

L'écriture de cette note m'offre l'opportunité de réaliser le panorama de ma démarche plastique. Celle-ci peut être segmentée en étapes, imbriquées, dialoguantes, influencées entre elles. Ces étapes chronologiques sont celles de mon parcours. Il est jalonné par la rencontre de plusieurs anciens pensionnaires de la Villa Médicis, des *mentors*, qui inspirent et agissent comme une conscience, en rappelant qu'un jour il faut suspendre mon activité pour mieux comprendre ma discipline. Une résidence à la Villa Médicis ne serait-elle pas l'occasion de lier sur un projet ces différentes étapes pour révéler, par une proposition formelle, ma pratique personnelle de designer ?

MOTIVATIONS

› ETUDES

A l'ENSCI, je développe des projets dans l'atelier *multi-focales*, ainsi nommé par son directeur Guillaume Bardet. Il propose d'aborder simultanément plusieurs objets de différentes échelles. Mon appétence pour les projets qui mêlent ainsi plusieurs objets se révèle. L'espace permet d'aborder l'objet dans une complexité plus vaste : ne limitant pas ce dernier à son aspect usuel ou domestique mais embrassant plus largement des notions historiques et géographiques. L'espace, comme lieu de composition d'objets multiples, devient mon langage.

› DIPLÔME

En 2011, Vincent Dupont-Rougier m'accompagne dans l'élaboration de mon projet de diplôme. A ses côtés, je cherche à présenter au jury le langage formel construit durant ces années d'études et d'apprentissage. Le projet porte donc naturellement sur le dessin d'objets multiples dans un espace : les *objets en Seine*. Partant des espaces délaissés en bord de Seine, je les transforme en y installant des objets. Par conséquent, je qualifie et nomme ces espaces pour qu'ils deviennent des lieux habités. De l'espace anonyme et banal, je le rends espace public. Je tente alors d'en dégager une double portée. D'une part, les *objets en Seine* offrent un usage de cet espace. Dès lors qu'il vient être utilisé, cet espace auparavant délaissé est érigé en lieu aménagé. D'autre part en souhaitant aménager, il est nécessaire de regarder. L'analyse du lieu permet de relever des dimensions historiques, culturelles et géographiques. Le projet d'aménagement naît d'une observation des actions des hommes sur un territoire. Ainsi c'est un ensemble d'éléments dans un espace contemplé comme un lieu de mémoire. « Partie d'un pays que la nature présente à un observateur »¹ selon cette définition, ce projet n'est-il pas ainsi une nouvelle proposition de paysage ?

› AREP

Après mes études, je travaille pour AREP : bureau d'études pluridisciplinaires qui conçoit les espaces fréquentés par les foules à toutes les échelles, du grand territoire métropolitain à celle du mobilier public, du bâtiment à celle du quartier de ville. Comme designer je conçois les objets de l'espace public et plus particulièrement ceux des gares multimodales. Ces objets répondent formellement à la question posée de l'accueil, l'attente, le service... plus simplement celle du confort dans la gare. Les objets et les espaces des gares s'inscrivent dans le paysage ferroviaire, car ils sont des éléments qui appartiennent à un ensemble plus large. Ce paysage évolue, change, se transforme à mesure qu'il se crée. Il caractérise la SNCF et en devient son identité.

Le projet de rénovation de la Gare de Versailles Chantier demande de restaurer les objets intérieurs de l'édifice d'André Ventre, inscrit au titre des monuments historiques. J'interviens sur deux objets historiques de la salle des pas-perdus : l'horloge et les guichets. Ces objets dont les composants sont amenés à être remplacés par d'autres, restent-ils les mêmes objets ? Le mythe du bateau de Thésée² révèle qu'un élément ne trouve son identité qu'au sein d'une structure large ; de même, l'horloge et les guichets, bien qu'entièrement restaurés, ont une identité par leur lien à des enjeux historiques ou patrimoniaux.

1. Le Petit Robert, déf. *Paysage*, Dictionnaire de la langue française, 1993.

2. Plutarque, *Vies parallèles des hommes illustres*, Thésée.

› ACCIDENT

Le 9 Avril 2014, il y a cette étape, cet accident de parcours. Deux années de convalescence, mon corps réduit son mouvement, son activité. Pendant ce temps ralenti, je travaille à mi-temps en agence, le reste est occupé par la réparation du corps. Ce corps qui n'est plus autonome pour satisfaire ses déplacements est aidé par des objets : fauteuil roulant, béquilles. Amoindri, je prends conscience de ces besoins naturels du corps que bien souvent des objets lui permettent de satisfaire. L'objet usuel répond à une fonction physiologique. «La fonction est condition première de l'objet, sa raison d'être. [...] Un objet, une construction doit d'abord "servir", satisfaire à son usage matériel.»³, déclare ainsi André Hermant dans son manifeste *Formes Utiles*.

