



HAL
open science

L'art pour désigner les lieux

Karine Pinel

► **To cite this version:**

Karine Pinel. L'art pour désigner les lieux: des objets d'attachement impliqués dans un principe d'habitation. "Architecture, littérature et autres arts: interactions, hybridations", 16-18 février 2006, Paris, Feb 2006, Paris, France. hal-03072088

HAL Id: hal-03072088

<https://hal.science/hal-03072088>

Submitted on 23 May 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Karine Pinel

L'art pour désigner les lieux : Des objets d'attachement impliqués dans un principe d'habitation

Karine PINEL

Artiste, chercheur, Toulouse

<https://nebuloscope.com/>

Résumé :

L'homme ne peut se familiariser au monde et donc y habiter qu'en donnant du sens à un territoire sensoriel. Ainsi l'art peut-il contribuer à la construction de l'existence, de notre être dans le monde ? En m'appuyant sur ma propre pratique plastique artistique je me suis interrogée sur l'implication de mes productions au sein de l'habitat. En m'appuyant sur l'observation de ce qu'elles influencent ou déclenchent en raison de leur interaction formelle, visuelle et phénoménologique avec l'espace habitable j'ai tenté de mettre en perspective leur impact sur l'espace conceptuel, imaginaire et affectif de l'habitant et leurs rôles en tant qu'initiateurs de dialogues entre le créateur et l'habitant, ente les habitants eux-mêmes.

Mots clefs :

Arts plastiques, art impliqué, *in situ*, art du filtre, design de lieux, habiter, esthétique de la réception.

L'habitat, *objet d'attachement premier*, est indéniablement une structure essentielle dans notre être au monde. Aussi ne devrait-il pas être intimement lié à l'habitat architectural afin que l'homme puisse garder cette familiarité au monde qui lui donne la stabilité nécessaire pour explorer l'univers ? L'habitat physique ne devrait-il pas être en résonance avec l'habitat ontologique ? N'est-ce pas à cette seule condition que le premier peut faire sens et soutenir ainsi son caractère humain ?

Quelle place les éléments qui nous entourent prennent-ils dans notre rapport au monde ? Le regard éthologique de Boris Cyrulnic, décrit la manière dont un objet imprégné de l'odeur de la mère (ou du père) maternante, « figure d'attachement », peut tranquilliser les angoisses de l'enfant. Dans ce cas il parle de *processus de familiarisation* où « [...] douée de sens [...] la matière alors peut faire signe. »¹. Si le territoire sensoriel et signifiant du bébé est, au départ, limité aux corps parentaux, il s'élargit considérablement lorsque l'enfant grandit. En tant qu'espace sensoriel organisé par le sens et l'affectif (donnés par les figures d'attachement), je considère que l'habitat de notre enfance ainsi que les objets qui le peuplent, agissent ainsi sur l'être,

¹ Boris Cyrulnic, *La Naissance du sens*, Hachette, 1995, p. 61 et 66.

L'art pour désigner les lieux :
des objets d'attachement impliqués dans un principe d'habitation

constituent eux-mêmes des *objets d'attachements premiers* qui conditionnent des *processus de familiarisation* au monde, que l'habitat idéal fantasmé par l'adulte a à voir avec l'habitat *objet d'attachement premier*. C'est à la lumière de ce postulat que je considère le *principe d'habitation*, le *bauen* de Heidegger.

Parce que je me suis interrogée sur la nature de mon propre attachement à mon habitat, parce que j'ai constaté que cet attachement pouvait être, chez les personnes que j'aime et que je côtoie, semblable, dissemblable, décalé ou cruellement manquant faisant émerger des souffrances, j'ai voulu donner une place aux objets que je crée dans l'habitat de *l'autre*. Ne serait-ce pas là une façon de proposer à cet « autre » de marquer son habitat d'un *objet d'attachement* qui lui permettrait de structurer son lieu physique à la mesure de son *lieu ontogénique* par complémentarité, modification et prolongation ? Ne serait-ce pas rendre l'espace architectural qualitativement différent ? L'habitat humain est une complexité que l'homme transforme et qui transforme l'homme qui y demeure. J'ai travaillé sur l'hypothèse que l'homme ne pouvait se familiariser au monde, et donc y habiter, qu'en donnant du sens à un territoire sensoriel.

