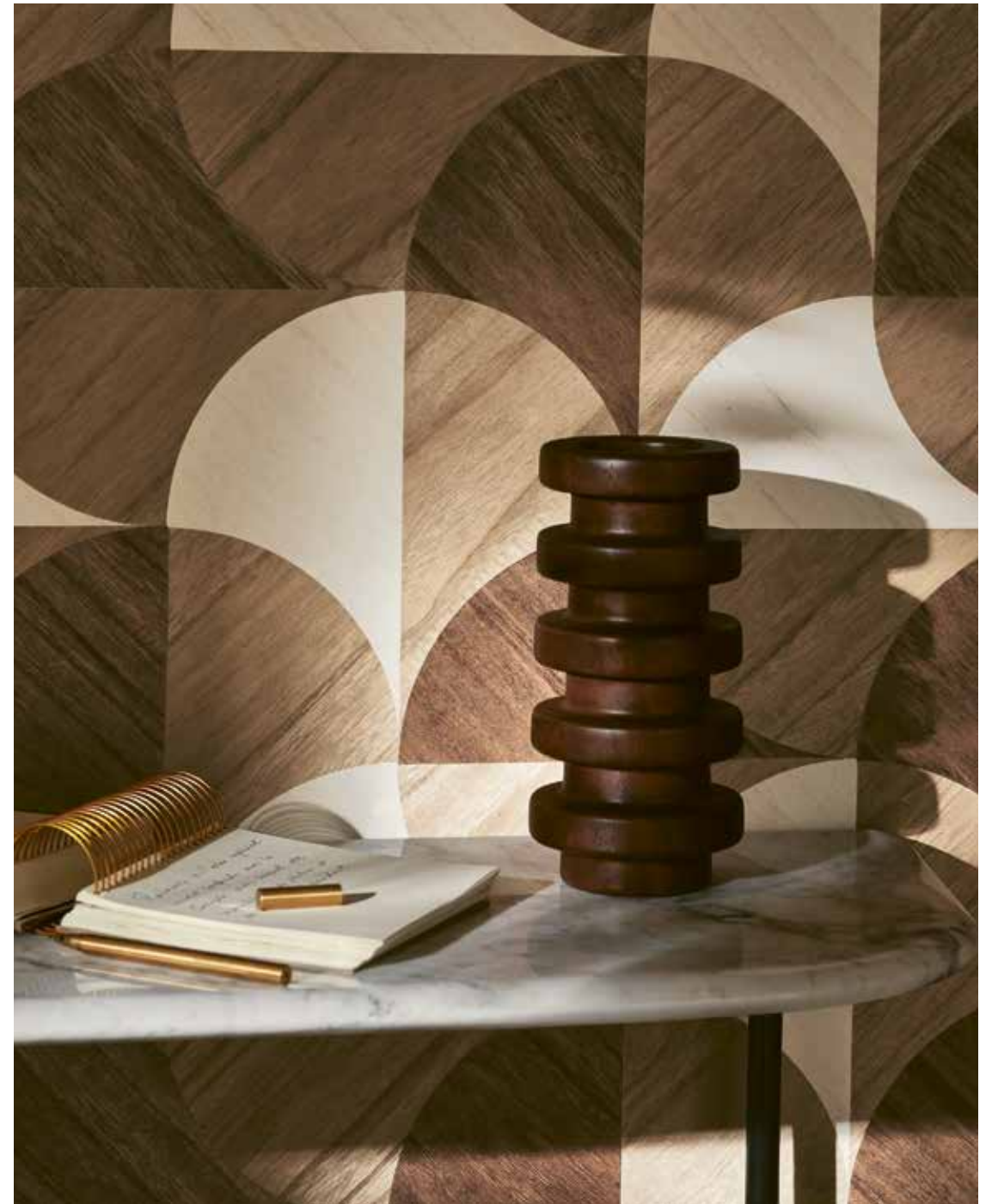
Gratuit pour les architectes et designers.

materialbank.eu





OMEXCO
Fine Belgian Wallcoverings



FORMÆ est un magazine qui propose de faire l'expérience de nouveaux territoires créatifs par le prisme de la matière. À travers un regard prospectif et inspirant, cette invitation à la découverte éclaire les potentiels visuels, intellectuels et techniques dans les domaines du design et de l'architecture intérieure.



ADORNO

Functional Art
Material Innovation
Curated



Dune Lamp Collection
3D Printed Sand by Rollo Studio
Learn More on adorno.design

SÉLECTION ¹²

Actualités à ne pas manquer
La chaise *Leggera* de Gio Ponti

TENDANCES ²⁰

Penser depuis les filières
Virtuel ou réel: faut-il choisir ?
L'essor de la laine française
Tensions, intersection et transformation

ESPACES ³⁸

Expérience imaginaire - Oskar Kohnen
Soft touch - OMA/AMO
Flagship - FRESH architectures
Mise en scène - Gonzalez Haase AAS
Hémisphère - Studio Muoto
Collisions honnêtes - Atelier Lionel Jadot

MATÉRIAUTHÈQUE ⁹⁶

Le sel comme matière conceptuelle
Repenser le cuir par la mer
Propriétés uniques du mycélium
Pierre précieuse

COLLECTIONS ¹¹⁸

Papier collé, peinture pliée
L'aluminium en mouvement

CRÉATION ¹³²

Loewe Craft Prize
Mads Lindberg, Crispy souvenirs
Kwangho Lee, Néo-sculpteur

MANUFACTURE ¹⁶⁰

Manufacture XXI, l'innovation par la matière
Petite Friture, pour un design engagé
Omexco, des matières naturelles et recyclées
LcD Textile, une collection dédiée à la lumière

REGARDS ¹⁸⁰

La matière grise
L'expérience d'une nouvelle matérialité
Manifeste pour un design responsable
Atteindre l'excellence sans attendre
Biomatériaux, biodesign...
Vers une construction vertueuse

FORMÆ

RÉDACTION

Rédacteur en chef Sébastien Maschino
Rédactrice en chef adjointe Eva Magnier
Coordination éditoriale Camille Chalot
Direction artistique The Steidz Studio
Exécution graphique Daphné Couteille

CONTRIBUTEURS

Justine Despretz / Hugues Jacquet /
Marc Bayard / Louise Conesa / Cléa Calderoni / Isabelle Pascal /
Laurie Picout / Laurent Catala / Olivier Reneau / Anne-Charlotte
Depondt / Yves Mirande / Kamel Brik / Mathieu Fumex /
Matthieu Jacquet / Maxime Gasnier / Clément Lesnoff-Rocard /
Cécile Chenais / Laurent Mougoust / Collectif LIFe / Sandra
Furlan / Quentin Hirsinger / Philippe Chiambaretta

Des regards d'exception aux derniers espaces innovants, immersion dans une sélection de savoir-faire.

Par la rédaction



• Cor par Tom Fereday pour Agglomerati • © Alejandro Ramirez Orozco



ALCOVA MIAMI

Pour la première fois, la plate-forme Alcova s'exporte à l'occasion de la Miami Art Week. L'événement, créé par les designers Valentina Ciuffi et Joseph Grima, présente chaque année pendant la Design Week de Milan une exposition de designers indépendants. En 2023, l'édition milanaise avait lieu dans les anciens abattoirs à Porta Vittoria.

« Alcova Miami offrira une perspective nouvelle et une occasion de présenter des formes inédites de pratiques dans une ville qui a toujours adopté une approche libre du design » expliquent Valentina Ciuffi et Joseph Grima.

– *alcova.xyz*
Alcova Miami,
du 5 au 9 décembre 2023



• *Métamorphose IV* • Carré tissé de 100x100 cm, densité: 95 000 nœuds / m² • matériaux: chaîne en laine; trame et duite en lin • coloris: bleu.
Teinture réalisée par Nadia Petkovic, Teinture Aubusson Lab • réalisation: 535 heures • © Julien Weber



LES MAINS LABORIEUSES, ATELIER FONT&ROMANI

Après une formation au sein du Mobilier national et une expérience à la manufacture de la Savonnerie, Charlotte Font et Charlotte Romani fondent leur propre atelier d'artisanat d'art textile en 2022 dans le 18^e arrondissement parisien. Avec l'Atelier FONT&ROMANI, elles créent des objets hybrides: tapis, panneaux muraux, sculptures textiles... selon la technique de la Savonnerie. Résultat de recherches

sur le monochrome, la collection Métamorphose sculpte dans le velours les feuilles d'acanthe – motif traditionnel de la manufacture de la Savonnerie. L'Atelier est récompensé du Prix de la Jeune Création Métiers d'Art 2023, décerné par Ateliers d'Art de France, visant à mettre en lumière les qualités artistiques et de maîtrise technique de la nouvelle génération de créateurs.

– *font-romani.fr*



· Éditeur: Clarkson Potter, 320 pages, 60€

HOW TO LIVE WITH OBJECTS

Un livre anti-décoration qui défend une nouvelle approche de l'intérieur, s'entourer d'objets que l'on aime. Les éditeurs de Sight Unseen, Monica Khemsurov et Jill Singer, y défendent une vision de la maison moderne, où un aménagement intérieur authentique prévaut. Visites d'appartements, conseils pratiques, permettent de guider le lecteur vers un état d'esprit plus intentionnel de l'acquisition des objets et de la vie avec eux.

LA CHUBBY CHAIR

Dirk van der Kooij est un amoureux de l'impression 3D qu'il considère comme une réponse honnête à sa recherche d'une ornementation fonctionnelle. La Chubby est l'une des pièces les plus ludiques de ce processus, des couches d'intérieurs de réfrigérateurs recyclés et ébréchés la composent progressivement. Conçue en 2012, la Chubby fait partie des collections permanentes du Vitra Design Museum et du Design Museum de Londres. — dirkvanderkooij.com



· Chubby chair · hauteur de siège 46 cm · disponible en 6 coloris

JEAN-BAPTISTE ANOTIN, FONDATEUR DE WAITING FOR IDEAS

Jean-Baptiste Anotin, fondateur du studio de design Waiting For Ideas, s'initie tôt aux expérimentations, autour de l'usage de la peinture automobile en particulier, en transformant des objets du quotidien en pièces uniques et personnelles. Très rapidement, ses recherches s'appliquent à de nouveaux matériaux et de nouveaux supports. De la professionnalisation de sa pratique créative et artistique, Waiting For Ideas naît.

Inspiré d'abord par l'univers éphémère du textile et de la mode, il se tourne ensuite vers un nouveau médium : le mobilier. Sa première pièce, *No Seat Belt Required*, évoque ses liens familiaux avec l'industrie automobile. *Self Reflection* illustre quant à elle une période tumultueuse, marquée par la Covid et une quête de soi. Les créations de Jean-Baptiste racontent ainsi une histoire, personnelle et collective, figeant en quelque sorte le temps, tel un témoignage. — waiting-for-ideas.com



· Jean-Baptiste Anotin, Waiting For Ideas

« J'aime qu'une pièce soit minimaliste et simple au premier abord, mais technique de par sa fabrication. »



· Rendez-vous de la Matière + fair(e), Lamellux · © Juan Jerez

RENDEZ-VOUS DE LA MATIÈRE + FAIR(E)

Mobilisant une large communauté de prescripteurs animés par une passion commune – celle de la matière et des savoir-faire –, Les Rendez-vous de la Matière + fair(e) se connectent naturellement aux besoins des profession-

nels (architectes, designers, décorateurs, ...) par la conjugaison volontaire de l'esthétique et de la performance. Cette mise en exergue des formes, textures, couleurs et densités s'exprime ainsi, chaque année, au service

de nouvelles solutions destinées à améliorer l'enveloppe intérieure ou extérieure du bâtiment.
– rendezvousdelamatiere.com
Rendez-vous de la Matière + fair(e), les 10 et 11 octobre 2023

MARIUS AURENTI

Fabriqué en France depuis 1982



Béton ciré • Chaux • Peinture végétale • Panneaux décoratifs •
Carreau béton Carqis • Plan de travail

WWW.MARIUSAURENTI.COM

Instagram @mariusarenti

La chaise *Leggera* de Gio Ponti

Par
Justine Desprez

La chaise *Leggera* est le fruit du projet de Gio Ponti de réinventer un des exemples les plus marquants de la tradition italienne, l'archétype de la chaise en paille: la chaise *Chiavari* (l'équivalent de notre chaise de bistrot Thonet), l'un des symboles de l'artisanat de Ligurie depuis le XIX^e siècle (inspirée des chaises françaises de style Empire et créée en 1807 par l'ébéniste Giuseppe Chiavari).

Ce projet prend naissance au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, il faut aller dans le sens des besoins et difficultés économiques de la population: remeubler à bas coûts. Gio Ponti décide de développer son projet en suivant les concepts clés de la chaise historique en paille: légèreté, simplicité et stabilité, mais surtout coûts de production bas.

En 1949, il réalise le premier prototype de la chaise en se concentrant sur la forme et l'ergonomie: la partie supérieure du dossier est pliée en arrière, ce qui crée une sensation de modernité de la ligne tout en maintenant la tradition du modèle dont il s'est inspiré. En 1951, le projet évolue avec un second prototype, le modèle *Chiavari* est réduit aux éléments

essentiels. Ce prototype sera la *Leggera*, produite par Cassina, dans laquelle les sections circulaires du dossier et des jambes sont maintenues. L'objectif étant d'optimiser au maximum la légèreté. La chaise sera intitulée *Loeggere Model 646*; conçue en 1951, elle sera distribuée par Cassina à partir de 1952. Seulement, la cible de la marque Cassina est la bourgeoisie italienne, et non pas les foyers modestes. La société va donc dès le départ augmenter le prix de vente pour en faire une chaise bourgeoise.

« C'est une chaise simple, de forme éduquée, claire, savante, une icône du design. »

La chaise *Leggera* marque le début, en 1952, d'un parcours qui comprend à lui seul tout le processus conceptuel et exécutif de la collaboration entre Gio Ponti, Cesare Cassina et ses artisans, et qui aboutira en 1957 à la *Superleggera*.

Par rapport à cette dernière, qui se distingue par des pieds fins à section triangulaire, la chaise *Leggera* maintient ses montants circulaires, et c'est une chaise qui, grâce à son extrême résistance et sa simplicité, a traversé les années. Elle est fabriquée en frêne massif, l'assise est revêtue de tissu,

de Skaï ou bien de corde.

Dans la production actuelle de Cassina, la corde est tressée sur un tambour. À l'époque la corde était tressée directement sur la structure de la chaise, c'est ce qui permet de différencier les chaises originales des rééditions (en plus de l'usure du bois et des signes du temps).

En 1955, Gio Ponti projette la continuité de la chaise *Leggera* encore plus fine et plus légère, et en 1957, Cassina met en production la *Superleggera*: la structure est redessinée, les jambes sont réduites à une épaisseur de 18 mm et se terminent en section triangulaire. Symboles de modernité et résistant au temps, les deux modèles sont toujours produits par Cassina.

Icône du design italien, la chaise *Leggera* a été réinterprétée en 1978 par Alessandro Mendini, mais également plus récemment, en 2017, par Marion Mailaender, qui rend hommage au maître du design italien dans une version en bronze éditée en trois exemplaires appelée *Superpesante*, difficilement déplaçable; un pied de nez à celui qui refusait la loi de la pesanteur.



Année: 1949

Designer: Gio Ponti

Éditeur: Cassina

Matériau: Frêne massif

Dimensions: h 85 x l 45 x p 47 cm





Pour mieux comprendre les filières de production, leur écosystème et leurs apports en matière d'innovations et de dynamisme socio-économique, partons d'un exemple: la filière de la soie dans le sud-est de la France. Dans la première moitié du XX^e siècle, avec l'apparition de la rayonne (« soie artificielle »), puis celles du nylon et de la concurrence internationale, l'amont de la production de cette fibre va disparaître du territoire français. Après-guerre, les magnaneries (production des cocons) et une partie des moulinaages (filage complexe de la soie) ont cessé leur activité. En aval de la filière restent le parc des machines, les savoir-faire du tissage et la force de travail. Des entrepreneurs, de moins en moins nombreux, continuent à tisser une soie d'importation, d'autres, conscients de l'évolution des marchés, vont utiliser ces atouts pour développer des gammes de textiles techniques – en fibres de synthèse, de verre, de carbone, de basalte... – aux débouchés les plus divers (transports, BTP, aéronautique, agriculture...). La région lyonnaise en est aujourd'hui l'un des plus grands centres européens. D'aucuns trouveront le pas historique un peu grand à franchir,

mais c'est parce que la sériciculture fut encouragée en France dès la fin du Moyen Âge que nous produisons encore aujourd'hui des textiles à haute valeur ajoutée. En Ardèche, par exemple, l'entreprise Chamatex est l'une des héritières de cette filière qui s'est déployée dans le temps. Elle est la première usine française 4.0, donc presque entièrement robotisée, pour la fabrication de baskets, une production qui reste encore aujourd'hui majoritairement asiatique. À travers l'une de leurs filiales, Moondream, rachetée cette année à la famille Brunswick, l'entreprise se spécialise aussi dans les rideaux thermiques et phoniques à destination des marchés spécifiques de l'hôtellerie et des bureaux, et de plus en plus pour les logements, à mesure que le réchauffement climatique mondial s'accroît.

Penser en filière, c'est aussi comprendre comment son existence sur un territoire va favoriser les migrations techniques vers d'autres secteurs d'activité. Continuons alors à suivre celle de la soie pour mieux l'appréhender. Parce qu'elle est la plus fine et la plus longue des fibres naturelles, elle nécessite des métiers



• Ci-dessus: Matériaux • © Lucie Wix pour PCA-STREAM

• Ci-contre: *Beyond the Surface*

• © Marco Cappelletti, courtesy of OMA/AMO and SolidNature

Penser depuis les filières

Par Hugues Jacquet, sociologue et historien spécialiste des savoir-faire



· Ci-dessus : Maroquinerie de Louviers - Hermès (2023), Lina Ghotmeh, architecte, structure bois et 510 000 briques fabriquées à 70 kilomètres du site par la briqueterie Lagrive, Calvados
· © Iwan Baan

à tisser de haute précision, ce qui a permis de transformer les nouvelles fibres continues que nous évoquons plus haut. Avec leur développement, c'est toute la filière connexe de la mécanique qui s'enrichit de nouveaux acteurs. Lyon en fut un haut lieu, pensons à Marius Berliet, dont le père était tisserand, et qui fut fondateur de la marque de camions et d'automobiles qui porte son nom. Avec la teinture de la soie et des textiles naîtra un autre pan essentiel au dynamisme économique de cette région, elle devient un bassin de la chimie organique et de la pétrochimie, au départ pour de nouvelles gammes de teintures et de fibres de synthèse, puis pour un large spectre d'applications, dont la pharmacie industrielle. Rappelons ce fait moins connu et plus surprenant encore : Louis et Auguste Lumière empruntèrent le mécanisme d'entraînement de la machine à coudre, breveté en 1830 par l'ingénieur rhodanien Barthélémy Thimonnier (1793-1857) pour perfectionner leur invention.

« L'heure est à la diversité et non plus aux solutions univoques »

Par ce transfert technique, la pellicule souple du cinématographe Lumière (1895) pouvait dorénavant se dévider sans soubresauts.

Ces quelques exemples – pour une seule filière et une seule fibre ! – montrent que l'assise théorique, à la mode au début des années 2000, du fables, à savoir une Europe qui ne serait qu'un centre d'innovation laissant la fabrication à d'autres pays à bas coût de main-d'œuvre – avec les conséquences environnementales et socio-économiques qu'il n'est plus besoin de décrire – n'est qu'un mirage. La perte d'une filière ou sa déstructuration entraîne une série de conséquences délétères dans son propre secteur, puis, par capillarité, dans des secteurs voisins ou plus éloignés (le cinématographe !). Nous avons oublié que l'innovation naît, en grande partie, en faisant ; donc en ayant à proximité les lieux de production – usines, ateliers, manufactures – où l'on peut expérimenter. Toute innovation ne peut pas émerger dans un laboratoire. Et si c'est le cas, le pas vers l'industrialisation des procédés nécessite d'avoir l'outil qui le permet, soit des filières de production.

La pandémie nous a révélé en un instant ce que les pertes d'emplois dans le secteur de la production (industries et PME artisanales)

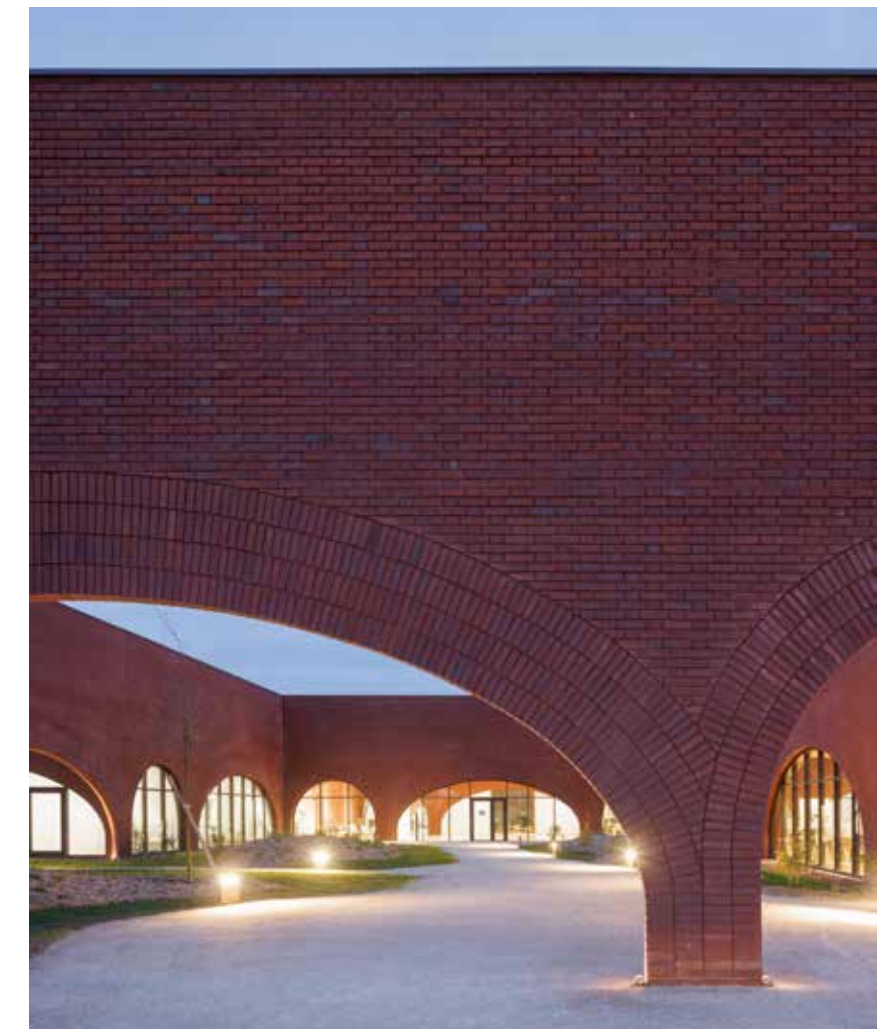
en majorité des espaces ruraux qui se désertifient (plus des deux tiers de l'emploi industriel encore existant en France s'exerce dans des villes de moins de 20 000 habitants). Chaque emploi dans ces PME et ETI génère 3,5 emplois induits, bien loin du faible ratio observable dans le secteur – très majoritaire – des services. De par leur taille et leur implantation locale, ces entreprises montrent aussi une plus grande souplesse et une réactivité plus importante : prototypages, essais, poses ou montages à blanc, grandes mais aussi petites séries, productions just in time, compléments de

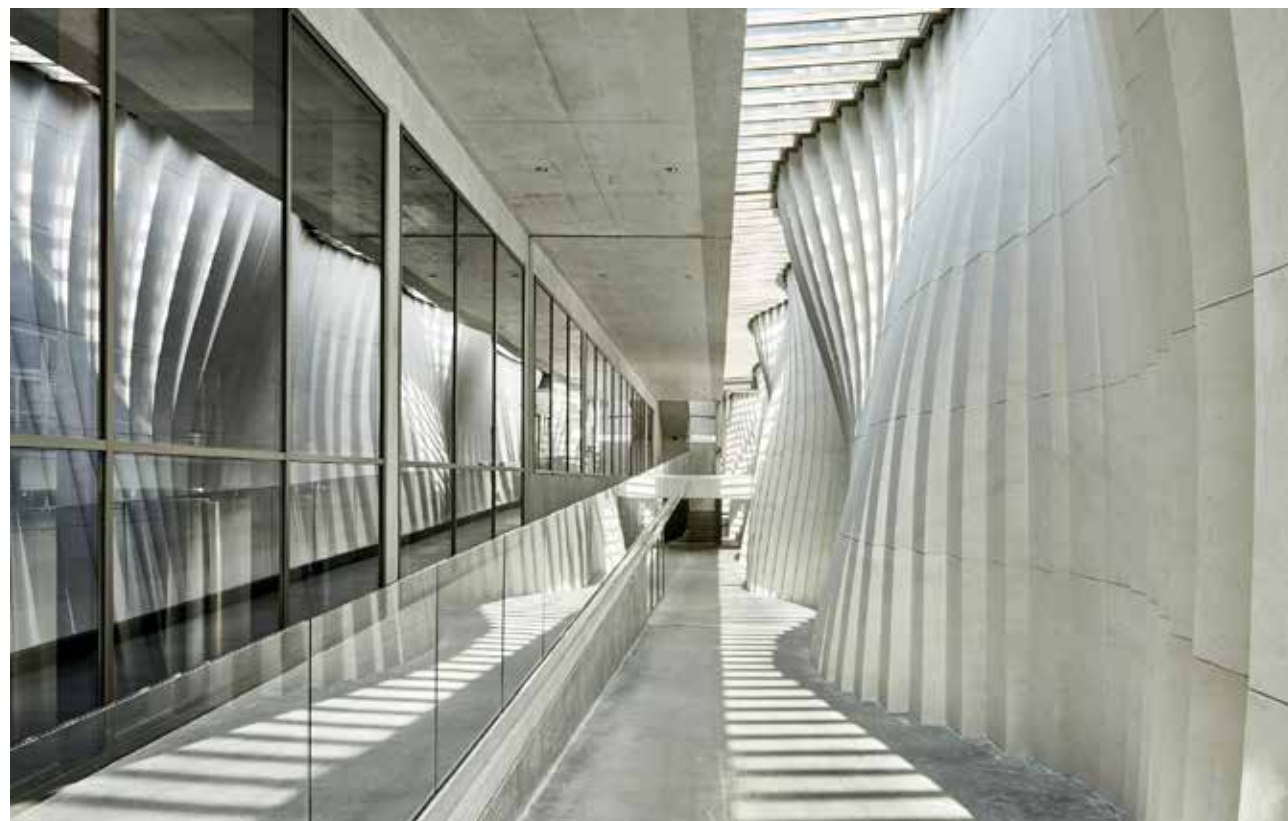
commande, contrôle qualité et service après-vente facilités, délais de livraison raccourcis... Ces caractéristiques intéressent tant les prescripteurs que certains commanditaires, car les marchés évoluent. Il sera de plus en plus fait selon une demande identifiée – l'artisanat pouvant pousser ce raisonnement jusqu'à la personnalisation du produit – plutôt qu'en imposant des gammes en amont des besoins de la clientèle, que ce soit en BtoB ou en BtoC. Ces changements dans la façon de penser la production, notamment sa meilleure adéquation avec les besoins réels du marché, et la volonté de

ne faisaient que rappeler décennie après décennie depuis les années 1980. Nous avons ainsi découvert, au printemps 2020, les problèmes géopolitiques que soulevait la concentration de la fabrication dans certaines régions du monde. Nous lisions alors avec stupeur que 80 % des principes actifs de nos médicaments provenaient de Chine ou d'Inde, que nous pouvions fabriquer des textiles pour des masques, mais que nous n'avions plus assez d'usines de confection pour les coudre, et, quelques mois plus tard, face à un secteur de la construction automobile à l'arrêt, que Taiwan fournissait 30 % des semi-conducteurs produits mondialement. L'histoire enseigne le mal, écrivait Levinas, et nous en sommes de bien mauvais élèves. Déjà au début de la Seconde Guerre mondiale, l'Allemagne cessa d'exporter les verres optiques dont elle s'était faite spécialiste. Aux alliés ne restaient plus que des campagnes de sensibilisation pour demander à la population d'apporter, en urgence et pour besoins de guerre, leurs lunettes d'appareils photo ou leurs verres de lunettes pour les transformer en viseurs, jumelles et longues-vues.

Qu'il soit régional, national ou européen, le maillage des territoires par des filières de production est donc essentiel. Elles participent à la vitalité économique et sociale de ces derniers,

· Maroquinerie de Louviers - Hermès (2023), Lina Ghotmeh, architecte, structure bois et 510 000 briques fabriquées à 70 kilomètres du site par la briqueterie Lagrive, Calvados. · © Iwan Baan





connaître les provenances viendront limiter la consommation en matière première, en énergie, en transport et, par conséquent, la surconsommation finale.

Cette proximité est tout aussi nécessaire à la nouvelle génération d'entrepreneurs cherchant à recycler ou à transformer des matériaux biosourcés (coproduits de l'industrie ou de l'agriculture, coquillages, algues...); eux aussi ont besoin d'un outil de production efficace et local pour expérimenter leurs idées et, le cas échéant, les faire grandir industriellement.

Le sourcing en matières premières des secteurs de la construction, de l'architecture et du design doit se renouveler pour mieux répondre aux grands défis environnementaux des années à venir. Beaucoup de filières existantes sur notre territoire concernent des matières premières – bois, pierre, fibres (lin, chanvre, laine...), verre, matériaux de sidérurgie... – qui le permettent. Mettre en avant ces matériaux, assurer une plus grande publicité à leur provenance et à ceux qui les produisent, c'est aussi diversifier nos modes constructifs et donc l'esthétique de nos environnements urbains ou ruraux. S'il est normal qu'une partie de l'industrie applique des standards mondiaux, qu'un médicament ou un ordinateur soit le même en tout endroit du globe, est-ce que cette tendance lourde à l'homogénéisation observable depuis le XX^e siècle doit s'appliquer à l'ensemble de ce que nous produisons ? L'heure est à la diversité et non plus aux solutions univoques, nous parlons d'un mix de matériaux disponibles comme il faut penser en mix énergétique, et pas seulement avec deux énergies fossiles. En offrant des débouchés à chacune des productions des filières existantes, les prescripteurs – architectes, concepteurs, designers, commanditaires privés

et publics – développent et encouragent les bénéfices évoqués plus haut, mais ils permettent aussi la vitalité des filières de formation et d'apprentissage, et donc la transmission des savoir-faire.