Le corps devient par ses besoins naturels la dimension de l'ensemble des objets. De *l'Homme de Vitruve* de Léonard de Vinci au *Modulor* de Le Corbusier, ce corps est unité de mesure, échelle de dessin des objets qui nous entourent. Les objets sont créés en et pour fonction du corps. L'objet est au service de l'homme et sa fonction est la relation qu'il entretient avec l'homme. Nous créons des objets car notre corps a ses limites, ils servent d'outils pour ses besoins. « Ces besoins sont types, c'est à dire que tous nous avons les mêmes ; nous avons tous besoin de compléter nos capacités naturelles par des éléments de renfort, car la nature est indifférente, inhumaine (extra-humaine) et inclément ; nous naissons nus et insuffisamment armés. »⁴, écrit Le Corbusier, affirmant ce rapport fonctionnaliste à l'objet.

Si ces besoins sont types, n'aurions-nous pas dû répondre à tous les besoins naturels que nécessite notre corps, ce dernier ayant peu évolué entre 1492 et 1945 ? Aurions-nous dessiné l'ensemble des objets pour répondre à l'ensemble des fonctions naturelles ? Or nous continuons à inventer... Face à cette aporie, il doit bien y avoir autre chose...

› POLOGNE

Evidemment que les objets ne vont pas satisfaire que des besoins naturels... il y a autre chose, comme l'évoque Lamartine dans son expérience du déracinement, en se remémorant les objets qui le relie au château de Milly. « Objets inanimés, avez-vous donc une âme »⁵. En 2016, je quitte la France pour partir vivre et travailler en Pologne. A Varsovie, je suis designer dans l'agence d'architecture *SUD Arkitekt*. Plongé au sein d'une équipe polonaise, je change d'environnement.

L'expérience de la perte des repères socio-culturels, linguistiques, sensibles, fait soudain prendre conscience de cette notion d'environnement. Le corps est non seulement physique, dimension et échelle, mais aussi sensible, capteur de sens et lieu de mémoire. Les objets ne vont pas seulement satisfaire des besoins naturels, mais aussi des besoins culturels. L'ensemble de ces besoins va constituer l'environnement d'un individu.

« Et d'abord un objet qu'est ce que c'est ? Peut-être qu'un objet est ce qui permet de relier, de passer d'un sujet à l'autre, donc de vivre en société, d'être ensemble. »⁶, développe ainsi Jean-Luc Godard devant le plan d'une tasse à café. Dans cet objet apparemment anodin, l'usage, la fonction de l'objet sont visibles, mais le réalisateur de la Nouvelle Vague s'interroge sur ce qu'il y a d'invisible. Le café comme environnement est aussi un lieu de lien social. L'environnement va donc contribuer directement à subvenir aux besoins naturels, c'est sa partie visible, mais il va aussi indirectement subvenir à des besoins culturels, c'est sa relation invisible. Ce lien invisible entre le corps et les objets culturels est une fonction intéressante à étudier pour un designer. Quelles sont les formes d'objets répondant à ces fonctions invisibles ?