J'ai voulu analyser le rôle que certains objets spécifiques pouvaient avoir dans la relation entre l'habitant et son lieu de vie, et comprendre de quelle nature était cette relation. Chercheur et praticienne dans le domaine des arts appliqués, j'ai considéré ce questionnement selon ma propre pratique de création. Mes présupposés de recherche, en tant que créatrice d'objets, ont été très tôt orientés par la lecture de l'ouvrage de Paul Scheerbart : *Glasarchitektur*. J'ai été interpellée par ses propos concernant une sensibilisation de l'homme à de nouveaux plaisirs de vie (du corps et de l'esprit) par une nouvelle esthétique : l'art de la lumière colorée. Je me suis intéressée à l'idée que l'art peut contribuer à la construction de l'existence, de notre être dans le monde. Ainsi me suis-je posé la question de son implication au sein de l'habitat et auprès de l'habitant. Les objets que je crée se sont introduits dans le quotidien de certains habitants. En m'appuyant sur l'observation de ce qu'ils influencent ou déclenchent, j'ai tenté de mettre en perspective leur impact sur l'espace conceptuel, imaginaire et affectif de l'habitant, leur interaction formelle, visuelle et phénoménologique avec l'espace habitable, leurs rôles en tant qu'initiateurs de dialogues entre le créateur et l'habitant.

Notre compréhension du monde s'effectue en fonction de notre condition d'homme, être vivant doté de capacités physiques et mentales. Être dans le monde c'est être à la fois dans un espace physique et dans un espace mental. Les lieux que nous créons constituent des zones privilégiées où s'expriment de façon symbolique nos conceptions affectives, cosmologiques, cosmogoniques et philosophiques. La poésie serait-elle donc ce qui pousse

Karine Pinel

l'homme à s'entourer d'objets et à les structurer selon ses choix ? Serait-elle à l'origine de leurs valeurs signifiantes ? Comment des biens matériels, parfois interchangeables, peuvent-ils refléter notre vision du monde, nos désirs, nos sensibilités, nos goûts, nos aspirations, nos modes de vie ? L'habitant peut-il forcément imprimer du sens, une valeur culturelle et des marques de ses états d'âme dans un espace bâti, construit pour lui ou pas ? Si les objets contribuent à ce que le lieu de vie soit une mémoire de soi-même et par conséquent soit un prolongement physique et spirituel, alors, et seulement à cette condition, l'habitant peut se construire une identité. Ainsi, c'est un art impliqué dans la production d'identité humaine (identité à la fois physique, mentale et affective) que je considère, un art impliqué dans un *principe d'habitation* et qui consiste à *désigner* les lieux par l'imposition d'une signification à l'espace.

Je qualifie de *design de lieux* l'acte de désigner le lieu de vie en tant que *lieu d'être dans le monde* grâce à une modification qualitative de sa particularité physique. Le design de lieux a pour objet de mettre en place des repères d'ordre affectif et favoriser ainsi la construction de soi par l'attachement : c'est un nouvel espace visuel qui est produit et qui se positionne comme un nouvel élément structurant et qui ménage un *avoir-lieu* dans le sens où l'entend Christian Norberg-Schulz : « Cette expression se concrétise généralement en trois sphères fondamentales : le *centre* (où les hommes se réunissent), le *cheminement* (où ils vivent) et le *champ d'action* (où ils se manifestent à l'intérieur de leurs limites). »²

