AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

UNIVERSITE DE LORRAINE

UFR Arts, lettres et langues – Metz
Ecole doctorale HN-FB
Laboratoire de recherche ECRITURES EA 3943

Les possibilités du design contemporain et de ses espaces :

approche de certaines architectures du Golfe, à vocation culturelle

Par Imen BEN AYED

Thèse de doctorat en Arts

Sous la direction de Monsieur Le Professeur Olivier LUSSAC

Présentée et soutenue publiquement le 28 novembre 2019

Jury

M. Gérard PELE,	Professeur, *ENS Louis-Lumière / l'Institut ACTE (UMR 8218 – Université Paris 1 Panthéon Sorbonne – CNRS – ED 279 – Université Paris 1, rapporteur.*
Mme. Ikbel CHARFI,	Maître de Conférences HDR, *Institut Supérieur des Arts et Métiers de Sfax– Université de Sfax, rapporteure.*
M. Antoni COLLOT,	Maître de Conférences, *UFR Arts, lettres et langues – Metz, Université de Lorraine, examinateur.*
M. Olivier LUSSAC,	Professeur, *UFR Arts, lettres et langues – Metz, Université de Lorraine, directeur de thèse.*

Introduction générale

Les recherches que nous présenterons dans cette thèse sont tirées d'un ensemble de projets architecturaux ainsi que de design reconnus dans le monde entier, tout en rappelant que les formes d'activités humaines, mentales et matérielles, révèlent toujours à produire un mode de pratiques artistiques qui sont des intermédiaires symboliques entre l'homme et l'univers. L'homme construit pour vivre dans le monde à travers les techniques, les sciences, les institutions sociales, les arts, tout ce qui constitue les faits de civilisation. Il s'agit de concevoir des espaces de médiations entre l'homme et le monde, l'homme et les autres, l'homme et lui-même, afin de développer sa pensée symbolique. Dans ce travail de recherche, nous avons essayé, après avoir étudié l'évolution l'architecture, d'analyser quelques exemples de projets architecturaux contemporains réalisés par des architectes reconnues mondialement. Cette démarche occupe une place importance, vu que ces projets architecturaux constituent un support révélateur de notre problématique. D'ailleurs, dans le sens de l'architecture contemporaine et sur certains gratte-ciels, on trouve des éoliennes, des panneaux solaires, des systèmes de récupération et du recyclage de l'eau, des nouveaux concepts et aussi de style, qui se basent essentiellement sur un excellent travail d'aménagement. Dans ce sens, Antoine Picon a affirmé que « la construction contemporaine est également marquée par la multiplication et la complexité croissante des équipements techniques : éclairage, chauffage, ventilation, câblage, circuits de surveillance. Se pose alors la question de savoir si la pensée du projet reste affaire de forme ou s'il faut plutôt concevoir le bâtiment en termes de fonctionnalités techniques et d'ambiance. »[1] Le choix de cette réflexion nous a été imposé pour plusieurs raisons. En premier lieu, nous avons essayé de dévoiler l'évolution urbaine, architecturale aussi bien que l'évolution du design au fil des siècles. En second lieu, nous avons conçu notre sujet qui a pris en compte le rôle de la nouvelle technologie et les matériaux high-tech.[2] Le design s'intéresse au fait capital qu'il n'y a pas un homme en

[1] Antoine Picon. (2011). Architecture contemporaine- Construite aujourd'hui. *Encyclopoedia Universalis.*

[2] Ce style high-tech est apparu comme un prolongement du Mouvement moderne, au-delà du brutalisme, en utilisant tout ce qui était rendu possible par les avancées technologiques.

général, qu'il n'y ait pas de civilisations qui ne changent pas et qui ne se transforment pas. Ce qu'il fallait retenir, en fonction de la totalité des évènements culturels à une époque donnée et à un lieu précis, c'est quel est le meilleur design ou/et l'architecture la plus intéressante qui leur correspondent d'une manière ou d'une autre. L'homme, étant ce qu'il fait, ne peut exister que par ses œuvres – c'est-à-dire l'ensemble des faits de pratiques artistiques. Par conséquent, il serait intéressant d'étudier comment l'homme s'est fabriqué, s'est constitué lui-même à travers l'histoire. C'est pourquoi, l'art –notamment le design et l'architecture – prend les grands cadres, l'espace et le temps, la personne et l'image, l'utile et le fonctionnel pour essayer de voir comment les conceptions et projets différents se sont organisés et dans quel sens de visions on peut trouver à l'œuvre les amples déplacements artistiques.

Dans le voisinage des deux réflexions (architecture et technologie), l'éloquence de l'architecture contemporaine est considérée comme un jalon approfondi parmi tant d'autres. En tout cas, la pensée évolutionnaire des projets architecturaux est constatée par plusieurs renvois et plusieurs idées. En fait, cette réflexion est considérée comme un rapport établi entre le chercheur universitaire et l'architecte. La mise en situation de l'espace architectural, au sens le plus factuel du terme, n'en transmet que plus de sensibilités et d'innovations dans l'espace. Cette recherche sera alors élaborée dans le but d'analyser et de comprendre les mutations spatiales dans le monde contemporain et qui tourne, bien évidement, autour d'un concept ou d'un style bien précis, lequel nous semble pertinent.

Sauf qu'entre deux espaces architecturaux séparés (le traditionnel et le contemporain), nous aménageons une ressemblance dans la dissemblance. En effet, pour ce qui est mis en support architectural, c'est toute une dialectique de l'expression esthétique dans le vécu quotidien et ordinaire. Il n'est pas anodin de mentionner que notre recherche consiste à étudier, puis à identifier et enfin à analyser. Il s'agit de de baliser le chemin pour savoir vers quels entrelacs de découverte nous conduisent les richesses d'un espace architectural. A ce stade, le chercheur s'intéresse à une série d'ouvrages d'architecture et du design en maîtrisant une recherche entre espace et architecture. Toutes ces multiples

visions se sont entrecroisées dans le nouveau monde contemporain et technologique. Il est également intéressant de nous interroger sur les origines de ce nouveau concept – fût-il annonciateur d'une présence substituable d'une autre typologie contemporaine.

Entendons par là l'ensemble des visions distinctives par lesquelles le chercheur peut marquer sa réflexion et sa problématique. Il s'agit alors d'empreintes personnelles qui s'expriment par des factures diverses, tant par les formes architecturales que par des références contemporaines, libérant ainsi des visions de plusieurs architectes contemporains. Dans ce sens, nous pouvons rappeler les propos d'Antoine Picon :

Plus encore que d'autres dimensions de la discipline architecturale, le rapport de l'architecture aux techniques témoigne de l'épuisement des idéaux modernistes, tel qu'ils avaient été formulés au début du XXème siècle par des architectes comme Gropius, Mies Van Der Rohe et Le Corbusier. Contrairement à leurs devanciers, les architectes contemporains ne croient plus nécessairement d'industrialiser la production du bâti pour des raisons à la fois économiques, politiques et éthiques. Héritée de Viollet-le-Duc, la notion de « vérité constructive » à disparaitre du discours des concepteurs. L'heure n'est plus à la recherche d'une standardisation impliquant un appauvrissement des formes. L'opportunisme et la souplesse dans l'utilisation des ressources technologiques semblent préférables au dogmatisme dont avaient souvent fait preuve les architectes modernes sur ce point.[3]

Il serait erroné d'ailleurs de croire que l'architecture et le design conventionnels sont communiqués depuis les origines de toute pièce et de façon inchangée, sans influences extérieures. Bien au contraire, ils intègrent à chaque génération des rapports nouveaux venant de plusieurs espaces distincts et divergents. C'est à partir d'une étude approfondie que nous pouvons analyser des œuvres réalisées par des architectes contemporains reconnus mondialement. Ces derniers nous semblent pertinents et sollicitent tant de savoirs se percevant dans l'espace architectural, dans le design, l'environnement, et même le conceptuel

[3] Idem.

théorique. Il nous a semblé intéressant, pour tenter d'élucider « une œuvre contemporaine » que ce soit dans le domaine d'architecture ou bien du design dans nos recherches théoriques, de mener une étude précise en identifiant et analysant des œuvres en architecture ou de design, des pratiques et des études théoriques dont le mode de fonctionnement se révèle riche. Dans ce sens, nous pouvons traiter notre sujet sous différents angles, en nous référant aux architectes contemporains d'une part, et aussi aux designers d'autre part. Jacques Bosser, l'auteur français, a essayé de montrer les variations entre les définitions et les utilisations du design : « A elles toutes et de concert avec d'autres professions complémentaires, ces activités devraient souligner encore davantage la valeur de la vie. Ainsi, le designer exerce une activité intellectuelle et pas simplement un métier ou un service destiné à des entreprises. »[4]

A notre époque contemporaine, les designers et les architectes ont surtout essayé de trouver le sens, le fondement de l'utile ou l'essence du fonctionnel esthétique, qu'ils situent au niveau des pratiques et des formes des relations de spatialité, d'entrecroisement, et qu'ils ont tendance à décrire comme des pratiques impérissables.

En fait, le design est généralement une activité créatrice et innovante de plus en plus depuis l'antiquité jusqu'à la contemporanéité. Dans ce sens Jacques Bosser délivre dans son ouvrage *Pro Design* Thomas Maldonado, une des grandes figures de l'école d'Ulm, cité par Jocelyn Denoblet dans son passionnant ouvrage Design, a écrit ceci :

« Le Design est une activité créatrice qui consiste à déterminer les propriétés formelles des objets que l'on veut produire industriellement. Par propriétés formelles, on ne doit pas entendre seulement les caractères extérieurs, mais surtout les relations structurelles qui font d'un objet (ou d'un système d'objet) une unité cohérente. Le champ du Design structurel qui font d'un objet (ou d'un système d'objet) une unité cohérente. Le champ du Design semble donc bien ambitieux. Est arrivé ce qui devait arriver : design est devenu un mot à tout

[4] Jacques Bosser. (2007). *Pro Design, éloge du design utile.* (L. Marinière, Ed.) Paris.

faire. »[5]

C'est dans la recherche universitaire que nous inscrivons notre étude dans le souci constant qui commence par l'identification des empilements de projets actuels de designers et d'architectes contemporains qui la composent. Nous risquons ainsi, inévitablement, de ne pas bien définir un terrain ferme sur lequel pouvoir assurer l'emplacement du point de vue d'observateur, qui n'est ainsi localisé que dans une constellation où tous les éléments changent constamment leur espace et leur fonction. C'est pour cette raison – contrairement à la plupart des recherches universitaires et aux sujets d'études approfondies par le doctorant – que le chercheur articule le caractère, la spécificité des pratiques artistiques, la fluidité et la particularité processuelle de leurs espaces.

Contexte théorique et problématique

Après la période moderniste de l'architecture du 20ème siècle, avec l'invention du système Poteau poutre et le béton armé, dans la période du Corbusier, Mies Van Der Rohe, l'architecture n'est en fait qu'un art qui éprouve d'organiser l'espace en créant ainsi une infinité d'effets. L'architecte français Jean Nouvel a écrit : « ce devrait être l'ambition de tout architecte que de devenir un grand artiste, ambition cachée, mais ambition réelle. »[6] En effet, une tendance contemporaine se confirme après la période moderne du style internationale et s'intègre dans l'architecture et le design. A cet égard, la pensée du mouvement contemporain apparaît dans ces dernières décennies et qui peut varier dans plusieurs domaines tels que l'architecture, le design et l'art. En fait, l'importance des projets des architectes et designers contemporains est un travail qui se base sur des réalisations liées aux dimensions futuristes, c'est dans ce sens que plusieurs architectes jeunes sont nommés « architectes contemporains » tels que Zaha Hadid, Rem Koolhas, Jean Nouvel. Dans ce sens, Joseph Abram a expliqué que : « cette recherche de l'image est contemporaine d'une architecture

[5] Frédérique de Gravelaine. (2004). *, Penser la ville par l'art contemporain.* (D. l. Violette, Ed.) Paris.

consciente de son processus de création, une architecture à la recherche d'une autonomie semblable à celle de l'art, dans un mouvement de critique formelle et spatiale, comme chez Rem Koolhas, Frank Gehry, Kazuo Shinhara, Peter Eisenman, Coop Himmelblau, Zaha Hadid, Jean Nouvel, Daniel Libeskind, Bernard Tschumi, John Hejduk »[7]. Il a ajouté que ces derniers « accordent à la conception une place nouvelle et élaborent des projets, sorte de méditation entre l'art et l'architecture, créant des formes qui semblent vouloir faire surgir des directions inattendues de la matière spatiale. »[8]

Par ailleurs, ce mouvement a pu voir le jour grâce à l'apparition des nouveaux matériaux technologiques dans l'œuvre architecturale en recourant ainsi aux appareils high-tech. On peut définir alors cette idée par l'interconnexion entre espace et environnement, d'une part, et environnement et Homme, d'autre part. Nous mentionnons d'ailleurs la réflexion de Jacques Bosser :

« Les aphorismes, ces théories abrégées véhiculées par ces derniers, en permettant un rapide survol. » L'outil crée la forme peut être considéré comme un héritage du rationalisme du XXIème siècle ; « la forme suit la fonction », attribuera l'architecte américain Louis Sullivan (1892), est très certainement l'étendard du fonctionnalisme du XXIème siècles ; le groupe radical italien Superstudio est l'auteur d'un aphorisme moins célèbre mais visionnaire ; » le publicitaire occulte est l'apprenti sorcier », qui, dès le milieu des années 1960, suppose que le facteur dominant n'est plus la fabrication, ni même la distribution de masse qui s'impose alors, mais la communication de masse. On pourrait citer également cette phrase de Matali Grasset : « la forme est une plate-forme », qui emprunte au vocabulaire de la connexion informatique et renvoie à un mode de communication et d'organisation de l'information. »[9]

Dans ce sens, nous pouvons dire que la technologie facilite notre quotidien en s'intégrant rapidement à toutes les activités humaines ; nous parlons ici d'une « architecture technologique » où l'homme s'adapte facilement dans le

[7] Abram Joseph. (2011, 12). Architecture contemporaine - une architecture plurielle. *Encyclopaedia Universalis*.Idem.
[8] Idem.
[9] Jacques Bosser. (2007). *Pro Design, éloge du design utile.* (L. Marinière, Ed.) Paris, p. 156.

milieu où il se trouve: « l'architecture, en s'appareillant, en recourant aux appareils high-tech, proposant de nouvelles formes d'habitats et de nouvelles manières de les habiter. »[10]

En fait, nous retenons deux idées importantes de l'architecture : « le bâtiment et l'environnement » dans un premier temps et « l'habitat » avec toute sorte de mobilier et de design dans un deuxième temps : c'est-à-dire produire des espaces vivables pour l'homme, nous parlons ainsi de l'architecture et du design : après le paysage, la lumière, c'est à présent l'art contemporain qui poursuit l'ambition d'ouvrir de nouveaux horizons : la conception urbaine. »[11] Nous pouvons dire que les habitudes de vivre ont changé en se situant désormais dans l'imaginaire, et que toute notion d'architecture se définit comme une technique de conception d'objet. En fait, la mise en avant d'un produit architectural, et même du design se base essentiellement sur le fonctionnel d'une part et l'esthétique d'autre part. Autrement dit, ce produit doit être un produit innovant, intégrant ainsi des nouvelles techniques, des matériaux high-tech, des formes, un style et un concept bien précis pour déterminer les spécificités des espaces architecturaux d'aujourd'hui. Jacques Bosser a affirmé que : « l'espace, sa division, sa mobilité, et sa souplesse sont parmi les grands thèmes de l'architecture actuels. »[12]

Nous mentionnons alors une rupture radicale avec l'architecture ancienne, notamment avec la tradition décorative, en traduisant ainsi une révolution de l'esthétique architecturale afin d'offrir le bien et le progrès à l'humanité, en adoptant une adéquation entre forme et fonction, interconnexion entre intérieur et extérieur et aussi variété des matériaux. Dans *Penser la ville par l'art contemporain*, Frédérique Gravelaine livre ses pensées en rappelant que « l'appel à l'art contemporain et le dialogue entre urbaniste et artiste peuvent donner un sens à l'espace urbain ou d'offrir une pluralité de sens, aider à retrouver des repères, conforter l'identité des lieux de vie, l'appartenance à un territoire, à une

[10] Pascal Krajewski. (2013). *Architecture technologie et genèse d'hétérotopie.* (P. N. La Maison des Sciences de l'Homme, Ed.) Récupéré sur http://appareil.revues.org/1749.
[11] Idem.
[12] Jacques Bosser. (2007). *Pro Design, éloge du design utile.* (L. Marinière, Ed.) Paris, p. 156.

société. »[13] Dans ce cas, il s'agit alors d'une recherche d'un va et vient entre l'architecture et le design. L'art contemporain met donc en valeur une rencontre entre le réel et l'imaginaire, c'est-à-dire nous pouvons dire que l'architecture organise une rencontre entre le réel de l'homme qui le parcourt et l'irréel de la structure qui le reçoit.

Nous pouvons pousser cette idée jusqu'au bout, et nous nous autoriserons de ce fait de mentionner une autre réflexion à travers laquelle nous pouvons dire que toute architecture contemporaine est technologique, surtout avec l'intégration de l'outil informatique. Pascal Krajewski fait remarquer que « Dès lors, qu'entendre par « architecture technologique » il ne s'agira pas ici de s'intéresser à la poésie, à l'acte de conception et de production des objets d'architecture – car sinon, il serait facile de démontrer que toute architecture contemporaine est technologique, depuis l'entrée en lice des ordinateurs dans les bureaux de conception. Il s'agit plutôt de porter la focale sur l'objet produit, qui doit fonctionner sur et à partir de schémas technologiques. Nous appellerons « architecture technologique », la branche de l'architecture qui produit des créations fonctionnant à partir d'un microprocesseur, réagissant avec leur environnement et interagissant avec leur public. »[14]

Les centres d'intérêts ont concerné l'espace contemporain dans le domaine du design et de l'architecture, du point de vue circonstancié et analytique, symbolique et réel, artistique et fonctionnel, économique et professionnel. Les sujets essentiels de cette problématique ont porté sur quelques concepts, leurs relations d'ordre esthétique et utilitaire, ainsi que sur le territoire, les matériaux, la structure et les autres déterminants de la pratique architecturale. A partir de cette idée, nous dévoilons le concept d'hétérotopie. Cela met l'accent sur l'architecture technologique qui est appelée une « hétérotopie » puisqu'elle est considérée comme une œuvre d'art. D'ailleurs, nous essayons de mentionner que l'architecture contemporaine produit de nouvelles formes d'hétérotopie

[13] Frédérique De Gravelaine. (2004). *, Penser la ville par l'art contemporain.* (D. l. Violette, Ed.) Paris, p. 11.

[14] Pascal Krajewski. (2013). *Architecture technologie et genèse d'hétérotopie.* (P. N. La Maison des Sciences de l'Homme, Ed.) Récupéré sur http://appareil.revues.org/1749.

technologique. Par ailleurs, nous étudions la synthèse de ce concept « hétérotopie technologique » et de mettre en exergue l'entrecroisement de ce concept avec l'architecture contemporaine. Dans ce sens, Pascal Krajewski a expliqué pertinemment que : « l'architecture, en s'appareillant, en recourant aux appareils high-tech, nous propose de nouvelles formes d'habitats et de nouvelles manières de les habiter. Les lieux ainsi édifiés sont des ailleurs, des hétérotopies, avec lequel le sujet s'interface et dans lesquels l'homme se transplante. De sorte que s'invente ainsi, peut-être, les prodromes d'hétérotopies technologiques. »[15] En effet, l'hétérotopie se définit comme une localisation physique de l'utopie ou, bien plus exactement, elle se définit par le sens de « vivre dans un espace autre qui offre d'autres dimensions ou d'autres ambiances. »[16]

D'ailleurs, ce sont des espaces concrets non-virtuels, mais qui hébergent des espaces imaginaires révélant une perception morphologique et structurelle riche à travers ses matériaux. Nous mettons en exergue un autre intérêt essentiel qui a concerné l'hétérotopie et qui est fondé essentiellement dans le réel tout en essayant d'enrichir les nouvelles capacités technologiques, d'une part, et de développer une relation entre temps et espace, d'autre part : « l'hétérotopie est celle qui, fondée dans le réel, se voit enrichie de capacités nouvelles. Ce qui peut-être laisserait supposer que l'hétérotopie est moins ici une localisation qu'une fonction, et que cette fonction consiste en l'interconnexion de divers acteurs et ressources en son sein. »[17]

Dans l'intention de mieux comprendre ce qu'on pourrait appeler « hétérotopie », il est important aussi de voir dans cette architecture l'idée de l'articulation du réel et l'imaginaire en même temps, et c'est exactement le cas d'une architecture contemporaine qui se base essentiellement sur une autre vision imaginaire et futuriste.

Ainsi, l'architecture d'après Antoine Picon[18] a toujours constitué une

[15] Idem.
[16] Idem.
[17] Idem.
[18] Antoine Picon, Professeur de l'histoire de l'architecture et des techniques a la Graduate School of Design de l'université Harvard, Cambridge, Massachusetts ; Architecture, Thèmes généraux-Notions essentielles.

discipline frontière entre art et technique, dans ce sens : « Le Corbusier voyait dans l'architecture » le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière » (vers une architecture, 1923). Si cette définition revenait à poser les bases d'un espace architectural total, elle n'en conservait pas moins une dimension fortement programmatique : la forme architecturale n'existe pas seulement dans l'absolu, mais aussi dans une relation à la ville et au territoire qu'il s'agit de renouveler et de revivifier. »[19]

Notre sera inscrit en une étude au sein d'une architecture contemporaine technologique, tout en explorant les différentes modalités de fonctionnement de l'architecture. En ce stade-là, nous pouvons avancer ces deux questionnements : comment les nouvelles formes de la technologie et d'hétérotopie peuvent-elles répondre à une architecture contemporaine dans un premier temps, et à quel point l'homme peut s'adapter dans son nouveau milieu dans un deuxième temps ? En quoi l'hétérotopie caractérise-t-elle l'architecture contemporaine ? Dans quelle mesure certains designers définissent-ils les grandes lignes de l'architecture contemporaine ? Dans quelle mesure les nouvelles architectures de quelques pays du Golfe mettent en jeu des possibilités de construction futuristes, y compris en ce qui concerne l'organisation intérieure du bâtiment (leur design). Pour ce faire, essayerons-nous d'analyser des exemples précis de monuments, fondés pour la plupart sur des principes organiques ?

Enfin, la dernière partie proposera-t-elle un cas particulier : l'architecture omanaise.

De plus en plus de recherches sont entreprises aujourd'hui dans cette vision architecturale contemporaine et sur le design. Nous faisons remarquer que les résultats dans ce champ sont conséquents. Cependant, les recherches se sont principalement concentrées sur les grandes villes et les édifices culturels les plus connus. Par ailleurs, elles se sont essentiellement référées à des concepts pertinents qui mettent en valeur l'idée de ce qui est « hétérotopique » : « les jeunes architectes d'aujourd'hui sont en train d'opérer un véritable tournant dans

[19] *Architecture contemporaine,* article écrit par les services rédactionnels de l'Encyclopaedia Universalis, in Encylopaedia Universalis, Cédérom, version 12, 2011, Elément absent de l'édition papier de 2011.

la création architecturale. En rupture avec les discours universalistes sur le High-tech industriel, ils défendent des postures beaucoup plus nuancées vis-à-vis de la modernité technologique. »[20]

En fin de compte, c'est d'une vision des perspectives artistiques et architecturales qu'il s'agit. Cette vision passe par la pensée d'une architecture qui ne néglige jamais la satisfaction de la perception des autres dimensions (le confort, les ambiances acoustiques…) et qui marque incontestablement la révolution informatique, ayant pour objectif de créer un autre monde. A cet égard, Claude Nicolas Ledoux a défini l'architecture comme suit : « l'architecture enlace le spectateur dans la séduction du merveilleux. »[21]

Certes, notre travail de recherche devrait se pencher sur l'ensemble d'œuvres architecturales qui considèrent les mutations de l'espace comme un défi contemporain nécessaire. Nous avons choisi, précisément, dans cette recherche, des œuvres qui nous semblent les plus représentatives du contemporain. Quant aux nouvelles mutations, qui s'amplifient de plus en plus aujourd'hui, dans l'architecture, elles mettent en valeur une nouvelle esthétique : l'architecture contemporaine et même tout l'environnement bâti des villes étudiées, présentent les mêmes configurations répandues dans leur milieu.

Pour comprendre les possibilités du design et de l'architecture contemporains et de leurs espaces et principalement certaines entités des pays du Golfe, il nous a paru intéressant d'explorer les différentes sélections des architectes sélectionnés pour ajouter le plus à notre recherche. Nous référant à cette problématique, l'œuvre architecturale pertinente que nous présentons dans le cadre de cette réflexion se situe historiquement depuis l'acquisition, en 1996, du Dorset Hôtel, situé sur la 54ème rue, le long du jardin des sculptures. Le MOMA (New York) lui a conçu le plan de sa nouvelle transformation qui permettra, entre autres, une meilleure présentation de l'art contemporain et

[20] Michel Gallet. (1995). *Les architectes parisiens du XVIII siècle : dictionnaire biographique et critique.* (Mengès, Ed.) Paris.
[21] Thomas De Kayser. (2000). *Panorama de l'architecture contemporaine.* (Konenann, Ed.) Paris.

constituera un véritable campus muséal – une solution qui évite l'éclatement géographique de l'institution, tel que l'a privilégié le Guggenheim avec son annexe de Soho.

Nous tenons à évoquer d'une manière sommaire des différents monuments architecturaux qui seront analysés tout au long travail. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous nous pencherons sur le Musée du Louvre, conçu par Jean Nouvel, Musée national Sheikh Zayed par Norman Foster, Musée Guggenheim Abou Dhabi, conçu par Frank Ghery, Musée des arts vivants, conçu par Zaha Hadid, Musée maritime, conçu par Tadao Ando. Ces monuments sont localisés à Abou Dhabi. D'autres monuments qui constituent également des objets d'études, en l'occurrence l'Opéra et le Théâtre, etc.

Il est d'ailleurs demandé expressément aux architectes de ne pas concevoir une simple addition nouvelle, comme l'avait précédemment fait Philip JOHNSON en 1953 et César Pelli en 1977 à partir du bâtiment de Ph. Goodwin et E. Durell Stone (1939), mais de repenser la réorganisation globale d'un site hétérogène et fragmenté. Cette institution, aussi considérable soit-elle, évite ainsi limage monumentale. Régénérer l'idée d'un musée d'art moderne, le projeter dans le futur, « tel qu'il n'existe nulle part », privilégier l'innovation et la surprise, éviter les choix conventionnels ont été les critères majeurs dans la décision du MOMA. Ces critères ont participé à ce qu'aucune star internationale ne soit retenue. Aucune n'a été éligible, ni les américains Richard Meier, Peter Einsenman, Frank Gehry, ni même les étrangers comme Norman Foster ou Renzo Piano. Par ailleurs, la génération suivante d'à peine cinquante ans a pu jouir de cette sélection. Nous en citons les hollandais Rem Khoolhaas et Wiel Arets, les japonais Toyo Ito et Yoshio Taniguchi, les suisses Herzog et de Meuron (lauréats de la Tate Gallery), quatre agences new-yorkaises – Steven Holl, Bernard Tschumi (Grand Prix français de l`architecture 1997), Rafael Vinoly et Tod Williams et enfin un français, « l'auteur de la si contestable et si contestée, y compris aux USA, Bibliothèque de France », Dominique Perrault.

Cependant, nous remarquons aujourd'hui que la problématique de la contemporanéité, surtout dans le domaine de l'architecture, révèle une forte

présence des matériaux high-tech, de styles futuristes, de concepts, etc.

Partant de ces constatations, un ensemble de supports et de sources participeront largement à modeler nos objectifs de recherche et à donner à notre travail de thèse son caractère propre. L'ensemble des œuvres architecturales qui seront étudié dans notre recherche constituent une réunion cohérente entre l'architecture et le design dans un ordre imposant plusieurs niveaux : historique, géographique et technique. Le recours à des exemples d'architectes internationaux répond ainsi à notre problématique, puisque dans un certain nombre de ses aspects et de ses composantes, l'architecture contemporaine porte l'empreinte du mode des traditions de la société de la région ou de la ville qui sont déterminées, et codifiées, à leur tour, par des spécificités géographiques, historiques et climatiques. Ce qui oblige inévitablement à penser le design ou l`architecture dans son entier tout en assurant un va-et-vient entre leurs caractéristiques sociales.

La question de l'espace contemporain a conduit à s'interroger sur l'approche de la création artistique, d'analyser et de comprendre les mutations spatiales dans le monde contemporain et dans la volonté de voir ces phénomènes.

En d'autres termes, l'œuvre architecturale est-elle souvent perçue comme une preuve d'« interdisciplinarité» entre plusieurs domaines ? Et dans quelle mesure ces domaines sont-ils attachés à un concept ou à un style qui nous semble gracieusement, pertinent et qui développe, principalement, une œuvre contemporaine ?

Dans ce sens, cette réflexion nous a conduit à adopter pour cette recherche la subdivision suivante.

Dans une première partie, nous étudierons l'évolution de l'architecture à travers les temps. Nous exposerons les différentes étapes de l'histoire, c'est-à-dire de la préhistoire jusqu'aux temps modernes, en passant par les différentes architectures qui ont jalonné les diffères ères, à savoir l'architecture de l'antiquité, du Moyen-âge, de la Renaissance et de l'ère classique. Nous mettrons

en avant les concepts qui seront exploités et nous prenons quelques exemples de projets. Dans une deuxième partie qui porte le titre de « Design et esthétique industrielle », nous évoquerons les principales figures du design et de l'architecture et nous prendrons quelques exemples de projets et d'œuvres d'architectes. Quant à la troisième partie qui est intitulée « L'espace architectural tourné vers une œuvre contemporaine à travers des projets réalisés dans les pays du Golfe », nous essayerons d'esquisser la physionomie des projets réalisés dans les pays du Golfe. Dans la quatrième partie dont le titre est « Le design contemporain : vision autre de l'espace », nous entreprendrons l'analyse d'un cas d'architecture, à savoir le cas omanais à partir de quelques projets.

Démarche conceptuelle

Il ne s'agit pas d'analyser toute, les architectures de quelques pays du Golfe, mais d'en donner évoquer quelques-unes, celles qui sont les plus paradigmatiques, notamment celles qui constituent de nouveaux bâtiments culturels.

A cette étape de la recherche, nous évoquons tout d'abord l'entrecroisement de l'architecture avec le design dans un premier temps, et l'intégration de la nouvelle technologie dans l'architecture et du concept d'hétérotopie dans un deuxième temps. Autrement dit, nous parlons dans ce cadre d'une évolution urbaine et architecturale dans le monde au cours du dernier siècle. Nous pouvons affirmer alors que notre société est devenue une société de consumérisme et de plus en plus une société postmoderne. Pour développer cette pensée, nous commencerons tout d'abord par dévoiler le passage évolutionnaire de l'architecture, dans lequel il s'agit de déterminer l'évolution de l'espace architectural et artistique et son importance par rapport au monde, tout en passant de l'architecture ancienne à la contemporaine, et en étudiant quelques exemples.

Dans la seconde partie, nous essayerons de définir et d'étudier le concept d'hétérotopie ainsi que son rapport avec l'architecture contemporaine technologique tout en expliquant les modes théoriques de ce concept, vers l'analyse de nouvelles formes de coopération entre l'hétérotopie et la structure

spatiale.

Nous tenterons dans la troisième partie d'identifier une étude approfondie avec une présentation analytique des projets architecturaux réalisées par des architectes célèbres dans le monde (Jean Nouvel, Zaha Hadid), en tenant compte d'une analyse en terme de la présentation du bâtiment, de la situation et la forme générale, du plan, des unités architecturales, des matériaux de construction, des décors et ornements, du style, des sources d'inspiration et de la structure. Il s'agit de questionner l'espace architectural tourné vers une œuvre contemporaine à travers des projets réalisés dans les pays du Golfe persique.

Finalement, nous essayerons dans la quatrième partie d'étudier une approche théorique en tenant compte de différentes pratiques en design et en architecture tout en se référant sur des réalisations architecturales à Dubaï, à Abu Dhabi et à Mascate, puis nous tenterons d'exposer la définition de l'architecture contemporaine et de son rapport avec la nouvelle technologie. Cette dernière partie prendra le titre suivant : Le design contemporain : vision autre de l'espace.

Au cours de notre mise en perspective theorique, nous signalons les selections normatives suivantes :

- L'italique pour indiquer les titres des œuvres de réferences.
- Première lettre en majuscules pour citer les noms des architectes, des designers, des artistes ou auteurs de réference.
- L'italique pour appuyer une terminologie spécifique.
- Les figures personnelles sont numérotées et notées avec (I. B)

Chapitre I : L’évolution de l'architecture

I- Approche théorique

A- L'histoire de l'architecture

> *« L'engouement du public pour l'architecture demande à être nourri par la connaissance de son histoire. L'actualité de paraître un remous de surface où tourbillonnent les modes dès que le point de vue se porte vers la durée. »*[22]

Le sujet central dans cette partie est d'identifier et de représenter les théories de l'histoire de l'architecture (*de la préhistoire au modernisme*) et son développement au fil des siècles. Tout d'abord, l'architecture du passé est avant tout une conception du monde. Nous essayerons dans cette partie de mettre en valeur un jeu de comparaison entre le passé et le présent (*entre l'architecture ancienne et l'architecture nouvelle*), dans lequel nous ne pouvons pas penser ou parler de l'un sans tenir compte de l'autre, puisqu'ils sont une composante intéressante dans le XXIème siècle.

On peut même tenir pour possible qu'en traçant une ligne de continuité avec le passé, nous commençons tout d'abord de la période de la préhistoire à la modernité tout en étudiant les théories de constructions. D'ailleurs, cette partie nous permet de redécouvrir et de reconnaître les idées, les concepts et les images oubliés et effacés culturellement avec le temps. Dans ce sens, il est important de rappeler que « Les théories traditionnalistes ont effectivement perdu la bataille au plan culturel de la promotion de leurs croyances, mais il faut se rappeler qu'elles ont sous-tendus de façon presque hégémonique la construction de la ville européenne de l'entre deux guerre. »[23]

A cet égard, le renvoi à l'idée du parcours de traditionalisme au modernisme est considéré comme un horizon de référence d'une part, et un trait

[22] Jean Gastex. (1990). *Renaissance, Baroque et Classicisme : histoire de l'architecture 1420-1720.* (2. La Villette, Éd.) Paris, p. 11.

[23] Giorgio Pigafetta., & Ilaria, Abbondandolo. (1999). *Architecture traditionaliste : les théories et les œuvres.* (P. Mardaga, Ed.) Belgique, p. 42.

relativement récent de notre culture d'autre part. Par ailleurs, un questionnement de fond se révèle très intéressant : est-ce qu'il existe une théorie esthétique de l'architecture dans la période du Moyen-âge ?

Nous pouvons dire que l'architecture du passé est une architecture qui joue essentiellement dans la structure initiale du bâtiment et cherche toujours le côté fonctionnel plus que le côté esthétique. Dans ce sens, Pascal Krajewski a affirmé cette idée en expliquant que : « la structure est active, mais elle n'est pas en activité, elle est bien fonctionnelle, mais elle n'est pas intelligente, elle est bien adaptée à son rôle, mais elle n'est pas adaptative, elle est polyvalente mais son degré de valence est limité. Ce que propose la technologie, au contraire, c'est bel et bien l'adaptabilité d'une architecture, dans un individu métamorphosé. »[24]

Il apparaît assez clairement que l'architecture ancienne et l'architecture nouvelle ne se ressemblent pas, mais juste au moment où elles peuvent répondre à des besoins initiaux. Par conséquent, nous remarquons qu'au Moyen-âge l'architecture était négligée en comparaison avec les Arts plastiques, notamment la peinture. Cette dernière a pris la première place par excellence dans les études de l'histoire de l'art, comme l'a expliqué pertinemment Picard : « La césure de la Renaissance est sans doute moins marquée dans l'histoire de l'architecture que dans l'histoire des disciplines historiques qui en rendent compte : en deçà, l'archéologie, au-delà, l'histoire de l'art, les études consacrées aux arts antérieurs à 1500, reconnaissent de fait une certaine primauté de l'architecture ; et particulièrement la peinture, prennent la première place dans les études sur les productions postérieures à la Renaissance. »[25]

L'histoire de l'art avait alors presque négligé le domaine de l'architecture dans cette période. En d'autres termes, de l'Antiquité jusqu'à la période du Moyen-âge, l'architecture est décrite par ses matériaux, ses techniques et, même,

[24] Pascal Krajewski. (2013). *Architecture technologie et genèse d'hétérotopie.* (P. N. La Maison des Sciences de l'Homme, Éd.) Récupéré sur http://appareil.revues.org/1749

[25] Jean-Marie Pérouse Montclos. (2001). *L'architecture à la Française : Du milieu du XV siècle à la fin du XVIII siècle.* Paris, p. 12.

sa structure de construction, d'où l'évolution de l'architecture qui fut très lente, liée essentiellement à l'innovation de nouveaux matériaux, aux usages et même au savoir-faire des ouvriers. Mais après, et surtout avec la Renaissance, plusieurs architectes ont essayé de valoriser le domaine de l'architecture, notamment de démontrer que l'architecture est un domaine très intéressant, tout en essayant de répondre à une nouvelle pensée sur l'architecture.

C'est avec la période de la Renaissance que nous pouvons parler d'une rupture radicale de l'architecture dans l'histoire de l'art, non seulement au niveau de son style, mais aussi dans la pratique professionnelle – surtout dans la vie quotidienne. Cette mutation de pensée et sa diffusion dans le monde a duré presque deux siècles. En fait, la renaissance en architecture a commencé dans les années 1418, notamment avec la construction du dôme de la cathédrale de Florence de Brunelleschi. Par conséquent, nous pouvons dire que l'habitation s'est développée et s'est transformée suivant le climat et la méthode de vie qu'elle impose ; les structures se sont développées avec les ressources locales et surtout avec le progrès de l'outillage.

Après la renaissance, et surtout au début des années 1420, une attention architecturale singulière est apportée aux exigences de la vie sociale. Généralement, la physionomie des édifices ne diffère pas moins d'une architecture à une autre, nous y trouvons alors les caractéristiques de l'architecture traditionnelle où les façades adoptent quelques motifs organiques, les fenêtres se ressemblent et sont décorées par des formes inspirées de la flore et de la nature. Il s'y ajoute aussi la présence forte des colonnes, les chapiteaux et la construction des voûtes.

Pour réfléchir l'histoire de l'architecture, nous devons passer tout d'abord par une étude bien précise de la chronologie de l'architecture en commençant par la préhistoire et en terminant par le modernisme et le style international.

1- La préhistoire

> *« Les monuments de l'architecture naissante nous font apercevoir, dans leur manifestation la plus simple, ces inévitables attaches qui lient le mode de construire aux états successifs de l'humanité et font de l'histoire de l'art un résumé de l'histoire même des sociétés. »*[26]

Malgré ce que pourrait laisser entendre le titre de ce chapitre : *L'histoire de l'architecture*, ce qui sera ici analysé tient à la vision historique en matière d'architecture ou de design pour aspirer à l'idée qui s'intéresse aux questions de conception, de recherche, d'utilité, d'esthétique. Au fait, dans le cas présent, l'architecture ou le design englobent idéalement « des arts de vivre-ensemble et étalent pratiquement des façons de faire un usage du monde. »[27] Dans ce sens, nous voyons que l'habitation s'est constituée et s'est transformée suivant les mutations de la société, de la culture, de la méthode de vie et même du climat : l'architecture s'est développée avec les ressources locales et surtout avec le progrès de l'outillage.



Figure 1: Pict Maison en Ecosse 6820 - 6660 BC[28]



Figure 2: Maeshowe en Ecosse, 2800[29]

[26] Bernd Evers. (2006). *Théorie de l'architecture : De la Renaissance a nos jours.* (TASCHEN, Ed.) France, p. 1.

[27] Marc Breviglieri. (n.d.). (2007), « L'usage, le design et l'architecture. L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable », in Les ateliers de la recherche en design, n° 1, 53-59. L'usage, le design et l'architecture, L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable. *Strate Collège Designers, Les ateliers de la recherche en Design.*

[28] Reconnue comme l'une des meilleures destinations pour les mégalithes et la préhistoire à travers le monde, la Maison de Pict Pierowall, Orkney est l'un des habitats préhistoriques en Ecosse, composé de chambres souterraines et convergente lapidé murs. Cette structure est souvent décrite comme un petit enclos de terre et de pierres. (s.d.). Récupéré sur http://thisisego.com/25-exemples-incroyables-de-l-architecture-prehistorique/http://appareil.revues.org/1749

[29] Aussi connu sous le nom de Maes Howe, Maeshowe est un autre néolithique chambré cairn et tumulus situé sur le continent, Orkney, en Ecosse. Construit en 2800 en Colombie-Britannique, il est un exemple

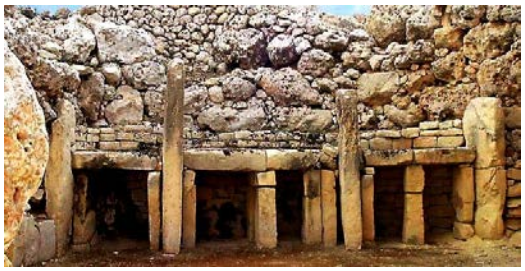




Figure 3 : Ggantija Malte à Gozo, 3600 - 2500 BC [30] **Figure 4: Dolmens du Nord-Caucase en Russie et l'Abkhazie, 25000-10000 BC**[31]

La période préhistorique se divise en deux parties importantes et qui répondent aux besoins initiales de l'homme primitif. Lors de la première période, l'homme n'éprouve aucun besoin de se protéger contre le froid, ni par l'habitation ni par l'habillement de par un climat doux. Il mène seulement une existence sédentaire et utilise seulement des outils de silex suite à la découverte du feu. Après et avec la période glaciaire, l'homme a découvert et a connu le vêtement et l'abri en même temps, donc l'habitation est devenue plus nécessaire que la période précédente pour l'homme primitif. Ainsi elle doit être mobile et démontable utilisant des matériaux de construction divers : des outils de silex qui sont s'ailleurs plus diversifiés par la forme et la fonction (haches, scies, perçoirs, grattoirs, etc.), des cordages et même des tissus. A la fin de cette période, commence la vie agricole, ainsi que la vie pastorale, et c'est dans cette période que l'homme a découvert les armes, les outils de métal (le cuivre et le bronze) et le silex pour la construction des habitations. A ce stade, l'homme utilise le feu pour durcir l'argile afin

---

significatif de l'artisanat néolithique et est, selon l'archéologue Stuart Piggott, « un monument superlatif que par l'originalité de son exécution est sorti de sa classe dans une position unique. » (s.d.). Récupéré sur http://thisisego.com/25-exemples-incroyables-de-l-architecture-prehistorique/http://appareil.revues.org/1749

[30] Cette structure préhistorique est un complexe de deux temples mégalithiques de l'île maltaise de Gozo. Construit autour de 3600 avant JC, la Ggantija Malte à Gozo est la deuxième plus ancienne structure religieuse jamais trouvé dans l'histoire, juste derrière Göbekli Tepe. Il a été construit à une époque où les outils en métal ne sont pas encore disponibles pour les indigènes des îles maltaises. (s.d.). Récupéré sur http://thisisego.com/25-exemples-incroyables-de-l-architecture-prehistorique/http://appareil.revues.org/1749

[31] Connu pour représenter un type unique d'architecture préhistorique, les dolmens de Caucase du Nord ont été construits entre 25.000 et 10.000 avant JC avec précision vêtus de gros blocs de pierre. Ces dolmens se trouvent tout au long de la chaîne du Caucase, y compris l'Abkhazie. Ils sont représentés par des structures rectangulaires en dalles de pierre ou taillées dans des pierres avec des trous dans leur façade. (s.d.). Récupéré sur http://thisisego.com/25-exemples-incroyables-de-l-architecture-prehistorique/http://appareil.revues.org/1749

de fabriquer la poterie, nous pouvons mentionner alors que grâce à l'homme primitif qui a inventé les métaux, et qui est considéré comme un créateur d'une mécanique puissante pour construire les premiers monuments de l'architecture. L'homme primitif de la période glaciaire construit lentement, occupant ainsi son existence par le rôle d'un chasseur d'animaux, en les reproduisant sur les murs. Ainsi, les grottes d'habituation de l'homme ou l'abri sont décorés par des motifs d'animaux, utilisant la couleur rouge (couleur du sang). Pour conclure, la période préhistorique est une période importante pour l'histoire de l'architecture, par laquelle l'homme a découvert les matériaux initiaux de construction.



Figure 5: Cairn de Gavrinis de la France, c. 3500 gallois, c. 3000 avant avant JC[32]



Figure 6: Bryn Celli Ddu à l'Île-JC[33]

[32] Le Cairn de Gavrinis est un monument mégalithique qui est remarquable dans le monde entier pour son abondance de l'art mégalithique au Néolithique européen. Il a été construit en 3500 avant JC et est composé de masse de pierres structurés en interne par une série de murs. Ce monument est considéré comme l'un des meilleurs exemples de l'architecture de pierre sèche néolithique. (s.d.). Récupéré sur http://thisisego.com/25-exemples-incroyables-de-l-architecture-prehistorique/http://appareil.revues.org/1749

[33] Un site préhistorique sur l'île galloise d'Anglesey au Llanddaniel Fab, Bryn Celli Ddu est un monument ancien qui signifie "le monticule dans le bois sombre." C'était un cercle de pierre et cromlech qui se trouvait sur le site au cours de la période néolithique, mais la structure originale a été pillé en 1699. (s.d.).

2- L'architecture et l'histoire de l'antiquité

L'écriture est apparue dans la période avant J-C. Cette technique inventée par l'homme a pu faciliter l'intégration de l'architecture monumentale. En fait, l'Etat – en l'occurrence les dirigeants sociaux – a recours à la monumentalité dont le but est de symboliser un pouvoir politique. Dans l'Antiquité, nous pouvons prendre l'exemple de la Grèce Antique, l'Egypte, la Rome Antiqu, etc. L'architecture antique se définit par l'étagement en terrasse, les murs porteurs, les toits, les colonnes avec décoration, dont le but est d'offrir une meilleure distribution des espaces d'une part, et de faciliter la circulation de l'homme, de l'air et même de l'eau d'autre part. Tout cela nous explique une traduction d'une hiérarchie sociale bien déterminée. En l'Egypte par exemple, le Pharaon est immortel et est toujours vivant. Au fait, pour les égyptiens, la construction des pyramides et, aussi, d'autres temples monumentaux offrent un sentiment d'une fusion entre un monde tangible et un monde virtuel, spirituel et conceptualisé. Cependant, la construction des pyramides ou bien les temples sont dus par la composante ou par la pensée "Homme-dieu" du pharaon.

Nous pouvons parler aussi de l'architecture Romaine Antique qui est considérée comme un travail associant l'utile et l'esthétique dans le même espace. Cette architecture correspond surtout aux amphithéâtres, aux théâtres antiques, aux arcs de triomphes, etc. Ces édifices qui sont construits en pierre, en ciment et en brique : « il semble que les Grecs de l'Antiquité avaient compris que les tous premiers temples étaient en bois, et leurs successeurs des versions en pierre des originaux en charpente. Cela explique plusieurs caractéristiques à première vue déconcertantes. Le chapiteau était à l'origine un élément de charpente placé entre un poteau vertical et une poutre horizontale. »[34]

A des degrés divers, l'architecture antique est généralement portée

---

figure récupérée sur http://thisisego.com/25-exemples-incroyables-de-l-architecture-prehistorique/http://appareil.revues.org/1749

[34] Ian, Sutton. (2001). *L'architecture occidentale : de la Grèce antique à nos jours.* (Thames&Hudson, Ed.) Paris.

sur des constructions qui peuvent être considérées comme des édifices fonctionnels et qui sont caractérisés par un système de voûtes fixant une combinaison des formes et des proportions pour les fenêtres de tous les édifices architecturaux, offrant ainsi une lisibilité de plusieurs étages. A cet égard, l'architecture romaine adopte des motifs de décorations importés de l'art grec et inspirés des formes circulaires et organiques plus que des formes carrées et modulaires, utilisant ainsi le bois, la terre cuite, la brique en terre cuite qui est formée en moule de bois.

Dans une définition du concept « la raison sociale » de Gary Laski qui figure dans le compte de sa thèse, il précisait ceci : « Les deux moments de la raison spatiale sont la Rome antique d'une part, et d'autre part le dessin et la peinture à l'ère moderne. »[35] Ce que Gary Laski appelle « raison spatiale » est un mouvement historique qui a pour finalité de produire un espace rationnel qui puisse servir de monde à la conscience subjective, et qui induit une identité entre le sujet et le monde comme son objet au sens le plus large. « Cette rationalisation de l'espace implique sa définition et sa transformation, la domestication de la nature en culture et la conscience de la netteté du rapport réciproque de l'homme quant à son espace. Quoique les notions de propriété et de cadastre fussent connues dès la plus haute antiquité, sinon antérieurement, la civilisation dont l'exactitude du rapport à l'espace fut la plus remarquable, et qui lui permit de conquérir le monde qui lui était contemporain fut la Rome antique»[36] : a ajouté Gary Laski. Cette idée et les sources auxquelles nous sommes referées s'accordent pour expliquer que la raison sociale est le premier objet de la ville, ou dans l'antiquité la cité, centre politique et religieux, centre géographique du pouvoir et de la fabrication des objets qui constituent la civilisation.

Nous avons insisté sur la thèse de Gary Laski que nous présentons afin de comprendre la conception romaine de l'espace qui est religieuse et est la plus rigoureuse chez les peuples antiques. L'auteur a écrit les propos suivants : « ce qui signifie une étroite corrélation entre pouvoir et équité, due à l'exactitude

[35] Laski Gary. (2016). *Le design : Théorie esthétique de l'histoire industrielle.* Université Paris-Est, Philosophie, Paris, p. 39.
[36] Idem, p. 40.

du découpage spatial. Le peuple romain se prétendit à ce titre être le plus pieux et le plus moral, car le plus respectueux de l'espace pour lui-même, et des limites qui le définissent. »[37]

En revanche, l'explication proposée par Gary Laski au sujet de cette même particularité relevée dans l'architecture romaine n'a pu que conforter notre hypothèse au sujet de la civilisation romaine et la sacralisation de l'espace. Il disait que « bien que les techniques fussent initialement grecques, la méthode de blocage, employée par les Romains, leur permit « toutes les audaces. »[38] La Rome antique précède par son art de bâtir la civilisation industrielle, mais la parenté s'affirme sur deux points. D'une part la sacralisation de l'espace chez les Romains qui a conduit à la production d'une infrastructure territoriale avec un réseau de routes et d'aqueducs, se retrouve dans l'aménagement du territoire propre aux Etats-nations de l'ère industrielle. »[39]



Figure 7 : Le colisée de Rome, édifié en 75-80 après J-C par l'empereur Vespasien, était le plus grand amphithéâtre au monde.

[37] *Idem,* p. 40.
[38] *Idem*, p. 40.
[39] « Or dès la fin de la République se répand et se développe une technique nouvelle, celle du ''blocage''. Le mur n'est plus entièrement fait de blocs juxtaposés, mais d'un noyau central, formé d'un mélange de chaux, de sable et de matériaux plus durs, que vient de part et d'autre, recouvrir un parement. […] Avec des pierres taillées, il est fort difficile de construire des voûtes, et, plus encore, des coupoles. Avec le blocage, rien de plus facile : un coffrage grossier dans lequel on coulait le liquide suffisait à mettre en place les voûtes les plus hardies. […] C'est ainsi que s'explique en partie le caractère monumental des édifices impériaux, comme les thermes destinés à accueillir des foules immenses et des amphithéâtres qui élevèrent leurs gradins sans le secours d'aucune colline, d'aucune acropole dont ils auraient suivi la pente. […] Le pont du Gard, construit probablement par des ingénieurs militaires, montre {quel point la beauté pouvait, sans effort, atteindre cette architecture qui n'avait d'autre fin que l'efficacité de la fonction. » Civ.rom. Op.cit. pp. 243-244.



Figure 8 : Le théâtre d'Epidaure : orchestre circulaire ou se tenait le cœur.



Figure 9 : Les temples du 7ème siècle, se conforme à un modèle standard, même si l'architecte a introduit dans chaque cas des variantes personnelles.

3- Architecture du Moyen-âge

Dès le 7ème siècle, l'architecture et la construction des bâtiments deviennent civiles et militaires, ce qui donne en premier temps une fonction pratique. Cest de là que découle toute la valeur des constructions des cathédrales et les églises pratiquant ainsi la religion et surtout avec l'idée de « la fin du monde ». Après la période de l'Antiquité, et avec le Moyen-âge, l'architecture s'est constituée dans une nouvelle conception de l'espace et à partir des nouvelles pensées sociales et surtout avec l'influence de l'arc brisé, le concept de lumière qui se présente à l'intérieur de l'édifice par des baies ou des fenêtres en haut décorées par l'art du vitrail, dont le but est de maintenir une intimité des

pratiquants sociaux. A cette époque, nommée aussi période gothique, les arts plastiques sont plus courants que l'architecture et ceux-ci sont utilisés pour la décoration de l'intérieur (par exemple l'art de la tapisserie, l'art du vitrail, la sculpture et aussi la peinture).