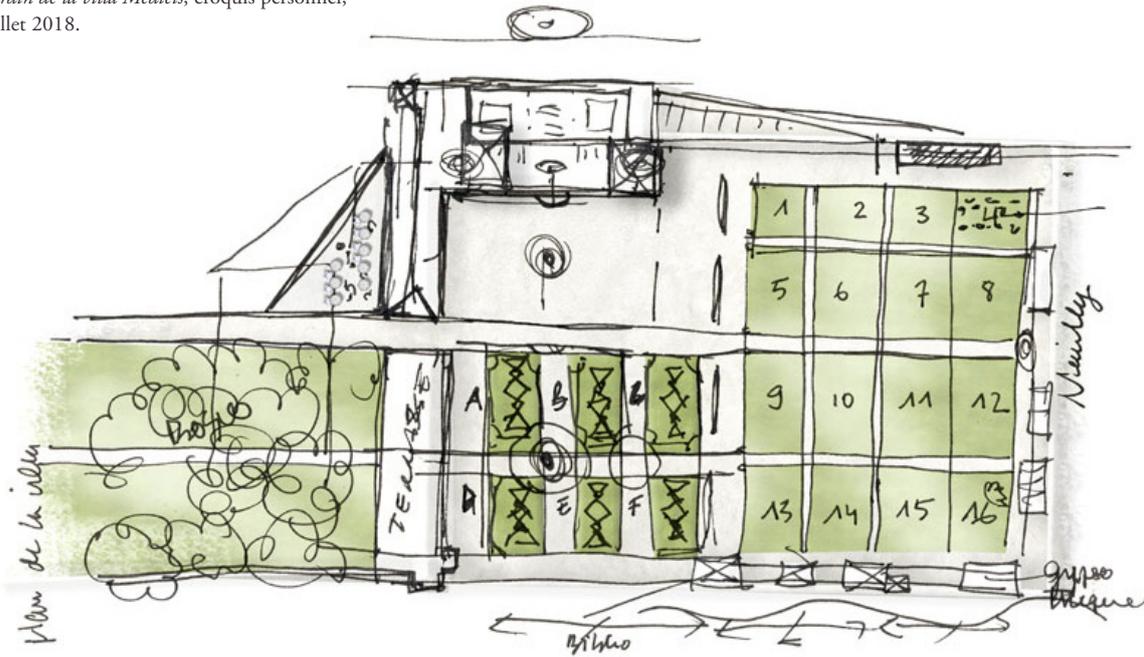
3. André Hermant, *Formes Utiles*, in *Fonction d'usage*, Édition du Salon des Arts Ménagers, Paris, 1959, p.68.

4. Le Corbusier, *L'art décoratif aujourd'hui*, in *Besoins types, meubles types*. 1925, Champs arts, Flammarion, Paris, 1996, p.72.

5. Alphonse de Lamartine, *Milly ou la terre natale*, Œuvres poétiques complètes, édition de Marius-François Guyard, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1963, tome 3.djvu/18.

6. Jean-Luc Godard, *2 ou 3 choses que je sais d'elle : la banlieue parisienne*, 1966, 25'58".

Plan du jardin de la villa Médicis, croquis personnel,
Rome, Juillet 2018.



RECHERCHES

Le 24 mai 2018, depuis Varsovie, j'écoute la radio française et me fais surprendre par une émission enregistrée : « à la Villa Médicis, entre le passé écrasant et l'avenir incertain, le présent est d'une puissance, d'une force totale »⁷. Cette phrase m'interpelle tout comme ces *mentors* qui au long de mon parcours me donnent envie de suspendre le cours de ma pratique du métier de designer. La décision est prise. Du 10 au 12 juillet 2018, je rends visite à Claire Lavabre, designer en résidence, avec qui nous étions à l'Ensci. Depuis Varsovie, je choisis d'aller voir, sentir, dessiner, mesurer, réaliser ce qu'est la Villa Médicis. Ce voyage de reconnaissance et d'étude me permettra de valider des intentions de projet et de juger si une résidence d'un an serait nécessaire à son accomplissement.

Situées à la frontière entre urbanisme, architecture et paysage, les formes que je dessine, questionnent les relations entre ces disciplines. Comme évoqué ci-dessus, mon travail de recherche, actuel et passé, s'articule autour de cinq notions : le langage, le paysage, l'identité, le corps et enfin l'environnement. Cette résidence italienne est pour moi l'occasion de prendre pour objet un lieu où se croisent ces thématiques : le jardin.

Cette deuxième partie de ma note expose une recherche sur la forme du jardin. Comment peut-elle être envisagée comme projet pour un designer ? Puisqu'elle est une structure où prennent place les objets, elle est l'occasion de définir autrement l'objet. C'est donc toute ma pratique de designer qui se trouverait interrogée par et dans le jardin.

Visite de la terrasse et du Bosco.



tabourets du Bosco
ressemblent à du bois

Tabourets du Bosco, croquis personnel, Rome, Juillet 2018.

7. Émission "Plus près de Toi" avec Édouard Baer et Benoît Poelvoorde en direct de la Villa Médicis, 24 mai 2018, 1:24:19, Radio Nova, disponible sur : <http://www.nova.fr/podcast/plus-pres-de-toi/plus-pres-de-toi-le-podcast-du-24-mai>.