Expressions d'une plastique de l'espace nébuleux, j'ai nommé mes créations *systèmes nébuleux*. Ils sont le résultat de la mise au point d'un matériau composite où s'associent résine plastique, textile et couleur dynamique évolutive. Ils s'apparentent aux arts muraux tels que la tapisserie et le vitrail : pans flexibles translucides et verticaux, tels des voiles fixes ou mobiles selon les dispositifs, ils sont de véritables filtres colorés liés à des projets d'aménagement de l'espace. Ils sont conçus pour être placés devant un mur, devant des baies ou entre deux espaces pour les délimiter visuellement à l'instar des shoji ou noren japonais. La couleur du système nébuleux se module dans le temps de façon réversible selon une gradation tonale liée au taux d'hygrométrie de l'air : bleu, cyan, outremer, gris, violet pourpre rose... L'objet calque ainsi son rythme sur celui des transformations atmosphériques et évoque les couleurs que prennent les nuages lorsque la lumière se décompose au contact de leurs gouttelettes d'eau ou de glace. Chaque jour le système nébuleux est le même dans sa mise en forme mais instable dans ce qu'il donne à voir. Le rythme météorologique est intégré ainsi au sein du lieu de vie et uni l'habitant à l'environnement naturel. Les objets que je crée deviennent éléments d'articulations du lieu pour des communications, des circulations ou des points d'arrêts. Ils le dévoilent dans

² Christian Norberg-Schulz, *L'Art du lieu. Architecture et paysage, permanence et mutations* (1996), Le Moniteur, 1997, p. 150.

L'art pour désigner les lieux :
des objets d'attachement impliqués dans un principe d'habitation

une nouvelle limite. Le dispositif est (fixe, mobile, intermédiaire ou superposé au mur) assigne deux niveau visuel : à saisie unique positionné devant un mur ou à saisie multiple pouvant être vu de chaque côté. Il est alors un volume intermédiaire permettant à différentes zones du lieu d'être en contact simultanément. Dans les deux cas, sa position géographique instaure une circulation du regard par l'émergence de plans successifs, ainsi qu'une circulation corporelle. Le corps *a lieu* dans un espace ménagé. Lorsqu'il est vu de très près (jusqu'à 70 cm), ce sont ses qualités topologiques qui sont perçues. C'est une vision qui embrasse la surface et la texture. Lorsqu'il est vu de loin c'est l'agencement visuel qui est perçu, c'est-à-dire les structures formelles par rapport à un fond. Le système nébuleux est agencé dans l'espace dans un rapport de proximité modulable. Ce n'est qu'à cette condition que l'habitant peut varier son point de vue (proche ou lointain) et son rythme de regard (furtif ou attentif). Le système nébuleux investit l'espace *haptique*. C'est une pratique d'installation de l'objet en terme de dispositif spatial qui doit être faite. L'objet crée une circulation dans le lieu, le transforme physiquement, y est un espace à part entière. S'il fait voir le lieu, il s'y donne à voir également.

« Se "situer dans un lieu", l'organiser, l'habiter [...] présupposent un choix existentiel, le choix de l'univers que l'on est prêt à assumer en le créant. »³ Le système nébuleux anime le lieu : il lui donne un temps, un événement, il le dessine dans une cohérence plastique. Réciproquement, le lieu anime l'objet : il lui donne un contexte spatial et visuel. C'est alors le lieu de vie de l'habitant qui lui donne une nouvelle histoire, une nouvelle signification. Dans les projets d'aménagements, lieux et objets sont interdépendants.

L'ambiance est une connexion de paramètres physiques (échelle, dimension température, humidité, son, éclairage, air...) qui influent sur l'organisme (la peau, l'œil,...) et le psychologique (perceptions, analyses, sentiments, émotions...). Elle met en correspondance deux territoires, l'un physique, l'autre mental. Ces paramètres entrent en relation pour soutenir une esthétique locale des matières, couleurs, lumières, volumes, espaces, plans.