Chaque projet est ainsi exemplaire d'un point de vue tant socio-économique, environnemental et technique (évolution des savoir-faire, innovations) que symbolique, car tous, à différentes échelles, montrent que c'est possible. Ils rendent les filières visibles. En dévoilant l'amont de la production – à l'endroit même où les maillons sont souvent les plus fragilisés (secteurs agricole et sylvicole, carrières...) –, ils valorisent des métiers, le travail et l'engagement d'hommes et de femmes, et la beauté des matériaux. Un vêtement ou un bâtiment n'est jamais le fait d'un seul individu, contrairement à ce que promeut l'image d'une marque ou d'une architecture, mais le fruit d'un travail collectif à partir de matières premières prélevées dans notre environnement. Faire connaître les filières, penser et concevoir à partir d'elles, constitue le meilleur moyen de ne pas l'oublier.



- Ci-dessus : © Carl Fredrik Svenstedt
- Ci-contre, en haut : Carrière de pierres
- © Jean-Philippe Mesguen pour PCA-STREAM
- Ci-contre, en bas : Delas Frères, chais, boutique et hôtel, façade en pierre massive, Tain-l'Hermitage, Drôme, 2019, Carl Fredrik Svenstedt, architecte, société Grain d'orge, Drôme - Taille de pierre et mise en œuvre, Groupe Carrières de Provence, Bouches-du-Rhône (carrière de calcaire d'Estaillasses)
- © Dan Glasser



LA RÉPONSE « SLOW MADE » DE L'ART TEXTUREL

Il est évident pour tous qu'un nouveau monde se met en place: virtualité des relations et des échanges, intelligence artificielle, robotique et drones, dépersonnalisation des rapports humains... Le temps (vitesse ou lenteur) est finalement au centre de nos sociétés technologiques et nous assistons à un amoindrissement de l'espace: l'imédiateté de l'ici et du maintenant de l'émotion ne fait qu'augmenter, au risque de la perte de contrôle et d'une catastrophe.

DIALOGUE DES MONDES: VIRTUEL/RÉEL

Mais si, et c'est le point de vue du mouvement slow made créé il y a dix ans (2012), ce n'était que la face visible d'un autre monde qui ne fait que croître également? Non pas celui du virtuel, mais celui du retour du réel? En retrouvant la valeur du temps (rapide ou lent), du « fait avec le temps nécessaire », traduction du slow made, nous assistons à la concomitance des modèles, et non à leur opposition. D'un côté, un monde virtuel fondé sur les mathématiques,

le prévisible, la data et le quantitatif des données transmises par tous les utilisateurs du numérique. Il y a alors dématérialisation, absence et solitude, virtualité, digitalisation, déracinement et dépersonnalisation du rapport au monde, à la nature et aux humains. De l'autre côté, nous assistons au retour du réel des objets, des matériaux, du sens donné au travail, et notamment aux savoir-faire des métiers de la main (métiers d'art, gastronomie, architecture, design...). Ce monde-là se caractérise par un caractère plus aléatoire, imprévisible, sensible, soumis aux humeurs des humains, aux vies à raconter, tout ce que fuit la prévisibilité des algorithmes. Ces deux pôles ne s'excluent pas, mais se conjuguent, car peu de personnes pourraient renoncer au numérique, mais beaucoup souhaitent plus de présence au monde, de réel pour se sentir vivre.

LA TEXTURE DU MONDE: L'ART TEXTUREL

Que tirer de ce constat pour le monde de la création en général et de l'architecture et du design en particulier? Il a tout à gagner à affirmer la valeur du toucher et de la texture: la matière



• Ci-dessus: Écheveaux de couleurs • © Mobilier national, Thibaut Chapotot

• Ci-contre: Fabrication d'une tapisserie des Gobelins • © Mobilier national, Vincent Leroux

Virtuel ou réel: faut-il choisir ?

Par Marc Bayard, conseiller au développement culturel et scientifique au Mobilier national



devient un objet de visibilité et de sensibilité, elle est la valeur cardinale d'une proximité entre l'humain et l'objet. Cela réaffirme le caractère intrinsèque de l'objet créé et permet de rendre plus prégnante l'expérience du lien entre la création et son utilisateur. Ainsi, l'art de la texture, avec la prépondérance du sens du toucher, s'affirme avec force et autonomie au XXI^e siècle, dans un monde où le virtuel, l'écran, la distance, l'indéterminé sont très présents. L'affirmation de la réalité de la texture, grâce au savoir-faire du traitement de la surface et de l'épiderme, donne sensation et signification à l'homme. Le bois, la pierre, le cuir ou le textile confère à l'objet un aspect unique après sa transformation dans une forme afin de satisfaire un usage. Avec l'affirmation du réel et de sa texture, nous sommes en présence d'un nouveau paradigme, de l'art de transformer de la matière brute en un épiderme canalisé. Le réel n'est pas qu'une donnée objective, il est une construction de l'homme grâce au rassemblement d'entités trop souvent



· Manufacture de la Savonnerie · © Didier Herman
· Atelier de restauration tapisserie, Mobilier national · © Thibaut Chapotot

disjointes jusque-là, la nature et la culture. Ainsi, l'identité de la création dans notre société actuelle est le fruit d'une évolution. Autant le « beau » dit classique (XVII^e-XVIII^e siècles) était associé à des règles qui régissaient les rapports sociaux et la création; autant l'esthétique moderne (XIX^e-XX^e siècles) était liée à la pertinence d'un concept, reflet du sujet individualiste surprenant. L'art « textuel » (XXI^e siècle) est aujourd'hui, selon le slow made, lié à une préoccupation de plus en plus forte de l'homme dans son rapport à l'environnement. Si la création au XX^e siècle a été majoritairement un art issu d'une démarche réflexive, l'art du XXI^e siècle est davantage le résultat d'une perception par les sens entremêlés avec les matériaux de fabrication. La nouvelle expérience consiste à mettre son corps, grâce au toucher en particulier, au cœur de la connaissance d'une expérience de l'environnement humain (l'artisan d'art) et écologique (la matière transformée). L'art textuel de l'architecture, du design, des métiers d'art et des savoir-faire s'inscrit alors dans l'affirmation d'une créativité qui se connecte au monde, tout en affirmant la place importante des sens du sujet et du réel de la nature, d'une expérience des sensations afin de mieux appréhender les environnements.

« La matière devient un objet de visibilité et de sensibilité »

explorer nos solutions de décoration d'intérieur dans une optique de durabilité



VESCOM

Vescom France S.A.R.L.

† +33 1 39 97 66 13

e france@vescom.com

www.vescom.fr



Si les matières synthétiques ont connu leurs heures de gloire il y a quelques années, la conscience écologique remet sur le devant de la scène des produits naturels et locaux, à l'image de la laine. Avec la création en 2009 de l'association Lainamac, un vivier d'artisans et de manufactures s'est constitué pour restructurer et soutenir la filière française. C'est à Fellestin, célèbre berceau de la tapisserie d'Aubusson, qu'elle s'est installée pour mettre en œuvre une série d'actions, allant de la formation professionnelle à l'accompagnement vers l'innovation responsable, en passant par la valorisation et la transmission des savoirs. Avec Oh my laine !, l'association complète son champ d'action. Chaque année, et cela depuis 2019, une sélection d'artisans et de marques émergentes est accompagnée et valorisée lors d'une exposition pendant la Paris Design Week. À travers des pièces décoratives, les créateurs donnent à voir aux professionnels et aux amateurs les possibilités infinies du matériau. Épaulée d'un parrain, l'architecte d'intérieur et designer Sébastien Caron, la 5^e édition prouve à nouveau le dynamisme de la filière dont le rayonnement ne cesse de croître.

QUATRE QUESTIONS AU PARRAIN DE OH MY LAINE !, SÉBASTIEN CARON

Architecte d'intérieur et designer français, Sébastien Caron inaugure le rôle de parrain lors de l'édition 2023. Un statut qui lui tient à cœur pour exalter la filière laine française. Rencontre.

Comment avez-vous connu Lainamac ?

Travaillant sur des projets haut de gamme, j'ai été en contact avec Dominique Andreani, consultante en développement et passionnée d'artisanat français. Elle m'a alors évoqué l'association et leur événement Oh my laine !. Je m'y suis rendu en 2020, et depuis je ne rate plus aucune édition. J'ai de suite aimé découvrir le travail des artisans participants, discuter avec eux et voir leur évolution au fil du temps.

Puis en 2022, en échangeant avec Dominique sur la 5^e édition, nous avons imaginé le statut du parrain pour accompagner les artisans tout au long de l'année. Et je suis honoré de tenir ce rôle cette année.



· Ci-dessus: Laines Paysannes, tapis *Interlude*
 · © Eva Morin
 · Ci-contre: NME STUDIO, échantillons teinture Garance © Malika Turin

L'essor de la laine française

Par Louise Conesa



• Laines Paysannes, métier à tisser dans les ateliers de Laines Paysannes • © Anna Afonso

Qu'est-ce qui vous a plu dans l'événement ?

Nous utilisons la laine depuis des millénaires dans notre quotidien. Pourtant, nous ne connaissons qu'une infime partie de ses formes. Avec l'exposition Oh my laine !, Lainamac offre une redécouverte de la matière. À travers des savoir-faire uniques, renouvelés par la créativité des artistes et artisans participants. Ce sont des ambassadeurs du « bien fait » qui anoblissent ce matériau simple et naturel, mais qui conservent la discrétion du compagnonnage. En les accompagnant lors de cette manifestation, Lainamac leur procure les outils pour se professionnaliser et pour mettre en avant cet artisanat français de manière nationale et internationale.

« Nous utilisons la laine depuis des millénaires dans notre quotidien. Pourtant, nous ne connaissons qu'une infime partie de ses formes. »

Sébastien Caron

Quel est votre rôle au cours de l'édition ?

J'interviens dès le début en sélectionnant les participants. Puis tout au long de l'événement, je les conseille sur la création. Je prends le temps d'échanger avec les artisans pour les orienter au mieux dans leur réflexion. Étant architecte d'intérieur, je peux leur offrir un regard neuf afin de créer l'inattendu, la surprise. Oh my laine ! donne à voir de nouvelles applications de la matière aux professionnels, mais aussi à un plus large public. Il faut imaginer l'exposition des pièces comme une performance. La scénographie est d'ailleurs un point que nous aimerions développer pour les prochaines éditions.

Qu'attendez-vous des créateurs participants ?

Il est d'abord essentiel que les pièces reflètent la passion des artistes et artisans. Que l'on ressente leur plaisir à travailler cette matière. De cette façon, il est possible de sensibiliser le public à leurs techniques et leurs processus créatifs. Et puis Oh my laine ! se place progressivement comme un rendez-vous annuel autour de la laine. Il est important que les créateurs interpellent avec leur production. Et cette année, ce sera à nouveau le cas !

CINQ CRÉATEURS À RETENIR DE L'ÉDITION 2023

Hanako Stubbe

C'est une expérience auprès de tisseurs en Asie, qui change le regard d'Hanako Stubbe sur son travail. L'objet devient un vecteur de sentiments et d'histoires. Son désir de préserver les savoir-faire traditionnels va ainsi orienter sa création. Avec son studio de tissage haut de gamme, elle tisse des pièces sur mesure, mêlant des motifs graphiques et épurés aux techniques ancestrales. Pour Oh my laine !, ce sont trois œuvres murales qu'elle expose. Des créations visuelles puissantes, qui révèlent la laine mérinos par des jeux de textures et de reliefs.

Claire Salin

Le mobilier de Claire Salin naît d'une volonté de remettre la nature au sein de l'habitat humain. Le bois sculpté de formes sobres devient l'ossature, tandis que la laine tricotée à la main apporte le confort de l'assise. Une association pleine de poésie, qui met en valeur des matières naturelles et régionales qu'elle prend le temps de sélectionner autour d'elle. Technique signature, elle le décline pour l'événement, sous la forme de paravents, de tabourets, de banquettes et même de tableaux. Autant de silhouettes qui confirment la diversité de la laine.

NME studio

Le sol français regorge de matières premières et c'est avec une vision responsable que le studio souhaite les mettre en avant. 100 % en fibres naturelles françaises, les tissus édités croisent durabilité, tradition et élégance. C'est un véritable cercle vertueux au sein de la décoration que le quatuor fondateur souhaite recréer. Pour en témoigner, les deux nouvelles créations présentées cette année. Une banquette en bois habillée d'un tweed et un tapis tufté créé avec les

Ateliers Pinton. Leur innovation ? La teinture végétale, qui réunit les deux pièces, d'un nuancier rouge rosé, nommé Garance.

Julie Robert

Du tissage à la broderie en passant par sa spécialité, le punch needle, Julie Robert explore les techniques anciennes avec un regard actuel. C'est un voyage en Islande à la découverte du tissage contemporain qui l'entraîne vers cette nouvelle façon de créer : la recherche du volume, l'assemblage des matières tout en mêlant les procédés. Aujourd'hui, la designer textile ne se donne aucune limite, et compose dans son atelier des pièces uniques, faites de paysages laineux aux combinaisons surprenantes qu'elle décline sur des tableaux, des coussins et des lampes, présentés pendant l'exposition.

Laines Paysannes

De la tonte à la création finale, Laines Paysannes suit chaque étape de la production afin d'assurer une traçabilité exemplaire et être au plus proche des acteurs de cette filière locale. Dans leur atelier ariégeois, la laine est sélectionnée puis travaillée avec soin pour se transformer grâce à des gestes traditionnels en tapis au dessin moderne et à la qualité unique. Cette année, la marque surprend avec deux pièces inédites. Réalisées par la designer et tisserande Sarah Ho, l'une révélera des éléments en teinture végétale, tandis que l'autre mettra à l'honneur l'univers des graines grâce à des points texturés.

• Claire Salin, tabouret • © Zoé Forget





AU CROISEMENT DES TECHNOLOGIES ET DES SAVOIR-FAIRE

À la recherche constante de talents, Isabelle Pascal, Creative strategist, pose un regard inédit sur les relations entre technologies et savoir-faire, nourries par le patrimoine et la philosophie des cinq éléments.

Ce croisement suscite au premier abord une mise en tension, un rapport à considérer par le prisme de l'intersection afin de concevoir des produits hybrides, porteurs de la trace de la main et de celle de la machine. La technologie, outil de création et d'avant-garde mis au service des savoir-faire, permet d'imaginer des créations liminales et porteuses de sens, résultant tout à la fois de l'intelligence artificielle et de l'intelligence émotionnelle.

TRANSFIGURATION, EXEMPLES DE PRODUCTION

Six N. Five (Barcelone)

Six N. Five, dirigé par Ezequiel Pini, conçoit du mobilier NFT, fruit de l'exploration d'imaginaires aussi virtuels qu'oniriques. Avec la galerie

hollandaise Objects with Narratives, un retour vers l'objet physique et matériel opère. La chaise *Origin*, taillée dans un bloc de marbre Azul Cielo par les artisans qui œuvrent à l'achèvement de la Sagrada Familia, associe la maîtrise des métiers d'art aux formes lisses et fluides nées de l'univers virtuel de ses concepteurs.

Zhang Zhoujie Digital Lab (Shanghai)

Zhang Zhoujie, fondateur du Digital Lab, considère la créativité numérique par le prisme de l'évolution naturelle des espèces. La philosophie taoïste accepte la mutation constante, un concept ici appliqué au design à travers l'exemple de la chaise numérique, qui mute à chaque édition. Les modèles laissés aux mains d'artisans et de designers industriels donnent naissance à des pièces uniques.

Studio Snoop (Sydney)

Amanda Talbot crée le Studio Snoop en conseil créatif et développe une communauté pluridisciplinaire engagée dans l'amélioration des modes de vie, urbains en particulier.

Tilly Talbot, la première IA designer au monde, dotée d'une intelligence



• Ci-dessus: Zhang Zhoujie, chaises numériques *MeshRare*. Image d'exposition au CIFF Guangzhou 2023. © EndlessForm
• Ci-contre: Six N. Five, *Origin Chair*
• © Six N. Five

Tensions, intersection et transformation

Par Cléa Calderoni, sous la curation d'Isabelle Pascal, Creative Strategist



émotionnelle, collabore avec les membres du studio sur des projets alliant matériaux traditionnels et techniques artisanales pour concevoir des pièces empreintes d'une forte sensibilité.

The Fabrick Lab (Hong Kong)

Elaine Yan Ling Ng, créatrice de The Fabrick Lab, réinvente, avec l'initiative UN/FOLD lancée en 2013, les techniques ancestrales des femmes du Guizhou pour développer des textiles innovants et durables. Lace cotton s'inspire d'un tissu traditionnel enduit de pâte de haricot rouge. Le process, repensé en laboratoire, donne naissance à un tissu brillant et semi-imperméable, offrant des possibilités inédites de découpe au laser.



· Studio Snoop · © Emanuele Zamponi
· The Fabrick Lab · © DR
· Ci-contre: Trame Paris · © DR

« La technologie, outil de création et d'avant-garde mis au service des savoir-faire, permet d'imaginer des créations liminales et porteuses de sens. »

Trame (Paris)

Trame Paris établit des liens entre l'artisanat, la technologie moderne et l'art contemporain. La collection *Alhambra.gcode*, inspirée de la culture méditerranéenne, naît d'une collaboration entre artisans locaux et nouvelles technologies. Les céramiques, entièrement fabriquées en impression 3D, sont finies à la main.





Expérience imaginaire

À Kuala Lumpur, Oskar Kohnen
compose pour la marque Bonia
un espace muséal.

Par Laurie Picout





• Ci-dessus et ci-contre: Bonia, Kuala Lumpur, Malaisie, Oskar Kohnen Studio • © Michele Yong

L'histoire commence quand Jonathan Liang, directeur créatif de Bonia, appelle son ami Oskar Kohnen pour lui confier la conception du nouveau magasin phare de la marque. C'est à Kuala Lumpur en Malaisie que les 200 m² de vente prennent place, au sein du centre commercial Suria KLCC au pied des plus hautes tours jumelles du monde, les fameuses tours Petronas qui culminent à 452 m de haut. Un projet en or pour l'architecte d'intérieur d'origine allemande basé à Londres, grand habitué des boutiques, hôtels et appartements en Europe, aux États-Unis et en Asie. Son mantra est de « repousser les limites traditionnelles de l'architecture et du design d'intérieur dans de nouvelles directions » en faisant appel aussi bien à l'imaginaire et au fantasme, qu'il travaille autant à partir de styles architecturaux éclectiques que de matériaux inattendus. Et c'est exactement ce qu'il a mis en pratique avec Bonia. Pour cette première collaboration avec la marque malaisienne d'accessoires de mode (sacs, chaussures, montres, lunettes, mais aussi arts de la table) créée en 1974, Oskar Kohnen imagine une boîte blanche contenant une multitude d'éléments architecturaux pour jouer avec l'imagination du visiteur. « Pour moi, le mélange des genres est l'expression naturelle de l'époque dans laquelle nous vivons. Nous n'avons plus un style de la décennie, comme c'était le cas dans les années 1980 ou 1990. Nous sommes dans un environnement visuellement sursaturé, où les références croisées et la dualité sont omniprésentes, alors j'aime en jouer dans mon design », explique le concepteur qui raffole de mobilier vintage au sein de volumes épurés et contemporains.

QUAND LA PLURALITÉ SE CONJUGUE AU SINGULIER

Pour unifier cette pluralité de styles et d'éléments disparates, Oskar Kohnen compose une grande galerie d'exposition aux allures de musée. Mais plus que de vouloir transformer les articles en œuvres d'art, c'est surtout l'occasion de « donner à chaque produit plus d'espace. Les niveaux de consommation sont si élevés aujourd'hui que la meilleure façon de réinventer Bonia est de présenter moins de marchandises, en veillant à ce que nous les voyions avec des yeux différents ». Et pour mettre en valeur chaque objet présenté, il fait appel à des artisans locaux. Un sol en terrazzo gris, un escalier abstrait en bois peint vert menthe – qui fait référence à la croissance de la marque –, une table en marbre noir et vert, un paravent courbe en teck qui ménage un coin à l'abri des regards; autant d'artifices pour transformer l'espace en une véritable galerie à visiter. La disposition délibérément asymétrique encourage l'exploration; « une riposte à l'uniformité sans intérêt des magasins répliqués », revendique le concepteur. Et il ne s'arrête pas là. Il allie également des niches organiques en plâtre qui révèlent quelques étagères, un coin salon à la fois douillet et luxueux signé Pierre Paulin, mais aussi une grille au plafond qui emprunte son style au design radical italien comme Superstudio, et qui projette une lumière rougeoyante unifiant tous les fragments dans cet espace décidément hors du temps. Sans oublier la façade en terre cuite émaillée produite au Portugal par Ceràmica Ferrés faisant référence à l'architecture moderniste asiatique. Finalement, une galerie qui marie héritage et expérience immersive.





· Ci-dessus et ci-contre : · Bonia, Kuala Lumpur, Malaisie, Oskar Kohnen Studio · © Michele Yong

« Comme pour les fragments architecturaux contrastés, différentes esthétiques se combinent pour donner un effet vivifiant »

Oskar Kohnen, architecte d'intérieur





· Ci-dessus et ci-contre: Bonia, Kuala Lumpur, Malaisie, Oskar Kohnen Studio · © Michele Yong



Année: 2022

Adresse: Centre commercial Suria KLCC,
Tours Petronas, Kuala Lumpur, Malaisie

Design d'espace: Oskar Kohnen -
OK Studio

Matériaux: terrazzo, marbre, terre cuite,
plâtre, bois, teck, laque

Surface: 200 m²



Soft touch

Pour Jacquemus, l'agence OMA/AMO signe un intérieur de boutique alternatif qui invite à l'expérience du calme. Décryptage.

Par Laurent Catala





· Ci-dessus et ci-contre: Jacquemus Shop-in-Shop, Galeries Lafayette Haussmann ·
© Benoit Florençon, courtesy of OMA/AMO



· Maquette de recherches pour Jacquemus Shop-in-Shop Model, Galeries Lafayette · © OMA/AMO

OMA/AMO ET JACQUEMUS: LA MATIÈRE AU SERVICE D'UN DESIGN « PROVENÇAL POP »

L'utilisation de matières naturelles et écologiques dans des projets de design intérieur donnant toute sa prévalence au matériau trouve sa parfaite illustration dans la récente collaboration entre l'agence d'architecture OMA/AMO et la marque de prêt-à-porter de luxe Jacquemus. Trois boutiques de l'enseigne (deux à Londres et une à Paris) ont ainsi été mises à contribution pour exprimer la vision très « provençal pop » de la référence du luxe abordable.

Agence majeure du paysage architectural, OMA/AMO aime explorer de nouvelles perspectives esthétiques de design intérieur autour de projets donnant la priorité aux biomatériaux et à leur traçabilité écologique. Les designers Ellen van Loon et Giulio Margheri sont particulièrement investis dans cette approche innovante qui permet de nouvelles mises en scène de boutiques, showrooms et autres espaces d'exposition. Ils ont notamment exprimé leur talent pour des marques d'accessoires et de vêtements comme Tiffany & Co et Off-White, ou encore lors de la dernière Milan Design Week, dans une installation commandée par le grand fournisseur de pierres naturelles SolidNature, mettant justement en avant le processus de formation de ce matériau millénaire.

L'exemple le plus récent réside dans la collaboration entre les deux designers d'OMA/AMO et la marque de prêt-à-porter de luxe française Jacquemus. Les boutiques des grands magasins Selfridges et Harvey Nichols de Londres, ainsi que celle des Galeries Lafayette à Paris, ont été choisies comme terrain d'expérimentation de matériaux soigneusement sélectionnés pour leurs qualités naturelles, scénographiés ou appliqués à la main dans cette perspective, et qui permettent de rendre un hommage quasi filial aux origines provençales de l'enseigne fondée en 2009.

« Nous avons travaillé au plus près dans cette direction avec Simon Porte Jacquemus, le fondateur de la marque », explique Giulio Margheri. « Nous avons retenu le terme de “provençal pop”, car nous trouvions que c'était effectivement la meilleure manière de décrire l'essence de Jacquemus: un mélange de Sud de la France, relatif aux origines de la marque, et du caractère “pop” de ses produits. »



PRÉVALENCE DE LA MATIÈRE SUR LE DESIGN

Le point essentiel du projet se situe dans la prévalence accordée aux matières retenues sur le design formel qui oriente généralement le choix de ceux-ci. « Pour bien saisir cette dualité, nous avons inversé le processus créatif », précise donc Giulio Margheri. « Au lieu de travailler la partie design en premier, et de choisir les matériaux ensuite, nous avons laissé les matériaux définir les orientations par leur présence dans l'espace. Nous avons donc exploré une palette de matériaux afin de capturer l'atmosphère de la Provence. Dans la boutique de Selfridges, nous avons utilisé du Terracruda, un matériau céramique typique de la Provence. Dans la boutique d'Harvey Nichols, nous avons employé du calcaire. Et dans le magasin des Galeries Lafayette, l'utilisation du lin s'est traduite par un agencement d'intérieur entièrement fait de coussins moelleux, en référence à l'esthétique du linge de maison du Sud de la France. »

Derrière cette primauté du matériau, l'idée directrice a été de favoriser l'éclosion d'atmosphères à la fois spécifiques et subtiles. « La disposition et les caractéristiques particulières de chacune des boutiques ont bien sûr eu une influence sur l'atmosphère que nous voulions y créer », poursuit Giulio Margheri. « Par exemple, la disposition "shop-in-shop" de la boutique des Galeries Lafayette - c'est-à-dire sans fenêtres ni accès à la lumière du jour - nous a conduits à réfléchir à un environnement de chambre à coucher entièrement fait de coussins. Cela donne une dimension cocooning et une atmosphère générale relaxante qui invite les clients à prendre leur temps et à flâner autant qu'ils le souhaitent dans ce décor. » Des éléments de composition immersifs qui permettent à l'arrivée de traduire les limitations physiques de l'espace en réelles opportunités de design.



· Maquette de recherches pour Jacquemus Shop-in-Shop, Harvey Nichols
· © OMA/AMO



· Jacquemus Shop-in-Shop, Harvey Nichols
· © Benoit Florençon, courtesy of OMA/AMO



· Ci-dessus et page suivante: Jacquemus Shop-in-Shop, Harvey Nichols · © Benoit Florençon, courtesy of OMA/AMO

« Nous avons laissé les matériaux définir les orientations par leur présence dans l'espace. »

Giulio Margheri, senior architecte, OMA/AMO



TROIS QUESTIONS À

Giulio Margheri
Architecte principal et associé, OMA

Comment abordez-vous la matière dans vos projets ?

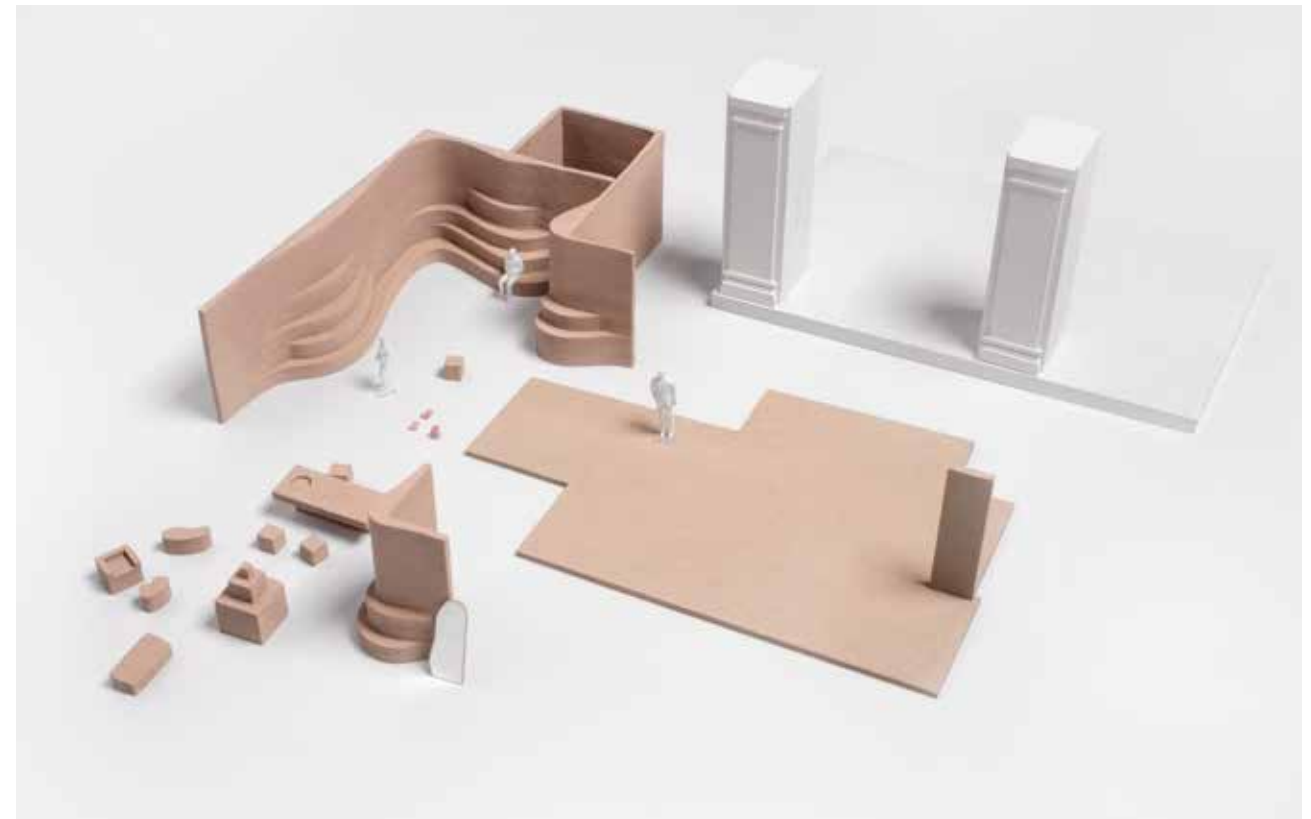
Nous avons tendance à définir des palettes de matériaux en fonction de la narration et de l'aspect de chaque projet, et cela varie. Dans notre atelier, nous testons différents matériaux et collaborons étroitement à l'aspect final d'un projet. Nous menons également des recherches approfondies pour tester de nouveaux matériaux et faisons équipe avec d'autres designers et sociétés de production pour produire le type de matériaux que nous recherchons.

Quels sont les facteurs qui orientent vos choix sur les matériaux à utiliser ?

Le programme ou la portée du projet a un impact certain sur les matériaux que nous choisissons, qu'il s'agisse d'un intérieur, d'une installation ou d'une exposition, ou encore d'un bâtiment. Lorsque le projet concerne des installations temporaires, nous devons souvent relever le défi de trouver des stocks en grandes quantités dans un délai relativement court et avec un petit budget, ce qui influence notre choix de type de matériaux. Nous aimons combiner des matériaux contrastés – raffinés et industriels, économiques et coûteux, naturels et artificiels – provenant de différents domaines.