A partir du XIème siècle, apparaît ainsi la construction des châteaux de l'élite et d'une catégorie sociale bien déterminée, et c'est suite à la guerre qui prenait à la fois un objectif fonctionnel et militaire dont une apparence symbolique protectrice de la population. En effet, les éléments et les matériaux de constructions qui ont été utilisés à cette époque peuvent structurellement se différentier selon la façon de penser et aussi selon leur culture.

D'ailleurs, les portes sont en bois et en métal, les baies ou fenêtres sont en verre colorés et décorés par des formes organiques à travers lesquelles l'apparition de l'art des vases et du vitrail se révélait utiliser également le bronze, le fer, le bois et le métal pour la construction des portes, les tuiles colorées qui permettent un graphisme sur les toits, les teintures murales à motifs d'histoire animalière et de nature. Cette période s'intéresse aussi à la construction des coupoles qui sont en brique, l'extérieur est enduit sobrement bien que l'intérieur et qui est décoré de mosaïques aux couleurs vives et de lambris de panneaux de marbres. En termes de résumé, la période de Moyen-âge contient trois périodes très importantes :

- Architecture préromaine (750-950) qui se définit ainsi par la construction des petits bâtiments, de plans droits et qui contiennent des offices religieux.

- Architecture Romaine (950-1250) qui se définit par la construction des voutes en pierres et des murs en pierres épaisses.

- Architecture Gothique (1130- 1500), cette période est caractérisée par la construction des colonnes considérées comme des éléments porteurs, comportant ainsi des ponts en pierres, de grandes baies vitrées divisées en petites sections décorées par des formes florales et organiques, avec la présence des

sculptures très détaillées.

- Cette architecture marque bien une harmonie entre l'intérieur et l'extérieur.

4- L 'architecture de la Renaissance

Cette période contient une rupture radicale avec l'architecture du Moyen-âge, avec la Renaissance apparaît la notion d'esthétique, terme nouveau dans l'Histoire de l'architecture. Néanmoins, l'architecture devient un savoir-faire : il est nécessaire d'établir la précision des plans, des élévations et des coupes, ce qui a engendré une communication avec le monde : « il faut bien reconnaître qu'une rupture a été longuement désirée puis voulue par les acteurs de ceux que nous appelons aujourd'hui la Renaissance. »[40] Dans ce sens, la Renaissance qui s'assimile en premier temps à l'Italie, se définit comme une rupture dans l'histoire de l'architecture, non seulement du point de vue du style, mais aussi de la pratique professionnelle, qui a duré presque deux siècles et qui a identifié ainsi un vaste mouvement culturel dans le monde : « En Italie, les architectes n'apprirent plus le métier de leur maîtres pour le transmettre à la génération suivante. »[41]Rappelons que l'architecture de la Renaissance est apparue en 1418 en Italie, surtout avec la construction du Dôme de la cathédrale de Florence de Brunelleschi : « On admet généralement que la Renaissance en architecture débute en 1418, avec le dôme de la cathédrale de Florence de Brunelleschi. »[42] L'architecture de la Renaissance a duré presque deux siècles et elle a vu son apogée de 1420 à 1620. Ainsi, elle a réadapté l'architecture grecque et romaine avec la construction des dômes, des coupoles, des colonnes intégrées aux murs, des voûtes en plein cintre, les baies vitrées. Durant cette période, les architectes ont utilisé le corps humain comme une unité de mesure afin d'identifier les éléments de construction, surtout avec l'étude des élévations,

[40] Jean Gastex. (1990). *Renaissance, Baroque et Classicisme : histoire de l'architecture 1420-1720.* (2. La Villette, Ed.) Paris, p. 19.
[41] Ian Sutton. (2001). *L'architecture occidentale : de la Grèce antique à nos jours.* (Thames&Hudson, Ed.) Paris, p. 126.
[42] Idem, p. 127.

intégrant ainsi la science et la mathématique dans le but d'offrir une étude plus précise d'une part, d'établir un nouveau concept d'autre part : qui est la « quête de la perfection ». A cet égard, nous pouvons prendre le dôme de la cathédrale de Florence comme un exemple de référence : le plan de la cathédrale de Florence a commencé ainsi dès 1292, établi par le maître romain « Arnolfo Di Cambio » qui est l'ampleur de l'édifice projeté, de longueur 150 mètres avec la construction d'un dôme très reconnu et qui s'élève à 84 mètres avec un diamètre de 42.7 mètres, prétendant ainsi l'héritage de la Rome Antique. Ce dôme exprime bien la notion de cette rupture avec le Moyen-âge. Affirmant cette idée dans le livre *Renaissance, Baroque et Classicisme* : « Florence sait qu'il va falloir aller au delà d'un simple dépassement du Moyen-âge, et qu'une rupture est inévitable. Cette cathédrale prouve une excellente compétition à travers un concours pour produire des maquettes et des dessins des armatures de la voûte, qui devront permettre d'étudier les matériaux sur le dôme. »[43] L'important est que, par une description plus au moins détaillée, le dôme est construit ainsi de deux coques, une coque interne au profil en arc brisé, de sept pieds d'épaisseurs à la base et cinq pieds au sommet. Une autre coque externe permet de donner une forme plus belle et aérienne en même temps, et à deux pieds dans le demi de la base et un seul pied au quart du sommet, entre ces deux coques un vide de quatre pieds supportant les escaliers d'accès.



Figure 10 : Coupole du Dôme de Florence : Cathédrale Santa Maria del Fiore, dessin.[44]

[43] Jean Gastex. (1990). *Renaissance, Baroque et Classicisme : histoire de l'architecture 1420-1720.* (2. La Villette, Ed.) Paris, p. 19.
[44] Figure récupérée sur http://www.aparences.net/periodes/le-quattrocento/les-architectes-du-quattrocento-a-florence/

En ce qui concerne la cathédrale Brunelleschi[45], il était nécessaire de construire des cintres assez rigides et assez forts dans le but de recevoir et de maintenir le poids énorme et la grande charge du dôme qui est d'un poids de 2500 tonnes.

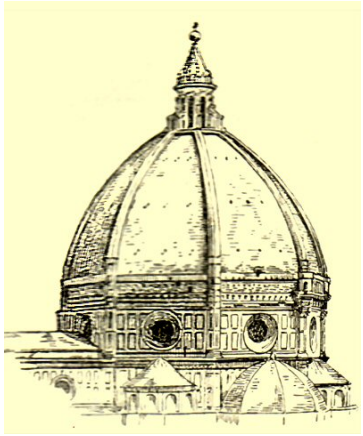


Figure 11: Le dôme de la cathédrale de Florence (conçue en 1418 et commencée en 1420.)[46]



Figure 12: Le dôme de la cathédrale de Florence (conçue en 1418 et commencée en 1420.)[47]

[45] L'apport décisif de Brunelleschi n'est pas dans ses premiers choix, mais dans la proposition de bâtir sans cintres de bois. Si la coupole apparaît constituée d'une cage de nervures (« arcabus »), entre lesquelles sont tendus de fins voûtains à la manière gothique, sa structure constructive est conçue en anneaux autoportants (« coronis ») de briques disposées en arêtes de poisson dans un mortier à prise rapide. Brunelleschi dirigea tous les aspects du chantier, moulage de briques, transport des pierres, échafaudages, et les machines de levage qu'il mit au point servaient encore de référence lors de la construction de Saint-Pierre de Rome. C'est le dernier chantier médiéval de Florence conduit par un architecte moderne sur le concept antique d'une voûte autoportante, comme une coquille d'œuf.Les architectes du Quattrocento à Florence, in http://www.aparences.net/periodes/le-quattrocento/les-architectes-du-quattrocento-a-florence/

[46] Figure récupérée sur http://www.aparences.net/periodes/le-quattrocento/les-architectes-du-quattrocento-a-florence/

[47] Idem.

5- *Architecture classique*

Cette période issue de la Renaissance est marquée principalement par l'emploi des artisans en corporation. L'architecture prend alors une nouvelle forme, une nouvelle pensée, elle dépasse les limites de l'humanisme de la Renaissance et s'exprime à travers une nouvelle philosophie. L'architecture classique a adopté l'artisanat pour la construction du mobilier ou les éléments de décoration. Les architectes ont utilisé un travail artisanal dû au progrès technique moderne : par exemple l'utilisation de maçonnerie avec le chainage des murs dans le but de constituer des pièces métalliques.

En associatiant le beau et le fonctionnel, les architectes ont essayé d'apporter une construction et une décoration, se référant ainsi à chaque ville. Aussi les plans, les élévations et les coupes sont considérés comme un outil de communication entre l'architecte et le consommateur, surtout avec la présence d'une harmonie entre l'architecture et le design dont le but est de rendre la circulation de l'homme dans l'espace plus facile d'une part, et d'offrir une autre manière de vivre d'autre part : la création des portes, les escaliers, les couloirs de service, les terrasses et les balcons.

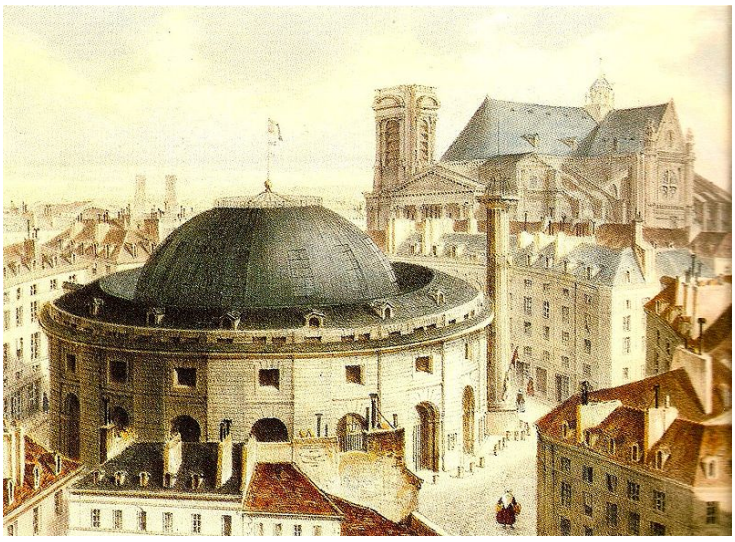


Figure 13: La cour de la Halle au Blé.[48]

[48] Figure récupérée sur http://www.aparences.net/periodes/le-quattrocento/les-architectes-du-quattrocento-a-florence/



Figure 14: La cour de la Halle au Blé.[49]



Figure 15: La Bourse de commerce de Paris est un édifice de plan circulaire surmonté d'une coupole située rue de Viarmes, dans le 1er arrondissement de Paris.[50]

Ainsi, l'architecture classique doit passer tout d'abord par un apprentissage et un savoir-faire ; les proportions et l'imagination sont mises en œuvre dans un cadre rigoureux et strict suivant ainsi des règles scientifiques : « le respect des règles devint le critère majeur. L'architecture néoclassique est la plus communément critiquée pour sa « froideur », c'est-à-dire son caractère académique, discipline, son manque de spontanéité et d'émotion. »[51] Généralement, le classicisme était un langage mondial, adopté par des architectes ayant pour objectif de construire dans un cadre de système de proportion applicable à n'importe quelle échelle afin d'obtenir un résultat satisfaisant, surtout avec une décoration et une ornementation adorée par l'œil. Toutefois, cette

[49] Idem.
[50] Idem.
[51] Ian Sutton. (2001). *L'architecture occidentale : de la Grèce antique à nos jours.* (Thames&Hudson, Ed.) Paris, p. 224.

période est considérée comme une véritable philosophie de l'architecture, fondée sur un vocabulaire de rationalité de clarté et de certitude. Comme l'exemple de « La Halle au Blé » à Paris, qui était construite en 1762 et qui était à l'origine un édifice circulaire entourant ainsi une cour ouverte, dotée d'escaliers de formes ovales. Vingt ans plus tard, cette cour fut couverte d'un dôme en bois et en verre prouvant ainsi les avancées technologiques du siècle suivant.

En terme de conclusion, la période classique était un jeu d'entrecroisement et d'enchevêtrement de nombreuses institutions qui exigent un type d'architecture très spécifique, que ce soit dans le domaine culturel (les musées, les galeries d'art et les théâtres) ou dans le domaine commercial (les banques, les bourses, les boutiques…).

6- L'architecture moderniste : vers le style international

Le mouvement moderne se situe dans la période 1920-1965, notamment avec l'emergence des nouvelles technologiques industrielles, permettant ainsi la création d'un monde meilleur. Il est important de rappeler que l'architecture du 20ème siècle a été marquée par plusieurs mouvements, dont le plus reconnu et le plus important est celui du style international. Ce mouvement est considéré comme une rupture de tous les mouvements précédants, surtout avec l'apparition des cinq notions de l'architecture moderne adoptées par Le Corbusier. Ainsi, la science et la technique de la construction font partie de l'architecture, surtout avec la mise au point de nouveaux matériaux.



Figure 16 : (I. B), Villa Savoye : exprimant les cinq principaux de l'architecture moderne, Le Corbusier, 1928-1931[52]

Durant cette période, les architectes ne construisent pas des gratte-ciels, mais ils essayent toujours d'offrir et de montrer de nouveaux concepts tout en adoptant les nouveaux matériaux. En outre, le fer et l'acier sont considérés comme de nouveaux matériaux, ainsi que le béton armé. Il s'agit alors d'un nouveau mouvement qui a pu bien montré bien les débuts de l'architecture moderne en rupture avec l'architecture du passé, surtout avec la révolution industrielle. Pour plus de clarté, le style moderne est animé par les pionniers des années 1920, surtout avec la fondation de l'école du Bauhaus en Allemagne en 1919 (le Corbusier, Mies Van Der Rohe, Walter Gropuis, Adolf Meyer.) Le style du Bauhaus (inspiré par Peter Behrens) est considéré comme une réponse à l'industrialisation des procédés de fabrication, notamment pour le mobilier, les objets manufacturés et l'architecture, ainsi le but du Bauhaus était de fusionner les Arts mineurs et les Arts majeurs, surtout avec le mouvement « Arts and

[52] Baptisée les "Heures Claires" et construite de 1928 à 1931 sur un terrain de sept hectares, la Villa Savoye termine le cycle des villas blanches de l'architecte Le Corbusier. Cette Villa de week-end construite pour la famille Savoye (Pierre, administrateur d'une compagnie d'assurances et son épouse Eugénie) affirme "à l'extérieur une volonté architecturale" satisfaisant "à l'intérieur à tous les besoins fonctionnels". Le Corbusier décrit les Savoye comme des clients "dépourvus totalement d'idées préconçues : ni modernes, ni anciens". La Villa Savoye est la parfaite illustration de la théorie des cinq points d'une architecture moderne, formulée par Le Corbusier en 1927 pour théoriser les principes fondamentaux du mouvement moderne : les pilotis, les toits-jardins, le plan libre, la fenêtre en longueur et la façade libre. Les Savoye habitent leur villa de 1931 à 1940. (n.d.). Retrieved from http://www.ville-poissy.fr/fr/decouvrir-poissy/sites-et-monuments/la-villa-savoye.html

Crafts ». Ce mouvement marque bien une expression plus affichée, ostentatoire et aussi ironique, utilisant ainsi des techniques de construction les plus innovantes. Durant cette période, plusieurs courants modernistes ont été identifiés tels que l'expressionnisme, le futurisme, le fonctionnalisme…, et qui convergent vers une approche internationale. Ce mouvement s'est fondé essentiellement sur des principes très importants. De là, l'architecture se définit comme un volume avec une ossature de colonnes et de pilotis (le principe des pilotis est un principe fondamental parmi les cinq principes de l'architecture de Le Corbusier). La question est d'importance, étant donné que ces éléments se mettent en accord avec le bâtiment, des planchers reposant sur des piliers en métal ou bien en béton armé. Le rôle du plan et des façades justifie le soin apporté aux murs-écrans qui séparent les colonnes.



Figure 17: (I. B), Bâtiment du Bauhaus : Ecole d'architecture et d'arts appliqués fondée par Walter Gropius en 1919 à Weimar (Allemagne), 1925-1926.



Figure 18: (I. B), Bâtiment du Bauhaus : Ecole d'architecture et d'arts appliqués fondée par Walter Gropius en 1919 à Weimar (Allemagne), 1925-1926.

Cette architecture se définit comme un espace géométrique et

rigoureux, les fenêtres sont placées sur l'extérieur, faisant partie du mur et dotées d'un cadre métallique léger et moderne. A ce progrès, nous pouvons signaler essentiellement que l'organe structurel du bâtiment et l'espacement des colonnes sont reparties régulièrement dans une structure géométrique. Pour identifier le deuxième principe de Le Corbusier, l'architecture accorde une grande importance aux proportions et à la géométrie qui entrecroise les différents éléments de construction avec un tout harmonieux. Le troisième principe se base essentiellement sur le concept de la simplicité, c'est-à-dire un refus radical de toute sorte de décoration et d'ornementation : « Hitchcock et Johnson estiment que les styles anciens ne conviennent pas aux nouveaux procédés de construction et que c'est dans la simplicité qu'est né l'esprit de l'âge nouveau. »[53]

Alors, le modernisme correspond à une ouverture nouvelle du monde et qui est propagée dans toutes les régions du monde et selon des principes révélant le sens du moderne et de l'universel. D'ailleurs Hasan Uddin Khan a fait remarquer que « vers le milieu des années 1930, le style international est largement reconnu par le monde occident. Un peu plus tard, il se propage dans les autres régions du globe. »[54] En fait, ce mouvement coïncide essentiellement avec l'apparition des nouvelles techniques d'une part, et s'articule autour d'une interprétation pratique, d'une nouvelle esthétique d'autre part. Dans ce sens, Hasan Uddin Khan a expliqué pertinemment dans son livre « Le Modernisme dans l'architecture » que : « la technique fait son apparition dans l'imagination populaire. La machine fascine et intrigue. Son potentiel hégémonique suscite inquiétudes et interrogations. »[55]

[53]Hassan Uddin Khan. (1998). *Le Modernisme dans l'architecture de 1925 à 1965.* (Taschen, Ed.) Italie, p. 65.
[54] Idem, p. 65.
[55] Idem, p. 65.



Figure 19: (I. B), Maison réalisée par Reetveld (1958–9) Utrecht, Hollande.



Figure 20: (I. B), Maison réalisée par Reetveld (1958–9) Utrecht, Hollande.

En termes de conclusion, le style international (architecture moderniste) n'est pas mort, il a pris une évolution constante dans plusieurs pays et pendant plusieurs années. D'ailleurs, après les années 1960, l'expression architecturale se diversifie davantage dans un monde plus innovant et conscient des nouveaux moyens de communication et surtout avec la nouvelle technologie. Dans « Le Modernisme dans l'architecture », Hasan Uddin Khan a ajouté que « les nouveaux moyens de communication et l'ordinateur rapprochent de plus en plus les régions de la planète, l'internationalisme reste plus que jamais à l'ordre du jour. »[56]

[56] Idid, p. 66.

B- Synthèse

> *« Ce qui fait la spécificité du raisonnement de conception c'est de vouloir faire de l'inconnu avec du connu. Mais dira-t-on, n'est-ce pas confondre conception et innovation ? Non, car si le concepteur est par nature et par intention un innovateur, on peut cependant innover de multiples manières : par exemple, en rejetant une règle sociale sans jamais en concevoir de nouvelles. Le raisonnement de conception possède donc cette propriété spécifique de créer avec préméditation des « expansions » du connu. Expansions d'ailleurs toujours relatives à un « connu particulier. »*[57]

Ce développement de l'architecture au fil des siècles a incontestablement exercé une influence positive sur le monde, dont il a entraîné un rapprochement de l'histoire de l'architecture et aussi l'histoire sociale. Donc, il est important de comprendre que l'architecture a un rapport étroit avec la société. En plus, l'architecture est aussi une activité utilitaire ; son rôle se base essentiellement dans la conception des lieux de vie adaptables pour l'homme, que ce soit des lieux de travail, d'habitation, de commerce et même de prière. La partie précédente nous explique le passage évolutionnaire en architecture de la préhistoire jusqu'au modernisme et qui dégage, ainsi, les spécificités de chaque style : Romain, Egyptien, Gothique, Classicisme, Modernisme… et c'est à travers une étude de chaque période que nous avons pu définir l'évolution de l'architecture. En outre, nous avons essayé d'analyser les raisons et les progrès dont lequel chaque mouvement essaye de vivre le jour, en montrant ainsi à quel point le changement social et technique offre une création et une évolution architecturale dans le monde entier.

Alors, les dernières années expliquent bien l'importance du progrès

[57] Armand Hatchuel. (2006). Quelle analytique de la conception ? » Parure et pointe en Design. « Le Design. Essais sur des théories et des pratiques. (F. B. (dir.), Ed.) *Institut Français de la Mode*, p. 3.

technologique et surtout l'informatique pour la construction des bâtiments : « la nouveauté probablement la plus décisive de ces dernières années ne relève ni de l'ingénierie architecturale ni de la construction, mais de la technique d'élaboration du projet. Il s'agit de l'emploi de l'ordinateur. Il permet en effet aujourd'hui de réaliser assez facilement des représentations infographiques avec des données si complexes qu'il aurait été quasiment impossible de les dessiner selon l'ancienne méthode. »[58]

D'ailleurs, les architectes continuent toujours à construire davantage, tout en essayant ainsi d'innover vers l'adoption d'un style ou d'un concept bien déterminés. A cet égard, l'écrivain Ian Sutton livre ses pensées et explique que *« l'architecture demeure un art, l'expression unique d'une expérience visuel et spatiale, une incomparable source de plaisir à la fois instinctuel et intellectuel. »*[59] Pour plus de clarté, nous avons essayé d'analyser deux termes différents ; « le traditionnel » et « le moderne », à partir d'un jeu de comparaison, de tel façon qu'on ne peut penser à l'un sans tenir compte de l'autre. En fait, l'architecture moderne est considérée comme une continuité par rapport à l'architecture ancienne, mais en même temps nous pouvons dire que le « traditionnel » et le « moderne » sont deux termes contradictoires, puisque le traditionalisme a perdu sa valeur en s'opposant aux besoins de la société modernene. Nous pouvons aussi ajouter que sa conception et sa valeur formelle sont liées au passé, alors le traditionalisme ne peut avoir aucune place dans le cadre général de l'architecture contemporaine.

Pour conclure, l'architecture ou bien le design est un domaine qui a beaucoup évolué au fil des siècles, passant ainsi par plusieurs mouvements qui essayent toujours de définir le changement et l'évolution des notions, des matériaux et même le style de l'architecture. Avec le temps, chaque mouvement s'épanouit ayant pour objectif de céder la place à un nouveau style, mettant en valeur le changement social ainsi que technologique.

---

[58] Ian Sutton. (2001). *L'architecture occidentale : de la Grèce antique à nos jours.* (Thames&Hudson, Ed.) Paris, p. 423.
[37] Idem. p.371.

II- Symbiose entre hétérotopie, architecture technologique et design

A- Notion d'hétérotopie

> *« L'hétérotopie désigne des lieux bien réels mais qui sont, d'une certaine façon, en dehors de tous les lieux. Dans ces espaces physiquement localisables, il devient possible de voyager pour repenser la société telle qu'elle est pour faire vivre l'utopie. Le projet hétérotopie offre un espace-temps qui doit nous permettre de prendre le large, de rêver et nous l'espérons de faire avancer notre monde réel. »*[60]

Le parcours de réflexion entrepris ici aborde le double sens du concept réfléchi et de son rapport à la forme. Dans le premier chapitre du livre intitulé *L'usage, le design et l'architecture, L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable,* Marc Breviglier précise l'idée qu'avant même de représenter un ordre symbolique au sein de l'espace quotidien, l'architecte et le designer meublent l'expérience courante du monde usuel tout en aspirant à l'idée d'un progrès dans son usage. L'auteur avance notamment l'idée que « l'idée même de progrès, qui est d'une certaine manière laissée à l'interprétation de l'architecte et du designer, touche à une grande variété de visées politiques et morales allant, par exemple, d'une approche qui cherche à enrichir spirituellement l'expérience de la personne à une démarche qui envisage de donner une facilitation au corps pour se mouvoir dans ce monde. »[61] Pour commencer, et au-delà de la complexité des théories et leurs concepts amplement abordés dans plusieurs disciplines, nous pouvons présenter la définition du concept d'hétérotopie comme suit : l'hétérotopie est un mot d'origine grecque qui

[60]Pascal Krajewski. (2013). *Architecture technologie et genèse d'hétérotopie.* (P. N. La Maison des Sciences de l'Homme, Éd.) Récupéré sur http://appareil.revues.org/1749

[61] Marc Breviglier. (n.d.). L'usage, le design et l'architecture, L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable. *Strate Collège Designers, Les ateliers de la recherche en Design*, p. 18.

signifie *topos* qui a le sens de « lieu » et *hétéro* qui a le sens de « autre ». Ainsi, hétérotopie veut dire « lieu autre ». Il faut préciser qu ce concept a été fondé par Michel Foucault[62] dans une conférence de 1967 intitulée «*Des espaces autres*».

Par ailleurs, l'hétérotopie est un concept qui nous montre bien le développement du monde contemporain d'une part, et l'évolution de la nouvelle technologique d'autre part. Au fait, ce concept qui désigne des espace réels nous ramène vers une société contemporaine que ce soit dans le domaine de l'architecture, le design et même de l'art. Dans ce sens, Pascal Krajewski a écrit : « l'architecture technologique a les moyens, si ce n'est la vocation, de créer des lieux autres, dans lequel une relation au monde nouveau s'ouvre pour leur occupant. De tels lieux pourraient être de ceux que Foucault a tenté de regrouper à travers sa notion d'hétérotopie, d'ailleurs, il nous semble que l'hétérotopie foucaldienne, ce « lieu autre » (hetero-topos), cet ailleurs, a au moins une double affiliation avec le sujet du jour. D'une part, en tant que les hétérotopies sont des lieux, la plupart ont été construites et donc élaborées comme geste architectural ou, tout au moins, technique. D'autre part, les hétérotopies sont des constructions de la réalité qui s'extraient de la trame du monde, par conséquent, toute architecture, parce qu'elle est une œuvre d'art, sous tend une hétérotopie. »[63]

L'hétérotopie en architecture nous propose donc de nouvelles formes de vie et de nouvelles manières et méthodes d'habitation. En effet, les nouvelles technologies permettent la création de nouveaux espaces ou plus précisément des « *lieux autres* » dans lesquels une relation étroite est fondée entre l'Homme et l'esthétique spatiale contemporaine qui l'entoure. Lorsque nous étudions la notion d'hétérotopie, nous nous apercevons à quel point elle explore un espace

[62] Paul-Michel Foucault, né le 15 octobre 1926 à Poitiers et mort le 25 juin 1984 à Paris, est un philosophe français dont le travail porte sur les rapports entre pouvoir et savoir. Il fut, entre 1970 et 1984, titulaire d'une chaire au Collège de France, à laquelle il donna pour titre "Histoire des systèmes de pensée". En 2007, il est considéré par The Times Higher Education Guide comme l'auteur en sciences humaines le plus cité au monde.

[63] Pascal Krajewski. (2013). *Architecture technologie et genèse d'hétérotopie.* (P. N. La Maison des Sciences de l'Homme, Éd.) Récupéré sur http://appareil.revues.org/1749

influencé par de nouvelles formes d'organisation. Il est vrai que l'hétérotopie qui est profondément marquée par l'environnement social qu'elle a investi peut emprunter une large part de ses caractéristiques aux formes architecturales contemporaines. Quoique l'hétérotopie soit alors des espaces ou bien des lieux réels et vivables pour l'individu qui est en relation avec toutes sortes d'activités humaines (habitation, loisir, commercial, espace de travail…), ce sont des emplacements où l'homme passe toute la journée dans un espace qui reflète dans un premier temps une contemporanéité extrême. Nous pouvons dire que la rupture entre le traditionnel et le contemporain qui a mis en question l'évolution de la technologie et son rapport avec l'architecture et le design.

Donc, une société contemporaine et de consommation peut engendrer non seulement une autre pensée ouverte sur un monde moderne mais aussi une autre méthode de vie, ou bien une autre perspective. D'après Foucault, l'hétérotopie est un lieu réel où se trouve l'individu dans la société qui effectue, en outre, une transaction du traditionnel à la modernité d'une part, et de la modernité à la post-moderne d'autre part, et c'est à partir d'une communauté particulière qui résume essentiellement des expériences esthétiques et artistiques vécus par l'homme en commun. Nous aboutissons à l'idée que l'hétérotopie est une sorte d'utopie[64] qui est entrelacée avec l'existence de l'être humain même, qui est en fait, réalisé dans l'unification de la vie quotidienne, esthétique et aussi artistique, qui est en relation avec l'évolution de l'être humain.

Après avoir présenté succinctement cette réflexion, nous pourrions avancer cette idée : il n'est évidemment pas question de prôner un retour en arrière, vers un style traditionnel, vers des systèmes et des pensées déjà passés. Mais, à l'heure présente, il nous faut une autre méthode de vivre, d'imaginer ce que pourrait être, aujourd'hui, un concept qui conserve la dynamique d'une hétérotopie dans un ordre technologique. En outre, cette notion d'hétérotopie nous donne l'impression de l'exceptionnel, quelque chose de nouveau, le différent, la multiplicité et qui ont déjà récupérés et intégrés par un nouveau

[64] L'utopie : mot forgé par l'écrivain anglais Thomas More, d'origine grec « en aucun lieu » est une représentation d'une réalité idéale et sans défaut, une société parfaite ou encore une communauté d'individus vivant heureux et en harmonie.

monde évolutionnaire. Pour plus de clarté, l'hétérotopie nous montre bien l'importance de créer un autre style de vivre et aussi une autre sorte d'espace, nommé ainsi espace différentiel hétérotopique. Pascal Krajewski a expliqué que « l'hétérotopie qui se dessine alors est une hétérotopie protéiforme, modulaire, voire alvéolaire, qui ne connaît que des limites, mais plus de territoire. Il n'y a plus de cartes possibles de tels lieux seulement des frontières. L'emplacement est donné, certes, mais l'orientation sera libre dans des lieux changeants. Une contrée sans géographie. Une topologie sans topographie possible. Une telle hétérotopie est d'abord ouverture d'espace. »[65]

L'hétérotopie donne une « signification » à l'architecture dans l'esthétique de la société et dans l'esthétique, en général, sous forme d'interprétation d'un lieu artistique ou bien précisément un « autre lieu » par rapport à un espace ordinaire qui invente une nouvelle exploration et un autre positionnement physique. En fait, c'est un espace imaginaire qui s'investit essentiellement sur le réel et qui donne l'impression à un espace imaginaire transformant ainsi une nouvelle perspective dans laquelle l'individu vit dans des meilleures conditions sous l'ombre de la nouvelle technologique. Il ne serait pas alors ici tout à fait hors de propos d'analyser donc directement quelques grands résultats des travaux de Hatchuel et Weil (2001, 2003)[66]. Ces recherches expliquent qu'un trait commun est tenu à l'architecte, à l'ingénieur et au designer, puisque leurs conceptions n'organisent pas le même chemin du connu à l'inconnu. « Ces différences ne se laissent pas voire d'emblée. Pour les retrouver, il faut regarder au plus près des connaissances mobilisées. L'ingénieur se distingue aisément des deux autres professionnels car, puisant dans les découvertes de la science la plus récente et étant lui-même en mesure de contrôler la validité de ses propositions, l'inconnu radical lui est permis ! La première automobile, le premier objet volant, la première télévision, suscitèrent

[65] Pascal Krajewski. (2013). *Architecture technologie et genèse d'hétérotopie*. (P. N. La Maison des Sciences de l'Homme, Éd.) Récupéré sur http://appareil.revues.org/1749

[66] Armand Hatchuel. (2006). Quelle analytique de la conception ? » Parure et pointe en Design. « Le Design. Essais sur des théories et des pratiques. (F. B. (dir.), Ed.) *Institut Français de la Mode*, p. 3.

étonnement et stupéfaction ! Les premiers commentateurs devaient d'abord expliquer « ce que c'était » avant même d'en commenter la valeur ou l'exploit. Quant à leurs qualités esthétiques, la question semble toujours prématurée face à l'inconnu véritable. »[67]

Par ailleurs, certains théoriciens, en l'occurrence Pascal Krajewski, voient que ces lieux « autres » sont des lieux existants, qui se transforment en autres espaces imaginaires, que les architectes, les designers et même les artistes, les convertiront en un espace réel. Il a expliqué dans ce contexte qu'« à ce premier groupe d'hétérotopies, répond un art de l'installation ou une architecture de l'habitacle. Le thème botanique notamment a beaucoup intéressé des artistes comme Scenocosme ou Sommerer & Mignonneau. Ces derniers, dans Interactive Plant Growing (1992) puis dans Eau de Jardin (2004), utilisent un système hybride entre floralité organique et virtualité botanique. Dans une grande salle où des images synthétiques sont projetées sur le mur, des plantes en pot attendent le public. Son approche déclenche l'apparition ou la modification sur un grand écran de toute une flore exubérante qui vient peindre le mur d'une présence florale factice mais lumineuse, virtuelle mais émerveillante. Le spectateur est jardinier d'un parc, obéissant et changeant, impérissable et non-vivant. Parce que le jardin dont il est ici question est ailleurs, dans une autre dimension. »[68]

En fait, nous pourrons retenir une interconnexion entre le concept de l'hétérotopie et l'architecture d'une part, et entre l'hétérotopie et le design d'autre part. Cette réflexion nous montre bien l'articulation de l'architecture et du design avec la nouvelle technologie, puisqu'on parle ici d'une hétérotopie technologique. Dans ce sens, nous pourrons dire ainsi que toute sorte d'architecture ou de design est une hétérotopie. Michel Foucault a ajouté alors : « Commençons par tenter d'établir une typologie, non de l'architecture, mais des hétérotopies. Foucault en donne quelques exemples : les jardins d'enfants envahis par leurs jeux, les cimetières, les bibliothèques, les hôpitaux,

[67] Idem, p. 3.
[68] Ibid, p. 3.

les navires, les plages. »[69]

B- Relation entre Hétérotopie et Architecture.

Durant les dernières décennies, l'architecture est devenue de plus en plus dépendante de la nouvelle technologie, particulièrement de l'outil informatique et de l'ordinateur. Dans ce sens, Michel Foucault a développé cette idée dans son livre « *Le corps utopique, suivi de Les hétérotopies* » : « La technologie qui envahit notre quotidien, semble impossible à canaliser, à endiguer, à maintenir sur un périmètre prédéfini. Bien au contraire, elle s'immisce dans toutes les strates de la réalité et s'intègre à toutes les activités humaines. »[70]

De ce fait, nous entendons étudier une architecture technologique, parce que toute architecture ou design contemporain est appelé technologique, dès l'entrée de l'outil informatique dans la conception des bâtiments ou d'un produit du design surtout avec le programme Auto CAD et le programme 3D, réagissant ainsi avec l'environnement qui nous entoure et interférant avec l'esprit de l'homme. A cet égard, et à partir de cette réflexion, nous pouvons dire que la pensée d'un architecte contemporain est liée essentiellement à deux idées principales : la première est le bâtiment, la seconde est l'habitat dans toutes ses composantes du design d'intérieur, c'est-à-dire produire des habitats et des bâtiments vivables pour l'homme.

[69] Michel Foucault. (2009). *Le corps utopique, suivi de Les hétérotopies, Fécamp.* (Lignes, Ed.) Paris, p. 23.

[70] Pascal Krajewski. (2013). *Architecture technologie et genèse d'hétérotopie.* (P. N. La Maison des Sciences de l'Homme, Éd.) Récupéré sur http://appareil.revues.org/1749

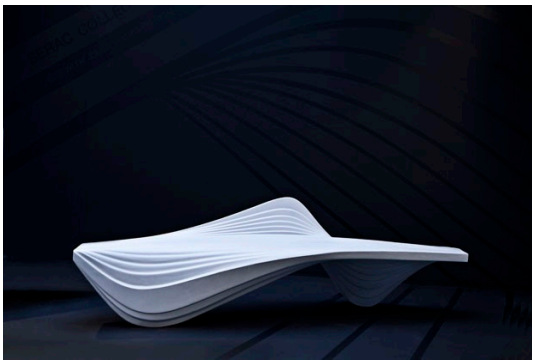


Figure 21 : Conception d'une chaise contemporaine par l'architecte et designer Zaha Hadid.[71]



Figure 22 : Conception d'une chaise contemporaine par l'architecte et designer Zaha Hadid.[72]

Cette chaise, réalisée par l'architecte Zaha Hadid, est un produit hautement technologique, esthétiquement et fonctionnellement. Il s'agit d'un meuble inspiré d'une vague et c'est suggéré à travers ses lignes organiques et fluides, permettant ainsi à son utilisateur à discerner une excellente morphologie et son désir d'usage. Par ailleurs, notre objectif dans cette partie est d'étudier l'entrecroisement entre ces deux langages, dont celui de l'hétérotopie et celui de l'architecture technologique, qui s'articule l'une avec l'autre, dans le but de produire de nouvelles formes d'hétérotopie, c'est-à-dire de nouveaux espaces à vivre, et être admirés par l'homme. Bruno Fortier a écrit : « L'architecture devient métamorphe en effet, pouvant reconfigurer son ossature interne, ses espaces de transmédiation, ou son visage pour l'homme. Ainsi disparaît toute détermination spatio-temporelle de sa forme, qui n'est plus arrêtée ni fixe. Son essence tient donc plus en son programme, qu'en son objectivité.»[73]

[71] Figure récupérée sur http://appareil.revues.org/1749
[72] Idem.
[73] Antoine Stinco. (1992, Juin). Meier, Gaudin, Piano, Nouvel, : L'Architecture d'Aujourd'hui, p. 281.

Il y a, a vrai dire, deux choses ici : l'architecture et l'hétérotopie sont deux notions qui ne connaissent pas de limites d'une part, et qui ouvrent d'autres conceptions et d'autres modes de vie ouverts sur un monde contemporain, d'autre part. A l'autre bout du spectre, la nouvelle technologie et l'hétérotopie sont portées essentiellement sur des profils techniques et aussi sur l'imagination qui peuvent aller loin surtout avec les nouvelles constructions des tours élevées, avec des structures élégantes et fines qui permettent d'inventer des formes nouvelles, et c'est à partir de la nouvelle technologie que nous trouvons une interconnexion entre la beauté et la fonctionnalité. Pour affirmer cette réflexion François Chaslin a expliqué : « celui-ci réalise pour vous une étude à faisabilité des avant-projets, recherche des profils spéciaux à l'esthétique personnalisée et peut vous assister techniquement à toutes les étapes de la conception. Lorsqu'elle s'appuie sur des bases solides, l'imagination peut s'exprimer en toute liberté. »[74]

Depuis presque un siècle, l'architecture et le design sont considérés comme une invention et création de nouvelles formes. Dans ce sens, Bruno Fortier a ajouté : « un chemin de l'avant, mais dont le but ultime se situait du coté de ce matin clair où l'architecture, tout en s'affranchissant de la matière, en avant emprunté toute la structure secrète : proportions et rapports, harmonie sourdes et formes essentielles. »[75]

C'est d'ailleurs l'idée, il faut le remarquer, qu'on retrouve aussi chez le même auteur lorsqu'il décrit la critique de la dialectique forme / fonction : régimes de valeur et régimes formels. « Ce passage du connu à l'inconnu radical n'est que très exceptionnellement à la portée de l'Architecte ou du designer. Entre connu et inconnu, ils doivent organiser un rapport plus restreint et moins violent. Ne pouvant donner le sentiment de la prouesse en exhibant des « monstres », leur « inconnu » ne peut que séduire et surprendre. Ou jouer du chiasme qui s'ouvre alors : séduire en surprenant, et surprendre en séduisant. Un

[74]François Chaslin. (1991, Avril). Lumière de l'espace : L'Architecture d'Aujourd'hui.
[75] Bruno Fortier. (1991, Avril). Lumière de l'espace : L'Architecture d'Aujourd'hui.

pas de plus sur cette voie permet de détacher le designer de l'architecte. »[76] Ainsi, Armand Hatchuel pense que l'architecte subit des contraintes propres en s'adressant le plus souvent à des collectifs : familles, habitants, citadins… ; et même en concevant des dispositifs particulièrement déterminés par des normes sociales ou techniques ; il s'agit d'engager une part essentielle de la vie des gens.

Pour comprendre, force est de constater qu'une certaine relation très intime gravite autour du designer et de l'architecte : dans son texte Armand Hatchuel a pu insister à ce qu'un designer peut, quant à lui, s'aventurer dans des univers beaucoup plus vastes, voire explorer des objets techniques inédits. En résumé, nous retiendrons toutefois qu'un designer est soumis à des contraintes de réception qui vont être déterminantes, qui ne sont pas celles habituelles de coût, de production, ou de rentabilité. En réponse à ces réflexions Armand Hatchuel a ajouté qu « il y a une caractéristique plus exigeante et plus essentielle du travail du designer. Il doit à la fois chercher l'originalité de son travail et être immédiatement compris de ses clients potentiels. C'est peut-être Jacob Jensen, le célèbre designer de la firme Bang&Olufsen qui le mieux formulé cette contrainte en invitant à concevoir un objet « different but not strange », qui suscite chez son destinataire « the power of making decisions without thinking » Et il ajoutait que ce dernier réagirait nécessairement vite et selon une trilogie toute simple : « three seconds : fight, escape, love. »[77]

Quant au rôle du designer, il se définit par un acte de conception qui a pu commencer à tracer son profil dès le XXème siècle, qui a pu marquer la rupture entre l'artisanat et l'industrie, en étant présent dans l'industrie comme dispositif pour contribuer à produire pertinemment et à moindre coût des produits fonctionnels. Dans ces dernières remarques, le designer doit, de ce fait, surprendre ou séduire « mais sans le secours de l'explication ou de l'apprentissage. Le sens de son travail surgira ou ne surgira pas. Reste que cette observation ne doit pas être source de confusion : il s'agit de la réaction attendue au travail du designer. En revanche, le designer qui recherche le surgissement du

[76] Armand Hatchuel. (2006). Quelle analytique de la conception ? » Parure et pointe en Design. « Le Design. Essais sur des théories et des pratiques. (F. B. (dir.), Ed.) *Institut Français de la Mode*, p. 3.
[77] Idem, p. 3.

sens doit malgré tout élaborer un raisonnement rigoureux et partageable. Il ne saurait simplement constater le sens de son travail au moment de sa réception, sauf à abandonner toute idée d'un raisonnement de conception. La question posée dans l'introduction peut maintenant être éclaircie et reformulée. Quels sont les raisonnements de conception compatibles avec la loi d'airain du design : créer un objet inconnu qui séduise et surprenne sans jamais dérouter »[78], a écrit Armand Hatchuel.



Figure 23: (I. B), L'élégance de la tour Burj Khalifa à Dubaï.

En fait, il faut parler de l'hétérotopie et sa relation avec l'architecture ainsi que le design comme deux nouvelles modalités de communication entre le consommateur et l'espace qui l'entoure d'une part, et le dialogue technologique d'autre part, puisque l'hétérotopie est considérée comme une ouverture d'un « *espace autre* » ou d'un « *lieu autre* ». Mais aussi elle est considérée comme surface, volume, espace et aussi comme une zone ouverte sur un autre monde

[78] Ibid, p. 3.

plus moderne et appréciée par l'homme où il peut s'adapter facilement et trouver ses besoins.

L'objet du philosophe Pascal Krajewski, dans le magazine « *Architecture, technologie et genèse d'hétérotopie* », est de nous renvoyer alors la notion des constructions contemporaines et ses composantes (*les éléments mobiliers*), qui restent toujours un lieu qui articule la confrontation entre le milieu et le résident. Il a affirmé que « l'architecture visait à organiser au mieux la demeure de l'homme sédentarisée, répondre à ses activités en lui aménageant l'espace. Aujourd'hui, l'architecture ouvre la demeure de l'homme à des préoccupations extras-territoriales et supra- mondaines, elle tend à correspondre à des désirs, en intégrant une dimension onirique au sein même de ses limitations spatiales. »[79] Nous rappelons aussi que l'hétérotopie est l'unique lieu extraordinaire où l'homme peut rêver. Elle permet d'offre à l'architecture technologique une ambiance où le consommateur trouve ses repères, se manifestant aussi dans un espace purement contemporain (c'est à partir de la structure de cet espace, sa morphologie, ses matériaux et bien évidement la décoration de l'espace et les éléments mobiliers)

[79] Pascal Krajewski. (2013). *Architecture technologie et genèse d'hétérotopie*. (P. N. La Maison des Sciences de l'Homme, Éd.) Récupéré sur http://appareil.revues.org/1749

C- Synthèse

Notre objectif, dans cette partie, est de dégager des réflexions en commun que ce soit en architecture ou en design et le concept d'hétérotopie, tout en explorant les différentes modalités de fonctionnement de l'architecture et ses composants, sans oublier sa relation avec l'hétérotopie. A cet égard, Martin Heidegger interprète ses pensées dans son livre « *Chemins qui ne mènent nulle part* ». Il a expliqué que « l'architecture technologique, drapée dans son brio et dans ses fabuleuses capacités, est-elle formatrice de lieux autres, d'hétérotopies à vivre – se montrant ainsi d'une réalisation de l'esprit et de l'action de l'homme formateur de monde. »[80]

Il importe alors de formuler ce questionnement : comment une architecture peut-elle produire une hétérotopie ? La réponse est très simple, puisqu'aujourd'hui l'architecture et le design sont deux domaines qui sont liés à la nouvelle technologie d'une part, et qui offrent d'auyre part à l'individu le bien-être dont il a besoin dans un espace contemporain. Cette pensée nous explique bien le changement radical du mode de vie de l'individu et, surtout, la façon d'habiter de chaque personne, tournée de plus en plus vers l'imaginaire et l'irréel. A partir de cette réflexion, nous essayons de mettre en lumière le concept d'hétérotopie et sa relation avec le design et l'architecture afin de donner une autre vision ouverte sur un monde contemporain, tout cela sous l'effet des nouvelles technologies et l'intégration de l'outil informatique dans notre vie quotidienne. Dans le chapitre du livre premier d'architecture intitulé « *De partibus architecturae* », Vitruve précise trois axes de valeurs. Il indique que tout édifice doit être exécuté de manière à ce que la solidité, l'utilité et la beauté puissent se rencontrer.[81] On comprend mieux, suite à cette définition, comment l'usage est identifié par Vitruve particulièrement sur le second axe de valeur qui concerne l'utilité. D'autre part, le traité avance notamment l'idée que « l'utilité veut que l'on dispose l'édifice si à propos que rien n'empêche son usage ; de

[80] Martin Heidegger. (1962). *Chemins qui ne mènent nulle part.* (Gallimard, Ed.) Paris, p. 61.

[81] D'une certaine façon, ces axes gardent aujourd'hui leur dimension fondamentale et structurante. Ils recoupent les thématiques aujourd'hui plus courantes de l'esthétique, de la fonctionnalité ou de la securite.ils laissent entendre les conditions de possibilité même de l'usage en cela que la chose édifié doit minimalement inviter l'usage (beauté) et donner un sens à l'usage (utilité) et assurer l'accomplissement de l'usage (solidité).

sorte que chaque chose soit mise à sa place, et qu'elle ait tout ce qui lui est propre et nécessaire. »[82] Par la notion d'usage, éminemment importante dans le traité de Vitruve, la dimension de la liberté – ayant le sens de l'accessibilité permise aux choses – se dévoile. Ensuite, nous essayons d'appuyer ces idées, auxquelles nous faisons continuellement référence, par le texte de Marc Breviglier dont nous citons cet extrait : « Mais l'accessibilité regarde déjà un principe de mise en ordre et de fonctionnalité des choses qui, en quelque sorte, déterminent un seuil dans la liberté de l'usage envisagée par l'architecte. Evoquer ce seuil auquel pense l'architecte revient à reconnaitre une intention d'introduire une certaine performativité, une certaine manière de guider l'usage, à partir des choses bâties elles-mêmes. Cela connote une préoccupation à incliner l'usage dans une certaine direction et, pour le coup, à le rendre en partie prédictible. La seconde posture, plus libérale disons- nous que la première, se lit par exemple dans les réflexions de Diderot lorsqu'il avance que «l'architecture ne doit reconnaitre de loi que celle de la variété infinie des convenances.»[83]

Or Pascal Krajewski a déjà expliqué la notion de l'hétérotopie et son importance par rapport à l'espace et aussi à l'homme : « L'hétérotopie appareillée devient le lieu d'interconnexion par excellence. Une interconnexion double. D'un côté, celle qui relie entre elles différentes sources de réel, qui met en relation des informations et des contenus situés dans différents espace-temps (des bases de données, des capteurs répartis, des informations stockées, des calculs en temps réel, etc.) – afin de les réintégrer sous une nouvelle forme, dans un nouveau dessein, au creux du lieu. Et d'un autre côté, celle qui s'active par le biais d'une action méditée de l'homme, transmise par l'utilisation d'appareils devenus pour une part nomades et individuels, qui accompagnent l'homme au quotidien, qui en sont comme son sésame universel permettant à tout moment une interconnexion instantanée. » [84]

Dans cette conclusion portant sur « *Symbiose entre hétérotopie,*

[82] Vitruve. (1979). *Les dix livres d'architecture.* (Balland, Ed.), p. 34.
[83] Cité dans B. Goetz, *la dislocation. Architecture et philosophie*, Les Editions de la Passion, Paris, 2004, p.121. In Marc, Breviglier. (n.d.). L'usage, le design et l'architecture, L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable. *Strate Collège Designers, Les ateliers de la recherche en Design.*
[84] Pascal Krajewski. (2013). *Architecture technologie et genèse d'hétérotopie.* (P. N. La Maison des Sciences de l'Homme, Éd.) Récupéré sur http://appareil.revues.org/1749

architecture technologique et design », nous proposons une référence pertinente du rapport architecture et design, tel que présentée dans *L'usage, le design et l'architecture, L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable »* [85] (IUT-Pris V, Strate Collège Designers, Les ateliers de la recherche en Design) pour réfléchir sur la recherche en design. Cette analyse sera élaborée principalement à la lumière du premier chapitre « *De l'éthique et du politique dans l'œuvre produite. »* Si nous avons fait recours à Marc Breviglier comme point de conclusion, c'est que, selon cet auteur, l'architecture ou le design agissent en tant qu'ils déterminent et qu'ils laissent faire. La réflexion de Marc Breviglier me conduit à apprécier son analyse suggérant que l'architecte et le designer engagent une forme à la fois physique et symbolique et un type d'action qui s'associe aussi bien à l'une qu'à l'autre, ou les deux ensemble. Ils laissent faire un certain usage qui prend forme au fil du temps dans un premier temps, et à se poser dans un deuxième temps les questions suivantes : l'architecture et le design peuvent-ils engendrer une nouvelle vision contemporaine sans avoir une conception flamboyante, sans réfléchir sur nos croyances concernant la nature des pratiques artistiques contemporaines ? Quel est leur statut cognitif ? Quel est leur rôle ? Pour quelles raisons choisit-on de réfléchir sur le sens du « vivre-ensemble » appliqué à l'architecture et le design ?

[85] Marc Breviglier. (n.d.). L'usage, le design et l'architecture, L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable. *Strate Collège Designers, Les ateliers de la recherche en Design*, p. 19.