› ARS TOPIARIA

• LE JARDIN ROMAIN

On doit à la Rome antique la création d'une discipline qui porte le nom d'*ars topiaria* en latin. Littéralement cet « art du paysage » apparaît pour la première fois dans une lettre de Cicéron à son frère en 54 av. J.-C : « Je fis des compliments au “jardinier” : il a tout revêtu de lierre, tant la terrasse sur laquelle s'élève la villa que les espaces entre les colonnes de la promenade, si bien que finalement, les statues grecques ont l'air de “pratiquer l'*ars topiaria*” et de vendre du lierre »⁸. La définition de l'art topiaire est aujourd'hui bien galvaudée puisqu'elle se réduit à l'art de la taille des buis allant jusqu'aux formes les plus figuratives, de la boule au gros lapin. Il s'agit plutôt d'étudier sa définition première ; cet art consiste à « créer des lieux privilégiés, des compositions formées d'éléments architecturaux et naturels, destinés au plaisir des hommes. »⁹. Ce propos expose les différentes constituantes de la pratique du designer : les “lieux privilégiés”, c'est l'espace ; les “éléments architecturaux”, c'est l'objet ; les “éléments naturels”, désignent le vivant et “le plaisir”, l'usage. Espace, objet, vivant, usage : les quatre éléments fondamentaux du travail du designer d'objet dans l'environnement.

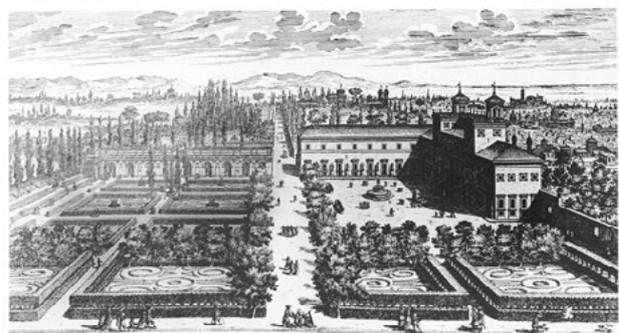
C'est à Pompéi au Ier siècle avant J.-C que le jardin de plaisance apparaît, destiné uniquement au plaisir de l'homme. Les jardins de la maison du faune, celui de la Villa des Vettii en sont des exemples remarquables. Le jardin d'agrément est domestique, il est situé au milieu de la maison pour un usage dans la vie quotidienne, c'est une pièce à part entière dans l'habitat. Plus tard, sur les collines de Rome seront construites des villas de loisir : des grands parcs dans lesquels sont disposés des bâtiments. Le jardin est peuplé d'objets retraçant l'histoire des dieux et des héros dialoguant avec la nature.

• LE JARDIN DE LA VILLA MÉDICIS

À la Renaissance, la tradition antique du jardin est réinterprétée avec l'utilisation des formes médiévales (pelouses, treilles, charmillles, fontaines ornées de statues) mais ordonnancée selon la récente maîtrise de la perspective linéaire. Le jardin de la cour du Belvédère au Vatican et celui de la Villa d'Este à Tivoli sont les chefs d'oeuvres de ce genre. L'observation des jardins italiens permet de prendre conscience d'une caractéristique : celle de ne pas séparer l'héritage patrimonial de la création. Cette facilité à composer sans complexe avec les éléments de différentes époques fait l'identité des jardins italiens, malgré cela toujours destinés à la pratique antique de l'*otium*. La Villa Médicis comporte un jardin classique italien dont la structure est intacte depuis le XVI^e siècle. Cependant, certaines de ses spécificités lui confèrent une forme moderne voire contemporaine. Ce rare jardin se détache des autres exemples observés. Il n'est pas tracé dans la continuité de la demeure, mais parallèle à celle-ci, si bien qu'il fonctionne indépendamment de la villa. La façade est une subtile composition d'oeuvres d'art antique et moderne, c'est un musée en plein air destiné à être observé depuis le jardin. En s'affranchissant de la villa, cet espace est structuré autour de deux grands axes traversants offrant des points de vues. Ce jardin est particulier par sa modularité : mêlant à la fois des grandes perspectives et trois lieux distincts (*quadrati*, *piazzalle* et *bosco*) qui réussissent à cultiver l'intime. Résultante d'une volonté d'optimisation du terrain, la disposition spatiale de ce jardin permet de venir l'habiter indépendamment de la villa, qui apparaît alors en second plan.