Dans vos projets comme celui des boutiques Jacquemus, vous optez pour des matières naturelles, presque organiques. Pourquoi ces choix ?

En étroite collaboration avec le designer Simon Porte Jacquemus, nous avons développé une narration autour de la matérialité liée à la Provence en accord avec l'esthétique de la marque. La recherche a abouti à une série de matériaux et de finitions qui ont été développés en collaboration avec différents artisans. Les magasins de Londres, par exemple, sont revêtus de pierre calcaire (p. 52-55) et de terracuda (p. 58-63), inspirés des matériaux traditionnels que l'on trouve dans les maisons provençales. Fabriqués à partir de composants naturels et appliqués à la main, les matériaux conservent un certain niveau d'irrégularité, ce qui confère au design une impression de savoir-faire artisanal.





· Ci-dessus et ci-contre: Jacquemus Shop-in-Shop, Selfridges · © Benoit Florençon, courtesy of OMA/AMO

« Nous avons retenu le terme de “provençal pop”, car nous trouvions que c’était effectivement la meilleure manière de décrire l’essence de Jacquemus: un mélange de Sud de la France, relatif aux origines de la marque, et du caractère “pop” de ses produits. »

Giulio Margheri, senior architecte, OMA/AMO





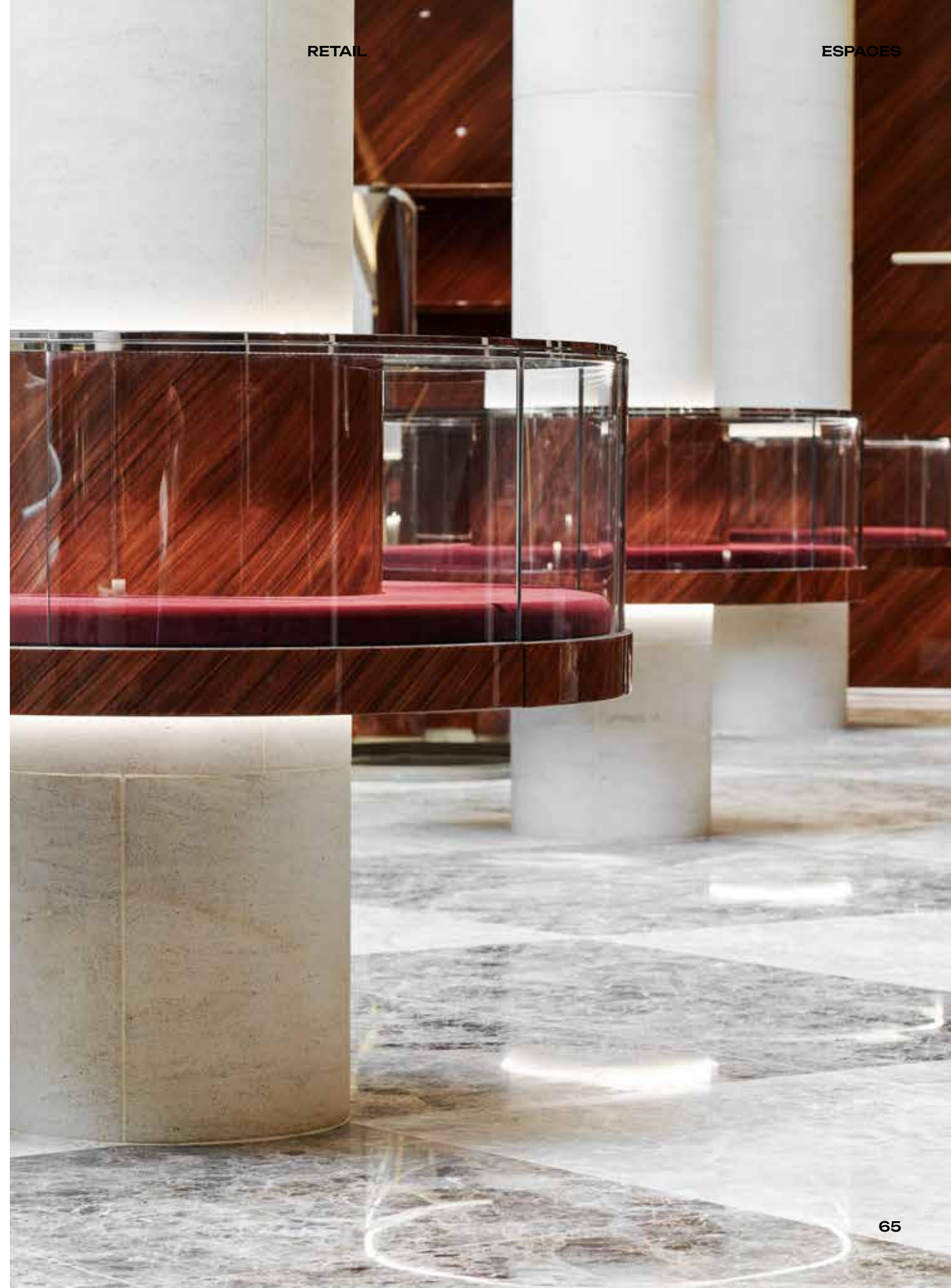
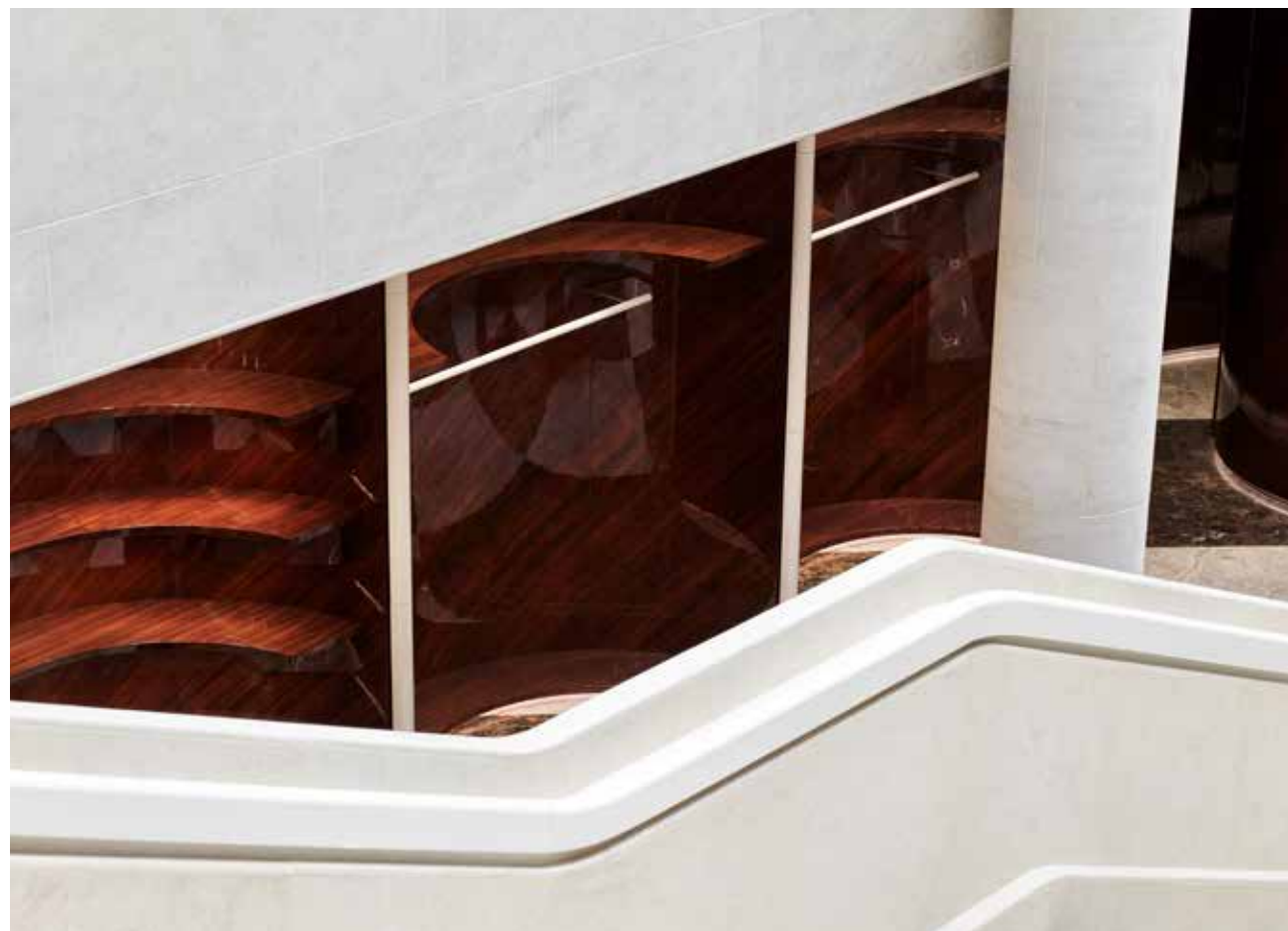
· Ci-contre et page précédente: Jacquemus Shop-in-Shop, Selfridges · © Benoit Florençon, courtesy of OMA/AMO



· Ci-dessus: Maquette de recherches pour Jacquemus Shop-in-Shop Model, Selfridges · © OMA/AMO



Année: 2022
Adresses: Paris, Londres
Design d'espace: Ellen van Loon et Giulio Margheri avec Camille Filbien, Valerio Di Festa et Mattia Locci
Matériaux: Tissus, terracruda et roche calcaire
Surfaces: Entre 60 et 83 m²



Flagship

Pour Dolce & Gabbana,
FRESH architectures et
Rousseau Dapelo signent un
projet manifeste et multisensoriel.

Par Olivier Reneau

Artère majeure du triangle d'or parisien, l'avenue Montaigne est désormais un repère fort pour l'industrie de la mode et du luxe. Si le style haussmannien caractérise l'architecture du quartier, il ne formate pas pour autant l'avenue, comme en témoigne le portique à l'antique ornant la façade du n° 54. Les dimensions du bâtiment, sa situation, la liberté architecturale autorisée par le contexte avaient tout pour faire de cette adresse le « landmark » parisien de la maison Dolce & Gabbana.

L'agence FRESH architectures a tiré parti de l'existant pour amplifier le potentiel du dispositif architectural. Dans sa partie publique, l'espace s'étire sur toute la longueur de la parcelle, retrouvant ainsi les dimensions des débuts, tandis qu'il se déploie du sous-sol au rez-de-chaussée pour former un volume particulièrement monumental. De même, fait rare dans une boutique, l'aménagement d'un jardin et de plusieurs terrasses en toiture offre désormais de nouvelles perspectives d'usage. Enfin, le traitement de l'enveloppe extérieure a été pensé comme celui d'un objet précieux. Agencée avec la précision d'une maille artisanale, la façade est recouverte d'une multitude de picots en porcelaine qui génèrent une trame à l'impact visuel marquant.

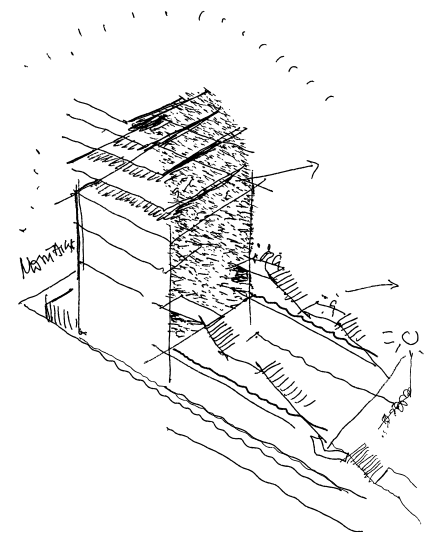
« L'aventure du 54 avenue Montaigne est avant tout une histoire de rencontres et une croisée des chemins entre un propriétaire, un preneur et un architecte. La force et la puissance d'un tel concentré de volonté et de créativité ont permis de concevoir cette opération à plusieurs mains, complet point d'équilibre entre différents métiers d'arts traditionnels et innovations. Le projet a été l'opportunité unique de composer avec une matière existante marquée par son histoire, et de lui redonner son caractère de noblesse oublié, en repoussant toujours davantage les limites des contraintes techniques pour mieux servir l'inventivité, grâce à un véritable travail d'orfèvre de plusieurs années. Un projet manifeste conçu à l'image d'une pièce de haute couture, s'inscrivant dans l'une des plus belles avenues du monde, avec douceur, élégance et volupté. Une intemporalité des lieux au service d'une pérennité urbaine. » Julien Rousseau

UN ÉCRIN DE PORCELAINE

Les dimensions de l'édifice, sa situation, l'articulation de ses espaces et la liberté architecturale autorisée par le contexte présageaient tout pour faire de l'adresse le « Landmark » d'un grand nom de la mode.

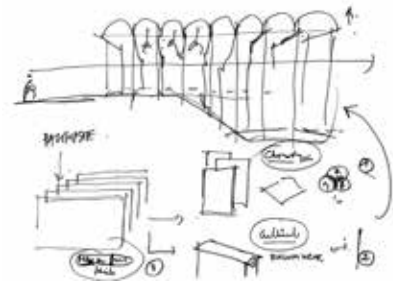
Restait à réinterpréter la façade pour replacer l'adresse à la hauteur de ces enjeux. « Créer une nouvelle façade avenue Montaigne représente un vrai travail d'équilibriste. Car cet élément, véritable marqueur de l'adresse, doit pouvoir être libre du preneur, en l'occurrence une marque qui va devoir se l'approprier », souligne Julien Rousseau. Qui plus est, il s'agit d'un pari intéressant dans un contexte, celui du luxe et de la mode, où ce sont généralement les marques qui imposent la signature visuelle à l'écrin qui les accueille.

« Le traitement extérieur a donc été pensé comme celui d'un objet précieux qui attire les regards, et dont l'étoffe simple mais élégante viendrait onduler dans le tissu urbain. » Une allégorie conceptuelle qui n'est pas sans faire référence à l'univers de la mode et du luxe qui conditionne l'avenue. L'idée originale d'une maille en porcelaine s'est assez vite imposée.



• Ci-dessus: Croquis du flagship •
 © FRESH architectures
 • Ci-contre: © David Foessel





· Ci-dessus : Croquis du flagship ·
© FRESH architectures

Le choix inattendu de ce matériau a en fait apporté autant de réponses satisfaisantes aux contraintes imposées par le projet : un caractère intemporel, une capacité de réflexion très singulière, une quasi non-altérité dans le temps, un entretien simplifié, bien sûr l'expression d'un savoir-faire d'excellence à la française et enfin l'ambition d'innover.

La façade existante s'est ainsi retrouvée habillée d'une multitude de picots en porcelaine qui forment une trame à la texture surprenante et à l'impact visuel marquant. L'objet de 25 cm de long multiplié par milliers, plus exactement 35 000 pour les deux façades, et agencé en rangs serrés, forme ainsi un épais manteau qui fait dialoguer la matérialité et les époques, la sobriété contemporaine et l'ornement classique, la réflexion scintillante et la minéralité mate, la composition fibreuse et pixellisée des picots et la surface unie de la pierre... Capable de capter la lumière comme aucun autre, ce revêtement fait vibrer la surface du bâtiment et lui donne vie par des nuances changeantes tout au long de la journée. Il intensifie sa visibilité et, associé à la force iconique du portique, lui confère une identité intemporelle parmi la grande diversité architecturale de l'avenue.

De son intention à sa réalisation, cette nouvelle « peau » a évidemment fait l'objet de multiples recherches et expérimentations visant à valider cette mise en œuvre pour le moins inédite. La fabrication du fameux élément en porcelaine a ainsi été confiée à la Manufacture Bernardaud dont le savoir-faire « made in France » et l'expertise du matériau ne sont plus à démontrer. Le bureau d'ingénierie Bollinger+Grohmann, missionné pour les questions structurelles du bâtiment, a, quant à lui, solutionné les modalités de fixation mais aussi apporté toutes les réponses techniques liées aux contingences qu'impose l'usage d'un tel matériau en extérieur, mais plus encore dans l'espace public.

EXTÉRIEURS ET INTÉRIEURS EN COHÉRENCE

Forte de ce dessin pour la façade, la proposition architecturale pour la réhabilitation du bâtiment a convaincu la société Dolce & Gabbana dès 2017 de devenir le preneur de l'adresse. Faut-il préciser que la marque italienne occupait les espaces sur rue du 54 Montaigne jusqu'au rachat du site par The Olayan Group ? Cette fois-ci, c'est en locataire de la totalité du site que Dolce & Gabbana a souhaité revenir. Et séduite par l'intention conceptuelle et visuelle du traitement des extérieurs, la maison de couture va faire confiance à l'équipe d'architectes Rousseau Dapelo, société créée par Julien Rousseau et Giovanna Dapelo, pour qu'elle lui propose. « C'est en fait une émanation de FRESH architectures, plus spécialement dédiée aux projets d'aménagements intérieurs, qui a pris en charge ce dossier cette fois-ci commandité par Dolce & Gabbana », explique Julien Rousseau.

Cette prise de décision de la part de Dolce & Gabbana, arrivée très tôt dans le processus de refonte du site, va permettre aux architectes de travailler très en amont de la mise en œuvre intérieure. Mais, surtout, elle va permettre de développer une approche répondant parfaitement aux besoins pratiques et aux exigences stylistiques de la marque en même temps que de s'inscrire en continuité avec la logique du redéploiement architectural.



· © David Foessel

« Un projet manifeste conçu à l'image d'une pièce de haute couture »

Julien Rousseau, président architecte associé fondateur, FRESH architectures



Ainsi les souhaits exprimés par Dolce & Gabbana de ramener l'esprit de la ville et du pays dans le projet d'aménagement, tout en le combinant avec des valeurs italiennes, vont être gérés main dans la main avec les équipes du département « Stores & Properties » de la marque pour que chaque choix se trouve en adéquation avec les options prises pour le bâtiment. La présence de la pierre de Bourgogne et de la porcelaine permettant de garnir certaines surfaces « touchables » (main courante, ceintres...) du palissandre dont le veinage est disposé de biais pour générer une dynamique dans l'espace, ainsi que de deux qualités de marbre italien pour les sols... va composer le savant métissage de l'agencement. Au-delà de ces éléments propres au décor, la mission va également prendre en compte les problématiques de circulation dans l'espace, celle des visiteurs comme des personnels, l'ergonomie du mobilier intégré ainsi que l'impact du parcours sur l'acte d'achat. « Mettre en scène un commerce d'exception revient en fait à raconter une histoire chargée d'émotions. Elle se doit d'être cohérente depuis la façade, à travers les trois niveaux de boutiques ouverts au large public comme dans les trois niveaux de salons privés destinés à accueillir une clientèle d'exception, jusque, dans le cas présent, aux espaces situés en extérieur. Il s'agit bel et bien de délivrer une expérience multiculturelle dont l'impact doit être quasi immédiat », souligne Giovanna Dapelo.

Aujourd'hui, le 54 Montaigne abrite sans aucun doute le plus grand flagship de luxe de l'avenue. Sa silhouette, qui conjugue à la fois atemporalité, innovation et discrétion, marque non seulement dès le premier regard, mais augure le redéploiement opéré à l'intérieur du bâtiment. Il est en effet rare que traitements extérieurs, préconisations structurelles et agencements intérieurs s'articulent de manière aussi logique que dans ce projet. Cet exemple d'une même et seule signature architecturale, évidemment en étroite collaboration avec les différentes parties prenantes, a tout pour s'imposer comme un modèle pour le secteur du retail toujours en quête de produire une expérience qui fasse sens avec le contexte, l'histoire, le projet commercial...



• Ci-dessus et ci-contre: © David Foessel

Entretien

Klaas De Rycke
Partner, Bollinger+Grohmann
et Giovanna Dapelo
Architecte associée, Rousseau Dapelo

Quels sont les avantages que présente la porcelaine pour un emploi en architecture ?

Klaas De Rycke: La porcelaine est un matériau extrêmement pérenne et peu salissant de par sa surface émaillée. Il demeure relativement léger également par comparaison à d'autres matériaux de parement minéraux ou émaillés. En outre, c'est un matériau pour lequel un savoir-faire et une main d'œuvre sont demandés. Ce sont ces qualités qui ont notamment guidé les choix de conception jusqu'à ce matériau.

Sa stabilité et sa durabilité répondent aux exigences d'esthétique et de longévité. La porcelaine a retenu notre attention pour la stabilité de sa teinte, sa résistance aux UV ainsi qu'à la corrosion de l'atmosphère urbaine, sa résistance à l'abrasion et aux rayures, et enfin sa facilité d'entretien. De manière plus générale, son poids est compatible avec le report de charges sur la structure existante et comparable à d'autres matériaux de façades.

Comment le projet d'aménagement se déploie-t-il ?

Giovanna Dapelo: Avant tout, nous avons cherché à offrir une expérience multisensorielle, un peu suspendue dans le temps, avec le sentiment que l'on pénètre dans un bâtiment sacré. Ensuite, le visiteur est entraîné à travers différentes ambiances, propres à chaque espace. La présence répétée de la porcelaine ainsi qu'un ruban de bois servent, d'une certaine manière, de fil conducteur dans la déambulation. Le bâtiment, qui se déploie sur huit niveaux, offre ainsi un large panel d'expériences pour les clients, avec des lieux très ouverts dans les niveaux du bas et des lieux plus intimes, des salons privés, permettant d'accueillir une clientèle plus exclusive dans les étages supérieurs. Surtout, le parcours déborde très largement dans les espaces extérieurs (les terrasses), ce qui est plutôt inédit pour une boutique parisienne dédiée à la mode vestimentaire.



Date: Septembre 2021
Adresse: 54 avenue Montaigne
75008 Paris
Architectes: FRESH architectures
Architectes d'intérieur: Rousseau Dapelo
Matières: Porcelaine, pierre de Bourgogne, bois
Surface: 2 100 m²



**bien
fait**

Papiers peints et décoration



Mise en scène

L'agence Gonzalez Haase AAS
à l'épicentre d'une création
contemporaine au cœur battant.

Par Anne-Charlotte Depondt





· Ci-dessus et ci-contre: TEM-PLATE
· © Thomas Meyer - Ostkreuz

De nos jours, dans lesquels les idées contradictoires s'entremêlent, s'entrechoquent, se confrontent, inquiètent même, où la création en est-elle ? Devrions-nous retourner vers un passé, si admirable soit-il, figés, calfeutrés dans nos figures historiques ? Non, bien sûr. *A contrario*, au regard des assauts essayés par nos chefs-d'œuvre au sein des musées, devrions-nous oublier que l'art est le moteur de notre humanité ? Et devrions-nous non seulement faire *tabula rasa* des plus profondes émotions qu'il nous inspire, et ne plus les explorer non plus ? Tout porteur du dogme ou autre nihiliste, ou bien commun des mortels en quête de buzz, tous ignorent sans doute que l'art-thérapie existe. Ainsi, ne passeraient-ils pas tout simplement à côté de nos plus belles plates-formes consacrées à l'art, et même des matières fantastiques contenues dans les œuvres ? En attendant, fort heureusement, la création est toujours là et plus que jamais. En témoigne l'excellent travail de l'agence berlinoise Gonzalez Haase AAS.

GENÈSE

Rien n'arrive par hasard. Et l'histoire de l'agence avant-gardiste Gonzalez Haase AAS, agence qui se consacre à l'architecture, à la scénographie et à l'éclairage, débute précisément au cœur de l'une de ces institutions artistiques, devenue prestigieuse. Certes, l'agence Gonzalez Haase AAS est fondée à la suite de la rencontre entre Judith Haase et Pierre Jorge Gonzalez, mais pas dans n'importe quel contexte. Car ses premiers travaux sont réalisés avec Richard Gluckman, architecte, et Robert Wilson, le grand artiste metteur en scène, pour le Watermill Center de New York.

QUE SOUHAITAIT JUDITH ?

Judith Haase est originaire de Brême dans le nord de l'Allemagne. À l'école de Brême, lorsqu'elle avait seize ans, un professeur d'art qui enseignait l'architecture avait évoqué le travail de Richard Neutra : c'est à partir de cette découverte que sa trajectoire devient évidente. Désormais, elle veut étudier l'architecture par le biais de l'art. En Allemagne, il n'existe alors qu'un petit groupe spécialiste, qui réside à Berlin et dont le travail est très conceptuel. Seule l'UdK (Universität der Künste) à Berlin dispense cet enseignement orienté « art », face à une école répandue en architecture à l'esprit résolument « ingénierie ». Judith fait ses études à l'UdK dans une ambiance très stimulante en matière d'interaction entre l'art et l'architecture.

QUE DÉSIRAINT PIERRE JORGE ?

Les parents de Pierre Jorge sont espagnols. Il est français, grandit en France, devient autodidacte et émerge grâce à son amour du dessin. Il s'y adonne beaucoup depuis l'enfance, et encore aujourd'hui. Le dessin est pour lui un outil de conception pour les projets. À l'adolescence, son dessin connaît une phase d'évolution. Il dessine ainsi à la fois pour gagner son argent de poche et pour passer son diplôme en dessin industriel. C'est au fameux lycée Maximilien Vox à Paris qu'il entre pour préparer un brevet de technicien en dessin, création et communication. Le BT en poche, et dans cette logique, il commence à travailler en agence de publicité. Mais il en saisit rapidement la superficialité et n'y reste que deux ans. Il prépare alors son entrée à l'École des Arts Décoratifs et est accepté puis, très motivé, il s'oriente vers la scénographie avec l'idée d'aller vers la muséographie. Il part ensuite l'été pour un stage à New York au Watermill Center. Là, il rencontre Judith qui y travaille tous les étés et qui est devenue le passeur pour l'architecture de l'artiste metteur en scène de renommée internationale Robert Wilson, une forte personnalité.



LA CRÉATION DE L'AGENCE

C'est partir de cette expérience que Judith et Pierre Jorge créent leur agence AAS et lancent une série de projets pionniers qui seront très appréciés, avec des artistes contemporains, des conservateurs et des collectionneurs. En travaillant sur l'interaction entre la lumière et l'architecture, et en gardant cette interaction au premier plan de sa conception, AAS acquiert une réputation notoire pour ses concepts spatiaux. Son travail comprend des installations d'œuvres d'art majeures, des intérieurs de magasins de luxe conçus « en frugalité », des extensions résidentielles et des conversions d'espaces industriels liés à l'art.

PROJETS FONDATEURS

Le projet fondateur de 1999: 001 THE WATERMILL CENTER BYRD HOFFMAN FOUNDATION / ROBERT WILSON situé à Long Island aux États-Unis est commandé par Robert Wilson et développé en collaboration avec l'architecte Richard Gluckman.

Robert Wilson envisage d'emblée le vaste site de Long Island comme un centre culturel, doté d'espaces de répétition et de quartiers d'habitation. Il désire une arcade contemplative où toutes sortes de choses différentes peuvent se produire. Le bâtiment, anciennement un laboratoire de recherche pour Western Union, conserve sa fonction d'usine, mais cette usine sera désormais destinée



à la production artistique. Les espaces intérieurs flexibles peuvent servir de dortoirs, de studios ou de galeries. Les axes perpendiculaires ouvrent et encadrent les vues sur le paysage et au-delà, reliant les espaces intérieurs et extérieurs. Il s'agit tout à la fois d'une usine et d'un laboratoire d'idées, un lieu où l'artiste s'empare de l'espace telle une fabrique de sa propre création, à la croisée des disciplines et en partage. Dans son travail de restructuration parcimonieuse, AAS a recourt à des matières intrinsèquement constructives comme des structures et des bardages en acier, des briques de béton et du verre clair pour capter le meilleur de la lumière naturelle. L'espace est d'ores et déjà scénographié dans un dépouillement simple, tel l'ADN, posé là, des projets à venir.

À l'issue de ce projet, Judith et Pierre Jorge s'accordent sur un retour en Europe avec l'idée de communauté. Le foncier à Paris est hors de prix. À Berlin, il y a les artistes mais peu de moyens financiers, les galeries étant ailleurs: Londres, Düsseldorf, Cologne... Ils y posent pourtant leurs valises.

En 2003, ils y livrent leur projet 097 AM2 ANDREAS MURKUDIS, sorte de manifeste de leur implantation.

La boutique d'Andreas Murkudis est située dans une cour cachée de Berlin. Elle représente, dans une certaine mesure, une nouvelle approche de la conception d'un espace commercial. Dans ce magasin de mode et de design, le visiteur découvre un environnement à la fois fonctionnel et dédié à un processus formel, et de ce fait le produit final - le magasin - transcende plus ou moins les frontières entre l'architecture, la scénographie et l'art visuel. Les meubles apparaissent comme des objets minimalistes sur un fond blanc neutre, comme si nous nous trouvions dans un espace de galerie et non dans une boutique de vêtements. Ces aspects sont encore accentués par la disposition de la lumière, ainsi que par d'autres éléments logistiques. Aucun élément électrique ou technique n'est visible. Rien n'interrompt la vue du visiteur.

En 2010, ils livrent toujours à Berlin leur projet 233 JARLA PARTILAGER qui ancre définitivement leur amour pour l'art à travers la conception de l'espace d'exposition de l'une des plus importantes collections privées d'art contemporain en Europe. Là, des matières froides rivalisent et se répondent en dichotomie: acier inoxydable poli miroir, béton « méga » brut de la structure originale, peinture d'un blanc « immaculé », le tout ponctué de chêne traité avec de la poudre d'aluminium pour un résultat gris.

L'aménagement d'un ancien entrepôt situé entre le centre-ville de Lisbonne et le site de l'Expo 98, à quelques mètres du fleuve Tage au Portugal, assoit leur production hors frontières en 2019. Il s'agit du projet 426 TEM-PLATE ! L'éclairage est l'élément dominant de la conception qui couvre l'ensemble de l'espace sans exception, et lui permet de rester totalement ouvert. À première vue, l'éclairage artificiel semble être un élément purement fonctionnel destiné à éclairer l'ensemble des volumes de manière homogène, comme nous pouvons le trouver dans les entrepôts ou les supermarchés. Cela étant, en y regardant de plus près, l'on constate que l'espacement entre chaque ligne d'éclairage, installée parallèlement à la façade, devient plus dense au fur et à mesure que l'on s'enfonce dans la volumétrie. Le système a été conçu pour dominer la puissante lumière du soleil qui traverse la seule façade ouverte. La distance entre les lignes d'éclairage proches de la façade commence à quatre



• Ci-dessus et ci-contre: TEM-PLATE
• © Thomas Meyer - Ostkreuz



· Ci-dessus et ci-contre: MODES GSTAAD

· © Riechsteiner Fotografie

mètres et se rapproche progressivement, avec moins d'un mètre entre chaque ligne à l'arrière de l'espace.