III- Architecture et Design : vers une nouvelle vision contemporaine

A- Etude théorique

Pour apprécier à sa juste valeur le style contemporain, et ce par l'appréhension du progrès et les mutations technologiques qui reflètent l'esprit d'une civilisation portée par la haute technologie qui cherche toujours à favoriser cet essor, nous nous référons d'abord à la citation de Roland Beaufre et Dominique Dupuich qui affirment que « la High technologie symbolise aujourd'hui la modernité avec ses références industrielles. »[86] D'ailleurs, l'architecture et le design devraient contribuer progressivement à une amélioration non seulement de la créativité mais aussi de l'adéquation réelle des besoins des individus et de la société. L'architecture et le design sont deux termes qui sont imposés autoritairement dans le monde entier. Cette évolution a commencé dans les années 1970, tout en mentionnant un rapport fondamental entre la nouvelle architecture, les nouveaux matériaux et aussi les nouvelles procédures de constructions, qui renvoient essentiellement aux nouveaux programmes, aux nouvelles conceptions pour finir une transformation totale de plusieurs formes, que ce soit dans l'architecture ou bien dans le domaine du design. Nous renvoyons ainsi à l'explication de Gilles de Bures dans son ouvrage *Architecture contemporaine : mode d'emploi* : « Autant dire qu'en matière d'architecture comme en tout domaine de création, d'invention, d'imagination, le progrès s'inscrit (bien plus qu'en rupture révolutionnaire, combat des anciens et des modernes) dans un incessant continium. »[87]

L'architecture d'aujourd'hui développe l'utilisation de la pierre, du bois, du verre et du métal, en ajoutant le béton armé à haute performance. De fait, l'architecture a été considérée comme un art majeur tout comme l'architecte qui est avant tout un artiste. En outre, l'architecture dessine notre environnement et influence notre vie quotidienne. Il suffit de comprendre et de déterminer les formes, les matériaux, la structure, la décoration, le style, ayant pour but de

[86] Roland Beaufre & Dominique Dupuich. (2009). *Déco : les styles actuels.* (Chêne, Ed.) France.
[87] Gilles, D. (2009). *Architecture contemporaine : mode d'emploi.* (Flammarion, Ed.) Paris, p. 14.

définir une architecture contemporaine. Dans ce même contexte, Marc Breviglier se réfère aux traités de l'architecture qui foisonnent dès l'époque classique en expliquant que le traité des dix livres d'architecture de Vitruve en constitue une pièce fameuse et exemplaire. C'est dans sa considération que Marc Breviglier a reposé la question suivante : sous quel horizon s'établit une telle éthique et comment l'architecte se met-il à concevoir des choses à l'usage à des formes qu'il édifie ?[88]

Nous parvenons à l'idée que l'architecture et le design se définissent comme un art assurant la survie de l'être humain. A cet égard, chaque architecte ou designer essaye toujours de répondre à l'évolution des modes de vie, aux croyances et aux savoir-faire, surtout avec la diversification des formes, des matériaux, des concepts. Bien que Victor Hugo a affirmé que : « *l'architecture est le livre de l'humanité*. »[89]

Devant un tel embrouillement d'idées, dont chacune possède une compréhension indéniable et particulière, la tentation est de taille, pour l'esprit de restreindre. Il est encore le fait que pour Marc Breviglier l'élément qu'il voudrait désormais montrer pointe la proximité entretenue par l'éthique de l'architecture ou du design avec un certain formalisme. C'est ce qui l'a conduit à rappeler dans sa thèse que l'architecture ou le design reposent sur l'élaboration d'un dessin, et que son édification suppose une forme bâtie. Il s'agit en réalité d'esquisse considérée comme un regard sur la forme, puis projet se déployant dans un tracé où se visualise et se met déjà en puissance un certain usage de la forme. Il est, en dernier, activité de concrétisation et d'édification de la forme, même celle qui s'épanouit, enfin, dans l'ordre du bâtir et du signifier. Dans ce sens, l'auteur nous rappelle que la notion de forme délimitant le meuble ou l'immeuble est donc d'ores et déjà, dès l'origine, chargée de porter au devant une œuvre, et elle est investie d'une intention de représentation car elle figurera dans et pour le monde.[90] Il ajoute qu'« elle n'est pas la forme au centre de l'expérience pré-personnelle non significative. Elle incline spontanément à être

[88] Marc Breviglier. (n.d.). L'usage, le design et l'architecture, L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable. *Strate Collège Designers, Les ateliers de la recherche en Design*, p. 20.
[89] Idem.
[90] Idem.

une forme modélisable, tendant à la limite vers des qualités universelles. »[91]

Dans ce sens, de nouvelles activités (commerciales, politiques, religieuses…) ont pu entraîner la création de nouveaux espaces. Cette mutation suit une typologie répartie ainsi : éducation, habitat, équipement, culture, loisir, travail, religion. Cela a pour but de combler des besoins qui ont évolué depuis le modernisme. En fait, ce changement social, technologique et, même, environnemental offre un regard nouveau et chaleureux sur l'architecture et, aussi, sur le design de notre temps. Les architectes essayent d'inventer de nouvelles formes et d'autres structures à travers plusieurs organisations des espaces. Il s'agit alors de l'évolution des techniques pour que l'homme puisse vivre plus confortablement et mieux qu'avant. Dans la même réflexion Jacques Bosser interprète dans son livre « Architecture + architecture contemporaine » : « si l'on regarde la production architecturale des quinze dernières années, on ne peut qu'être frappé par son extraordinaire vitalité. Non seulement les chantiers se multiplient dans le monde, mais partout apparaissent des réalisations brillantes, souvent enthousiasmantes, parfois sublimes, qui marquent et signent indubitablement notre époque. »[92]

D'ailleurs, l'architecture contemporaine pousse sans cesse ses recherches et ses innovations utilisant toujours de nouvelles technologies surtout numériques, s'empare de nouveaux matériaux performants. Elle s'investit dans le développement durable, tout en représentant une concentration dans les activités humaines et également une vision esthétique.

D'abord, l'architecture du passé reste toujours présente, et elle se définit comme un modèle par rapport à ces références historiques. En d'autres termes, le domaine de l'architecture et celui du design expriment bien une société développée surtout par rapport à ses ambitions, ses modes de vie, sa culture et aussi bien son développement technologique. Alors, les architectes mettent en premier lieu l'importance de la forme, de la fonction et aussi la structure. Jacques Bosser a ajouté : « les jeunes architectes mettent spontanément en premier lieu la

[91] Idem.
[92] Jacques Bosser. (2008). *Architecture et architecture contemporaine.* (E. Aubanel, Ed.) Suisse, p. 8.

forme, puis le contexte, la structure, la théorie et enfin la fonction. Là est peut-être l'une des principales raisons du désintérêt dans les faits pour une architecture qui ne prétend même plus se préoccuper de ses besoins, mais davantage de ses propres recherches théoriques et formelles. »[93]

Avant tout, nous pouvons dire que l'architecture, au même titre que le design, répond à un besoin, à une fonction et aussi aux mutations sociales connues au XXIème siècle. Ainsi, il s'agit de deux domaines qui témoignent de la vitalité et de la créativité de grands architectes et designers. Est suggérée une nouvelle forme de modernité dont le but est de faire appliquer des changements d'une façon très rapide à notre vie quotidienne. En effet, la vie moderne a ouvert le profil du design et de l'architecture contemporaine. Pour plus de clarté, le design n'obéit plus à une logique historique, inspirant ainsi à un style et à un concept bien déterminé. D'abord, le design s'adresse à la fois aux spectateurs consommateurs et aux utilisateurs, en se basant en premier lieu sur une syntaxe ou une étude bien précise sur les matériaux et les techniques adoptés par le designer. D'un autre côté, le langage architectural doit être comme un élément signifiant, dont le but est de faciliter la compréhension de chaque élément (porte, fenêtre, escalier et même les éléments décoratifs.)

Dans ce sens, ces éléments sont toujours liés au contexte historique, aux mutations sociales, à l'évolution technologique et même à la personnalité de l'architecte. A propos de cette réflexion, Jacques Bosser à expliqué que : « s'il n'est point question ici de notions traditionnelles de style, elles sont observables de toute façon puisque chaque période compose son propre discours architectural avec son alphabet ornemental, objet d'un chapitre particulier en fonction de la géographie des lieux, des disponibilités financières, des commanditaires et de leur statut, des personnalités des créateurs. »[94] L'architecture peut être définie comme une langue qui est composée d'éléments, de matériaux, de techniques et de plusieurs composantes (façades, fenêtres, escalier, terrasse, colonnes…). De ce fait, l'architecture dépend à la fois du temps, des lieux et même de la nature, mettant en évidence les données technologiques et scientifiques de son époque à

[93] Idem. p.9.
[94] Ibid. p.12.

travers des solutions concrètes : dessins, plans, conception par ordinateur, élévations, coupes…) en marquant un travail de création, puis la réalisation, mettant en valeur la décoration, l'ornementation et le design du mobilier. Gilles de Bures rajoute que considérer les matériaux de l'architecture est également fondamental en raison de lois statiques et mécaniques qui les régissent – les mêmes, en tout temps et en tout lieu, influençant et déterminant les techniques.»[95] D'un point de vue théorique, Armand Hatchuel, dans son texte « *Parure et pointe en Design » « Le Design. Essais sur des théories et des pratiques »*, quant aux définitions du design, a posé la question suivante : une telle définition ou même plusieurs, sont-elles nécessaires ? Selon lui, leur absence n'a pas limité le développement professionnel du Design. En revanche, ce vide a eu d'importantes conséquences. Il a freiné une véritable reconnaissance académique du design.

[95] Gilles De Bure. (2009). *Architecture contemporaine.* (Flammarion, Ed.) Paris, p. 6.

B- Design et architecture

1- Histoire du design

> *« Il reste que les raisonnements de conception propres à chacun sont profondément différents. Et les designers – c'est là une part de notre énigme – n'ont que peu procédé à l'analyse et à l'étayage de leurs raisonnements de conception. Aussi est-ce l'objet de cet article que de contribuer à ce travail de formalisation et d'éclairage en retrouvant les points communs et les différences que les raisonnements des designers présentent par comparaison avec les autres concepteurs ».*[96]

Plusieurs considérations dans notre recherche peuvent trouver sens et fondement dans le chapitre du livre premier d'architecture intitulé *« De partibus architecturale ».* En effet, Marc Breviglier a rappelé que Vitruve précise trois axes de valeurs, puisqu'il indique que tout édifice doit être exécuté de manière à ce que la solidité, l'utilité et la beauté puissent se rencontrer.[97] A un moment donné, Marc Breviglier a expliqué que l'usage est identifié par Vitruve particulièrement sur le second axe de valeur, celui qui concerne l'utilité. Le traité avance notamment l'idée que « l'utilité veut que l'on dispose l'édifice si à propos que rien n'empêche son usage ; en sorte que chaque chose soit mise à sa place, et qu'elle ait tout ce qui lui est propre et nécessaire. »[98] Par la notion d'usage, remarquablement importante dans le traité de Vitruve, il découvre bien la dimension de la liberté, intrevue ici au sens de l'accessibilité permise aux choses. On comprend plutôt que l'accessibilité regarde déjà un principe de mise

[96] Armand Hatchuel. (2006). Quelle analytique de la conception ? » Parure et pointe en Design. « Le Design. Essais sur des théories et des pratiques. (F. B. (dir.), Éd.) *Institut Français de la Mode*, p.19.

[97] D'une certaine façon, ces axes gardent aujourd'hui leur dimension fondamentale et structurante. Ils recoupent les thématiques aujourd'hui plus courantes de l'esthétique, de la fonctionnalité ou de la sécurité. Ils laissent entendre les conditions de possibilité même de l'usage en cela que la chose édifiée doit minimalement inviter l'usage(beauté) et donner un sens à l'usage (utilité) et assurer l'accomplissement de l'usage(solidité).

[98] Vitruve, Claude Perrault (traduction 1763), revue et corrigée sur les textes latins et presentée par André Dalmas, *Les dix livres d'architecture.* (Balland, Éd.), Paris, p. 34.

en ordre et de fonctionnalité des choses qui, en quelque sorte, déterminent un seuil dans la liberté de l'usage envisagée par l'architecte. Pour l'auteur, évoquer déjà ce seuil auquel cogite l'architecte rejoint à reconnaître une intention d'introduire une certaine performativité, une certaine manière de guider l'usage, à partir des choses bâties elles-mêmes. Selon Marc Breviglier, cela connote une préoccupation à incliner l'usage dans une certaine direction et, pour le coup, à le rendre en partie prédictible. D'ailleurs, ses propos sont pertinents comme le montre cet extrait : « La seconde posture, plus libérale disons-nous que la première, se lit par exemple dans les réflexions de Diderot lorsqu'il avance que « l'architecture ne doit reconnaitre de loi que celle de la variété infinie des convenances. »[99]

Il semble évident, dans un tel contexte, de rappeler que le mouvement d'avant-garde, en l'occuurence, a permis au design d'engager une réflexion et une pensée sur lesquelles sont fondés les principes de la représentation et la fonction de l'objet. Ainsi, avec le Bauhaus, se pose pour la première fois la définition du design autant par une réflexion pédagogique et théorique, surtout la méthode de production dont le but est de réunir les arts décoratifs et l'art industriel. Précisons que Marc Breviglier défend l'idée que le designer, après le changement dû à la crise économique, devient un acteur incontournable au processus de consommation ; il a ajouté que, dès lors, il ne semble pas incohérent de passer par la question platonicienne de la forme pour éclairer l'activité même de l'architecte ou du designer et d'abord, parce qu'ils exercent un travail remarquable de mise en perspective par le dessin et de délimitation du projet par l'image.[100]

En effet, le terme design est d'origine latine « *designare* » qui

[99] Cité dans Benoit. Goetz, *la dislocation. Architecture et philosophie*, Les Editions de la Passion, Paris, 2004, p.121. In : Marc, Breviglier. (n.d.). L'usage, le design et l'architecture, L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable. *Strate Collège Designers, Les ateliers de la recherche en Design*, p. 20.

[100] Or cela nous renvoie en un sens à la manière dont la pensée de la ville, dans la tradition occidentale pour le dire vite, accorde une prévalence au paradigme de la vision pour décrire le type de rapport qu'entretient le citadin au monde urbain. In : Marc, Breveiglleri., & Stavo, Debauge. (2007, 2007). L'hypertrophie de l'œil. Pour une anthropologie du « passant singulier qui s'aventure à découvert. (Economica, Ed.) *Cefai, D. & Satumo, C. (dir.) ; Itinéraires d'un ` pragmatiste joseph, Isaac*, p.54.

signifie tracer, représenter, dessiner, designer… autrement dit produire ou innover quelque chose inhabituel. Pour plus de clarté, le design est une discipline qui vise essentiellement à une harmonisation des besoins humains. Pour éclaircir davantage cette idée, le designer français Roger Tallon a affirmé que « *ce n'est ni un art, ni un mode d'expression, mais une démarche créative méthodique qui peut être généralisée à tous les problèmes de conception*. »[101] D'ailleurs, le mot design apparaît dans la langue française au cours des années 1960 en exprimant le terme français"dessiner et designer", ce qui donne ainsi un sens propre lié au dessin et aussi dessein, et qui introduit la forme et la fonction à la fois. Dans ce sens, Anne Bony livre ses pensées dans son ouvrage « *Design ; histoire, principaux courants, grandes figures* » : *« le design est né du projet de synthèse entre forme et fonction appliqué aux objets industriels. Il apparaît précisément avec la révolution industrielle. L'ensemble des facteurs sociaux, économiques et productifs amorcent alors une évolution rapide sans précédent. »*[102] Nous pouvons dire alors que le design est un mouvement qui a beaucoup évolué à travers l'histoire. En fait, son rôle est de réconcilier le beau et l'utile, il est donc porteur d'un véritable enjeu social qui ajoute une valeur esthétique prépondant aux exigences de la population et aux nouvelles technologies : « le design reste à l'écoute des changements de la société. La notion de mobilité prend une importance capitale, qu'il s'agisse de déplacement dans l'espace ou de déplacement virtuel sur le web. »[103]

Dans cette perspective, il convient de considérer qu'avec Bruno Rémaury[104], le design qualifie donc projet, il a commenté les usages culturels du terme « design » dans la langue française. Ce concept s'annonce et se dérobe à la présentation sur scène et bien qu'issu du français (« dessin » et « dessein »), le terme « design » est un anglicisme apparu dans les années 1950 qui reprend principalement la définition première du sens anglais, proche du « dessein » français (« *to make or draw plans for something, for example clothes or buildings »)*. Les deux autres définitions du *Cambridge Dictionnary* désignent

[101] Anne Bonny. (2004). *Le design : histoire.* (Larousse, Ed.) Paris, p. 49.
[102] Idem.
[103] Idem.
[104] Chercheur en sciences sociales et auteur de *Le design, essais sur des théories et des pratiques.*

l'intention et le motif. Allant au delà de la définition admise du dictionnaire, l'auteur avance que le terme dans son acceptation française est polysémique et peut tour à tour désigner une pratique (« le design »), un objet (« du design ») ou un adjectif (« c'est du design »). « *« Le design » signifie la pratique, soit le versant industriel des art appliqués (« dessin à dessein »). De ce fait, son application se retrouve limitée au cadre industriel (ex : il n'y a pas de design dans la haute joaillerie). Mais l'analyse de l'auteur va plus loin. Par défaut dans la langue française, le design définit la pratique de conception d'objets utilitaires (« du TGV à la cafetière »). En dehors de ce champ, le design se voit complété par un qualificatif précisant sa pratique (design graphique, design d'environnement, design de mode, etc.). Dans la langue anglaise, cette acceptation française du mot design est traduite par industrial design ou product design. Cette syntaxe du mot design dans la langue française qui recouvre qu'une partie de la pratique, révèle donc une dimension hiérarchique. Le « design » est dédié à la production d'objets de série utilitaires comportant un principe « machinique » de fonctionnement, le reste n'est pas alors « du design » mais « du design de ». Ce dernier est la rencontre de l'art et de la technique alors que le design employé seul fait référence par sa visée « machinique » à un « art de l'ingénieur ». Le plus troublant est que cette distinction hiérarchise des pratiques identiques. »*, a écrit justement Bruno Remaury. Tandis que pour Armand Hatchuel[105], le Design semble être entré par effraction dans l'Histoire de la modernité, « Car, le design est une donnée essentielle de nos sociétés. Son histoire emmêlée et confuse l'a installé au cœur d'une des articulations centrales des sociétés contemporaines : celle qui entremêle logique marchande et logique du sens. Car le « design » est cette étrange pratique qui, dans de nouveaux objets, tente rien moins que de concilier capitalisme et humanisme, intérêt et sens, séduction et authenticité, rhétorique et vérité, tradition et invention. Une grande charade donc à laquelle aboutissent invariablement les historiens du design : ils nous livrent les indices mais nous laissent la tâche de formuler l'identité du tout. Car aujourd'hui, le design est bien là, omniprésent ; nous en connaissons les

[105] Armand Hatchuel est professeur à l'Ecole des Mines de Paris où il a créé en 1994, avec plusieurs collègues, l'option « Ingénierie de la conception ». Cette unité d'enseignement et de recherches conduit des recherches empiriques, théoriques et pluridisciplinaires sur les activités de conception et d'innovation qu'il s'agisse de R&D (pour l'ingénieur) ou de Design.

origines et les mutations, mais il semble résister à toute définition. »[106] Par ailleurs, le texte de John Monnet[107], analysant le mot design a expliqué qu'en France, le mot « dessein » devient la traduction de ce concept à double sens ; en insistant à ce qu'il s'agit au début d'un synonyme : « dessin» qui se transforme en homonyme dans le courant du XVIIIème siècle, témoignant de la volante du milieu artistique de séparer le geste de dessiner du projet. Selon John Monnet, une distinction se révèle en marquant une rupture fondamentale. A titre d'exemple, on enseigne désormais les arts du dessin et non plus du dessein à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Du reste, il est à noter qu'en prenant en considération la définition du « design » exposée par Bruno Remaury qui a mis l'accent sur cette notion en la désignant en tant que pratique, le design renvoie à la fois à la relation forme/fonction d'un objet et à sa finalité utilitaire et machinique. « De ce fait, la pratique a rejoint l'objet qui en est issu dans sa dénomination. « Du design » sont alors des objets issus d'un raisonnement précis pour une fonction voulue sans pour autant se limiter à des critères esthétiques. Par catachrèse, « design » peut ainsi signifier « objet issu du design ». C'est l'équivalence des courants dans le milieu artistique. Étendu au champ de l'objet, le design est utilisé (par exemple) pour désigner un style de mobilier historique »[108], comme l'a expliqué Bruno remaury. De plus, en ce qui concerne l'exemple du mobilier du XXème siècle, Bruno Rémaury pense que le mobilier « arts décoratifs » fait référence aux meubles de décorateurs, alors que celui nommé « design » fait référence à des meubles issus d'une production en série. Il a développé sa thèse en insistant sur le fait que des objets ainsi conçus différemment sont ainsi nommés de manière distinctive. «Cela signifie en France que design, comme toutes pratiques, peut revêtir comme signification un style formel d'une famille d'objets qui se spécifie par le résultat (esthétique le plus souvent) d'une pratique (ou le courant d'une

[106] Armand Hatchuel. (2006). Quelle analytique de la conception ? » Parure et pointe en Design. « Le Design. Essais sur des théories et des pratiques. (F. B. (dir.), Ed.) *Institut Français de la Mode*, p. 20.
[107] John, M. (2008-2009). *Le rôle du Design dans la perception de marque.* (M. Marketting, & IDRAC, Eds.) Lyon.
[108] Bruno Rémaury. (2006). *Le Design : Essais sur des théories et des pratiques.* (F. B. Mode, Ed.) Paris, p. 44.

pratique)»[109], a ajouté pertinemment Bruno Remaury. De là également, il coexiste différents points de vue sur la valeur que prend le design en tant qu'adjectif : « C'est du design ». Selon Bruno Remaury, il renvoie à la contemporanéité et à l'actualité : « c'est design » signifie « c'est d'aujourd'hui, c'est tendance ». Design ne sert plus à décrire un procès de création ou un champ esthétique, mais à définir un objet par un jugement de valeur relatif au goût personnel délimité dans un court laps de temps. L'auteur explique comme suit : « « C'est design » procède en fait à la contraction des deux valeurs précédente du design selon un intervalle de temps plus court : « au goût du jour ». C'est d'ailleurs la valeur la plus présente dans les médias comme en témoigne les expositions, publications (livres, magazines…), et les personnalités qui sont toutes en rapport avec l'actualité de l'objet, du « design d'aujourd'hui », « au goût de l'époque ». Le revers de cet emploi du terme design est d'assimiler les avantages et les inconvénients de la mode : actualité, nouveauté, appétence d'une part, homogénéisation des produits, peu de prise de risque, rapidité de l'obsolescence d'autre part. L'importance que gagne ce type de design se fait au détriment de ce qu'il était initialement : une pratique anticipatrice et réformatrice. Ce type de design, vu selon l'auteur comme un outil du marketing, ancre le design comme « pur signe de l'air du temps. »[110] Précisons que lorsque l'emploi du terme design est utilisé comme adjectif il se réduit alors à un « répertoire décoratif » surchargé et inutile dont le but est de faire consommer de l'air du temps. « C'est du « dessin sans dessein » car ce type de design n'a pas de vocation esthétique, ni d'être dans la forme/fonction, ni de durer dans le temps. L'utilisation comme adjectif marque l'abâtardissement du design devenant ce dont il se démarque à l'origine par son éthique de la conception industrielle : l'art décoratif. De même, originellement le design opére de la scission entre art de l'ingénieur et artiste-artisan, il se reconfigure pour laisser transparaitre une nouvelle séparation entre design d'ingénierie et design de communication. Le premier lié à la technologie et à la finalité du produit, le second lié au marketing. »[111], a ajouté Bruno Remaury. Après avoir analysé d'une manière sommaire de son texte, on peut comprendre que le design comme goût du jour compose ainsi

[109] Idem, p. 144.
[110] Idem, p. 60.
[111] Idem, p. 46.

le « look du jour », l'aspect visuel spécifique et particulier d'une mode.

Dans cet esprit, s'il est possible de résumer ses propos, on peut dire que le design sert à rhabiller des objets parfois plus anciens pour les rendre contemporains. « *L'objectif n'est plus de créer de l'innovation mais d'ancrer le produit dans l'époque et de communiquer ainsi des valeurs de proximité (« ici et actualité »)*[112]», a ajouté Bruno Rémaury. Par ailleurs, l'auteur pense que l'évolution du design est à peu près cohérente dans le monde marchand occidental, mais la langue française a cette avantage de mieux retranscrire les multiples usages du terme. Selon Alain Ray et Le Petit Robert, le design est l'« *esthétique industrielle appliquée à la recherche de formes nouvelles et adaptées à leur fonction (pour les objets utilitaires, les meubles, l'habitat en général). Il a le Synonyme de stylisme.*

[112] Ibid, p. 46.

2- Design industriel et Arts nouveaux

a- Première exposition universelle en 1851 à Londres

Les premiers pas de l'utilisation du design dans l'industrie en se manifestant comme instrument pour contribuer à produire plus rapidement et à moindre coût dans une perspective de la fabrication des objets plus fonctionnels, et l'assurance d'un meilleur aspect industriel aux produits, ont pu se révéler lors de l'exposition universelle : c'est une manifestation internationale souscrivant de mettre les avancées technologiques des pays participants. C'est en Angleterre que la première incontestable Exposition Universelle eut lieu. Tout cela nous conduit à un texte d'Armand Hatchuel sur *Les partitions expansives : les opérations du design*. L'auteur a expliqué que l'histoire a placé le designer dans une position particulière. Pareillement à tout concepteur, il lui faut agencer le passage du connu à l'inconnu. Il a écrit ceci : « Comme designer, il doit encore mobiliser les régimes de valeurs et les régimes formels dans une logique précise : produire un objet inconnu qui séduise et surprenne, tout en étant immédiatement reconnu. L'avantage d'une telle définition théorique, c'est que loin de nous faire quitter la pratique du designer, elle nous y ramène directement tout en l'éclairant. »[113]

Ce qui caractérise donc, au départ, l'Exposition Universelle, est l'objectif fondamental de l'œuvre. Dans ce sens, le prince Albert, époux de la Reine, organise « The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations » dans les années 1850. Nous rappelons que pour accueillir les exposants de tous pays, point de champs de foire, de stand ou d'hôtel particulier, la commission royale lance un grand concours international d'architecture en commandant un bâtiment original, moderne, aéré, novateur. Joseph Paxton, chef jardinier à Chasseworth, le remporte en proposant de réaliser un immense édifice de fonte et de verre, baptisé Crystal Palace réalisé par l'architecte Owen Jones et qui sera

[113] Examinons ce que peut-être *un objet inconnu mais immédiatement reconnu* ? On retrouve ici un oxymore intéressant : les objets que produit un designer sont à la fois connus et inconnus et de plus cette indécidabilité doit se dénouer très vite. Pour éclairer ce paradoxe nous allons introduire la notion de *partition expansive* de l'objet qui joue un très grand rôle dans notre approche et dont nous allons préciser la signification : a ajouté Armand, Hatchuel. (2006). Quelle analytique de la conception ? » Parure et pointe en Design. « Le Design. Essais sur des théories et des pratiques. (F. B. (dir.), Ed.) *Institut Français de la Mode*.

édifié par 5000 ouvriers au sud de Hyde Park vers Kensington.

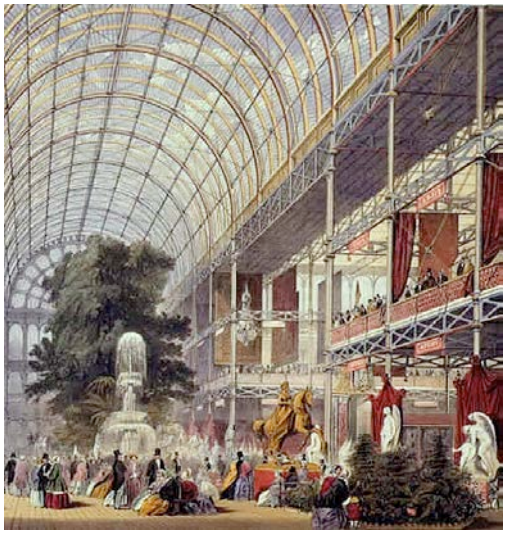


Figure 24 : Le Crystal Palace a l'intérieur, vaste bâtiment de fer et de verre.

Retenons d'abord deux moments forts : le 1er mai 1851, le jour de l'inauguration de la première *Exposition Universelle* du monde, la galerie centrale culminait à trente mètres de hauteur, une nef transversale toute aussi haute permettait de conserver un bosquet d'arbres anciens à l'intérieur de l'édifice[114] et cette serre immense mesurait 560 mètres de long, pour une superficie de 8 hectares[115]. Les objets exposés étaient partagés en quatre grandes classes : les matières premières, les machines, les produits manufacturés et les objets d'art. Nous rappelons que le projet a rencontré une vive opposition du critique et historien d'art John Ruskin qui a ouvert un débat très solide entre les fervents de la technologie, de l'industrie et ceux qui défendent la beauté de l'objet unique et de l'artisanat. Dans ce contexte John Monnet a écrit : « En réponse à cette industrialisation et en collaboration avec William Morris, John Ruskin met en place le mouvement « Art and Crafts », ennemi des dérives de l'industrialisation et de l'assèchement créatif qu'elle entraine. Se réclamant beaucoup plus artisanaux dans la démarche en donnant une importance au rôle social de l'architecture, ils anticiperont le modernisme avec des formes

[114] Les Britanniques posant là les bases du développement durable avec quelques 150 ans d'avance
[115] Si on avait mis bout à bout les tables d'exposition, on en serait arrivé à une longueur de 13 kilomètres

architecturales simples en harmonie avec la nature, des courbes naturelles et de la sobriété avec, en toile de fond, l'envie de diffuser le nouvel art a grande échelle. Cette initiative donnera naissance à l'art nouveau, également appelé «style nouille » à cause des formes arabesques très typiques, ou encore le « style métro » en raison des bouches de métro parisienne réalisées en 1900 par Hector Guimard. » [116]



Figure 25 : George Baxter, Crystal Palace, lithographie.

En fait, la révolution de l'esthétique industrielle a eu lieu aux Pays-Bas, surtout avec le mouvement De Stijl et avec le peintre Piet Mondrian, Bart Van Der Lech, Theos Van Does Burg qui ont créé la revue d'avant-garde « De Stijl ». Alors, le rôle d'un designer est de reconstituer la vie quotidienne en redonnant du sens, c'est-à-dire de créer un produit qui fait partie de notre environnement, ce produit peut être technique, social et culturel, afin d'évoquer la quête d'une symbiose entre les dimensions matérielles et immatérielles d'une part, et de préoccuper un équilibre harmonieux des matériaux, des formes et des couleurs d'autre part.

Valérie Guillaume, Benoit Heilbrunn, Olivier Peyricot qui ont essayé de montrer dans leur livre « *L'ABC aire du Design* » que le design fait partie de la culture matérielle qui s'intéresse aux relations entre les personnes et l'espace *:* « le design rend compte de l'évolution des mentalités et des préoccupations d'une société. L'objet est donc représentatif des modes de consommation et de façon de voir le

[116] John, Monnet. (2008-2009). *Le rôle du Design dans la perception de marque.* (M. Marketting, & IDRAC, Eds.) Lyon.

monde de la société dans laquelle il s'insère. »[117]

Or, en 1850, le designer autrichien Michael Thonet lance un procédé de fabrication innovant qui est le cintrage du bois laminé, lui permettant de créer une chaise rassemblant quantité et qualité formelle. Il s'agit d'un design basé sur cinq éléments de bois courbés pour donner naissance à la chaise n^0 14. Un processus quasiment identifié par l'originalité et qui sera une référence pertinente vendue à plus de quarante millions d'exemplaires entre 1850 et 1914. Le designer autrichien essaye de valoriser l'effet des avances dans la technologie du 20ème siècle. En d'autres termes, le développement de placages en vernis ; en bois pliés et stratifiés était une de ces innovations significatives, souscrivant la construction des meubles utilisant moins de pièces et permettant aux concepteurs d'obtenir des unités visuelles plus grandes et fluides. Néanmoins, comment peut-on imaginer le travail d'Alvar Aalto ou Charles et Ray Eames sans cette technologie ? D'autre part, avant 1900, les meubles curvilignes, rendus possible par les techniques de Thonet, ont été largement produits, et le processus a été exploité en vue de la fabrication en série de chaises simples, peu coûteuses et des tables.

Armand Hatchuel a proposé des « chaises » comme l'exemple d'une famille d'objets familiers des designers. Il a expliqué que l'histoire du design fourmille d'exemples de « *chaises nouvelles* » qui ont été reconnues comme de véritables créations. Ces nouvelles chaises restent des chaises, mais elles présentent des attributs spécifiques qui sont absents dans les autres chaises. Il s'agit, en ce sens, du designer qui a donc parvenu à accroître, sans ambiguïté, l'univers des chaises déjà connu. « Il a obtenu ce que nous appelons une expansion de cet univers. Et cette expansion résulte des attributs spécifiques qui réalisent dans l'univers, ainsi étendu, une partition entre les nouvelles et les anciennes chaises. Les attributs retenus par le designer pour la conception des

[117] Valerie Guillaume., Benoit, Heilbrunn., & Ol, Peyrilot. (2003). *L'ABCDaire du Design.* (Flammarion, Ed.) Paris, p. 13.

nouvelles chaises forment donc, en toute logique, des partitions expansives de l'univers initial des chaises. On remarquera que toute partition n'est pas nécessairement expansive. Le plus souvent, l'adjonction d'attributs quelconques à une chaise déjà connue peut produire un objet qui ne sera pas reconnu comme une chaise ou une partition sans intérêt, c'est à dire des chaises déjà connues ou si proches de chaises connues que le travail du designer n'aura aucune visibilité.»[118], c'est à ce qu'à dit Armand Hatchuel à propos des chaises.



Figure 26 : Chaises réalisées par Michael Thonet.



Figure 27: Chaise réalisée par Michael Thonet.

On sait que Louis H. Sullivan (1856-1924) était un des architectes les plus influents de l'École de Chicago d'architecture. Mais ici également, les

[118] Armand Hatchuel est professeur à l'Ecole des Mines de Paris où il a créé en 1994, avec plusieurs collègues, l'option « Ingénierie de la conception », p. 5.

sociologues de l'école de Chicago se sont essentiellement concentrés sur la sociologie urbaine. Nous pouvons, à ce propos, rappeler que dès les années 1920, le mouvement est lancé et plusieurs générations de chercheurs se succèdent au sein de cette école. On voit ainsi, une première génération que s'est intéressée aux relations entre les différentes communautés de la ville et la seconde a préféré étudier les institutions publiques en appliquant notamment l'observation participante, méthode phare de l'ethnographie. L'école de Chicago[119] reste célèbre pour cette approche multipliant les méthodes afin de mieux étudier les objets de recherche.

Louis H. Sullivan est souvent appelé « le père du gratte-ciel », « le prophète d'architecture moderne ». D'ailleurs, il dit que « la forme suit la fonction » (ou, plus précisément, « la forme suit jamais la fonction ») : « form follows function ». Or, c'est précisément en affirmant que la forme et l'apparence extérieure d'un bâtiment doit essentiellement résulter de sa fonction et de ses articulations intérieures. Il était le premier qui avait construit les gratte-ciels aux Etats-Unis. Parmi ses œuvres les plus célèbres, sont le Théâtre de Salle, le Carso, le grand magasin de Pirie Scott et la Maison de Charnley à Chicago, la Construction de Wainwright et la Confiance (le Trust) d'Union (de Syndicat) Construisant à Saint-Louis, la Construction (le Bâtiment) de Garantie à Buffalo, New York et huit petites banques (rives) « de Coffret à bijoux » (Boîtier à CD) qui sont parmi les pièces les plus prisées d'architecture historique aux États-Unis. Ces ouvrages sont marqués par la construction rationnelle et utilitaire de bureaux, de magasins, d'appartements, des établissements, des gares. A ce propos, Armand Hatchuel dans « Critique de la dialectique forme/fonction : régimes de valeur et régimes formels » pense que les réalités du design sont proches que les analyses habituellement sur les notions de forme et de fonction. Aussi avant d'aller plus loin, il nous faut montrer que ces analyses n'ont aucun fondement véritable du point de vue d'une théorie de la conception. A partir de cette citation, s'ouvre une pluralité de sens : « Elles ont très probablement obscurci les efforts pour penser le design. Car une large part de l'histoire

[119] Grâce à cela, l'école de Chicago a largement contribué au rapprochement entre la sociologie et différentes disciplines telles que l'anthropologie, l'histoire ou la psychologie.

intellectuelle du design discute de l'acceptation ou du rejet d'une formule toute faite : « form follows function » prononcée par l'architecte Sullivan concepteur des gratte-ciels américains. Or ni la notion de fonction, ni celle de forme ne suffisent à une analytique cohérente de la conception.»[120] Il nous parait en conséquence nécessaire de tirer sens, lorsqu'elle Louis Sullivan a été engagé à l'établissement d'un style authentique, américain d'architecture, sans imitations historiques comme le style d'Arts de Galants que le camarade Chicagoan Daniel Burnham de la société Burnham et la Racine a aidé à faire d'une manière extravagante populaire en conséquence de l'Exposition Colombienne du Monde de 1893. Nous rappelons seulement que l'influence la plus profonde de Sullivan peut être trouvée dans le travail de Frank Lloyd Wright, qui a passé plus de six ans comme le dessinateur en chef de Sullivan avant d'aller tout seul pour promouvoir l'idée de Sullivan d'architecture américaine dans ses Maisons de Prairie et, plus généralement l'École de Prairie du début des années 1900.



Figure 28: Le Carson, le grand magasin de Pirie Scott.[121]



Figure 29: Le Carson, le grand magasin de Pirie Scott.[122]

[120] Idem, p. 5.
[121] Récuperé sur http://www.ccic-cerisy.asso.fr/design05.html



Figure 30: Détail de la porte du Carson.[123]

Le design suit toujours l'évolution des mentalités et des préoccupations de la société, le produit réalisé est donc un produit représentatif des modes de consommation d'une part, et une façon de voir le monde autrement d'autre part. Ajoutant ainsi : « le design fait partie intégrante de la culture matérielle qui s'intéresse justement aux relations entre les personnes et les choses. »[124] A l'époque du modernisme, début des années 1920, plusieurs architectes ont travaillé dans le domaine du design, produisant des œuvres pertinentes, s'intéressant ainsi à un travail harmonieux interdisciplinaire et pluridisciplinaire. Nous pouvons citer par exemple : Le Corbusier, Walter Gropius, Peter Behrens, Reitveld, Alvar Aalto…Ces architectes ont été reconnus par leurs inventions des produits du design, spécialement avec la période du Bauhaus.

De la pratique à l'histoire, le design a pu évoluer pertinemment avec le temps pour devenir peu à peu incontournable pour toutes les sociétés modernes. Dans le cadre de cette recherche, portant sur l'histoire du design, nous pouvons remarquer que le design touche de nombreux domaines de la conception à la production, impliquant de nombreux styles, techniques et visions. Le Design a su porter en lui une histoire énigmatique pour pouvoir vivre dans la société proposant quantités d'ouvrage et de produits congrus. Cette histoire Armand Hatchuel la qualifie d'énigmatique et pour lui : « En France, comme dans de très nombreux pays, le design reste une spécialité professionnelle sans

[122] Idem.
[123] Idem.
[124] Idem, p. 12.

lien fort avec la recherche universitaire ; ou bien est-il simplement confondu avec les anciennes disciplines des Arts décoratifs. De plus, les efforts conduits depuis quelques décennies pour créer de grandes écoles de design n'ont pas eu l'impact intellectuel et universitaire attendu. Le Design reste un « ovni » académique. Là encore, on pourrait se demander si cela importe vraiment. Après tout, la reconnaissance du design par des entreprises et des clients en quête d'objets bien « désignés », la notoriété internationale dont jouissent certains designers peut suffire à assurer la pérennité historique du « design ». La question que pose le Design est donc d'abord théorique et scientifique avant d'être sociale ou professionnelle ! »[125]

Dans une autre partie de son analyse, Armand Hatchuel clarifie le concept design, les théories, les critiques et les recherches académiques pour au final, étudier le phylum intellectuel commun entre : architectes, ingénieurs et designers. Il se réfère ainsi au premier colloque de Cerisy-La-Salle consacré au Design[126], en mettant en valeur la contribution d'une intervenante qui avait remarqué le manque de critiques en Design parmi les journalistes spécialisés et pour l'auteur il s'agit d'un signe supplémentaire de l'aporie intellectuelle et discursive dans laquelle se trouvent plongés les observateurs et les connaisseurs du Design. « Mais d'où vient cette aporie ? Qu'est-ce qui la constitue ? Est-elle spécifique au Design ou n'est-elle pas l'expression d'une difficulté scientifique plus large ? C'est cette dernière hypothèse que nous défendons car elle s'impose dès que l'on replace le Design dans une histoire plus étendue et peu connue : celle des activités de conception.»[127]

On constate que, quelque soit la réflexion théorique sur le design choisi, on ne peut accomplir le sens d'une idée quant à nos conceptions sur l'objet réalisé. Une telle idée est cruciale, puisque c'est dans la période de l'industrialisation du XXème siècle que la véritable émergence internationale du terme design se révèle fort dans le sens de la conception et de la mise en forme,

[125] Armand, Hatchuel. (2006). Quelle analytique de la conception ? » Parure et pointe en Design. « Le Design. Essais sur des théories et des pratiques. (F. B. (dir.), Ed.) *Institut Français de la Mode*.
[126] Boutinet, Jean-Pierre. (2005). Les exigences du design et les requalifications des temporalités. *Le design : entre urgence et anticipation.* Cerisy-La-Salle: DIRECTION : Anne-Marie BOUTIN, Clément ROUSSEAU, Jean-René TALOPP. Récuperé sur http://www.ccic-cerisy.asso.fr/design05.html
[127] Idem, p. 3.

du dessin et du projet. Dans cette vision, nous nous sommes référée au texte de John Monnet sur l'étymologie du design. Ce dernier a écrit : « En France, le terme sera introduit dans les années soixante. A consonance très anglaise, très controversé car incompris, il ne sera accepté par l'académie qu'en 1971, qui cherchera toujours à proposer des termes plus réducteurs comme « stylisme » ou « esthétique industrielle ». En 1994, Jacques Toubon, alors Ministre de la culture en France, présente même un projet de loi pour remplacer l'anglicisme design par stylique. Ce projet n'aboutira pas. »[128]

Il est par ailleurs intéressant de rappeler que Marc Breviglier s'intéresse à l'élément pointant la proximité entretenue par l'éthique de l'architecture ou du design avec un certain formalisme. Il est remarquable, à l'égard de cette analyse, que l'architecture ou le design reposent sur l'élaboration d'un dessin et son édification suppose une forme bâtie. « (…) projet se déployant dans un tracé ou se visualise et se met déjà en puissance un certain usage de la forme ; puis enfin activité de concrétisation et d'édification de la forme même qui s'épanouit enfin dans l'ordre du bâtir et du signifier »[129], a écrit Marc Breviglier. Il a souligné aussi que la notion de forme délimitant le meuble ou l'immeuble est donc d'ores et déjà, dès l'origine, chargée de porter au devant une œuvre et investie d'une intention de représentation car elle figurera dans et pour le monde[130]. Il est notable quelle n'est pas la forme au centre de l'expérience pré-personnelle non significative puisqu'elle incline spontanément à être une *Forme modélisable*, tendant à la limite vers des qualités universelles. En effet, pour Marc Breviglier il ne semble pas incohérent de passer par la question platonicienne de la forme pour éclairer d'un certain jour l'activité même de l'architecte ou du designer. Ainsi, affirme-t-il dans son texte « *L'usage, le design et l'architecture, L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde*

[128] John, Monnet. (2008-2009). *Le rôle du Design dans la perception de marque.* (M. Marketting, & IDRAC, Eds.) Lyon.

[129] Marc, Breviglleri. (n.d.). L'usage, le design et l'architecture, L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable. *Strate Collège Designers, Les ateliers de la recherche en Design.*

[130] Une approche attentive à la manière dont les formes urbaines restituent et impliquent un certain engagement politique et moral est défendue pertinemment dans : L. Pattaroni, « La ville plurielle. Quand les squatters ébranlent l'ordre urbain ». In M. Bassand, V. Kaufmann & D. Joye (dir.), *Enjeu de la sociologie urbaine,* Lausanne, presses Polytechniques et Universitaire Romandes, 2007.

habitable. »[131] : « D'abord parce qu'ils exercent un travail remarquable de mise en perspective par le dessin et de délimitation du projet par l'image. Or cela nous renvoie en un sens à la manière dont la pensée de la ville, dans la tradition occidentale pour le dire vite, accorde une prévalence au paradigme de la vision pour décrire le type de rapport qu'entretient le citadin au monde urbain. »[132]

Il est essentiel, pour Marc Breviglier d'avancer la thèse que l'œil de l'âme ne peut néanmoins présenter qu'une vue partielle de l'usage, une vue où son attention reste de l'ordre d'une modélisation[133]. *Inversement l'usage non modélisable, que nous désignons comme maniement durable et usant des choses.* Il reste simplement à rappeler qu': « introduit de la faillibilité dans le projet s'appuyant sur des modélisations et fait prévaloir le paradigme du toucher aux dépends de celui de la vision. Au paradigme du toucher correspond non pas l'idée de l'usage que l'esprit met en perspective, mais le tâtonnement hésitant de la main qui appréhende par l'usage, apprend en tâtonnant, s'habitue au fil du temps et finit par user ce dont elle se sert. »[134] : a commenté pertinemment l'auteur. A cet égard, la question platonicienne de la *Forme* pour Marc Breviglier pouvait servir afin d'éclairer d'un certain jour l'activité même du designer et de l'architecte. Il pense qu'en un sens, réfléchir sur l'éthique de ces professions peut nous renvoyer assez instantanément au problème exposé dans les traités platoniciens de *l'aporie de la topique de la poiesis*, dans une dimension étendue à la Cité. « L'eidos (le modèle, l'idée, la forme) est le principe de la poiesis, et suppose que le producteur puisse garder les yeux fixés sur le modèle pour édifier son ouvrage. L'architecture comme poiesis est du coté des Beaux-Arts, elle trouve son essence dans le dessin qui figure l'idée, la Forme idéale que peut

[131] Marc Brevigllerі., & Stavo, D. (2007, 2007). L'hypertrophie de l'œil. Pour une anthropologie du « passant singulier qui s'aventure à découvert. (Economica, Ed.) *Cefai, D. & Satumo, C. (dir.) ; Itinéraires d'un ` pragmatiste joseph, Isaac*.

[132] *Et tout cela, parmi l'ensemble de nos sens, seule la vue est habilitée à le faire.V. Flusser dans sa petite philosophie du design avance qu'il est « hors de doute que les formes, découvertes ou inventées, œuvre d'un designer céleste ou humain, sont éternelles, c'est-à-dire non spatio-temporelles. Le regard du designer, céleste ou humain, est sans aucun doute celui du deuxième œil de l'âme. In* Vilèm Flusser (Auteur), C. M. (2002). *Petite philosophie du design (Essai)* (Circé ed.). Belval.

[133] Comme modélisation, l'usage n'est pas appréhendé comme maniement durable et usant des choses, mais comme agir qui ne change jamais en cela qu'il se tient enserré dans la matrice du modèle où il atteint la visée pratique vers laquelle convergent le concepteur et l'utilisateur.

[134] Marc Breviglier. (n.d.). L'usage, le design et l'architecture, L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable. *Strate Collège Designers, Les ateliers de la recherche en Design.*

contempler l'architecte. »[135]

b- Rapport entre design et architecture

> *« En portant le regard sur ce qui aujourd'hui semble répondre au corpus architectural, force est de constater que le spectre paraît bien étendu : un banc n'est peut-être pas une création architecturale, mais il est bien souvent un « élément d'architecture. »»*[136]

Les deux termes « Design » et « Stylisme »[137] sont bien souvent considérés comme synonymes dans les dictionnaires mais, une grande subtilité se révèle claire. Et précisément, le design devient un enjeu fort, et le moyen de ce travail de conception et fonctionnalité pour finalement s'opposer au stylisme. Est-ce à dire au final qu'avec l'avènement de l'histoire de l'architecture le design serait devenu bien trop important aux yeux de ses pratiquants pour être valorisé, ainsi, avec les architectes ?

Il m'a semblé souhaitable d'aborder le monde du design qui est un domaine très courant surtout dans le monde contemporain, à ce stade et avec les mutations sociales, nous pouvons mettre en lumière le concept d'hétérotopie ; c'est un concept qui définit le monde contemporain et les nouveautés de la société moderne, c'est-à-dire vivre mieux dans un autre espace tout en voyant le moindre d'une nouvelle perspective. A la fin du 20ème siècle, le rapport entre architecture et design s'inverse, le temps de l'avant-garde artistique qui influence directement le design est bien évidement révolutionnaire. A son tour, le design et l'architecture sont en rapport étroit, les préoccupations du designer et celle d'un architecte présente des points communs : travail de réflexion, utilisation de l'outil informatique, inscription dans le domaine de la création contemporaine et aussi

[135] Concernant le designer, on peut imaginer qu'il prendrait le visage de l'artisan dans la Cité de Platon.
[136] Pascal Krajewski. (2013). *Architecture technologie et genèse d'hétérotopie.* (P. N. La Maison des Sciences de l'Homme, Ed.) Récupéré sur http://appareil.revues.org/1749
[137] Stylisme – n.m – Souci extrême, souvent exagéré du style, de la forme, IN : A-L. (2019, mai 23). *https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/stylisme/74968?q=stylisme#74117.* Récupéré sur Dictionnaire Larousse: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue

la mise en œuvre d'une stratégie de communication, de marketing et de production. De plus, le design est en effet une activité qui réunit plusieurs domaines et plusieurs professions tels que design mobilier, design graphique, ornementation, architecture d'intérieur et aussi design produit. Pour éclairer cette réflexion, l'auteur Jaques Bosser livre dans son ouvrage « *Pro Design* » ses idées : « A elles toutes et de concert avec d'autres professions complémentaires, ces activités devraient souligner encore davantage la valeur de la vie. Ainsi, le designer exerce une activité intellectuelle et pas simplement un métier ou un service destiné à des entreprises. Le dictionnaire anglais Harrap's permet de revenir à une approche sémantique plus directe et contemporaine : design= dessin, intention, projet, conception. To Design est couramment utilisée pour signifier concevoir. Le design serait dans un acte de conception, ce qui renvoie à une analyse, à un projet, à un processus, à des objectifs, loin de tout effet de style. Aux Etats-Unis, ou le terme de design ne pose apparemment aucun problème, l'idée de conception l'emporte mais appliquée à de multiples domaines. »[138] La réflexion de Jacques Bosser, nous revoit à une étude nouvelle des références du design dans laquelle on peut parler du design dès lors d'une conception d'un projet dont le but d'une production industrielle et surtout d'une production de série. En effet, le domaine de l'architecture et du design sont deux domaines liés l'un à l'autre puisque le design est un domaine complémentaire par rapport au domaine de l'architecture. Nous pensons qu'il s'agit d'un rapport étroit entre « design et architecture » ou plutôt d'une affirmation qui est devenue une acceptation commune largement véhiculée dans les théories, dans les écoles d'art et d'architecture, entre les professionnels et dans la société. Que l'on me permette de faire un lien avec la relation entre l'architecture et le design qui s'attache à mieux comprendre les pratiques conceptuelles contemporaines. Vous n'êtes pas sans ignorer que la position qu'occupe le design au cœur de tout ouvrage architectural revient sans cesse dans le contexte d'une dichotomie de conception et de création. Brigitte Flamand[139] dans son entretien réalisé avec

[138] Jacques Bosser. (2007). *Pro Design, éloge du design utile.* (L. Marinière, Ed.) Paris, p. 34.
[139] Inspectrice depuis 1999 au ministère de l'Éducation nationale pour les domaines des arts appliqués et du design (en 2006).

Philippe Starck[140], qui est un designer français, largement connu depuis le début de sa carrière dans les années 1980 pour son intérieur, produit, le travail de design industriel et architectural, qui a insisté à ce que évidement : « La créativité pour moi, c'est une histoire d'amour, il faut la désirer et lui donner les moyens d'exister. »[141] a écrit Brigitte Flamand.



Figure 31: Axor Stark Shower, 2002.

[140] Philippe Starck a une mission et une vision : la création, indépendamment de la forme qu'il prend, doit améliorer la vie pour le consommateur. Sa préoccupation (entreprise) anticipée pour des implications environnementales, sa compréhension profonde de mutations contemporaines. Starck ne cesse jamais de pousser les frontières et les critères de design contemporain. Ses miracles technologiques sont les vecteurs d'écologie démocratique, concentrée sur l'action et un respect pour l'avenir de tous les deux.

[141] Brigitte Flamand. (2006). *Le Design : Essais sur des théories et des pratiques.* (F. B. Mode, Ed.) Paris, p. 82.



Figure 32): Fauteuil Mi Ming Rouge – XO, contemporary-chair-9406.

Mais en même temps, nous pouvons dire que l'architecte peut prendre la tâche d'un designer et le contraire est impossible, parce que le designer ne peut jamais assurer le rôle d'un architecte. Alors, dans ce sens, BOSSER a signalé et a mentionné la différence entre design et architecte dans son livre « *Pro Design* » : « le débat semble de peu d'intérêt et à première vue réglé par la nécessité, dans la plupart des pays, de posséder un diplôme d'architecte pour pouvoir exercer, ce qui n'est pas le cas dans le domaine du design. »[142] L'architecte peut s'occuper toujours de la décoration intérieure, mais le contraire est difficile, le designer ne peut pas prendre la place d'un architecte. Expliquant ainsi l'auteur Jacques BOSSER : « le designer est un spécialiste du design et par extension, un décorateur moderne qui adopte le style design. »[143] D'ailleurs, plusieurs architectes pluridisciplinaires ont travaillé dans le domaine du design et sur la décoration d'intérieur tels que : Zaha Hadid, Jean Nouvel, Patrick Starck. Toutes ces raisons font que les différents aspects que suggèrent le design sont, évidemment, devenus primordiaux. Les grands projets architecturaux de ces dernières années en témoignent notamment, puisqu'ils sont le résultat ayant entrecroisé le design à leurs créations.

Dans ce sens, le pluridisciplinaire est un concept adopté par plusieurs architectes alors le but de concevoir des projets architecturaux et en même temps

[142] Jacques Bosser. (2007). *Pro Design, éloge du design utile.* (L. Marinière, Ed.) Paris, p. 43.
[143] Idem, p. 43.

des projets du design ayant pour objectif de valoriser la contemporanéité, que ce soit dans l'architecture et aussi dans le design. Alors, l'entrecroisement de l'architecture avec le design est dû à la réalisation des travaux interdisciplinaires assurant ainsi une approche et une vision qui s'imposent bien évidemment dès le moment où nous changeons le regard sur le monde. Ensuite, la pratique du design s'est développée pendant les dernières années surtout avec l'évolution technologique et le changement des habitudes et le style de vivre qui sont liées principalement aux possibilités offertes par les nouvelles technologiques. L'architecture et le design sont deux domaines qui sont tournes vers la production et la consommation de masse. Nikolaus Pevsner explique cette réflexion : « notre siècle est celui des masses : loisirs, transport, communications, éducation… la capacité d'accueil des écoles, des universités, des hôpitaux, des stades n'a plus de commune mesure avec celle d'autrefois, et elle se révèle toujours insuffisantes. »[144] Par ailleurs, dans l'architecture et le design, une période extraordinairement libre et créative, portée surtout sur le dynamique de l'industrialisation, ainsi, l'invention artistique s'est développée est c'est suite aux nouvelles exigences de la vie sociale, qui nécessite en premier temps l'emploi de nouveaux matériaux et aussi les contraintes de la production en masse. Il faut dire alors, que l'architecture et le design contemporain doivent être avant tout fonctionnels. Il ajoute aussi : « une chaise peut être inconfortable tout en étant une œuvre d'art, mais seul le connaisseur préférera ses qualités esthétiques à son utilité. La défense du fonctionnalisme est la première de nos sources. »[145]

3- *Exemples des projets du Design dans la période moderniste*

Notre but de recherche est de désigner et de dégager un rapport étroit entre l'architecture et le design, dans le but d'établir une continuité entre l'intérieur et l'extérieur de l'espace. Alors nous avons essayé de voir brièvement quelques travaux de designers réalisés par des architectes reconnus dans le monde entier. Après avoir vu le rapport architecte/designer, nous en verrons les projets, puis nous analyserons ses grands acteurs. L'architecte et le designer

[144] Nikolaus Pevsner. (1993). *Les sources de l'architecture moderne.* (T. &. Hudson, Ed.) Paris, p. 7.
[145] Idem, p. 8.