Mais ils faut que ces paramètres soient perçus comme tels pour agir sur le plaisir esthétique, ou pour déclencher l'émotion. Il ne s'agit pas que ces paramètres soient là : il faut que l'esprit les considère, entre en sympathie avec eux. C'est-à-dire qu'il ait la capacité de les ressentir dans un état conscient. Dans quelle mesure les systèmes nébuleux créés induisent-ils des perceptions, des interprétations et sont porteurs de sens et de sensations pour l'habitant ? Dans quelle mesure ont-ils une incidence sur les liens qui unissent cet habitant à son habitat ?

Prendre en compte le point de vue des récepteurs nous permet ainsi de proposer une analyse de ce qui est reçu, perçu et interprété. Les objets créés ne sont pas seulement ce qu'ils représentent et ils ne *représentent* que dans

³ Eliade Mircea, *Le sacré et le profane*, (1965), Gallimard, 2001, p. 36.

Karine Pinel

une certaine mesure, dans une certaine limite. Ce qui est montré à travers l'objet peut se comprendre dans un sens général, dans ce que Bachelard nomme une *transsubjectivité*⁴ : créateur et regardeur sont liés à travers l'objet dans la mesure ou la *mise en sens* du créateur trouve un écho dans celle du regardeur. Cependant, ce qui est inscrit dans l'objet d'art appliqué peut également se comprendre selon des sens annexes inhérents à la réception conjoncturelle de l'objet par le regardeur. Si l'objet peut être compris par de nombreux regardeurs, pour chacun d'entre eux les voies de la compréhension sont différentes. Ces voies sont ouvertes par ce que Jauss nomme un *horizon d'attente*. Il ne peut exister d'accord total entre la *mise en sens* de l'objet, la manifestation de l'objet et sa réception. Pourtant *mise en sens*, manifestation et réception s'influencent les unes les autres dans la production de sens : l'objet en tant que *mode de signification* est un support de dialogue et crée du lien dans un sens humain, renouvelé pour chaque contexte.

Je donne ici quelques exemples des différents sens induits par la rencontre des objets créés avec des individus et des lieux. Je m'appuie pour cela sur des entretiens que j'ai effectués auprès de certains habitants détenteurs de mes créations⁵. Ce sont les diverses modalités de regard qui nous intéressent ici. Le regardeur apporte à l'objet son histoire, son comportement, son corps et ses émotions. Son expérience de l'objet s'effectue dans l'espace et dans le temps. Les systèmes nébuleux peuvent être diversement décodés, interprétés et insérés dans la vie quotidienne de l'habitant : les préoccupations, les centres d'intérêts ne sont pas les mêmes pour chacun d'entre nous. L'objet peut être ainsi tour à tour objet événement, objet décor, objet d'intimité, fenêtre sur le monde intérieur ou fenêtre symbolique.

Le choix de la zone d'inscription de l'objet dans le lieu n'est certainement pas anodine même si elle relève parfois de l'anecdote : chez Carole et Gilles, elle a été déterminée en fonction d'une association faite entre la plastique du lieu et celle de l'objet. Le système nébuleux a motivé dans ce cas la résurgence d'une séduction.

Carole. Quand on est arrivé dans cette maison, là-haut il y avait un côté bleu... bleu et rose aussi. Un petit peu, tu vois, dans les teintes. Enfin dans ces couleurs... Assez douces aussi... C'est peut être ça. Gilles. Et puis c'est une pièce dans les combles donc il y a une vue sur le ciel. Il y a du bleu... Enfin c'est bizarre mais... C'est la seule pièce où on voit vraiment du ciel parce qu'elle est en hauteur... Enfin je ne sais pas. Il y a peut-être ça aussi tu vois... Il y a peut-être un lien avec les nuages... [...] ⁶

Pour Anne également, la configuration de son lieu de vie a contribué à définir la valeur plastique du système nébuleux en terme de fenêtre symbolique :

⁴ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, (1957), PUF, 1992

⁵ Karine Pinel, *Art du filtre dans l'habitat : design d'espaces pour du design delieux, une pratique d'art impliqué*, thèse, Université Toulouse II, octobre 2003, annexe K.