En plus de la couche d'éclairage, l'entrée est définie par un rideau massif en PVC, d'une teinte jaune pâle, qui couvre l'ensemble de la longue façade intérieure que les visiteurs traversent lorsqu'ils entrent dans le magasin. Le rideau fonctionne telle une couche climatique naturelle qui parvient à couper le soleil traversant la façade, réduisant la chaleur en été et le froid en hiver - régulant ainsi la température intérieure. Parallèlement au rideau de la façade principale, un autre mur-rideau est construit à l'arrière de l'espace avec une couche de polycarbonate gris argenté pour créer un espace séparé contenant tous les services de l'arrière-boutique.

Pour le mobilier, des panneaux d'aggloméré visibles, recouverts de matériaux gris ou argentés non traités, sont utilisés pour créer des pièces monumentales qui ressemblent à des fragments d'architecture. En utilisant des formes basiques, chaque pièce renforce la radicalité des lieux et est conçue pour les besoins de chaque département - il s'agit de jouer avec ce qui est visible ou volontairement obstrué, d'inviter les visiteurs à explorer l'espace. Le sol correspond au sol original de l'entrepôt qui a été profondément poncé pour mettre à nu les plus grosses dalles de béton, blanchies avec une protection mate.

L'UN DES NOMBREUX PROJETS D'AUJOURD'HUI

Livré en décembre 2022 à Gstaad en Suisse, le 522 MODES GSTAAD a pour concept modularité, flexibilité, détail, finition, lumière.

L'esthétique du projet dialogue, par contraste, avec les matériaux chauds typiques de l'architecture du chalet de montagne. Le bois, la moquette et le cuir servent de toile de fond aux différents éléments du projet. La structure principale du pop-up store abrite la mise en place des articles, deux sièges s'intègrent comme des éléments indépendants dans la structure, et une plate-forme métallique détachée avec lumière intégrée complète les besoins d'un magasin de type temporaire.

La structure en grille du pop-up accueille toutes les fonctions nécessaires au magasin éphémère. Elle est conçue avec un haut degré de flexibilité pour être facilement démontée et remodelée en de nouvelles configurations, s'adaptant aux différents besoins d'installation. Les finitions suivent la logique de la construction en différenciant les éléments verticaux traités en acier inoxydable brossé et les éléments horizontaux en acier inoxydable poli. Au sommet, des profils diagonaux soutiennent la structure, s'intégrant dans la composition orthogonale et lui conférant une certaine stabilité.

Le système d'éclairage est travaillé comme une infrastructure indépendante visible sur la structure et s'inscrit dans la logique d'un démontage et d'un remontage faciles.

Deux éléments d'assise sont développés indépendamment de la structure, mais ils sont conçus pour s'y intégrer et dialoguer avec elle par leur matérialité et leur logique de construction. Un élément de vitrine détaché avec lumière intégrée est imaginé comme une structure satellite. Il se compose de trois plates-formes métalliques circulaires de dimensions différentes, conçues pour être empilées l'une sur l'autre et pour être composées dans différentes configurations.



L'ESPACE EN ART

Judith a pour référence cinématographique *The story of looking*, un film documentaire de Mark Cousins (2021). Pierre Jorge se souvient du film *Carmen* de Carlos Saura (1983), dont l'esthétique est ancrée en lui, comme quelque chose de très austère, d'épuré. Le film *Paris-Texas* (1984) les marque également, tout comme les expositions de Robert Irwin et Dan Graham. À l'époque new-yorkaise, ils découvriraient ces œuvres d'art dans leur contexte, une émotion puissante. Toutes ces influences ont créé cette matérialité forte et singulière que l'on retrouve dans l'ensemble de leurs projets, des projets qui nous disent que la création, elle, est toujours là, bien vive !



- Ci-dessus : MODES MILAN, DSL Studio di Delfino Sisto Legnani
- © Melania Dalle Grave
- Ci-contre : AAS-Object-Project Exhibition · © Thomas Meyer - Ostkreuz

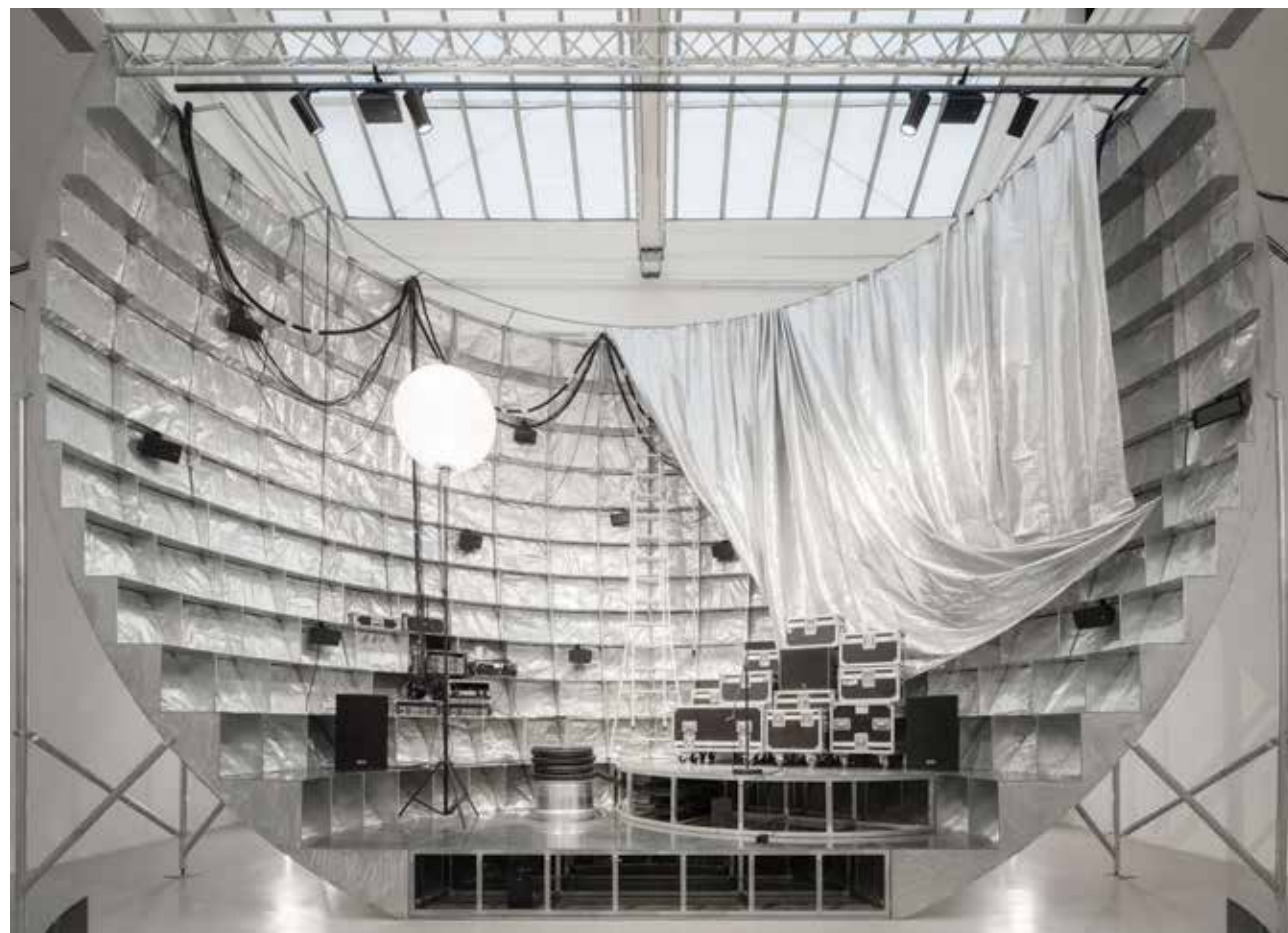


Année: 2022

Adresses: Gstaad (Suisse), Porto Cervo (Italie), Paris (France), Forte dei Marmi (Italie), Cagliari (Italie)

Design d'espace: Gonzalez Haase AAS

Matières: Bois, moquette, cuir, acier inoxydable brossé et poli



Hémisphère

Le Pavillon français de la Biennale d'architecture de Venise, conçu par Studio Muoto.

Par Yves Mirande



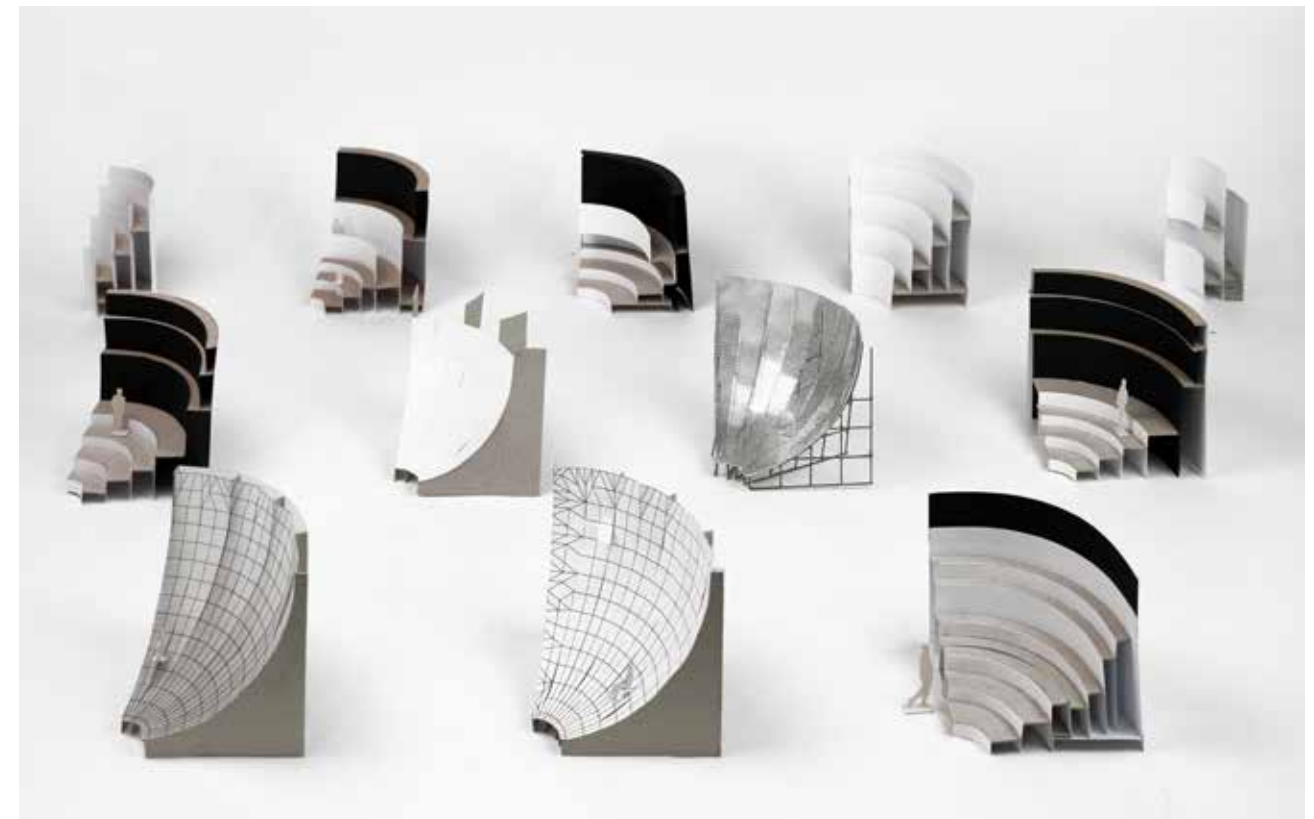
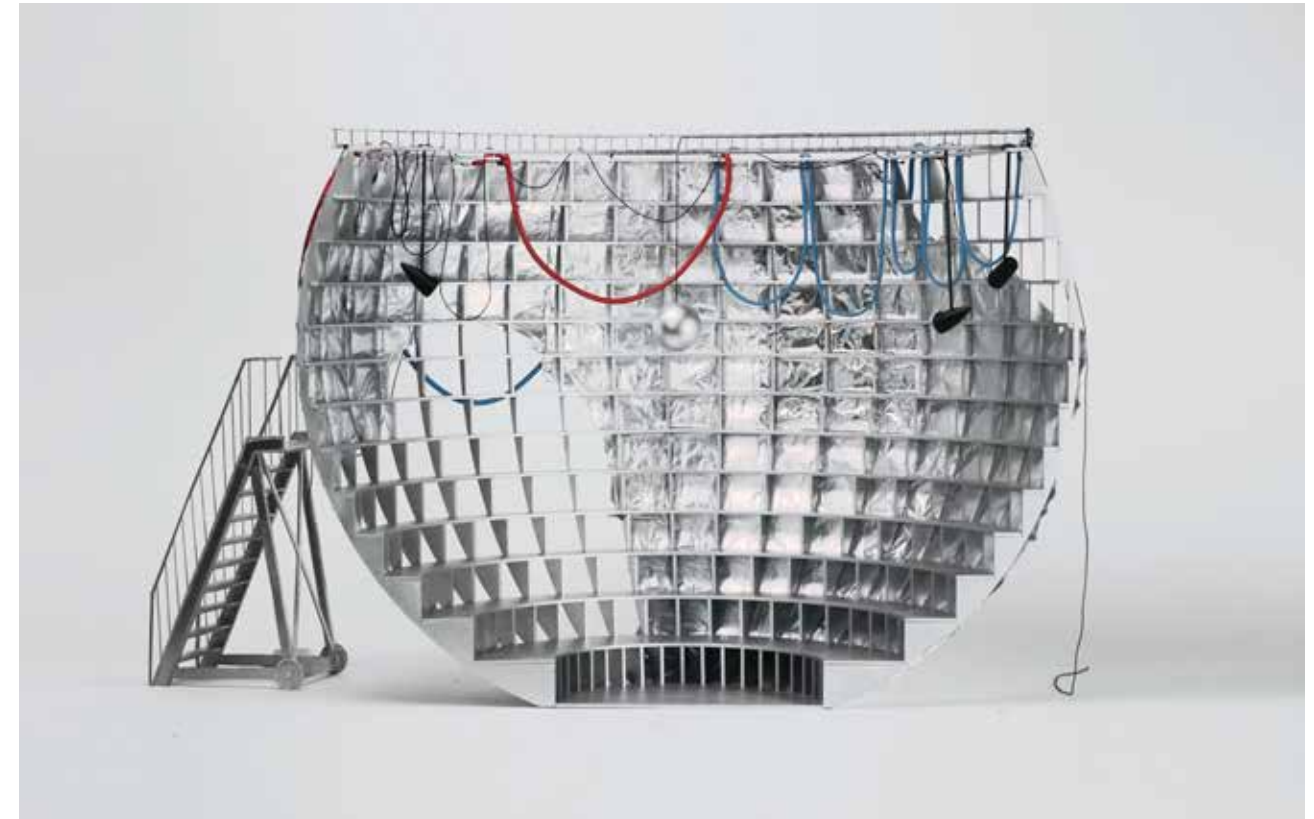


· Ci-dessus et ci-contre: Pavillon français *Ball Theater*, 18^e exposition internationale d'architecture - La Biennale de Venise, *The laboratory of the Future* · Maquette
· © Mutoto + Stanishev et La Sagna

« Quel futur désirable imaginer pour les êtres vivants et pour notre planète ? Comment ne pas perdre espoir dans un monde qui semble chaque jour plus fragile et conflictuel ? Comment s'orienter et agir efficacement dans un univers traversé de fractures économiques, sociales et environnementales aussi profondes, submergé de récits contradictoires et saturé d'images ? » C'est à cet exercice de pensée et d'expérimentation que nous invite Lesley Lokko, commissaire de la 18^e édition de la Biennale internationale d'architecture de Venise, avec pour thématique « Le Laboratoire du futur ». L'architecture n'est pas uniquement une discipline qui crée des « actes architecturaux » souvent imbitables et inhabitables. Peut-être l'a-t-on oublié ? L'architecture est aussi – et avant tout – une discipline des Beaux-Arts qui permet de mettre en lumière les évolutions et envies sociétales, de les conscientiser et de les penser, de penser les flux, de penser les territoires, etc. On se souvient ici du génial Andrea Branzi, qui déjà en 1966 pense les flux de la ville, les flux dans les bâtiments au sein de sa thèse. Ou encore de l'autre génial Michele de Lucchi (voir *Archistorm #121*), qui pense des architectures-humus qui se délitaient pour renourrir à leur tour la terre. C'est sur ce terreau de fertilisation de pensée et d'expérimentation que Studio Muoto a imaginé le Pavillon français de la Biennale d'architecture de Venise. Un pavillon dans le pavillon, véritable mise en abyme au fond des jardins. Le visiteur est accueilli à l'extérieur par des sons, des grésillements, des chuchotements... comme une invitation à se taire pour mieux se centrer (se recentrer ?) et vivre les expériences.

Un théâtre en hémisphère obstrue quasiment l'entrée du Pavillon français par sa face courbe et invite le visiteur à la contourner. « Avec le projet “Ball Theater – La fête n'est pas finie”, l'agence d'architecture Studio Muoto, associée à Georgi Stanishev et Clémence La Sagna pour la scénographie, à Jos Auzende, commissaire associée, et à Anna Tardivel pour la programmation, apporte une réponse originale et ouverte aux questions et défis posés par cette biennale », précisent de concert Catherine Colonna et Rima Abdul Malak, ministre de l'Europe et des Affaires étrangères et ministre de la Culture. *Ball Theater* veut « réveiller l'utopie en nous, comme le résume Gilles Delalex, cofondateur de l'agence Mutuo. Le théâtre est un laboratoire des identités, des lieux, des imaginaires. Nous avons imaginé tout un dispositif pour nous projeter dans un ailleurs, ne pas être dans la rétrospective, mais la prospective. » Sa forme et sa matière rappellent sans conteste la boule à facettes, icône un peu kitsch de la fête. « Ce théâtre a vocation à nous interroger, on aimerait soulever des questions. La boule à facettes nous fait dire que la fête est encore possible », reprend Gilles Delalex. Ce théâtre hémisphérique est à la fois un lieu de représentation, de création et d'expérimentation qui accueille depuis le 20 mai des chercheurs, des étudiants, des artistes et des penseurs, et ce, jusqu'au 26 novembre. Le spectateur est ici au centre du dispositif et d'une scène l'invitant à l'intervention et à la prise de risque.

La demi-sphère est posée au sol sur une platine circulaire, et les réseaux électriques apparents donnent la sensation que le théâtre est encore en construction. « L'extérieur est habillé d'une surface réfléchissante. On le contourne et on arrive sur une face creuse avec un micro au centre de la scène », précise Gilles Delalex. Un jeu sur le mot *ball*. Le projet et la forme s'inspirent de la Ball Culture née à New York dans les années 1920, où les balls étaient des lieux d'émancipation et de revendication identitaire, de danse et de fête pour les communautés LGBT afro-américaine et latino en réponse au racisme et à l'homophobie.







· Ci-dessus, ci-contre et page précédente:
Pavillon français, *Ball Theater*, 18^e exposition
internationale d'architecture - La Biennale de
Venise, *The laboratory of the Future*
· © Matteo de Mayda

Dans les années 1960 et 1970, les ballrooms deviennent des lieux de sociabilité gays et lesbiens. « C'est pendant les fêtes que s'invente le monde. Nous voulions renouer avec cette longue histoire de bal clandestin avec ses revendications », explique la commissaire associée, Jos Auzende. Ainsi, cet hémisphère est un véritable lieu de vie, voire une fourmilière, avec une programmation permanente. Dans le cadre de la Biennale d'architecture, les bals sont des résidences-ateliers spectaculaires et vivantes, ouvertes au public et programmées une semaine par mois. Les bals offrent l'opportunité à des équipes pluridisciplinaires – artistes, chercheurs, étudiants – d'habiter le théâtre, de l'occuper et de le transformer en catalyseur d'imaginaires. Chaque bal permet à de nouveaux occupants de prendre possession des lieux, de travailler et d'expérimenter des relations originales avec le public. Durant ces résidences, les occupants mobilisent voix, corps, musique, image, texte pour s'adresser à des visiteurs qui sont tantôt témoins tantôt complices, invités à prendre part à la mise en scène. L'expérience est semblable à la découverte des coulisses d'un théâtre et procure la sensation d'assister à une répétition à huis clos. Les bals croisent les disciplines et sont l'occasion de rapprocher des domaines comme l'art, l'architecture et la recherche. La programmation est conçue pour animer les six mois de la Biennale d'architecture. Ces résidences-ateliers « sont ouvertes au public une semaine par mois avec des architectes, chercheurs et artistes qui explorent l'utopie et les futurs désirables. Le public assistera au processus de création », souligne Anna Tardivel, chargée de la programmation.

Parmi ces événements, un bal en hommage aux bals de travestissement et au voguing avec deux créatures queers qui reviendront sur l'histoire utopique des bals interlopes, du travestissement et du transformisme depuis le début du XX^e siècle. Radio Utopia réunira sur ses ondes une équipe de chercheurs sur le son dans un studio ouvert au public. Pendant une semaine, des émissions sont programmées en continu avec des architectes, acousticiens, chercheurs, étudiants qui capteront la voix du monde. « *Ball Theater – La fête n'est pas finie* » nous invite donc à vivre une expérience sensible, celle d'une architecture-théâtre, composition scénographique et sonore, ouverte sur le monde et réceptive à ses préoccupations, qu'elles soient d'ordre écologique ou sociétal », explique Eva Nguyen Binh, présidente de l'Institut français. Tout a été pensé pour minimiser l'impact environnemental. « Le projet *Ball Theater* s'inscrit dans une stratégie bas carbone en limitant les deux premiers facteurs d'émissions liés à sa fabrication : les déplacements et la production de matériaux. Pour cela, l'équipe lauréate a imaginé un dispositif qui puisse facilement voyager et être réutilisé avec des gradins légers, modulables et démontables construits avec un minimum de matière. Le son et les objets peuvent aussi être mobilisés à part. L'ensemble de l'installation est produit par des artisans de la région vénitienne afin de réduire les déplacements de matière. Enfin, le théâtre respecte la logique de réemploi, puisque tous les objets de la salle satellite ont été chinés et restaurés sur place. Après la Biennale, l'itinérance se poursuivra avec un objectif : l'acquisition définitive du théâtre par l'une des institutions qui l'accueillera », conclut le dossier de presse. Le projet « *Ball Theater – La fête n'est pas finie* » est ainsi en adéquation parfaite avec la thématique de la Biennale : « *Le Laboratoire du futur* ». Il est essentiel de montrer que l'architecture est prospective, anticipatrice, visionnaire et se doit d'être par-dessus tout enseignée comme telle.





Collisions honnêtes

Lionel Jadot explore les matériaux
et le réemploi au service de la
création contemporaine.

La rédaction





· Ci-dessus : Vue de l'espace lobby
· © Mireille Roobaert, courtesy of Lionel Jadot

- Pages précédentes
- À gauche : vue de l'espace lobby avec : cheminée de Lionel Jadot ; *sculpture de Feu* Lionel Jadot · © Mireille Roobaert, courtesy of Lionel Jadot
- À droite : vue de l'espace restaurant
- © Mireille Roobaert, courtesy of Lionel Jadot

La réflexion de Lionel Jadot pour l'hôtel MIX Bruxelles valorise le travail d'artistes et designers basés dans la capitale belge. Ce projet est à l'image de Zaventem Ateliers, un hub créatif réunissant 24 artistes et 32 designers, qu'il a créé en 2018.

Vous êtes architecte et décorateur d'intérieur, et vous décrivez vous-même comme un « aventurier ». Comment définissez-vous votre travail ?

En fait, je ne suis ni l'un ni l'autre : je suis un autodidacte fermement inspiré par la création et la construction de lieux et soucieux de faire naître des atmosphères fortes et radicales avec un engagement dédié à la création locale et contemporaine, tourné vers la collaboration horizontale.

En résumé, je n'ai jamais arrêté de construire des cabanes depuis mon enfance.

Vos projets sont basés sur le respect des matériaux et le réemploi. Comment votre travail est-il impacté par ces valeurs ?

C'est la base. Je viens d'une longue lignée d'artisans dans ma famille, le respect des matières est dans mon ADN depuis toujours.

Je n'agis jamais à la légère avec les matériaux. Je tente d'être attentif aux gisements de matériaux à réutiliser qui m'entourent, je cherche, je suis curieux, je pousse des collaborations avec d'autres créateurs soucieux de cela aussi, et surtout je provoque l'improvisation, ce qui apporte de la poésie.

Zaventem Ateliers a été créé avec la philosophie de « laisser la brutalité du lieu produire des collisions ». En quoi cette approche influence-t-elle vos créations ?

C'est le principe du « loose control », la fraîcheur d'une collaboration est vraie et juste quand la confiance et la liberté sont présentes. Je provoque ces collisions honnêtes en permanence, je tente de pousser certaines frontières et je regarde ce qu'il se passe.

Votre dernier projet est l'aménagement d'un immense complexe hôtelier bruxellois, accompagné par les membres de Zaventem Ateliers et 40 designers. Quelle signification ce projet a-t-il pour vous ? Quelle est votre relation aux matériaux lors de cette création ?

Le bâtiment d'origine est une icône dans le paysage bruxellois, un bâtiment solitaire fonctionnaliste posé sur l'eau et entouré de nature, construit en 1969 par Dufau et Stapels, en béton, acier Corten et verre fumé.

Ce lieu, je le connais depuis que je suis tout petit, il est magnétique.

Quand nous avons gagné le concours pour en designer près de 25 000 m² (hôtel, bar, restaurant, immense club de sport, espaces wellness, coworking, comeeting, food court, etc.), la portée et l'implication de cet acte devenaient politiques. Nous ne pouvions pas agir autrement que faire de ce lieu un ambassadeur de la création belge contemporaine en collectible design.

Cela devait être radical ! Nous avons analysé le bâtiment pour en sortir un alphabet de formes et de matières pour continuer ensuite la partition et concevoir des « sculptures » qui rassemblent des fonctions.

Ensuite, nous avons réalisé un casting de designers et les avons invités à collaborer avec nous, en laissant sciemment des « cadres » libres, pour leur donner une pleine liberté.

Forcément, tous les designers de Zaventem Ateliers sont impliqués et on en a engagé 27 autres. La mission était fondamentale : réaliser un projet de 25 000 m² avec du collectible design, c'est-à-dire une vraie collection numérotée et signée par près de 52 designers belges ou basés en Belgique. Financièrement, le projet est vertueux car pas d'intermédiaires, les studios de design sont mis en contact direct avec le client final et uniquement pilotés par nous. C'est clean, honnête et pur. Nous avons nommé ce mode de fonctionnement le « Realistic Circle ».

À l'arrivée, mon client a une collection unique de designers, un catalogue de la création contemporaine en collectible design belge.



Année : 2023
Adresse : Boulevard du Souverain 25, 1170 Watermael-Boitsfort, Bruxelles
Design d'espace : Lionel Jadot
Matériaux : bois, verre, acier, sel
Surface : 25 000 m²



· Ci-dessus : vue de l'espace lobby, avec le bureau de réception en Aquilon par Maison Jonckers · © Mireille Roobaert, courtesy of Lionel Jadot



· Ci-dessus : vue d'une chambre avec : *Bulbe de sel suspendu* par Roxane Lahidji · © Mireille Roobaert, courtesy of Lionel Jadot



L'expert matériauthèque et sourcing en architecture d'intérieur Kamel Brik a sélectionné quelques initiatives mettant en avant l'utilisation du sel dans le domaine de la création. Du marbre de sel aux meubles en bois finis avec du sel, en passant par des projets d'architecture d'intérieur et des vitraux, les artistes et artisans repoussent les limites de la créativité grâce à l'utilisation de ce matériau. Le sel est exploité depuis longtemps dans la construction et le mobilier pour la fabrication de briques ou de blocs façonnés à partir de sel cristallin pur, compacté et solidifié. Depuis 2017, l'Atelier du sel Luma, dédié à la valorisation du sel produit en Camargue par les saliniers, développe des matériaux par un procédé de cristallisation afin d'envisager de nouvelles applications tout en pérennisant la filière historique locale des salins. Dans ce cadre, Henna Burney et Karlijn Sibbel ont conçu un processus de cristallisation directement sur des treillis métalliques placés dans l'eau des salins. Il donne naissance à de véritables murs de sel dont la qualité esthétique et technique laisse imaginer des intégrations dans des projets architecturaux.