Milanais Ettore Sottsass[146] qui était un créateur pertinent de meubles, de bijoux, du verre, enfin une grande figure en design du 20ème siècle a toujours rappelé que : « Ou bien le design n'existe pas, ou bien il a toujours existé. La première femme de la préhistoire qui fait un collier avec des coquillages fait du design. (…) Tout est design, c'est une fatalité. »[147]



Figure 33 : Wetside Lounge, Sottsass, V&A Search the Colle.[148]



Figure 34: Sottsass, Modernarium.[149]

Il nous semble cependant important de savoir que De Stijl est le nom du groupe et de la revue fondée en 1917 à Leyde (Pays-Bas), par Théo Van Doesburg qui a notamment illustré les théories et les conceptions plastiques de Mondrian. « L'œuvre de Mondrian (de son vrai nom Pieter Cornelis Mondrian) est

[146] Ettore Sottsass était le mieux connu comme fondateur au début des années 1980 du groupe Memphis collectif, il a aussi conçu des produits électroniques pour Olivetti, aussi bien que le beau verre et la céramique.
[147] Champenois, Michèle. (2005, août 29). *Les origines du design par Ettore SOTTSASS ou, le tournant de la révolution industrielle.* (A. -R. design, Ed.) Récupéré sur Histoire du design: http://www.articule.net/2018/12/03/les-origines-du-design-par/
[148] Figure récupérér sur Histoire du design: http://www.articule.net/2018/12/03/les-origines-du-design-par/
[149] Idem.

l'une des plus radicales qui soient de tout l'art du XXème siècle, ce qui explique sans doute pourquoi on l'a longtemps si mal comprise. Ses toiles furent d'abord tenues pour des modèles expérimentaux dont architectes et « designers » auraient à s'inspirer. Ses tableaux devinrent ensuite le parangon de ce qu'on nommait l'« abstraction géométrique », ou le « style » par opposition à l'« abstraction lyrique » ou le « cri », et les commentaires allaient bon train sur la « géométrie secrète du peintre ». Enfin, on interpréta son œuvre comme le testament d'un prophète néo-platonicien dévoilant la vérité du monde sous le voile des apparences. »[150] C'est dans ce sens que, la pensée rationaliste s`est développée grandement, comme en témoigne la naissance du mouvement hollandais De Stijl dans les années 1920. C'est par conséquent : « *une revue publiée sous l'impulsion de Piet Mondrian et de Theo Van Doesburg.*[151] *Par extension, De Stijl va devenir tout un mouvement artistique basé autour d'un désir de destruction du figuratif mais aussi de l'utilisation de couleurs et de formes « pures », fondamentales. Toujours en rupture, le travail de ce mouvement sera considéré comme un des premiers symboles du mouvement moderne en architecture comme en témoigne le travail de Gerrit Rietveld sur la « Maison Schröder en 1924.* » [152]: a écrit John Monnet. Et c'est dans ce sens là que De Stijl a appuyé de jeter les bases de l'art futur, un art non plus individuel, mais universel, en rapport étroit avec la vie. En d'autres termes, il y a le résultat de l'action, De Stijl finit par jouer un rôle déterminant dans l'esthétique du XXème siècle à travers son application aux domaines de la peinture et de la sculpture mais aussi de l'architecture, de la décoration, de l'ameublement, de la

[150] (s.d.). Récupéré sur http://www.universalis.fr/encyclopedie/piet-mondrian

[151] Theo van Doesburg, pseudonyme de Christian Emile Marie Küpper, est un peintre, architecte et théoricien de l'art néerlandais, né à Utrecht en 1883, décédé à Davos en 1931. Il est connu pour être le fondateur et principal animateur du mouvement De Stijl. Il résida principalement à Utrecht, Weimar, Paris et Meudon. Theo Van Doesburg, marqué par l'influence du néoplasticisme de Piet Mondrian, propose une œuvre d'art « entièrement conçue et formée par l'esprit avant son exécution », visant à la « clarté absolue » et excluant toute expression subjective. L'art concret cherche en effet à atteindre une forme de représentation de dimension universelle qui refuse tout sentiment et toute portée symbolique, les éléments picturaux composant les œuvres n'ayant d'autre signification que leur réalité propre. Selon Theo Van Doesburg est ainsi produite une « peinture concrète et non abstraite, parce que rien n'est plus concret, plus réel qu'une ligne, qu'une couleur, qu'une surface ». Avec le Manifeste de l'art concret, Theo Van Doesburg livre Composition arithmétique (1930, collection particulière, Suisse), œuvre abstraite géométrique dont la composition est régie par des rapports logiques et des structures déductives vérifiant l'axiome selon lequel « la construction du tableau, aussi bien que ses éléments, doit être simple et contrôlable visuellement ». (s.d.). Récupéré sur http://www.universalis.fr/encyclopedie/piet-mondrian

[152] John, Monnet. (2008-2009). *Le rôle du Design dans la perception de marque.* (M. Marketting, & IDRAC, Éds.) Lyon, p.22.

typographie.[153]



Figure 35: Façade de la Maison de Theo Van Doesburg.[154]

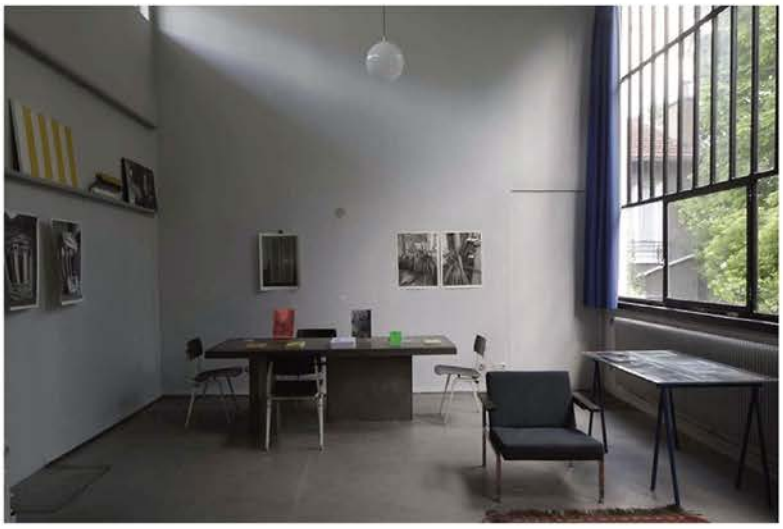


Figure 36: Atelier de Theo Van Doesburg.[155]

[153] Le rayonnement du Stijl est dû au dynamisme de Van Doesburg, qui a été le propagateur des idées de Mondrian et des siennes. Van Doesburg a entrepris de nombreux voyages et donné des conférences dans toute l'Europe, en particulier en Allemagne, permettant ainsi la diffusion de l'esthétique néo-plastique. À Paris, une exposition des réalisations du Stijl a été présentée en 1923 dans la galerie. L'Effort moderne de Léonce Rosenberg. L'influence du Néo-Plasticisme se manifestera en France de façon très active dans le domaine de l'architecture, en particulier chez Robert Mallet-Stevens, mais aussi chez Le Corbusier, ainsi qu'à la fin des années 20 dans l'œuvre des peintres Jean Gorin, Jean Hélion et Félix Del Marle : in *De Stijl.* (2015, 11 02). Retrieved from Larousse « Dictionnaire de la peinture »: http://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/Stijl/154525#DPGpd1RwQOOaWfVU.99

[154] Récupéré sur http://www.universalis.fr/encyclopedie/piet-mondrian

[155] Idem.

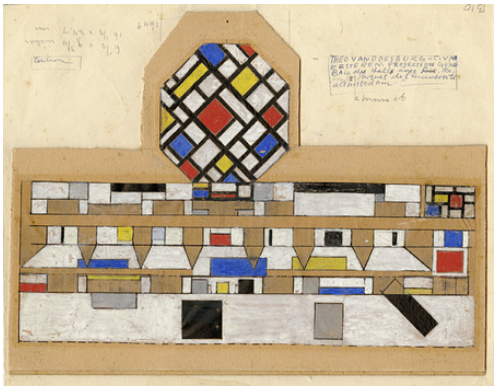


Figure 37: Theo Van Doesburg: Colour design for the floor, walls and ceiling.[156]



Figure 38: Chaise-tubulaire de Theo Van Doesburg.[157]



Figure 39: Chaise-tubulaire de Theo Van Doesburg.[158]

[156] Idem.
[157] Idem.
[158] Idem.

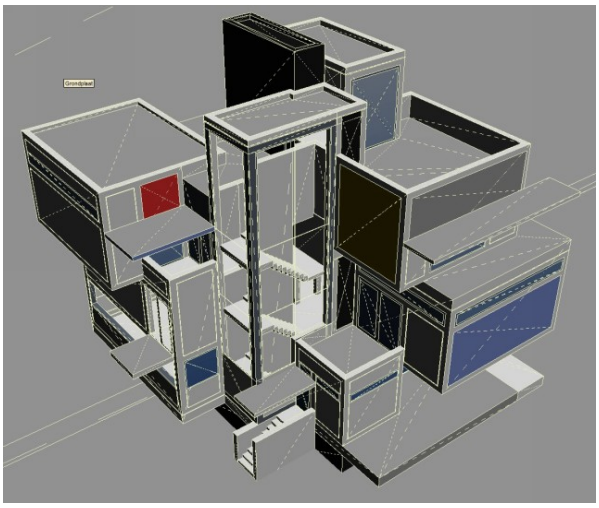


Figure 40 : A wire of the model shows the architecture.[159]

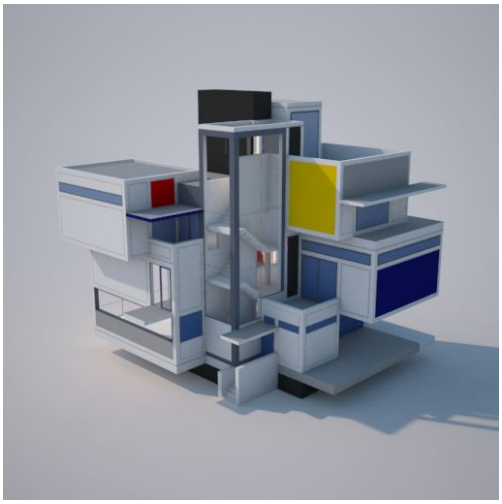


Figure 41: Maison d'artiste et hôtel particulier, Théo van Doesburg.[160]

a- Walter Gropuis (1883-1969)

Walter Gropius, né en 1883, est un architecte de formation et a travaillé dans le domaine du design. Il a commencé sa carrière d'architecture chez Peter Behrens à Berlin en 1907, puis a ouvert sa propre agence d'architecture en 1911, en développant ainsi ses conceptions sur le fonctionnalisme. En fait, il a exprimé avec ses réflexions et ses pensées sur la collaboration et la fusion entre artiste, industrie et technicien, surtout pendant la période ou il a dirigé le Bauhaus. En 1928, Gropuis a démissionné du

[159] Idem.
[160] Idem.

Bauhaus dans le but de consacrer son temps à l'architecture. Ensuite, et en 1934, il a quitté l'Allemagne après sa démission du Bauhaus pour s'installer à Londres, qui devient ainsi le responsable du design à l'agence d'architecture et de décoration. Puis il a décidé de s'installer aux Etats-Unis en 1937 pour diriger « la Graduate School of design » à Harvard.

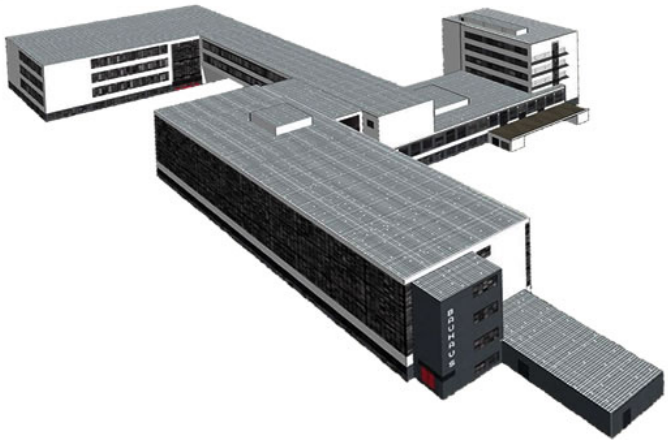


Figure 42: École du Bauhaus, Dessau L'immeuble du Bauhaus construit en 1926.



Figure 43: École du Bauhaus, Dessau L'immeuble du Bauhaus construit en 1926.



Figure 44: École du Bauhaus, Dessau L'immeuble du Bauhaus construit en 1926.

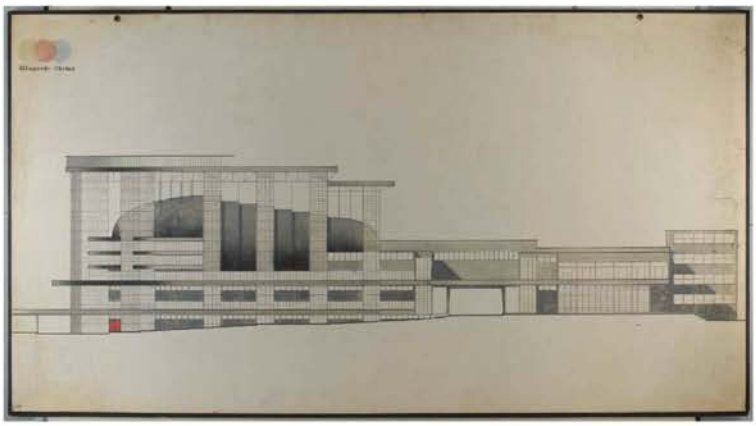


Figure 45: Bauhaus Archive Berlin : Eine Stadtkrone für Halle Saale.



Figure 46: Ch 24 the Bauhaus: Masters House by Walter Gropius.



Figure 47: Usine: 13 Fagus Factory by Gropius.



Figure 48 : 11patternity walter.

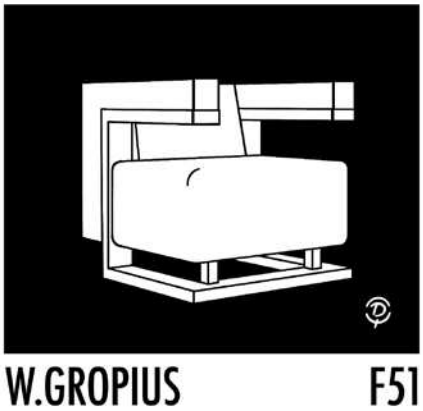


Figure 49: Walter Gropius Fauteuil F51 dessin Noir et blanc.



Figure 50: D51 fauteuil réalisé par Gropuis.



Figure 51 : D51 Gropius Armchair.

Et enfin, il a ouvert sa dernière agence en 1946 aux Etats-Unis où il a réalisé de nombreux projets que ce soit dans l'architecture ou bien dans le design. Son objectif était d'obtenir le maximum de confort d'une part et d'accéder aux besoins individuels d'autre part.



Figure 52 : Maison de Walter Gropius, 68 Baker Bridge Road Lincoln, Massachusetts 01773USA.



Figure 53: Maison de Walter Gropius, 68 Baker Bridge Road Lincoln, Massachusetts 01773USA.[161]



Figure 54: Maison de Walter Gropius.[162]

[161] Le Gropius House est situé à la périphérie de Lincoln, à environ 45 minutes de route à l'ouest de Boston. Prenez la route 2 ouest après Lexington et Lincoln jusqu'à la route 126 sud. Après avoir dépassé Walden Pond sur la droite, tournez à gauche sur Baker Bridge Road. La maison Gropius se trouve à droite après Woods End Road. La maison est gérée par la Société pour la préservation des antiquités de la Nouvelle-Angleterre (SPNEA), qui l'ouvre au public.

b- Peter Behrens (1868- 1940)

Peter Behrens est architecte de formation, mais il est en même temps un peintre et un designer industriel allemand, qui est influencé par le mouvement d'Arts and Crafts. Cet architecte designer appartient à une génération qui se détourne des arts plastiques dans le but de mettre leur talent au service du consommateur. Behrens, est nommé à la tête de l'école des arts décoratifs de « Dusseldorf » en Allemagne, dont il a fondé un centre très important de réforme culturelle allemande et il est aussi un des membres fondateurs du Werkbund, en 1907.



Figure 55: AEG Turbine Factory, 1908–1909. Un des premiers exemples du classicisme industriel.



Figure 56 : AEG Turbine Factory, 1908–1909. Un des premiers exemples du classicisme industriel.

[162] Figure de Baker Bridge Road Lincoln, Massachusetts 01773USA.



Figure 57 : AEG Turbine Factory, 1908–1909. Un des premiers exemples du classicisme industriel.

Cet architecte est considéré ainsi comme le premier designer industriel qui crée alors de nouveaux produits adaptables au goût du consommateur et aux exigences de la société. En fait, pour lui, le travail est considéré comme une « cathédrale du travail ». Dans son ouvrage *Feste des Lebens und der Kunst*, il exprime son désir de vaincre les commercialismes au moyen de beauté" De 1922 à 1936, il devient professeur d'architecture à la Wiener Académie, puis à l'Académie des Beaux-arts de Berlin. D'ailleurs, plusieurs architectes importants et célèbres dans le monde sont passés par son agence de Berlin pour faire des stages, par exemple : Walter Gropuis, Le Corbusier, Ludwing Mies Van Der Rohe…



Figure 58: Peter Behrens - AEG Pendant Light.



Figure 59: Chaise réalisée par Behrens, 1911.



Figure 60: Bâtiment réalisé par Behrens : Mannesmann-Haus (seit den 1990er Jahren.



Figure 61: Berlin-Design-Pioneers-Peter-Behrens- Alexanderhaus-Alexanderplatz.

c- Charles Edouard Jeanneret : Le Corbusier (1887- 1965)

Charles Edouard Jeanneret, est un architecte Suisse, qui a créé ses premiers meubles en 1912, après avoir travaillé à Paris chez les frères Péret en 1908 et 1909. Au début de l'année 1917, il s'installe définitivement à Paris et fonde en 1919 la revue de « l'Esprit nouveau » dans laquelle il a essayé de défendre ses

pensées et ses réflexions, en ouvrant ainsi ses tribunes aux autres mouvements (De Stijl, le constructivisme russe, le Bauhaus). En 1922, avec son cousin Pierre Jeanneret, il ouvre son atelier, plusieurs travaux réalisés par Le Corbusier qui se penchent essentiellement sur la fabrication et la production en série des éléments de construction, tout en admirant la beauté structurelle.



Figure 62: Eléments réalisés par Le Corbusier.



Figure 63: Eléments réalisés par Le Corbusier.

En 1929, il présente l'équipement intérieur de plusieurs villas et habitations dont le but est d'établir une interconnexion entre l'intérieur et l'extérieur ; par exemple la villa Savoye et ses meubles (il a conçu le confort, la chaise longue à réglage continu, la table en tube d'avion. Nous pouvons dire alors que c'est un travail harmonieux entre le design et l'architecture, surtout avec la villa Savoye où il a conçu presque tous les meubles de cette villa, ayant pour but de remonter un équilibre entre le design et l'architecture. Dans cette perspective faisant appel à l'importance des travaux de Le Corbusier, Anne Bony a expliqué que : « Le Corbusier a établi un système de proportions basé sur le nombre d'or, qui trouve son

application dans l'architecture et le mobilier. »[163] Laurianne a commenté l'Unité d'Habitation Firminy réalisée par Le Corbusier, dans *Le blog de la géographie dans l'enseignement supérieur par François Arnal* comme suit : « Suite à notre visite à Firminy le 10 Décembre 2009, il nous est demandé de nous intéresser à cette ville en particulier. Firminy se voit alors passer du « Firminy noir » au « Firminy Vert », grâce aux interventions architecturales de Le Corbusier, fruit de nouvelles valeurs sociales, notamment par la célèbre Unité d'Habitation, mais aussi par beaucoup d'autres édifices. »[164]



Figure 64 : Fondation Le Corbusier, Réalisations - Maison du Docteur Curutchet.



Figure 65 : Un cabanon à Roquebrune-Cap-Martin : Charles-Edouard Jeanneret, dit Le Corbusier.

[163] Anne Bony. (2006). *L'architecture moderne : histoire.* (Larousse, Ed.) Paris, p. 59.
[164] Idem.



Figure 66 : Un cabanon à Roquebrune-Cap-Martin, réalisé par Le Corbusier.



Figure 67 : L'Unité d'Habitation Firminy : Le Corbusier.

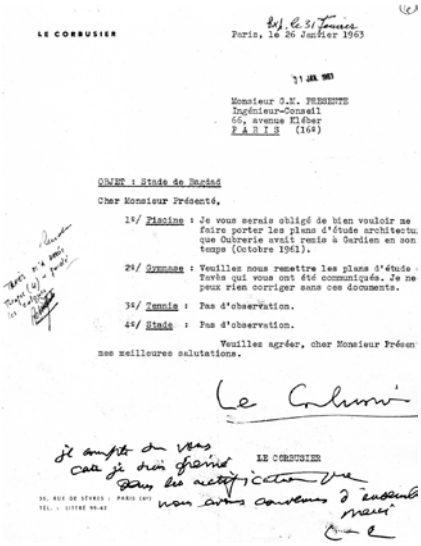


Figure 68 : L'Unité d'Habitation Firminy : Le Corbusier.



Figure 69 : Gymnase Le Corbusier à Bagdad : découverte des archives de la construction (1974-1980) Fondation Le Corbusier/ ADAGP/ Caecilia Pieri, 2011. Façade principale.[165]

[165] L'histoire commence fin 2004, dès les toutes premières recherches nécessaires à une thèse entreprise après trois séjours sur le terrain depuis juin 2003, sur la transformation architecturale et urbaine de Bagdad au XXème siècle. Une importante commande avait été passée en juin 1955 à des grands noms de l'architecture internationale par le gouvernement de Nuri Saïd à travers le *Majlis al-I'mâr*, instance gouvernementale créée en 1950 pour gérer la construction d'infrastructures dans tout le pays. Cette série d'équipements grandioses visait à inscrire la capitale irakienne dans un développement « moderniste », car les revenus exponentiels liés au pétrole semblaient alors autoriser toutes les ambitions[1] : entre autres, un opéra et un plan directeur de Frank Lloyd Wright, un gigantesque campus universitaire de Walter Gropius alors établi à Boston, un musée du Finlandais Alvar Aalto, un siège pour le ministère du Plan de l'Italien Gio Ponti, un centre civique du Néerlandais Marinus Dudok. Le Corbusier, lui, devait construire pour Bagdad une Cité Olympique comportant un stade de 50 000 places, gymnase avec scène pour 3500 spectateurs, piscine pour 5000 spectateurs mais aussi « bassin à vagues », amphithéâtre de plein air, terrains d'entraînement, « divertissements nautiques » … Si certains de ces projets sont arrivés à terme, d'autres, comme ceux de Wright et d'Aalto, ont été purement et simplement abandonnés. Le projet Le Corbusier, lui n'a finalement été réalisé que tardivement et partiellement : seul le gymnase a vu finalement le jour au printemps 1980. Or le destin de ce bâtiment est singulier. In PIERI, C. (2012, Juin 12). *À propos du Gymnase Le Corbusier à Bagdad : découverte des archives de la construction (1974-1980)* . Récupéré sur Les carnets de l'Ifpo: https://ifpo.hypotheses.org/3706



LE CORBUSIER

Paris, le 26 Janvier 1963

Monsieur G.M. PRESENTE
Ingénieur-Conseil
66, avenue Kléber
P A R I S (16è)

OBJET : Stade de Bagdad

Cher Monsieur Présenté,

1°/ Piscine : Je vous serais obligé de bien vouloir me faire porter les plans d'étude architectu que Oubrerie avait remis à Gardien en son temps (Octobre 1961).

2°/ Gymnase : Veuillez nous remettre les plans d'étude Tavès qui vous ont été communiqués. Je ne peux rien corriger sans ces documents.

3°/ Tennis : Pas d'observation.

4°/ Stade : Pas d'observation.

Veuillez agréer, cher Monsieur Présen mes meilleures salutations.

Le Corbusier

LE CORBUSIER

35, RUE DE SÈVRES - PARIS (6e)
TÉL. : LITTRÉ 99-42

Figure 70 : Collection Axel Mesny. En ce qui concerne la genèse de l'œuvre, les commentaires de Le Corbusier sur cette lettre datée de 1963 confirment l'analyse de M. Marefat : jusqu'à une date très tardive, l'architecte, mort en 1965, s'est préoccupé dans le détail d'une œuvre qui n'avait à l'évidence rien de mineur à ses yeux, bien au contraire.[166]

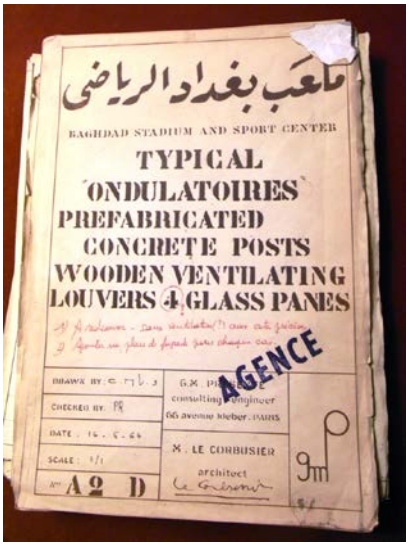


Figure 71 : Collection Axel Mesny. En ce qui concerne la genèse de l'œuvre, les commentaires de Le Corbusier sur cette lettre datée de 1963 confirment l'analyse de M. Marefat : jusqu'à une date très tardive, l'architecte, mort en 1965, s'est préoccupé dans le détail d'une œuvre qui n'avait à l'évidence rien de mineur à ses yeux, bien au contraire.[167]

[166] Figure récupérée sur Les carnets de l'Ifpo: https://ifpo.hypotheses.org/3706
[167] Idem.

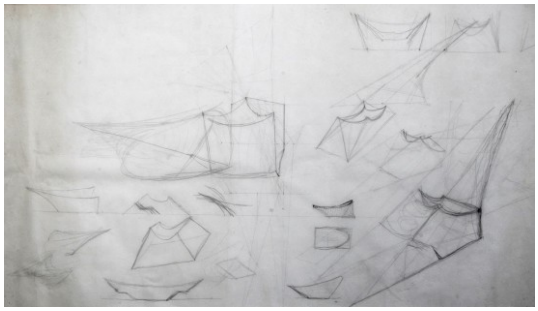


Figure 72 : Collection Mâkhi Xenakis. Esquisses d'Iannis Xenakis autour du projet Le Corbusier. Le travail d'atelier, qui fait intervenir Xenakis sur Bagdad en même temps que Firminy, a déjà été démontré par G. Ragot ; mais ces dessins inédits illustrent aussi un état d'une réflexion personnelle sur les liens entre le toit incurvé (Firminy, Bagdad) et le pavillon Philips (Exposition de Bruxelles, 1958).[168]

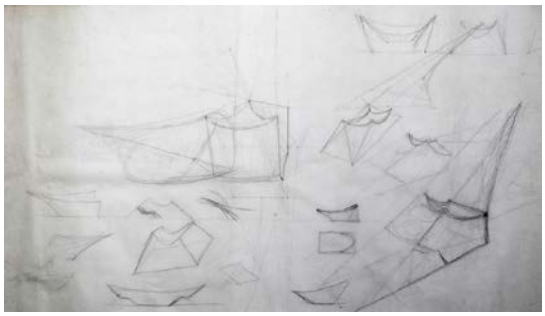


Figure 73 : L'un des tirages d'agence pour les plans des « pans de verre ondulatoires », système de fenêtrage inventé vers 1951, puis breveté par Xenakis : les pans de verre bruts sont placés directement dans le béton, et leur largeur a été calculée d'après certaines proportions du Modulor.



Figure 74 : Phases de la construction : la rampe.[169]

[168] Figure récupérée sur Les carnets de l'Ifpo: https://ifpo.hypotheses.org/3706
[169] Idem.



Figure 75 : Phases de la construction : la rampe.[170]



Figure 76 : Intérieur d'un vestiaire en 2005, peu après la fin de l'occupation du Gymnase par les troupes américaines.[171]



Figure 77 : Phases de la construction : l'intérieur.[172]

[170] Figure récupérée sur Les carnets de l'Ifpo: https://ifpo.hypotheses.org/3706
[171] Idem.
[172] Idem.



Figure 78 : Vue des alentours du Gymnase occupés depuis 2011 par des constructions dépareillées : le mausolée d'Ammo Baba.[173]



Figure 79 : Vue des alentours du Gymnase occupés depuis 2011 par des constructions dépareillées : le portail-trophée commémorant la victoire de l'Irak en 2007, en coupe d'Asie de football.[174]

[173] [173] Figure récupérée sur Les carnets de l'Ifpo: https://ifpo.hypotheses.org/3706
[174] Idem.

Synthèse

L'objetctif de cette partie était de réfléchir à la fois sur l'archirecture et sur le design. Nous avons essayé de suivre l'évolution de leur évomution depuis les années soixante-dix. Une conception de l'architecture moderne a été exposée en mettant l'accent sur les matériaux utilisés dans cette pratique, c'est-à-dire l'art de l'architecture, qui ne cesse d'affecter positivement la vie des gens en agissant sur leur mode de vie, leurs croyances et leurs habitudes. Nous avons aussi, dans ce chapitre, accordé une importance majeure au design en proposant une définition du concept et en attirant l'attention sur les différences conceptions, dont celle de Vitruve qui est d'ailleurs très cité dans ce champ de recherche. Dans une sous-partie, la réflexion a été portée sur le design industruel et les arts nouveaux. Nous avons parlé de l'exposition universelle dont nous avons exposé l'histoire, sans oublier d'évoquer les maîtres à penser de cet art. Par ailleurs, nous avons consacré une réflexion au rapport unissant design et architecture, en insitant sur la révolution qui a tout bouleversé et a opéré des transformations majeures auxquelles nous ne pouvons pas être indiffétents. A la fin de ce chapitre, nous avons analysé quelques exemples de projets du design dans la période moderniste, en l'occurrence *L'œuvre de Mondrian, Chaise-tubulaire de Theo Van Doesburg, Maison d'artiste et hôtel particulier*, etc.

Chapitre II : Design et esthétique industrielle

I- L'Union des Artistes Modernes

Il y a un paradoxe du design. Il a conquis sa légitimité sociale et professionnelle mais son identité, ses méthodes ou ses objets font l'objet d'interrogations récurrentes. Quoique sous des formes différentes, ce paradoxe se retrouve chez l'Architecte et l'Ingénieur. Il peut être mieux éclairci à partir des recherches récentes qui, au delà des traditions professionnelles, développent des cadres analytiques et critiques spécifiques du travail de conception. Ainsi, dans le cas du Design, les analyses classiques en termes d'esthétique, de fonction ou de forme appréhendent mal les opérations d'expansion des objets propres à cet univers.[175]

Et sans doute, en effet, si cette période d'entre deux guerres se référant à la passion technologique et au sens d'innovation tout en s'appuyant sur la nostalgie du passé, l'avant-garde peine épisodiquement à s'imposer. C'est ainsi, par exemple, que la sécession officielle avec le salon des artistes décorateurs de 1929 que nait l'Union des Artistes Modernes (UAM), en rupture esthétique et philosophique avec l'art déco et poursuivant les tendances avant-gardistes européennes du nouveau siècle. L'UAM regroupe « quelques artistes et artisans désireux de doter l'homme du XXème siècle d'un cadre raisonnable, c'est-à-dire capable de donner satisfaction à toutes les exigences matérielles et intellectuelles imposées par la conjoncture. »[176] : a affirmé clairement Francis Jourdain. Il s'agit d'une grande famille de la modernité qui s`identifie peu a peu : c'est un regroupant du Bauhaus, De Stijl et des artistes scandinaves comme Alvar Aalto, Bruno Mathsson ou encore Wilhem Kage. D'ailleurs, John Monnet affirme que : « Les salons sont l'occasion pour tous d'échanger, de puiser les inspirations et de faire avancer le design. » La créativité et, surtout la théorisation de la discipline, est alors en plein essor. Tiré d'un livre de Henry Russel Hitchcock intitulé « The international Style : Architecture since 1922 » et écrit à l'occasion de la première exposition internationale d'architecture moderne organisée en 1932 au musée d'art moderne de New York, le terme de « style

[175] Armand Hatchuel. (2006). Quelle analytique de la conception ? » Parure et pointe en Design. « Le Design. Essais sur des théories et des pratiques. (F. B. (dir.), Ed.) *Institut Français de la Mode*.
[176] Francis, J. (1956). *25 années UAM*. (A. Ménagers, Ed.) Paris.

international » fait son apparition. »[177] Et sans doute, en effet, John Monnet a expliqué que ce style s`est identifié par l'utilisation de formes rectilignes et souvent asymétriques, de surfaces plates et nues, percées de fenêtres en bandes horizontales dans des armatures métalliques, le tout sur fond d'utilisation massive du béton. « Le Corbusier, Gropius ou encore Mies Van Der Rohe et son célèbre « *Less is more* » seront les grands investigateurs de cette tendance»[178], a ajouté John Monnet.

A- Alvar Aalto (1898- 1976)

Alvar Aalto est un architecte finlandais, dont l'œuvre se base essentiellement sur un style néoclassique. Pendant l'année 1924, il a réalisé l'aménagement de différents locaux finlandais, ceci avant de remporter un concours organisé par la société finlandaise des arts décoratifs. En 1927, Aalto s'installe à Turku (*Finlande*). Il a alors bondonné le style néoclassique pour un autre style, le style international, et c'est une suite à la fondation du Bauhaus en 1919.

La première conception de chaise d'Alvar Aalto est une chaise empilable, alliant le bois massif et le contreplaquée courbé, par assemblage manuel : il s'agit d'un travail harmonieux et simple, cet architecte designer a pu donner au bois des formes nouvelles, par ses expérimentations techniques, en passant par la fabrication en série, et en produisant un prototype monté sur un piétement en tube d'acier.

[177] John Monnet. (2008-2009). *Le rôle du Design dans la perception de marque.* (M. Marketting, & IDRAC, Eds.) Lyon, p. 24.
[178] Idem, p. 24.



Figure 80 : Le musée de Alvar Aalto[179]

En 1932, il a mis au point le fameux « pied Aalto », puis il a réalisé de nombreux et différents sièges confortables, adaptables au goût du consommateur. Il utilise ainsi dans ses travaux des matériaux naturels, des formes qui sont ergonomiques, tout en gardant la simplicité et la rigueur. En 1938, il a participé à une exposition individuelle à New York, et s'installe définitivement aux Etats Unis en 1940, afin de donner des conférences sur la reconstruction en Finlande son pays d'origine.

[179] Le musée Alvar Aalto est situé sur une pente qui descend vers le lac Jyväsjärvi. La conception du bâtiment du musée par Alvar Aalto a été achevée en 1973. Le bâtiment, ainsi que celui du Musée de la Finlande centrale (Alvar Aalto 1961), forme un centre culturel à proximité de l'université de Jyväskylä (Alvar Aalto 1951-1971). : in http://www.alvaraalto.fi/aaltomuseum.htm.



Figure 81 : Petrou chaise réalisée par Aalto.[180]



Figure 82 : Artek : Chaise réalisée par Aalto.[181]

[180] Figure récupérée sur http://www.alvaraalto.fi/aaltomuseum.htm.
[181] Idem.



Figure 83 : L'opéra Aalto-Theater à Essen, en Allemagne.



Figure 84 : Maison d'Helsinki Aalto.

En un mot, la société occidentale était en face de considérables mutations esthétiques en s'alliant parallèlement à la production industrielle grandissante et très avancée ; ceci est suggéré dans l'industrialisation qui se confirme conjointement avec le niveau de vie qui s'améliore. John MONNET dans le chapitre « La laideur se vend mal » a rappelé que dans les années 1930, Raymond LOEWI qui a écrit la laideur se vend mal et a proposé de donner une valeur esthétique et symbolique forte aux objets manufacturés, en ajoutant qu'il est très vite suivi par Donald Deskey, Henry Dreyfuss, Norman Bel Geddes ou encore Walter Norwin Teague. Déjà, les premières grandes agences « d'esthétique industrielle » voient le jour. A ce propos, John Monnet a dit : « Elles proposent au grand public des objets quotidiens inspirés des formes aérodynamiques des dernières merveilles technologiques de l'époque. Le mouvement prend le nom de « streamline », littéralement « cours du

ruisseau » en français. De nombreux objets aux lignes fluides et à l'ergonomie étudiée sont conçus à cette époque et deviendront des références. La créativité américaine s'affirme et devient une référence, notamment grâce à l'exposition universelle de New-York de 1939, sur le thème « le monde de demain. »[182]

B- Jacques Viénot (1893-1959)

Jacques Viénot est un designer français. Il fut l'une des grandes figures du mouvement de l'esthétique industrielle et a fondé en 1950 l'Institut d'esthétique industrielle qui se donne pour mission *une action directe sur l'amélioration de la qualité visuelle des produits*. Par là même, il a publié la charte de l'Esthétique industrielle et a crée le magazine du même nom, il est en France, le fondateur de l'esthétique industrielle. On rappellera aussi qu'il aurait contribué à maintenir le design industriel dans le giron des Beaux-arts ou de la philosophie. « Il contribue ainsi à amorcer une démocratisation de la profession de designer. Roger TALLON intègre Technès en 1953 et donne une nouvelle impulsion au design. Il travaille pour le compte de nombreuses marques, nationales et internationales, tous secteurs industriels confondus. Il donne les premiers cours de «design » en 1957 à l'Ecole des Arts Appliquées de Paris et créera quelques années plus tard une formation « design ». La démarche « design » ainsi que son processus se théorise, en France, comme à l'international. »[183], a expliqué John Monnet.

[182] John Monnet. (2008-2009). *Le rôle du Design dans la perception de marque.* (M. Marketting, & IDRAC, Eds.) Lyon, p. 25.
[183] Idem, p. 26.

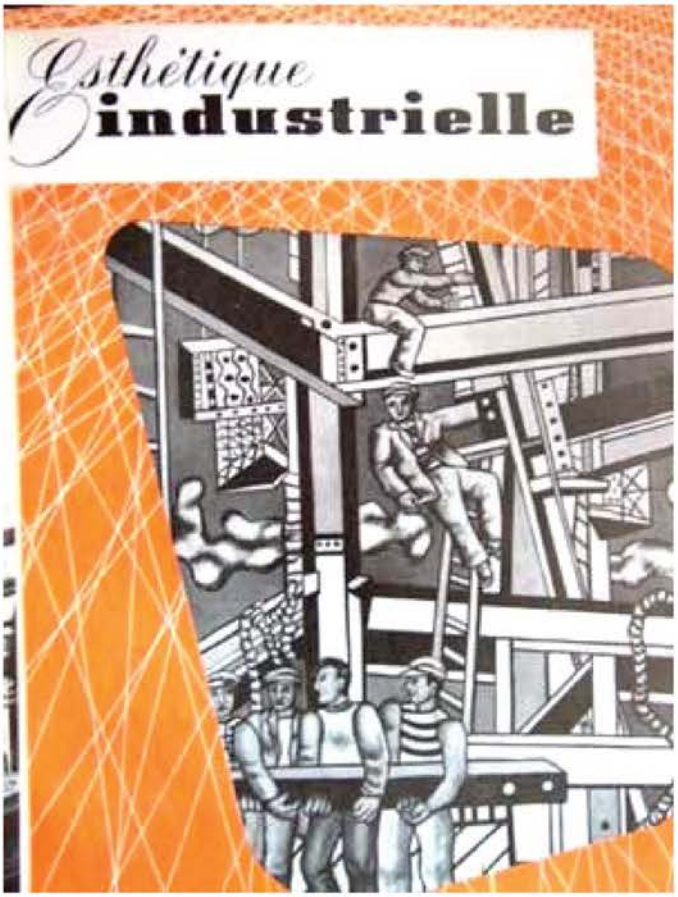


Figure 85 : Jacques Viénot (1893-1959) : l'esthétique industrielle et le « supplément d'âme ».

C- Dieter Rams

Dieters Rams est un designer industriel Allemand né en 1932. Il entreprend des études d'architecture pour finalement quitter l'école et devenir apprenti charpentier. Il travaille dans un bureau d'architecte pendant quelques années, avant d'être embauché par Braun en 1955 comme architecte et designer d'intérieur. Il faut savoir qu'après la seconde guerre mondiale, les progrès technologiques fuent considérables, Braun étant une des figures industrielles Allemande qui devait relever le pays. De plus, d'un point de vue sociologique, les anciennes générations avaient caché les téléviseurs et gramophones dans des armoires en bois pour les faire ressembler à des meubles traditionnels, tandis que les nouvelles générations avaient foi en cette technologie, synonyme de progrès. II convient alors de citer dans ce sens Armand Hatchuel qui explique que « la notion de fonction est faussement claire. Elle a surtout servi à organiser une

opposition corporative entre ingénieurs et designers. La « fonction » serait relative aux aspects utilitaires ou aux nécessités techniques de l'objet, et s'opposerait aux aspects esthétiques qui ne seraient pas « fonctionnels ». Une telle distinction ne résiste pas à l'examen. Il y a nécessairement un fonctionnement esthétique de l'objet, dès lors qu'existe une pensée ou une intention esthétique. Ce constat s'impose de lui-même dés lors que les valeurs esthétiques d'un objet doivent être converties en nécessités techniques ou en logiques d'usage. Prenons l'exemple d'un coloris dont on attend qu'il exprime des émotions particulières. »[184] Nous invitons à fixer l'attention dans le developpement de Dieter Rams de nombreux produits à succès et son influence sur toute une génération de designer jusqu'à Jonathan IVE, actuel designer de Apple. « Avec un style épuré, fonctionnel et moins en courbe que le design organique, Dieter Rams développe une véritable méthodologie et amorce le virage des années soixante-dix. Il prône une collaboration étroite entre techniciens, designers, commerciaux. »[185]

D- Joe Colombo (1930 – 1971)

Joe Colombo était l'une des éminentes personnalités du design italien des années 1960. Elle a marqué son époque par ses projets novateurs, voire futuristes, liés particulièrement à l'expérimentation sur les nouveaux matériaux comme le polyester renforcé, la fibre de verre ou encore le polyuréthane expansé. Dans cette perspective, on peut dire qu'il se servit de ces matériaux pour concevoir toute une série d'objets, tels que meubles et luminaires. Certes, Joe Colombo a mené conjointement ses recherches scientifiques et artistiques, la finesse des formes qu'il concevait découlait le plus souvent de l'évolution conceptuelle d'une idée inspirée par le matériau lui-même. Il suffira pour le moment de rappeler que Joe Colombo estime que le terme de « meubles » devait être pris au pied de la lettre : ce devait être des

[184] Armand Hatchuel. (2006). Quelle analytique de la conception ? » Parure et pointe en Design. « Le Design. Essais sur des théories et des pratiques. (F. B. (dir.), Ed.) *Institut Français de la Mode*.
[185] John Monnet. (2008-2009). *Le rôle du Design dans la perception de marque.* (M. Marketting, & IDRAC, Eds.) Lyon, p. 26.

objets nomades, transformables et avant tout fonctionnels. Armand Hatchuel a insisté dans son chapitre *Des partitions expansives : les opérations du design* à ce que « la notion de partition expansive décrit le mécanisme général de formation d'un objet *inconnu mais reconnaissable.* Encore *doit-on* examiner les opérations qui permettent de produire les partitions expansives susceptibles de convaincre de leur originalité ou de séduire par leur valeur. En reprenant la notion d'identité de l'objet, deux opérations et deux seulement s'offrent alors à nous : -*Le nouvel objet conserve son identité* mais se distingue par un nouveau régime de valeurs : nous montrerons que le travail de conception relève alors d'*une opération de parure. - Le nouvel objet présente une identité questionnée*, incertaine ou mise en danger mais sans être défaite : nous montrerons que le travail de conception relève alors d'une opération de pointe.[186]

E- Gérard Caron

Gérard Caron est un designer français et cofondateur de Carré Noir, la toute première agence de design-marketing française, ce qui fait de lui l'un des inventeurs du design des marques en France. Il a également contribué au développement du design marketing français au Japon et un peu partout dans le monde. Gérard Caron est l'auteur de nombreux ouvrages sur le métier du design, d'un site internet dédié au design et anime régulièrement des conférences dans ce même domaine. Il a fondé le site *Admirable Design*, revient sur l'évolution de ce marché depuis la création de Carré Noir. Carré Noir a été fondée en 1973. Ce fut le début d'un certain style d'agences de grande taille qui ont associé le design au marketing.

F- Le groupe Memphis

Memphis est connu de tous pour être une grande ville portuaire

[186] Armand Hatchuel. (2006). Quelle analytique de la conception ? » Parure et pointe en Design. « Le Design. Essais sur des théories et des pratiques. (F. B. (dir.), Ed.) *Institut Français de la Mode*, p. 26.

située sur le fleuve Mississippi aux États-Unis. Mais, sur la planète design, Memphis se rapporte à toute autre chose. Il s'agit d'un mouvement avant-gardiste de design et c'est à lui et non pas à la ville de Memphis qu'a souhaité rendre hommage la Galerie parisienne Azzedine Alaïa. Le groupe Memphis en quelques mots a été fondé en 1981 par Ettore Sottsass et regroupait de jeunes créateurs, designers et architectes originaires des quatre coins du monde, parmi lesquels Michele De Lucchi, Matteo Thun, Aldo Cibic, Marco Zanini ou encore Martine Bedin. Un travail principalement axé sur la forme de l'objet et qui a abouti à des créations résolument originales, mélanges incongrus de formes, de couleurs primaires et de matériaux.



Figure 86: Chambre de séjour conçûe par Memphis Milano



Figure 87 : Canapé par Memphis en 1980.

II- Projets de designers contemporains

Notre but est de désigner et de dégager un rapport ou une interconnexion entre l'art, l'architecture et le design, dont l'objectif est d'établir une continuité entre l'intérieur et l'extérieur. Alors, nous avons essayé d'analyser quelques œuvres du design réalisées par des architectes et des artistes contemporains célèbres dans le monde entier. Architectes et artistes ont travaillé dans le domaine du design que ce soient design mobilier ou design intérieur tels que Rem Koolhaas, Olafur Eliasson, Jean Nouvel, etc. Armand Hatchuel, pointait un territoire en commun entre les architectes, ingénieurs et designers : selon lui c'est *le phylum intellectuel commun*. En somme, non seulement le design comme ce qui est conçu du passé et est configuré par l'histoire et comme ce qui instaure une nouvelle vision, mais avant tout le design comme ce qui compte, ce qui réfère et participe à l`actualité et formate des modes de vies et des rapports singuliers (culture, habitat, nature, etc.). Intellectuellement, cependant, cette histoire commence avec Vitruve[187] et les premiers traités d'architecture pour s'étendre ensuite avec la naissance des ingénieurs à la fin de la Renaissance. L'approche historique était pointée par Armand Hatchuel qui affirme que cette histoire se poursuit toujours notamment avec le développement des mathématiques de la décision et l'intensification récente des recherches sur les raisonnements de conception. Il a expliqué ses idées comme suit : « Pour comprendre les designers, il faut donc revenir au phylum commun dont sont aussi issus leurs cousins architectes et ingénieurs. D'ailleurs, architectes et ingénieurs ont eux aussi connu des difficultés à se définir. Les uns et les autres ont dû maintes fois s'expliquer sur le périmètre toujours ouvert des objets qu'ils conçoivent et des connaissances qu'ils doivent mobiliser. Car, contrairement à

[187] Vitruve a fait montrer de tout son talent. En effet, son ouvrage demeure une référence incontestable à travers les âges en matière d'architecture et de construction. Les préceptes et théories énoncés sont encore repris et appliqués de nos jours. Ainsi, ses commentaires techniques donnèrent lieu à autant d'ouvrages critiques. La bibliographie vitruvienne est donc proportionnelle à sa renommée : notoire. Toutefois, les études réalisées s'avèrent, pour la plupart, partielles. Admirant le génie de l'architecte, qui doit être, selon Vitruve, le lecteur en vient à oublier l'écrivain, l'homme de lettres. Dans son traité, l'art devient accessible, sans pour autant perdre de sa technicité. Et, ce sont là les qualités de l'orateur de savoir engendrer et adapter sa matière au lecteur, sans la trahir pour autant : in Vitruve, Claude Perrault (traduction 1763), revue et corrigée sur les textes latins et presentée par André Dalmas, *Les dix livres d'architecture.* (Balland, Éd.), Paris, p. 141-157.

l'artisan de la tradition, un designer, un architecte ou un ingénieur ne peuvent expliquer leur métier ni par l'objet final ni par la matière travaillée. Des architectes peuvent dessiner des bâtiments aussi bien que des bateaux, des ingénieurs peuvent imaginer des moteurs ou des vêtements, et il en va de même pour les designers. Quant aux matières utilisées, chacun peut varier celles-ci selon la situation et son expérience. »[188]

Armand Hatchuel qui est professeur à l'Ecole des Mines de Paris, où il a créé en 1994, avec plusieurs collègues, l'option « Ingénierie de la conception» pense que les architectes, les ingénieurs et les designers partagent aussi d'être des « concepteurs » revendiquant pour leur travail, comme le faisait Vitruve, la « démonstration que l'on donne par le raisonnement soutenu de la science » : il ne s`agit pas de la « science » telle que nous l'entendons aujourd'hui, mais tout savoir suffisamment construit pour que le raisonnement du concepteur puisse y prendre appui. Toutefois, l'explication d'Armand Hatchuel se réfère à la théorie Vitruve en ajoutant qu'il s'agit d'un raisonnement dont la spécificité consiste à bien respecter « l'ordonnance, la disposition, l'eurythmie, la proportion, la convenance, et la distribution ou économie » de la « chose » que l'on entreprend de créer. Il a écrit : « Le concepteur possède donc cette capacité originale de pouvoir, à l'aide de langages universels, penser la genèse d'une chose singulière et nouvelle. Contrairement à l'Artiste qui ne se réclame de rien et ne justifie son travail, le plus souvent que par la seule réception qui en est faite, un concepteur développe un « raisonnement de conception » (Hatchuel et Weil 2001) et s'expose par là au débat et à la critique, avant même que l'œuvre ne soit achevée et reçue. L'architecte présente des plans et des maquettes, l'ingénieur exhibe ses calculs et ses essais, le designer offre ses esquisses à l'exégèse de ses partenaires. »[189]

[188] Armand Hatchuel. (2006). Quelle analytique de la conception ? » Parure et pointe en Design. « Le Design. Essais sur des théories et des pratiques. (F. B. (dir.), Ed.) *Institut Français de la Mode*, p. 2.
[189] Idem, p. 3.

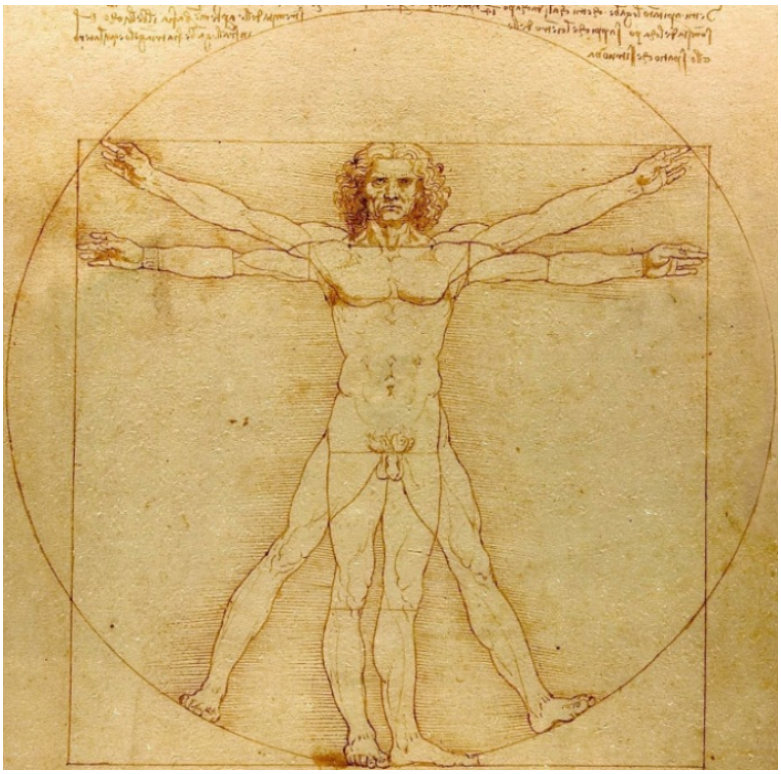


Figure 88: L'illustration à la plume de l'homme de Vitruve par Léonard de Vinci.

