Design
Arts
Médias

Du design d’objets à celui d’espaces habitables : création et transmission

Veronique Anderlini-Pillet

2024-11-30

Résumé

Cet article s'attache à montrer qu'au-delà des points de convergence habituels entre le design et les arts plastiques, la période actuelle produit un déplacement de ces disciplines vers l'architecture dans une dynamique d'esthétisation globale, qui pose de nouvelles questions sur la signification de chaque création : objet du quotidien, œuvre d'art ou architecture et ce, dans un projet de sobriété durable. Historiquement, l'architecture considérée comme un point de cristallisation des champs de la création questionne donc à nouveau l'imbrication des arts, de l'architecture et du design dans la recherche[1]

Mots-clés : objets, design, architecture, esthétique, hybridation, convergence.

Abstract

This article seeks to show that beyond the usual points of convergence between design and the plastic arts, the recent period has produced a shift of these disciplines towards architecture in a dynamic of global aestheticization which poses new questions on the meaning of each creation: everyday object, work of art or architecture in a project of sustainable sobriety. Historically, architecture considered as a point of crystallization of the fields of creation therefore questions once again the interweaving of the arts, architecture and design in research.

Keywords: objects, arts, sustainable design, architecture, hybridization, convergence.

1. Le designer comme créateur de modes de vie

Au sein du mouvement actuel d'évolution des arts plastiques, du design et de l'architecture incluant la transformation des techniques de production des œuvres d'art et des objets de design, transformation suscitée par une prise en considération croissante du respect de l'environnement et donc d'une insertion in situ, les points de convergence entre des pratiques de récupération, de recyclage ou d'*upcycling* dont philosophes et praticiens ont déjà étudié les processus d'appropriation, se multiplient. Parallèlement, des courants plus ou moins marginalisés au début du XXI^{e} siècle retrouvent une vigueur nouvelle. Ainsi l'*Arte Povera* qui avait assuré le succès de l'ouverture du Ca Corner della Regina à Venise en 2011, sous la houlette de la Fondation Prada élabore un point de contact entre l'art, cet édifice initialement bâti au XV^{e} siècle, a été reconstruit dans un esprit baroque avant d'accéder au statut d'établissement de la Fondation Prada au XXI^{e} siècle, il représente à la fois des courants artistiques répartis sur plusieurs siècles tout en tirant son attractivité actuelle de son architecture et de l'art contemporain, en ayant débuté une collection d'Arte *Povera,* un mouvement imbriquant art et philosophie du design.

Quand la fabrique d'objets constitue le fil conducteur d'une vie de designer le questionnement sur la mise en œuvre aboutit généralement à une réflexion artistique, et au-delà sur l'influence que déploie celle-ci sur un style de vie donc interpelle aussi l'architecte. Le design d'un chai par le designer Philippe Starck, est présenté comme une œuvre architecturale participant ainsi non seulement à une convergence entre les pratiques mais aussi à l'artification d'un lieu dédié à une pratique professionnelle également considérée comme un art : la production d'un grand cru. Il s'agit alors de prendre le recul nécessaire pour questionner ce qui est intimement en jeu et qui relève d'un domaine sensible : celui de la réception du travail du designer auprès de son public. À ce point critique de l'histoire de l'esthétique, à l'ère de l'anthropocène, la dégradation de notre environnement semble irréversible. Ainsi, penser différemment tant les lieux que les objets qui les occupent permet d'envisager des pratiques durables, loin des débats politiques, en créant des objets moins ostentatoires que signifiants, des objets qui racontent une histoire et permettent une approche sensible de ces derniers, mais aussi de leurs expériences et usages.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-09 17:23:13, depuis le 216.73.217.143

Pierre-Damien Huyghe dans ses ouvrages *Contre-temps*, sous-titré *De la recherche et de ses enjeux. Arts, architecture, design* (2017)[2] et *Poussées techniques, conduites de découverte*[3] (2023), nous offre de nombreuses perspectives de rapprochements entre ces trois univers et leurs objets sous la forme de glissements entre les disciplines. Le terme « objet » est pris ici dans son acception la plus large : une « chose » qui peut être un dessin, une bouilloire, un banc, un moto[4] ou même une réalisation architecturale, c'est-à-dire un élément relevant à la fois d'une dimension artistique sensible voire spirituelle, qui peut être à la fois esthétique et d'un usage prosaïque. Hors des limites disciplinaires entre les Beaux-arts et l'artisanat imposées par la tradition académique, des designers-architectes-artistes procèdent à de nombreuses hybridations entre les arts plastiques, l'architecture et le design tout en continuant à se définir par leur métier initial. Leurs créations s'affranchissent des catégories et invitent à de nouvelles dénominations. Si le terme « objet » reste ancré défavorablement dans nos imaginaires, marqué par l'étude du système de signes de Jean Baudrillard[5], contribuant à construire le concept de consommation en écho avec les ravages sociaux et écologiques qui s'y rattachent, l'objet, comme mot et comme concept, reste fascinant. L'objet est-il pour autant une fin en soi ou le symbole d'un univers plus vaste que ses limites physiques ?