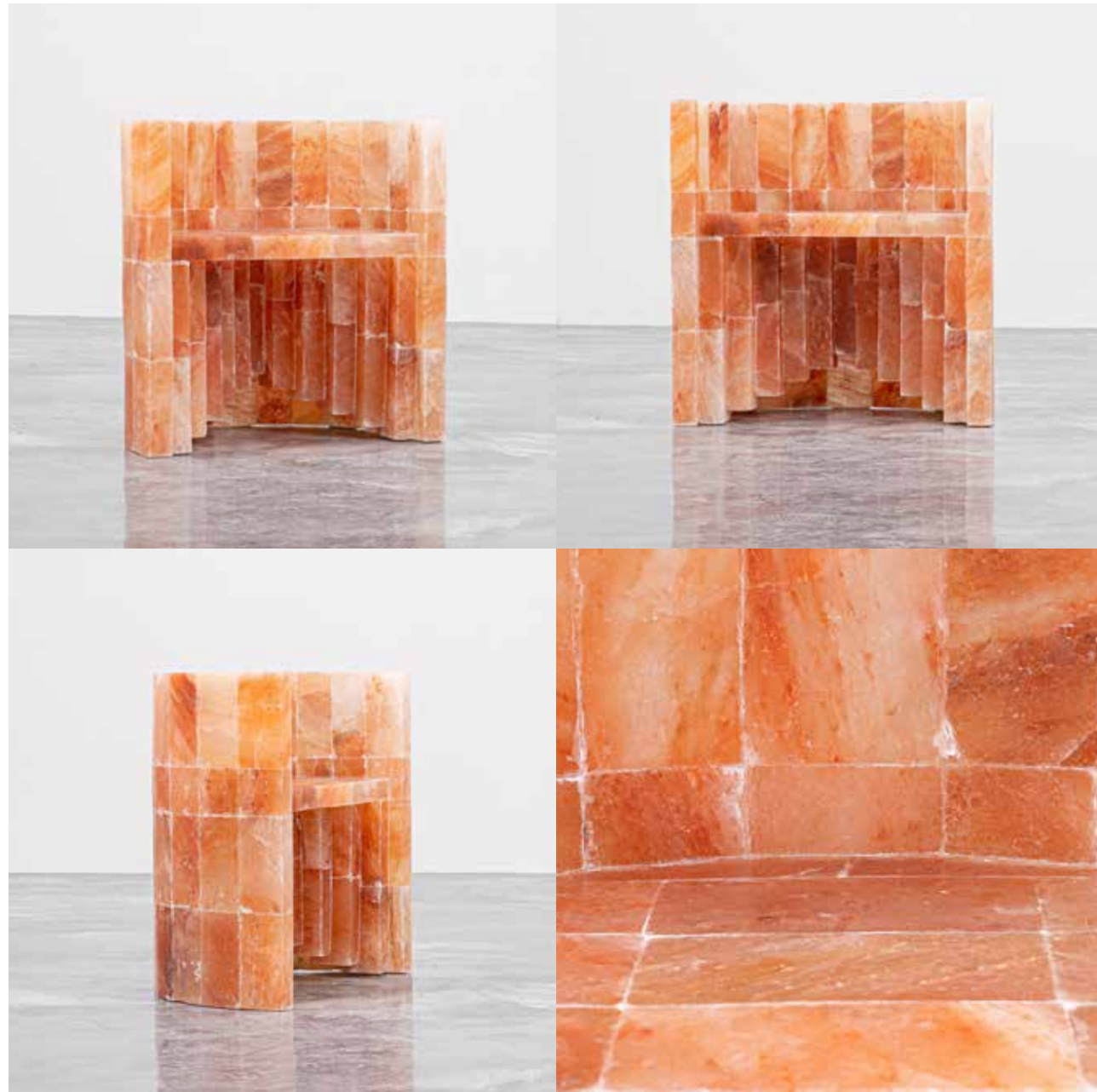
Dans le domaine de l'architecture d'intérieur, Sal Natural met en avant une gamme de produits réalisée à base du fameux sel rose de l'Himalaya. Les blocs de sel sont également employés dans les espaces intérieurs pour la fabrication d'objets décoratifs. Ce matériau naturel et durable possède des propriétés hygroscopiques reconnues. Inspirée par la technique italienne du stuc de marbre Scagliola, Roxane Lahidji explore les possibilités du marbre de sel. Elle remplace les poudres de minéraux par du sel de mer purifié, puis lié à la gomme naturelle, et pigmenté, pour créer des pièces de design dont la matérialité unique est née de la translucidité du sel, qu'elle exploite dans la réalisation de lampes sphériques inspirées des dessins de la surface des astres. À Berlin, le studio Llot Llov se distingue par son utilisation du sel dans la finition du bois. Cette approche novatrice donne naissance à des pièces de mobilier fonctionnelles et esthétiques. La collection Osis arbore une texture originale et une esthétique singulière de taches mouchetées obtenues par l'application de sel lors du procédé de finition.



• Ci-dessus : zoom matière • Marie Rolland • courtesy of Marie Rolland
• Ci-contre : *Vitraux Salins du Midi* • Marie Rolland • courtesy of Marie Rolland

Le sel comme matière conceptuelle

Par Cléa Calderoni sous la curation de Kamel Brik, expert en matériaux



· Ci-dessus : *Salt Chair* en sel rose de l'Himalaya, édition limitée, 2019 · Grégory Beson · courtesy of Grégory Beson

La *Salt Chair*, conçue par Grégory Beson, allie design contemporain et exploration des possibilités offertes par ce matériau. La chaise est réalisée à partir de blocs de sel rose de l'Himalaya provenant du Pakistan. Des briques composent la structure liée avec de la résine époxy assurant sa stabilité.

Le studio Marie Rolland propose une approche artistique de l'exploitation du sel en créant des vitraux où le verre cède sa place aux plaques de minéraux, taillées et minutieusement serties au plomb. L'esthétique de ces pièces d'art insolites réside dans la translucidité et la texture si particulières de ce matériau.

RENDEZ-VOUS DE LA MATIÈRE + fair(e)

10 - 11
octobre
2023



L'Atelier Richelieu
60 Rue de Richelieu,
75002 Paris

📍 Bourse ligne 3
📍 20, 29, 39, 74, 85, Bourse
📍 Mairie du 2^e n°2008
📍 Paris Bourse

Incrivez-vous sur
www.rendezvousdelamatiere.com

Le rendez-vous annuel pour les professionnels de l'architecture et du design consacré aux matériaux innovants.

L'espace fair(e) dédié aux métiers de la création mettra en lumière une sélection d'artisans issus de la création contemporaine.

📍 archistorm_magazine
📍 formaemagazine



Cofondateur d'ICTYOS, Benjamin Malatrait propose un nouveau regard sur un savoir traditionnel appliqué à une démarche innovante. Dans sa pratique, les déchets de peaux de poissons sont valorisés et transformés en cuir d'exception.

Avec un savoir-faire traditionnel et des matériaux responsables, vous fabriquez à Lyon un cuir marin d'exception. Quel est votre processus de fabrication ?

Le processus chez ICTYOS commence par une étape de récupération de la peau. Dans le but d'être proches des sources de gaspillage de peau, nous avons établi des partenariats avec des restaurants locaux plutôt que de nous concentrer sur l'origine, l'élevage des poissons.

Pour l'étape du tanin – une molécule bien connue –, nous utilisons des procédés à base de tanins végétaux de racines et de feuilles; différentes techniques sont explorées avec des tanins issus d'autres déchets comme le marc de raisin ou les résidus de brassage de bière. Le tanin joue un rôle essentiel en apportant souplesse, texture, couleur et durabilité au cuir.

Pendant les vingt-quatre heures qui suivent, le cuir continue à mûrir alors qu'il est encore humide. Nous ajoutons ensuite une teinture pour obtenir un produit brut. À ce stade, le cuir acquiert une texture très douce, semblable à celle d'un nubuck. Selon l'application envisagée, cela peut s'avérer extrêmement intéressant. Une dernière étape de finition, si elle est souhaitée, consiste à donner au cuir un aspect brillant, satiné ou métallisé. Nous appliquons des résines (acrylique ou polyuréthane à base d'eau à 80 % et de colorants) en couche nanométrique sur les cuirs par pulvérisation. Ces produits conventionnellement utilisés dans la filière cuir allongent la durée de vie du cuir et sa résistance.

Votre fabrication s'inscrit dans une démarche écoresponsable. Quel est cet engagement et comment a-t-il influencé le développement de votre savoir-faire ?

Nous avons adopté une approche d'écoconception, considérant qu'il est essentiel de bien concevoir nos produits plutôt que de simplement viser leur caractère écologique.



• Ci-dessus et ci-contre: SQUAMA®

• © Studio Picabel pour ICTYOS

Repenser le cuir par la mer

La rédaction



· Ci-dessus : SQUAMA® · © ICTYOS
 · © Studio Picabel pour ICTYOS

Cependant, nous gardons toujours en tête ces principes. Sur le plan environnemental, nous considérons trois facteurs clés pour évaluer notre impact. Le premier facteur concerne l'origine de nos matières premières, le recyclage et l'impact environnemental. Nous utilisons des déchets qui, autrement, auraient été incinérés, afin de produire un matériau durable. Nos processus de transformation doivent également être en adéquation avec ces valeurs. C'est pourquoi nous privilégions l'utilisation de tanins végétaux – bien que cela soit plus long et plus coûteux – qui peuvent être biodégradables et se transformer en fertilisants, tout en offrant aussi d'autres nombreux avantages. Enfin, le troisième facteur de cette équation concerne la durabilité du matériau. Un exemple éclairant est celui des teintures. Nous utilisons peu de teintures végétales, car elles réduisent la durée de vie du produit, passant de dix ans à environ six mois. Notre objectif est aussi celui de la durabilité des produits au-delà de l'évaluation de l'impact de la transformation.

L'assemblage et l'impression numérique, par exemple, font partie intégrante de vos techniques. En quoi vos procédés uniques s'intègrent-ils dans des projets d'architecture d'intérieur ?

Nous créons une nouvelle matière qui présente des propriétés comparables à celles du cuir. Cette matière peut donc être utilisée techniquement pour toutes les applications traditionnelles avec comme seule contrainte celle des dimensions et des échelles. Certaines dimensions nécessitent l'assemblage des peaux, raison pour laquelle nous collaborons avec un studio créatif. Nous nous efforçons de faciliter le transfert de cette matière et de l'accompagner dans différents domaines d'application. À partir des assemblages réalisés, nos tapisseries sont utilisées pour des projets de restaurants, des yachts ou même des habitations. Le relief unique du saumon, qui rappelle esthétiquement les cuirs précieux, est particulièrement intéressant. Les écailles naturelles sont positionnées de manière homogène et offrent une esthétique cohérente, mais elles sont également hétérogènes, car les écailles de chaque saumon sont uniques. Cette unicité confère à nos produits une noblesse, une résistance dans le temps et un rendu visuel d'exception.



· Ci-dessus : SQUAMA® · © ICTYOS
 · © Studio Picabel pour ICTYOS

« Nous avons adopté une approche d'écoconception, considérant qu'il est essentiel de bien concevoir nos produits plutôt que de simplement viser leur caractère écologique. »



UNE RESSOURCE STRUCTURELLE DURABLE ET RENOUVELABLE

Le mycélium constitue la structure filamenteuse végétative et souterraine des champignons. Réseau de fins filaments généralement invisible à l'œil nu, le mycélium possède la capacité de former des structures complexes, et celle de s'étendre en colonies. Élément essentiel des écosystèmes, ces tapis se développent sur de vastes surfaces, souvent sous terre où ils participent directement à la décomposition de la matière organique. L'organisme évolue en fonction du substrat duquel il se nourrit.

Dans des domaines aussi variés que l'agriculture, la recherche médicale ou l'industrie, le mycélium suscite un intérêt croissant du fait de ses propriétés uniques. Il est par exemple utilisé pour produire des matériaux biodégradables et des emballages écologiques, et s'imisce également dans le champ de l'architecture et du design.

APPLICATION AU DESIGN: MYCELIUM CHAIR DE KLARENBEEK & DROS

Eric Klarenbeek et Maartje Dros fondent leur studio en 2004 et engagent des recherches sur l'application de la biomasse en design. Au croisement entre l'artisanat et les nouvelles technologies, Klarenbeek & Dros s'intéressent aux matériaux et au développement de nouveaux protocoles de conception. Le duo explore les moyens d'imprimer en trois dimensions des organismes vivants combinés à des matières premières pour créer des produits à l'empreinte carbone négative.

En 2011, ils réalisent les premières impressions 3D à base de filaments de mycélium. Au lieu d'utiliser des filaments de plastique, ils accumulent des déchets issus du sol avec du mycélium. Après l'impression, la structure se développe en quelques jours. Une fois développée puis séchée, elle constitue un matériau stable et solide.



• Ci-dessus et ci-contre: *Mycelium Chair*, 2019, Studio Eric Klarenbeek • Courtesy of Klarenbeek & Dros

Propriétés uniques du mycélium

Par Cléa Calderoni



· Ci-dessus: *Veiled Lady*, first edition, Studio Eric Klarenbeek · Courtesy of Klarenbeek & Dros

Présentée pour la première fois au Centre Pompidou en 2018, la *Mycelium Chair* se compose de mycélium de reishi. Mélangé à de l'eau, du chanvre et de la sciure, puis numériquement imprimé, le mycélium prolifère avant d'être desséché pour obtenir la forme désirée. Ce matériau écologique offre une grande liberté de conception et revêt une esthétique toute particulière. Sa texture convoque à la fois le monde minéral et le végétal.

Tout au long de son cycle de vie, la matière végétale produit de l'oxygène. Le processus de création repose sur des ressources et des méthodes locales et se passe de chauffe, réduisant la consommation d'énergie nécessaire à la production. Lorsque la vie de l'objet touche à sa fin, il s'avère entièrement compostable. À l'égard de ces caractéristiques, l'objet fini affiche une empreinte carbone négative. Plus économique que le plastique ou des matériaux de construction, il ne nécessite pas de transport ou d'expédition. Le mycélium vivant croît et se multiplie, constituant une ressource théoriquement inépuisable. Il s'impose déjà dans de nombreux domaines d'applications, le design, la mode, mais aussi l'architecture.

APPLICATION À LA CONSTRUCTION: *IN VIVO*, BENTO ARCHITECTURE

Le Pavillon belge de la 18^e Biennale d'architecture de Venise met en avant le mycélium au travers d'une installation immersive imaginée par le collectif Bento Architecture. Les trois architectes, Corentin Dalon, Florian Mahieu et Charles Palliez, mettent sur pied un laboratoire de recherche afin d'expérimenter le développement de matériaux écologiques, géologiques et biosourcés. Concentrés, dans un premier temps, sur les terres crues de la région bruxelloise, ils orientent ensuite leurs recherches vers les usages possibles du mycélium et leur application dans le domaine de l'architecture.

L'équipe se rapproche des entreprises d'économie circulaire et rencontre PermaFungi, cultivateur des pleurotes au marc de café dans les sous-sols de Tour & Taxi, un ancien et vaste site industriel bruxellois. Elle intègre aussi le Fungal FabLab à Bruxelles, qui développe les recherches autour du mycélium.



· Ci-dessus: Pavillon belge, *In Vivo*, 18^e Exposition Internationale d'Architecture – La Biennale di Venezia, The laboratory of the Future
· © Matteo de Mayda

« Une fois qu'il a poussé et séché, le mycélium se transforme en un matériau structurel, stable et renouvelable. Combiné à l'impression 3D, il nous donne une énorme liberté de conception. »

Eric Klarenbeek, designer



· Ci-dessus et ci-contre: Pavillon belge, *In Vivo*, 18^e Exposition Internationale d'Architecture – La Biennale di Venezia, *The laboratory of the Future* · © Matteo de Mayda

· Page précédente: research, Studio Eric Klarenbeek · © Benjamin Orgis, courtesy of Klarenbeek & Dros

Enrichi de connaissances et associé à un scénographe, une anthropologue et un microbiologiste, le collectif intègre la matière vivante au champ de la construction.

In Vivo met l'accent sur l'expérimentation de cette matière vivante par le biais d'une matériauthèque. La scénographie offre aux visiteurs une expérience immersive, les plongeant dans les potentialités du mycélium en tant que matériau vivant de construction novateur.

Fixés sur l'ossature en bois, provenant de la forêt de Soignes, 640 panneaux rigides produits par PermaFungi se déploient dans une déclinaison de productions mycéliennes cultivées en caves. Ce mycélium est mélangé avec du marc de café et de la paille. Des cuirs fongiques ont également été réalisés en partenariat avec la Vrije Universiteit Brussel (VUB). Un incubateur en Plexiglas produit, à partir des copeaux de bois récupérés lors de la construction même du pavillon, le mycélium nécessaire durant toute la vie de l'installation.

La structure est délimitée au sol par une dalle de terre composée d'excavations de chantiers de construction remployées, mettant en avant dans une démarche de valorisation de ressources les filières de productions locales.

Dans le cheminement du parcours muséographique, le visiteur invité à l'interaction avec ces matériaux se trouve plongé dans une expérience sensorielle, tactile et auditive. Les panneaux de mycélium présentent des teintes chaudes et ocre qui créent une ambiance chaleureuse tout en réduisant la réverbération naturelle à l'intérieur du pavillon. Les modules possèdent des qualités phoniques et acoustiques. Les reliefs en filaments offrent une texture douce au toucher. Le collectif Bento, à travers l'installation vénitienne, se donne pour objectif de dresser un état des lieux des initiatives d'usage du mycélium dans la région de Wallonie-Bruxelles. Conscients des possibilités offertes par cette matière vivante dans le domaine de la construction, les architectes visent à structurer une filière belge, en collaboration avec des acteurs locaux.





La pierre est un élément de construction depuis l'Antiquité. Très présente au sein du patrimoine français, mais délaissée depuis l'avènement du béton, elle revient sur le devant de la scène pour ses qualités techniques, esthétiques et durables. Le Fonds de dotation Verrecchia prône son retour en force aussi bien dans l'architecture que dans l'art.

Matériau patrimonial, la pierre de taille évoque églises et institutions historiques qui parsèment le territoire français. Mais elle est aussi une matière très performante dans le cadre de la transition énergétique. Alors, comment dépoussiérer cette image vieillotte et élitiste pour replacer la pierre dans le contexte actuel de la construction durable et accessible à tous ? Anastasia Andrieu s'y attelle quotidiennement. Elle dirige le Fonds de dotation Verrecchia, créé à la fin de l'année 2020 par le groupe de construction et de promotion spécialisé en logements collectifs

en pierre de taille massive. Basé en Seine-Saint-Denis, il est l'un des seuls en France à utiliser non pas de la simple pierre agrafée, mais de vrais blocs en pleine masse pour bâtir ses immeubles urbains. Et comme pour respecter l'expression « d'une pierre deux coups », les objectifs du fonds de dotation se répartissent en deux principes : d'une part, la valorisation, la mise en lumière et la découverte des savoir-faire autour de la pierre de taille, et d'autre part, le fait de replacer la pierre comme matériau contemporain de construction, de création et d'expression.

PIERRE ANGULAIRE

On le sait, la pierre comporte de nombreux avantages. Elle possède une grande valeur écologique, car elle est « géosourcée », donc issue des formations géologiques de surface, sans changement d'état physique (aucun traitement). Utilisée brute, la pierre ne subit aucune transformation énergivore et apporte un réel confort



• Ci-dessus : Marine Zonca • © Chemsedine Herriche / Fonds de dotation Verrecchia
• Ci-contre : Workshop • © Salem Mostefaoui

Pierre précieuse

Par Laurie Picout



• Artiste Juliette Talon • © Océane Bazir

thermique sans isolation supplémentaire et une grande qualité acoustique aux espaces intérieurs. De plus, pour les chantiers franciliens, elle est locale, car extraite dans des carrières situées à Nogent-sur-Oise, à une cinquantaine de kilomètres de la capitale. Des qualités qui remettent la pierre massive au goût du jour dans les projets architecturaux, mais pas encore à grande échelle. Est-ce une raison économique ? Sûrement, puisque peu de constructeurs savent maîtriser la mise en oeuvre de cette matière. Un problème de filière ? Aussi, puisque le béton a remplacé les autres matériaux, pierre comme acier, dans les années 1950 lors de la reconstruction des villes détruites pendant la guerre. Son faible coût et sa facilité

d'approvisionnement et de mise en oeuvre en ont fait un incontournable au détriment des savoir-faire traditionnels. Actuellement, les réglementations énergétiques font davantage la part belle au bois, un matériau biosourcé et renouvelable, facilement transportable et chaleureux. La filière pierre mériterait aujourd'hui plus de visibilité et de promotion.

APPORTER SA PIERRE À L'ÉDIFICE

Le Fonds de dotation Verrecchia assure cette visibilité et cette promotion de la matière pierre en s'appuyant sur trois territoires d'action. D'abord, le volet artistique avec des résidences organisées au château de La Maye à Versailles. Une vingtaine d'artistes (sculpteurs, designers, vidéastes ou encore danseurs) viennent découvrir la pierre sous une autre facette et sont assistés de Compagnons - tailleurs de pierres pour échanger autour de prismes et thématiques allant du son à l'architecture, en passant par le design culinaire, l'olfactif, le bois ou encore les matériaux innovants. Pour Anastasia Andrieu, cet « équilibre artiste-artisan est très touchant, car il génère des discussions incroyables entre l'artiste qui débride la technicité

« L'équilibre artiste-artisan est très touchant, car il génère des discussions incroyables »

Anastasia Andrieu, directrice du Fonds de dotation Verrecchia



• Ci-dessus : Artiste Denis Macrez • © Chemsedine Herriche

• Page suivante : Vue exposition • © Chemsedine Herriche

du Compagnon et le Compagnon qui va transmettre des gestes précis à l'artiste ». Les Journées européennes du patrimoine sont alors l'occasion de présenter les travaux au grand public. Ensuite, le volet socioculturel transmet « les gestes et les messages » liés à la pierre à différents publics, en commençant par les enfants dès l'école élémentaire.

Anastasia compte plus de 2 500 écoliers rencontrés au cours des trois dernières années à travers des ateliers d'initiation à la gravure sur pierre, ou encore des visites d'ateliers pour informer sur le métier de tailleur de pierre afin de générer des vocations. Enfin, le volet pédagogique *via* du

soutien aux établissements (lycées professionnels, formations, etc.) avec des dons de matière et d'outils dans le but de moderniser les techniques et d'accompagner les jeunes vers le numérique. Des workshops sont aussi organisés dans des écoles d'architecture et d'ingénierie pour sensibiliser les étudiants à cette matière. « On se rend compte que la génération qui est en école aujourd'hui a beaucoup plus d'appétence pour le travail manuel et les métiers d'art, ce qui m'apparaît comme une prise de conscience générationnelle. Ce retour à la matérialité s'accompagne d'un retour au local, ce qui est très positif », s'enthousiasme Anastasia Andrieu.





BIEN FAIT RENOUVELLE LE PAPIER PEINT AVEC L'ARTISTE MATHILDE DENIZE

Depuis 2014, Cécile Figuette explore l'univers du papier peint avec sa maison d'édition Bien Fait. Dépoussiérée par le format panoramique, elle entraîne aujourd'hui la décoration murale dans un nouveau chemin, faisant entrer l'art dans l'espace domestique. Sa collaboration avec l'artiste Mathilde Denize en est le manifeste.

Du design textile à la décoration il n'y a qu'un pas, et Cécile Figuette l'a sauté en fondant Bien Fait. Après dix années dans la création de motifs pour divers labels, cette dernière prend conscience de l'impact négatif de la fabrication. « En tant que marque, on a le devoir de présenter une nouvelle offre, en créant bien et justement. » Bien Fait naît alors de cette envie d'aller plus loin dans la création. De suivre chaque étape de la conception. Enfant des années 1970, Cécile s'est nourrie des espaces surannés de l'époque, parés de papier peint. Une nostalgie qui l'amène à donner vie à cette décoration, tombée dans l'oubli.

Adieu les motifs fleuris, ternes et répétitifs, et bonjour les panoramiques ! L'impression numérique lui ouvre le champ des possibles. Les motifs foisonnent sans jamais se ressembler et la palette de couleurs se diversifie.

La proposition esthétique bouleverse, tout comme la chaîne de fabrication. Dans notre société de surconsommation, la fondatrice garde les pieds sur terre. « Chez Bien Fait, nous prenons le temps pour trouver les solutions et tendre vers une approche vertueuse. » L'impression se réalise ainsi en France avec des encres à base d'eau et le gaspillage est limité tant dans l'emballage que dans la production sans stock.

Aujourd'hui, Bien Fait est ancrée dans le paysage de la décoration murale et repousse sans cesse ses limites. Collaborer avec la jeune artiste s'est ainsi imposé de manière évidente pour Cécile. Formée aux Beaux-Arts, la fondatrice voit dans le papier peint un nouveau terrain d'expression « pour faire voyager les créations sous d'autres supports ».



• Ci-dessus : *Papier Peint*, Mathilde Denize x Bien Fait • © Virginie Garnier

• Ci-contre : Atelier, Mathilde Denize x Bien Fait • © Virginie Garnier

Papier collé, peinture pliée

Par Louise Conesa

Lorsqu'elle découvre le travail de Mathilde Denize, le coup de cœur est immédiat. Au carrefour de la peinture, l'installation et la performance, son œuvre est le fruit de vestiges, de créations que l'artiste n'a jamais révélées. En les découpant, les assemblant et greffant parfois des pièces trouvées, elle en offre une nouvelle lecture. Si ses réalisations s'exposent au sein de galeries et de foires internationales, Mathilde souhaite extraire sa pratique du circuit conventionnel.

La collaboration se fait alors naturellement et à quatre mains. « Mathilde a gardé son processus créatif mais cette fois en digital, travaillant à partir de photographies de ses œuvres. Mon rôle était alors de réfléchir sur les proportions pour créer un vrai dialogue avec l'espace », nous confie Cécile. Une série d'essais et d'impressions plus tard, les deux créatives trouvent la combinaison parfaite. Un assemblage pictural qui révèle un paysage abstrait aux couleurs douces et puissantes. Ce cadavre exquis est ainsi un condensé des propos de Bien Fait. Un décor à la lecture infinie, célébrant l'Art et la Nature.



· Ci-dessus : Cécile Figuette et Mathilde Denize, *Atelier Mathilde Denize* · © Virginie Garnier



· Ci-dessus : Décor Mathilde · © Virginie Garnier, remerciements Céline Poulfort



Quel métal plastique, l'aluminium ! Ultra résistant, environ trois fois plus léger que l'acier et recyclable à l'infini, Al, treizième élément du tableau périodique de Mendeleïev, inspire les designers contemporains. À commencer par Victoria Wilmotte, qui le convoque pour donner corps à la console *Pleat*, signée en 2022 pour Theoreme Editions. Un objet « sculptural, monolithique et minimaliste », constitué d'une unique feuille d'aluminium pliée et perforée au laser dans laquelle sont insérés deux tubes métalliques vernis. « L'une de nos principales difficultés sur ce projet était de trouver un fabricant capable de plier la tôle, qui mesure tout de même plus de 3 mètres de long, sans avoir à la découper », se souvient Victoria. Une véritable gageure, la faute aux presses plieuses qui, aussi performantes soient-elles, ne sont généralement pas adaptées pour réaliser des rayons de pliage aussi serrés

que ceux de *Pleat*. Finalement, ce sont les ferronniers de l'Atelier François Pouenat, installés à Varennes-Vauzelles, dans la Nièvre, qui fabriqueront la console en édition limitée à 8+2 exemplaires. « Nous avons dû concevoir un outil spécifique pour respecter le projet de Victoria, explique François Pouenat. Mais je ne dirais pas que cela représentait un défi. Il s'agit avant tout de comprendre l'objet, son dessin, pour *in fine*, trouver les solutions techniques appropriées. » Le résultat, sensuel et miroitant, séduit même le Mobilier national, qui intègre la pièce à ses collections le 1^{er} février dernier.



• Ci-dessus: Theoreme Editions Collections 02
 • © Valentin Fougeray
 • Ci-contre: courtesy of Axel Chay

L'aluminium en mouvement

Par Mathieu Fumex

Avec la *Table Climatique*, c'est sous une forme ondulée que Jean-Sébastien Lagrange, designer, et Raphaël Ménard, architecte et ingénieur, utilisent l'aluminium. Et ce, pour ses propriétés structurelles et effusives. Distribuée par la galerie Valérie Guerin et inspirée du kotatsu – une table traditionnelle japonaise faisant office de chauffage d'appoint –, cette table en chêne dissimule en effet sous son plateau un système intégrant des bâtons de paraffine. Un matériau à changement de phase (MCP) qui, au-dessus de 25 degrés Celsius, fusionne et capte la chaleur. « Nous avons constaté que les problématiques environnementales, et notamment celle du confort thermique, étaient souvent laissées à l'appréciation des architectes. Notre objectif était de démontrer que le design et le mobilier ont aussi un rôle à jouer », confie Jean-Sébastien. En plus de permettre aux tréteaux de s'emboîter parfaitement dans le plateau grâce à sa géométrie, l'aluminium ondulé favorise les échanges thermiques entre l'air ambiant et le MCP. Si bien que dans une petite pièce, la *Table Climatique* contribue à réduire les amplitudes thermiques de deux degrés.

Rafraîchissante, l'œuvre du designer Axel Chay l'est aussi, à sa manière. Après avoir conquis les réseaux sociaux avec son désormais iconique tabouret rose *Septem* et sa lampe à poser *Phallus* – tous deux fabriqués en acier laqué –, cet autodidacte installé à Marseille dévoile de nouveaux modèles en aluminium, parmi lesquels les luminaires *Modulations* et *Potence*. Des objets sculpturaux et virevoltants que l'on jurerait confectionnés à partir de tubes cintrés, mais qu'Axel réalise en fait avec des cylindres et des coudes métalliques standards. De simples fournitures industrielles qui, grâce à son sens inné de l'esthétique couplé au savoir-faire d'artisans locaux, notamment de son frère, prennent vie une fois soudées et polies. « Je n'ai pas une culture du dessin. Aucun discours prédéfini ne vient déterminer la forme de mes créations. Je travaille au contraire de manière très instinctive : je fais des pièces que je trouve simplement belles ou qui me font sourire », appuie celui qui confie néanmoins s'inspirer de grandes figures du XX^e siècle, telles que Donald Judd ou Julio Le Parc.

Comme Axel Chay, l'artiste-designer coréen Jinyeong Yeon travaille à l'instinct. Pour l'éditeur 13Desserts, il imagine une série d'assises, des pièces uniques fabriquées à partir de tubes d'aluminium emprisonnés dans un étai, chauffés, puis tordus. « Chaque modèle est façonné par des pratiques quasiment sadiques, ce qui leur donne une apparence fragile et déstructurée », explique Jinyeong. Et Kevin Dolci, cofondateur, avec Clément Rougelot, de 13Desserts, d'appuyer : « Ce sont davantage des sculptures que des chaises pensées pour s'asseoir. » Une fois la forme définitive obtenue, chacune de ces *Aluminium pipes* est ensuite enduite d'un revêtement coloré et flamboyant, comme de la peinture de carrosserie. « L'aluminium est un matériau intéressant car il offre de nombreuses perspectives de finitions. Avec Clément, nous aimons beaucoup l'anodisation. Finalement, nous avons choisi cette peinture pour avoir un rendu puissant et pailleté qui vient souligner l'esthétique des chaises de Jinyeong », complète Kevin.

Plié, soudé, ondulé, tordu voire malmené, chromé, poli, peint, ou encore verni ; grâce à ses propriétés à nul autre pareil, l'aluminium suit le mouvement. Entre design et art, il se laisse sculpter, façonner, pour donner corps à des pièces aussi techniques que sensibles. Merci, Al.