A- Rem Koolhaas : l'architecture et le design vers une interconnexion entre l'intérieur et l'exterieur

C'est un architecte néerlandais connu pour ses projets architecturaux visionnaires et contemporains. Il a donné naissance à une série du design de mobilier répondant aux besoins et aux envies de chacun se référant à une nouvelle forme hétérotopique. En effet, Rem Koolhaas, né le 17 novembre 1944 à Rotterdam, est un architecte et théoricien d'architecture et d'urbanisme. Il est le fondateur de l'Office Métropolitaine de l'Architecture (OMA), son objectif était de définir de nouveaux concepts entre l'architecture technologique et hétérotopique et la situation culturelle contemporaine. Jacques Bosser qui a écrit « *Architecture + architecture contemporaine* » a affirmé ainsi cette idée en l'expliquant : « Koolhaas, son agence OMA et l'agence LMN ont tout simplement créé une structure flexible qui devrait pouvoir s'adapter à l'évolution, parfois imprévisible, de nos besoins futurs. »[190] Il a vécu en Indonésie entre 1952 et 1956, puis est rentré au Pays Bas en travaillant comme scénariste et journaliste. A l'âge de 24 ans il a commencé ses études en architecture à Association Architecture de Londres pour obtenir le diplôme d'architecte en 1972. Le travail de Koolhaas est un travail qui porte sur la contemporanéité. Pour lui l'œuvre en architecture ou bien en design se base essentiellement sur l'utilité expressive et particulière, se basant sur des moyens et des matériaux contemporains et High-Tech, qui se définit par la convenance et l'interdisciplinarité.

[190] Jacques Bosser. (2008). *Architecture et architecture contemporaine.* (E. Aubanel, Ed.) Suisse, p. 64.



Figure 89 : Cité des affaires en Chine réalisée par Rem Koolhaas.[191]



Figure 90 : Oeuvre architecturale à Dubaï réalisée par Rem Koolhaas.[192]

Autrement dit, son œuvre montre bien la régularité et la simplicité. En effet, Koolhaas qui est à l'origine un théoricien et un journaliste se concentre sur les rapports entre homme et espace, en stimulant une interconnexion entre les personnes d'une part et atteignant des objectifs ambitieux pour l'architecture et même pour le design, d'autre part.

[191] Figure récupérée sur http://www.lefigaro.fr/culture/2014/12/08/ 03004-20141208ARTFIG00230-olafur-eliasson- nouveau-prophete-de-l-art.php
[192] Idem.

Cet architecte novateur conçoit le design de mobilier comme équipement ou plus précisément il permet d'effectuer le prolongement et la continuité de ses projets architecturaux, ayant pour objectif de donner une interconnexion entre l'intérieur et l'extérieur. Rem Koolhaas est un théoricien d'architecture. Dans un premier temps, il a travaillé sur une série de projets de design ambitieux et rigoureux. Cet architecte néerlandais croit aux changements sociaux, son œuvre se définit par un travail pertinent qui exprime la nouvelle technologie et le progrès d'une part et le concept d'hétérotopie d'autre part. Rem âgé de 70 ans a conçu sa première collection de meubles : tables, comptoirs, fauteuils… ayant pour objectif de transformer n'importe quel espace en lieu polyvalent (de travail, de logement, de loisir…)

Cet architecte pluridisciplinaire essaye toujours de donner une autre vision ouverte sur un nouveau monde contemporain, que ce soit dans le domaine de l'architecture ou bien dans le domaine du design : Il s'agit de changer les fonctions et les dimensions en imaginant des produits qui collent aux besoins d'une société en perpétuelle mutation : citons des exemples tels que : *un comptoir qui se transforme en étagère ou en banc.*



Figure 91 : Comptoir multifonctionnel réalisé par Rem Koolhaas.[193]

[193] Figure récupérée sur http://www.lefigaro.fr/culture/2014/12/08/ 03004-20141208ARTFIG00230-olafur-eliasson- nouveau-prophete-de-l-art.php



Figure 92 : Comptoir qui se transforme en étagère, réalisé par Rem Koolhaas.

La création d'un canapé multifonction qui cache au-dessous un second couchage de fonction table basse. Koolhaas essaye toujours de mettre en valeur deux conditions très importantes qui sont : « l'utilité et l'esthétique. »



Figure 93 : Canapé multifonctionnel, réalisé par Rem Koolhaas.

C'est une philosophie adoptée par Koolhaas : « intellectuelle, simple et efficace. » Cette philosophie était suggérée dans la décoration et la conception du design des meubles du podium du défilé de Prada automne/ hiver 2013-2014, qui présente en effet une collection remarquable d'une douzaine de meubles.



Figure 94 : Design des meubles du podium de défilé de Prada Automne/ Hiver 2013/2014, réalisé par Rem Koolhaas.[194]

B- Olafur Eliasson : Œuvrer dans l'architecture

Nous venons d'affirmer dans ce qui précède, un type de lien entre l'architecture, l'industrie et les réalisations des designers, fondé sur le principe de recherche des relations allant de la forme à la conception contemporaine du produit : le travail du designer propose une vision intéressante du monde. Ainsi, autant Olafur Eliasson, disait lors d'un entretien : « Qu'allez-vous faire dans la Fondation Vuitton ? Y faire couler une rivière comme à Louisiana au Danemark ?

Je vais presque construire un musée dans le musée. Je ne fais pas de division entre l'architecture de l'exposition et l'exposition elle-même. Et, au contraire du bâtiment de Gehry né de formes libres et flottantes, tous mes murs, courbes, effets, miroirs seront basés sur des formules mathématiques. Cercles, triangles, etc. Rien n'est dû à l'algèbre chez Gehry. Toute mon exposition sera parfaite d'un point de vue algébrique. Mon langage vient plus de l'astrophysique, de l'espace.

Quelles sont les règles de la réalité qui s'appliquent à nous sur notre planète ? Des installations feront intervenir la lumière. Hormis deux ou trois objets, le show sera presque immatériel. Je le vois comme un voyage dans l'espace.

[194] Figure récupérée sur http://www.lefigaro.fr/culture/2014/12/08/ 03004-20141208ARTFIG00230-olafur-eliasson- nouveau-prophete-de-l-art.php

Vous travaillez étroitement depuis le début de votre studio avec des architectes. Quelle est la différence entre un artiste et un architecte ?

Un architecte a les compétences pour transformer, étape après étape, une idée en bâtiment. Ces compétences sont un mélange de savoir et de sensibilité. Je respecte énormément la capacité des architectes à créer, à partir de l'espace tout entier, un espace nouveau qui soit fonctionnel et qui garde aussi des qualités plastiques. Plus je travaille avec des architectes, plus je les respecte pour cela. Un artiste, c'est autre chose. Il peut faire de l'architecture, mais aura bien du mal à se passer d'architectes. Peut-être ce qui me frappe, c'est combien les architectes ont souvent peur de leurs clients, comme ils sont de ce fait prêts à faire des compromis. Une grande œuvre d'art ne supporte aucun compromis, elle ne peut pas être faite pour plaire à quelqu'un, sinon elle perd sa substance et sa valeur. Elle devient alors un produit de consommation qui répond à une demande, voire un objet de la mode. En revanche, une œuvre d'art peut exprimer quelque chose au nom de quelqu'un. L'art peut verbaliser quelque chose d'informel qui est en vous. Il reflète ce sentiment et du coup, vous en prenez conscience. Certains parlent de pouvoir chamanique, mais c'est trop marqué pour moi. Ce qui est grand dans l'art, c'est qu'il peut refléter tout un chacun. »[195]

[195] Valérie Duponchelle. (2015, 02 16). *Olafur Eliasson : Nouveau prophète de l'art, le Figaro culture.* Récupéré sur http://www.lefigaro.fr/culture/2014/12/08/ 03004-20141208ARTFIG00230-olafur-eliasson-nouveau-prophete-de-l-art.php

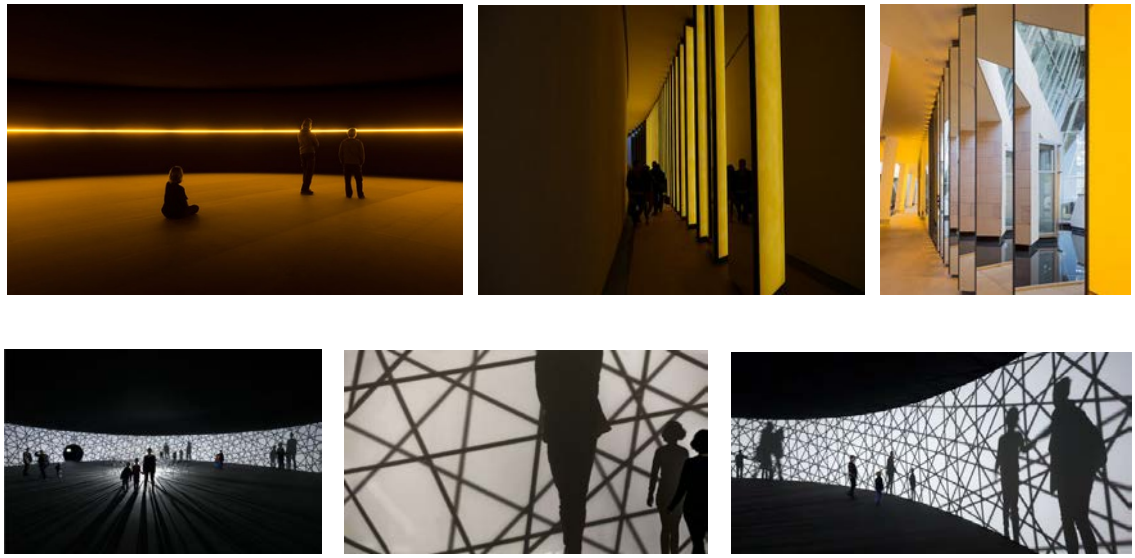


Figure 95 : Olafur Eliasson, Contact, Paris, décembre 2014.[196]

Il convient de souligner la pensée des possibilités du design contemporain chez Olafur Eliasson en rappelant que pour lui, il y a œuvre dès qu'il y a expérience, c'est-à-dire renvoi à de l'espace autre. Donc partout où il y a de l'expérience, il y a une œuvre, et il n'y a pas d'expérience sans œuvre. Par exemple, l'installation de la star dano-islandaise de l'art contemporain "Contact" reprend la forme du signe « infini ». En deux espaces, le visiteur est appelé à expérimenter la géométrie en mouvement par un jeu de miroirs et d'ombres projetées. Puis la notion même d'horizon.

Olafur Eliasson est un jeune sculpteur Islandais né en 1967, connu par ses travaux et ses réalisations contemporaines pertinentes. Il est sculpteur de formation, mais aussi designer, décorateur et architecte d'intérieur. Nous pouvons dire alors qu'il est un artiste polyvalent et pluridisciplinaire puisqu'il travaille même dans le domaine de l'architecture.

De plus, cet artiste travaille en collaboration avec des spécialistes dans différents domaines, puisqu'aujourd'hui le studio d'Olafur ELIASSON est un laboratoire des plus connus dans le monde ; ses objectifs étant de réaliser une recherche spatiale et innovante dans lequel il emploi une équipe de 30

[196] Figures récupérées sur http://www.lefigaro.fr/culture/2014/12/08/ 03004-20141208ARTFIG00230-olafur-eliasson- nouveau-prophete-de-l-art.php

architectes, ingénieurs, des artistes et des artisans qui travaillent essentiellement pour inventer, conceptualiser et construire des installations, des sculptures et des projets à grande échelle. Cet artiste essaye toujours d'être exceptionnel par des idées originales et pertinentes, surtout avec l'emploi des matériaux élémentaires tels que : la lumière, l'eau, l'air... dont le but est d'améliorer et d'enrichir le goût du public. Le sculpteur Eliasson, a rejoint à l'Académie danoise Royale des Beaux-Arts, où il a étudié les arts plastiques entre les années 1985 et 1995 (dont en 1990 l'académie danoise a attribué un budget de voyage pour terminer son parcours à New York).

Ainsi, ses travaux étaient toujours fascinants et uniques, son objectif étant de réserver dans ses projets une relation entre tout ce qui est en relation avec la nature et l'art d'une part, et une transition et interconnexion entre l'intérieur et l'extérieur, la culture et la nature d'autre part, surtout avec la présence des formes fluides et organiques, tout en mettant en valeur le goût de visiteurs ayant pour objectif de mettre ses projets une problématique centrale. Notre but est maintenant clair : il nous faut montrer que son œuvre est une des plus grands foyers de réunion pour les nouveaux matériaux et sa vision originale : pour des créations monumentales. Dans cette réunion, le lien fort, c'est l'espace. Le collage, les couleurs, les lignes, le graphisme, les nouvelles technologies, et l'enchevêtrement de plusieurs techniques… offrent à son œuvre des dynamismes différents. Sabrina Silamo a écrit d'une manière pertinente sur l'artiste danois suite à son exposition à la Fondation Vuitton en grotte interstellaire, en se posant la question suivante : mais qui est donc cet adepte des œuvres monumentales et spectaculaires ? : « Explorer « les relations qui unissent les perceptions du moi, de l'espace et de l'univers ». Telle est l'ambition d'Olafur Eliasson qui réussit cet hiver à transformer la fondation Louis Vuitton en grotte interstellaire au sol convexe et aux murs tapissés de miroirs. Présentation express d'un artiste hors norme, capable de donner l'illusion de marcher vers l'horizon. »[197]

L'attention portée aux œuvres d'Olafur Eliasson se déplace vers plusieurs

[197] Sabrina, Silamo. (2015, 01 09). *Olafur Eliasson : l'homme des lumières.* Récupéré sur http://www.telerama.fr/sortir/olafur-eliasson-l- homme-des-lumieres, 121370.php

sens qui se sont interférés, parfois opposés et parfois très intéressants : l'artiste danois Olafur Eliasson est depuis les années 1990, en train de poursuivre une démarche des plus singulières : son inspiration est fournie par le courant du Land Art, il a réalisé des installations ayant la spécificité de mettre en évidence des phénomènes naturels, mais au cœur de bâtiments ou de la ville même. En examinant sa biographie, on peut comprendre que l'ensemble de son œuvre explore les rapports entre nature et technologie, en jouant sur les effets de la température, de la densité de l'air, etc. « c'est presque toujours à travers un déni de toute recherche plastique et esthétisante. En témoigne sa réalisation 'The Project Weather', exposée en 2003 à la Tate Modern, véritable reconstitution d'un coucher de soleil embrumé en plein cœur de l'institution londonienne. Le succès tant public que critique remporté par cette intervention vaut à Olafur ELIASSON une reconnaissance internationale, couronnée par sa participation à la Biennale de Venise (2003). Après avoir reçu le prix Mirò en 2007, il continue de mettre en scène des actions météorologiques, géologiques ou physiques, qui apparaissent comme autant de démonstrations scientifiques. Sa visibilité sur la scène de l'art contemporain se concrétise par des expositions toujours plus nombreuses, comme à la galerie Zug ('The Body as Brain', 2005), au Musée d'Art Moderne de New York ('Take Your Time', 2008) ou encore à la fondation Juan Mirò de Barcelone ('The Nature of Things', 2008)»[198], l'a présenté Valérie Duponchelle dans son article « *Olafur Eliasson : Nouveau prophète de l'art.* » Ce qui autorise à reconnaitre là les caractéristiques de ses travaux, par les critiques d'art, tels que Laetitia Cenac, Claire Guillot et Roxana Azimi. Encore faut-il ajouter que, s'il est né en 1967 à Copenhague, Olafur Eliasson a passé son enfance en Islande, contrée située à la limite du cercle polaire et autrefois considéré comme la porte des Enfers. Dans cette nature sauvage, de la vapeur s'échappe des sols, du sable noir recouvre les plages et partout volcans, glaciers évoquent la fin du monde. Rien d'étonnant donc à ce qu'Olafur Eliasson préfère souvent l'espace public aux cimaises des musées pour y installer ses œuvres monumentales. En effet, Sabrina Silamo a ajouté que **: «** En 2008, sur les berges de l'East River, il crée quatre cascades hautes de plus de trente mètres sous le pont de Brooklyn (New

[198] Valérie Duponchelle. (2015, 02 16). *Olafur Eliasson : Nouveau prophète de l'art, le Figaro culture.* Récupéré sur http://www.lefigaro.fr/culture/2014/12/08/ 03004-20141208ARTFIG00230-olafur-eliasson-nouveau-prophete-de-l-art.php

York City Waterfalls). Trois ans plus tard, il expose un arc-en-ciel sur le toit du musée d'art contemporain d'Aarhus, au Danemark (Your Rainbow Panorama). Mais qu'il déverse des centaines de litres d'une teinture soluble dans des rivières (Green River) ou dépose une dizaine de blocs de glace de la banquise sur une place de Copenhague, Olafur Eliasson poursuit un même objectif : protéger l'environnement, alerter contre le dérèglement climatique et éveiller les consciences. Aujourd'hui, il porte volontiers la fleur à la boutonnière. N'y voir aucune coquetterie : Little Sun est plus qu'un objet d'art, c'est une lampe à énergie solaire qui a déjà permis d'apporter de la lumière à 93 000 foyers privés d'électricité. »[199] En revanche, ce qui est tout a fait évident, c'est que l'artiste a pu réalisé des cascades à Manhattan, des aurores boréales à Londres et des arcs-en-ciel au Danemark Laetitia Cenac le voit inclassable le Danois superstar illumine la Fondation Louis Vuitton avec *Contact*, une œuvre totale et humaniste. L'artiste a exposé le 17 décembre 2014 à la Fondation Louis Vuitton avec une seule œuvre d'art. Nous comprenons en même temps qu'Olafur Eliasson n'identifie pas l'art avec l'unique finalité de se poser le problème primordial de l'intentionnalité. La question revient alors à ceci : Comment l'artiste danois transforme cet hiver la Fondation Vuitton en grotte interstellaire à travers ses œuvres monumentales et spectaculaires ? Suite à un entretien, Pierrick Alain et Sabrina Silamo ont dit : « Mon exposition interroge l'horizon qui sépare, en chacun d'entre nous, nos perceptions et nos savoirs, l'imagination et nos attentes, le connu et l'inconnu. » L'artiste danois Olafur Eliasson, invité de la Fondation Louis Vuitton, est en phase avec le solstice d'hiver. Son opus, nommé « Contact », est pensé comme un circuit méditatif et visuel où chaque installation, plongée dans le noir, révèle le trouble d'une quête d'ombres et d'apparitions. Larges lentilles flottant dans l'espace et inversant d'étranges formes aquatiques, ligne horizontale de lumière soufrée, grand espace aux miroirs vertigineux. Des œuvres silencieuses, immersives, spectaculaires. L'homme du Nord séduit

[199] Sabrina Silamo. (2015, 01 09). *Olafur Eliasson : l'homme des lumières.* Récupéré sur http://www.telerama.fr/sortir/olafur-eliasson-l- homme-des-lumieres, 121370.php

Paris. »[200]

Pour mener à bien l'analyse de la nature de son oeuvre, dans son élément le plus essentiel, comme dans sa réalisation étroite avec l'entrecroisement de plusieurs techniques que la création dégage dans son ensemble, il est important de déterminer les rapports entre l'artiste et le designer, et son atelier. Bien que le langage artistique varie, l'expression et la communication restent, se révèlent avec le sens de réalisation. Cependant, Laetitia Cenac a écrit : « Il y possède un atelier, espèce de think art où il réfléchit à ses projets en cours dans la solitude, puisque seulement deux assistants l'escortent. Soit à Berlin, les jeudis et vendredis, où il s'est établi en 1994 et où son studio a déménagé trois fois, s'étoffant en mètres carrés et en collaborateurs au fil du temps et des commandes. Tout près de la Volksbühne (théâtre du peuple), entre Mitte et Prenzlauer Berg, quartier bio pour bobos à chariots et poussettes, le studio est une ancienne brasserie. Un bâtiment des années 1860 de quatre étages, avec une façade en brique. L'espace est immense. »[201]

Il n'est pas non plus dans notre recherche de tenter de répondre à des questions complexes, concernant le spectaculaire, mais plutôt d'affecter un processus de questionnement théorique à un plan non plus critique et descriptif, mais théorique. L'œuvre « Contact », par exemple, vient construire avec sa lumière un ordre graphique, à partir duquel les images se fondent et s'ordonnent, laissant au temps de la réception du spectateur le soin d'éclairer, d'interroger sur la nature et le sens de ce qui est physique. Il reste toujours quelque chose à voir, à penser, peut-être à dire. : « A la Fondation Vuitton, à Paris, dès l'entrée, on tombe

[200] Pierrick Alain. & Sabrina Silamo. (n.d.). *Olafur Eliasson ; l'artiste qui brouille les perceptions.* Récupéré sur http://www.telerama.fr/scenes/olafur-eliasson- l-artiste-qui-brouille-les-perceptions,122312.php

[201] « *L'artiste nordique a conquis les foules et le monde par un mélange de simplicité et de spectaculaire, recréant dans des installations à couper le souffle la magie de grands phénomènes naturels : l'enchantement d'un arc-en-ciel au sommet d'un immeuble danois, le bruit et la fureur d'une immense chute d'eau sous un pont de New York. Déjà, en France, en 2002, il avait transformé le vestibule du Musée d'art moderne de la Ville de Paris en un champ de lave. Le visiteur se trouvait catapulté dans les entrailles de la Terre, dans un monde sauvage et originel. Un art de la sensation et de l'expérience inventé par un artiste-écologiste convaincu, qui ne cesse de rappeler à l'humanité ses origines physiques, alors même que celle-ci s'obstine à ruiner la planète. » :* a expliqué Claire Guillot *in :* Azimi. Roxana, Claire. Guillot. (2014, 12 13). *Olafur Eliasson fait la pluie et le beau temps.* Récupéré sur Le Monde.fr: http://www.lemonde.fr/arts/article/2014/12/13/olafur-eliasson-fait-la-pluie-et-le-beau temps_4540004_1655012.html#J8IvpMvoeXupu8W

sur une météorite qu'il faudra toucher comme une sainte relique. Avant de franchir un sas où les boussoles s'affolent. Une sphère renvoie à l'intérieur l'image inversée du monde extérieur. Plus loin, les ombres portées des visiteurs se touchent et s'entremêlent, leurs reflets se superposent et s'agrandissent dans les miroirs au fil de la déambulation. Vertige perceptif, invocation des forces supérieures de l'Univers : on reconnaît là les deux marques d'Olafur Eliasson. »[202]

Eliasson a réalisé plusieurs projets en arts plastiques et en design telle que : son exposition au Musée d'art contemporain à Chicago. Cette exposition indique et représente bien le concept d'Olafur, ce travail est sous forme d'une enquête de travail réalisée par ce jeune artiste plasticien, qui se caractérise par une série de couloirs spécifiques et spatiaux avec des galeries, dans le but d'interroger des perceptions multiples.

[202] « *L'artiste nordique a conquis les foules et le monde par un mélange de simplicité et de spectaculaire, recréant dans des installations à couper le souffle la magie de grands phénomènes naturels : l'enchantement d'un arc-en-ciel au sommet d'un immeuble danois, le bruit et la fureur d'une immense chute d'eau sous un pont de New York. Déjà, en France, en 2002, il avait transformé le vestibule du Musée d'art moderne de la Ville de Paris en un champ de lave. Le visiteur se trouvait catapulté dans les entrailles de la Terre, dans un monde sauvage et originel. Un art de la sensation et de l'expérience inventé par un artiste-écologiste convaincu, qui ne cesse de rappeler à l'humanité ses origines physiques, alors même que celle-ci s'obstine à ruiner la planète. »:* a expliqué Claire Guillot *in :* Azimi, C. G. (2014, 12 13). *Olafur Eliasson fait la pluie et le beau temps.* Récupéré sur Le Monde.fr: http://www.lemonde.fr/arts/article/2014/12/13/olafur-eliasson-fait-la-pluie-et-le-beau temps_4540004_1655012.html#J8IvpMvoeXupu8W

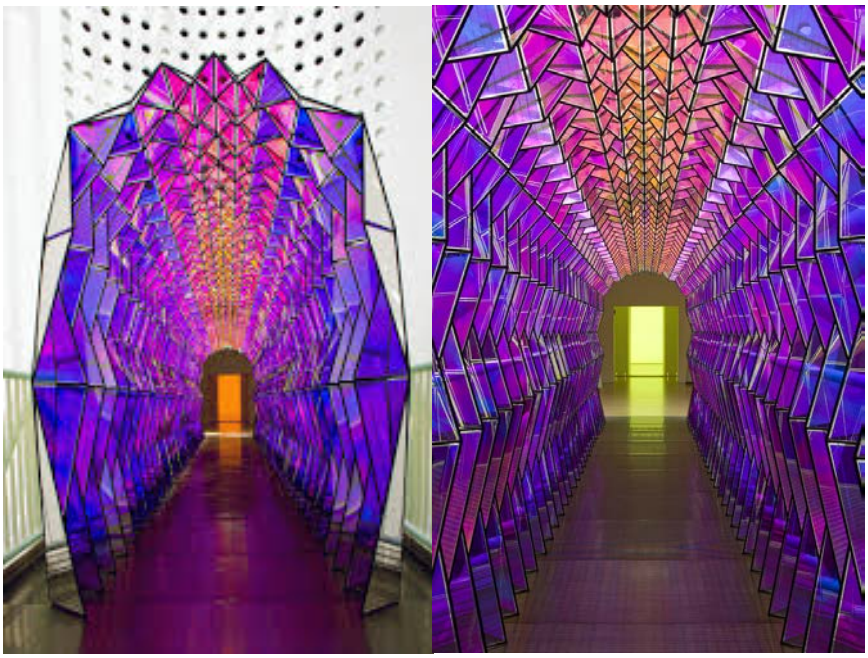


Figure 96 : Exposition au musée d'art contemporain à Chicago réalisée par Olafur Eliasson.[203]

Il faut dire que la notion de création, selon Eliasson, est nécessairement linéaire ; d'abord, il essaie toujours d'aborder des concepts qui conviennent avec le goût individuel de chaque consommateur et surtout avec l'évolution technologique hétérotopique. De plus, son objectif est d'inventer ou bien de créer des produits et des modèles d'espaces qui maintiennent essentiellement un rapport primordial avec le consommateur d'une part, et adoré par l'œil d'autre part. Cette exposition a eu du succès, car le travail d'Eliasson est un travail brillant et rigoureux, non seulement par sa connaissance de perception et de l'expérience sensorielle, mais aussi à cause de son concept de travail qui est original et intéressant, et qui se définit par l'utilisation des matériaux naturels (lumière, l'eau, l'air) et leur impact sur la personnalité du spectateur. Cette fameuse exposition réunit à la fois l'art, l'art visuel, l'architecture et le design, en créant ainsi une ambiance suggérant plusieurs techniques entrecroisées d'un côté, et un espace interactif d'un autre côté. L'œuvre "*Votre Panorama d'arc en ciel*" dans la ville Danoise au dessus d'Aarhus en 2004, sur le toit du musée d'art Aros dans la ville Danoise, le jeune artiste a pu développer et créer une installation de

[203] Figures récupérées sur http://www.lefigaro.fr/culture/2014/12/08/ 03004-20141208ARTFIG00230-olafur-eliasson- nouveau-prophete-de-l-art.php

forme circulaire et spectaculaire, dans laquelle il offre aux spectateurs une promenade agréable sur la Ville de 150 mètres de longueur et à 50 mètres de hauteur, et de 52 mètres de diamètre.

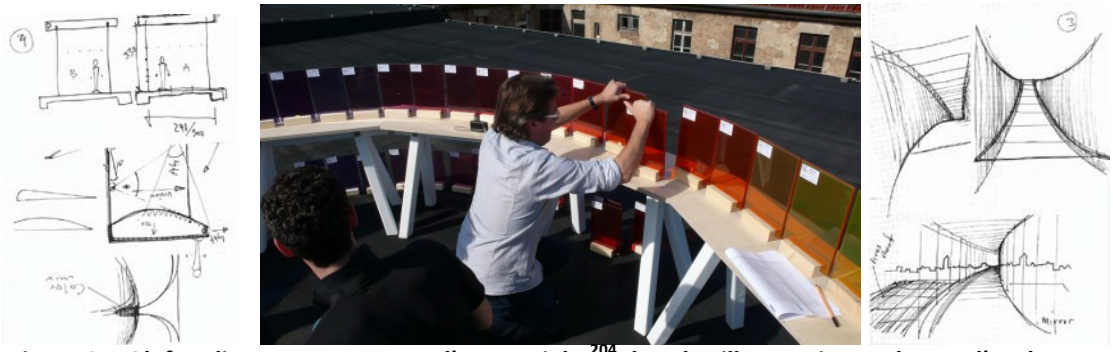


Figure 97: Olafur Eliasson « Panorama d'arc en ciel »[204] dans la ville Danoise au dessus d'Aarhus en 2004 : sur le toit du musée d'art Aros, 150 mètres de longueur et à 50 mètres de hauteur et de 52 mètres de diamètre, 2011.[205]

En fait, cette installation est construite sur un bâtiment de 9 étages de forme cubique avec une façade vitrée, construite par des parois en verre colorées permettant aux spectateurs de profiter de la lumière du jour. Ces parois en verre dont la forme courbée qui a des couleurs spectrales et qui sont fabriqués individuellement puisqu'ils présentent une courbure spéciale, donnant ainsi l'impression d'être à l'intérieur d'un arc en ciel. Son travail révèle un sentiment dû à cette vue agréable, non seulement pendant la lumière du jour à partir des grandes baies vitrées, mais aussi pendant la nuit, puisque Eliasson a essayé de valoriser son concept « *arc en ciel* » par une distribution de 116 luminaires encastrés, essayant ainsi de transformer le soir le plafond blanc en une source de lumière qui ressemble à un arc en ciel. En fait, à partir de cette œuvre (installation), que ce jeune artiste pluridisciplinaire a pu donner une interconnexion et un dialogue entre architecture et nature d'une part, et architecture et art d'autre part.

[204] La couleur intensifie la réalité à tout moment.

[205] Le cercle de ce panorama arc-en-ciel complète parfaitement le plan carré du musée. Ces formes géométriques de base se lancent un défi dans un dialogue créant des connexions sur les dimensions spatiales, le mouvement et le passage du temps. La courbe continue limite la vue à une vingtaine de mètres, révélant une teinte de couleur après l'autre. L'intimité créée par cette courte distance se reflète sur les corps en movement.

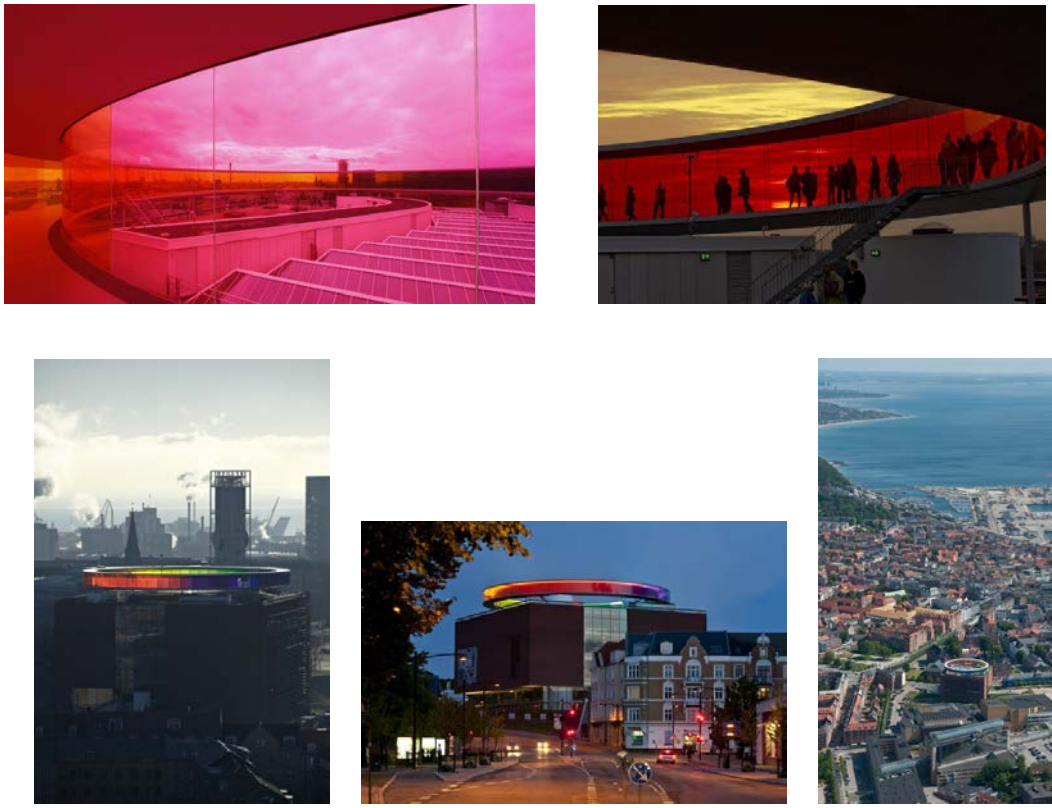


Figure 98 : Olafur Eliasson "Panorama d'arc en ciel".



Figure 99 : Olafur Eliasson, « Panorama d'arc en ciel » dans la ville Danoise au dessus d'Aarhus en 2004.[206]

Sabrina Silamo, l'a qualifié d'artiste mouvant dans son article *Olafur Eliasson : l'homme des lumières* : « Olafur Eliasson ne travaille pas en solitaire.

[206] "Panorama arc-en-ciel" est comme un médiateur qui forge des relations entre ces trois: l'artiste, ARoS et la ville d'Aarhus. C'est un véhicule pour regarder de nouveau, qui encadre les vues et vous encadre à mesure qu'on avance dans l'allée transparente qui transforme subtilement les ambiances de couleurs. Ce qu'on vit peut-être à la fois panoramique et de qualité introspective - vous pouvez vous voir. Parfois seul, surtout avec d'autres.

Inutile cependant de comparer son atelier berlinois, une ancienne brasserie où s'activent 85 personnes, à celui de Damien Hirst ou de Jeff Koons. Artisan, architecte, historien d'art, graphiste ou ingénieur, tous partagent leur science pour l'élaboration de projets autour du temps et de l'espace, de la lumière et de ses effets. Exemple : pour rendre visible la lumière et la couleur présentes dans les œuvres de William Turner, c'est un chimiste qui a prêté main forte à Olafur Eliasson. Après avoir scrupuleusement analysé les pigments utilisés dans une trentaine de toiles du peintre, il a réussi à représenter au nanomètre sa palette. De cette collaboration est née une série de 7 toiles circulaires évidées en leur centre (visibles à la Tate Britain jusqu'au 25 janvier), 7 spectres qui exaltent l'obsession atmosphérique du romantique anglais. Ainsi l'œuvre réalisée révèle tous les savoirs, toutes les disciplines. Telle est la philosophie d'Olafur Eliasson, un artiste engagé, féru de psychologie et de biologie, de poésie et de philosophie »[207], a écrit bien Sabrina Silamo

Pour conclure, Eliasson, essaye toujours d'offrir aux visiteurs une vue exceptionnelle sur la ville en pénétrant la lumière du soleil le jour, et la lumière indirecte de 116 luminaires encastrées le soir. A ce propos, la lumière du jour est remplacée, et c'est à travers les parois vitrées colorés et sa forme courbure. Nous pensons qu'il faut mentionner qu'il n'y a pas eu de théorie dans le concept de « white box ». C'est Valérie Duponchelle, *dans Olafur Eliasson : Une grande œuvre d'art ne supporte aucun compromis : un entretien avec l'artiste*, qui exprime parfaitement cette combinaison entre architecture, design et arts plastiques. Elle a écrit : « Certaines choses m'ont inspiré dans les idées de Gehry qui sous-tendent le bâtiment. L'idée de créer une incertitude sur l'endroit où vous êtes exactement dans le bâtiment. De sorte que les règles traditionnelles de circulation ne puissent pas s'appliquer en ce nouveau lieu. Pour se promener dans le bâtiment de Gehry, il faut à la fois se perdre et se trouver. Je vois pourquoi cela peut être perturbant pour un peintre qui est habitué à son atelier et qui, de ce fait, reste obsessionnellement accroché au concept de « white box ». À l'évidence, ce bâtiment - éblouissant - a une présence très forte, une

[207] Pierrick Alain., & Sabrina, Silamo (n.d.). *Olafur Eliasson ; l'artiste qui brouille les perceptions.* Récupéré sur http://www.telerama.fr/scenes/olafur-eliasson- l-artiste-qui-brouille-les-perceptions,122312.php

signature. Mais ce qui m'intéresse le plus, c'est de savoir si l'hospitalité opère, si la générosité du lieu est perceptible. Se sent-t-on accueilli, bienvenu quand on achète son ticket ? Est-ce presque comme rentrer chez soi ? Ou a-t-on le sentiment de déranger? »[208] Reste que les idées de l'au-delà de la rencontre de l'architecture, du design et de la création plastique est aux pratiques contemporaines (voir : «Promenade dans l'horizon»), Valérie Duponchelle se pose donc la question de l'après architecture, c'est-à-dire celle de son sens, de son avenir, de ce à quoi il met fin, et de ce qu'il en sera désormais de ce à quoi il a mis fin, c'est-à-dire, pour utiliser un mot de Sartre, de ce par quoi il fait époque. A cela même, de quelle manière cet entrecroisement de disciplines se rapporte-t-il à un changement de temps ?

Le péristyle de 43 colonnes est déjà un point de rencontre au cœur du bâtiment. Un effet de la lumière, ce « soleil d'hiver » que vous avez voulu inviter à l'intérieur ?



Figure 100: Olafur Eliasson, Écrin de style.[209]

[208] Valérie, Duponchelle. (2015, 02 16). *Olafur Eliasson : Nouveau prophète de l'art, le Figaro culture.* Récupéré sur http://www.lefigaro.fr/culture/2014/12/08/ 03004-20141208ARTFIG00230-olafur-eliasson-nouveau-prophete-de-l-art.php

[209] Olafur Eliasson a installé son studio de création dans une ancienne brasserie du quartier de Prenzlauer Berg. Une centaine de personnes y travaillent, réparties en trois pôles : architecture, communication-documentation et l'atelier. Sans oublier Little Sun, l'entreprise sociale qui fabrique des lampes solaires pour les habitants du tiers-monde.



Figure 101: Olafur Eliasson, Berlin-factory.[210]



Figure 102 : Olafur Eliasson, Tout en transparence.[211]

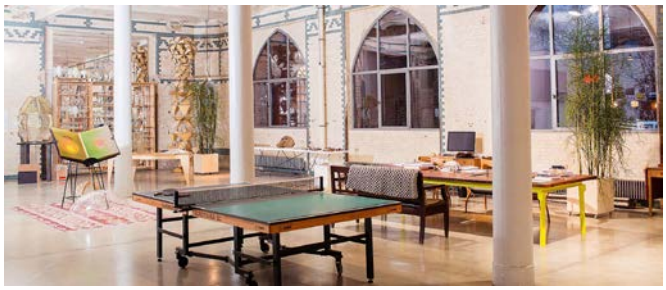


Figure 103 : Olafur Eliasson, Pièces à part.[212]

La réponse d'Olafur Eliasson est la suivante : C'est juste parce qu'il n'y a pas tant d'art à voir encore et que tout le monde est concentré sur le bâtiment de Gehry, l'exposition de ses maquettes [qui continue jusqu'en mars 2015, NDLR] et la rétrospective du Centre Pompidou. Tout cela forme un tout très

[210] Situé au sous-sol du bâtiment, voici l'atelier. On y trouve la menuiserie ou la quincaillerie. C'est le lieu où les techniciens donnent forme aux projets portés par l'esprit créatif qui anime les lieux.IN : Cénac, L. (2014, décembre 13). *Le figaro.* Récupéré sur Olafur Eliasson : ses projets et son studio créatif à Berlin: http://madame.lefigaro.fr/deco-design/olafur-eliasson-ses-projets-et-son-studio-creatif-a-berlin-131214-93341

[211] La cuisine-cantine où sont servis les repas pour le personnel. Au menu : des plats végétariens exclusivement, préparés par les chefs Asako Iwama et Lauren Maurer.

[211] Pour son bureau, Olafur Eliasson a su créer une harmonie entre les éléments d'origine du bâtiment (comme les faïences et les fenêtres en ogive) et le mobilier design.

[212] Pour son bureau, Olafur Eliasson a su créer une harmonie entre les éléments d'origine du bâtiment (comme les faïences et les fenêtres en ogive) et le mobilier design.

logique. Je suis content de n'arriver que dans un deuxième temps avec ma propre exposition qui sinon aurait dû entrer dans la compétition pour exister et être vue. Là, après l'effet inaugural, on peut se permettre de démystifier le bâtiment de Gehry. Il a expliqué que « la pièce que j'ai créée pour le « Grotto », à l'endroit où le bâtiment de Gehry touche le sol, remonte à il y a deux ans. C'était une invitation très généreuse puisqu'elle comprenait aussi deux expositions. J'ai parlé avec Frank sur sa façon d'obscurcir l'empreinte du bâtiment, la façon singulière dont il repose. Où est le sol ? Où est l'étage supérieur ? On ne sait jamais vraiment. En entrant, on passe sur un pont ce qui modifie d'emblée notre perception et nous donne l'idée de la hauteur alors que nous sommes au rez-de-chaussée. J'ai vu alors les espaces en contre-bas et j'ai eu l'idée d'une promenade dans l'horizon. L'horizon, c'est le point où tout ce que nous savons, tout ce que nous voyons, prend fin. Et c'est là que l'inconnu commence. Il représente la fin du possible et le début de l'impossible. Ces choses-là ne sont pas divisées par une ligne, mais par un espace. C'est un espace de négociation où l'on essaie de rendre possible l'impossible. Frank était très excité par cette idée. Vos univers plastiques semblent pourtant très éloignés. Je connais bien Frank Gehry, je l'ai souvent rencontré. En tant qu'étudiant en art comme en architecture, il est difficile de progresser sans se confronter à son œuvre. Frank est certainement plus expressionniste que moi et d'une plus grande maturité. Formellement, nous sommes très différents. Mais il s'intéresse aux recherches expérimentales, à la notion d'atmosphère éphémère qui me préoccupe. Son bâtiment entend laisser le vieux régime moderniste derrière lui. Mon travail aussi. »[213] Tout cela peut nous expliquer le concept d'hétérotopie et son rôle en prouvant à quel point l'architecture, le design et même les arts plastiques sont entrecroisés et enchevêtrés l'un à l'autre, ayant pour objectif de trouver une autre méthode de vivre ou bien une autre pensée afin d'offrir une nouvelle forme que ce soit dans le domaine d'habitation, loisir et même commercial.

[213] C'est dans ce cadre à la fois chaleureux et minimaliste que s'exprime la créativité d'Olafur Eliasson et de ses équipes. Blanc optique, espaces modulables, suspensions à forme géométrique ... Ici, la déco rejoint la démarche artistique du maître des lieux.







Figure 104: Olafur Eliasson, Visite. Figure 105: Olafur Eliasson, Cascade. Figure 106 : Olafur Eliasson, Paris, décembre 2014.[214]





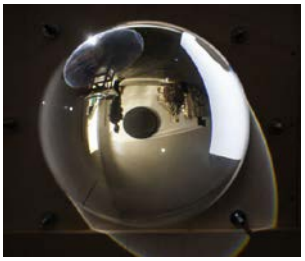


Figure 107: Olafur Eliasson, présenté au côté de l'Ingénieur, Frederik OTTESEN, la lampe solaire Little Sun qu'ils ont créé pour l'Afrique subsaharienne.[215]

Mais revenons où la réflexion avait été laissée précédemment, et essayons cependant de revenir sur les reflexions platoniciennes en rappelant ce que Marc Breviglier a révélé : « L'usage au sens Platonicien puisse dans l'idée que le tour de main qu'il suppose répond à l'appel d'un besoin. L'usage a ainsi une vocation à être utile pour la Cité. L'architecte fabrique une habitation adéquate aux besoins de se reposer et de se protéger de l'habitant. L'usager, celui qui connait l'usage et les objets d'usage pour s'en servir quotidiennement, devient le principe du producteur. Le peintre, que Platon oppose à l'artisan, pourrait se passer de ce principe : personne n'envisage d'habiter la maison qu'il a représentée sur le mur. De leur côté, l'artisan et l'architecte œuvrent pour l'usage et leur qualité tient à l'usage auquel se prête leurs ouvrages. »[216] A ce stade

[214] Figures récupérées sur http://www.lefigaro.fr/culture/2014/12/08/ 03004-20141208ARTFIG00230-olafur-eliasson- nouveau-prophete-de-l-art.php
[215] Idem.
[216] Montet, Danielle. (1991). A l'épreuve de l'individu : Platon/ Rousseau ; L'usage, le design et l'architecture, L'éthique professionnel dans la conception d'un monde habitable. *Kairos ; IUT*. In : Marc,

d'analyse, Marc Breviglier souligne également que l'objet d'usage importe aussi dans son aspect idéal où il côtoie simultanément la beauté et l'utilité. Il a ajouté que : « C'est la lucidité de l'usager qui le découvre sous cet angle et c'est grâce à celle- ci que le savoir bien user peut se transmettre jusque dans les mains du producteur. A cette condition, l'objet d'usage pourra être aperçu dans ses qualités ultimes de beauté et d'utilité, beauté et utilité que Vitruve mentionne bien comme axe de valeur dérivant de la solidité ces édifices. Dans cette solidité convoitée par l'architecte résonne l'éternité même de la Forme. »[217]

C- Jean Nouvel : style de référence et de liberté

Jean Nouvel est architecte de formation, et a construit les plus beaux bâtiments du monde contemporain. Il essaye toujours de donner une autre vision des choses et une autre dimension ouverte sur un monde plus moderne et plus innovant, ayant un objectif hétérotopique, c'est-à-dire essayer d'offrir d'autres caractéristiques esthétiques. Cet architecte exprime un goût original et pertinent à travers ses dessins. Il a travaillé aussi dans le domaine du design. De plus, ce designer créé des meubles pour accompagner ses bâtiments, ayant pour objectif de donner une interconnexion entre l'intérieur et l'extérieur. Jean Nouvel est d'abord un architecte de formation nait à Fumel en 1945 et qui a un diplôme d'architecte de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts à Paris en 1971, il a pris le prix pritzker en 2008.

En 2008, il a essayé de redonner au design une approche moderne et sans prétention, liée parfaitement avec la philosophie de la société contemporaine. Cet architecte français, célèbre dans le monde entier, a dessiné de nombreux bâtiments tels que l'Institut du Monde Arabe, l'Opéra de Lyon. Ainsi, son travail se base essentiellement sur un travail du design subtil, sophistiqué et harmonieux avec une élégance et fonctionnalité. Citons quelques exemples de ses projets en design tels que : « Fauteuil élémentaire en 1990 », « la table TBL inox en 1995 », « la gamme de meubles de bureau Normal » (qui est en fait composée de deux blocs de rangement mobiles reliés par un plan de

B. (n.d.). L'usage, le design et l'architecture, L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable. *Strate Collège Designers, Les ateliers de la recherche en Design.*

[217] Idem.

travail), en 1994, « couverts Nouvel en 2004 », et « Seau à champagne en 2001 ».



Figure 108 : Musée d'art contemporain en Chine réalisé par Jean Nouvel.[218]

Jean Nouvel, ainsi que d'autres architectes comme lui, essayent toujours de démontrer que leur intervention ne se limite pas à construire le bâtiment, mais qu'elle s'exprime également dans l'architecture intérieur et la création des meubles. Son style se base essentiellement sur des formes simples et modulaires. Cet architecte, est en effet un designer dans leaquelle son œuvre se définit comme un travail interdisciplinaire. Il travaille également dans le domaine du design de mobilier, de l'architecture d'intérieure, de la scénographie et même de la communication visuelle. Les travaux s'inscrivent également dans un univers très contemporain qui correspond à la nouvelle pensée hétérotopique, et qui répond adéquatement à toutes les cultures et les techniques de notre époque et de notre civilisation.

En fait, il est l'un des architectes designers les plus innovants et ce parmi les créateurs les plus intéressants du 21ème siècle. Son œuvre se caractérise essentiellement par un style de contemporanéité et liberté. Il est fortement amoureux de la technique moderne et de l'esthétique, en répondant toujours à tous les besoins humains en termes d'utilité ou économie et aussi bien esthétique. En revanche, l'objectif est de dépasser les critères classiques et de tendre vers une œuvre originale et pertinente, tout en liant les traces du passé à la modernité et adoptant les techniques et les matériaux les plus innovants (verre, métal, bois, acier...) Nous pouvons citer quelques exemples de Nouvel :

[218] Figures récupérées sur http://www. JeanNouvel.com

- Table pliante : c'est un prototype d'un fauteuil d'aluminium se repliant sur le plateau central, piétement en fer plat d'acier chromé.
- Petite table TBL inox : cette table réalisée par Jean Nouvel en 1994 qui mesure 200 cm de largeur, 80 cm de profondeur et 40 cm de hauteur, est en fait une série de petites tables en profilées et en tôle d'acier inox satinée, le sous plateau et les côtés de la table sont tamponnés avec des tôles d'aluminium à forte épaisseur fonctionnelle et démontable.



Figure 109 : Table pliante réalisée par Jean Nouvel.[219]

Bureau pour salle de conférence : c'est une table créée pour une salle de conférence et salle de réunion prestigieuse, à haute technologie créée en 2008. Le style de cette table est exprimé dans un cadre rigoureux et bien fini, Nouvel a utilisé des planches en bois solides croisées par une structure interne en aluminium, piétements métalliques solides. C'est un travail harmonieux et novateur.

[219] Figure récupérée sur http://www. JeanNouvel.com



Figure 110 : Table TBL inox réalisée par Jean Nouvel.[220]

La gamme des meubles de bureaux « Normal » en 1994 : c'est une interprétation contemporaine, un travail de deux segments plaqués qui sont fixés l'un à l'autre par un élément d'acier, le système d'assemblage des deux modules est gardé librement visible, c'est le même concept que celui de l'architecte Jean Nouvel qui joue essentiellement sur le concept ouvert et fermé.



Figure 111: Meubles de bureaux" Normal" réalisée par Jean Nouvel.

Cuillères à café : Nouvel n'a pas arrêté d'inventer plus de produits ; cette création de cuillère est issue de l'opération en 2004, celle-ci avait pour objet la création d'un couvert par les plus grands architectes du monde : l'ensemble est couvert d'acier inoxydable brillant.

[220] Figure récupérée sur http://www. JeanNouvel.com



Figure 112: Cuillères à café d'acier brillant, réalisées par Jean Nouvel.[221]

Fauteuil Vienne Molteni : c'est un fauteuil relaxant dessiné en 2011, destiné aux espaces d'attente. C'est un canapé de trois places avec accordoirs rembourrés, ceci est une création rigoureuse avec une ergonomie bien étudiée. Pour conclure, Jean Nouvel n'a pas arrêté de créer et de proposer de nouvelles tendances, sa création ne se limite pas à l'architecture et au design mobilier, mais aussi à l'architecture d'intérieur et à la décoration. On peut dire aussi qu'il s'agit d'un fauteuil une place, avec un reposoir pour pied.



Figure 113: Fauteuil Vienne MOLTENI réalisé par Jean Nouvel.[222]

[221] Figure récupérée sur http://www. JeanNouvel.com
[222] Idem.

Synthèse

Le design est né au 19ème siècle, en Europe, au sein des mouvements avant-gardistes, avec pour objectif de mettre les valeurs de l'art et du design à la portée de tous. Le design se situe au croisement de plusieurs pratiques artistiques contemporaines, de l'architecture et de l'industrie. C'est ainsi une symbiose entre le beau et l'utile, la forme et la fonction. En fait, le design est profondément enraciné dans les traditions propres à chaque pays, que ce soit intellectuelle, industrielle et même historique. Il s'occupe de l'équipement domestique (le mobilier, luminaires…) et aussi les équipements industriels.

Passant ainsi par l'urbanisme et l'environnement, le design est sans doute lié aux innovations techniques, technologiques et aussi informatiques, utilisant ainsi des matériaux haut de gamme : le bois, le verre, l'acier, l'aluminium…A cet égard, Valérie Guillaume, Benoit Heilbrunn, Olivier Peyricot livrent leurs idées dans « L'ABC aire du Design » en affirmant : « la situation change radicalement après la guerre, alors que l'histoire des techniques connait une expansion sans précédent. L'étude de l'objet dans un système technique dans lequel il évolue d'une part, et la question de l'homme contemporain dans le monde de la technique contemporaine d'autre part. »[223]

[223] Valérie Guillaume, Benoit Heilbrunn & Olivier Peyricot, (2003). *L'ABCDaire du Design.* (Flammarion, Éd.) Paris, p. 64.

Chapitre III : L’espace architectural tourné vers une œuvre contemporaine à travers des projets réalisés dans les pays du Golfe persique

I- Présentation générale et évolution architecturale des pays du Golfe.

A- Présentation générale des pays du golfe.