⁶ *Ibid.*, deuxième entretien, paroles de Carole et Gilles.

L'art pour désigner les lieux :
des objets d'attachement impliqués dans un principe d'habitation

« *C'est important ce lien avec la lumière extérieure par rapport à la tarlatane ? Ça fait une autre fenêtre en fait... Ça fait un autre espace...* »⁷

La nature du regard porté sur l'objet est soumise à l'humeur et au désir de l'habitant. Rapide, il peut être un regard de réflexe ou de curiosité. Attentionné, il peut être un regard d'étude de la plastique, un regard de contemplation, un regard introspectif ou encore un regard aveugle de rêverie, même si pour les deux derniers cas l'objet n'est pas vu pour lui-même. Le réel est support à l'imaginaire et nous avons affaire à une perception qui tend vers un autre état de conscience. L'objet motive un sentiment de plaisir et c'est pour cette raison qu'il prend souvent une place visuelle décisive :

Donc je l'ai quand je me lève, c'est la première chose que je vois. Alors on l'a mis là parce qu'on voulait le voir du lit en se réveillant. On le regarde toujours le matin. Quand je suis dans mon canapé, si je regarde dans la chambre, je le vois aussi donc je la regarde. Mais il y a des moments où je ne fais que passer et je ne fais pas attention. Je peux passer du temps sans le regarder justement. Il y a d'autres périodes où je le regarde longtemps... Quand je suis au téléphone... je le regarde du téléphone mais ça dépend de qui m'appelle : quand c'est un coup de téléphone agréable, je le regarde. Quand c'est un coup de téléphone administratif ou autre dont je me moque un peu... je ne le regarde pas.⁸

Le système nébuleux est indéniablement un objet de l'intime, un objet de possession qui s'intègre dans une relation privilégiée et réservée :

Est-ce que vous pourriez me dire chacune rapidement où il se trouve dans votre maison, où il se positionne ? Il est dans une pièce qui est à nous... *Qui est à vous ?*... Oui parce que même s'il n'y a pas de mur, qu'on peut la voir du canapé, c'est dans le côté chambre, là où les gens ne vont pas forcément venir. Ça a un côté assez intime en fait. Ce n'est pas la première chose que l'on voit quand on entre dans la maison... Plus intime oui, c'est cela.⁹

Gilles. [...] On va aménager là-haut la grande pièce. Moi je pense que là-haut ça peut être intéressant. Vraiment. Parce que là-haut on va faire une grande pièce qui sera à la fois une chambre, mais aussi un bureau. Presque un petit salon un peu à part quoi, en fait, dans les combles. [...] Carole. Quelque chose de peut-être plus intime que le lieu de vie parce qu'ici il y a la cuisine et le salon. Quelque chose de... un endroit plus intime... dans une pièce... ce sera là-haut... bureau, chambre.¹⁰

C'est une motivation et une disposition intérieure qui le distingue alors des autres objets d'attachement. Elles peuvent être liées à souvenirs d'enfance :

Moi, pendant un moment c'était lié aussi à l'affect de l'enfance parce que, tu sais, j'avais un petit... un petit moulage, un bibelot avec les ... variations justement, ce rose, ce bleu ou violet, etc. C'est un objet que j'ai gardé pendant très longtemps, c'était un petit oiseau... et moi je regardais tous les jours quand j'étais gosse ou ado, tu vois... il était là, je voyais les variations. Et donc j'ai déjà eu ce rapport de changement de couleur et d'observer comme ça... comment il devenait, comment il

⁷ *Ibid.*, premier entretien, paroles de Anne.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, deuxième entretien, paroles de Gilles et Carole.