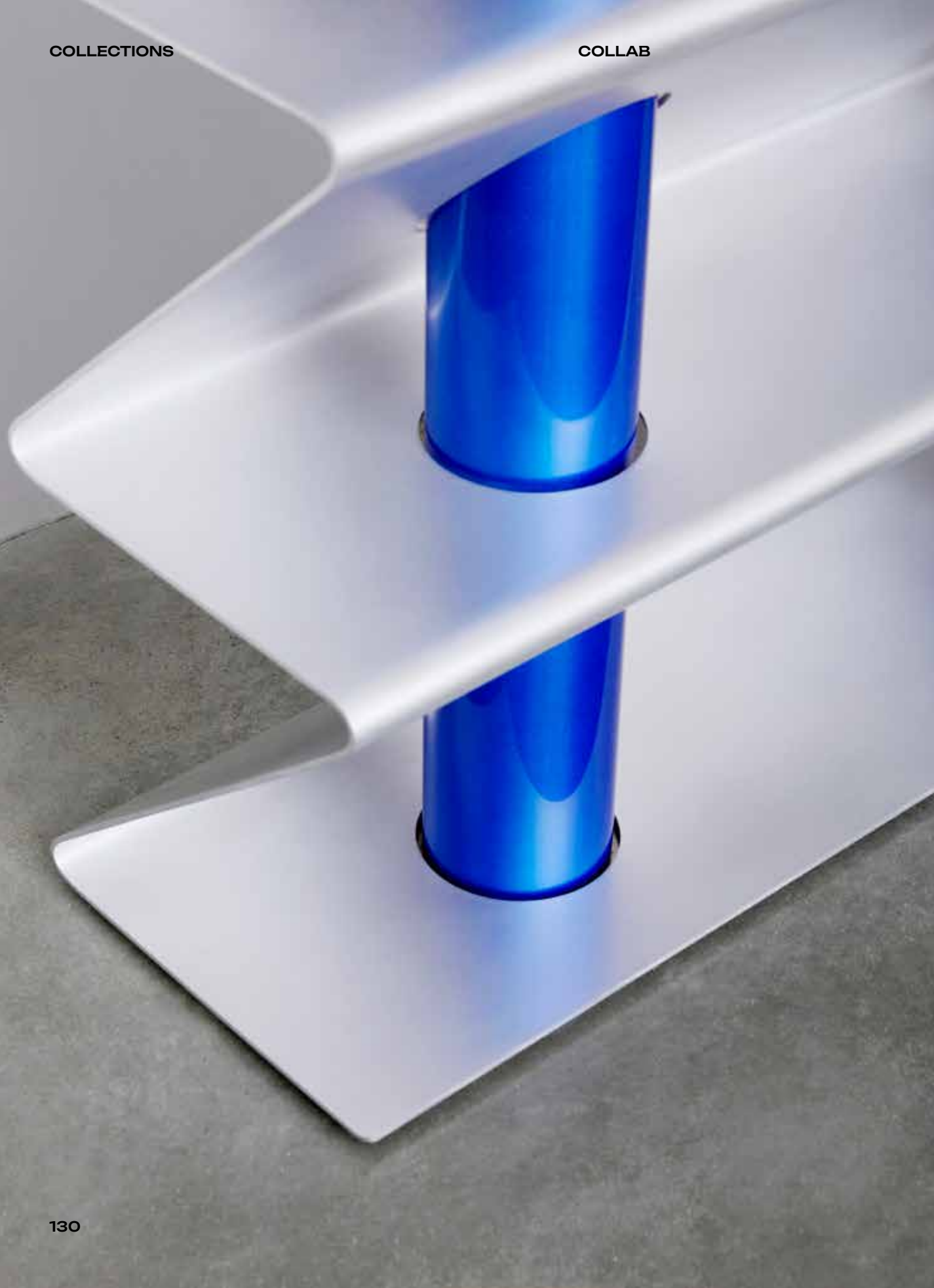


· Ci-dessus : *Table Climatique*, ZEF: Zero Energy Furniture, Jean-Sébastien Lagrange, designer et Raphaël Ménard, architecte et ingénieur · © Véronique Pêcheux

- Pages suivantes par ordre d'apparition :
- collection *Aluminium Pipe* · Jinyeong Yeon pour 13Desserts · courtesy of 13Desserts
- suspension *Modulation* et lampadaire *Petite Modulation* · Axel Chay · courtesy of Axel Chay
- *Pleated console* · Victoria Wilmotte pour Theoreme Editions · © Valentin Fougeray









Loewe Craft Prize

De la nature
aux fantasmagories.

Par Matthieu Jacquet



• Ci-dessus: Giorgi Danibegashvili, Géorgie • *Naked*, soie et papier fait main • 2022

• Page précédente: Loewe Craft Prize, de gauche à droite: Claire Lindner, France • *Buisson n°2*, grès émaillé • 2021; Giorgi Danibegashvili, Géorgie • *Naked*, soie et papier fait main • 2022; Dong Han, République de Chine • *Rebirth*, bronze • 2022; Kristin McKirdy, France • *Untitled*, terre cuite, vernis et terre sigillata • 2018

• Pages suivantes: Behind the scene
• À gauche: Lene Bødker, Danemark • *Worthy*, *Walking Stone* et *Slice of Something Bigger*, verre • 2022
• À droite: Claire Lindner, France • *Buisson n°2*, grès émaillé • 2021

Créé en 2016 par la maison Loewe sur l'initiative de son directeur artistique Jonathan Anderson, le Loewe Foundation Craft Prize récompense chaque année des artistes et designers pour une création mobilisant des savoir-faire exceptionnels et innovants. Une haute distinction de l'artisanat qui dévoilait en mai dernier l'identité de sa nouvelle gagnante, Eriko Inazaki, ainsi que ses deux mentions spéciales, Moe Watanabe et Dominique Zinkpè.

Comment retranscrire à la main la richesse et la précision de la faune sous-marine ? Un défi d'apparence impossible que l'artiste Eriko Inazaki a pourtant relevé avec son œuvre *Metanoia*. Sur une base ovoïde d'une vingtaine de centimètres de haut, des myriades de petites particules d'un blanc éclatant forment une surface de polypes similaire à celle d'un corail dur. Devant l'ultra-réalisme de sa texture, on imaginerait l'artefact conçu en plastique grâce à l'impression 3D, mais sa matière première est en réalité bien plus rudimentaire. Pendant plus d'un an de travail, la céramiste japonaise a manipulé la terre au scalpel, à l'aiguille et au pinceau pour y modeler une par une des centaines de minuscules particules avant de les assembler avec la plus grande délicatesse. Et si ce remarquable travail requiert une agilité extrême de la main, c'est ailleurs que réside la clé de sa réalisation : afin de prévenir le séchage rapide de la terre, l'artiste active dans son atelier un diffuseur de vapeur d'eau en continu qui lui permet de travailler ces différents fragments souples et légers comme des morceaux de dentelle avant de les superposer couche par couche. Quintessence du savoir-faire, l'œuvre de cette quinquagénaire, dont le travail fut révélé il y a seulement six ans au sein d'une exposition à Tokyo, lui a valu de recevoir en mai dernier le prestigieux Loewe Foundation Craft Prize.

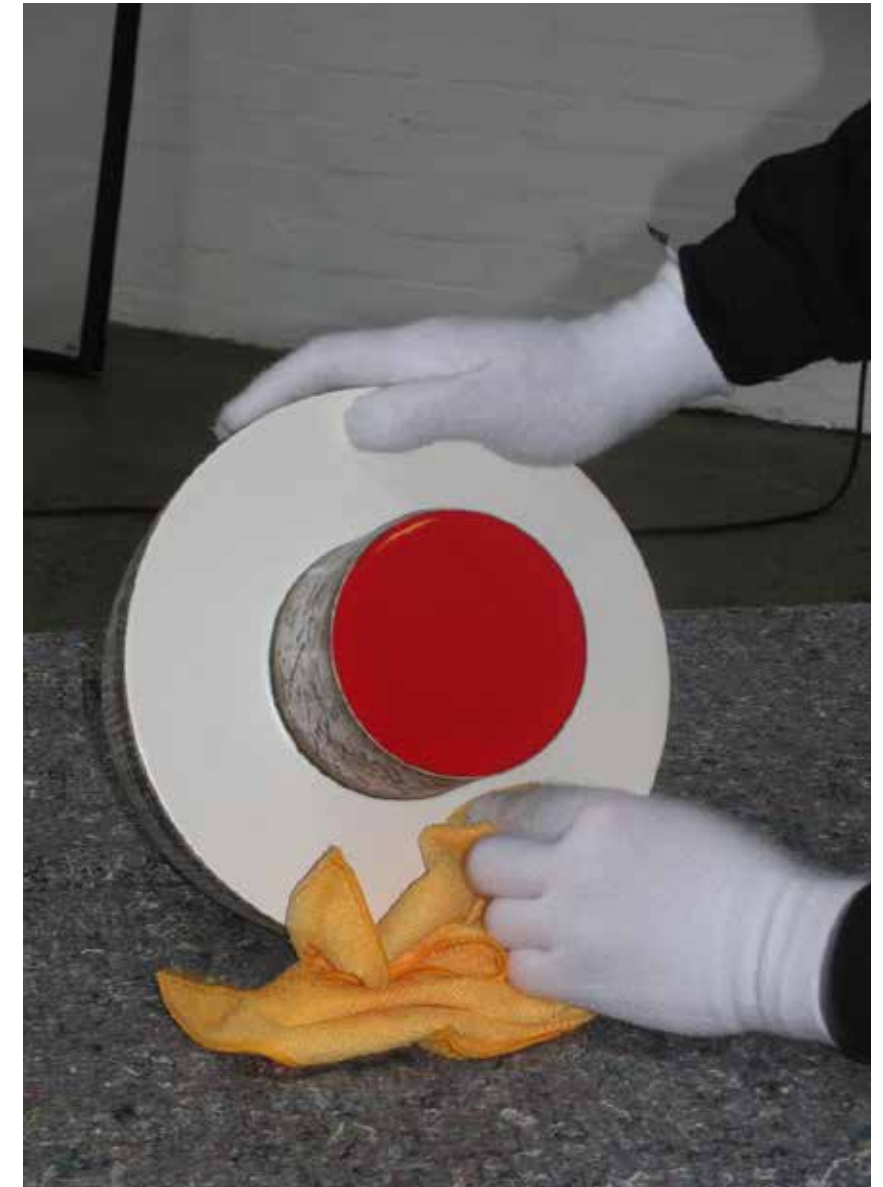
Source inépuisable d'inspiration pour les artistes, la nature est bien au cœur des travaux récompensés par cette nouvelle édition, de leurs matériaux d'origine aux sujets représentés. En atteste *Transfer Surface* de Moe Watanabe, distingué par l'une des deux mentions spéciales cette année : un vase carré en écorce dont les quatre côtés sont maintenus ensemble par de discrets rivets. Inspirée par une marche en forêt lors de laquelle son attention s'est arrêtée sur un noyer, la Japonaise passée maître dans l'art de la vannerie a travaillé la surface brute de l'arbre avant de la couvrir d'après la tradition de l'ikebana, art séculaire de la composition florale issu de son propre pays. L'autre mention spéciale du prix revient cette année au plasticien Dominique Zinkpè, dont les peintures et sculptures figuratives s'imprègnent de la culture béninoise et de ses croyances. Dans la lignée de ses précédents travaux, l'artiste a gravé dans le bois des centaines de figurines à l'effigie des Ibéji – jumeaux sacrés dans la religion yoruba – avant de les clouer ensemble pour composer un panneau mural teinté de rose et de jaune. Le travail de la main triomphe ainsi également dans cette réinterprétation innovante de l'objet de culte, qui n'a pas manqué de séduire les membres du jury.

Parmi les trente finalistes du Loewe Foundation Craft Prize 2023, on retiendra également le travail de la céramiste française Claire Lindner et du designer américain Liam Lee. Les créations de la première, croisées l'an passé au MO.CO ou au PAD, frappent par leur aspect velouté obtenu par un émaillage du grès à l'aérosol après cuisson. Les dégradés de couleurs vives et surnaturelles qui enveloppent leurs volumes courbes biomorphiques, évoquant anémones, serpents ou encore fruits exotiques, confèrent à ces œuvres un aspect particulièrement séduisant. De son côté, Liam Lee propose une chaise étonnante à base de laine mérinos feutrée et teinte à la main dans des couleurs saturées – ici, vert pomme pour le dossier et lilas pour l'assise. Le textile est ensuite tendu sur une structure en bois sculpté dans des formes organiques, qui semblent générer des plantes étonnantes. Deux pratiques hypersensorielles qui mobilisent l'artisanat avec brio afin de faire apparaître de véritables fantasmagories.

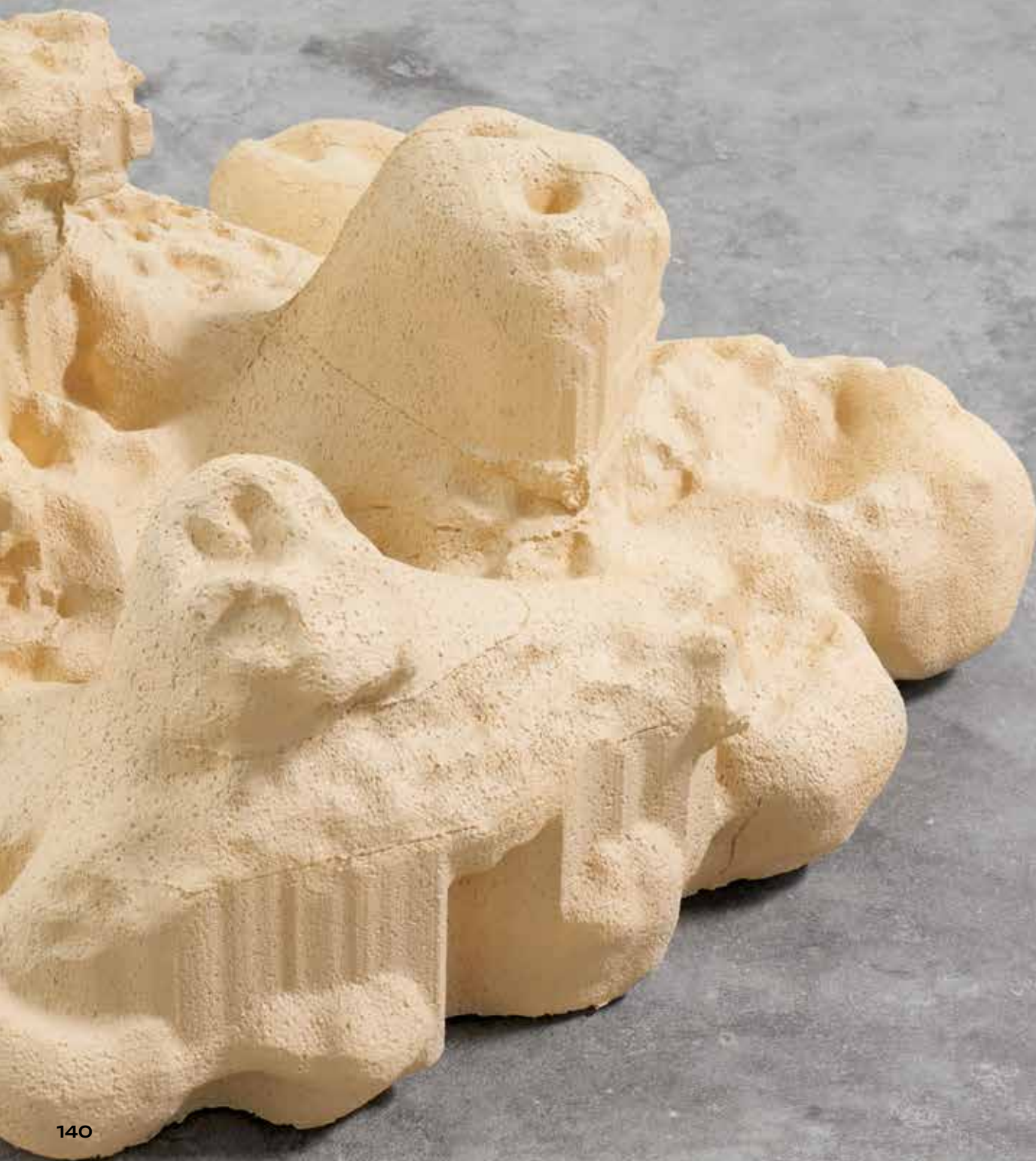


• Ci-dessus: Loewe Craft Prize, de gauche à droite: Liam Lee, États-Unis • *Chair II*, laine mérinos feutrée et contreplaqué de peuplier • 2022; Kyouhong Lee, Corée du Sud • *Trace of Time*, verre, laque traditionnelle et feuille d'or • 2022; Moe Watanabe, Japon • *Transfer Surface*, écorce de noyer • 2022; Eriko Inazaki, Japon • *Metanoia*, céramique • 2019





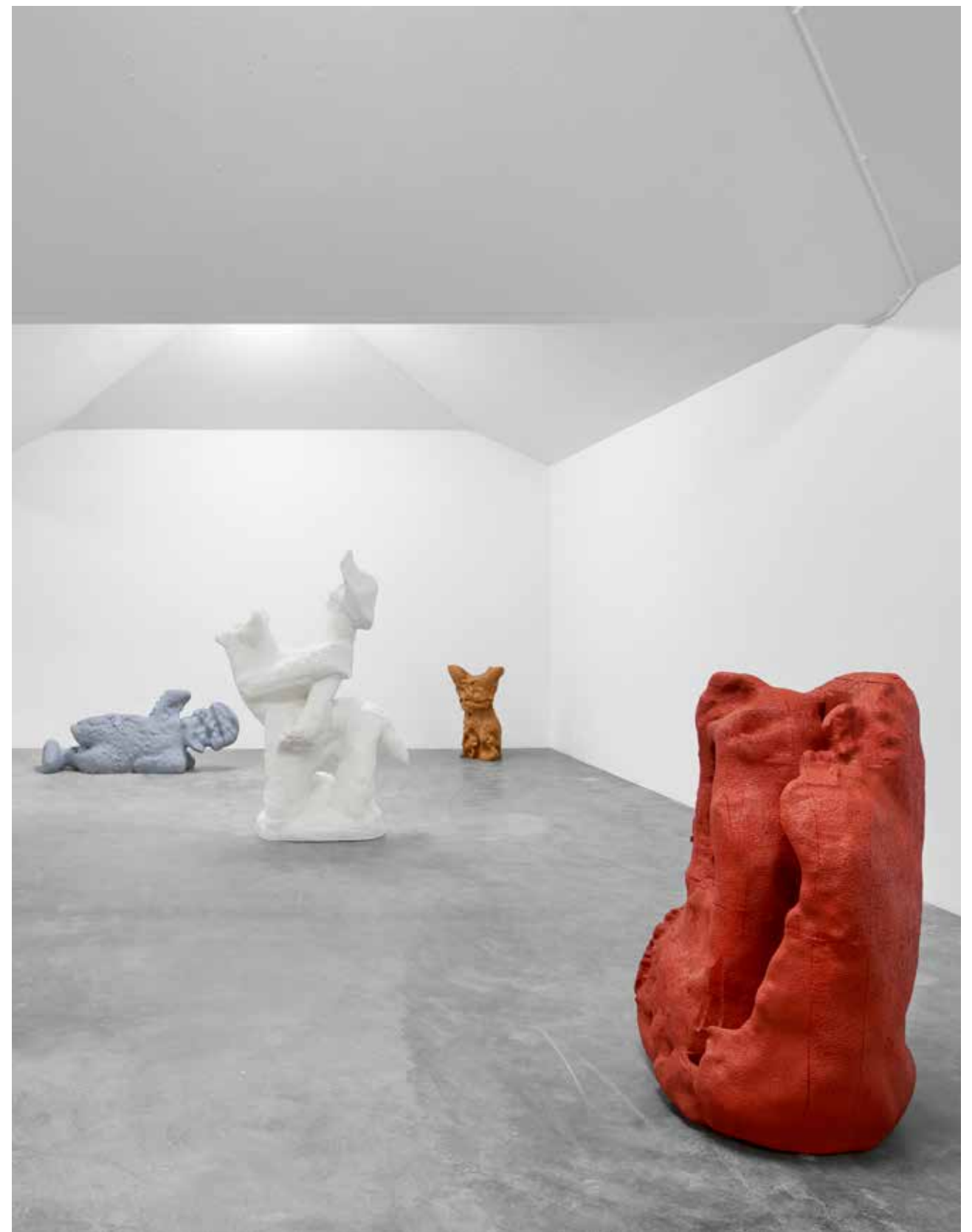
· Ci-dessus: Kristin McKirdy, France · *Untitled*, terre cuite, vernis et terre sigillata · 2018
 · Ci-contre: de gauche à droite: Kenji Honma, Japon · *Contours of Past*, bois de laque japonais, laque (Urushi), poudre de polissage · 2022; Jaiik Lee, Corée du Sud · *Transition VII*, cuivre, couleur porcelaine et feuille d'or · 2022; Aranda\Lasch & Terrol Dew Johnson, États-Unis, *Desert Paper 18*, poudre de cuivre et papier de jute · 2022; Keeryong Choi, Royaume-Uni · *Daam Dah*, verre et or 23,5 carats · 2022



Mads Lindberg Crispy souvenirs

En s'engageant dans l'imperfection, l'artiste danois attribue à ses sculptures un relief texturé, exprimant la fragilité du souvenir, mais qu'il ravive par un choix chromatique fringant.

Par Maxime Gasnier



Lorsque l'on demande à Mads Lindberg d'énoncer un qualificatif pour désigner la matérialité de ses sculptures, il choisit « crispy ». Au sens propre comme au figuré, l'artiste cultive ce goût pour le croustillant, l'espièglerie. En février 2022, le titre de l'exposition qu'il présente au sein de l'artist-run space Simian, à Copenhague, s'immisce dans cette voie avec la liberté malicieuse d'inverser deux lettres : « Sculpture 3D », quasi-pléonasme, rassemble alors une quinzaine de sculptures, dont l'apparence elle-même semble imparfaite. Ni faute de frappe ni dyslexie : en permutant les deux consonnes, le plasticien avertit ainsi de son intérêt porté à l'anomalie, et indique que l'erreur fait partie de son jeu.

Après avoir étudié à la HFBK Hamburg, Lindberg a été diplômé en 2013 d'un master en arts visuels de la Royal Danish Academy of Fine Arts, à Copenhague. C'est aussi là, dans sa ville natale, qu'il a entamé un travail à temps partiel consistant à vider les habitations de personnes décédées. Une anecdote qui revêt une importance essentielle, directement liée à sa pratique d'artiste ; à travers ces visites régulières, en pénétrant dans l'intimité d'autrui appartenant au passé, il a saisi l'opportunité de disposer d'un corpus d'objets, de jouets, de bibelots en tous genres, qu'il s'est approprié comme support de réflexion. Dès lors, à l'appui de cette matière première domestique – décorative ou fonctionnelle –, Mads Lindberg a enclenché une forme de circularité dans son processus créatif. Selon lui, « toute image a le droit d'exister au-delà de sa qualité esthétique et, pour cette raison, elle doit appartenir à une économie circulaire qui transgresse les paramètres imposés par le marché de l'art hiérarchique et élitiste ». De ces rebuts sans valeur, glanés en tant que babioles en passe d'être oubliées, il tire le portrait

numérique en les passant dans un scanner 3D bon marché, disponible dans une bibliothèque locale. Poursuivant son goût de l'ordinaire, il active ensuite une étape du moulage grâce à un service trouvé en ligne, à laquelle il sous-traite également certaines décisions de finitions.

À Simian, son solo show « Sculpture 3D » a ainsi réuni un ensemble d'œuvres en polystyrène, au relief particulier. À demi reconnaissables, car boursoufflées ou saturées, les formes moulées rendent compte d'un double constat : la dimension nostalgique et passéiste se matérialise par des surfaces rognées, grossières, mettant l'accent sur la ruine – celle de l'objet d'origine auquel elles se rapportent – ; *a contrario*, l'utilisation de couleurs primaires et éclatantes, presque fluo, laisse percevoir une volonté d'affirmer la vivacité de ces choses. Ce versant s'exprime aussi dans la taille hors norme des figures, multipliée à hauteur humaine, transcendant le statut d'accessoire ou d'ornement désuet pour s'imposer comme trophée. L'ensemble célèbre la présence plutôt que l'oubli. Ici et là, parmi des formes plus immédiates comme une locomotive ou un cheval, on distingue des sculptures anthropomorphes et zoomorphes, qui semblent figées dans une croûte colorée. C'est alors que l'on retrouve le fameux « crispy » dont parle Lindberg, et que l'on se projette dans une scène pompéienne contemporaine, dont les cendres d'un volcan surréaliste auraient recouvert ces corps abandonnés.



• Page précédente et ci-contre, en haut : Vue de l'exposition « Sculpture 3D » de Mads Lindberg, 2022, courtesy of the artist and Simian (Copenhague) • © GRAYSC

• Ci-contre, en bas : *Untitled (Reclining Figure)*, 2022. Polystyrène, mousse PU, colle à bois et peinture acrylique • © GRAYSC

Kwangho Lee vit et travaille à Séoul, Corée du Nord, où il développe *via* sa pratique une vision singulière des objets du quotidien. À travers chaque nouvelle série, le rapport à la matière est questionné au même titre que la fonctionnalité des objets les plus ordinaires qu'il revisite.

Son amour pour l'artisanat, Kwangho Lee le tient de son enfance dans une ferme en dehors de Séoul et de son grand-père agriculteur. De ce dernier, il a appris l'importance de fabriquer les objets à la main et a développé une fascination pour les choses du quotidien. Dans son art, Kwangho Lee fait revivre les souvenirs de cet héritage familial – à l'image de son aïeul dont les créations étaient issues de matériaux naturels trouvés à proximité – et part à la découverte des moments où les matériaux et les nouvelles fonctionnalités se rejoignent.

• Photo atelier • © Jihoon Kang
• Artworks • © Salon 94 Design, New York

Parlez-nous de votre relation à la matière, et plus particulièrement des choix de matériaux pour vos pièces tissées...

Quand j'étais enfant, il y avait partout dans la maison des ouvrages au crochet que ma mère créait, des housses de table, des housses de télévision, etc. C'était peut-être une activité populaire pour les mères de famille de l'époque...

Naturellement, à l'université, j'ai aussi pensé à travailler une forme de crochetage en utilisant des cordes ou des fils électriques. En fait, je ne pensais pas que je tisserais pendant aussi longtemps, mais au fur et à mesure que je travaillais, il y avait trop de choses que je voulais faire et j'avais très envie d'utiliser différents types de cordes.

Chaque matière demande un traitement technique différent pour atteindre un effet de style similaire. Comment procédez-vous pour réaliser ces pièces « tissées » ?

Hmm... après que j'ai travaillé longtemps avec des cordes épaisses ou du PVC, il semble que ma propre technique soit ancrée dans mon corps.

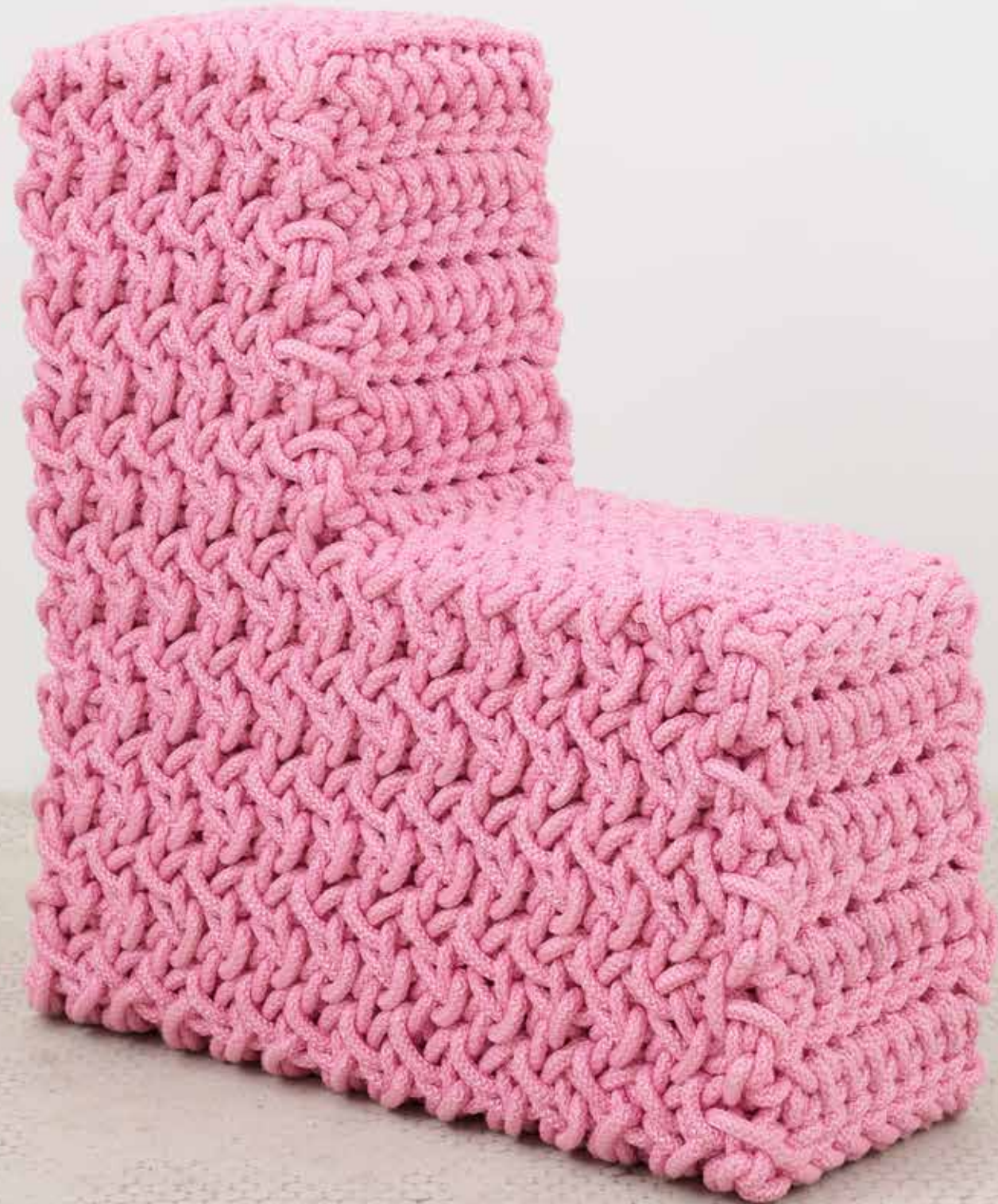
Je pense donc que ma technique fonctionne bien lorsque j'utilise différents matériaux. Bien sûr, les matériaux trop épais ou trop durs sont difficiles à tisser ou à tricoter à la main.

Naturellement, en utilisant l'impression 3D, je peux dessiner visuellement l'épaisseur et la densité que je ne peux pas obtenir manuellement.