L'intime, Villa Médicis à Rome. Gravure extraite de J. Lauro, *Antiquae urbis splendor, Rome 1612-1614*, Washington, Dumbarton Oaks.



La perspective, Villa Médicis à Rome. Gravure extraite de G.B. Falda, *Li giardini di Roma, Rome 1683*. Washington, Dumbarton Oaks.

8. Pierre Grimal, *Les jardins romains*, Paris (1re éd. 1949), 1984, p.90.

9. Pierre Grimal, *Jardin (art des)*, in *Encyclopedie universalis*, Paris, 2008, p.833.

Vue romaine, croquis personnel,
Rome, Juillet 2018.



› LA CONTEMPLATION

• LE VIVANT

Parfois lieu de transition entre la ville et la nature, tantôt lieu de mise en scène de la nature dans l'espace urbain, le jardin est dans tous les cas un espace de domestication du vivant. Venir au jardin c'est venir habiter la nature qui « a l'ambition d'être une image du monde »¹⁰. En effet, le jardin est une merveilleuse machine à voir le paysage qu'il soit naturel ou construit. Il permet aussi, comme objet d'étude pour le designer, de faire un travail de composition entre les objets culturels qu'il dessine, et les objets naturels, le vivant.

Dès lors qu'il dessine des objets pour le jardin, le designer a comme matériau le vivant. L'expérience de passer une heure dans un jardin permet de ressentir, par notre corps, l'ensemble de ces matières vivantes. On les distingue ainsi en deux catégories : les visibles et les invisibles. Le végétal et l'animal sont des matières visibles. Le jardin est un écosystème de vie naturelle ; mais il serait impossible sans ces flux invisibles que sont la lumière, l'eau, l'air, les sons. Ils sont captés autrement que par la vue mais contribuent pleinement à la création de cet équilibre privilégié pour le plaisir de l'homme. Ainsi dans le jardin de la Villa Médicis, le vent le *maestrale* ou encore la lumière avec des effets de clair-obscur si chers aux peintres résidents, ou l'*acqua vergine* qui coule en dessous de la villa ne pourraient-ils pas être plus exploités ou du moins dévoilés ?

• LE TEMPS

Le vivant apporte au projet une dimension nouvelle : celle du temps. Le temps dans un jardin peut être envisagé en deux mouvements : l'un cyclique, l'autre chronologique.

D'une part, le temps cyclique est celui du rythme jour/nuit et des quatre saisons qui se répètent inlassablement. « Un jardin commence dès l'instant où une volonté humaine impose une fin immédiatement sensible aux "objets naturels", c'est-à-dire à ce qui naît, croît et meurt selon les lois de la nature. »¹¹. Ce rythme offre aux objets des possibilités de situations, des fonctions innombrables qui dépassent l'usage de l'objet et même la volonté du

10. *Supra, Ibid.* p.832

11. *Supra, Ibid.*

créateur. Par exemple, le Carré de Niobides dans le jardin de la Villa Médicis qui disparaît sous les fleurs au printemps pour réapparaître en automne, où certains pourront lire une allégorie de la Résurrection, était-ce voulu par Balthus ?

D'autre part, le temps chronologique, est celui qui passe sur les objets. L'objet historique ou même anachronique fait date dans le temps : le cadran solaire antique, l'obélisque, les vasques si chères à Corot et Denis, les losanges de Peduzzi, le bosquet de chapiteaux antiques sous Mitterrand. Dans le jardin de la Villa Médicis, il s'agit de s'immiscer discrètement au milieu des objets de différentes époques et de savoir humblement que le temps passera sur les objets. « Ces bornes [têtes antiques d'Hermès] finirent par n'être considérées que comme simple "meubler de jardin", et durent probablement à ce modeste statut de demeurer en place. »¹². Le temps, par ces deux mouvements, a cette faculté d'offrir à l'environnement du jardin, une profondeur historique et donc culturelle.

• LE PROCHE ET LE LOINTAIN

Le jardin est un lieu où l'on contemple, mais c'est aussi un lieu que l'on contemple. « Le paysage n'est pas seulement écologique (...) il est "ce qui se voit" »¹³ comme l'indique Roger Brunet. En effet, nous avons étudié plus haut son aspect naturel, écologique ou géographique, mais le paysage est avant tout une vue. Le jardin cultive des points de vues : le proche et le lointain.