Karine Pinel

était ce jour là. Enfin ça, ça m'a rappelé ça pendant un moment. Je le regardais, ça m'évoquait ça.¹¹

Parfois même c'est une *valeur résiduelle* qui est perçue : absent de la vue, présent physiquement dans le lieu, il occupe une présence mentale. S'il n'est pas vu effectivement, il reste présent dans sa dimension d'objet plastique et d'objet d'attachement dans un rapport de mémoire, de souvenir. Le système nébuleux peut donc être *regardé* même dans une discontinuité visuelle :

Le palier on y passe pour aller à la chambre donc... on passe tous les jours devant. Moi, je pense que je passe souvent sans le regarder maintenant. Mais en même temps... je pense que oui, il y a une déviation... Enfin je le sens. Je le sens en fait, voilà. Je le sens... je le regarde pas forcément.¹²

Le regard varie également dans le temps : d'objet de curiosité (paroles de Gilles), le système nébuleux prend progressivement le statut d'objet d'attachement et tend à se fondre dans l'univers intime de la vie quotidienne sans pour autant être invisible :

Cette sorte d'attraction et puis de questionnement toujours. On regarde l'objet : est-ce qu'il est bien là ? Est-ce qu'on est content qu'il soit là ? Enfin tu vois ce que je veux dire. Sorte de satisfaction que dégage ce genre d'objet.¹³

Pourriez-vous me décrire vos réactions par rapport à cet objet les premiers jours, et vos réactions par rapport à lui aujourd'hui ? Comment vous définissez votre relation à cet objet ? Que ressentez-vous pour lui ? Est-ce qu'il y a eu une évolution dans votre sentiment par rapport à lui ou... Valéry. Il y a une évolution, c'est vrai. Au début on la regardait très très souvent, plusieurs fois par jour. [...] Alors que maintenant on a un peu plus de distance. Mais je ne verrai pas mon mur sans, par contre. Une distance... oui, il y en a une certaine qui s'est mise. Mais pas parce qu'on ne l'aime plus mais parce que... *C'est une distance ou c'est une habitude ? Ou c'est une domestication, ou quelque chose... Plutôt une domestication.* [...] Donc peut-être que là il y a une certaine distance qui se fait, mais c'est pas... Je veux dire oui, c'est plutôt une domestication... une intégration. I fait partie de la maison. *Et dans quel sens cela fait partie de la maison ?* Dans le bon sens, c'est-à-dire que c'était l'endroit où il devait être, qui fait qu'il s'intègre très bien. C'est pas qu'on y fait pas attention, c'est pas ça du tout... mais je sais pas, ça fait partie de soi, enfin euh... du chez soi. Comme je te dis, je ne le verrais pas sans. On ne peut pas l'enlever de là. *Tu as essayé ?* Non j'ai pas envie (rire). *Anne.* Moi j'en ai enlevé deux donc de la boutique. Ça me fait un vide sur ces murs-là, en plus c'était les deux qu'il y avait de part et d'autre de la fenêtre. C'est vrai que ça fait un vide de plus les voir. Je crois que si tu les enlèves toutes, la pièce aura plus la même... le même esprit, [...] parce que c'est plus le même rapport. Ça avait peut-être un rapport anecdotique quand on l'a mis là, comme si tu accroches un photo qui te plaît vraiment. Et c'est devenu quelque chose de... qui est à toi, comme un souvenir... je ne sais pas comment dire... comment expliquer.¹⁴

Mais la prise en compte de l'objet n'est pas une évidence. Ainsi les enfants de Valéry, Méliá et Marion, ne sont pas sensibles à l'œuvre de la même manière que leurs parents : cet objet n'est pas un point focal pour elles. Il n'a,

¹¹ *Ibid.*, paroles de Carole.

¹² *Ibid.*, paroles de Gilles.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, paroles de Valéry et Anne.

L'art pour désigner les lieux :
des objets d'attachement impliqués dans un principe d'habitation

a priori, pas de valeur affective directe. De plus, s'il fait partie du lieu de vie, il se situe dans une zone réservée aux parents et est lié à leur intimité et non à celle des enfants.