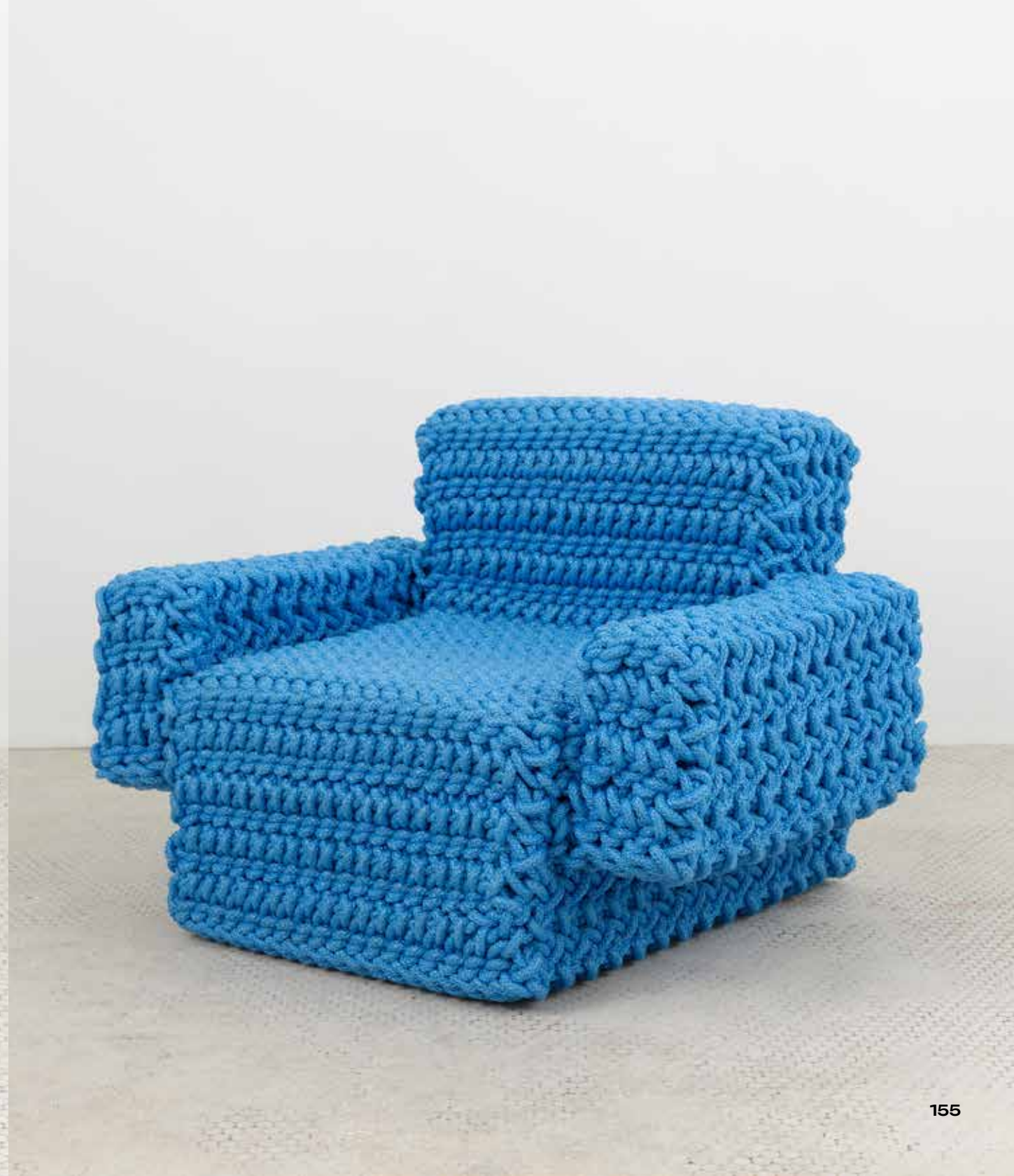
Kwangho Lee Néo-sculpteur

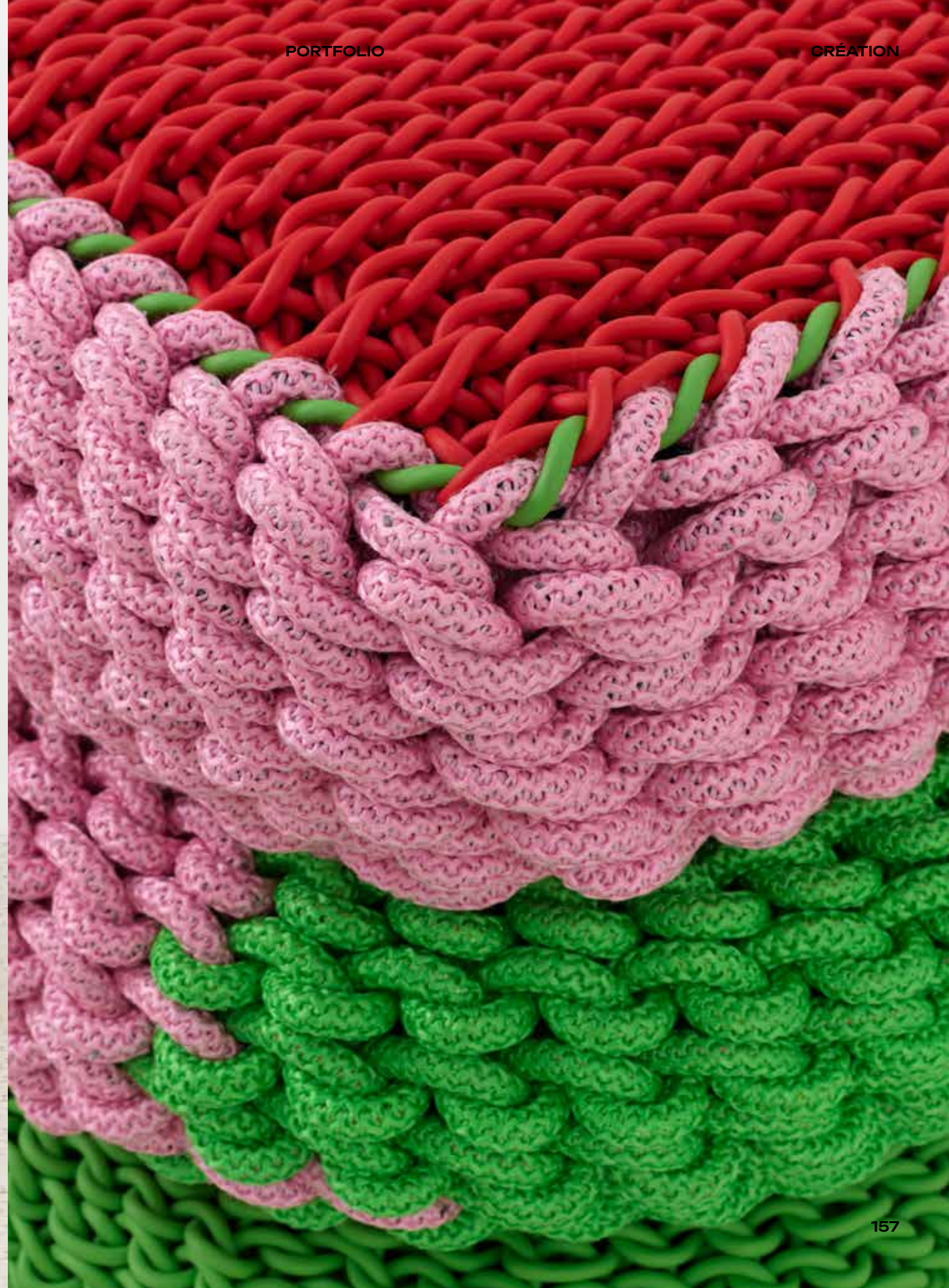
Par Eva Magnier













Tressage double face de paille et de parchemin



OBJET
PARTICULIER

ARTISAN-CRÉATEUR SUR MESURE
de revêtements décoratifs pour
l'architecture d'intérieur
Marqueterie de Galuchat · Paille · Parchemin

www.objetparticulier.com

Manufacture XXI, l'innovation par la matière

Par Mathieu Fumex

« Artisanat. » La simple évocation de ce mot suffit à susciter chez celui qui l'entend – ou le lit – une multitude de visions...



... les mains d'un ébéniste sculptant le bois, les doigts d'une céramiste modelant un vase sur son tour de poterie, ou encore la silhouette d'un souffleur de cristal avec, en arrière-plan, la lueur rougeoyante émanant de son four à creuset. Autant d'images d'Épinal qui laissent peu de place à la technologie et au numérique, comme si, finalement, l'association de ces deux univers relevait de l'oxymore. Et pourtant...

Dans les ateliers dijonnais de Cogitech, entreprise du Patrimoine Vivant fondée en 2000 par Sylvain Quidant et Olivier Mesplomb, artisanat et industrie s'entremêlent pour donner vie à des projets aussi millimétrés que poétiques. Éléments d'agencement, pièces de mobilier, microarchitectures, œuvres d'art y sont réalisés sur mesure, tant à la main qu'avec l'aide d'appareils numériques, pour le compte d'architectes, de designers ou de marques de luxe. Un mariage heureux né d'une conviction: « La machine est un outil comme un autre, témoigne Sylvain Quidant. On entend souvent dire qu'elle dénature le geste. Pour ma part, je ne vois aucune différence avec un marteau ou une scie, si ce n'est que la machine nous est plus contemporaine et qu'elle permet de penser le processus de fabrication autrement. De plus, elle n'intervient que rarement lors de l'étape des finitions; la main prend alors le relais pour apporter sa sensibilité à l'objet. »

Une conviction qui s'accompagne d'un penchant prononcé pour les expérimentations, parmi lesquelles le détournement de pratiques traditionnelles appliquées à d'autres champs d'action. « Mon associé et moi-même venons de l'industrie, poursuit l'entrepreneur. Notre premier savoir-faire, ce sont les matériaux composites qui, par définition, sont un mélange de plusieurs éléments.



· Ci-dessus: Tables gigognes, atelier · STUDIO COGITECH



· Ci-dessus: Tables gigognes Lithos · STUDIO COGITECH

Ce goût du mélange nous habite encore, si bien que nous nous passionnons toujours pour d'autres techniques. Prenez un luthier par exemple: la façon dont celui-ci va coller le bois pour fabriquer ses violons peut nous inspirer et nous permettre de développer une méthode que nous appliquerons alors à un autre matériau. »

Les matériaux, justement, occupent une place centrale chez Cogitech, si bien que Sylvain Quidant et ses équipes ne se contentent pas de les détourner. Mieux encore, ils en élaborent de nouveaux, plus responsables. « Depuis plusieurs années, notre travail est guidé par le sourcing et l'impact environnemental des matériaux. Nos recherches se sont accélérées avec la crise de la Covid et les difficultés d'approvisionnement qui ont suivi. Nous essayons de développer des alternatives simples et durables aux matières issues de la chimie lourde, en magnifiant, grâce à des procédés manuels et numériques, des ressources souvent jugées pauvres. » De ce travail exploratoire découle entre autres Minero, une gamme de mortier minéral pouvant être moulé, enduit ou modulé, selon la version choisie. Plus récemment, c'est une nouvelle matière conçue à partir de papier recyclé, moulé à froid puis séché à l'air libre, que dévoilait l'atelier. « Ce matériau a été développé à 100 % par notre équipe. Il nous a fallu environ six mois de recherches pour trouver la formule parfaite », se souvient Sylvain.

Bien sûr, qui dit innovation dit aussi application. Difficile, en effet, de promouvoir un matériau inconnu sur le marché sans en démontrer le potentiel. C'est dans cette perspective qu'est créée en 2020 la marque Manufacture XXI. « Nous avons besoin de communiquer sur nos savoir-faire et nos expérimentations.

Or, nous sommes soumis à des contraintes de confidentialité avec la plupart de nos clients. Notre ambition était donc de proposer un ensemble de collections issues de cette pratique du design qui place la matière et le procédé de fabrication en amont du processus de création », analyse Sylvain Quidant. Au catalogue, des pièces singulières et confidentielles, proposées en toutes petites séries et mettant chacune en œuvre une innovation conçue par Cogitech. Ainsi des élégantes collections Lithos et Luo, comprenant des bancs, des tables et des consoles réalisés avec du mortier Minero, ou de Cairn, surprenante famille de sculptures fabriquées à partir du fameux composite en papier recyclé. Cerise sur le gâteau : les modèles proposés par la firme peuvent tous être personnalisés, au niveau tant des dimensions, des coloris que des finitions. Et ce, dans le but « d'adapter le produit au besoin, et non l'inverse ».

À la croisée du sur-mesure, de l'artisanat et de la haute technologie, voilà une manufacture résolument ancrée dans le XXI^e siècle.



· Ci-dessus et ci-contre : Collection Lithos · STUDIO COGITECH



Petite Friture, pour un design engagé

Par Louise Conesa

Depuis sa création, Petite Friture s'impose comme un éditeur de design à part, cherchant à « faire émerger le bien du beau ».



Si la maison française a marqué les esprits par ses pièces audacieuses, elle met aujourd'hui en lumière ses engagements pour un nouveau modèle entrepreneurial à la « force positive ». Rencontre avec Amélie du Passage, fondatrice de Petite Friture.

En créant Petite Friture, quelle était votre ambition ?

Petite Friture est née d'une passion pour le design contemporain qui, il y a treize ans, était peu présent sur le marché français. Pourtant, la création était active, avec des talents et des projets admirables qui n'étaient jamais édités. C'est ma rencontre avec Constance Guisset et sa lampe *Vertigo* qui m'a poussée à créer Petite Friture en 2010. L'ambition première était de mettre en avant ces créatifs aux idées audacieuses, optimistes et intemporelles, et le succès a été immédiat avec l'édition de *Vertigo*. Nous y retrouvons la forme archétypale de l'abat-jour, actualisée par ses lignes hors norme, son graphisme et sa légèreté.

La durabilité est-elle essentielle pour vous ?

C'est une notion transversale chez Petite Friture. Elle débute à travers les créatifs avec qui nous collaborons et partageons la même vision du design, puis avec le projet que nous imaginons ensemble. Il est important de savoir combien de temps les produits vont durer, tant dans la conception que dans le dessin. Cela nous oblige à prendre le temps pour chaque collection. Chez Petite Friture, nous avons l'art de pousser les projets qui, malgré leurs aspects épurés, sont parfois d'une grande complexité. À l'image de notre dernier luminaire, *Neotenic*, avec le studio Jumbo. Fabriquée par des artisans céramistes au Portugal, sa forme courbe a requis de nouvelles réflexions sur le processus de création. Du moule à la technique de séchage particulière afin d'obtenir une qualité constante pour chaque produit.



· Ci-dessus : · *Lily deux seaters green* · courtesy of Petite Friture
· Page précédente : · fabrication d'une lampe *Neotenic* · courtesy of Petite Friture



· Ci-dessus : *Lily deux seaters green* · courtesy of Petite Friture

Cette notion s'inscrit-elle également dans le choix des matériaux ?

Dès le début, nous nous sommes engagés dans des choix forts que nous essayons d'améliorer au fil des années. En plus d'une attention sur la qualité et l'origine de nos matières premières, nous prêtons un grand intérêt à leur recyclage. Créer des produits à l'esthétique intemporelle, c'est également l'envie de les faire perdurer chez nos clients. Dès la conception, nos nouvelles créations sont ainsi imaginées démontables et donc réparables grâce à des pièces détachées que nous mettons à disposition. Une double action qui permet de faire vivre plus longtemps nos pièces et d'optimiser le recyclage. Nous sommes déjà très heureux que 67 % de nos produits soient démontables ou en monomatériaux !

Travailler de manière locale était alors évident pour vous...

En effet, c'est là que le local prend sens. Si être proches de nos fournisseurs, de nos designers et même des matériaux employés nous permet de suivre chaque étape de construction et d'offrir une totale transparence à nos clients, cela nous offre surtout la possibilité de rebondir facilement sur des contraintes de productions. De visiter les usines, de discuter directement et de trouver une solution ensemble dans un vrai dialogue entre tous les acteurs du projet.

Depuis cette année, Petite Friture est une entreprise à mission. Quel est ce statut ?

Le statut d'entreprise à mission existe en France depuis 2019. Il offre la possibilité aux entreprises d'ajouter une valeur sociale ou environnementale à leur objectif économique. Présent dans l'ADN de Petite Friture, ce statut est le prolongement de nos engagements, mais de manière légitime.

Nous souhaitons prouver qu'un autre modèle d'entreprise est possible. Plus vertueuse pour l'homme et pour la planète.

Allez-vous encore plus loin dans vos missions sociales ?

L'aspect social est propre à Petite Friture. Car, pour nous, un bon design, c'est avant tout une histoire de coopération. Dès 2010, nous avons amorcé une coopération avec APF France handicap, à qui nous avons confié la fabrication de *Vertigo*. Aujourd'hui, nous souhaitons étendre nos ambitions de manière locale. Installés à Montreuil, nous avons décidé depuis deux ans d'ouvrir les portes de notre showroom afin de créer un espace d'échanges entre notre écosystème de créatifs et la communauté locale. À travers des dîners, des workshops et des conférences ouverts à tous. Mais nous voulons aller encore plus loin les prochaines années. En œuvrant en faveur de l'insertion avec des associations, mais aussi en accompagnant des porteurs de projets à travers un programme de mentorat. Ce sont des dialogues enrichissants pour tous et qui créent un véritable lien social et local.

En plus de ces projets sociaux, que souhaitez-vous développer chez Petite Friture ?

Petite Friture s'est construite aux côtés de l'industrie. Nous réalisons des séries que nous stockons pour certaines, et pour d'autres, nous réussissons à les réaliser à la commande. C'est vers cet aspect que nous souhaitons nous développer prochainement. En créant des pièces uniques, encore plus surprenantes, et en poussant ainsi les curseurs de la créativité.



· Ci-dessus : fabrication d'une lampe *Neotenic*, après cuisson · courtesy of Petite Friture

07-11 SEPT.
2023

MAISON&OBJET

PARIS

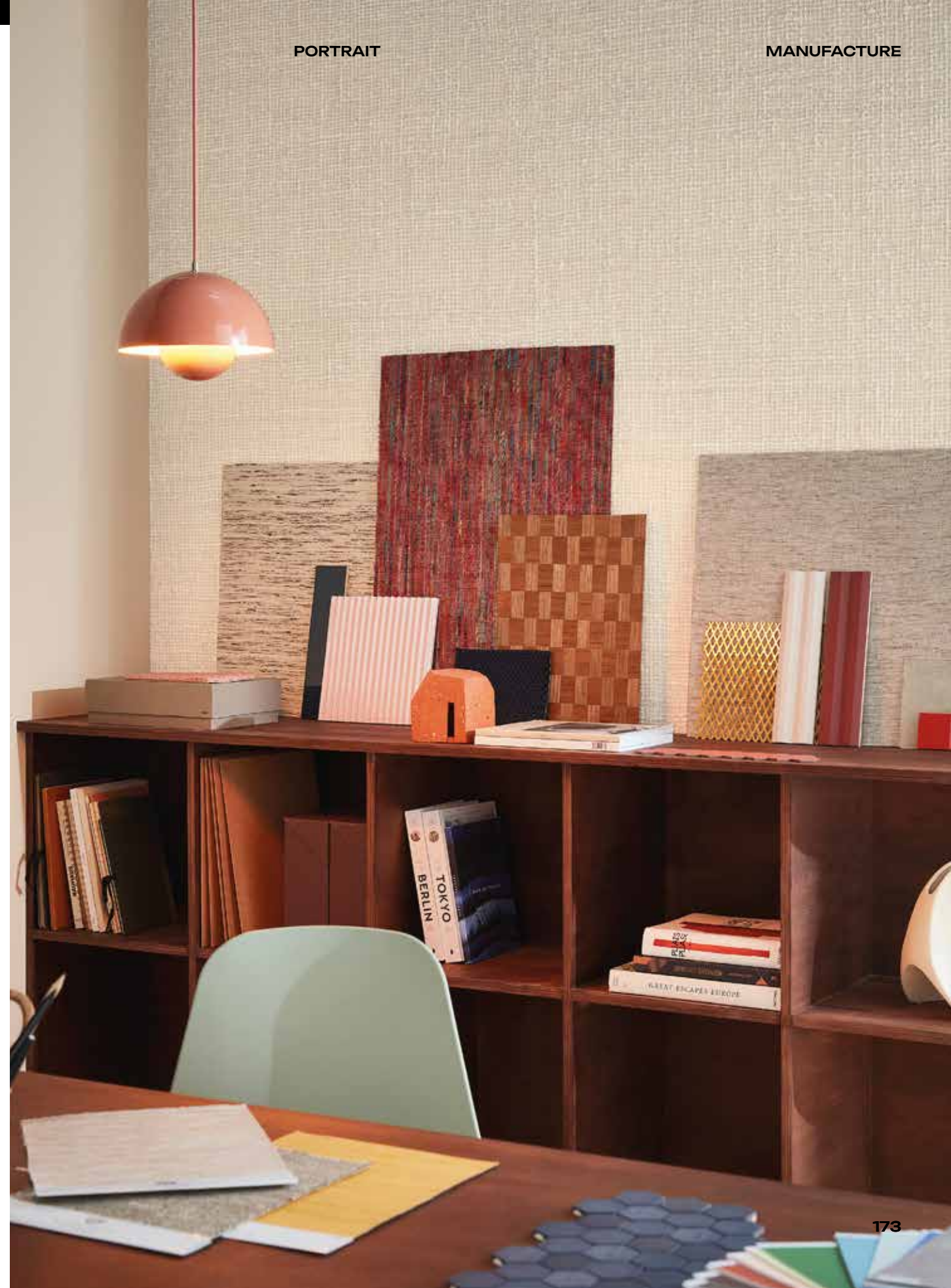


WWW.MAISON-OBJET.COM

Omexco, des matières naturelles et recyclées

Par Laurent Catala

En privilégiant les matériaux naturels recyclés dans sa chaîne de conception et de production, l'éditeur et fabricant de revêtements muraux Omexco élabore des collections axées sur une grande écoresponsabilité.



Depuis sa création en 1976, la société belge Omexco a fait le choix d'une production tournée vers la protection de l'environnement. Teintures à l'eau et sans métaux lourds, non-utilisation de matières plastiques, label FSC pour des forêts à plantations durables, usine tournant à l'énergie solaire grâce à 1 250 m² de panneaux solaires placés sur le toit et récupération de l'eau de pluie (avec un objectif de réutilisation de 50 % des eaux usées dans la production d'ici 2024) constituent autant de leviers forts d'une entreprise ayant fait de l'adaptabilité l'une des clés de son savoir-faire.

Chez Omexco, l'une des rares entreprises à associer l'édition à la fabrication, la maîtrise de la chaîne de conception dans sa totalité passe en effet par une réduction des déchets et un ajustement à l'usage des matières premières. Les produits de la marque sont ainsi toujours proposés à la découpe, la vente se faisant au mètre linéaire et non au rouleau. Une approche rationnelle renforcée par une offre de sur-mesure également modulable à la commande, permettant de réaliser, par exemple pour les prescripteurs qui le souhaitent, des motifs personnalisables et imprimables sur les supports de leur choix. Une façon là encore de gérer au mieux les stocks de matériaux disponibles.

DES COLLECTIONS OÙ LES MATIÈRES SE RECYCLENT

Plus largement, les matières qui composent les gammes de revêtements muraux Omexco sont produites pour une grande partie avec des matériaux recyclés. C'est notamment le cas de ses collections de matières naturelles, valorisant le lin, le bois, le mica ou



· Ci-dessus : collection Loom Stories · Omexco

· Page précédente : collection Joy · Omexco



· Ci-dessus : collection Loom Stories · Omexco

le papier tissé. La collection Atelier utilise par exemple des chutes de soie issues des usines de fabrication de saris. La collection Moonstone intègre quant à elle du verre recyclé pour renforcer les propriétés minérales et les effets mosaïques du mica.

De leur côté, les collections de support intissé Omexco contiennent au moins 50 % ou plus de fibres recyclées. L'une de ses plus récentes collections, Joy, est même composée à 100 % de fibres et de cellulose recyclées provenant de France et de Belgique. Par ce biais, la marque peut également peaufiner ses propres choix d'approvisionnement et orienter constamment la recherche de nouvelles techniques intervenant dans sa production.

UNE INNOVATION ÉCORESPONSABLE

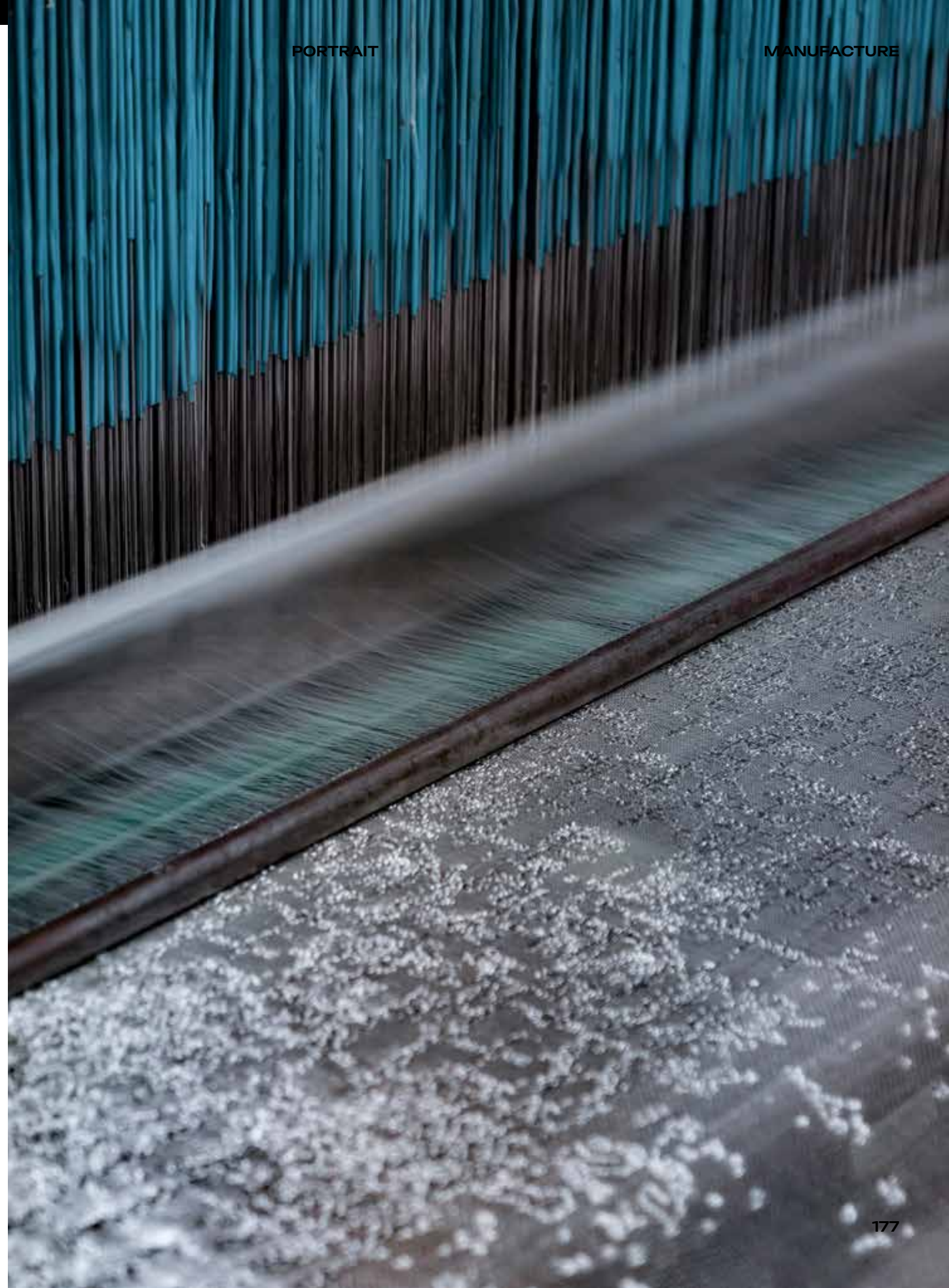
Pour Omexco, l'écoresponsabilité à laquelle l'entreprise a souscrit dans sa charte rime de fait avec ingéniosité. À travers sa collection High Performance - Textures, la société a notamment créé une véritable alternative au vinyle : un produit résistant et lessivable avec les mêmes caractéristiques, répondant comme tous les autres produits Omexco aux normes de sécurité nécessaires (norme non feu, A+, IMO, etc.), mais ne recelant aucune matière plastique.

La toute nouvelle collection High Performance - Patina prend d'ailleurs déjà la relève de ces innovations inscrites au cœur de la matière en proposant de son côté d'adapter les techniques de patine et de peinture à la chaux au revêtement mural. On peut dire que chez Omexco, on a de la suite durable dans les idées.

LcD Textile, une collection dédiée à la lumière

Par Cléa Calderoni

En mêlant différentes techniques d'art et d'industrie, l'alliance de fibres naturelles donne naissance à des jeux de lumière et à des reflets singuliers.



Après avoir étudié la musique au conservatoire de Bruxelles, Luc Druez se tourne vers le travail des matériaux et du tissu, pour lequel il développe un attrait particulier sous l'influence de son grand-père, tailleur. Proposer des créations de matières entrelacées devient dès lors un moyen d'expression, qu'il explore depuis 30 ans.

Aux limites entre la surface plane et l'espace tridimensionnel, son travail s'exprime sur la matière textile pour lui donner vie, à travers des œuvres fixes ou par des créations vouées à être portées. Le travail de Luc Druez chemine ainsi sur les podiums des défilés de haute couture de Christian Dior, Chanel, Christian Lacroix, Yves Saint Laurent ou encore Louis Vuitton.

Il intervient aussi comme consultant en direction artistique auprès de nombreuses entreprises textiles et dans les écoles spécialisées, et crée également des pièces pour le théâtre, l'opéra et pour les plus grands décorateurs. Les créations de l'édition LcD figurent parmi plusieurs collections muséales, au musée des Tissus à Lyon, à La Piscine à Roubaix, ou au Fashion design Center Ichinomiya au Japon. Tissée au sein d'ateliers spécialisés, la collection répond aux demandes de la décoration résidentielle privée, mais satisfait aussi les exigences spéciales de production normée pour l'hôtellerie, les décors de vitrines, les boutiques, les théâtres, les restaurants par exemple.

La collection LcD présente une édition limitée de tissus composés de fibres techniques et de métal, détournés et



· Ci-dessus et page précédente: ateliers de LcD Textile · courtesy of LcD Textile



· Ci-dessus : ateliers de LcD Textile · courtesy of LcD Textile

travaillés de manière artisanale au sein d'ateliers en Belgique, en France et en Italie. Les composants s'octroient les propriétés performantes de matériaux initialement dédiés à d'autres domaines d'application. Par exemple, le crin translucide des cannes à pêche constitue une matière solide et lavable, la Cellophane, légère et entièrement transparente, possède la qualité de réfléchir la lumière. Le fil continu du raphia de synthèse teint dans la masse s'avère très résistant aux UV. D'autres matériaux sont entrelacés, comme la gomme de polyuréthane, coulée sur un fil texturé afin de lui conférer un aspect proche de celui du cuir.