Dans le jardin, ces échelles de regard sont multiples. Par exemple, nous l'avons décrit plus haut, le jardin de la Villa Médicis s'articule autour de grandes perspectives, les allées, et de zones plus intimes, les carrés. Il fait cohabiter des vues : depuis la terrasse nous observons ce grand paysage urbain de Rome, la fenêtre de la chambre de Ferdinand de Médicis est un tableau donnant sur le *piazzale* et le paysage forestier de la Villa Borghese ; mais aussi, les oeuvres antiques s'admirent depuis les *quadratti* et les parterres d'acanthes se sentent dans le *bosco*. Ainsi, le paysage est un espace de cohabitation de plusieurs échelles de regard. Dans le jardin, je retrouve cette double focale *macro* et *micro* que j'aime appréhender.

Lieu contemplé : vue du jardin depuis la chambre de Ferdinand de Médicis, photographie personnelle, Rome, Juillet 2018.



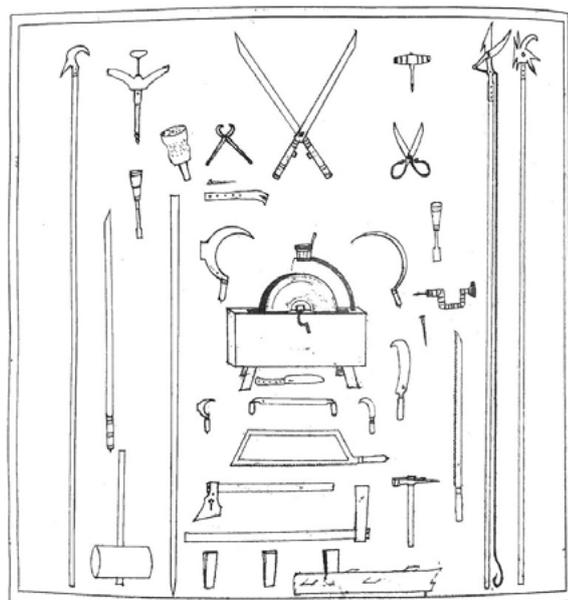
Lieu où l'on contemple : tempietto depuis le jardin de la Villa Borghese, photographie personnelle, Rome, Juillet 2018.



12. François Roche, *Rome côté jardin*, Actes Sud, Juin, 2003, p.114.

13. Roger Brunet, *Analyse des paysages et sémiologie*, in *L'espace géographique*, Paris, n°2, 1974.

Outils de jardin. Dessin, XVI^e siècle. Pise, Bibliothèque universitaire.



Objets de jardin, croquis personnel, Rome, Juillet 2018.



› OBJETS DE JARDIN

• LA FONCTION ET SA FORME

La recherche sur ses différentes formes italiennes m'indique que le jardin concentre plusieurs dimensions : le vivant, le temps, le regard. Si le jardin est envisagé comme un projet pour un designer, alors ces dimensions seraient peut-être les matériaux des objets qu'il dessine. Lors de mes recherches, je retrouve une gravure d'outils de jardins du XVI^e siècle. Ils ont été inventés par le jardinier pour effectuer la taille et l'entretien des éléments naturels du jardin. L'action du jardinier est de contraindre les éléments naturels pour leur donner des formes qui puissent permettre à l'homme de pratiquer cet espace naturel.

Comme tout objet usuel, un objet de jardin a une fonction. Il peut servir pour l'homme à habiter le jardin. Ce rapprochement pose ainsi deux questions qui sont peut-être les postulats de départ de mon projet pour la Villa Médicis : pourquoi est-il nécessaire de venir habiter la nature et comment la rendre habitable ?

Ce besoin culturel d'habiter la nature prend la forme du jardin. Dans ce sens, les objets de jardins ne permettent pas de contraindre la nature mais plutôt de révéler de nouveaux usages liés à cette nature. Ils fonctionnent comme des liens entre la culture et la nature permettant à l'homme de s'appréhender aussi comme un vivant.

Les objets utiles, nous l'avons vu, servent à répondre à une fonction. Le jardin comme objet complexe sert à appréhender le paysage. Les objets de jardin ne remplissent donc pas la fonction d'un besoin naturel, mais plutôt culturel. Mais cette fonction s'exprime dans une forme, *form follows function*, si l'on en croit le principe fonctionnaliste de Louis Sullivan. Alors quelles peuvent-être les formes de cette fonction culturelle du jardin ?