Je voulais poser la question à Mélia et Marion... Je voudrais savoir si vous regardez la tarlatane qu'il y a dans le salon, dans la chambre à maman ? Mélia (M.) Des fois. Marion (Ma.) Moi je l'aime pas ! Tu l'aimes pas, pourquoi ? Valéry (V.) Tu sais de quoi on parle Marion ? Ma. Ben si, moi j'aime bien mon canard (rires). V. On parle de ça (elle lui montre l'objet). M. On parle de ce qui est dans la chambre de papa et maman. Ma. Non. V. Tu le regardes ? Ma. Non. V. Tu sais pas si elle y est ? Ma. Non. V. Ca y est pas ? Ma. Non. V. Tu vois, c'est bien intégré (rires). C'est bien ce que je disais, ça fait partie de l'ensemble... Et par contre je pense que si je l'enlevais, elle le verrait. M. Moi, l'autre fois, c'était... oui, j'y étais puis... dans le salon, et puis j'ai demandé à Papa « elle est où la tarlatane ? » parce que je me rappelais plus... Tu te rappelais plus ? Tellement je la regarde jamais ! (rires de l'assemblée)¹⁵

Les systèmes nébuleux touchent l'espace intime et participent de son appropriation par l'habitant. Ils font intervenir les goûts, les sentiments, les sensibilités, les fantasmes. Ils possèdent une dimension sociale et nous les considérons en ce sens comme des *objets d'estime*, ce que Ezio Manzini nomme *objets de mémoire* : « Ce terme s'applique à tous les produits qui doivent durer et avec lesquels l'utilisateur établit une relation symbolique ou affective [...] »¹⁶.

Ces objets font appel au non rationnel, aux sens et au plaisir. Le système nébuleux est un *objet d'estime* pour ce qu'il évoque en terme de souvenirs, de rêves. L'homme évolue en fonction du rapport qu'il entretient avec sa maison et les objets qui la peuplent. A travers elle, il se positionne à l'intérieur d'un principe relationnel objectif : il expérimente l'univers physique par le biais de données perçues par ses sens, par le biais des mouvements et des positions possibles de son corps, des choses et des êtres qui l'entourent. De façon connexe, il construit un vécu psychologique de cet espace qui peut être de l'ordre du fantasmagorique, de l'affectif ou de l'abstrait et des représentations de l'espace concret. Mais un même lieu peut être appréhendé selon différents repères mentaux

Le système nébuleux, parce qu'il est impliqué dans la configuration de l'espace de vie dans un rapport social et géographique, parce qu'il contribue à la modulation du lieu de vie et parce qu'il est un objet avec lequel l'habitant entretient des relations affectives et sensuelles, permet à ce dernier de s'attacher à son lieu de vie, le stimule dans le développement d'une manière de vivre l'espace qui lui est propre. Ces objets participent à une transformation du rapport entre habitant et habitat. Et puisque l'homme

¹⁵ *Ibid.*, paroles de Valéry, Marion, Mélia.

¹⁶ Ezio Manzini, *Artefacts. Vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*, Editions du Centre Georges-Pompidou, 1991, p 145.

Karine Pinel

façonne son corps et son esprit par l'environnement qu'il se crée, ceux-ci participent d'un nouveau *devenir habitant*.

L'enjeu d'une telle réflexion est de montrer comment les valeurs symboliques, sémantiques et affectives que de tels objets peuvent canaliser, favorisent l'émergence d'une nouvelle appréhension et compréhension d'un espace chargé de sa propre histoire et de sa propre esthétique, comment elles participent de la mise en place de nouvelles pratiques d'habiter, comment elles donnent à l'habitant la possibilité d'évoluer à nouveau dans un *habitat total* où le corps et l'être trouvent véritablement un lieu où être, de façon concomitante et en liaison étroite avec le monde.

A travers cette réflexion, je tente d'apporter une contribution à une approche pluridisciplinaire sur la question de l'habiter aujourd'hui. Il me semble qu'elle s'inscrit dans l'émergence de nouvelles perspectives qui prennent en compte de façon connexe diverses dimensions (techniques, anthropologiques, historiques, philosophiques), qu'elle fait émerger des considérations poïétiques, poétiques et plastiques qui peuvent contribuer à l'analyse de la cohérence complexe qui lie l'habitat, l'habitant, les objets qui l'entourent et le créateur qui s'implique dans des projets de vie.