Des rapprochements positifs existent depuis longtemps, suscités par une pensée créative, une opportunité matérielle ou l'évidence inspirante entre des objets, des pratiques artisanales de création, du land art aux installations citadines en passant par l'engouement actuel pour une architecture vernaculaire inspirée des cabanes qui suscite aussi une activité accrue d'édition d'ouvrages spécialisés. Les glissements sont déjà largement admis entre les arts plastiques et le design, comme en témoigne une forme de reconnaissance institutionnelle sur le sujet, à l'image de l'exposition *Le fabuleux destin du quotidien* (du 17 février au 23 mai 2010) proposée au Musée des Arts Contemporains Grand Hornu (MACS) ou, plus récemment, l'exposition *Objets de désir*, qui s'est déroulée au Musée cantonal de design et d'arts appliqués (MUDAC) de Lausanne (du 8 mars au 4 août 2024). Doit-on conserver la séparation symbolique entre un tableau, une sculpture et un siège, que l'on peut définir comme trois objets, trois œuvres, trois traces d'une création ? Faut-il assigner obligatoirement une typologie radicalement différente aux *Arlequinades*[6] un patchwork pictural de Dominique Gauthier*,* à *La Traversée,* une Méditerranée en miroir encadrée de pierres de restanques de Jean Denant sur le mur d'un cabanon au milieu des vignes de Porquerolles (une sculpture in situ), un tapis *Manga* tricoté de Patricia Urquiola ou la *Wiggle Side Chair* en carton de Franck Gehry ? Œuvre picturale évoquant le patchwork textile, sculpture empierrée sur une façade, objet artisanal tricoté ou utilisation d'un matériau pauvre, le carton, pour créer une chaise indestructible : comment ne pas voir les liens qui unissent ces œuvres avec *Le Cabanon* de Le Corbusier au Cap Martin, et la pensée constructive exprimée dans les pavillons de métal, de bois et de verre de Jean Prouvé dans le cadre de l'urgence de la reconstruction après la Seconde Guerre Mondiale ? Les pratiques d'associations de matériaux, de combinaisons, construisant un langage plastique singulier et qui sont évoquées par l'historienne de l'art Adalgisa Lugli, dans son ouvrage *Assemblage*[7] permettent de comprendre les logiques de rapprochements de ces différentes productions. Charlotte Perriand a également utilisé un langage plastique empruntant à des cultures diverses.

Les pratiques hybrides ne sont pas nouvelles : Francis Bacon (1909-1992) avant d'être reconnu comme peintre a été aussi un designer comme le montre l'exposition *Francis Bacon et l'Âge d'Or du Design*[8] à l'Espace d'Art Concret (EAC) de Mouans-Sartoux qui sera visible jusqu'en janvier 2025. Sonia Delaunay est, dès 1911, un modèle de convergence de disciplines, car elle embrasse aussi bien la peinture, que le graphisme et le design de mode.

Gaetano Pesce (1939-2024) marque aussi le passage du design comme pratique industrielle à une approche plus artisanale et singulière, avec ses séries différenciées[9] où chaque pièce se distingue subtilement des autres exemplaires par les variations introduites dans le processus de fabrication (densité et coloration de la matière) et l'implication de l'ouvrier-artisan[10]. Il renoue ainsi avec une pratique traditionnelle de l'ébénisterie qui impliquait une personnalisation subtile par l'artisan de chaque élément d'une série aux pièces apparemment identiques en tous points. La seule différence tient à l'usage de matériaux purement industriels comme l'uréthane ou la résine de polyester qui incarnent les dégâts de la « modernité » au XX^{e} siècle.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-09 17:23:13, depuis le 216.73.217.143

L'insertion dans le lieu qui abrite et accueille ces objets, suscite d'autres questionnements : par extension, un lieu d'exposition éphémère ou un habitat peuvent-ils eux-mêmes devenir des objets ? Ainsi la Villa Arson, école nationale d'art à Nice, résidence d'artistes et lieu d'exposition est autant sinon plus un objet d'art avec ses murs recouverts de galets et ses jeux de couleurs dominant la baie des Anges, qu'un lieu d'accueil d'étudiants et d'artistes. Peut-on dire que l'Espace Commines, dévolu à des expositions et des défilés de mode dans le troisième arrondissement de Paris est un objet de design ?

Il faut faire preuve d'une certaine audace pour brouiller les frontières entre les arts plastiques et le design, en organisant la confrontation d'objets appartenant à des univers différents et esthétiquement fertiles. Faut-il pour autant la banaliser ? Pour répondre à toutes ses questions, il a fallu revenir assez rapidement au sujet concernant l'hybridation des pratiques et leur traduction sensible résonant entre pratique et théorie, un positionnement au cœur du séminaire d'élaboration d'une Théorie Critique du design dirigé par Catherine Chomarat-Ruiz.

Un nombre croissant de designers, qui se définissent comme des « *makers* » tout en privilégiant une approche intimiste, reviennent ainsi aux sources artisanales du design, ainsi Céline Philippe, qui s'inspire de savoir-faire ancestraux pour développer une technique de teinture textile 100% naturelle ou Lionel Jadot, un architecte d'intérieur belge, adepte du travail dans le cadre d'une communauté artistique et spécialiste de la récupération, tout en étant un utilisateur d'outils numériques rendent plus aisés tant la création de pièces uniques que leurs déclinaisons différenciées. De même, l'aspiration récente à des espaces de vie plus modestes que Jasper Morrison[11] revendique, permet d'alléger les contraintes de fabrication et de retrouver une liberté de création loin des architectures ostentatoires de lieux dit « privilégiés » mais porteuse d'un message de sobriété.



Figure 1. Maison bois et Verre 2021, Valbonne, Conception et maîtrise d'ouvrage par l'autrice.

Alors qu'une nouvelle génération d'ingénieurs et d'architectes, investit les études en design, en particulier quand leurs réticences à utiliser des processus industriels destructifs les aiguillonnent vers une recherche prospective durable, souvenons-nous que Raymond Guidot (1934-2021) était ingénieur avant d'être un de « ces apôtres du "beau utile" partisan d'un esthétique nouvelle […] objets du quotidien comme grandes réalisations industrielles[12] ». Aujourd'hui, pour les bâtiments plus modestes[13] le designer se fait architecte, l'intervention de l'architecte DE[14] devenant facultative, tandis que l'inflation des certifications réglementaires réalisées par des spécialistes sécurisent le processus architectural. Il s'agit sans doute d'une porte ouverte à des expériences d'arts, de design et de conception d'habitat qui changent des poncifs contemporains où l'esprit des cabanes de l'enfance resurgit dans l'imaginaire des aspirants à un monde plus sobre. Dans ce registre sensible, une exposition au Parc de La Villette durant l'été 2014, *Food, Water, Life* de Lucy & Jorge Orta, semble l'expression parfaite de cette convergence ouverte tant pour les artistes, les

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-09 17:23:13, depuis le 216.73.217.143

designers que pour les architectes adeptes du dépouillement. Leur esthétique du précaire et du recyclage s'affranchit des excès de la technologie et montre comment l'action de l'artiste peut avoir un impact sur le devenir de la création.