• LA PRATIQUE DU DESIGN

Le design, compris comme *ars topiaria* par le dessin d'objets dans un jardin, entre dans un certain processus de création du paysage. Regarder un paysage, nous l'avons vu, offre un double enseignement : à la fois sur les comportements datés d'une société donnée, mais aussi sur la pratique qui elle-même a produit ce paysage. Les deux expositions historiques sur le design *Italy, the new domestic landscape*, au MOMA en 1972 et *Design, miroir du siècle* au Grand Palais en 1993, peuvent illustrer ce dernier propos. Elles posent un regard sur les objets qui sont exposés en paysage, *landscape*. Ainsi ils révèlent une époque, en sont le miroir, et en même temps instruisent le design.

À Rome, je propose des objets de jardin qui sont ainsi le reflet de leur temps, miroir de leur époque, l'année 2019-2020. En ce sens ils forment le paysage de la Villa Médicis et donc lui confèrent un statut. Sera-t-elle un lieu ouvert sur la ville et son activité, instituant la villa comme un espace public et touristique ? Un secret gardé de Rome, sanctuarisé, clos et caché, lieu d'autoritarisme de l'Académie ? Un espace muséal neutre pour l'usage d'artistes et de chercheurs ?

Le jardin comporte sûrement tous ces aspects en un équilibre fragile. Voici tout l'enjeu de mon projet développé durant ce séjour romain : révéler, par les objets de jardin, une identité de la Villa Médicis. Ma pratique, le design, se trouverait ici nouvellement interprétée, par la fonction assignée à l'objet : révéler l'identité d'un paysage.

Ugo la Pietra, *Le commutatore*.



Maquette « sale », réalisée pour *Objets en Seine*.
projet de diplôme, Ensci 2011.



› INTERVENTION

Au cours de cette deuxième séquence, j'envisage de tester *in situ* pour valider des intentions d'objets ou de dispositifs grâce à des maquettes dites « sales » (papier, bois, cartons, terre, végétaux), de différentes échelles, installées dans l'espace. Ce travail d'intervention dans l'espace est nécessaire pour comprendre le lieu afin de proposer les réponses les plus adaptées au jardin. À la manière de Ugo la Pietra avec son *Commutatore*¹⁵, comme « outil de décodage », ces maquettes permettent de valider ou non des intuitions, d'explorer de nouveaux territoires formels.

La renommée de la Villa Médicis pourrait me permettre de faire aussi intervenir, sous forme de conférence, Andrea Branzi et Ugo la Pietra. Ces architectes radicaux italiens questionnent avec leurs objets, depuis le début des années 70, le vivant et l'environnement. Leurs travaux de recherche et leurs méthodes de projet singulières sont inspirants et entrent en résonance avec cette période de formalisation de mon projet.

› PRODUCTION

Le projet de design consiste à identifier des scénarii pour leur donner une forme. Voici quelques possibilités :

- L'animal. Comme dans les jardins antiques, des paons vivent dans ce parc¹⁶. La question de l'habitat de ces oiseaux se pose comme jadis la volière de la Villa Borghese¹⁷.
- L'eau. Le jardin possède un seul point d'eau potable. *Lacqua vergine*, ce flux naturel et historique débouche aujourd'hui dans un bassin d'agrément par un robinet caché.
- Le végétal. Questionner la forme des tuteurs des raisins anciens toscans, ces pergolas qui offrent un espace ombragé.
- L'histoire. Une signalétique du jardin serait un projet de convergence des disciplines artistiques des pensionnaires en résidence : histoire de l'art, écriture, création plastique, visuelle ou sonore.
- Les sens. Les sons, les clairs-obscur, les odeurs, les textures et les vues qui sont l'identité du jardin, pourraient devenir de véritables matériaux pour les objets.

La production de prototypes d'objets ou dispositifs, nourrie par les deux précédentes étapes d'observation et d'intervention, s'établira tout au long de ces douzes mois de résidence. Cette production se fera en grande partie en atelier et en relation avec des fabricants ou éditeurs. C'est le temps du dessin vers le prototypage numérique en 3D pour tirer les plans de fabrication de ces objets ou dispositifs.

J'aimerais inviter Guillaume Bardet et Vincent Dupont-Rougier à collaborer avec moi le temps d'un *workshop*. Les travaux qu'ils mènent sur le jardin, la justesse de proportion des objets qu'ils dessinent, m'inspirent dans ce passage du dessin à la forme.