Les pays du Golfe Arabe ou le « monde Arabe ». Ceux-ci se situent géographiquement dans la région que l'on appelle Moyen-orient, région à cheval entre l'Europe et l'Asie. Ces pays bordent le Golfe Persique, golfe faisant partie de l'Océan Indien. En effet, pendant le XIIIème siècle, les Mongols ont essayé d'établir une influence sur les pays du Golfe, en installant une route maritime avec Marco Polo[224], route qui relie la Chine. Puis au XVIème siècle ces pays ont été surveillés par le Portugal et qui sont écartés par l'Iran dans cette période, et ensuite au XIXème siècle les Britanniques s'y installent en prétextant les problèmes contre la piraterie jusqu'à la seconde guerre mondiale et surtout avec la création des pays des Emirats arabes unis. Lucie Chaigne-Oudin a écrit : « *Les peuples du Golfe, de l'antiquité à l'arrivée européenne au XVème siècle, connaissent une histoire commune, les entités nationales ne s'ébauchant qu'à partir du XVIIème / XVIIIème siècle, et surtout au XXème siècle. Les peuples du Golfe sont connus à l'époque antique pour leur dynamisme dans le commerce et le développement des voies maritimes.* »[225]

La ressource essentielle des pays du Golfe est le pétrole. Ceux-ci sont considérés comme les grands exportateurs du pétrole dans le monde. Les pays du golfe comprennent six Etats arabes : l`Arabie Saoudite / Le Sultanat d'Oman / Bahreïn / Koweït / Qatar et les Emirats Arabes Unis (qui se composent de 7 émirats : Abou Dhabi, Ajman, Sharjah, Dubaï, Fujaïrah, Ras El Khaima, Oum Al Qaiwain). Le tableau ci-dessous nous montre bien l'importance des pays du golfe dans le monde par rapport à la population et la superficie de chaque pays du golfe. « Pourquoi ce titre *Le Golfe et ses Émirats* ? Parce que dans ces petits Émirats arabes unis, dont les quelques villes, il y a cinquante ans, n'étaient

[224] Marco Polo (1254-1324), il est un marchand voyageur Vénitien, dont les voyages sont enregistrés dans livres des merveilles du monde. Il a appris le commerce marchand de son père et de son oncle.

[225] Chaigne-Oudin Lucie. (2010, 02 01). *Région du Golfe.* Récupéré sur https://www.lesclesdumoyenorient.com/Region-du-Golfe.html

encore que des bourgades, le récent essor pétrolier s'accompagne d'un phénomène géographique, urbanistique, financier et géopolitique très original et en vérité tout à fait extraordinaire, qui n'a pas d'équivalent dans le monde. Dans le très vaste royaume désertique d'Arabie saoudite qui a moins d'un siècle et dont le démarrage pétrolier localisé aux abords du Golfe date de la Seconde Guerre mondiale, les formes de croissance urbaine, surtout celle de sa capitale, sont moins étonnantes que celles des Émirats, la Mecque et Médine devant respecter les traditions religieuses. »[226], a expliqué Yves Lacoste.



Figure 114: La carte des pays du Golfe.[227]

[226] Lacoste Yves. (2009, 02). Le Golfe et ses Émirats. (Éditorial, Ed.) *Hérodote*, p. 3 à 31. Récupéré sur https://www.cairn.info/revue-herodote-2009-2-page-3.htm
[227] Figure récupérée sur https://www.cairn.info/revue-herodote-2009-2-page-3.htm

1 uaelbaT : Superficie et population

	Population	Superficie
Royaume d'Arabie Saoudite	33 millions d'habitants (2018)	2 252 000 km2
Etat du Koweït	4.220460 d'habitants (2018)	17 818 km2
Royaume de Bahreïn	761 125 d'habitants	711 km2
Emirats Arabes Unis	5.2 million d'habitants	82 880 km2
Sultanat d'Oman	4.600 000 d'habitants (2018)	309 500 km2
Qatar	2.694 849 d'habitants en 2018	11 737 km2

Les habitants de ces pays du Golfe bénéficient d'un revenu élevé et important issu du pétrole, surtout au Bahreïn et au Koweït qui sont considérés comme deux centres importants d'échange pétrolier bien qu'ils soient deux petits Etats côtiers. De plus, nous pouvons ajouter l'industrie perlière qui s'est développée dans les années 1930. En outre, les pays du golfe persique sont regroupés pour des raisons d'une part géographique et d'autre part culturelle, par laquelle la religion islamique a joué un rôle très important pour cette union : les paysont presque la même culture et le même dialecte, les mêmes habitudes, les mêmes coutumes. Ces pays sont considérés riches suite à leur classement économique dans le monde, en termes de pétrole et du gaz.

Par ailleurs, nous pouvons mettre en lumière l'importance démographique de chacun des Etats des pays du Golfe mais cette importance démographique s'explique par les migrations (les indiens, les philippins, etc). En effet, les flux migratoires de ces États sont considérés comme la contrepartie de la croissance économique. A cet égard, le golfe est considéré comme le grand récepteur de différents flux migratoires face à l'Amérique du Nord et l'Europe occidentale, qui s'orientent clairement en fonction non seulement du niveau de développement économique, mais aussi en fonction de la proximité

géographique. Comme le souligne S. Teboulb : « Pourtant, si nous comparons le comportement européen à celui des pays développés asiatiques qui accueillent principalement les émigrants de l'Asie du Sud-Est, nous sommes frappés par la différence radicale dans la gestion étatique des flux. Les pays asiatiques partagent pour la plupart des liens historiques forts et anciens entre eux, ce qui n'empêche pas les pays les plus développés de contrôler strictement les vagues d'immigration. »[228] Ce tableau nous le démontre bien et explique l'évolution de la population des pays du golfe pendant les dernières décennies :

2 uaelbaT: Diverses évaluations britanniques pour 1900 et pour 1950-2010.

	En 1900	En 1950	En 1970	En 1990	En 2010
Bahreïn	70 000	116 000	212 000	493 000	1 262 000
Koweït	40 000	152 000	753 000	2 088 000	2 737 000
Emirats Arabes Unis	70 000	70 000	232 000	1 809 000	7 512 000
Arabie Saoudite	400 000	3 121 000	5 772 000	16 139 000	27 448 000
Qatar	11 000	25 000	108 000	474 000	1 759 000
Sultanat d'Oman	214 000	456 000	732 000	1 868 000	2 782 000

Pourtant, les pays du Golfe profitent toujours d'un climat ensoleillé, puisqu'il s'agit d'un climat désertique passant ainsi par deux saisons distinctes. L'été dont la température est entre 20 °C et 30 °C, et l'hiver qui est doux avec un pluviomètre très faible. Le climat de ces pays est généralement caractérisé par une humidité très forte puisqu'ils sont au bord de la mer rouge et le golfe persique. Mais quelques pays qui profitent d'un climat plus au moins équilibré avec les quatre saisons par exemple le nord de l'Arabie Saoudite qui se caractérise par un excellent climat. En fait, une transformation rapide s'est

[228] Teboulb René, Sandra Palméra. (2004, 1 14). *Migrations et développement en Asie de l'Est et sur le bassin méditerranéen.* Récupéré sur Géographie, économie, société: https://www.cairn.info/revue-geographie-economie-societe-2004-1-page-43.htm?contenu=

effectuée grâce à l'immigration des bédouins. Les ports et les espaces désertiques sont devenus des villes et des bâtiments importants au niveau de la structure, de la morphologie et même des matériaux. Jean Mathé a dit : « Berceau de l'Islam, la péninsule Arabique est la continuation géologique du Sahara qui se prolonge, à travers le plateau iranien, jusqu'au désert de Gobi. Les cassures de la mer Rouge et du golfe Persique n'ont fait qu'accentuer son isole- ment, et rendre encore plus impitoyable l'emprise de l'environnement désertique ayant tellement conditionné le caractère et le comportement des hommes appelés à y chercher leur survie. Peuplée depuis la plus haute Antiquité, malgré la rudesse des conditions de vie qu'elle imposait, la péninsule fut le grand réservoir clos des tribus sémites, au point d'être surnommée L'ile des Arabes. Ces Arabes, dont le nom était déjà employé par les chroniqueurs assyriens, trouvèrent le monde idéal à l'éclosion de leurs caractéristiques immuables d'indé- pendance instable et de courage velléitaire. »[229]



Figure 115 : Architecture ancienne sur les frontières entre Oman et l'Iran.[230]



Figure 116 : Les ruines de Tanuf bombardés, Hajar Montagnes, Al Jebel Alakhdar, Oman.[231]

[229] Mathé Jean. (1980). *Les Arabes.* Genève: Editions Minerva/France-Loisirs, p. 5.
[230] Figures récupérées sur Géographie, économie, société: https://www.cairn.info/revue-geographie-economie-societe-2004-1-page-43.htm?contenu=

Ces pays reçoivent massivement des flux migratoires a permis d'investir afin de faire évoluer plusieurs secteurs : culture, santé, architecture et même au niveau des mentalités, bien évidement dans la plupart des pays du golfe. Dans ce sens, ces pays sont dotés d'un impact important sur les indicateurs démographiques, soit une diminution au niveau de la mortalité infantile et taux de vieillissement élevé, mais aussi augmentation du taux de scolarisation chez les filles dans l'enseignement supérieur. Alors, tout cela nous montre une image suggérant une évolution positive, et bien évidement dans le domaine urbain et architectural.

Pour conclure, les pays du Golfe persique ou pays du monde arabe sont des pays qui sont marqués par une évolution spectaculaire des cinq dernières décennies à tous les niveaux et dans tous les secteurs ; surtout le bon fonctionnement de leur économie. Le fonctionnement économique de ces États et la proposition des actions au gouvernement pour améliorer son fonctionnement est en continuité ; ce changement porte ainsi de nouvelles formes qui se traduisent entre le traditionalisme et le modernisme. D'un autre côté, ces pays appartiennent au même site géographique, leurs populations parlent arabe et sont musulmanes. Ce changement social marque bien évidemment le domaine de l'architecture et de l'urbanisme. Aujourd'hui, les projets grandioses et les gratte-ciels les plus connus dans le monde se trouvent dans les pays du Golfe.

B- Evolution architecturale dans les pays du Golfe.

Les mutations marquées dans les pays du golfe, se révèlent comme des changements spectaculaires, essayant ainsi de toucher le monde entier d'une part, portant des projets spécifiques qui s'orientent vers une nouvelle culture contemporaine à une large et grande échelle, surtout la ville du Dubaï, Abou Dhabi, Doha, Djeddah, Riyad.Tout en confrontant l'histoire de ces pays et leur

[231] Figures récupérées sur Géographie, économie, société: https://www.cairn.info/revue-geographie-economie-societe-2004-1-page-43.htm?contenu=

image de futur.[232]

D'ailleurs, ces villes profitent d'un excellent essor de la nouvelle architecture contemporaine : il s'agit d'une explosion urbaine qui caractérise les pays du golfe, se traduisant non seulement par l'augmentation spectaculaire des projets grandioses, mais aussi par l'évolution même du tissu urbain et l'image architecturale des petites et moyennes villes depuis une vingtaine d'années. En effet, la croissance de la population étrangère donne lieu à un mécanisme

[232] Lacoste Yves. (2009, 02). Le Golfe et ses Émirats. (Éditorial, Éd.) Hérodote, p. 3 à 31. Récupéré sur https://www.cairn.info/revue-herodote-2009-2-page-3.htm **:** « Ces émirats avec chacun son émir et sa famille, sont au nombre de sept : Abu Dhabi qui est la capitale, est de loin le plus vaste, 67000 km2 sur une superficie totale de 83000 km2 pour toute la Fédération; Ajman, 260 km2 le plus petit; Sharjah, 2590 km2, le troisième par la superficie; Dubaï, 3800 km2, le deuxième des émirats par la superficie et la population; Fujairah, 1170 km2, qui est formé de deux enclaves séparées et dont l'originalité est de ne pas donner sur le Golfe, mais sur la mer d'Oman (il est devenu à ce titre un mouillage discret pour des sous-marins); Ras al-Khaimah, 1680 km2, qui se situe au pied de la « montagne verte » (2010 m) Ru'us al-Djibal, qui forme la pointe septentrionale de l'Oman au-dessus du détroit; Umm al-Qaiwain, 770 km2, presque complètement désertique. Le protectorat britannique explique le maintien d'un tel nombre de ces petites principautés qui auraient pu être absorbées par un plus gros État. À la veille de la Première Guerre mondiale, Ibn Saoud lorgnait déjà sur elles pour pouvoir atteindre la mer d'Oman sans avoir à traverser l'immense et terrible désert du Rub al-Khali. Mais les Britanniques, dont Ibn Saoud avait encore besoin, arguèrent qu'ils venaient justement de signer un accord avec l'Empire ottoman qui délimitait vers le sud la zone de la « Trucial Coast » par un tracé sur la carte, la fameuse « ligne bleue » comme l'a nommée Stéphane Yérasimos [1990]. Mais bien que cette ligne soit tracée, le nombre même de ces très vieux petits émirats est révélateur de la très ancienne importance stratégique de ce grand cap que forme l'Arabie entre le Golfe et la mer d'Oman. La pointe nord du Rus al-Djebil (le cap de la Montagne) au-dessus du détroit d'Ormuz est possession du sultanat d'Oman qui était fort puissant autrefois et dont le territoire principal comme la capitale Mascate se trouvent plus au sud en bordure du golfe d'Oman. Si autant de tribus distinctes, celles qui sont à l'origine des Émirats, se sont autrefois fixées sur la côte occidentale de ce grand cap sous la forme de petites localités de pêcheurs (de perles), de marins et de commerçants, c'est qu'elles s'y trouvaient à l'abri des raids venus de l'océan Indien, raids qui pouvaient être annoncés par les feux allumés en haut des montagnes par des guetteurs. Ces sept émirats sont en vérité très différents et très inégaux quant à leur taille mais aussi quant à la richesse de leurs citoyens arabes officiels. De grandes différences et de vieilles rivalités existent entre, d'une part, Abu Dhabi, le plus vaste, le plus peuplé, historiquement le plus bédouin et qui a le plus de pétrole, et, d'autre part, Dubaï, la vieille cité portuaire des pêcheurs de perles et des pirates, et des marchands qui commerçaient avec l'Inde. Une sorte de guerre a même opposé ces deux émirats entre 1945 et 1948, bien avant la formation de la Fédération en 1971. Sharjah est en importance le troisième des émirats ; c'était là qu'autrefois se trouvait le représentant du protectorat britannique pour la « Trucial Coast » ; cet émirat a trois dépendances sur le golfe d'Oman. Le fait que Fujairah n'ait pas de côte à l'ouest a longtemps été considéré comme un défaut fâcheux. Mais aujourd'hui le risque de blocage du détroit d'Ormuz fait apparaître cette position comme un possible atout pour la Fédération des Émirats qui pourrait s'aménager un débouché sur le golfe d'Oman par le territoire de Fujairah. D'ores et déjà, cet émirat offre un mouillage discret pour des sous-marins nucléaires français, en vertu d'accords de défense entre la France et la Fédération des Émirats, ceux-ci ne voulant pas dépendre uniquement de la 5ème flotte de l'US Navy. Une base interarmes française a été inaugurée récemment sur le territoire d'Abu Dhabi. »

d'urbanisation et d'architecture uniforme ; ainsi cette urbanisation se définit comme un phénomène durable qui va durer et s'intensifier dans les prochaines décennies. Le développement urbain qu'ont vécu les pays du golfe, fait naissance à de nombreuses pistes de recherches, surtout dans la construction des bâtiments et la planification du transport, tout cela etant du développement des matériaux, les formes de bâtir et l'optimisation de la gestion des flux et des transports. Néanmoins, les constructions des bâtiments contemporains et spectaculaires dans les pays du golfe, certains édifices ou certaines tours sont-ils en relation avec l'esthétique « contemporaine » ? Il semble que leurs compositions de l'espace se soient futuristes, qui mettent le récepteur émerveillé, tout en étant un peu loin de voir et vivre dans une architecture modulaire et simple. Il s'agit plutôt d'architecture qui nous donne l'impression qu'il s'agit d'un pays nouveau et qui qui exige qu'on mobilise de nouveaux moyens pour s'y adapter.

De fait, l'architecture dans plusieurs villes des pays du golfe est de haute technologie. De plus, ces constructions s'adaptent toujours aux spécificités de chaque ville et de chaque pays. Il faut dire que cette architecture adopte des matériaux technologiques en terme de structure et de revêtement tout en révélant une idée contemporaine.

L'œuvre de Zaha Hadid, « Opéra House », nous montre bien que l'architecture dans les pays du golfe essaye toujours de profiter du paysage local. Par exemple Zaha Hadid adopte dans ce projet l'idée des dunes du Sahara inspirée des sites naturelles ; il s'agit de prendre en considération les éléments qui nous entourent dans un premier temps, et de ressortir les qualités et les spécificités culturelles de chaque pays dans un second temps. C'est exactement l'architecture contemporaine dans les pays du golfe qui s'inscrit dans notre nouvelle culture.



Figure 117 : Opéra House à Dubaï, réalisé par Zaha Hadid.[233]

Il faut cependant admettre que l'architecture contemporaine, ou autrement dit l'architecture technologique, à référence hétérotopique dans ces pays est considéré comme une architecture ouverte, qui met en valeur l'interconnexion entre l'intérieur et l'extérieur, prélève un rapport avec les spécificités du climat, tout en s'adaptant facilement avec l'espace dans lequel elle a été conçue pour nous donner une impression de légèreté et de souplesse malgré sa grande taille. Il doit y avoir un moyen de puiser à une source précédente qui différencie entre architecture et espace, comme dans les œuvres de l'Orient. Parce que nous croyons que nous avons appris des anciens architectes que nous n'avons pas connus. Toujours est-il que ce retour au rapport étroit avec son territoire, à l'enchantement paradisiaque du vide et aux motifs simples et lyriques, est accompagné par une découverte des possibilités du design contemporain. Retour qui n'est ni un avantage ni une carence, mais une promesse, un pan sur la transfiguration du passé et de ses forces occultes.

[233] Figure récupérée sur Zaha Hadid: https://www. ZahaHadid.com



Figure 118: La souplesse des formes de cet édifice.[234]

L'historien de l'art Philip Jodidio[235], livre dans son ouvrage *Architecture in the Emirats* ses pensées et ses idées sur l'architecture et le développement urbain dans les pays du Golfe : « Les petits États et émirats du Golfe Arabe en bordure orientale de la Péninsule arabique édifient à une vitesse étonnante de nouvelles villes dans le désert, de Bahreïn à Doha et plus au sud dans les Émirats Arabes Unis. Composés d'Abou Dhabi, d'Ajman, Dubaï, Fujaïrah, Ras Al-Khaïmah, Sharjah et Oum Al-Quaïwaïn, ceux-ci, riches de leur gaz et de leur pétrole, connaissent depuis quelques années une explosion architecturale sans précédent. Il n'est pas étonnant que le surgissement de cette fascinante armada de tours ultramodernes ait attiré certains des architectes les plus célèbres du monde comme Tadao Ando, Frank Gehry, Zaha Hadid ou Jean Nouvel. Tous conçoivent en ce moment des projets révolutionnaires pour l'ambitieux district culturel de l'île de Saadiyat, face à Abou Dhabi. À travers ces réalisations et beaucoup d'autres encore, toutes aussi remarquables et à échelle gigantesque, achevées ou en cours de chantier, les émirats du Golfe sont peut-être devenus un des hauts lieux de l'architecture d'aujourd'hui. »[236]

[234] Figure récupérée sur Zaha Hadid: https://www. ZahaHadid.com

[235] Philip Jodidio a étudié l'histoire de l'art et l'économie à la Harvard University, puis il a été rédacteur en chef de la principale revue d'art française, Connaissance des Arts, pendant plus de vingt ans. Il a publié de nombreux articles et livres dont, chez TASCHEN, la collection Architecture Now! Building à New Millennium et des monographies sur Norman Foster, Richard Meier, Alvaro Siza, Tadao Ando, Renan Piano et Santiago Calatrava.

[236] Philip Jodidio. (2007). *Architecture in the Emirates.* (Taschen, Ed.) Paris, p. 22.

Ces pays du Golfe, se situant entre le désert et la mer, ont pu dépasser l'ordinaire à l'extraordinaire. Les projets réalisés dans les Etats Arabes sont des projets extravagants, futuristes, hétérotopiques, et pluriels tout en exprimant une vision du présent et aussi de l'avenir. Hors, il convient de rappeler que la construction des tours, les plus élevées dans le monde que ce soit des musées, des centres commerciaux, des opéras, met en valeur l'importance du design par rapport à l'architecture. L'objectif est de réconcilier la souplesse de ces tours grandioses avec le monde contemporain : « Afin de cerner au plus près la singularité des états du Golfe, nous avons choisi l'angle culturel au sens large. Les musées, les universités, mais aussi les aménagements urbains et les architectures. À ceux qui expliquent tout par la manne pétrolière ou le caprice princier, il convient de rappeler que les projets entrepris, quelques extravagants qu'ils soient, expriment une vision du présent et de l'avenir. Il n'est donc pas indifférent, par exemple, d'avoir choisi de construire des tours, les plus hautes du monde, pour y accueillir aussi bien les entreprises que les hommes. Quant à l'engouement pour la tradition inventée (Anie Montigny), n'est-ce pas une manière de ramener l'ancien au musée pour mieux se projeter dans l'avenir ? Au passéisme arabe qui exalte les valeurs archaïques s'oppose le choix de l'avenir. »[237]

En termes de conclusion, les réalisations pertinentes et merveilleuses effectuées dans les pays du golfe nous poussent à découvrir la nouvelle image de ces pays tout en mettant en valeur de nouveaux concepts contemporains qui sont d'ordre futuriste et hétérotopique, en vue de traiter des structures riches en en morphologie. Cette architecture nous explique bien notre concept d'hétérotopie que nous avons étudié, surtout au niveau des matériaux qui sont nouveaux et se référant à un design contemporain : l'objectif initial est de transformer le Sahara des pays du golfe persique en un « paradis ».

[237] Idem.

C- L'histoire des Emirats Arabes Unis

Abou Dhabi est la capitale des Emirats Arabe Unis (État d'Asie occidentale, les Émirats arabes unis sont situés dans la péninsule d'Arabie, bordant au nord le golfe Persique ; ils sont limités à l'est par Oman et la mer d'Oman, au sud et à l'ouest, par l'Arabie saoudite. Les Émirats Arabes Unis sont membres de l'Organisation des pays exportateurs de pétrole (O.P.E.P.). C'est un État fédéral qui regroupe sept Émirats : Abu Dhabi, Adjman, Sharjah, Dubaï, Fujaïrah, Ras al-Khayma, Umm Al Qaywayn[238] qui a beaucoup évolué dans les trois dernières décennies, que ce soit en architecture, le design, la culture. Ainsi, les grandes familles prennent une importance croissante, surtout au début de XIXème siècle, qui ont plus de 60 gros navires aptes à transporter plus de 20 000 marins. Il n'est pas de raisonnement géopolitique réfléchi sans compositions géographiques. Il s'agit de rappeler que cette importance mondiale allait finir suite à une provocation de la part de la Grande-Bretagne qui voulait réaliser des routes de commerce maritimes qui relie le Golfe avec l'Inde. Cependant, et avec la première guerre mondiale, les pays du golfe ont vécu une crise économique dans les années 1920 et 1930, qui porte un grand coup à l'industrie perlière. En effet, et après la deuxième guerre mondiale, l'Inde impose des taxes sur les perles importées du golfe, amenant une crise et une catastrophe pour les Emirats du golfe. Il s'agit d'une époque très dure : ces pays ne disposaient de rien pour vivre (il n'y avait ni route, ni école, ni hôpital).

[238] *Larousse*. (n.d.). Récupéré sur Émirats arabes unis: http://www.larousse.fr/encyclopedie/pays/%C3%89mirats_arabes_unis/117999#KoMOc8F63xekE0zE.99



Figure 119: L'ancienne Emirats Arabes Unis.



Figure 120: L'ancienne Emirats Arabes Unis.

Pour cerner le fond de ces références et idées, nous essayons de déterminer ce que renferme cet espace venant explorer l'architecture : les Emirats Arabes Unis ne sont pas restés longtemps catastrophés, surtout après la découverte du pétrole en 1960, effectuant ainsi des études géologiques de pétrole brut exporté d'Abou Dhabi. D'ailleurs, cette découverte pétrolière a permis en 1966 de lancer un projet gigantesque de construction d'écoles, de logements, de routes, et d'hôpitaux, amenant une qualité de vie de au peuple. Ainsi, tout a changé avec la découverte pétrolière et le départ des Britanniques. Le nouveau nom du pays est alors les Les Émirats Arabes Unis (E.A.U) fondés le 2 septembre 1971, par Cheikh Zayed bin Sultan Al Nahyan qui a joué un grand rôle pour sa création, devenant ainsi le premier président, ainsi que Cheikh Rashid Bin Saeed Al Maktoum qui a pris le poste de Vice-président, et Abou Dhabi comme capitale du pays.

II- Abou Dhabi : une île culturelle

Ayant réalisé des progrès au niveau culturel, design, architectur successifs au cours des dernières décennies, Abou Dhabi et Dubaï, depuis 2009, sont deux villes qui essayent toujours d'intégrer une série de projets architecturaux gigantesques et connus dans le monde entier, en rapport étroit avec l'augmentation de la capacité de production de pétrole et de gaz, Jean-Pierre Giraud[239] a affirmé : « Loin de n'être qu'un débouché commercial, les

[239] Président du French Business Council Abu Dhabi.

Emirats Arabes Unis, et Abu Dhabi en particulier, ont confirmé depuis ces dernières années leur position d'investisseur à l'étranger. Une partie des entreprises émiriennes les plus solides et les plus dynamiques mettent progressivement en place une politique de développement international et de croissance externe. On peut citer par exemple la compagnie nationale historique de télécommunications, « Etisalat » ou la compagnie aérienne de l'Emirat, « Etihad ». Certains fonds souverains ou fonds d'investissements publics importants tels l'IPIC (International Petroleum Investment Company) ou Mubadala, prennent également des participations dans le capital de groupes internationaux pour conduire avec eux des projets de développement dans le pays ou dans des pays tiers. »[240]



Figure 121: (I .B), Nouvelle ville parsemée par les gratte-ciels (calque de l'anglais skyscraper) : qui sont des bâtiments de très grande hauteur.

Par ailleurs, la mise en place du plan d'Abou Dhabi 2030 en partenariat avec des groupes étrangers (*le French Business Group*) assurera ainsi l'amélioration et l'augmentation de l'économie de la ville puisque ces projets assurent pertinemment le développement de plusieurs secteurs : technologique, touristique, culturel. Jean-Pierre Giraud a ajouté : « Par ailleurs, suite à la mise

[240] Giraud Jean-Pierre. (2011, Février). Réussir aux Emirats Arabes Unis Abou Dhabi / Dubaï & les Emirats du nord.

en place du plan Abu Dhabi 2030, les autorités d'Abu Dhabi confirment plus que jamais leur volonté de diversification de leur économie. Les projets se concrétisent et se développent : pétrochimie, haute technologie, aéronautique, tourisme culturel, etc.[241] Les Émirats Arabes Unis ont réussi à réaliser à la fois des projets immobiliers et de design adoptés par des architectes et designers de renommée mondiale, faisant de ses villes une destination idéale. Ce développement et son importance sociale assurent une sécurité au niveau de son économie. Les Émirats Arabes Unis sont considérés comme l'un des plus grands producteurs et exportateurs de pétrole, les réserves pétrolières et gazières se trouvent à Abou Dhabi. La crise qu'ont connue Les Émirats Arabes Unis n'a pas pu arrêter les projets immobiliers grandioses et les Les Émirats Arabes Unis continuent à assurer un développement de la technologie tout en s'appuyant sur un tourisme considéré comme un tourisme de luxe.

Ainsi, la domination du secteur du tourisme a permis aux Émirats Arabes Unis de se protéger de la crise et continuer interminablement à mettre en exergue des réserves financières à travers des projets et des investissements. Henri Zoleyn a expliqué que : « En effet, les signes avant coureurs d'une reprise sont devenus réels, du moins dans certains secteurs. Dubaï semble tenir bon. La situation financière de l'Émirat laisse toujours quelques doutes en suspens mais son économie a démontré qu'elle reposait sur des bases solides. C'est justement autour de ces secteurs basiques que l'Emirat a tendance à se focaliser aujourd'hui pour faire face à la crise. Conscient d'avoir réussi à devenir un hub régional, et même international, l'Émirat s'est ressaisi de sa folle envolée immobilière en se concentrant sur des secteurs tels que les services, les transports, la réexportation et particulièrement sur les activités logistiques, autrement dit les secteurs qui ont été à l'origine du développement et de la réussite de l'Émirat. »[242] C'est pour cete raison que les Emirats Arabes Unis ont essayé de faire face à la dépendance économique pétrolière, et prévoir une autre source capable de rayonner avec le pays même dans la période d'après-pétrole, en misant ainsi sur le plan « Abou Dhabi 2030 ». Il s'agit, en effet, de la mise en exergue de projets énergétiques :

[241] Idem.
[242] Henri Zoleyn. (2011, Février). Réussir aux Emirats Arabes Unis Abou Dhabi / Dubaï & les Emirats du nord, p. 96.

donc, c'est travailler sur une politique ravitaillant une croissance importante et contrôlée dans le but d'assurer une stabilité économique à long terme. Pour plus de clarté, Abou Dhabi met en place un budget de 1 trillion[243] de dollars consacré spécialement aux projets architecturaux, aux infrastructures, aux ouvrages de designers et aux manufacturiers puisque ces projets sont considérés comme une garantie pour la stabilité de l'économie de ce pays. La nouvelle architecture contemporaine reflétant un nouveau tissu urbain est parmi les projets énergétiques de l'après-pétrole développés par la société Mubadala pour faire face à la crise économique. Le financement de ces projets de l'après pétrole est en partenariat avec plusieurs investisseurs tel que Mubadalah. Nous pouvons citer deux projets importants qui sont en cours de construction : Masdar[244] et Dolphin Energy[245]. Il s'agit alors du plus grand projet énergétique dans le

[243] En mathématiques, dans les pays utilisant l'échelle longue comme la France, untrillion est un milliard de milliards (109 × 109), soit 10 puissance 18 (en notation scientifique, 1018), c'est-à-dire 1 000 000 000 000 000 000, ou encore un million de millions de millions (106 × 106 × 106).

[244] Lancé en 2006, le projet Masdar concourt à affirmer l'engagement des autorités d'Abu Dhabi pour diversifier son économie du secteur des hydrocarbures dans d'autres domaines d'avenir. Cette stratégie s'accompagne d'engagements politiques forts, tels que la volonté de voir les énergies renouvelables constituer 7% du mix énergétique émirien d'ici 2020. Masdar comprend notamment :
- un projet urbain, intégrant une zone résidentielle et un centre d'activités économiques, se voulant sans émission de CO^2 et sans déchets ;
- un projet industriel comprenant une zone destinée à accueillir des éco-industries autour de plusieurs projets « phares » : usine de fabrication de panneaux photovoltaïques, centrales solaires thermodynamiques, centrale à hydrogène, projet de capture et de stockage du CO^2 ;
- un projet d'enseignement supérieur avec un pôle universitaire, l' Institut des sciences et de la technologie Masdar.
- un fonds d'investissement spécialisé dans les éco-industries, et des capacités d'investissements à l'étranger dans les éco-projets (solaire, éolien, etc.). In Lancé en 2006, le projet Masdar concourt à affirmer l'engagement des autorités d'Abu Dhabi pour diversifier son économie du secteur des hydrocarbures dans d'autres domaines d'avenir. Cette stratégie s'accompagne d'engagements politiques forts, tels que la volonté de voir les énergies renouvelables constituer 7% du mix énergétique émirien d'ici 2020. Masdar comprend notamment :
- un projet urbain, intégrant une zone résidentielle et un centre d'activités économiques, se voulant sans émission de CO^2 et sans déchets ;
- un projet industriel comprenant une zone destinée à accueillir des éco-industries autour de plusieurs projets « phares » : usine de fabrication de panneaux photovoltaïques, centrales solaires thermodynamiques, centrale à hydrogène, projet de capture et de stockage du CO^2 ;
- un projet d'enseignement supérieur avec un pôle universitaire, l' Institut des sciences et de la technologie Masdar.
- un fonds d'investissement spécialisé dans les éco-industries, et des capacités d'investissements à l'étranger dans les éco-projets (solaire, éolien, etc.). In *Masdar A Mubadala Company*. (n.d.). Récupéré sur http://www.masdar.ae/

[245] Cette société est détenue conjointement par le gouvernement d'Abu Dhabi, à travers sa filiale Mubadala Development Company (51%), Total S.A. (24,5%) et Occidental Petroleum (24,5%). Elle développe le projet Dolphin Gas Project, qui permettra un acheminement de gaz naturel du Qatar en direction des Émirats (Taweelah, Fujeirah et Oman). In *Gas Project*. (2018). Récupéré sur www.dolphinenergy.com Dolphin

monde. Masdar est considéré comme le premier site dans le monde entier qui est fondé essentiellement sur des solutions d'énergie renouvelable et annulant toute présence du gaz carbonique, ayant une surface de 6 km^2 à côté de l'aéroport d'Abou Dhabi, qui accueille approximativement 50.000 habitants et 1.500 entreprises.



Figure 122 : Projet énergétique : Masdar.[246]



Figure 123 : Dolphin Energy.[247]

A- Île Saaydiat (île du bonheur)

Abou Dhabi va connaitre une prospérité grâce à la construction des plus grands projets mondiaux sur l'île de Saadiyat : le sens du terme arabe "Saaydiat" veut dire : "bonheur" en français. Il s'agit de quatre musées culturels en cours de réalisation par des architectes célèbres qui ont déjà été primés sur le plan international et trois d'entre eux ont déjà reçu le très convoité Pritzker Price la plus importante récompense en architecture. Tout est prévu dans ce projet : hôtels, résidences, locaux de commerces et aussi le campus de l'Université Américaine.

[246] Figure récupérée sur *Masdar A Mubadala Company*. (n.d.), sur http://www.masdar.ae/
[247] Idem.





Figure 124 : Vues aériennes de l'île de Saadiyat. [248] **Figure 125 : Vues aériennes de l'île de Saadiyat.**[249]

« En 2004, l'Office du Tourisme d'Abou Dhabi s'était engagé dans le développement de l'île de Saadiyat, qui se situe au large de l'émirat, pour en faire une destination touristique écologique avec comme principale attraction, la création d'un nouveau district culturel pour Abou Dhabi et les Emirats Arabes Unis. Par définition, Le principe de ce district culturel était d'en faire, une destination à laquelle tout le monde féru d'art et de culture voudrait visiter. Une exposition spécialement dédiée aux projets des architectes a été inaugurée le 31 janvier dernier dans le prestigieux Emirates Palace Hotel d'Abou Dhabi par Son Altesse Cheikh Mohammed Bin Zayed Al Nahyan, prince héritier d'Abou Dhabi et Président du Conseil Exécutif. Dans son allocution lors de l'inauguration, S.A. Bin Zayed a déclaré : « L'île de Saadiyat démontre la vision de Son Altesse Cheikh Khalifa Bin Zayed Al Nahyan, président des Emirats Arabes Unis et dirigeant de Abou Dhabi, pour faire d'Abou Dhabi une destination de standing international… L'objectif est de faire de l'île de Saadiyat un atout culturel mondial. »[250] Dans ce sens, nous pouvons citer quelques exemples de projets réalisés en partenariat avec des groupes français : projet de fret ferroviaire qui ouvrira une voie sur le Golfe d'Oman, projet de métro et de tramway, une quarantaine de ports de plaisance et de ferry pour passagers, nouvelles routes, nouveaux terminus de bus, systèmes de parking. A cet égard, cette relation entre les Emirats Arabes Unis et la France est fondée à partir de

[248] Idem.
[249] Idem.
[250] Bernard Tallel. (2007, 02 06). *WMC actualités.* Récupéré sur L'île de Saadiyat sera un immense hub culturel: https://www.webmanagercenter.com/2007/02/06/25101/l-ile-de-saadiyat-sera-un-immense-hub-culturel%E2%80%A6/

2006-2007, au commencement, fut implantée l'Université Paris IV Sorbonne à Abou Dhabi et maintenant le musée du Louvre réalisé par le fameux architecte français Jean Nouvel dans l'île de Saadiyat : « Dans le domaine scientifique, technique et culturel, l'implantation de l'Université Paris IV Sorbonne et le projet de musée universel en collaboration avec le Louvre à Abu Dhabi, sont les deux grandes vitrines de cette coopération renforcée, qui s'inscrit aussi dans le cadre d'une diversification de l'économie de la région dans laquelle la part des services devient de plus en plus importante tandis que décroît celle des hydrocarbures. Une stratégie qui comporte ses risques financiers comme le révèle le secours apporté en 2009-2010 par l'Emirat d'Abu Dhabi à celui de Dubaï, engagé dans des projets beaucoup plus ambitieux encore (le Dubaï Water Front notamment) et lourdement endetté par l'intermédiaire de son complexe immobilier semi-public, Dubaï World. »[251] Mais le projet plus important, c'est l'île de Saadiyat qui s'installe à sept minutes du centre ville d'Abou Dhabi et presque vingt minutes de l'Aéroport international. Cette île du bonheur d'une superficie de 27 km^2, transforme l'ile vierge en un complexe culturel de rêve qui va devenir la plus grande concentration et destination du monde. Nous étudierons cela plus en détail par la suite.

Le chantier de cette île est toujours en cours de construction, avec un achevement approximatif en 2020. Il sera ainsi le plus grand centre culturel dans les pays du Golfe et même au niveau mondial. Cette île gigantesque par ces projets culturels, commerciaux, touristiques et même résidentiels sera la première destination du monde, à plaire à tous les visiteurs, il s'agit d'une destinée ouverte à toutes les tranches d'âge. Cette merveille est planifiée sur une philosophie écologiquement sensible et surprenante d'un côté et d'un plan bien étudié de l'autre côté.

[251] *Émirats arabes unis.* (s.d.). Récupéré sur Larousse: https://www.larousse.fr/encyclopedie/pays/%C3%89mirats_arabes_unis/117999#xMLH2BqBovE6OBJe.99



Figure 126: Les musées de l'île de Saadiyat. (Notre schéma)

Aussi cette île est-elle construite autour d'un environnement naturel merveilleux. Les concepteurs ont profité de ce trésor écologique et purement naturel en le transformant en paradis, tout en adoptant les grandes expériences culturelles : les possibilités de l'architecture et du design contemporains sont révélées. Les principaux quartiers qui se trouvent dans l'île de Saadiyat sont : le quartier culturel, un site très important au niveau de ces activités culturelles, le quartier de plage de Saadiyat et le quartier de la Marina de Saadiyat :

- Quartier culturel : qui s'installe sur 2.43 km^2 de superficie et incluant à la fois le musée national de Cheikh Zayed[252], musée du Louvre par Jean Nouvel, musée Guggenheim Abu Dhabi par Frank Gehry, Centre d'Art du spectacle par Zaha HADID.

Nathalie Boudreau a décrit le musée national de Cheikh Zayed de cette manière : «Une fois n'est pas coutume, cette structure futuriste au design sorti d'une autre planète est localisée à proximité d'Abu Dhabi dans les Émirats Arabes unis, plus précisément sur l'ile de Saadiyat. Il s'agit en fait du Zayed National Museum, un musée construit en l'honneur du cheikh Zayed Bin Sultan Al Nahyane, fondateur et dirigeant à son époque des Émirats Arabes Unis. Le design général de la structure rend ainsi hommage à l'homme politique en tentant

[252] Et à la vue de ces clichés, on peut déjà dire que le spectacle commence dès l'extérieur du bâtiment.

de représenter son amour particulier pour la nature, les voiles en forme d'ailes rappelant l'attrait du cheikh pour la fauconnerie. Une fois encore dans le monde arabe, l'architecture ne se limite pas à des fonctions purement esthétiques puisque le système de voiles a également pour but de réguler la température interne du bâtiment. Ainsi, les structures aériennes agissent comme des cheminées, dirigeant les courants d'air naturellement plus frais directement dans le musée. L'air frais capturé est ensuite redirigé par un système de ventilation dans l'ensemble des pièces du musée et permet ainsi de gagner quelques degrés sans aucune autre intervention mécanique que le courant d'air naturel. »[253] Le musée est actuellement en construction et devrait abriter quelques boutiques, cafés ou salles de spectacle.

- Architectes : Foster + Partners
- Localisation : Ile Saadiyat, Abu Dhabi, Emirats Arabes Unis
- Équipe de projet Foster + Partners: Norman Foster, David Nelson, Gerard Evenden, Toby Blunt, Martin Castle, Dara Towhidi, Dara Towhidi, Karsten Vollmer, Barrie Cheng, Ho Ling Cheung, Sidonie Immler, Joern Herrmann, Andrew King, Gemma Owen, Jillian Salter, Marilu Sicoli, Daniel Weiss, Bram Van Der Wal et Simon Wing
- Ingénieurs : WSP / BDSP AKT
- Architecte local : Planar
- Architectes paysagistes : Atelier Dreiseitl
- Concepteurs lumière : Claude Engle
- Cost Consultants : RLB
- Accès à la façade : Lerch Bates
- Rédacteurs de devis : Schumann Smith
- Consultants en débit d'air : RWDI
- Ingénieurs en environnement : Transsolar
- Auditorium Consultants : Shen Milsom + Wilke
- People Movement Consultants : Espace intelligent

[253] Boudreau, N. (2012, Octobre 3). *De la culture à Saadiyat.* Récupéré sur http://blogues.guidesulysse.com/en-direct-du-moyen-orient/index.php/2012/10/03/de-la-culture-a-lile-saadiyat/

- Gestionnaires de programme : AECOM
- Planificateurs directeurs de district : Planificateurs directeurs de TDIC
- Muséographie : le British Museum
- Client : Société de développement touristique + d'investissement
- Surface du projet : 66,042 m²
- Rendus : Gracieuseté de Foster + Partners.



Figure 127: le musée national de Cheikh Zayed.[254]

- Quartier maritime : qui mesure 3.7 km^2 et accueille plus que 1000 bateaux : l'hôtel Park Hayet « cinq étoiles de luxe », des boutiques de luxe, des résidences, le musée Maritime réalisé par Tado ANDO et l'Université de New York sont les points forts du site.

- Quartier de la plage : sa superficie est de 4.33 km^2, prouvant ainsi qu'il sera une destination internationale ; il s'agit d'un site à 9 km autour d'un paysage naturel magnifique, avec un club de plage et un terrain de golf de championnat conçu par Gary Player.[255]

[254] Figure Récupérée sur http://blogues.guidesulysse.com/en-direct-du-moyen-orient/index.php/2012/10/03/de-la-culture-a-lile-saadiyat/

[255] Gary Player, né le 1er novembre 1935 à Johannesburg, est un golfeur sud-africain considéré comme l'un des meilleurs golfeur du monde. Professionnel en 1953, il est l'un des cinq golfeurs à avoir remporté les quatre tournois majeurs : le Masters (1961, 1974 et 1978), l'Open américain (1965), l'Open britannique (1959, 1968 et 1974) et le Championnat de la PGA (1962 et 1972). Il a été le premier non-

Rénovations de musées dans la ville d'Abou Dhabi

Depuis les années 1980, les musées connaissent une nouvelle culture qui se font sur des mutations tant muséographiques plus qu'économique et sociale. A l'aube de notre nouveau siècle, des grands musées sont de plus en plus rénovés, dans le but d'allier et d'entrecroiser une vision ou encore une culture muséographique plus que sociale. Ces institutions muséales sont considérées alors comme l'âge d'or du musée.

Cette progression, ou autrement dit cette rénovation des musées dans les pays du Golfe, est l'occasion de revenir sur leur nature et leurs définitions, afin de mettre en valeur la nouvelle culture liée principalement au monde contemporain.

Au cours des trois dernières décennies, nous pouvons voir et remarquer que chaque musée incite explicitement des formes d'exposition en fonction des coutumes et des traditions muséographiques liées principalement à la nature, la culture, aux traditions locales de consommation culturelle et même à l'environnement qui l'entoure. A partir de cette pensée, L'anthropologue Philippe Descola livre ses idées en affirmant que : « Chaque musée promeut des formes d'exposition en fonction des traditions muséographiques dont ses responsables sont issus, de la nature (...) des collections dont il dispose, des compétences qu'il suppose chez ses visiteurs et des objectifs d'éducation ou de propagande qu'il se fixe. »[256]

En fait, il faut rappeler qu'un musée signifie « temple des muses » mythique, imaginaire et fugitif. Aussi, le début du 21eme siècle marque-t-il une accélération dans la culture des musées marquant également la création de grands musées qui enveloppe l'évolution architecturale dans le monde entier. A cet égard, Anne-Solene Rolland affirme dans son ouvrage « *De nouveaux modèles de musées* » : « Les musées, depuis les années 1980, connaissent une dynamique nouvelle, qui s'exprime par des innovations tant muséographiques

américain à remporter le Masters et a composé avec les Américains Jack Nicklaus et Arnold Palmer que la presse américaine des années 1960 surnommera "*The Big Three*".

[256] Descola Philippe. (2007). *Le debat n0 147, le moment du Quai Branly.* (Gallimard, Ed.) Paris, p.p. 136-153.

qu'économiques et sociales. Le début du 21ème siècle semble marquer une nouvelle accélération de cette phase de l'histoire des musées. Partout dans le monde sont créés de grands musées qui allient souvent un geste architectural fort, une approche renouvelée des collections et une vision plus large du musée. »[257]

D'ailleurs, du point de vue social, les musées sont considérés comme des institutions perpétuelles et permanentes ; leur but était très important, puisqu'ils sont considérés comme une sorte d'espace d'acquisition, d'éducation et aussi de plaisir pour l'Homme et son environnement. Comme l'a bien expliqué Paul Rasse et Yves Girault : « Le musée est devenu un puissant média, mais il tient sa puissance autant par le nombre de visiteurs que par sa légitimité, comme espace symbolique fort de la cité défiant le temps, rassemblant et mettant en scène une quintessence de la culture qui la fonde. Pour cela, il est l'objet d'enjeux forts, non plus seulement académiques ou esthétiques, mais encore politiques, économiques et sociaux, liés à son contrôle, ses stratégies de développement, ses contenus, son public. »[258]

Ce phénomène prend essor dans les pays du golfe pendant les dernières années et surtout avec le fameux projet gigantesque « Ile Saadyet » à Abou Dhabi qui comporte les plus célèbres musées dans le monde. Cette culture s'est développée de plus en plus surtout par la conscience de l'importance des musées dans la vie culturelle, dans le sens que toute sorte de musée dépasse tout autre type de bâtiment et révèle ainsi les baromètres architecturaux de notre époque.

Il faut rester dans la même pensée Raul A. Barreneche a essayé d'introduire cette idée en exprimant que : « L'aube de ce nouveau siècle sera probablement considérée, au regard de l'histoire, comme l'âge d'or du musée ne cessant de s'accroitre et le public accueille les inaugurations avec un engouement sans précédant. »[259]

[257] Rolland Anne-Solène, Hanna Murauskaya (2009). *De nouveaux modèles de musées.* (Harmatton, Ed.), p.151.
[258] Paul, Rasse., & Yves, Girault. (2011, 03). Regard sur les arts ; les sciences et les cultures en mouvement ; à travers les débats qui agitent l'institution muséale. *Introduction*, p. 61.
[259] Casamonti Marco. (2008). *Jean Nouvel.* (A. Sud, Ed.) Milan, p. 85.

Pour mieux expliciter cette pensée, les musées ne sont pas considérés comme des réceptacles d'un patrimoine artistique et historique, mais au contraire, ce sont donc des centres et des galeries de recherches et d'art contemporain. Dans notre exemple d'étude, les cinq musées d'Ile Saadiyet s'apparentent ainsi à des œuvres d'art d'une part et à l'histoire d'autre part, remarquables par leur conception architecturale et aussi par leur fonction.

Notre analyse sera fondée sur les cinq musées culturels (le musée national de Cheikh Zayed, musée du Louvre par Jean Nouvel, le musée Guggenheim Abu Dhabi par Frank Gehry, le Centre d'Art du spectacle par Zaha Hadid et le musée Maritime par Tado Ando). Il semble en effet intéressant d'étudier les espaces que ces projets museaux suivis extrêmement par les amateurs et par les professionnels d'art qui feront sans doute une destination principale pour les artistes, les intellectuels, les marchands d'art, les journalistes, etc.

Tout au plus, nous sommes nous laissés guider par les questions de Paul Rasse et Yves Girault, qui ont écrit : « Le musée est-il pour autant devenu une industrie imposant une culture standardisée et uniformisée, au mieux régie par l'esthétique des pays les plus puissants, au pire soumise au diktat du marketing ? Contribue-t-il au contraire à alimenter un nouvel espace public symbolique, hétérogène et démocratique, de mise en question et en débat de la culture, de la science, des choix esthétiques et technologiques ? Et s'il est tout à la fois l'un et l'autre, quelles sont les dynamiques, les dérives que sous-tend son essor sans précédent ? »[260]

Notre analyse est fondée sur les musées culturels dans l'île de Saadiyat. On peut rappler aussi que l'architecte Anglo-iraquienne Zaha Hadid, qui a réalisé le centre des arts vivants, a proposé une programmation se référant à la musique, à la danse et au théâtre, qui sont des activités majeures et de plus haut niveau. De son côté, l'architecte Frank Gehry, qui a dessiné le musée Guggenheim d'Abou Dhabi, se caractérise par sa contemporanéité. De plus, architecte Français Jean Nouvel, le chef du projet du musée du Louvre d'Abou Dhabi, nous donne,

[260] Paul Rasse., & Yves, Girault. (2011, 03). Regard sur les arts ; les sciences et les cultures en mouvement ; à travers les débats qui agitent l'institution muséale. *Introduction, (n° 61)*, pp. 11-16.

comme d'habitude, une sensation extraordinaire à travers son ouvrage révélant un sens se référant à l'organique. D'ailleurs Marco Casamonti[261] qu' « il n'est pas évident qu'il soit possible d'y accoster en bateau et de trouver des pontons pour y accéder à pied depuis la côte, que l'on puisse y être accueilli comme un visiteur désiré pour visiter des collections uniques, pour s'attarder dans des librairies tentatrices ou pour y déguster les thés, les cafés et les mets de la gastronomie local. C'est un lieu calme et complexe. Un contraste parmi une série de musées qui cultivent leurs différences et leurs authenticités. »



Figure 128: Centre culturel Manarat Al Saadiyat, à l'île de Saadiyat Abu Dhabi.[262]

Sur la base de cette réflexion, ce sont les nouveaux projets que nous étudions à Abu Dhabi et à Dubaï : par exemple le musée Maritime réalisé par le Japonais Tado Ando. Le musée expose l'histoire maritime des Émirats Arabes Unis et du Golfe Persique.

Mai, on peut également se demander si c'est bien les concepts et les maquettes qui ont séduit par les concepts et par les maquettes. On s'interroge également sur les raisons d'un tel attachement. Le but est certes distinct de la finalité économique (celui de développer et de surmonter le tourisme et la cultur), et c'est *à fortriori* un but lié à l'archetecture. C'est cette hypothèse qu'il est possible d'examiner dans cette recherche. En fait, l'objectif de ce musée

[261]Casamonti, M. (2008). *Jean Nouvel.* (A. Sud, Ed.) Milan, p.86.
[262] Figure Récupérée sur http://blogues.guidesulysse.com/en-direct-du-moyen-orient/index.php/2012/10/03/de-la-culture-a-lile-saadiyat/

Maritime est de construire un complexe muséal et un centre des arts vivants qui auront comme lieu le pôle culturel de l'île Saadiyat. A propos de Manarat Al Saadiyat, Nathalie Boudreau écrit : «Une visite s'impose au centre Manarat Al Saadiyat où l'on y présente l'exposition permanente « L'histoire de Saadiyat ». Cette dernière retrace de manière interactive la jeune histoire du pays et présente les nombreux plans futurs de l'île. On y retrouve donc les maquettes du Louvre d'Abu Dhabi, du Musée National Zayed, du renommé Musée Guggenheim Abu Dhabi ainsi que du Musée Maritime qui ouvriront tous leurs portes au cours des prochaines années. Trois autres salles d'exposition permettent aux visiteurs de découvrir des expositions qui sortent de l'ordinaire. Par exemple, depuis les derniers jours et ce, jusqu'au 26 septembre 2013, on y présente ECO Future, une exposition éducative destinée au jeune public. ECO Future vise à sensibiliser les citoyens de demain face à la pénurie des ressources, aux changements climatiques, au mode de vie sédentaire, à la surconsommation et au développement durable. Les enfants sont donc invités à suivre 4 personnages interactifs (Sara, Yas, Moza et Ali) afin d'explorer les divers enjeux. »[263] Juste en face du centre Manarat Al Saadiyat se trouve un immense pavillon en forme de dunes, c'est le pavillon qu'a construit les Émirats Arabes Unis lors de l'Exposition universelle de Shanghai en 2010. Il a été dessiné par la firme Fosters + Partners et son sommet le plus haut s'élève à 20 mètres. Pièce par pièce, il a été ramené au pays après l'évènement. La première exposition dans ce pavillon a été installée lors du Abu Dhabi Art Fair en novembre 2011 (expositions tableaux, oeuvres d'art, etc.).[264]

[263] Boudreau Nathalie. (2012, Octobre 3). *De la culture à Saadiyat.* Récupéré sur http://blogues.guidesulysse.com/en-direct-du-moyen-orient/index.php/2012/10/03/de-la-culture-a-lile-saadiyat/

[264] Le centre des visiteurs Manarat Al Saadiyat ("Renaissance" en arabe) met en lumière la vie sur l'île de Saadiyat à travers son histoire et sa culture. C'est également là que se tiennent de nombreuses expositions artistiques et programmes éducatifs.





Figure 129: (I. B), Fosters + Partners, Pavillon en forme de dunes en face du centre Manarat Al Saadiyat, hauteur : 20 mètres, Abu Dhabi Art Fair, 2011.

B- Contemporanéité et culture : musées de l'île de Saadiyat

1- Musée du Louvre par Jean Nouvel

La construction d'un musée culturel comme le Louvre sur l'île de Saadiyat a eu lieu à une coopération avec la France. Les deux pays ont signé le 6 mars 2007 un accord pour la réalisation de ce projet organisant en même temps une opération de coopération[265] culturelle et artistique durant 30 ans (nommée ainsi musée du Louvre.). « La République est souvent ingrate : lorsque la proposition avait été faite au Louvre de concevoir, construire et accompagner le Musée du Louvre Abou Dhabi, les fonctionnaires français envisageaient timidement de réclamer aux émiriens 1 million d'euros… Didier Selles, alors administrateur général du Musée du Louvre, pensait pouvoir faire mieux » : a écrit Harry Bellet.