Le designer se positionne comme une étoile dans cette galaxie, celui qui crée des objets modestes, comme on peut l'observer dans le travail mené par le Studio Riot, à travers le projet « Caracole » (2017). En outre, un architecte déploiera tout son savoir-faire dans un décor statutaire d'une demeure aux perspectives stupéfiantes et aux surfaces démesurées, comme la villa Vela du Cap Ferrat de l'architecte Norman Foster. Les positions ne sont pas figées dans une époque où les repères communément admis, climatiques, sociaux et politiques bougent. Il n'est pas rare que l'idée de luxe provoque une saturation et qu'on retrouve ses instigateurs dans des espaces plus modestes.

2. La recherche « par » le design

Si la recherche en arts[15] ou en architecture[16] possède ses lettres de noblesse dans d'estimables grandes écoles et au sein d'écoles universitaires historiques, la recherche « en » design est relativement nouvelle mais porteuse d'avenir[17]. Pierre-Damien Huyghe rappelle d'ailleurs qu'entre la « recherche "sur" traditionnelle à l'université, et la recherche "en" […] les critères et la nature restent à expliciter[18]. », un chantier reste donc ouvert pour les spécialistes de la théorie critique du design. Le philosophe évoque aussi ses échanges avec Ruedi Baur le fondateur-directeur des ateliers *Intégral Ruedi Baur*, qui, lui préfèrerait qu'on parle de recherche « par le design[19]. ». Cette recherche qui s'est d'abord confrontée aux matériaux constitue à elle seule un ambitieux projet identifié pour son aspect plutôt que par ses caractéristiques esthétiques et techniques plutôt qu'en termes de durabilité et de neutralité carbone.

La recherche « par » le design, ne se contente pas de créer des objets, elle propose un mode de vie, une sensibilité à la création et la matière à laquelle on revient comme point de départ incontournable : des matières nouvelles ou anciennes issues de l'upcycling[20] ou du recyclage. Dans un même mouvement, les objets et les œuvres se rapprochent dans leur mode de création, leurs modes de production d'exposition ou d'usage. Ces « choses » ne sont plus des objets isolés mais des ensembles qui cohabitent et racontent une histoire, celle de leurs créateurs et de ceux qui vivent avec et en jouissent au quotidien.

Tout au long de son ouvrage *La Transfiguration du Banal*, Arthur Danto étudie longuement les considérations, analyses et représentations qui « veulent seulement montrer que certains objets peuvent être considérés comme des œuvres d'art à telle époque historique précise et non à telle autre[21] », faisant ainsi une impeccable démonstration de la relativité des choses. Ainsi, des robes plissées d'Issey Miyake qui eurent à une époque les honneurs du Museum of Modern Art à New York (MOMA), finirent sur un site de vêtements d'occasion et non dans une vente aux enchères comme d'autres tenues de créateurs célèbres. De même, mais assez différemment, un fauteuil *Diamond* d'Harry Bertoia garde les faveurs muséales à la fois comme œuvre d'art (une sculpture de métal) et comme pièce de design incontournable. Ce n'est pas forcément le cas des utilisateurs, qui jugent un fauteuil autant à l'aune de son esthétique que de son confort.

Sans doute une difficulté récurrente de la convergence entre le design et les arts plastiques : concevoir davantage pour l'humain que pour le musée et le catalogue d'exposition.

3. Convergence des pratiques et des défis environnementaux dans le design : de l'art, du design et des pratiques concrètes

Ces points de convergence reposent sur des savoir-faire, des créations mais avant tout sur le designer lui-même. Ce dernier doit être capable d'ouvrir le dialogue entre les différentes disciplines, comme le fait Ronan Bouroullec lorsqu'il passe de l'œuvre graphique au mobilier avec

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-09 17:23:13, depuis le 216.73.217.143

souplesse ou Nils Udo, qui met son talent au service de la communication d'une grande marque[22] tout en continuant son œuvre de Land Art.

La recherche « par le design » de matériaux et de processus durables et sobres commun aux arts plastiques et au design glisse ainsi vers une conception anthropologique d'espaces sensibles et d'inclusivité de culture et d'approches différentes où les sources d'inspiration sont ouvertes à la diversité des pratiques et des expériences d'utilisateurs venus d'horizons culturels variés[23].Ainsi l'aménagement d'espaces intérieurs et extérieurs modulables, sans faire abstraction des essais-erreurs qui ponctuent la démarche, génère d'heureuses surprises en s'étant dégagé des limites disciplinaires pour privilégier des projets centrés sur la diversité humaine.

Ces passerelles entre les pratiques et leurs conséquences ouvrent des perspectives sur la diversité des parcours de formation et interpellent les dénominations professionnelles : architecte, designer… ou « créateur d'objets », terme choisi par Andrea Branzi[24] (1938-2023) ?

La pluridisciplinarité du designer, à la fois créateur, concepteur, tête chercheuse de solutions numériques ou de méthodes artisanales est également un atout qui permet un retour aux sources. La quête préalable de matériaux sans impact environnemental, recyclables ou recyclés, induit une activité de recherche préliminaire « par » le design mais aussi des processus de création et de production qui utilisent à la fois la puissance des outils digitaux et la recherche dans des zones artisanales.

Cette optique de sobriété, de légèreté et de fonctionnalité des produits : faire léger, non polluant, pratique, recyclable et… esthétique dans un système fonctionnel est le nouveau challenge des étudiants en design et de leurs enseignants, en particulier dans des parcours dédiés à la soutenabilité du cycle de vie du produit. L'École Nationale Supérieure de Création Industrielle (ENSCi – les Ateliers) met par exemple en place des formations sur le développement durable et le design[25], alors que depuis dix ans une école française, BESIGN[26] a mis le *Sustainable design* au cœur de son projet pédagogique qui attire des étudiants du monde entier.