15. Ugo la Pietra, *Habiter la ville*, coll. FRAC Centre, éd. HXX, 2009, p.94.

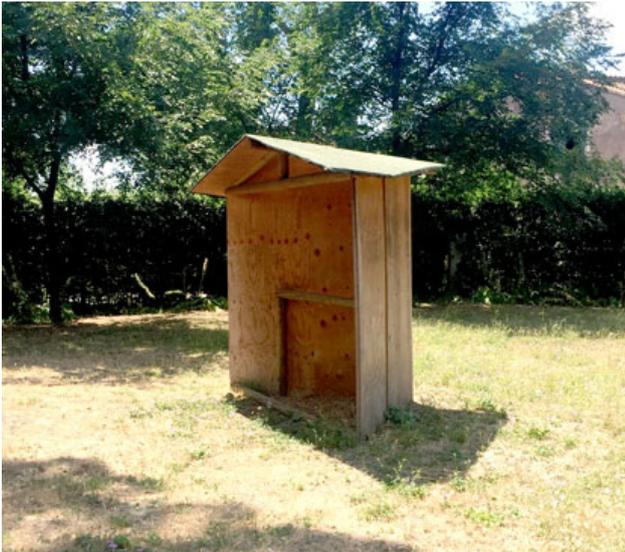
16. Pierre Grimal, *Les jardins romains*, in *Les animaux des jardins, les oiseaux*, Paris (1^{re} éd. 1949), 1984, p.287.

17. Ce thème entre en résonance avec *Natures en cages pour une étude historique, artistique et anthropologique des volières*, atelier de recherche pluridisciplinaire organisé par l'Académie de France à Rome – Villa Médicis en collaboration avec le Muséum national d'histoire naturelle (Paris), Sorbonne Université, Centre André Chastel (Paris) et Sapienza – Università di Roma. <http://www.centrechastel.paris-sorbonne.fr/actualites/natures-en-cages>

Les paons et leur volière,
photographie personnelle, Rome, Juillet 2018.



Les pergolas
photographie personnelle, Rome, Juillet 2018.



Le bassin d'eau potable
photographie personnelle, Rome, Juillet 2018.



CONCLUSION

Une résidence de designer à la Villa Médicis m'offre l'opportunité de continuer un questionnement sur le statut de l'objet. Je dessine des objets qui s'installent dans des structures plus larges pour répondre à des fonctions pas seulement usuelles mais aussi culturelles, historiques voire symboliques. Les objets ou dispositifs que je propose interrogent les notions de langage, de paysage, d'identité, du corps et enfin d'environnement.

Lors de ma récente visite à la Villa Médicis, je découvre un lieu où semblent dialoguer ces thèmes de recherche : le jardin. L'étude des formes des jardins italiens de l'Antiquité romaine et de la Renaissance, m'a permis de commencer un inventaire d'objets qui répondent à des fonctions qui dépassent le seul usage du jardin. Mon projet est d'imaginer comment prolonger cet inventaire.

A Rome, je considérerai le jardin comme un système d'objets naturels et culturels. À la manière d'Andréa Branzi et Ugo la Pietra, qui établissent avec un univers d'objets un questionnement sur l'architecture à l'échelle de la ville, j'aimerais explorer les formes de domestication et d'habitabilité du jardin pour proposer une analyse de la pratique du design à l'échelle du paysage. En partant d'une relecture de cet *ars topiaria* et en s'inspirant de la méthodologie des architectes radicaux italiens, ce projet s'inscrit dans la vocation première de l'Académie de France à Rome, « Un pont intéressant entre l'Antiquité, [...] la Renaissance et la Modernité... »¹⁸.

Mon projet est une proposition d'objets de jardin.

Comme objets ils répondent par leurs formes à des fonctions.

Étant destinés au jardin, ils servent la fonction de la pratique du jardin.

Cette pratique n'est pas un besoin directement naturel mais plutôt culturel.

Cette fonction n'est pas en premier lieu usuelle, donc leur forme ne sera pas directement utile.

Destinée au jardin, cette forme sera dessinée par le vivant qui comporte des matériaux visibles et invisibles.

18. Jérôme Delaplanche in *La Villa Médicis, pour l'amour des arts*, réalisation Laurence Thiriart, France, 2015, 14:45, ARTE.