[265] Bellet, Harry. (2014, 05 07). *Le Louvre Abou Dhabi.* Récupéré sur Une affaire juteuse: http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/05/07/le-louvre-abou-dhabi-une-affaire juteuse_4412680_3246.html#O2zPykM8ue7mOxhd.99



Figure 130: (I. B), Le musée du Louvre Abu Dhabi.

A cet égard, la France prend en charge la conception du musée et aussi l'élaboration du projet, que ce soit sur le plan scientifique et culturel. En fait, dès la clôture du chantier et l'achèvement des travaux, la France se charge de déplacer et d'exposer les œuvres artistiques issues des collections artistiques françaises sur les dix années à venir et de préparer quatre expositions annuelles sur différents thèmes et, enfin, la France prêtera au musée une collection permanente. En ce qui concerne les Emirats Arabes Unis, ils s'engageront à verser environ un milliard d'euros chaque année sur trente ans. L'architecture du Louvre, conçue par l'architecte Français Jean Nouvel, est considérée comme un miroir du paysage des Émirats Arabes Unis qui appartient au site des pays du golfe. Comme l'explique Marttine Robert : « Cette fois, c'est fait : l'énorme dôme de 180 mètres de diamètre coiffant le futur Louvre d'Abu Dhabi sur l'île Saadiyat est installé. Une prouesse technique que l'assemblage de ce puzzle de 85 éléments en acier pesant 7.000 tonnes, presque autant que la structure de la Tour Eiffel ! La coupole, perforée d'entrelacs, est le clou du musée dessiné par Jean Nouvel. Elle laissera filtrer une lumière subtile évoquant les ombres mouvantes des palmeraies. Pour l'évènement, l'architecte, Prix Pritzker, a guidé la ministre de la Culture Fleur Pellerin et le président du Louvre Jean-Luc Martinez, à travers les 9.200 mètres de galeries d'exposition. »[266]

[266] Robert Martine. (2014, 11 05). *Le dôme du Louvre d'Abu Dhabi brille sur l'île Saadiyat.* Récupéré sur http://www.newslocker.com/fr-fr/region/le-luc/le-dme-du-louvre-dabu-dhabi-brille-sur-lle-saadiyat-les-chos/view/

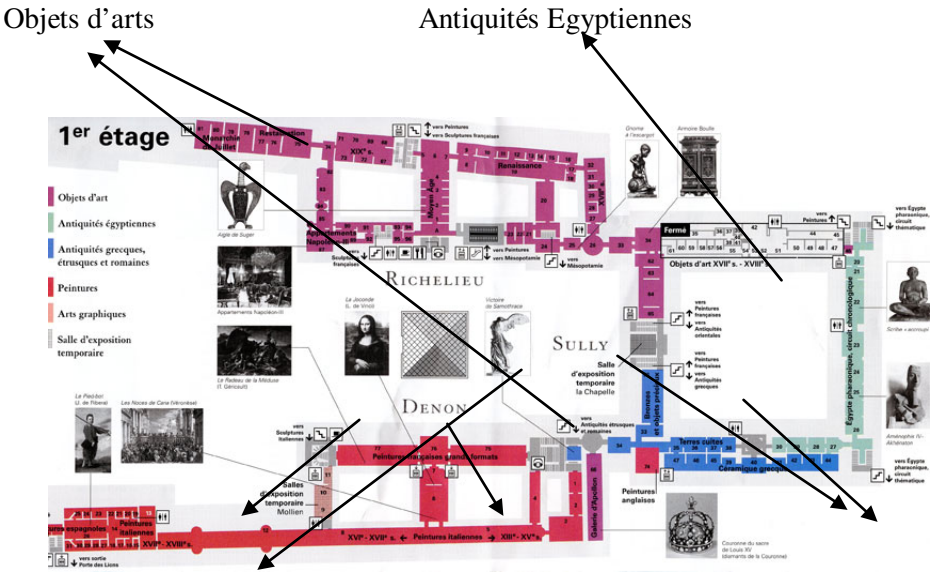


Figure 131: Plan du premier étage du musee (notre shémé).

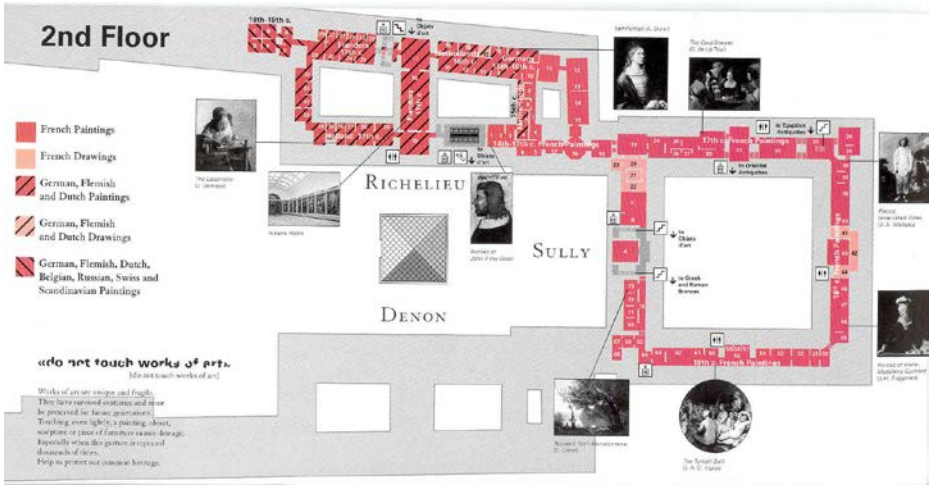


Figure 132 : Plan du deuxieme étage du musée[267].

En fait, l'inspiration de ce musée se réfère sans doute, dans un premier temps, à son environnement avec le désir, dans un deuxième temps, de créer un musée culturel et universel comme le Louvre (dans lequel toutes les cultures sont réconciliées). Dans ce sens, Jean Nouvel s'est inspiré de ce musée contemporain pour réaliser sa conception en gardant toujours évident le sens classique de l'idée initiale du musée français original « le Louvre » et aux paysages naturels de l'île

[267] Figure récupérée sur http://www. Muséedu-Louvre-Abu-Dhabi.com

de Saadiyat : « L´île est constituée d'un environnement hostile, tempéré par la présence du canal, une image surprenante qui creuse le contraste de l'aridité de la terre et de la fluidité des eaux. Cela a porté mon imagination vers des civilisations inconnues enfouies dans le sable ou noyées dans les profondeurs océaniques. Ces pensées rêveuses se sont emmêlées pour aboutir au dessin du plan d´un champ archéologique qui aurait l´allure d´une petite ville. Il s´agit d´un ensemble de bâtiments disposés en une rangée, le long d´une promenade tranquille. »[268]

Lle musée du Louvre donne au visiteur une sensation de passer dans un autre monde, car il est chapeauté d'un dôme, représentant un lien de toutes les civilisations et de toutes les cultures. Ce musée, installé entre le sable et la mer, donne ainsi une sensation de fraicheur dans laquelle il fournirait un endroit artistique nuancée pendant le jour et une oasis de lumière sous ce dôme orné de paillette et parsemée par des formes géométriques inspirées par les feuilles de palmier entrelacées les unes dans les autres. Il s'agit d'une transparence qui permet de contrôler la lumière et la température à l'intérieur et de changer le climat entre les rayons lumineux et la pluie, comme l'a expliqué Marco Casamonti dans son livre « *Jean Nouvel* » : « Le musée du Louvre a été influencé par des constatations aussi élémentaires. Il veut créer un monde accueillant associant dans la sérénité les lumières et les ombres, les reflets et les calmes. Il veut appartenir à un pays, à son histoire, à sa géographie sans en être la traduction plate, le pléonasme qui signifie l'ennui et la convention. Il voudrait exacerber la fascination des rencontres rares. »[269]

[268] Dreyfus Stéphane. (2017, 9 6). *La croix.* Récupéré sur Avec cinq ans de retard, le musée du Louvre Abou Dhabi ouvrira le 11 novembre: http://louvreabudhabi.ae/fr/collection/Pages/a-universal-museum-.aspx

[269] Casamonti Marco. (2008). *Jean Nouvel.* (A. Sud, Ed.) Milan, p.86.

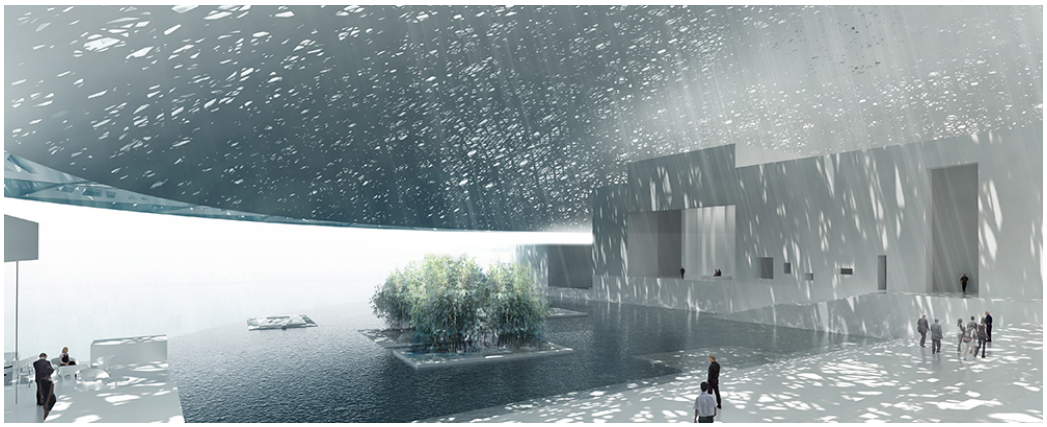


Figure 133 : Le Louvre et la mer : rayons lumineux et transparence à l'intérieur.

Le dôme comporte plusieurs motifs et plusieurs formes, enchevêtrés dans un plafond en verre transparent permettant l'entrée et la diffusion d'une lumière fascinante. En outre, la mer qui entoure le musée joue un rôle primordial puisqu'il reflète d'une part la psychologie humaine et offre d'autre part un climat agréable d'autre part. Marttine Robert a souligné : « Fini, l'équipement sera plus ambitieux encore, puisque sur 64.000 mètres carrés avec pavillons, places, allées, canaux, commerces (notamment une boutique qui pourrait être confiée à la RMN-Grand Palais), il évoquera une ville flottant sur la mer. Le tout pour un investissement de 500 millions d'euros. Manuel Rabaté, directeur de l'Agence France Museums, chargé de piloter le Louvre Abu Dhabi, se félicite que le bâtiment « ait été construit en un temps record ». Sur le site, où près de 5.000 ouvriers travaillent, il y a un an seules les fondations étaient réalisées. Pour l'ouverture du musée, prévue fin 2015, Jean-Luc Martinez imagine déjà l'installation des collections en fonction des possibles mises en scène offertes par chaque pièce. »[270]

[270] Robert Martine. (2014, 11 5). Récupéré sur Le dôme du Louvre d'Abu Dhabi brille sur l'île Saadiyat: http://www.newslocker.com/fr-fr/region/le-luc/le-dme-du-louvre-dabu-dhabi-brille-sur-lle-saadiyat-les-chos/view/

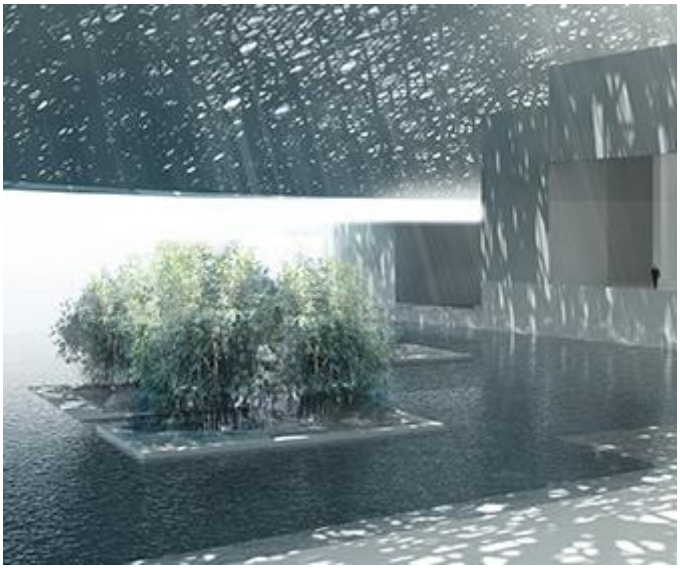


Figure 134: Enchevêtrement de l'architecture et de la mer.

Pour plus de clarté, les deux tiers du musée sont couverts par ce dôme mesurant 180 mètres de diamètre, qui est perçu comme une spécificité caractérisant l'architecture arabe, s'inspirant ainsi des mosquées. A cet égard, le dôme est considéré comme une lumière miroitante du climat et de l'environnement qui l'entoure à l'extérieur, rappelant ainsi l'importance de l'eau et de la mer dans l'architecture islamique. Cette structure se base essentiellement sur l'importance de la lumière, de l'ombre, du mouvement et même de la découverte : l'ensemble provoque une sensation extraordinaire chez le visiteur en lui offrant une promenade extraordinaire caractérisée par l'ambiance de la mer et de la lumière avec des façades diverses et multiples créant alors un changement. À l'intérieur du musée tout changera, puisque nous trouvons des grandes galeries géométriques, standards et strictes offrant aussi des espaces exceptionnels, surtout avec l'accrochage des œuvres artistiques. Jean Nouvel explique que : « l'architecture c'est la volonté, le désir et les compétences, afin de modifier un endroit à un moment donné. L'architecture n'est jamais une création que vous

créez seul. Vous la créez toujours à la demande d'une personne ou plusieurs personnes, mais reste toujours destiné à tout le monde. »[271]

2- Emplacement du dôme sur le plan



Figure 135 : Entrées du musée depuis la terre

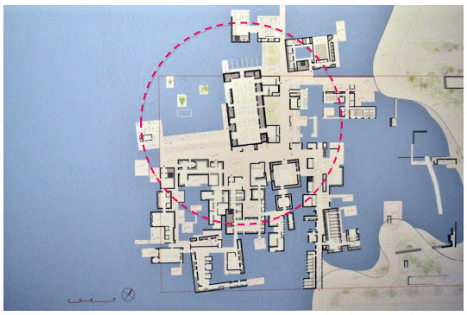


Figure 136 : Entrées du musée depuis la terre

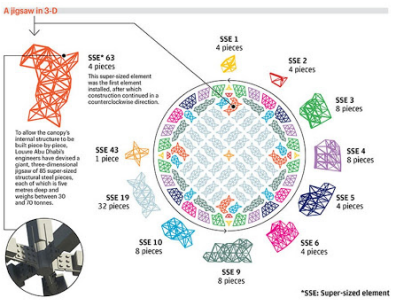


Figure 137 : Structure du dôme

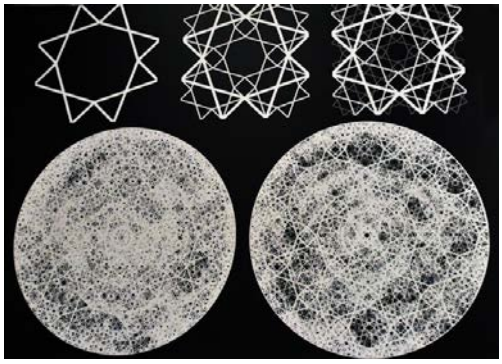


Figure 138 : Construction du dôme

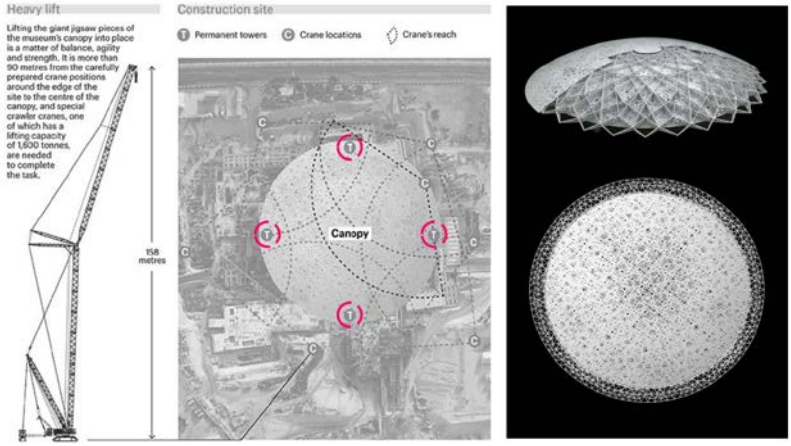


Figure 139 : Construction du dôme : support de dôme 4 points.

[271] Dxx. (2017, 01 18). *Islamic architecture.* Récupéré sur The Louvre Abu Dhabi Museum: http://islamicarchitecturebydxx.blogspot.com/2017/01/the-louvre-abu-dhabi-museum.html building analysis

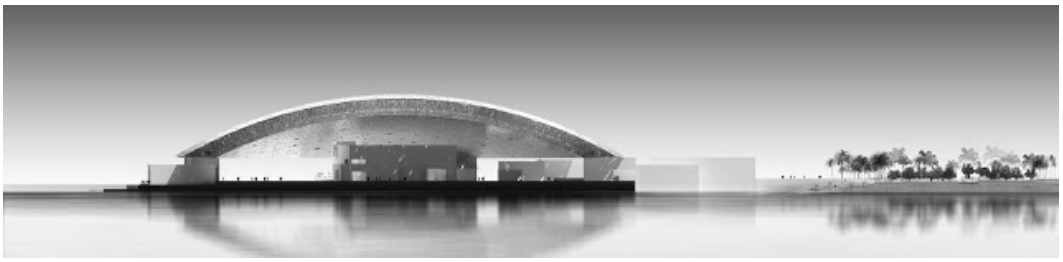


Figure 140 : Section perspective

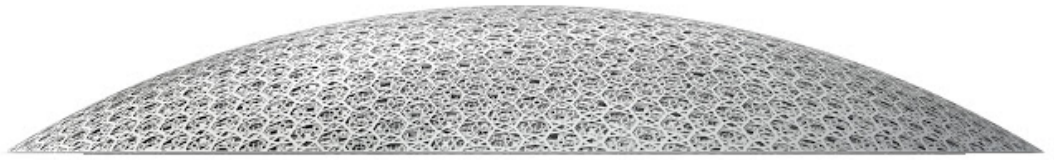


Figure 141 : Structure du dôme | Élévation

Rappelons-nous que le climat des Emirats est un peu humide car il fait chaud même en janvier et en février. Le concepteur du musée souhaite bien créer un monde dont il accueille une combinaison ou un rapport entre la lumière d'une part et le mouvement et le calme d'autre part, tout en gardant l'identité de ce pays du golfe par rapport à son histoire, à sa géographie et à son origine dans un premier temps, et de fasciner les visiteurs en matière de conception, des matériaux, de morphologie et aussi la répartition de l'espace.



Figure 142: Le rayonnement du soleil à l'intérieur du musée.

A partir de ce dôme, inspiré d'une architecture arabe, mais en parallèle et avec le changement de la tradition, il propose une conception contemporaine surtout avec les matériaux de construction de formes géométrisées de rayonnement excellent, tissée aléatoirement et perforée, créant ainsi une ombre ponctuée par les rayons du soleil d'une rive, et des points et des faisseaux de lumière sous ce dôme étoilé le soir de l'autre rive.



Figure 143: (I. B), Le dôme, en cours de construction.

Par ailleurs, le musée du Louvre va devenir un espace culturel magique et fascinant, composé par des galeries d'exposition conçus exceptionnellement et des espaces intérieurs fournissant une promenade maritime et urbaine à l'extérieur, tout en valorisant son rôle initial comme un sanctuaire pour les œuvres d'art les plus précieuses du monde. L'architecte et designer français Jean Nouvel a essayé de donner de la valeur à ce projet en insistant sur trois éléments architecturaux fondamentaux importants qui sont : la succession du dôme, symbiose entre mer, jardin et art, donner de l'importance à des composants architecturaux comme les étages, les murs et les plafonds. Les autres éléments assurent bien évidement le calme et la noblesse au niveau des matériaux et même la répartition des espaces intérieurs par rapport aux galeries, l'aménagement et la décoration que ce soit au niveau du mobilier ou de la peinture, en utilisant divers matériaux tels que la pierre, l'acier et le verre.



Figure 144: (I. B), Vue du dôme et variété des matériaux utilisés dans sa construction.

Au niveau de l'étage, nous trouvons les grands espaces ou plutôt les grands modules consacrés aux expositions des tableaux et des œuvres. Il s'agit d'espaces ouverts bien structurés, afin d'incorporer une flexibilité totale entre les galeries et les passages des visiteurs. Jean Nouvel a utilisé la pierre, le stuc, le plâtre, le verre et le métal, en vue de réaliser une nouvelle conception permettant d'inventer une sensation exceptionnelle et ouverte sur un autre monde : c'est la realisation d'un musée magique et extravagant, en appliquant un ciel artificiel qui apparait translucide sous le dôme de verre central et précieux.

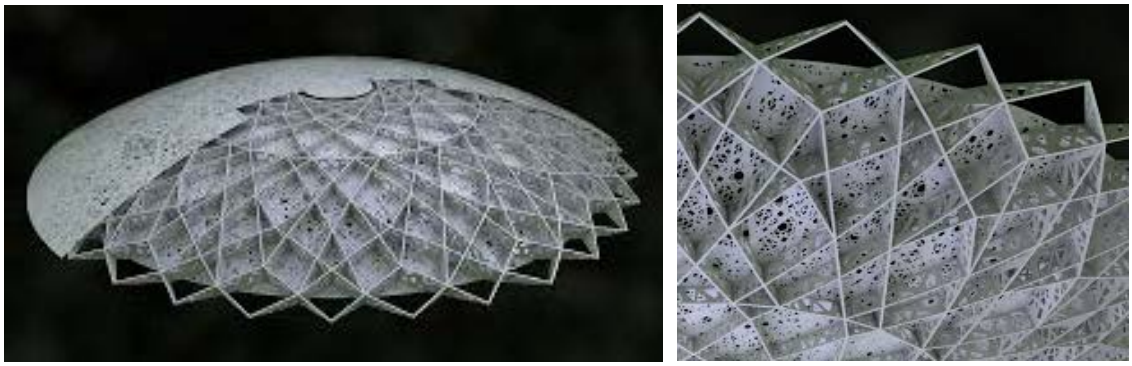


Figure 145: La structure du dôme.

Ainsi, les murs, les étages et les plafonds sont considérés en dialogue avec les œuvres, et même la décoration du musée révélant ainsi les différentes civilisations qu'a connu le pays. Or, là encore, on y trouve des grandes galeries, des patios, des seuils. Tous ces espaces créent des sous-espaces protégés par le dôme, traversées ainsi par les rayons du soleil. Ces espaces offrent aux visiteurs venant de différents horizons une permanence émotionnelle magnifique. Il est intéressant de rappeler que l'espace physique, ou l'espace-temps, soulève plusieurs questions philosophiques. L'espace est-il absolu ou relatif ? En d'autres termes, que se passerait-il si l'on poussait l'univers entier de trois mètres dans une direction ? Pour la physique, l'espace-temps est relatif. Un résultat théorique majeur (théorème de Noether) montre que cela explique les lois de conservation de la quantité de mouvement et de l'énergie. L'espace possède-t-il une géométrie propre ou la géométrie de l'espace est-elle uniquement une convention ?

Ceci dit, c'est aussi parce que l'étude des caractéristiques de l'espace avait été abordée par plusieurs questions de l'expressivité de l'objet architectural. L'espace est relatif pour Gottfried Leibniz et la géométrie de l'espace est une convention pour Henri Poincaré. Comme dans la Théorie de la connaissance, l'espace est la forme de notre expérience sensible de manière générale, car il s'agit d'un milieu idéal, c'est-à-dire une construction de l'esprit, qui contient nos perceptions et où nous localisons le mouvement et les corps. Dans l'expérience quotidienne, l'espace est homogène, isotrope, continu et illimité. Il s'agit de distinguer l'espace psychologique et l'espace mathématique. L'espace psychologique peut être divisé en espaces visuel, tactile, musculaire, etc. La Terminologie de Bergson présente une définition de l'espace comme l'ensemble

des distances entre les points qui s'y trouvent. Mais, cette définition est contestée par Bertrand Russel qui n'y voit qu'un mauvais procédé pour découvrir des propriétés, certes surprenantes, mais qui ne s'appliquent pas à l'espace au sens que nous donnons, dans la vie courante à ce mot.



Figure 146: Détail extérieur du dôme.[272]

Ces questions abordant à la fois la valeur donnée à la conception spatiale ainsi qu'à la structure architecturale n'ont, par exemple, pas manqué de resurgir dans plusieurs travaux d'architectes et de designers connus pour la richesse importante de leur espace architectural. Nous nous y sommes intéressés aussi pour tenter de comprendre pourquoi le dôme du musée du Louvre met en valeur tous les espaces de l'ouvrage comme à l'intérieur qu'à l'extérieur.

Ce dôme gigantesque est actuellement tenu sur 120 tours démontables, qui seront enlevés à tout moment, avec un revêtement de huit couches d'aluminium et d'acier inoxydable en forme d'étoile. En effet, c'est un travail rigoureux et détaillé ; les formes d'étoiles s'étendent de 3.5 à 13.5 mètres de largeur selon leur position. Le chef du chantier et le responsable du TDIC confirment qu'ils ont consommé approximativement jusqu' à présent 144.000

[272] Figure récupérée sur The Louvre Abu Dhabi Museum: http://islamicarchitecturebydxx.blogspot.com/2017/01/the-louvre-abu-dhabi-museum.html building analysis

mètres cubes de béton, 33000 tonnes d'acier et plus de 18.500.000 d'heures de travail effectuéespar les ouvriers.



Figure 147: (I. B), Le chantier du musée du Louvre à Abu Dhabi, en cours de construction.

Ainsi, le concept de construction de toutes les galeries se fonde essentiellement sur l'interconnexion entre les galeries et les niveaux de sous-sol à plus de sept mètres de profondeur, dans le but est de faciliter le passage des œuvres dans le musée. Le musée comporte à la fois 9.200 mètres carré de galeries d'art, en incluant aussi une galerie permanente de 6.681 mètres carré et une galerie provisoire de 2.364 mètres carré. Concernant notre objet d'étude, nous avons choisi de nous intéresser spécifiquement aux possibilités du design contemporain, en l'occurrence le dôme gigantesque qui réunit le classique et le traditionnel avec le moderne et le contemporain. Il est importé de garder une interconnexion entre l'intérieur et l'extérieur, par lequel les espaces du musée offrent au public un magique paysage par le rayonnement du soleil le jour, et la brillance des étoiles la nuit. Dans ce sens, nous pouvons conclure que le futur musée vise essentiellement à personnifier un dialogue entre l'Orient et l'Occident. A cet égard, Marco Casamonti livre ses pensees dans son livre "*Jean Nouvel"* en affirmant que : « Le Louvre Abu Dhabi devient ainsi le but d'une promenade urbaine, jardin sur la côte, havre de fraicheur, abri de lumière le jour et le soir,

son esthétique se veut en accord avec sa fonction de sanctuaire des œuvres d'art et les plus précieuses. »[273]



Figure 148: Vue aérienne du musée du Louvre à Abu Dhabi.[274]

3- Musée national Sheikh Zayed par Norman Foster

Pour cerner le fond de cette idée, nous avons également choisi le musée national Sheikh Zayed comme support d'étude. Le musée expose essentiellement l'histoire des Emirats conçus par Normen Foster. Il se compose ainsi de cinq tours en forme de plumes d'oiseaux et est construit à l'honneur du cheikh Zayed Bin Sultan Al Nahyane, fondateur et dirigeant des Émirats Arabes Unis : « Le musée national Zayed, une vitrine sur l'histoire et la culture des Émirats Arabes Unis, constituera la pièce centrale du district culturel de l'île de Saadiyat à Abu Dhabi. Le musée retrace l'histoire du cheikh Zayed ben Sultan Al Nahyan (1918-

[273] Casamonti Marco. (2008). *Jean Nouvel.* (A. Sud, Ed.) Milan, P. 86.
[274] Figure récupérée sur The Louvre Abu Dhabi Museum: http://islamicarchitecturebydxx.blogspot.com/2017/01/the-louvre-abu-dhabi-museum.html building analysis

2004) qui, en tant que président des Émirats arabes unis de 1971 à 2004, a guidé les Émirats vers l'unification et mené le développement social et culturel du pays. »[275]

A cet égard, la conception générale de ce musée est le reflet renvoyant alors à l'image honorable du Sheikh Zayed l'Emir des Emirats en tenant compte d'une source d'inspiration liée à la nature, les voiles en formes d'ailes d'oiseaux et l'environnement qui l'entoure, dans le but de créer un monde homogène et harmonieux qui associant la culture, la sérénité, la lumière, les reflets, l'ombre et le calme surtout avec la symbiose entre désert, oasis et mer.



Figure 149: vue générale du musée.[276]

Le but du musée national Zayed conçu par l'architecte Norman Foster[277], (le cabinet d'architecture britannique Foster[278]) Cette proposition d'une préexistence dúne esthétique contemporaine à produire dans l'espace était avancée dans la valorisation de l'histoire des Emirats. Il s'agit d'une vision sur le politique, le social et l'économique. Cela marque particulièrement l'importance de retransmettre une position moderne d'Abou Dhabi.

[275] *Zayed National Museum, Abu Dhabi.* (2015, 03 19). Récupéré sur http://www.wsp-pb.com/fr/Savoir-Faire/Batiment/Secteurs/Culturel/Zayed-National-Museum/

[276] Figure récupérée sur The Louvre Abu Dhabi Museum: http://islamicarchitecturebydxx.blogspot.com/2017/01/the-louvre-abu-dhabi-museum.html building analysis

[277] Norman Foster, né le 1er juin 1935 **à** Manchester, est un architecte britannique. Émule de Buckminster Fuller, Foster est l'un des principaux représentants de **l'**architecture high-tech avec entre autres Richard Rogers.

[278] Foster + Partners est une des principales agences d'architecture britannique. Fortement associée à son fondateur Norman Foster, elle s'est illustrée par de nombreuses constructions d'immeubles de grande hauteur ainsi que d'aérogares d'aéroports. Créée par Norman Foster sous le nom de Foster Associates en 1967 ; l'agence fut renommée dans les années 1990 pour mieux refléter l'influence des autres architectes au sein du cabinet.

Ce qui fait l'importance de ce projet architectural est le fait d'avoir cherché à exprimer des enjeux contemporains : par exemple l'exigence du problème écologique. Norman Foster a réalisé ce projet par rapport aux qualités environnementales en s'attachant principalement à la culture locale et aux habitudes des Emiratis.



Figure 150: les ailes du musée Sheikh Zayed.[279]

Il faut noter d'ailleurs que la structure du musée est composée de cinq tours semblables suggerant la forme de l'extrémité des ailes d'un faucon. Pour cette raison, afin de soutenir le culturel, le civilisationnel et les savoir-faires du pays, le musée cherche à raconter l'histoire du Sheikh Bin Sultan Al Nahyan et de ses projets politiques dans les Emirats Arabes Unis. Ce musée est donc l'occasion de promouvoir la culture des Emirats Arabes Unis, sa civilisation et ses savoir-faires tout en etant soutenue par une institution muséale anglaise. En effet le projet a été accordé officiellement le 24-11-2011 par Sheikh Mohammed Bin Rashid Al Maktoum (Vice - président et premier ministre des Emirats Arabes Unis) et la Reine Elizabeth II lors de sa visite dans les Emirats.

[279] Figure récupérée sur http://www.wsp-pb.com/fr/Savoir-Faire/Batiment/Secteurs/Culturel/Zayed-National-Museum/

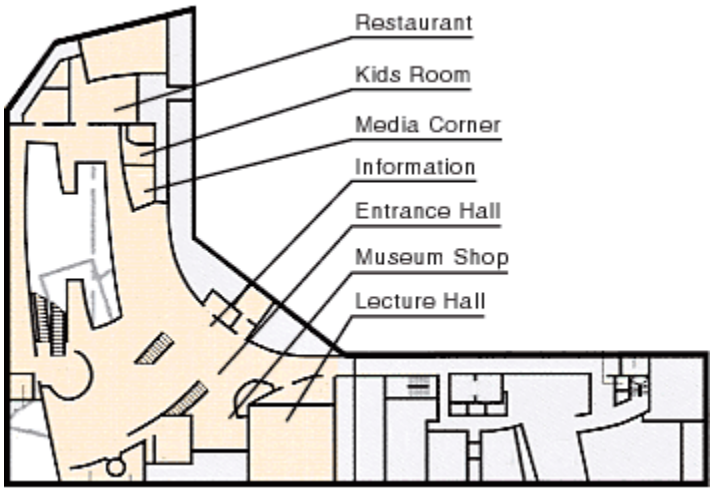


Figure 151: Les sous- espaces du musée (notre schéma).

Pour renforcer cette proposition, malgré l'interêt total de Norman Foster pour l'architecture contemporaine dont il releve par ailleurs une esthetique futuriste, l'espace du musee exprime le rejet de tout modèle refusant un concept qui englobe une pensée spatiale mettant en oeuvre les habitudes, l'éducation, la durabilité de l'environnement, le patrimoine et la culture. Ceci dit, le musée est conçu d'une manière grandiose et impressionnante.

En ce qui concerne la forme générale du bâtiment, sa structure par rapport à l'esthetique contemporaine sera de représenter des ailes qui ressemblent à des cheminées thermiques. Ces ailes ont pour rôle d'attirer l'air frais dans les espaces intérieurs par des tuyaux enterrés. Les tuyaux sont sous refroidissement pour dégager l'air frais dans le hall du musée. Il faut souligner que le sommet des tours intègre les ailes pour aspirer l'air d'une façon verticale et sous l'effet d'une cheminée thermique à travers les galeries. Néanmoins, ils sont ouverts au sommet dans le but de profiter de la pression négative sur le vent qui absorbe l'air chaud à l'extérieur. Toutefois, l'idée des ailes ne s'arrête pas à des fonctions purement esthétiques, mais ainsi le rôle des voiles vise nécessairement à contrôler la température interne du musée.



Figure 152: l'intérieur du musée[280].

Ce musée est le centre d'intérêt de l'ile saadiyat. L'objectif de ce musée est de valoriser une symbiose entre l'architecture contemporaine et traditionnelle arabe en vue de créer une marque architecturale contemporaine des Emirates.

Tout cela explique l'équilibre dans la structure du musée : le hall qui est au centre est éclairé par les ailes. Le hall regroupe certains sous-espaces tals que boutiques, cafés, salle de spectacles et, aussi, des lieux informels de performances de poésie et de danse.

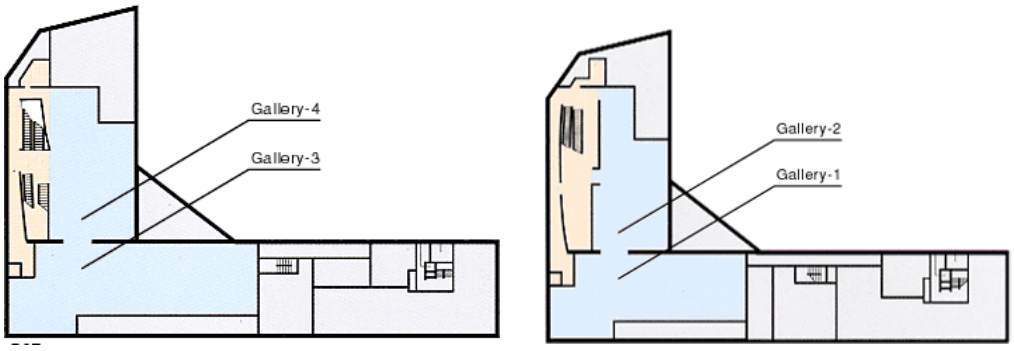


Figure 153: Les galeries du musée.

[280] Figure récupérée sur http://www.wsp-pb.com/fr/Savoir-Faire/Batiment/Secteurs/Culturel/Zayed-National-Museum/

D'un autre côté, le musée englobe plusieurs espaces de performance, dont une grande salle qui porte le textile émiratis, exploitant ainsi un espace pour des présentations et des films de l'histoire de l'Emirat. Les visiteurs y peuvent profiter d'un spectacle traditionnel et historique. Tout le long, les sources lumineuses se traduisent par des ouvertures qui captent la lumière du soleil intense pour donner plus d'éclairage et d'ambiance lumineuse dans les espaces intérieurs, dont le concept se fonde essentiellement sur le style bédouin, avec des meubles parfaitement sélectionnés : les majlis et les espaces luxueux s'ouvrent ainsi sur une cour centrale offrant une vision unique puisqu'il est le seul espace dans le musée où l'on peut avoir une vue extraordinaire sur les tours à vent. A cet égard, l'architecte Normen Foster a déclaré : « Cela a été un grand privilège de travailler sur le Zayed National Museum, pour faire avancer la vision de Sheikh Zayed et de communiquer le caractère dynamique d'un contemporain Emirats Arabes Unis. Nous avons cherché à établir un bâtiment qui sera un modèle de conception durable, en résonance avec l'amour de Sheikh Zayed pour la nature et son patrimoine plus large. « Toutefois, cette structure contemporaine qui nous donne un autre sens de la vie et qui s'ouvre sur un autre monde et d'autres planètes, offre aux visiteurs un paysage surprenant d'une part et traduit une symbiose magnifique entre l'oasis, le désert et la mer et d'autre part : « Les éléments les plus frappants du musée sont ses cinq structures légères en acier qui s'élèvent jusqu'à 124 m au-dessus d'un monticule surélevé et qui intègrent les espaces de galeries suspendues en dessous. Profilées pour ressembler aux plumes du faucon, ces structures en acier servent de cheminées thermiques, faisant appel aux mêmes principes aérodynamiques que les ailes d'un oiseau pour capter l'air frais et aspirer naturellement des courants de refroidissement à l'intérieur du musée. Parmi les autres stratégies de conception passive employées, figurent des intérieurs en béton de parement et l'utilisation de la ventilation et du refroidissement naturels adaptés aux variations saisonnières. »[281]

Cet hommage à l'émir n'est pas anodin puisque ce dernier est à l'origine de l'unification des Emirats ainsi que de politiques sociales et économiques, ce qui nous explique l'enjeu de diffuser une culture esthétiquement positive et

[281] Idem.

contemporaine d'Abu Dhabi. C'est d'ailleurs pour s'inscrire sur la scène internationale des enjeux contemporains telle que la préoccupation de la question écologique que le célèbre architecte Norman Foster a été sélectionné pour réaliser ce projet aux qualités environnementales. Le respect de l'environnement va de pair avec celui de la culture locale qui s'exprime dans la structure même du lieu. En effet, l'activité de la fauconnerie est typique des Emirats Arabes Unis, alors même que le faucon est un symbole des Emirats Arabes Unis. C'est ainsi que l'architecture du musée est composée de cinq tours semblables à l'extrémité des ailes d'un faucon.

Pour conclure, ce musée est l'occasion de promouvoir la culture des Emirats Arabes Unis, sa civilisation et ses savoirs faire, dans une structure physique conçue par un architecte britannique et avec le soutien d'une institution muséale anglaise.



Figure 154: lumière dans le Musée Sheikh Zayed vue.[282]

[282] Figure récupérée sur http://www.wsp-pb.com/fr/Savoir-Faire/Batiment/Secteurs/Culturel/Zayed-National-Museum/

4- Musée Guggenheim Abou Dhabi par Frank Ghery

Le Guggenheim est réalisé par l'architecte canadien Frank Gehry (le directeur et le fondateur de l'agence Gehry Partners). Son style se définit essentiellement sur l'interconnexion entre intérieur et extérieur d'une part, et architecture et environnement d'autre part, tout en intégrant la nouvelle technologie. L'auteur Francisco Asensio Cerver affirme : « En définitive, laisser l'empreinte la plus forte sur la forme de l'édifice, c'est la méthode très personnelle de Gehry. Il conçoit son projet en s'aidant d'esquisses et de maquettes qu'il reporte telles quelles sur son ordinateur, afin de les analyser mathématiquement et de résoudre ainsi directement les problèmes techniques et structurels. »[283] Ghery est le concepteur du Guggenheim de Bilbao ainsi que celui d'Abou Dhabi, qui résulte des formes anguleuses et une architecture ambitieuse. Alors que Valérie Duponchelle rappelle que : « Guggenheim, le nom résonne comme l'étendard de l'architecture moderne, comme l'art de l'Amérique à faire valoir sa culture à l'étranger. À New York, le Guggenheim de Frank Lloyd Wright (1959) est le sanctuaire de Kandinsky. Il a été, depuis, la cathédrale du vidéaste Bill Viola en 2002, le parfait terrain de jeu en spirale de Matthew Barney, le faune de l'art contemporain, en 2003, la rampe vers le succès du Chinois Cai Guo-Qiang, avec sa horde de loups en marche et son mobile en mikado de vraies voitures, en 2009. À Bilbao, le Guggenheim de Frank Gehry (1997) est une star américaine, espagnole, basque, européenne qui épate par son éclat de titane et par son énergie internationale jusqu'aux plus sceptiques de la reconversion post-industrielle. À qui l'idée ? C'est un roman américain avec coups du sort et conquête de l'Ouest, argent, goût du pouvoir, rêves de grandeur, utopie et brutalité des faits. »[284]

---

[283] Cerver Francisco Asensio. (2005). *Panorama de l'architecture contemporaine.* (Konemann, Ed.) Germany.

[284] Duponchelle Valérie. (2012, 08 12). *Le Figaro Culture.* Récupéré sur Le Guggenheim, musée mondial: http://www.lefigaro.fr/culture/2012/08/12/03004-20120812ARTFIG00124-le-guggenheim-musee-mondial.php



Figure 155 : À Bilbao, le vaisseau de Jean-Christophe MARMARA.[285]

Le musée Guggenheim Abou Dhabi dispose de 30.000 m^2, où nous trouvons la collection d'œuvres contemporaines. Avec le musée d'Abou Dhabi, le plus grand Guggenheim au monde, des événements internationaux, des expositions et des programmes d'enseignement de l'art seront produits avec la présence particulière de l'art contemporain du Moyen-Orient, rejoint ainsi les autres musées culturels ouverts sur un autre monde contemporain.



Figure 156 : Le musée Guggenheim.[286]

[285] Figure récupérée sur Le Guggenheim, musée mondial: http://www.lefigaro.fr/culture/2012/08/12/03004-20120812ARTFIG00124-le-guggenheim-musee-mondial.php

Et pour renforcer l'idée du musée, le prince a signé un accord le 8 juillet 2008 avec William Mack le président de Solomon R[287] Guggenheim à New York pour la fondation du musée et qui déclare ainsi: « avec un sens aigu et de l'héritage historique et avec un engagement de l'échange culturel implicite un pont pour construire un Guggenheim à Abou Dhabi ». Ces propos de Solomon, qui annoncent en quelque sorte l'esthétique contemporaine et les possibilités du design, semblent comme les marques d'une position culturelle engagée. Appliqué de façon conforme au projet architectural d'Abou Dhabi, l'architecte américano-canadien Frank Ghery a commencé le chantier du bâtiment en 2011 et l'inauguration du musée est prévue en 2020.

L'objectif de ce musée est de refléter la culture islamique et les traditions du Moyen-Orient. Installé ainsi au bout de la mer, synchronisé avec l'oasis et le désert, orientant le visiteur vers ses entrailles, soulevé par des formes géométriques futuristes. En fait, cette architecture gigantesque introduit une combinaison des inclinaisons de la forme générale du musée, en traitant des puits de lumière et de connexion spatiale et désignant une architecture croisée, superposée qui reflète une conception architecturale tragique où le visiteur perd tout sens de l'ordinaire et du quotidien.

Il faut dire que ce musée fait parti d'un projet massif, c'est à dire, l'objectif principal est de créer un espace d'exposition qui bouleverse la ville de désert en ile culturelle et artistique, affirme ainsi l'ancien directeur Guggenheim Thomas KRENS[288] : « Le Moyen-Orient est une des régions naissantes les plus importantes du monde en termes de culture contemporaine. « En contre partie, le prince Mohammed Zyed Al Nahyan a indiqué que : « la signature représente la détermination d'Abou Dhabi, afin de créer une destination culturelle pour les résidents et les visiteurs étrangers. »

286

287 La fondation Solomon R. Guggenheim est une organisation à but non lucratif créée en 1937 par Solomon R. Guggenheim et l'artiste Hilla Rebay. Elle est l'une des nombreuses fondations créées par la famille Guggenheim.

288 Thomas Krens, né le 26 décembre 1946 à New York (États-Unis)**,** est l'ancien directeur de la Fondation Solomon R. Guggenheim à New York. Durant son mandat de vingt ans, de 1988 à 2008, Thomas Krens a fait évoluer de manière conséquente la fondation et le musée, ce qui lui a valu d'être mis à l'honneur mais également de devenir un objet de controverses. Il a reçu le Prix Spécial du Meilleur Mécène à la Biennale d'Architecture de Venise en 2000.

En fait, la conception du musée se présente comme un brise-lames synthétique qui protège les côtes de l'île, dans une symbiose entre le désert et la mer offrant ainsi un paysage extraordinaire. L'édifice, s'installe sur 30.000 m^2. Un espace de 12.000 m^2 est consacré pour l'exposition d'œuvres d'art et d'objets d'art et d'histoire. Le reste représente alors des espaces d'enseignement d'art contemporain, espace de bibliothèque, espace pour valoriser la culture islamique et du Moyen-orient et même encore un centre d'art et de technologie. En même temps, le musée est un carrefour de cours couvertes suggérant un style émiratis traditionnel. Des tours de vents de differentes tailles sont installées pour refroidir l'espace par l'air naturel venant du soleil du désert.

En même temps, en contemplant la structure hi-tech des galeries métalliques, il s'agit pour les passerelles en bois et en plexiglass ainsi d'être connecté par les rayons du soleil. Ces rayons sont récoltés dans la structure intérieure du musée suite à leur réflexion par les grandes baies vitrées, arrêtés par les poutraisons et les piles de l'ossature. Toutes les surfaces sont couvertes de lumière et d'ombre et qui dessinent ainsi des allures géométriques futuristes. Autour d'une cour centrale rappelant le désert, on comprend aisément le concept de l'architecte inspiré de la nature d'Abou Dhabi caractérisée par le vide : cette cour expose de grandes installations et des œuvres d'art contemporain.



Figure 157: La structure des passerelles (notre schéma).

Structure en bois et en plexiglass

A cet égard, le musée est destiné à être une pièce maitresse dans le plan de l'ile Saadiyat, surtout au niveau d'art contemporain et culture. D'ailleurs, l'espace se met en mouvement enroulé dans une cour centrale entourée par des galeries d'expositions, animées ainsi par des œuvres contemporaines, tout en respectant la culture des pays du golfe et l'héritage national, mettant en valeur une architecture qui remet en cause les divisions entre horizontalité et verticalité, entre surface et volume, entre circulation et activité, entre dedans et dehors, et entre sens et fonction.

Dans ce sens, Thomas Krens a déclaré : « Notre objectif n'est pas d'être conflictuel, mais d'être engagé dans un échange culturel. »[289] Alors, ce ci se définit comme un défi en vue de réconcilier les valeurs islamiques conservatrice avec l'art contemporain, il affirme aussi : « Le Guggenheim considère implicitement toutes les cultures contemporaines et les traditions comme des partenaires potentiels dans le domaine de l'art. »[290] Autrement dit, les Emirats Arabes Unis est l'un des pays naissants et émergents en termes de culture contemporaine.

D'ailleurs il va répondre favorablement aux besoins des visiteurs et à la demande contemporaine, puisqu'il met à la disposition plus que 130 œuvres contemporaines déposées par des artistes internationaux et reconnus mondialement. D'ailleurs, Arman Koushar explique : « 130 personnalités internationales tels que des écrivains, des conservateurs et des artistes qui souhaitent une promesse, quant à assurer un meilleur cadre pour ces employés migrants étrangers. »[291]

Le dynamisme du musée Guggenheim introduit une synchronisation entre architecture, mer et désert révélant ainsi la multiplicité des attitudes architecturales en réponse à la nouvelle exigence du monde contemporain. Alors l'originalité vient de cet architecte canadien qui essaie toujours d'adopter les manifestations du monde significatif, suite à cela, le musée acquiert une dimension proprement culturelle Arman Koushar poursuit que : « Par tradition,

[289] Vogelfeb Carol. (2008, 2 28). *The New York Times.* Récupéré sur Art & Design: https://www.nytimes.com/2008/02/28/arts/design/28muse.html
[290] Idem.
[291] Koushyar, Arman. (2014, 4 2). *Archives de tag: architecture* . Récupéré sur Le rôle de l'architecture : https://perceptionmuseale.wordpress.com/tag/architecture/

ce type de modernisme comporte trois aspects. En premier lieu, ses tenants ont foi dans les édifices novateurs. Par l'exploitation des ressources de la technologie, ce qui est un bon postulat moderniste, nous tirons un meilleur parti de nos ressources (et de nous même) pour créer un maximum d'excès, qu'il s'agisse d'espace ou de valorisation. »[292]



Figure 158 : Le musée au bord de la mer.[293]

Dans la même pensée, cette architecture innovante stimule et éclaire l'esprit par des mouvements géométriques, reflétant un progrès architectural et culturel vécu par les pays du Golfe pendant les trois dernières décennies, ainsi elle propose aux visiteurs un autre monde culturel. A l'autre bout du spectre, le chantier est encore ouvert, avec des conditions d'esclavage moderne des ouvriers (mal rémunéré, mal logé et surtout mal sécurisé) dont Richard Armstrong[294] a dit : « j'ai cru que les conditions de vie pour les ouvriers étaient bonnes et plusieurs avaient leurs passeports confisqués. » Alors, sous la lumière de ces problèmes, l'architecte Frank Ghery a décidé en septembre 2014, avec les responsables de l'iile saadiyat, de mettre en œuvre la loi pour améliorer les conditions de travail du chantier puisqu'elles sont une « responsabilité morale » et a encouragé à construire le logement nécessaire pour les travailleurs et les ouvriers. Sarah Leah

[292] Idem.
[293] Figure récupérée sur Le Guggenheim, musée mondial: http://www.lefigaro.fr/culture/2012/08/12/03004-20120812ARTFIG00124-le-guggenheim-musee-mondial.php
[294] Le directeur Solomon R Guggenheim

Whitson[295], directrice de la division Moyen-Orient de Human Rights Watch a expliqué que : « ce groupe d'artistes éminents annonce clairement qu'il n'exposera pas ses œuvres dans un musée construit par des travailleurs victimes d'abus et que les mesures prises à ce jour par le Guggenheim et la TDIC sont inadaptées », elle ajoute que « si le Guggenheim et la TDIC ne tiennent pas compte des préoccupations des artistes, le musée risque d'être plus célèbre pour mettre en avant les violations du droit du travail que l'art ». Ces violations comprennent un endettement des travailleurs qui se voient obligés de verser une certaine somme en échange de leur poste, la confiscation de leurs passeports, le non respect de leur temps de repos, le manque d'assurance médicale, des conditions de logements insalubres et surpeuplés, le manque d'information et bien sûr des salaires misérables. »[296]

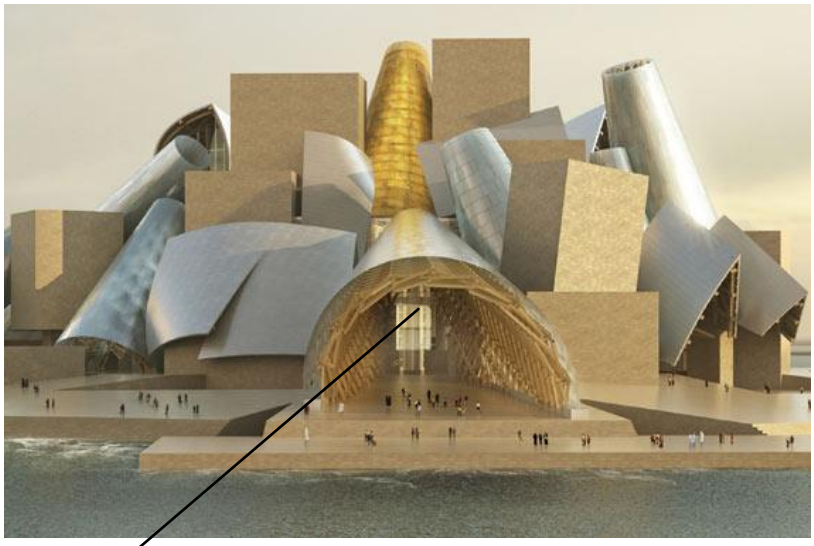


Figure 159 : Le musée Guggenheim (notre schéma).

L'entrée principale

[295] Sarah Leah Whitson est la directrice exécutive de la division Moyen-Orient et Afrique du Nord à Human Rights Watch

[296] Human Eric Goldstein. (2011, 03 17). *Rights Watch.* Récupéré sur Émirats arabes unis : Plus de 130 artistes ont annoncé un boycott du musée Guggenheim d'Abou Dhabi: https://www.hrw.org/fr/news/2011/03/17/emirats-arabes-unis-plus-de-130-artistes-ont-annonce-un-boycott-du-m

Sans doute, ce musée est phénoménal dans son échelle internationale, et sera aussi une expérience singulière mémorable et lisible. Dans ce sens, Richard Armstrong explique que : « l'architecture du musée doit être symbolique, parce que l'histoire d'art du Guggenheim Abou Dhabi ne suivra pas un traditionnel occidental, c'est un récit d'une décennie à une autre. »[297]

[297] Idem.