Questionner la convergence entre le Design et les Arts Plastiques peut donc relever par extension d'un travail de recherche « par » le design, l'architecture organisant le glissement vers un « dispositif »[27] commun, tel que Giorgio Agamben le décrit.

Dans la *Transfiguration du banal*, le philosophe analytique Arthur Danto fournit quelques éléments d'explicitation de cette convergence, en exposant le concept de « distance psychique » qui serait « une sorte de détachement spécifique que notre changement d'attitude entreposerait entre nous et l'objet de notre attention, s'opposant ainsi à ce qu'on appelle l'attitude "pratique". Il existerait ainsi deux attitudes différentes qu'on peut adopter envers tout objet quel qu'il soit, en sorte que la différence entre l'art et l'objet concernerait moins la nature de l'objet que le genre d'attitude adoptée[28] ». C'est ainsi aussi qu'il explique les effacements ponctuels entre l'art et le design.

Nonobstant leur participation à des collectifs sur des projets importants comme la rénovation du Palais de Tokyo ou celle du Grand Palais, artistes et designers du XXI^{e} siècle s'émancipent des courants principaux et ont davantage d'appétence pour la recherche de matériaux renouvelables et de réalisations respectueuses de l'environnement. Il semble que pour nombre d'entre eux la question de l'appartenance au domaine de « l'art contemporain » ne se pose pas, tant ils s'inscrivent fermement dans l'époque actuelle avec des processus de création où la sobriété est sous-jacente à toute idéation, car le temps n'est plus au bouquet de tulipes de soixante tonnes d'acier et d'aluminium[29].

4. Une nouvelle éthique, de nouvelles exigences.

L'émergence de nouvelles matérialités communes aux arts plastiques, à l'architecture et au design constitue un enjeu considérable de la recherche qui suscite des questionnements esthétiques et

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-09 17:23:13, depuis le 216.73.217.143

sociaux, porteurs de changements. Dans les trois disciplines : arts plastiques, architecture et design, les évolutions de la sensibilité sociétale aux enjeux d'avenir pour la planète et des limites imposées par l'indispensable préservation des ressources naturelles changent autant les méthodes des chercheurs que les attentes des consommateurs. Ainsi l'*upcycling*, met l'éco-conception au centre du développement durable et intègre depuis une dizaine d'années toutes les formations sérieuses en design, questionnant dès la conception l'utilisation et le devenir de l'objet après les travaux de 2001 de Michael Braungart et William McDonough, *Cradle to cradle. Créer et recycler à l'infini ;*

Le rejet croissant de métaux extraits de mines à l'autre bout du monde par des populations démunies et maltraitées, du ciment qui épuise les ressources en sable de continents entiers et dévastent les traits de côtes, des sous-produits pétroliers communs à la plupart des jouets en plastique ou des revêtements extérieurs, murs, voies de circulation ou clôture polluant la planète pour des millénaires, tend à mettre au premier plan la réflexion sur les matières et les techniques de production de chaque artiste, designer ou architecte en reconfigurant la dimension écologique et technique de ses pratiques. Cette situation participe à un rapprochement croissant entre l'art, le design et l'objet prosaïque tandis que l'*Arte Povera*[30] revient en grâce (Figure 3).

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-09 17:23:13, depuis le 216.73.217.143



Figure 2. Table pliable, fragment de pont en teck de yacht, troncs de pins maritimes. Conception par l'autrice.

La technicité en convergence s'appréhende dans le *design thinking*[31] et impose ses exigences d'une intelligence collective dans les processus, qu'il s'agisse des arts plastiques, du design ou de l'architecture : le meilleur matériau est celui qu'on transporte le moins, qui se transforme sans adjuvant chimique, qui résiste longtemps et se recycle sans polluer alors qu'il n'y a plus un litre d'eau de mer sur la planète qui ne contienne de particules de microplastique.

La convergence entre arts, architecture et design se manifeste donc dès la formulation de l'idée, en fonction des matériaux disponibles répondant aux critères et aux contraintes formulées. Elle se poursuit dans l'idéation puis dans la fabrique de l'objet avec des pratiques conjuguant chacune à

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-09 17:23:13, depuis le 216.73.217.143

sa manière la tension entre la création pure et des exigences sociales[32], qui se fondent dans une transdisciplinarité croissante. Deux tendances se côtoient : l'utilisation de matériaux naturels ou d'une part et recyclés ou récupérés d'autre part. Les matériaux biosourcés peuvent appartenir à ces deux catégories à la fois, comme le précise les recommandations des Ministères, Territoires, Écologies et Logements dans une note du mois d'octobre 2024 :

> Les matériaux biosourcés sont issus de la matière organique renouvelable (biomasse), d'origine végétale ou animale. Ils peuvent être utilisés comme matière première dans des produits de construction et de décoration, de mobilier fixe et comme matériau de construction dans un bâtiment (cf. arrêté du 19 décembre 2012 relatif au contenu et aux conditions d'attribution du label bâtiment biosourcé).
>
> La nature de ces matériaux est multiple : bois, chanvre, paille, ouate de cellulose, textiles recyclés, balles de céréales, miscanthus, liège, lin, chaume, herbe de prairie, etc. Leurs applications le sont tout autant dans le domaine du bâtiment et de la construction : structure, isolants, mortiers et bétons, matériaux composites plastiques ou encore dans la chimie du bâtiment (peinture, colles…).