Certains débats entre acteurs sociaux, notamment dans le cadre du domaine de l'architecture ou de la recherche en art, font émerger des questionnements concernant la possibilité et la nécessité de mettre en place des projets qui articulent différents types de compétences ou concernant l'effectivité de tels projets et de leurs implications dans le culturel, l'économique ou le politique. La recherche en arts appliqués participe à de tels débats car elle considère un décloisonnement quant à l'étude des pratiques de création dans un croisement des angles d'approches ; car elle observe des pratiques qui, effectivement, mettent en jeux des modes d'articulations entre savoirs et savoir-faire ; car elle fédère des acteurs qui pensent et expérimentent les liens entre actes et réflexions, entre pratique et théorie. La recherche en arts appliqués contribue non seulement à l'observation de la permanence ou de la modification des structures et mécanismes de création mais elle est également la marque d'une transformation certaine des modalités d'étude de la création et de son implication sociale.

L'art pour désigner les lieux :
des objets d'attachement impliqués dans un principe d'habitation

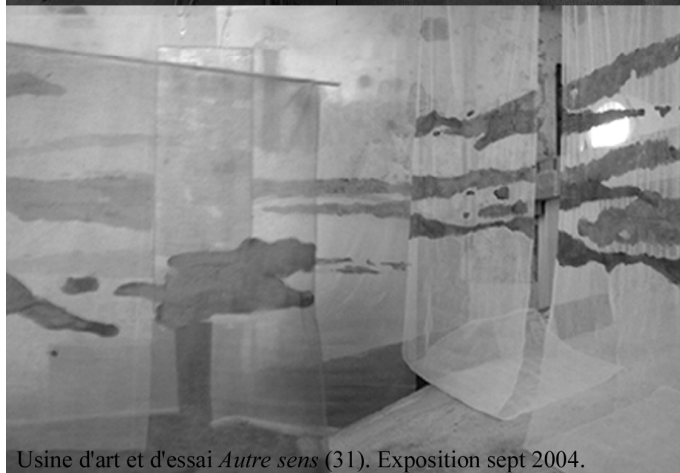
Références bibliographiques

- Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, (1957), P.U.F. édition, 1992.
Boris Cyrulnic, *La naissance du sens*, édition Hachette, 1995.
Monique Eleb, A.M. Chatelet, Thierry Mandoul, *Penser l'habiter. Le logement en question*. Liège, édition Pierre Mardaga, 1988.
Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, (1965), édition Gallimard, 2001.
Urs Furher, et Florian Kaiser, *L'habiter multilocal. Aspects psychologiques de la mobilité des loisirs*, (1994), édition du C.N.R.S., 1997.
Martin Heidegger, *Essais et conférence*, (1954), édition Gallimard, Tel, 1996.
Francis Jacques, *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, P.U.F. édition, 1979.
L Lurçat, *L'enfant et l'espace. Le rôle du corps*, P.U.F. édition.
Ezio Manzini, *Artefacts. Vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*, édition du Centre Georges Pompidou, 1991.
Karine Pinel, *Art du filtre dans l'habitat : design d'espaces pour du design de lieux, une pratique d'art impliqué*, mémoire de thèse, Université de Toulouse II, octobre 2003.
Christian Norberg-Schulz, *L'art du lieu. Architecture et paysage, permanence et mutations* (1996), édition Le Moniteur, 1997.
Paul Scheerbart, *Glasarchitektur*, (1914) (*L'architecture de verre*), Strasbourg, édition Circé, 1995.

Karine Pinel



Installation chez un particulier. Ramonville Saint Agne. (31).



Usine d'art et d'essai *Autre sens* (31). Exposition sept 2004.



Installation chez un particulier - Paris 11e.