Mais, depuis 1992, l'entrelacs de fil de cuivre devient la matière phare et l'une des identités fortes de la collection LcD. Recyclable à l'infini, le fil de cuivre utilisé par les électriciens possède un magnétisme particulier. Selon Luc Druez, ce métal semi-précieux possède un potentiel esthétique sans limite, et canalise aussi les ondes dégagées par les appareils électroniques de notre quotidien. La collection Tactile Light introduite en 2023 présente des tissus de fibres techniques et de métal où l'alternance des modes de tissages vient créer à la surface du textile des formes géométriques ou organiques. Tous les tissages translucides peuvent être appliqués en intérieur, habiller les murs ou les assises, ou être utilisés pour leur qualité filtrante en stores, écrans ou paravents, jouant avec la lumière par des effets de miroitement et de transparence.

La matière grise

On me demande de parler ici de matériaux, ou plus précisément, de la relation que j'entretiens avec ceux-ci dans le cadre de ma pratique architecturale. Je parlerai de ma relation à la matière en général, le terme « matériau » véhiculant par sa définition une contingence à sa dimension constructive, fonctionnelle et physique, à un rôle technique, intéressant, mais qui a tendance à éluder de nombreuses dimensions de cette même matière, poétique, sensorielle, symbolique et parfois même métaphysique : la dimension immatérielle de la matière.

L'architecture commence à exister lorsqu'on en fait son expérience. Un bâtiment qui existe, mais dont personne, aucun être vivant, n'aurait jamais fait l'expérience ou même eu simplement connaissance, n'existe pas. L'architecture, pour sa relation avec l'être humain, existe lorsqu'elle se confronte à une conscience. C'est une rencontre. Cette rencontre avec l'architecture peut aussi bien s'opérer lors de la visite physique d'un lieu que lors de sa découverte dans un livre, sous la forme d'une image, de dessins ou même d'une description littéraire. L'architecture peut donc exister sans exister, celle-ci pouvant

être décrite matériellement avant sa construction physique autant qu'après sa destruction. Partant de ce principe et de la même façon que l'architecture en elle-même, son matériau constitutif, la matière, n'existe-t-elle aussi que lorsqu'elle se confronte par l'expérience à l'état de conscience de quelqu'un. Je crois beaucoup en la théorie des phares, selon laquelle chacun projette un monde différent devant lui, teinté de sa sensibilité, de son vécu, de ses intérêts, de son être.

Chacun est saisi d'une émotion différente en faisant l'expérience d'une matière, raison pour laquelle je ne crée pas de hiérarchie dans la matière, chacune pouvant trouver son écho, son antimatière, constituée du bagage que chacun de ceux qui en feront l'expérience véhiculera avec lui : cette antimatière est donc infiniment plus vaste et complexe que la réalité physique de la matière en elle-même. Elle se trouve d'ailleurs explorée au travers des qualia dans l'architecture japonaise, la philosophie, les neurosciences ou les sciences cognitives, comme le contenu subjectif de l'expérience d'un état mental : la conscience phénoménale.

Par
Clément Lesnoff-Rocard

Concrètement, la vue d'une pierre, d'un béton ou d'un bois ne provoquera pas deux émotions subjectives similaires en fonction du vécu de chacun. En plus de cela, l'être humain étant doté d'une intelligence sensorielle inouïe, son inconscient, sensible à la réverbération du son, à la densité, à la masse ou la conduction thermique au toucher, saura provoquer une émotion différente s'il se trouve entouré de parois massives en pierre naturelle ou d'un centimètre de parement en matériau de synthèse, quand bien même ces matières seraient visuellement identiques. S'il y a bien un dénominateur commun entre nous tous, c'est une forme de sensibilité bienveillante et plaisante à la vérité, ou du moins à la force de son intention. C'est ce que je recherche dans mes projets et c'est là que le travail de l'architecte intervient : créer un environnement de vérité, seul moyen pour moi de travailler sur la fabrique d'émotions plus universelles. Cela ne veut pas dire que je mets en œuvre uniquement des matériaux naturels exprimés physiquement seulement pour leur fonction ou dans leurs essences brutes. Un matériau de synthèse ou un revêtement à vocation esthétique peut être convoqué dans mes projets, mais il doit être employé et exprimé comme tel. Ce qui compte est l'intention de vérité, la vérité en elle-même étant différente pour chacun.

• Projet The Island • © Simone Bossi



REGARDS

Toujours dans cette compréhension de la richesse des interactions et du dialogue entre un lieu et son visiteur, je prends aussi beaucoup de plaisir à faire dialoguer les matières, composant mes projets comme des tableaux dans lesquels les éléments architecturaux et leurs matières se personnifient et créent autant de conversations, s'enrichissant et se valorisant mutuellement, la perception d'une matière se déformant toujours à l'épreuve de son contexte. Une dalle en béton brut n'est jamais aussi sensuelle que lorsqu'on la surprend en train de discuter avec un pilier en marbre. Émotions et imaginaire deviennent alors l'expérience de l'architecture.

Mon matériau de prédilection : la matière grise.



TRIBUNE



L'expérience d'une nouvelle matérialité

Il est fréquemment demandé aux architectes, architectes d'intérieur et designers d'évoquer leur rapport à la matière et aux matériaux. Émotion, inspiration, on apprend beaucoup sur la façon dont ils sont envisagés, saisis, rêvés, ritualisés, parfois vénérés.

Si la chimie et la physique renseignent sur ce qu'« est » la matière, intrinsèquement – ce qui la constitue, ses propriétés – les sciences et techniques nous orientent sur ce que « font » les matériaux, leurs potentiels, leurs vertus.

Les travailler permet d'en explorer la mutabilité, de mesurer leurs forces et leurs limites, d'en envisager les possibles applications, mais également les valorisations. C'est ce à quoi s'emploie d'ailleurs admirablement la génération émergente de designers-chercheurs en mettant au point des procédés de mise en forme innovants, vertueux et durables, explorant leurs potentiels à la fois techniques, esthétiques et symboliques. « La connaissance est pour l'humanité un magnifique moyen de s'anéantir elle-même », écrivait Nietzsche. Notre époque en fait l'expérience mortifère dans son incapacité à renoncer à ce qui nous détruit. C'est

précisément là que pourrait se poser la question de ce que « nous » fait la matière.

Faire l'expérience sensible du vivant, ce n'est pas simplement s'en emparer, la façonner pour en saisir l'expressivité, en libérer les potentiels plastiques. Du penser jusqu'au faire – les échecs, les surprises, les retours en arrière –, quelque chose d'autre se joue, jusqu'à la construction architecturale, la composition d'un espace intérieur, l'exposition d'un artefact... Peter Zumthor nous dit de la matière qu'elle est infinie. Ne nous faudrait-il pas accepter sa dimension ineffable ? Cette part d'inconnu qui fait de notre rencontre avec elle une quête.

Dans ce récit de nos histoires avec elle, il est toujours question d'intimité. Nous cherchons le contact originel, susceptible d'explicitier la singularité de notre rapport au vivant.

Le sable brûlant qui file entre les doigts.

La terre humide qui colle aux bottes.

Le rude contact de la chair contre la roche lors de la chute.

La bourrasque qui fait vaciller.

Par Cécile Chenais
& Laurent Maugoust

Le premier contact est nécessairement empirique et empreint d'une vibrante sensorialité. Nous envisageons la matière comme un alter ego, puis nous cherchons à l'appivoiser, souvent à la dominer. Les réminiscences de ces premiers corps-à-corps avec elle, « où l'imagination se frotte à ses aspérités » (Ingold, 2018), se retrouvent parfois dans nos obsessions d'adultes créatifs et faiseurs, dont les ambitions doivent, sans cesse, se mesurer à la réalité du monde.

Ce que nous fait la matière donc. S'il est admis que le corps de l'artisan puisse être travaillé par son médium, puisqu'il en porte les stigmates, l'hylémorphisme de notre cadre de référence nous empêche de concevoir que les potentialités des matériaux jaillissent des relations qu'ils tissent avec leur environnement. Il y a, par exemple, dans notre conception occidentale, un jugement qui exclut le minéral du vivant, ce que Jean-Christophe Bailly (Alter n° 26/2018) qualifie « d'impensé ». En effet, n'est pas accordé à la pierre – perçue comme inerte, immuable – ce que l'on prête pourtant au végétal et à l'animal.

Laurent et moi avons fait l'expérience de l'existence intrinsèque de la roche lorsque nous avons été invités à imaginer une assise à partir d'un bloc d'onix iranien brut, primaire, excavé d'une carrière sans aucune autre forme de transformation. Le façonnier-marbrier Blanc Carrare en avait fait l'acquisition auprès d'un atelier qui le conservait à Vérone depuis près d'un demi-siècle. Incapable de le céder en raison de sa fascinante étrangeté. Ce fragment présentait une écorce de pierre sur

• *Prima Materia*, édition limitée de tabourets révélés dans un monumental bloc d'onix iranien • © Fabrice Gousset





· Ci-dessus : *Prima Materia*, édition limitée de tabourets révélés dans un monumental bloc d'onyx iranien · © Fabrice Gousset

l'une de ses faces. Nous n'avons aucune information géologique sur l'origine de cette singularité.

Il nous fallut regarder.

La compacité de la roche contrastait avec l'apparente fragilité de sa peau.

Le processus de conception et de réalisation n'avait rien que de très classique. Pourtant, cette fois, nous avons plus longuement esquissé, guidés par l'impérieuse nécessité de ne pas altérer cette fleur minérale.

Le carrier écoute la pierre chanter, la fait « sonner » pour adapter son outil et son geste à la taille. Nous avons dû trouver notre mode de connexion avec la pierre. Caler notre souffle sur notre trait. Dessiner en gardant intacte la trace de la temporalité métamorphique que la pierre nous offrait. La préservation de cet équi-

libre fut bien le socle de notre inspiration pour que puissent naître la figure, surgir la forme. Surgir du dessin, de la ligne, du trait, de la rature. C'est la trace d'un geste que nous avons esquissé sans nous en rendre compte.

L'imbrication d'un travertin osso très pur révélant par contraste toute la puissance de l'onyx exprimait bien davantage qu'un assemblage, une alliance. Lorsqu'il fallut la nommer, *Prima Materia*, avec la polysémie alchimique que ce nom induit, s'imposa.

« Entre la pierre et nous comme par osmose vont s'opérer précipitamment par la voix analogique une série d'échanges mystérieux. »

André Breton, « Langue des pierres », paru dans la revue *Le Surréalisme, même*, 1957.

ARCHITECT
@WORK
FRANCE

architect meets innovations
La Grande Halle de La Villette - Paris
8 & 9 novembre 2023

ÉVÈNEMENT EXCLUSIF présentant les
dernières innovations d'industriels de la construction
PRODUITS SÉLECTIONNÉS par un comité technique

THÈME 2023 : DÉFIS

- Expositions photographiques
- Exposition matériaux
- Conférences
- Librairie
- Art

VISITEZ
EN LIVE
ET/OU
EN LIGNE

Pré-enregistrement obligatoire avec code d'invitation

ARCHITECTATWORK.FR

Événement organisé avec la collaboration de

DESIGN & PLAN by  © CREATIVE4



BELGIUM

THE NETHERLANDS

LUXEMBOURG

FRANCE

UNITED KINGDOM

GERMANY

AUSTRIA

SWITZERLAND

ITALY

SPAIN

PORTUGAL

DENMARK

SWEDEN

NORWAY

POLAND

Manifeste pour un design responsable

Il est une chose qui ne fait désormais plus débat dans l'architecture d'intérieur et le design: l'avenir du mobilier sera désirable et durable ou ne sera pas ! Cette démarche est aujourd'hui portée par sept acteurs du mobilier contemporain français qui s'engagent pour changer radicalement de modèle.

MANIFESTE POUR UN DESIGN RESPONSABLE

En 1971, Victor Papanek écrivait déjà que « le design, s'il veut assumer ses responsabilités écologiques et sociales, doit être révolutionnaire et radical ». Ce credo et cette vision sont devenus le fer de lance de notre groupe de sept marques françaises écoresponsables, que nous avons nommé Collectif LIFE (Low Impact Furniture).

Ce collectif est constitué de fabricants, d'éditeurs, français et indépendants: API'UP, DIZY, Furniture For Good, KATABA, Maximum, NOMA et Stúdio Emmaüs. Nous œuvrons, certains depuis plus de dix ans, à valoriser par le design des « nobles matières » pour la plupart recyclées, réemployées, surcyclées. Au-delà de l'amitié et du respect mutuel qui nous lie, ce sont une passion et des valeurs

communes dans la conception et la fabrication de meubles français que nous partageons et défendons.

Pour inspirer de nouveaux futurs possibles, nous avons décidé en 2023 de faire front commun. En nous regroupant, nous portons au plus grand nombre notre philosophie d'un mobilier réfléchi en réponse au contexte social et environnemental actuel.

Nous proposons ainsi aux prescripteurs, architectes, décorateurs, aménageurs, acteurs de l'immobilier tertiaire, de l'hôtellerie-restauration, mais aussi aux usagers, une philosophie circulaire, transparente, vertueuse, centrée sur le design et la sobriété désirable. Concrètement, nous leur apportons la garantie d'un engagement, la robustesse de notre approche, la transparence soutenue par des chiffres d'impact afin de les guider dans leurs propres choix. Ensemble, nous portons des convictions et des preuves de concepts fortes au travers de quatre thématiques principales: le design, l'économie circulaire, la mesure et la réduction de l'impact et la transparence. Ces quatre thématiques reposent sur notre vision commune que

Par le
Collectif LIFE

L'Humain doit être au cœur d'une économie responsable et durable.

LE DESIGN

Pour nous, le design est bien plus qu'une simple notion esthétique. Nous croyons qu'il est aussi un vecteur de changement significatif. Nous mettons en valeur le design dans toutes nos créations, en veillant à ce que chaque produit soit utile et conçu dans un but précis. Nous croyons fermement que la durabilité est une composante essentielle pour le design d'un « bon » produit, et nous nous engageons à intégrer cette dimension dans toutes nos collections pour qu'elles soient utiles et adaptées à un usage propre. Nous ne cherchons donc pas à copier les tendances en cours, mais à proposer un design intemporel.

L'ÉCONOMIE CIRCULAIRE, LA DURABILITÉ ET L'ÉCO-CONCEPTION

L'économie circulaire est un modèle alternatif puissant qui permet de sortir de la linéarisation de nos chaînes de production et de consommation. Pour ne plus « produire, utiliser, jeter », il est nécessaire de repenser nos modes de conception, de fabrication, de distribution, d'usage... Chez Stúdio Emmaüs et API'UP, nous récupérons des ressources déjà utilisées comme le bois ou le tissu et nous leur donnons une seconde vie grâce au travail d'hommes et de femmes en parcours d'insertion professionnelle. Une seconde chance pour nos objets et pour nos artisans, c'est ce que nous trouvons de plus juste pour engager une transition écologique inclusive.

• Furniture For Good • Collection USO • Design Guillaume Delvigne





• À gauche: KATABA • Table *TOI* • Design Olivier Beune • Tabourets *PILE* • Design Bold-design
 • À droite: KATABA • Table *Clavex* en échafaudages hors d'usage et fauteuils *Gravène*

LA MESURE ET LA RÉDUCTION DE NOS IMPACTS

Ces belles histoires cachent évidemment un objectif concret de diminution des impacts. Le GIEC recommande, à nous Français, une division par cinq de nos émissions. Grâce à l'écoconception et à des partenaires engagés comme l'Ademe, la Coopérative Mu ou Eco Impact, nous engageons des études qui permettent de mesurer l'impact de nos objets, de nos projets, de nos entreprises. Dès 2018, KATABA réalisait des analyses de cycle de vie sur une gamme de mobilier professionnel (bureaux, cloisons, caissons, etc.). En 2019, nous poursuivions ce travail avec des plateaux en réemploi, des tôles d'acier issues de déconstruction, des tissus

et mousses recyclés. Saviez-vous d'ailleurs que jusqu'à 80 % de l'impact d'un produit tiennent au choix de sa matière et à l'usage que l'on en fera ?

LA TRANSPARENCE

Nous privilégions la transparence. Ainsi, nous adoptons une communication ouverte et sincère sur la conception de nos collections et l'utilisation des matériaux. Nous nous engageons aussi auprès de nos équipes en les impliquant dans les décisions stratégiques de l'entreprise. NOMA et DIZY ont d'ailleurs reçu la certification B Corp. Cette charte éthique est aussi partagée avec nos parties prenantes et nos fournisseurs. Puisque nous considérons

la transition inclusive comme un élément clé de notre démarche, nous collaborons avec des organisations d'insertion pour favoriser l'accès à l'emploi et soutenir les communautés locales.

Convaincu que plus personne ne peut encore dire « Je ne savais pas », notre collectif LIFE dénonce l'inaction, le choix de ne rien faire et parfois même de renoncer au rêve d'un avenir désirable. En nous regroupant, nous démontrons qu'une alternative viable et désirable est possible, et nous continuerons à nous battre pour un monde plus respectueux de la Terre, des femmes et des hommes.



Photos : Ophélie MAURUS - Matière Noire



Photos : Jean-LOMBES - Arboricorde



Photos : Vincent Arbelet
 How deep is your usage de l'Art ?
 Conception : Antoine Franchet, Benoît Lambert & Jean-Charles Massera
 Une Création Théâtre Dijon Bourgogne



PROTECFLAM® VOUS OFFRE DES SOLUTIONS DE PROTECTION CONTRE LE FEU À LA HAUTEUR DE VOTRE IMAGINATION : **SANS LIMITE !**



Photos : Ciel mon radis !







Vue de l'exposition « Le Milieu est de la »
 Ulla von Brandenburg
 Palais de Tokyo (21.02 - 17.05.2020)
 Photos : André Mole



Photos : La Samaritaine - l'Atelier 2012



Photos : Jardin de Gally

-  Amélioration des performances au feu des matériaux biosourcés
-  Aménagements et décorations pour les bâtiments & les transports
-  Projets intérieurs temporaires ou permanents
-  Fibre végétale naturelle, bois, plastique, tissu de verre, carton...

Atteindre l'excellence sans attendre

S'il est communément acquis qu'il faut dix à quinze ans pour devenir un bon artisan, les nouvelles générations ont certes la patience du travail parfaitement exécuté, mais également grande hâte d'être légitimes au regard d'un secteur.

Tout en se nourrissant avec humilité auprès des maîtres d'apprentissage, des enseignants et des mentors, ces artisans n'ont pas voulu attendre avant de faire reconnaître leur expertise. Ils et elles ont tous entre 30 et 40 ans, sont diplômés, souvent multirécompensés (Meilleurs Ouvriers de France, lauréats de différentes fondations privées, reconnus par des institutions, etc.) et ont choisi d'entreprendre avec exigence comme tout ce qui touche aux savoir-faire rares.

Toutes et tous vous le diront : aller chercher les titres et les prix, c'est mettre à l'épreuve de la rigueur et de l'abnégation leur corps et leur esprit. Ces défis personnels dessinent surtout une manière d'atteindre la perfection d'une nouvelle forme, l'inédit dans la ligne, l'audace d'une nouvelle matière. Comme l'affirme Manon Bouvier, fondatrice de l'atelier de marqueterie de paille PAELIS, devenue M.O.F. à 26 ans et plus récemment lauréate du Prix des Artisanas : « Quand

l'objectif perpétuel est de s'améliorer et d'innover, ça marche ! » Cette sorte d'aphorisme s'illustre dans son parcours par l'embauche d'un quatrième, et peut-être d'un cinquième, salarié à l'automne.

Par crainte ou par amertume, les générations précédentes leur ont répété à quel point il était difficile de trouver un emploi dans le secteur, qu'il était impossible d'évoluer en entreprise, qu'il fallait être fou pour vouloir monter un atelier. Pourtant, ils ont fait preuve de pugnacité et ont choisi de prendre des risques rationnels pour pérenniser et renouveler leurs métiers. Que ce soit à l'atelier de Louis Monier, diplômé à 20 ans de l'École Boulle à Paris et M.O.F. Menuisier en sièges, ou à celui de Julien Vermeulen, plumassier, lauréat du Prix Liliane Bettencourt pour l'intelligence de la main à 33 ans, on considère qu'apporter une sécurité aux employés, c'est leur assurer les conditions d'une concentration optimale qui laisse s'épanouir créativité et agilité technique. Pour construire une stratégie « du coup d'après », pour maintenir un esprit de coopération, ou peut-être en opposition au dogme établi, ils ont fait croître leurs entreprises, leur niveau d'activité, leurs savoir-faire aussi.

Par
Sandra Furlan,
experte métiers d'art

Si les métiers d'art représentent bien une opportunité économique d'avenir, l'excellence semble constituer l'ingrédient idéal pour transformer l'essai.

Les fondateurs de l'Atelier ST, Thibaut Bechecat et Pierre Tatin, ce dernier ayant fraîchement obtenu sa médaille et son col de Meilleur Ouvrier de France Maquet-tiste-cartonnier, en sont conscients :

« Leur niveau d'excellence aujourd'hui est relatif à l'excellence dans l'absolu. » Chaque artisan et chaque créateur révèlent une personnalité intransigeante, mais qui se remet en question sans cesse. Ils se prouvent ainsi qu'ils sont capables de repousser leurs propres limites et celles de leur profession.

À l'heure du micro-entrepreneur, du créateur indépendant, de l'artiste isolé, cette nouvelle génération démontre que les ateliers doivent grandir sans concession pour transmettre dès maintenant, pour apporter aussi, et ce de manière permanente, de nouvelles idées, de nouvelles envies, de nouvelles manières d'approcher le geste et la matière.

· Louis Monier · © Marc-Antoine Mouterde /
Fondation Rémy Cointreau



Biomatériaux, biodesign...

... biofabrication, biosourcé, biodégradable... Le préfixe « bio » se décline aujourd'hui à toutes les sauces, il devient étendard. Le bio est forcément bon puisque « bio » signifie « vie » en grec. Alors, fermez le ban !

Un tel unanimité, un tel matraquage par les services marketing des producteurs, sans réflexion sous-jacente, sans argumentaire autre qu'incantatoire, devrait avant tout nous alerter, nous pousser à nous interroger et exercer notre esprit critique. Arrêtons-nous simplement sur quelques-uns de ces termes.

Un polymère biosourcé, par exemple, est-il automatiquement moins nocif pour la planète qu'un polymère issu du pétrole ? Pas nécessairement, car sa production requiert elle aussi des ressources naturelles importantes, de l'énergie qui génèrent des émissions de CO₂, et surtout le fait d'être fabriqué à partir de maïs, de cellulose de bois ou de peaux de banane ne confère pas *de facto* à ce matériau la capacité de facilement se dégrader en fin de vie. Il peut comme son cousin issu du pétrole poser les mêmes problèmes de déchets pérennes sur un temps long.

Le terme biodégradable, justement, est lui aussi générateur de véritables chaussetrapes. Passons déjà sur le message délétère de déresponsabilisation sous-jacent : « Consommez sans compter, ne vous souciez pas des déchets puisqu'ils vont disparaître comme par magie dans la nature, sans dommage » ... Or, des études ont montré d'une part qu'une majorité des plastiques dits « biodégradables » ne sont finalement pas « biodégradés », car simplement laissés à l'abandon dans la nature, sans les conditions nécessaires d'humidité et de température pour qu'une dégradation puisse s'opérer. D'autre part, cette biodégradation n'est généralement pas anodine ni sans conséquence, car elle n'est que partielle, le polymère se brisant simplement en milliers de microplastiques qui certes disparaissent à notre vue, mais se retrouvent dans les sols, les nappes phréatiques, la mer et *in fine* dans nos assiettes.

Quant à la biofabrication, il s'agit d'une belle idée sur le principe : faire produire directement par la nature (plantes, bactéries, enzymes, levures et autres micro-organismes) les différents matériaux et

Par
Quentin Hirsinger,
fondateur, materiO'

objets de notre quotidien. La nature deviendrait ainsi l'usine des biens consommés, qui ensuite retournent « naturellement » à la source. Sauf que de l'idée à la pratique, le chemin est long ; les réalisations restent anecdotiques, absolument pas à l'échelle pour changer ou même infléchir légèrement la courbe. Nous nous retrouvons face à un storytelling percutant, un buzz médiatique immense sur des projets insignifiants et généralement non viables, des lubies qui se veulent des promesses de lendemains qui chantent. Autant de solutions illusoire, mais qui risquent de ralentir encore la nécessaire prise de conscience.

Alors, cynisme mercantile, cécité, paresse intellectuelle ? Ou alors plus simplement une société qui n'arrive pas pour l'instant à se remettre véritablement en question, et qui s'accroche désespérément aux dernières branches qu'il lui reste avant le grand saut...

En conclusion, ce préfixe « bio » ne doit pas être vu comme une qualité qui devrait clore le débat, un blanc-seing qui lave de tous les péchés. Il ne doit pas non plus être immédiatement suspecté d'être un terme de greenwashing à proscrire. C'est simplement une information parmi d'autres, une spécificité qui peut-être apporte une couleur particulière, des qualités nouvelles à un projet. C'est bio, c'est bien... ou pas.

• Courtesy of materiO'





· Courtesy of materiO'

ABONNEMENT
1 AN ——— 45€
4 NUMÉROS

abo.formae@ediis.fr

Vers une construction vertueuse

Par
Philippe Chiambaretta,
architecte et fondateur,
PCA-STREAM

En France, les matériaux de construction représentent 50 à 75 % de l'empreinte carbone d'un bâtiment tertiaire sur cinquante ans. En tant qu'architectes, nous sommes investis d'une responsabilité considérable. Pour faire face à l'urgence écologique, nous sommes amenés à repenser non seulement nos pratiques architecturales, mais également le grand récit de l'architecture, qui s'inscrit dans un ensemble de croyances anthropocentrées, héritage de la pensée dualiste moderne. C'est un changement radical de paradigme pour un métier qui était essentiellement dominé par des sujets techniques, esthétiques, culturels.

Concrètement, nous inscrire dans cette démarche implique de réexaminer toute la chaîne de production des matériaux: depuis l'extraction ou la production de la matière première, jusqu'à sa transformation et sa fin de vie, en passant par son transport.

Dans l'Antiquité, noblesse des matériaux rimait avec rareté et exotisme, reflet de la puissance d'un empire. Avec la modernité, l'industrialisation de la construction a accompagné la recherche de performance, essentielle pour assurer un cadre bâti

à une population en forte croissance. D'où la standardisation qui en a découlé. Aujourd'hui, nous renouons avec des matières et des savoir-faire vernaculaires, ce qui suppose une attention renouvelée à l'environnement local du projet. De plus, le recours au local réduit les émissions dues au transport et développe des filières françaises et européennes.

Néanmoins, le choix du matériau seul ne suffit pas: nous considérons aussi son mode de production. Préférer le biosourcé, en ayant recours à des produits biodégradables et renouvelables comme la laine ou la paille, nous permet de nous insérer dans un cycle. Si nous avons recours au bois, il est essentiel que son utilisation s'accompagne d'une gestion raisonnée des forêts dont il est issu. Une forêt monospécifique, par exemple, ne peut pas créer un biotope stable et durable. De plus, les matériaux biosourcés sont en général capables de stocker une quantité de carbone supérieure à celle émise pour leur transformation.

Cela nous amène à la question du recyclage et du réemploi. Le réemploi évite l'extraction de nouvelles matières premières et économise de l'énergie: lors

d'une opération de réhabilitation, par exemple, les matériaux de déconstruction peuvent être réinjectés directement sur site. Mais surtout, recycler valorise des composants qui étaient considérés comme des rebuts.

Nous intégrons ainsi dans notre méthode un dialogue permanent avec toutes les parties prenantes d'un projet pour que l'orientation vers le care et le repair ne soit pas perçue comme punitive ou restrictive. Émerge de ce mouvement un rôle nouveau de l'architecture, qui est à la fois de produire de nouvelles esthétiques désirables, mais aussi de faciliter les prises de conscience, des investisseurs aux futurs usagers. Cette nouvelle dimension de notre métier est passionnante, parce que nous devons enseigner et apprendre à faire différemment simultanément.

· Carrière de pierres · © Jean-Philippe Mesguen pour PCA-STREAM



Une publication de Bookstorming
49 boulevard de la Villette, 75010 Paris

Directeur général et directeur des publications Marc Sautereau
m.sautereau@bookstorming.com

Directeur général adjoint, associé Sébastien Maschino

Associée Eva Magnier

Rédacteur en chef Sébastien Maschino

s.maschino@bookstorming.com

+33 (0)6 84 31 23 16

Rédactrice en chef adjointe Eva Magnier

e.magnier@bookstorming.com

+33 (0)6 14 72 69 58

Coordination éditoriale Camille Chalot

c.chalot@bookstorming.com

+33 (0)7 62 81 69 17

Direction artistique The Steidz Studio

Exécution graphique Daphné Couteille

Contributeurs Justine Desprez / Hugues Jacquet / Marc Bayard / Louise Conesa / Cléa Calderoni / Isabelle Pascal / Laurie Picout / Laurent Catala / Olivier Reneau / Anne-Charlotte Depondt / Yves Mirande / Kamel Brik / Mathieu Fumex / Matthieu Jacquet / Maxime Gasnier / Clément Lesnoff-Rocard / Cécile Chenais / Laurent Maugoust / Collectif LiFe / Sandra Furla / Quentin Hirsinger / Philippe Chiambaretta

Relecture Arabesque, Domitille Vincent et Muriel Galichet

Publicité Marie-Alice Lincoln

ma.lincoln@bookstorming.com

+33 (0)6 24 70 81 79

Partenariats Maëlys Troivaux

m.troivaux@bookstorming.com

+33 (0)6 23 95 00 89

Régie publicitaire ADCare, Catherine-Sophie Marteau

cs.marteau@adcare.fr

+33 (0)6 62 09 32 20

Fabrication Imprimé en France par l'Imprimerie de Champagne

Diffusion MLP & Export Press en kiosques - Pollen/Difpop en librairies

Abonnement EDIIS - FORMÆ - SERVICE ABONNEMENTS

B1353 - 60643 CHANTILLY CEDEX

abo.formae@ediis.fr

Couverture: Bonia, Kuala Lumpur, Malaisie, Oskar Kohnen Studio © Michele Yong
N° - 01 - septembre - décembre 2023

Prochaine sortie: janvier 2024

Le magazine décline toute responsabilité pour tous les manuscrits et photos qui lui sont envoyés. Les articles et photos publiés n'engagent que leurs auteurs. Tous droits de reproduction réservés.

FORMÆ est une publication de Bookstorming, groupe d'édition spécialisé dans la création de contenus dans les domaines de l'architecture contemporaine, du design, de l'urbanisme et de la construction, à travers les magazines Archistorm et Formæ, le pôle digital, les éditions Archibooks et des événements professionnels de référence, notamment les Rendez-vous de la Matière + fair(e).