Ainsi, la terre crue, dont on avait oublié la diversité des usages et qu'on peut considérer en France comme un « nouveau matériau » entre dans la composition de constructions expérimentales en Île de France, comme le pavillon Le Vau à Paris. Cette même terre est la matière composant les céramiques de Picasso, vases, cruches et plats réalisés dans l'atelier *Madoura* de Vallauris entre 1947 et 1971. Ou cette autre argile que des étudiantes en design, Roxane Haure-Foret et Pauline Poirot, ont utilisée en 2022 pour créer un système de climatisation verticale sans énergie autre que la pesanteur utilisant la terre, l'eau et la laine de mouton, en fusionnant des standards industriels et des pratiques ancestrales de cuisson interrompue de la terre, après une longue quête des matériaux parfaits trouvés au Portugal.

5. Habitat : la forme « collection »

Quand Jean Prouvé présenta son projet d'habitat au lendemain de la seconde guerre mondiale à un moment où l'urgence était de reconstruire et de loger, le métal et le bois disponible sur place s'imposent, que ces matériaux soient neufs (rarement) ou récupérés. L'indisponibilité d'autres matières fit alors oublier l'isolation. C'est ainsi que ces constructions rapides et légères répondirent aux priorités du moment tout en étant très gourmandes en ressources énergétiques. Quatre-vingts ans plus tard ces maisons démontables d'époque sont devenues des pièces de collection vendues par une galerie spécialisée et l'ouvrage qui les recense est épuisé. Avec leur quarante-huit mètres carrés, surface la plus fréquente des maisons Jean Prouvé[33] de cette époque, sommes-nous en face d'un objet de design, d'une œuvre d'art ou d'architecture quand les pièces disponibles s'exposent à *Art Basel* ou à *Miami Design* ? Cette question se pose aussi pour la *maison sur l'eau*[34] ou le *refuge tonneau*[35] de Charlotte Perriand. C'est bien sûr l'originalité et le caractère avant-gardiste de ces habitats qui rend les rend aussi attractifs. Il s'avère également possible que leur forme, leur modularité en fassent des objets plastiques dans leur transformabilité.

La matérialité et ses dimensions écologiques reconfigurent donc aussi l'architecture et transforment les codes sociaux de l'habitat.

Ces processus présentent évidemment des différences importantes, selon qu'il s'agit d'un objet aussi décoratif que signifiant, réalisé avec des matériaux biosourcés, recyclés ou de récupération, un comptoir de cuisine créé à partir du pont coulissant[36] d'un yacht. Le renouveau de la construction en bois dans certaines régions prospères où le logement dévorait toujours davantage de béton et d'artificialisation des sols donne une nouvelle visibilité à des modes constructifs utilisant des matériaux naturels

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-09 17:23:13, depuis le 216.73.217.143

Apprendre à regarder le quasi-invisible, les choses simples, à comprendre les usages pour passer de la création d'un objet à un cadre de vie est souvent l'ambition légitime d'un designer qui doit pourtant se conformer aux pratiques de son environnement proche et rester attentif tant aux besoins qu'aux tendances. Dans sa faculté de décentrage des pratiques communes et de détournement réside pourtant le potentiel de convergence du design et des arts plastiques, car ce décentrage permet de déjouer les frontières, tout en répondant aux critères de production de l'objet.

La convergence s'organise entre les lieux et les choses, tant dans les expositions comme à Arles où des séries d'images côtoient encore des outils, vénérables reliques des anciens ateliers de la SNCF dans une ambiance décontractée que dans la fondation parisienne, dont l'architecture pharaonique met en valeur l'économie de moyens de l'époque de création dans laquelle a œuvré Charlotte Perriand. La convergence ne paraît pas au premier regard mais les esthètes ne s'y trompent pas et se retrouvent dans ces mêmes lieux : le lien entre tous ces éléments est une forme de « rétrofuturisme » : questionner le passé pour envisager une autre forme d'avenir comme l'exposition *Arte Povera* à la splendide Bourse du Commerce à Paris en 2024-25 qui célèbre un mouvement artistique italien majeur des années 1960 centré sur le dénuement et la pauvreté dans un édifice symbolique du développement du capitalisme au 19^ème^ siècle.

6. Questionner les processus de création et de production

En faisant le choix de travailler conjointement la question de l'art, du design et de l'architecture dans la droite ligne de l'ouvrage[37] de Pierre-Damien Huyghe, la première étape des projets doit être celle de la désignation : de quoi parlons-nous ? Notre hypothèse globale est celle d'une fusion progressive entre les arts, l'architecture et le design constaté *in situ*.

Nous citerons seulement deux exemples qui nous semblent significatifs. Le premier exemple est celui des *Rencontres Photographiques d'Arles* qui, chaque année depuis 1965, réunissent les passionnés de photographies dans des lieux prestigieux ou modestes d'Arles et de ses environs : des Anciens Ateliers de la SNCF à l'espace Van Gogh en passant par le cloître Saint-Trophime et l'espace en sous-sol de Monoprix, la passion de la photo s'affiche partout, jusqu'à l'abbaye de Montmajour à quelques kilomètres d'Arles. Le second exemple est celui de la Fondation Louis Vuitton. Un contraste fort existe pourtant entre la Provence historique et ses ruines romaines et la région parisienne où s'érige le bâtiment futuriste évoqué : d'un côté des Rencontres d'une apparente grande mixité sociale et de l'autre, un lieu prestigieux à la réservation très anticipée obligatoire. Leurs points communs : les deux expositions choisies présentent à la fois de l'art (photographique qui peut être plastique dans certains cas comme l'œuvre de Valérie Bélin[38]), de l'architecture et du design. Nous comparons ici deux expositions. D'une part, la session de 2018 des Rencontres Photographiques d'Arles, qui proposaient dans les Anciens Ateliers de la SNCF plusieurs expositions de photos concernant l'architecture modeste, des portraits et à l'arrière-plan de cette friche industrielle un chantier très vertical comme première ébauche de la Fondation Luma dessinée aussi par Franck Gehry. Devant les Ateliers, était exposée une pièce de Jean Prouvé, il s'agit d'une école en métal, en verre et en bois, une de ces constructions dont la principale qualité est la rapidité de la fabrication et l'économie des matériaux employés au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, face à l'urgence de la reconstruction. Tant le site en friche que ce baraquement isolé entre deux immenses anciens ateliers de maintenance des locomotives et des wagons de tout le Sud-Est de la France, respirent l'utilitaire et le prosaïque. D'autre part, l'exposition *Le Monde Nouveau de Charlotte Perriand* d'octobre 2019 à février 2020 à la Fondation Louis Vuitton à Paris est un événement ayant retenu notre intérêt. Quels points communs et quels contrastes peut-on constater entre les deux expositions pour susciter ainsi une comparaison dans le cadre de la convergence entre design et arts plastiques, auxquels nous nous permettons d'accoler l'architecture ? Ces deux sites présentent des « choses » très proches : L'école préfabriquée de Jean Prouvé pose en majesté devant l'entrée des Ateliers à Arles comme *la maison au bord de l'eau* exposée sur la pièce d'eau de la Fondation LVMH. Cette maison en bois de Charlotte Perriand a été dessinée en 1934 mais n'a pas été réalisée du vivant de la designer et son premier

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-09 17:23:13, depuis le 216.73.217.143

prototype a été présenté seulement en 2013 à *Miami Design*, avant d'être reproduit pour être exposé à Paris. Son confort est spartiate mais sa finition en ce début de XXI^{e} siècle est parfaite, tandis que l'école de Jean Prouvé est « dans son jus » comme disent les vendeurs souhaitant convaincre de l'authenticité d'un objet marqué par son usure. Ces deux objets ont cependant des rôles identiques : ils installent une proximité fusionnelle entre l'architecture et le design (même si concernant, les Rencontres Photographiques d'Arles, une observation de quelques dizaines de minutes montre que la majorité des visiteurs ne voient pas le baraquement en bois, fer et verre de Jean Prouvé comme un élément de l'exposition). Dans les deux cas, les expositions croisent des œuvres picturales, qui renvoient fréquemment à des réalisations architecturales (le pavillon de thé et le refuge tonneau également présent in situ) ou d'aménagement intérieur, des œuvres de design, fauteuils, bureau et la plus célèbre chaise longue LC 4[39] de Le Corbusier, Jeanneret et Perriand, même si le réaménagement des Anciens ateliers de la SNCF est tout juste digne des premiers lofts des années 80.

Les relectures des catalogues relatifs à ces deux expositions vues à plus d'un an d'intervalle entre 2018 et 2020, rappellent la maîtrise absolue par Charlotte Perriand de l'espace et de la composition, et ont confirmé à quel point la convergence de ses pratiques entre arts, architecture et design rend puissant l'écho de son travail. À l'image de cette démarche, les designers doivent être capables de mettre en œuvre des pratiques complémentaires, voire antagonistes concernant la matérialité et les usages : Charlotte Perriand a employé le bambou et l'acier, des matériaux plutôt industriels, mais elle s'est aussi intéressée aux pratiques vernaculaires, avec des pièces entièrement en bois, utilisant des matériaux naturels et des méthodes artisanales : une leçon de convergence entre des procédés pouvant sembler opposés. Enfin, à travers la mise en lumière d'anciens rangements d'ateliers, les Rencontres Photographiques d'Arles rendent hommage aux savoir-faire techniques des techniciens des chemins de fer des premières décennies du XX^{e} siècle.

7. La convergence dans tous ses états

La convergence peut débuter dès la phase de recherche créative, c'est-à-dire celle qui amène l'artiste à une réflexion technique, celle où l'artisan doit envisager une forme de fusion entre l'idée initiale et les possibilités matérielles à sa disposition ou qui peuvent le devenir et permettent de passer à la première phase d'idéation, qui consiste souvent à errer au milieu d'une matériauthèque en conservant une souplesse dans son projet sans en sacrifier l'essence, face aux obstacles que la production ne manque pas de susciter. La convergence c'est aussi savoir se placer dans une optique prospective, où la création de l'objet peut être considérée comme la première étape de la création d'un système au sens d'un dispositif c'est-à-dire : « un agencement d'éléments matériels et humains, réalisé en fonction d'un but à atteindre[40] ». De la matérialité à l'esthétique, les choix des matériaux impliquent déjà des ressources et des usages inclusifs ou excluant pour composer avec les rigidités inévitables de certains modes productifs ou au contraire une souplesse d'adaptation. La situation de création est rarement séparable de l'espace et de la topographie du lieu auquel le projet pourrait être destiné, sauf à être un objet maniable de dimensions modestes, donc la convergence implique aussi un lieu situé dont le processus en arts, architecture et design mériterait sans doute une étude sémiotique, dont la spécialiste Anne Beyaert-Geslin[41], pourrait s'emparer efficacement. Artiste, architecte, créateur, designer, artisan ou plutôt « maker » pour les plus jeunes… Multiplier les appellations n'est pas créer ou entretenir une confusion mais prendre acte de la convergence des méthodes d'idéation et de conception que certains comme Ronan Bouroullec[42], ont intégré dans leur exercice professionnel quotidien. Ronan Bourroullec qui travaille avec son frère Erwan pour le design, mène en parallèle une carrière d'artiste en créant des dessins dans un style abstrait, aussi méticuleux que délicats pour lesquels, il répète des séquences de lignes, à la main avec un pinceau japonais et a été exposé à Toulon. Ainsi on constate que la circulation entre les métiers d'origine, la transmission intergénérationnelle et le travail en équipe ont peu à peu noyé les distinctions rigides entre les métiers et ont rendu les dénominations fluctuantes : hier responsable de création, aujourd'hui chercheur en semaine et maître d'ouvrage le week-end, passionné de textile ou de matériaux de récupération : « Créateur, créatrice » (mais pas de « créatifs » surtout !) Surtout des « créateurs chercheurs […] au sens plus

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-09 17:23:13, depuis le 216.73.217.143

originel auquel Pierre-Damien Huyghe nous renvoie en rappelant que « ”*Créer” renvoie au latin crescere, lequel voulait dire d’abord « faire pousser, faire grandir, produire*[43] ».

Mais que produire aujourd’hui dans des sociétés occidentales saturées d’objets ? Ainsi peut-on interpréter des démarches peu fréquentes de certains créateurs capables de se débarrasser du superflu pour gagner en liberté.

Conclusion

Le design, hier inexistant sauf dans sa forme primitive d’arts décoratifs, est devenu le « moteur de l’hyper-esthétisation » qui touche les lieux, les visages, les corps et des expériences d’atmosphères, décrits par Yves Michaud[44]. Plus récemment (octobre 2024) un essai du même auteur posant la question des concepts de l’architecture qui commandent notre appréhension aussi bien pratique que théorique de cet art, renvoie à la complexité de sa lecture sémiologique et donc à l’extrême sensibilité de sa convergence avec le design et les arts plastiques. Dans le même ouvrage, la description du projet : « de l’idée à l’édifice » souligne sans la nommer, la convergence entre le design et l’architecture. Ainsi « le design ou la conception de forme doit aller jusqu’à la réalisation[45]. ».

En regardant l’accélération de la dégradation de notre planète, on peut aussi espérer que l’émergence de modes de vie plus sobres, amène peu à peu la création qu’elle soit en arts plastiques, en design ou en architecture, non à hyper-esthétiser nos habitudes mais à créer les conditions de la reconnaissance d’une belle simplicité sans artifice, quasi-brute. Si le philosophe semble douter de la possibilité de « se soustraire volontairement aux charmes de l’hyper-esthétisation[46]» on peut espérer que nulle catastrophe ne nous y contraindra et aspirer à un monde où la création se nourrit de sens plutôt que d’un déferlement permanent d’insignifiance et de superflu.

Si mon approche de la convergence dans cet article est singulière, ce n’est sans doute que le résultat d’un histoire personnelle, d’observations et d’échanges avec des tenants de cultures différentes vécus sur les cinq continents : ces expériences ont des vertus sociales et relativisent les différences. La convergence entre les pratiques, vivre mieux, vivre bien, satisfaire nos besoins, accéder à l’art, aux arts est une évidence que l’économie moderne puis contemporaine s’est employée à masquer en créant des besoins qui nécessitent la multiplication d’un environnement d’objets censés être incontournables. L’architecture coiffe toutes ces besoins : un lieu, un abri, un style de vie, elle abrite la plupart des objets de notre vie quotidienne, nos rêves, nos désirs et nous influence bien au-delà de notre sentiment de bien-être.

Penser la convergence, c’est penser un futur soutenable où l’habitat sera confortable et même élégant sans statutaire ostentation, penser l’adaptation aux usages plutôt qu’aux tendances, refuser l’objet ni beau, ni vraiment utile, être un connaisseur de son environnement pour en apprécier les avantages et les limites. C’est aussi un état d’esprit avec lequel se construit le monde de demain. En ce sens le philosophe Yves Michaud qui passe une partie de l’année à Ibiza tout en étant le puissant intellectuel qu’on connaît, pourrait être un exemple d’une convergence entre la pratique et la puissance de la réflexion intellectuelle.

Je me souviens aussi d’un ébéniste réclamé par les meilleurs antiquaires de sa génération, qui était également un délicat amateur d’ikebana tout en habitant un cabanon dépouillé réduit au strict minimum mais avec une vue panoramique d’une époustouflante beauté : il avait choisi ce qui lui était indispensable, rien de plus.

Cette convergence entre les pratique devient indispensable pour s’assurer à la fois un mode de vie harmonieux et sobre dans un monde où les ressources se tarissent et les besoins primaires d’une partie de la population sont loin d’être satisfaits. Aujourd’hui chaque « objet » : une maison, un équipement, un vêtement doit être parfaitement adapté à son usager pour éviter surconsommation et gaspillage.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-09 17:23:13, depuis le 216.73.217.143

La convergence c'est aussi la cohérence d'une attitude dans le monde, cohérence de des objets qui nous entourent et du sentiment de plénitude durable qu'ils procurent.

Bibliographie

BAUDRILLARD, Jean, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1969.

BEYAERT-GESLIN, Anne, *Sémiotique du design*, Formes sémiotiques, Paris, PUF, 2012.

DAGOGNET, François, *Pour l'art d'aujourd'hui, de l'objet de l'art à l'art de l'objet*, Éd. Dis Voir, 1992.

DANTO, Arthur, *La transfiguration du banal*, Paris, Éd. du Seuil, 1989.

GOODMAN, Nelson, *Langages de l'Art*, Paris, Éd. Jacqueline Chambon, 1990.

GUIDOT, Raymond (dir.), *DESIGN, carrefour des arts*, Paris, Éd. Flammarion, 2003.

HUYGHE, Pierre-Damien, *Contre-temps, De la recherche et de ses enjeux*. Arts, architecture, design, Éd. B42, 2017.

HUYGHE, Pierre-Damien, « De l'art comme tiraillement » dans *Multitudes* 2024/1 (n°94), pages 43 à 47.

HUYGHE, Pierre-Damien, *Poussées techniques, conduites de découverte, [à quoi tient le design],* De l'incidence éditeur, 2023.

MICHAUD, Yves, *« L'Art, c'est bien fini ». Essai sur l'hyper-esthétique et les atmosphères*, nrf essais, Paris, éd. Gallimard, 2021.

MICHAUD, Yves, *« Qu'est-ce que l'architecture ? »,* Paris, éd. Folio Essais, 2024.

LAPACHERIE, Jean-Gérard, « Artiste ou artisan ? », in *Figures de l'Art. Revue d'études esthétiques*, (n°7), 2003, pages 41à 57.

PICARD, Céline, Gaetano Pesce, designer-artisan ? in *Figures de l'Art. Revue d'études esthétiques*, (n°7), 2003, pages 403 à 419.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-09 17:23:13, depuis le 216.73.217.143

1. Huyghe, Pierre-Damien, Contre-temps, De la Recherche et de ses enjeux. Arts, architecture, design. Paris, éditions B42, 2017.
2. Déjà cité page 1.
3. Huyghe, Pierre-Damien, *Poussées techniques, conduites de découverte,* Paris, éditions B42, 2023.
4. Ardenne, Paul, *Moto, notre amour,* Paris, éditions Flammarion, 2010.
5. Baudrillard, Jean, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1969.
6. Valabrègue Frédéric, Michaud Yves (préface), *Dominique Gauthier*, Paris, Éditions du Regard, 2001.
7. Lugli, Adalgisa, *Assemblage*, Paris, Adam Biro, 2000.
8. *Francis Bacon et l'Âge d'Or du Design* à l'Espace d'Art Concret (EAC) de Mouans-Sartoux, du 9 juin 2024 au 5 janvier 2025 : https://www.espacedelartconcret.fr
9. Voir à ce sujet l'article de Picard, Céline, « Gaetano Pesce, designer-artisan ? », dans *Figures de l'Art. Revue d'études esthétique n°7, Artiste/Artisan*, Pau, Presses Universitaires de Pau, 2003, p. 403-419.
10. Comme c'est le cas dans la série des *Pratt Chairs* (1984) et des tables *Sansone* produites dans les années 80.
11. https://graphism.fr/les-habitations-minimalistes-de-chez-muji/
12. Champenois, Michèle, « La mort de Raymond Guidot, historien du design », Le Monde, 30 avril 2021, https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2021/04/30/la-mort-de-raymond-guidot-historien-du-design_6078707_3382.html
13. L'obtention d'un permis de construire d'un bâtiment de moins de 150 m^2^ n'exige pas d'architecte.
14. Architecte DE pour diplômé d'État, nouveau titre de l'architecte (Diplômé Par Le Gouvernement).
15. ENSBA Paris, ENSAD Paris,
16. ENSA Paris Val de Seine.
17. ENSCI-Les Ateliers, École de Design Nantes Atlantique, BESIGN The Sustainable Design School.
18. Huyghe, Pierre-Damien, *Contre-temps. De la recherche et de ses enjeux. Arts, architecture, design*, Montreuil, Éditions B42, 2017, pp. 12-13.
19. *Ibid*. p.14.
20. L'upcycling renvoie à un principe d'économie circulaire dont le but est de recycler certains matériaux et objets en leur donnant une valeur ajoutée.
21. Danto, Arthur, *La Transfiguration du banal, une philosophie de l'art,* Paris, Éditions du Seuil, collection Poétique, 1989, p. 94.
22. Campagne Hermès
23. Jusquà une dizaine de nationalités dans la même promotion, venant des cinq continents pour l'école BESIGN
24. https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2023/10/10/le-designer-italien-andrea-branzi-est-mort_6193611_3382.html
25. MS® Nature-Inspired Design® (N.I.D)

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-09 17:23:13, depuis le 216.73.217.143

26. BESIGN, The Sustainable Design School, membre de l'Université Côte d'Azur, France.
27. Agamben, Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, Rivages éditions, 2007.
28. Danto, Arthur, *Op. Cit.*, p. 95.
29. Référence au « Bouquet de tulipes » de Jeff Koons qui a été inauguré en 2019 et prend place dans les jardins de l'Élysée.
30. Palermo, Chiara, *Arte Povera,* Sesto San Giovanni, Éditions MIMESIS, 2023.
31. Le design thinking est une méthode de résolution de problèmes basée sur la compréhension des besoins des utilisateurs (trices) il s'agit d'une approche centrée sur l'humain où l'objectif est de générer des idées pour trouver la solution la plus adéquate pour les consommateurs (trices)
32. Dagognet, François, *Pour l'art d'aujourd'hui, De l'objet de l'art à l'art de l'objet*, Paris, Dis Voir, 1992. p.47.
33. Maisons Jean Prouvé : https://www.patrickseguin.com/fr/designers/jean-prouve-architecte/inventaire-maison-jean-prouve/
34. https://ideat.fr/maison-au-bord-de-leau-charlotte-perriand-vuitton/
35. https://www.centredartdeflaine.com/oeuvres/le-refuge-tonneau
36. Une sorte de garage à l'intérieur du yacht pour « annexes » (petits bateaux permettant de se rendre à terre quand le yacht est au mouillage) qui est dissimulé en navigation par des panneaux et coulisse vers l'extérieur pour la mise à l'eau des annexes, toujours réalisé en teck, les panneaux peuvent faire l'objet de recyclage à terre tant en terrasse qu'en comptoir tant leur durabilité est exceptionnelle.
37. Huyghe, Pierre-Damien, *Op. cit*.
38. https://valeriebelin.com
39. La Chaise Longue LC 4 est la descendante de la B 306 de 1925, ayant fait l'objet d'une première réédition en 1965 et rééditée jusqu'à présent (2024).
40. Peeters, Frederik et Charlier, Philippe, « Contributions à une théorie du dispositif », dans Hermès, *Le dispositif entre usage et concept*, n°25, mars 1999, p.15-23.
41. Beyaert-Geslin, Anne, *Sémiotique du design*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012.
42. Bouroullec, Ronan, designer et peintre, https://www.galeriekreo.com/designer/ronan-bouroullec
43. Huyghe, Pierre-Damien, *De l'art comme tiraillement,* dans *Multitudes*, n°94, 1/2024, p.43.
44. Michaud, *Yves, « L'art, c'est bien fini ». Essai sur l'hyper-esthétique et les atmosphères,* Paris, nrf essais, Gallimard, 2021, p.34.
45. Michaud, Yves, « *Qu'est-ce que l'architecture ?* », Paris, Folio essais, Gallimard, 2024, p.89-ç&
46. Michaud, Yves, *Ibid.*, p.35.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-09 17:23:13, depuis le 216.73.217.143