5- Musée des arts vivants par Zaha HADID

> *« Zaha Hadid est une grande cinéaste. Son regard s'apparente aa celui d'une camera. Elle perçoit la ville au ralenti, en panoramique travellings et gros plans, en coupes franches et en rythmes narratifs. Tandis qu'elle dessine le monde autour d'elle, elle en extrait les espaces inconscients. Elle met au jour ce qui est latent dans les constructions de notre monde moderne qu'elle consigne dans d'utopique story-bords. Avec témérité, elle explore, ralentit et accélère les rythmes de la vie quotidienne et impose aa son environnement une architecture révélée par une précision chirurgicale. Elle construit l'explosion d'un dixième de seconde. »*[298]

L'architecte Zaha Hadid essaye toujours de créer une nouvelle vision dans l'architecture et dans le design, en nous permettant de voir le monde dans une autre dimension. Elle est connue au niveau international pour son travail construit, théorique et universitaire. Chacun de ses projets, dynamiques et innovateurs, connaît un fondement sur plus de trente ans d'expérimentation révolutionnaire. Ce travail pemet d'analyser un de ses projets révélant sa pratique artistique, installé dans l'île Saadiyat et qui nous permet de poser ensuite une synthèse révélatrice de la pensée suivante : sa pratique développe chaque fois l'idée de réaliser une œuvre touchant à l'organique, tout en ayant recours à quelques exemples de réalisations dont l'espace révèle une vision pluridisciplinaire.

Nous n'en finirons pas d'énumérer tout ce que l'œuvre de Zaha Hadid doit à ses concepts et à ses matériaux : propriétés structurelles, textures, formes, portée symbolique, paysage, organicité. Dans cette analyse encore, nous avons essayé de comprendre qu'elle implique toujours des normes architecturales à haute technologie pour développer un dialogue formel et dynamique.

---

[298] Cerver Francisco Asensio. (2005). *Panorama de l'architecture contemporaine.* (Konemann, Ed.) Germany, 2005, p. 6.

Devant un tel enchevêtrement de concepts, chacun des projets de Zaha Hadid, qui possède une référence indéniable et particulière, et la tentation est grande, pour l'esprit synthétique, d'ordonner et de restreindre. D'ailleurs, les réalisations de Zaha Hadid sont capables de suggérer une nouvelle dimension intégrant souvent des ressources naturelles. De ce fait, dans le dialogue d'une dimension curviligne complexe et organique, chaque design est morphologiquement conçu et formé pertinemment par des considérations typologiques, fonctionnelles et ergonomiques. Pour tenter de cerner ce sens fondamental, nous avons interrogé cette activité en tant qu'une recherche esthétique et expérimentale.

Entendons ici que nous avons choisi de nous intéresser spécifiquement au phénomène de l'œuvre organique entre morphologie et matériaux, qu'il s'agit d'impliquer toujours des normes architecturales à haute technologie pour développer un dialogue formel et dynamique. En effet, il est évident que les formes de Zaha Hadid, qui sont d'une dimension, intégrant les ressources naturelles et se caractérisant par l'interaction entre le paysage naturel et l'espace architectural, ne sont le résultat d'aucune intervention conceptuelle gratuite. En effet, Zaha Hadid met en valeur une géométrie de courbure double et complexe qui est basée sur une conception organique.

Il s'agit d'un musée des Arts vivants réalisé par Zaha Hadid, l'étude analytique montre un emblème de l'évolution du concept « organicité ». Ainsi, tout en restant dans les frontières de sa pratique qui semble constituer une contrainte, nous avons élargi la perspective en analysant le musée des Arts vivants ou le centre des Arts de spectacle à haute technologie.

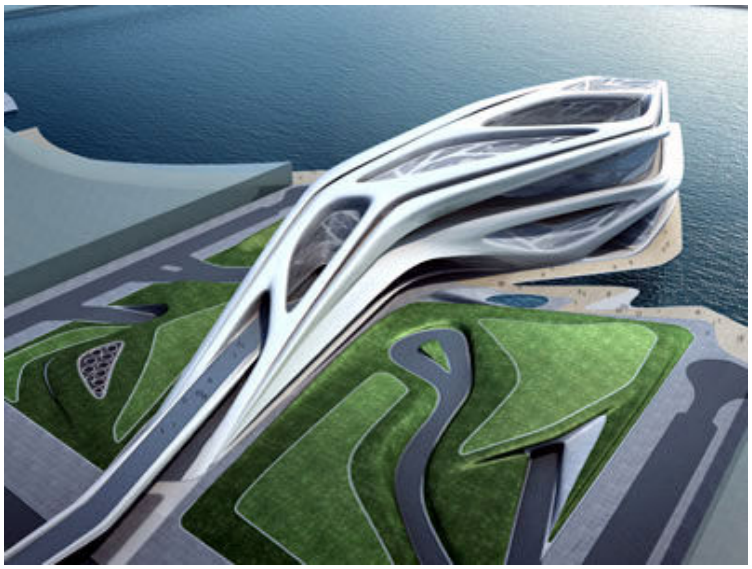


Figure 160 : Le centre d'art de spectacle.

A travers l'analyse de ce musée, se présentent deux objets d'étude réciproque : le concept et l'espace. Pendant les dernières décennies, l'Emirat est considéré parmi les pays les plus connus artistiquement, même plus, puisqu'il est devenu une destination de référence artistique et mondiale ; on peut s'en référer à l'activité d'Art Dubaï, qui est une exposition de design et d'art contemporain se déroulant chaque année à Jumeirah City.

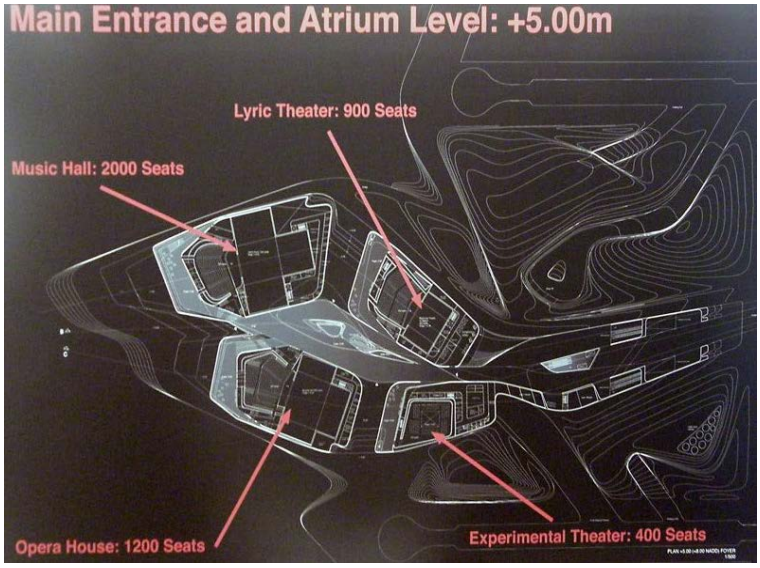


Figure 161 : Les sous-espaces du centre d'art.

Bien entendu, le commencement du chantier du musée ou le centre d'art de spectacle a été prévu en 2014, mais la crise économique a fait reporter le chantier en annulant tout ce qui était annoncé comme projets, tels que : les bibliothèques, les théâtres, les musées et l'hôtel. Sans doute, le chantier a bien commencé en 2015 avec des études réalisées. De plus, ce complexe artistique et culturel nous donne l'impression avec sa conception organique que l'on se situe dans un milieu naturel, de par l'inspiration des branches, des tiges, des fruits et des feuilles, d'ailleurs, l'empreinte désertique et naturelle existe partout dans les projets réalisés à Abou Dhabi, tout en interpellant chaque fois l'environnement désertique des Emirats Arabes Unis. Le paysage naturel remet en question artistiquement l'horizontale et la verticale, qui sont les composantes référentielles de l'homme dans l'espace, sur lesquelles est réglé son centre de gravité. Zaha Hadid a basculé ces niveaux de référence avec le « paysage » et l'«organique », défendant l'idée d'une nouvelle appropriation de l'espace qui se substituerait aux coordonnées conventionnelles. « Le centre d'art de spectacle » à Abu Dhabi illustre cette recherche de distanciation réelle mais aussi intellectuelle du sol matriciel, aliénant l'homme dans une dramaturgie d'équilibriste. Dans plusieurs projets, Zaha Hadid explore chaque fois ces univers décalés, mais surtout en s'appuyant sur le travail d'interdisciplinarité. Dans ce sens, Rafael Magrou explique que : « Ce centre fait partie d'un ensemble d'institutions culturelles implanté sur l'île de Saadiyat et emploie un langage formel original inspiré des organismes du monde naturel. Nous avons utilisé certains processus de stimulation de croissance pour mettre au point un ensemble de géométries de base, puis les avons superposés à des schémas programmatiques en une série de cycles répétés. Ensuite, nous avons converti les schémas tirés des principaux éléments de l'analogie biologique (branches, tiges, fruits et feuilles) en un projet architectural. L'axe central de ce quartier culturel consiste en un couloir piéton qui s'étire du musée Sheikh Zayed jusqu'au rivage. Il dialogue avec la promenade en bord de mer pour générer une géométrie qui se ramifie et donne naissance à

des iles isolées, corps distincts à l'intérieur du bâtiment où prennent place les cinq principales salles de concert. »[299]

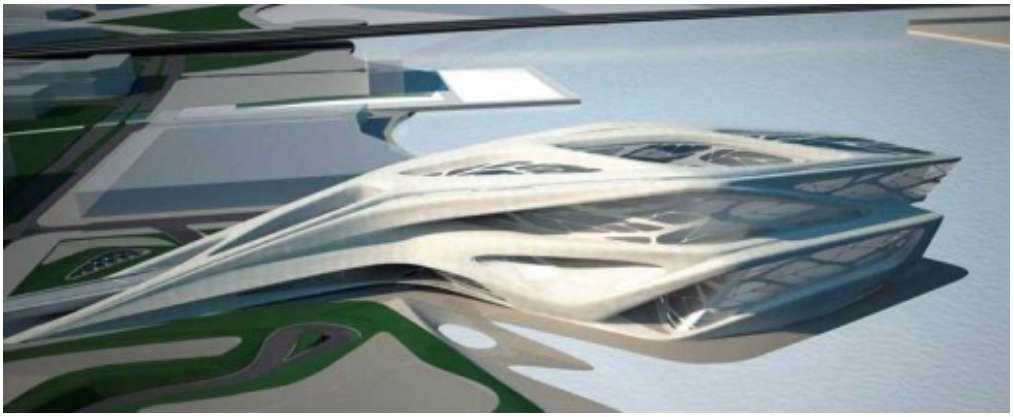


Figure 162: La forme d'une tige de fleur.

Le centre d'art de spectacle qui s'installe sur 27 kilomètres carrés sur l'île de Saadiyat et 62 mètres de hauteur, inclut cinq halles de performance, une salle de concert, quatre théâtres, un opéra, un hall musical avec un nombre de 6.300 places assises et même une académie pour les arts du spectacle qui se trouve au-dessus du théâtre expérimental dans le sud du centre.

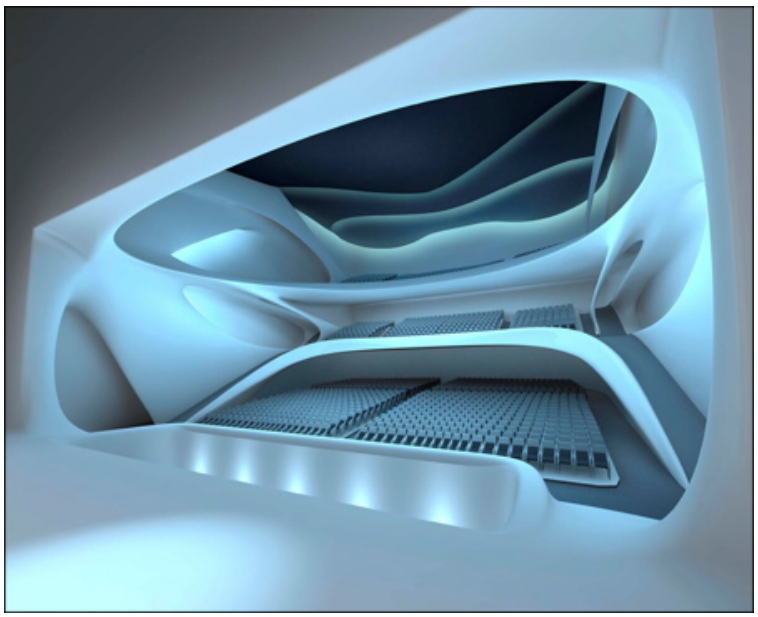


Figure 163: Le théâtre du centre d'art.

[299] Magrou Rafael. (2002, décembre-janvier). Déclivité inventée. *Techniques et architecture ; Dans la pente*, p. 74.

En fait, le centre est entouré par le musée du Louvre de Jean Nouvel et le musée maritime de Tadao Ando, se trouvant ainsi sur l'axe central du nouveau quartier culturel et au bord de la mer. D'ailleurs, le centre présente une salle de concert qui sera placée au dessus des quatre théâtres, permettant donc la lumière naturelle de pénétrer à l'intérieur du centre et offrant une vue agréable sur mer par des grandes baies vitrées, afin de fournir aux visiteurs un contact visuel avec la nature. Sur le coté nord du centre, est proposé un restaurant avec une terrasse de toit large, hachuré et accessible par un centre de conférence adjacent au-dessus du théâtre lyrique. Le centre d'Art du spectacle, ou appelé aussi le musée des arts vivants, est un langage tiré d'un ensemble de plusieurs typologies évidentes dans des systèmes organisationnels. La forme générale du centre est le symbole d'une série de mouvements lyriques dans un tissu urbain. Dès lors, un axe central met en valeur un couloir pour piéton et définit la promenade littorale du centre.

Ceci est utilisé pour développer des représentations spatiales dans un ensemble de géométrie de base avec une surimpression liée aux diagrammes programmatiques dans une série de cycles répétés. Les composants principaux de cette analogie biologique (des branches, des tiges, des fruits et des feuilles) sont alors transformés de ces diagrammes abstraits dans la conception architectonique. La construction du centre offre une vue panoramique sur la mer et la ligne d'horizon d'Abu Dhabi, feront partie d'un ensemble des institutions du quartier culturel dans l'Île Saadiyat qui s'étirent du Musée Maritime sud au Musée d'art contemporain nord.

Zaha Hadid a décrit le centre comme une forme sculpturale qui apparait d'une intersection linéaire du passage des piétons dans le quartier culturel, développant ainsi un organisme croissant qui instaure la forme des branches successives en valorisant l'hauteur et la profondeur, et qui apparaissent comme des fruits sur une vigne dirigée vers la mer.

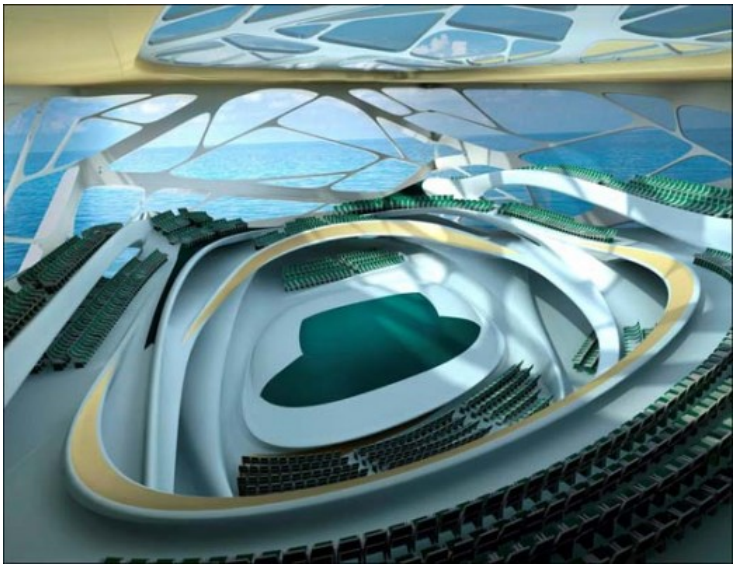


Figure 164 : Le théâtre, vue sur mer.

Cette architecture organique et vivante traîne une âme du mouvement des visiteurs. Traversé par un enchaînement d'entailles similaires à des branchies, le centre de Zaha Hadid s'étend vers la mer, s'élance et paraît introduire comme une feuille.

Ce centre explique le rapport de collaboration étroit et durable de Zaha Hadid avec la Solomon R. Guggenheim Fondation, qui a débuté en 1992 avec la première exposition consacrée à l'architecte irakienne. Il s'est perpétué en 2006 et se confirme en 2007 avec le projet pour Abu Dhabi.

La silhouette qui en résulte est élégante. Dans un univers où tout est design, l'architecte responsable Zahra Hadid s'émancipe et déforme le quadrillage désertique, réalisant un projet à la sensibilité pluridisciplinaire. Ce complexe artistique et culturel est parmi les grands centres du monde entier en accueillant les grandes manifestations et artistiques du monde.

Conceptuellement, ce complexe extravagant, qui est inspiré d'une géométrie liquide, ayant une forme organique s'inspirant des tiges d'arbre ou de feuille, se caractérise par l'accentuation des formes organiques et fluides. Il s'agit de créer des espaces entrecroisant le paysage saharien de la ville par la définition d'une armature en béton et des façades extérieures en verre et en aluminium. Dans ce sens, Rafael Magrou a expliqué : « Incontournable lorsqu'il

s'agit de mise en scène spatiale, l'architecte britannique Zaha Hadid achève le gros œuvre. Ce projet exhibe déjà son sol artificiel, composé de lignes de Talweg qui traversent le complexe et orientent le visiteur vers ses entrailles. »[300] C'est dire que le corps principal est soulevé comme par une poussée tellurique, en équilibre sur des cônes renversés en béton. D'ailleurs, on peut dire que le centre d'art de spectacle ou bien le musée des arts vivants est conçu pour offrir une légèreté totale de la forme d'un côté et pour satisfaire aux besoins culturels et artistiques du public visiteur. II suffit pour le moment de constater que l'espace architectural souligne la nature de l'interdisciplinarité, par une sorte d'immersion du designer dans la forme. Cependant, la structure du centre composée d'une série de lignes souples et fluides aide à faciliter la circulation des visiteurs. La lumière naturelle réfléchie à travers les façades vitrées est en rapport avec le plafond, sa structure en PVC couvre tous les murs par une structure flexible et souple. Ce qui nous amène à reconnaitre que l'interdisciplinarité est suggérée conceptuellement et structurellement chez la designer : Zaha Hadid a insufflé le sens d'interdisciplinarité à travers un travail pertinent dans les planchers et la toiture qui sont secoués d'ondulations, perforés de creux, qui laissent échapper le regard et sont transpercés d'escalators mécaniques pour relier les différents niveaux des styles artistiques contemporains.

Or, la flexibilité, la souplesse du complexe et la diversité des modes de répartitions des espaces intérieurs sont dus à l'utilisation des matériaux à haute technologie. Ce qui paraît exiger étude est la morphologie pluridisciplinaire et le design du projet qui traduisent une typologie pertinente du « centre d'art de spectacle » suggérant des formes organiques et fluides pour exprimer l'importance de l'art et de la culture. La conception se révèle importante à travers le dessin et les plans. En plan comme en coupe, plusieurs dépressions architecturales sont combinées à des inclinaisons de parois, puits de lumière et connexions spatiales.

[300] Idem. p. 76.

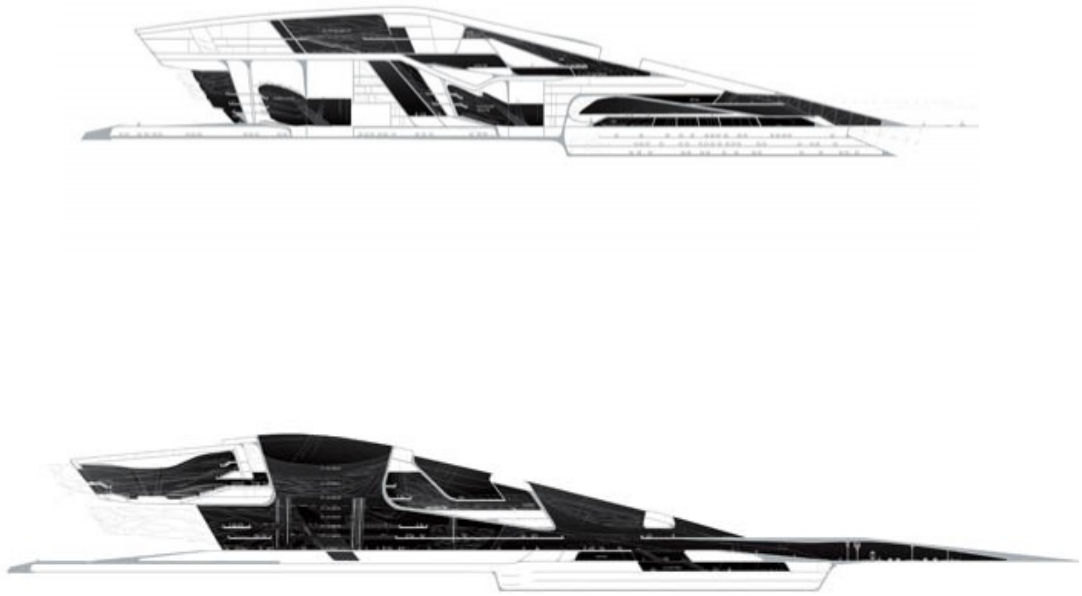


Figure 165 : Les coupes du centre.

La symétie est, selon Platon est l'un des critères qui définissent la beauté. Cette idée par partagée par Étienne-Louis Boullée qui est dans une démarche qui part de l'observation des faits, a pu constater que la plupart du temps, l'homme juge hideux un visage aux yeux décalés ou au nez de travers. Il a écrit : « C'est de la symétrie, l'image de l'ordre, que naissent les principes constitutifs de l'architecture, car toute disparité est révoltante dans un art fondé sur les principes de la parité. »[301]

En termes de conclusion, les matériaux choisis et la structure de la tour, par l'utilisation des Mailles de PQ, facilitent essentiellement la réalisation de plusieurs couches courbées en réduisant au maximum l'utilisation des matériaux. Cela est à l'origine d'un résultat qui diminue les coûts tout en respectant la forme et la fonctionnalité. Notons aussi que la courbure de la forme impressionnante est réalisée en se référant à une haute technologie tout en utilisant des matériaux modernes et à haute qualité. Ces espaces croisés, lyriques, superposés, modèlent

[301] Boullée Étienne-Louis. (1968). *Essai sur l'art, f. 54; f. 57v.* (Brochee, Ed.), p. 34.

un design contemporain, qui invite à une immersion totale au cœur des flux.[302] Il s'agit d'une architecture où le visiteur perd tout sens de l'équilibre, corps immobile pris dans un mouvement. Il est intéressant d'essayer de justifier ce que l'architecte et designer a réalisé, on comprend que l'intérêt révélé par le reflet des formes fluides, organiques et souples, tout en fournissant la durabilité et la fonctionnalité. D'un autre côté, le centre a un système d'éclairage spectaculaire et fascinant le jour et avec le vide qui offre une lumière naturelle entrant des grandes façades vitrées, en tenant compte d'une vue stupéfiante jour et nuit avec un jeu de lumière fort intéressant : cet éclairage met en évidence la présence de cette œuvre. Zaha Hadid a stimulé l'architecture et le design avec panache tant elle la questionne vivement. Elle a remis en cause les divisions entre horizontal et vertical, entre surface et volume, entre circulation et activités, entre dedans et dehors. C'est le paysage désertique de la ville d'Abou Dhabi qui va résoudre ces équations en se voyant confier un statut évolutionnaire. Il s'anime, se soulève, devient une « surface active », modelée par une conception originale et les nouveaux matériaux. « Le centre d'art de spectacle » est une sculpture enveloppée et éblouissante sans créer de césure afin de constituer « l'espace contemporain » au sein duquel, les raisons et les représentations habituelles n'ont plus cours.

6- Musée maritime par Tadao Ando

Au bout de la ville d'Abou Dhabi, le musée maritime conçu par Tadao Ando, installé sur l'ile de Saadiyat dans le nouveau quartier culturel, est entouré par un groupe de musées réalisés par Frank Gehry, Jean Nouvel, Normen Foster et Zaha Hadid.

Du même coup encore, ce n'est pas facile de construire un musée d'une forme très simple, de métisser la logique d'un pays, la culture et le mode de vie. C'est par une géométrie cubiste d'une contemporanéité radicalisée que Tadao Ando réalise le musée maritime au bout de l'ile Saadiyat. En insistant sur le désir de s'approprier le paysage urbain de la ville et offrir aux visiteurs plus de

[302] (Latin fluxus, écoulement) : Écoulement d'un liquide organique ou de matières liquides en général.

tranquillité et de paix, le musée conduit à un nouveau mode de vie, puisqu'il se démarque par une structure simple et épurée. Les différentes surfaces sont libres avec des constructions topologiques. Une matière règne : la vitre, revêtant le béton brut, pigmenté de reflets bleus un ton de marin clair sensible au moindre soleil. Une géométrie s'expose : le bloc parallélépipédique déformé. Dans cet équilibre dynamique, la gravité de la structure vitrée apporte une dimension paradoxale et poétique.

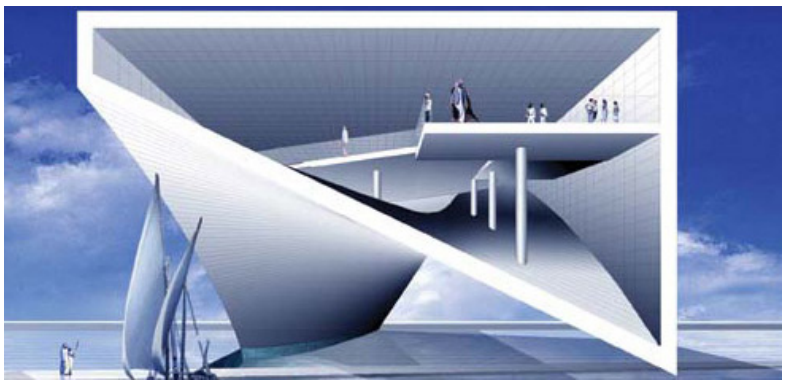


Figure 166 : La forme géométrique du musée.

En outre, cette architecture avec sa simplicité des formes se manifeste comme un rocher délabré par les vents, sculpté dans la forme en diagonal et qui se prolonge sur 108 mètres de long, 36 mètres de large et 27 mètres de hauteur, reflétant ainsi un aquarium gigantesque sous marin qui couvre la totalité du musée d'une surface de 61 000m2 et un espace d'exposition qui occupera une surface de 33 300m2 avec une coupe en diagonale reflétant une courbure. Ce musée représente alors, les caractéristiques majeures de la ville d'Abou Dhabi : l'eau et la terre entrelacées par les aspects naturels et désertiques des pays du Golfe.



Figure 167 : La forme du bateau qui caractérise le musée.

Avec une conception en forme de bateau, des rampes et des ponts qui flottent ayant pour objectif de guider les visiteurs, passant ainsi par l'espace d'exposition, renvoyant le concept du musée qui définit une synchronisation entre le désert et l'eau tout en créant une expérience dynamique, Etant donné un vide qui flotte sur l'eau tout en créant une interprétation visuelle intense pour mettre en relation une forme à l'autre. Ainsi, le volume est aveugle et massif, une grande baie vitrée au sens vertical faisant face à la mer, ainsi un grand arc encadrant un boutre qui se définit comme un navire ancien des Emirats Arabes flottant sur la mer. Dans ce sens, John Lautner affirme : « La falaise ou le terrain du bord de mer sont, dès la seconde moitié du XIXème siècle, une donnée de contexte interférant de façon nouvelle avec la protestation architecturale. Il n'est plus tant question des avantages climatiques ou stratégiques du site, de la mise en valeur de l'architecture qu'il réalise, ou à l'inverse des risques qu'il présente (prise au vent, difficulté de surcout des fondations,) que de la recherche d'une expression architecturale de la difficulté du site et de l'implantation, du privilège de la vue. Le site n'est plus perçu comme un problème à esquiver ou à résoudre, mais comme un matériau, voire un générateur morphologique de tout ou partie du projet. »[303]

L'entrée principale du musée est orientée par une rampe qui guide les visiteurs vers l'espace des expositions, croisant un volume en diagonale, permettant une vue sur mer et une continuité sous l'eau. En souterrain, nous trouvons un deuxième espace avec un hall de réception comportant un énorme aquarium, et un boutre qui flotte sur cet aquarium, ouvert sur d'autres perspectives.

[303] Lautner John. (2002). Déclivité inventée. *Techniques et architecture, Dans la pente*, pp. 463-97, p. 75.



Figure 168 : La conception du musée (notre schéma).

La rampe qui flotte en diagonale sur mer

Aquarium sous terrain

Par une simplicité des formes d'une part et avec une puissance grandiose d'autre part, le musée expose un paysage environnant engendrant interconnexion semblable à l'oasis qui offre aux visiteurs une transition progressive entre la ville et l'espace serein et contemplatif du musée. Dans un langage minimaliste, Tadao a utilisé de nouveaux matériaux avec des formes simples et épurées comme le béton, le verre, l'acier...

La construction du musée des arts vivants par Zaha Hadid et le musée Guggenheim par Frank Ghery, a mis une pression sur Tadao Ando pour proposer quelque chose de monumental, unique et sculptural, s'inspirant d'un style Zen.[304]Il faut dire que le musée maritime valorise le patrimoine maritime d'Abou Dhabi, tout en rappelant l'exploration de la liaison des pays des Emirats Arabes

[304] Le zenshūyo *« style Zen »* est un style d'architecture bouddhiste japonais dérivé de l'architecture de la dynastie Song chinoise. Nommé d'après la secte Zen du Bouddhisme qui l'a apporté au Japon, ce style apparaît à la fin du VIIe siècle ou au début du XIIIe siècle. C'est l'un des trois styles les plus importants développés par le bouddhisme japonais sur la base de modèles chinois. Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, ce style était appelé *karayō*, *« style chinois »* mais, à l'instar du style ***daibutsuyō***, il a été rebaptisé par Ōta Hirotarō, un universitaire du XXe siècle. Ses caractéristiques les plus typiques sont une présentation plus ou moins linéaire des portes à panneaux attachées à des charnières, entre les colonnes, des fenêtres en ogive, des chevrons à l'arrière, des ornements appelés *kibana* et des toits recourbés décoratifs

Unis avec la mer. Une simple apparence perçue de l'espace entrecroisé avec la lumière et la mer, offre visuellement une continuité harmonieuse entre l'intérieur et l'extérieur. En outre, l'architecte japonais a réalisé plusieurs musées au bord de la mer comme le Musée Préfectoral à Kobeand, le Musée Suntory à Osaka.

Gallerie permenante Exposition temporaire Librairie ecologique Gallerie kids

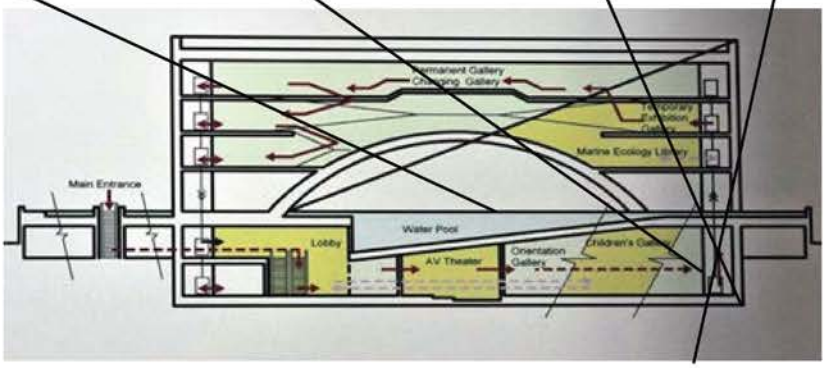


Figure 169 : Les sous- espaces du musée.

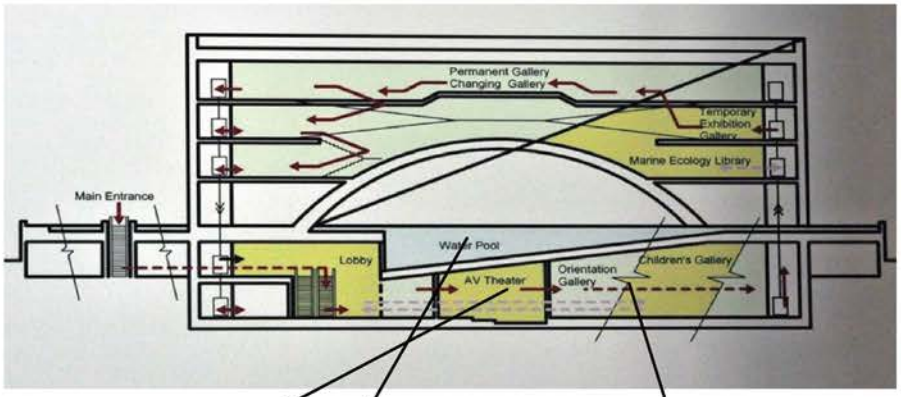


Figure 170 : Les sous- espaces du musée.

Theâtre Piscine Orientation du musée

Synthèse

Grâce à une rencontre de l'histoire de l'Emirat et l'histoire maritime de la région, le musée révèle un rôle vital dans la vie quotidienne. Ainsi, la forme générale du musée se manifeste comme un bateau flottant sur la mer, avec les rampes et les ponts au bord de l'eau qui mettent en valeur le passage des visiteurs pour les guider vers l'espace d'exposition.

En conclusion, la nature d'Abou Dhabi, le paysage et les traditions maritimes ont donné naissance à une conception spatiale innovante décrit une forme d'un bateau et d'une voile gonflée par le vent pour construire un musée maritime par l'architecte japonais Tadao Ando, et définit ainsi une architecture simple et élégante, donc, taillée par un volume épuré. Une structure solitaire qui définit un espace de rencontre entre quatre éléments intéressants en vue de la conception de ce musée ; le paysage et la culture de ville d'une part, la terre et l'eau d'autre part, avec une surface réfléchissante qui nous donne l'impression d'un courant d'eau fusionnant visuellement le site et la mer, et renforçant le thème maritime du musée. Alors John Lautner ajoute : « Une variable importante de « l'installation dans la pente » est celle des possibilités d'édification à différentes hauteurs. Frank Lloyd Wright, après avoir établi la distinction entre construire « dans » et non « sur » la colline, pour le projet d'une habitation de la colline, développera le thème en Californie dans une série de projets où la maison s'imagine dans un moment de la pente, dans un temps géologique, dans un mouvement de la nature. Wright réalise la construction du site par l'architecture en même temps qu'il conçoit le projet comme croissance géologique (perforation, soulèvement, création de failles…). »[305]

[305] Lautner John. (2002). Déclivité inventée. *Techniques et architecture, Dans la pente*, pp. 463-97, p. 75, p. 97.

Chapitre IV : Design et esthétique

I- Architecture : un art principal

On sait que l'activité artistique ne se limite pas par une œuvre extérieure, mais au contraire elle transforme l'être humain en artiste, en architecte…, cette transformation de l'Homme est dû également à l'attachement de l'art dans l'être humain lui-même, dont la philosophie met en question une connaissance plus profonde de l'Homme. Dans son livre « philosophie de l'art Marie Dominique a retracé de main de maître l'enracinement de l'art dans l'homme, en rappelant qu'il s'agit de l'habitus d'art : « Après avoir étudié l'activité artistique dans toute sa généralité et essayé de préciser les moments spécifiques de son développement, qui aboutissent à l'œuvre, il nous faut maintenant montrer comment cette activité n'a pas seulement une œuvre extérieure : elle transforme aussi l'homme pour en faire un artiste. Il nous faut étudier la transformation de l'homme en artiste et l'enracinement de l'art dans l'homme, autrement dit l'habitus d'art. »[306]

Certes, l'architecture est considérée, ainsi, comme un art majeur d'une part, et aussi une activité artistique qui englobe plusieurs connaissances et qui s'installe au sommet des activités techniques, ou autrement dit des activités artisanales en entrecroisant les autres arts, d'autre part. Mais, l'architecture pose un objectif bien déterminé qui se manifeste au service de l'être humain. Cet objectif se traduit en premier lieu par une symbiose entre la beauté et la fonctionnalité, et adapter les nouveautés et les matériaux high-tech[307] dans un deuxième lieu ; c'est-à-dire, que l'activité architecturale doit tout d'abord répondre aux exigences de l'Homme (par exemple bâtir une maison doit être confortable et habitable en même temps par l'Homme), et Marie-Dominique montre par ses réflexions que : « Par rapport aux arts précédents, l'architecture implique une finalité nouvelle. Elle est au service de la communauté humaine et du 'bene vivere' humain : elle doit donc en premier lieu respecter les exigences de ce 'bene vivere'. Une maison doit être avant tout habitable par l'homme ; elle doit être pour lui un lieu de repos, de détente, de communion. Un temple est

[306] Philippe Marie-Dominique. (1994). *Philosophie de l'Art (tome II).* (Universitaires, Éd.) France, p.7.
[307] L'architecture a connu depuis la Renaissance des va-et-vient entre le passé et l'avenir.

avant tout lieu de prière, de recueillement, de cérémonies liturgiques. »[308] Cette citation nous explique bien les objectifs de l'architecture qui essaient de prévoir le confort de l'Homme, puisque l'espace est considéré son propre lieu de repos, de loisir et même du travail.

Certains philosophes et aussi architectes affirment que l'architecture et l'architecture d'intérieur s'opposent avec la sculpture étant donnée une activité artistique : par exemple, Kant introduit la sculpture dans la représentation des concepts[309], telle qu'elle pourrait être dans la nature, mais l'architecture contrairement à la sculpture, elle essaie toujours de représenter les concepts des choses qui ne se déterminent que par la présence de l'art. Nous nous attarderons sur la philosophie de Hegel qui a réfléchi sur l'Histoire et l'esthétique. Nous exposerons brièvement la réflexion de ce philosophe sur l'Hitoire.

Nous tentons par ailleurs de définir quelques concepts opératoires qui servent à mettre en relief les paradigmes de notre réflexion qui ne doit pas désormais perdre de vue les étapes historiques traversée par les concepts. Nous nous intéresserons en premier lieu au concept de design, lequel offre des acceptions différentes, ce qui rend ce concept assez dynamique. En réalité, nous rattachons le concept de «design » à l'ère industrielle. L'Histoire du « design » se confond avec les grands événements qui ont marqué l'Histoire. En fait, si l'Histoire du monde depuis 1789, date de l'indépendance américaine et de la prise de la Bastille, est l'Histoire de la production industrielle, l'Histoire industrielle, elle est directement l'Histoire de la forme que prend cette production, ce qui fait que l'Histoire industrielle est l'Histoire du Design. Pour enchaîner avec les définitions, nous prenons en compte toutes les déclinaisons de la notion. En effet, il est défini comme étant l'art de l'information de l'espace. Il est défini de surcroît comme l'art par lequel les gens accèdent à la liberté en tant que citoyens. Il leurs permet d'être épanouis, et il est par ailleurs le déterminant social et technique qui contraint la vie quotidienne de chacun de nous. Le monde industriel et les mondes virtuels qui sont issus du design n'ont d'autres objectifs

[308] Philippe Marie-Dominique. (1994). *Philosophie de l'Art (tome II).* (Universitaires, Éd.) France, p.7.
[309] Robert Rosenblum, t. S.-P.-d.-S. (2007, 02). L'art au XVIIIe siècle. Transformations et mutations. (K. Jacques Darriulat, Éd.) *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, p. 131 ; 121 ; 122 ;157 à 175 ; 219 à 220. Récupéré sur https://www.cairn.info/revue-philosophique-2007-2-page-157.htm

que d'émanciper l'humain des contraintes matérielles qui entravent son existence. Le design dont le sens ne laisse aucune ambiguïté est considéré comme l'ensemble des biens. Nous considérons le concept de « design » selon deux acceptions, mais il fallait d'abord nous attarder sur le sens diachronique du terme. En réalité, le terme est un emprunt de l'anglais ; donc il s'agit un pur anglicisme qui signifie esthétique industrielle ou utilitaire. Design ne signifie rien d'autre que « dessein », par opposition à « drawing », le dessin, le fait de tirer des traits, « to draw ». « Design » implique donc de signifier, de désigner, et d'autre part de projeter. Dans une autre perspective, nous attachons le terme de design à l'identité esthétique non dans un sens historique mais dans le sens d'identité dans la consommation.

Aussi nous référons-nous à des penseurs et philosophes qui se sont penchés sur la question du design. L'un de ces philosophes est certes Jean Baudrillard à qui l'on doit une réflexion approfondie sur la consommation et la société de consommation. Par ailleurs, il évoque dans ses travaux le concept d'esthétique utilitaire qui, ne se renouvelant pas, elle s'épuise et s'altère à force de répétition.

Dans une autre perspective, nous mettrons en relation monde industriel et esthétique. Il fallait insister sur une idée cruciale qui consiste à dire à dire que l'essence de la production industrielle est certes esthétique. Pour le bien-fondé de cette idée, il suffit de remonter à la philosophie aristotélicienne qui considère que les objets se définissent par leur forme. Ainsi, pour établir un parallèle, il serait conséquent de dire que la forme des objets industriels est déterminée par leur usage, leur utilité, mais cette utilité n'existe que selon l'Idée que l'humanité se fait du monde industriel. Le monde industriel est produit pour réaliser par l'esthétique industrielle l'affranchissement du déterminisme matériel ; les idéaux poétiques et politiques de la liberté et de l'égalité, même si ceux-ci peuvent s'altérer en domination et conformité, défendent des formes de diffusion du confort universel.

Il serait tout à fait nécessaire de parler de la notion d'utilité qui ne doit pas d'ailleurs faire défaut dans notre réflexion.

Le principe d'utilité réclame le plus grand bien pour le plus grand nombre. Il revendique en réalité la quantification du bien qui était une qualité, c'est-à-dire un état mental. Cela paraît assez farfelu, puisque le bonheur ne pourrait jamais être quantifié, mais ce qu'on veut dire par cela est que la démarche à consiste à quantifier les moyens qui permettent d'accéder au bonheur, c'est-à-dire le confort comme affranchissement du déterminisme matériel, comme accessibilité au bonheur. D'ailleurs, nous remarquons la mise sur le marché de grammes de produits dont le prix est accessible au grand public, ce qui rend possible l'accès au bien et, par conséquent, au bonheur. En revanche, cela ne peut conduire qu'à transformer la consommation de l'esthétique utilitaire comme étant une obligation sociale. Il est nécessaire d'avoir accès à certains outils techniques et à un certain confort pour exister socialement, tels que la voiture, internet ou le téléphone portable.

Concrètement, la production et l'acquisition des moyens du Bonheur deviennent plus importantes que le bonheur lui-même, conçu comme un corollaire du confort.

Pour parler de la philosophie de l'Histoire, il est important de nous référer à l'un des philosophes qui a fait de l'Histoire une science. Il s'agit bien évidemment du philosophe allemand de l'Histoire Hegel à qui nous nous référons. En effet, il nous importe de préciser le rôle de cette philosophie afin de déterminer ses enjeux. En réalité, la philosophie de l'Histoire permet de comprendre les récits mythiques et les prophéties, mais comme science, il est nécessaire de lui fixer le présent comme limite, quelles que soient les méthodes qu'elle emploie, et les thèses qu'elle développe. Nous rappelons que Hegel est le maître à penser de Karl Marx. Nous retrouvons par ailleurs des concepts qui rappellent la pensée de Hegel, à savoir la dialectique. Sans aucun doute, l'onzième thèse sur Feuerbach formulée par Marx est cruciale, où il déclare que « les philosophes n'ont fait qu'interpréter diversement le monde, il s'agit maintenant de le transformer. »

Contrairement à la thèse de Hegel sur l'histoire, celle des philosophes tels que Philippe Maray évoque la fin des temps. Son postulat est qu'une fin des temps est déjà advenue, tenant la fête pour perspective sans horizon.

L'histoire selon Hegel a connu quatre grands moments que nous pouvons ainsi mentionner, à savoir le monde oriental, le monde grec, le monde romain et le Christianisme, et finalement le monde germanique. Ces moments jalonnent les différentes étapes de la prise de conscience d'elle-même de la pensée. Marx s'en est inspiré pour théoriser pour d'autres étapes qui correspondent à sa philosophie. Nous en retenons par ailleurs quatre grands moments dans la répartition de l'Histoire chez Karl Marx. Il y a les temps préindustriels dont la féodalité est l'aboutissement, les temps industriels qui voient l'écrasement des travailleurs par la bourgeoisie, et l'avenir entrevu par les communistes, où les notions de classe sociale et d'Etat auront disparu.

Nous avons exposé sommairement respectivement la pensée de Hegel et de Marx, ce qui nous conduit à parler d'esthétique, surtout que Hegel, dans sa philosophie, a théorisé pour cette question de son œuvre. Toujours dans cette idée d'esthétique utilitaire s'inscrit la démarche de Hegel. Nous interpellons un autre concept qui constitue l'un des paradigmes de la philosophie hégélienne, à savoir la raison matérielle qui se définit comme étant la transformation de la pensée humaine par la transformation de son objet au fur à mesure que l'Histoire avance.

L'Idée est donc esthétique, car elle définit la forme de la production, et la conception de ses modèles n'a de validité dans l'Histoire que par la destination de sa conception, dont l'art industriel est la valeur morale. Si l'esthétique industrielle ou utilitaire qui est l'œuvre de la raison matérielle caractérise le monde ainsi formé, l'art industriel ou utilitaire est alors la manifestation de l'Idée esthétique, la beauté efficiente qui réalise la liberté pour soi, l'affranchissement du déterminisme matériel, et qui se réalise soit dans la composition d'espaces singuliers où peut s'épanouir le citoyen, soit dans les modèles caractéristiques d'une époque et qui prétendant { la pérennité, ont valeur d'œuvres d'art utilitaire.

L'art industriel est la réalisation la plus élevée de l'Idée esthétique, Idée qui étymologiquement ressent le monde, et donc le conçoit selon sa convenance.

Robert Rosenblum explique ceci : « Dans la peinture, dans la sculpture et même dans tous les arts plastiques, en architecture, dans l'art des jardins, dans la mesure où se sont là des beaux-arts, le dessin est l'élément essentiel (ist die Zeichnung das Wesentliche) : en lui, ce n'est pas ce qui est plaisant dans la sensation (Empfindung) qui constitue le principe de tout ce qui est disposé en vue du goût, mais c'est simplement ce qui plaît par sa forme. Les couleurs, qui enluminent le tracé (Abriss), relèvent de l'attrait (Reiz) ; assurément peuvent-elles animer l'objet en lui-même pour la sensation, mais elles ne sauraient le rendre digne d'être regardé (auschauungswürdig) et beau : bien plutôt sont-elles dans la plupart des cas extrêmement limitées par ce que requiert la belle forme (schöne Form), et même là où l'on tolère l'attrait, c'est par la forme seule que les couleurs obtiennent leur noblesse »[310]. De point de vue philosophique, et contrairement à la pensée de Kant, Schelling[311] persuade que l'architecture est une des formes plastiques qui tourne autour du concept inorganique (une forme inorganique dans l'architecture se fonde essentiellement sur des formes organiques et par conséquent comme préformés dans l'inorganique qui se réfère à l'organisme des plantes). Pour mieux expliquer cette pensée, nous pouvons nous référer à plusieurs architectes et architectes d'intérieur qui ont travaillé sur la nature et qui ont pris ce concept comme une source d'inspiration majeure. Si nous jetons un rapide coup d'œil sur la forme de l'architecture contemporaine,

[310] Idem.

[311] « L'esthétique, comme telle, ne naît pas avec le livre homonyme de Baumgarten, ni même avec cette *Critique de la faculté de juger* kantienne où « esthétique » reste un adjectif qualifiant un jugement. Elle naît au temps de Schelling, des frères Schlegel et de Hegel comme idée du type particulier de « pensées » que sont les œuvres de l'art. Celles-ci sont des pensées qui n'en sont pas, elles sont un « déploiement du concept hors-de-soi » (Hegel), des pensées sur le mode de la non-pensée. L'esthétique, depuis les pages fondatrices du dernier chapitre du *Système de l'idéalisme transcendantal* de Schelling, est le mode de la pensée qui conceptualise les œuvres de l'art comme œuvres d'une pensée identique à de la non-pensée, comme manifestations d'une pensée différente d'elle-même dans un sensible différent de lui-même. Elle est d'abord la pensée de cette image de la pensée, laquelle ne s'épuise pas dans l'analyse des œuvres de l'art mais constitue une idée générale de la pensée, de ses différences propres et de ses modes. » : RANCIERE, J. (1998). *La forme et son esprit.* (P. u. Vincennes, Éd.) Récupéré sur La forme en jeu : Pierre SORLIN, Marie-Claire ROPARS-WUILLEMIER, Michelle LAGNY: https://books.openedition.org/puv/228?lang=en

nous trouvons qu'elle essaie toujours de réunir les formes inspirées de la nature extérieure. Cela explique qu'il s'agit d'un art symbolique par rapport à son contenu d'une part et par rapport à son mode de représentation d'autre part, qui nous reflète une certaine signification bien déterminée. Par exemple, nous pouvons citer l'architecte Anglo-Iraquienne Zaha Hadid qui s'est inspirée dans ses projets des ressources naturelles de chaque pays.

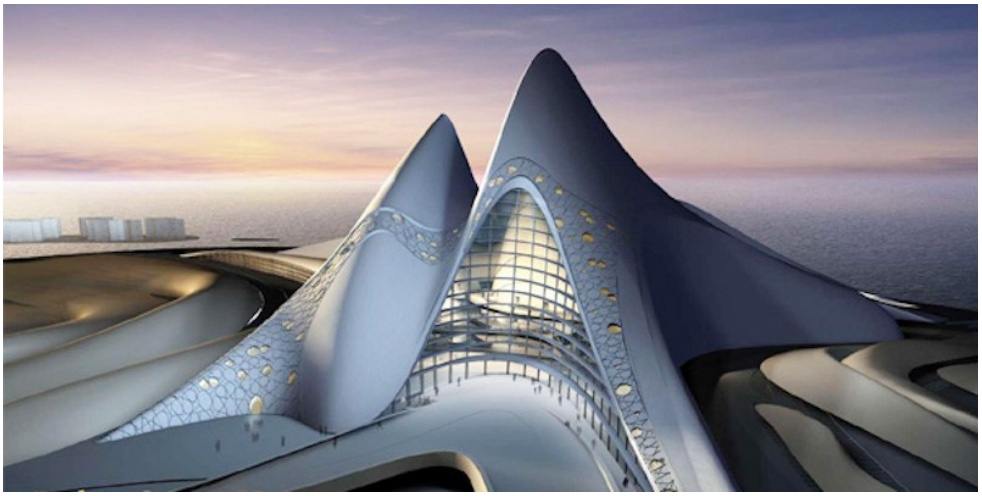


Figure 171 : Opéra House Dubai realisé par Zaha Hadid : cette oeuvre interpréte les dunes de sable de l'Émirats arabes unis.

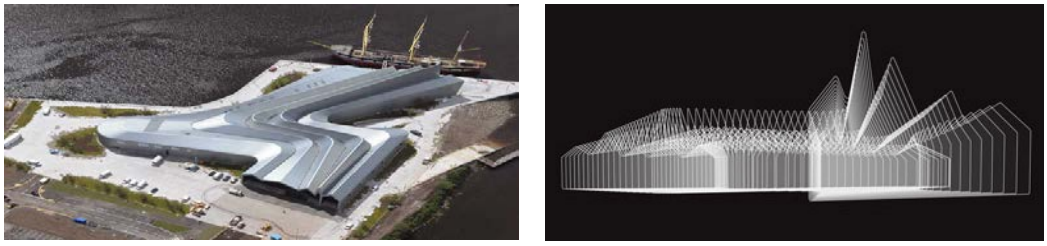


Figure 172 : Musée de rive de Glasgow de transport réalisé par Zaha Hadid : Ce musée introduit le courant d'eau et les vallées fluviales de la rivière.

Comme le prouve le philosophe Schelling, qui décrit l'architecture comme une forme musicale dans l'art plastique ou bien encore une musique dans l'espace, ainsi qu'elle ne peut être art qu'avec la présence d'une forme utile et belle liée essentiellement aux besoins et au goût de l'être humain. Ainsi Hegel partage le point de vue de Schelling. C'est pourquoi Marie-Dominique Philippe a pu dire quelque chose d'aussi pertinent que ceci : « Schelling définit l'architecture comme un retour du plastique à l'inorganique, comme « la forme

d'art inorganique ou la musique dans l'art plastique ». L'architecture, dira-t-il encore, est « la musique dans l'espace », elle est une « musique concrète », une « musique figée ». Mais il précise que l'architecture ne peut être un des beaux-arts qu'à condition que sa forme utile devienne une forme belle qui exprime l'absolu et fasse oublier son but pratique. »[312]

Cette citation explique bien que l'art s'interprète de la nature, ainsi que l'architecture qui s'inspire par des formes organiques idéales et expressives, notamment elle représente toujours un art achevé, sans tromperie et qui se manifeste dans un premier lieu la solidité de la chose, révélant la matière telle qu'elle est en masse en se basant sur le beau et l'utilité.

Si l'artiste est malgré tout un artisan, comme le voit le philosophe Alain[313], l'architecte est certainement un artiste puisqu'il essaie de construire les nécessités de la nature tout en essayant de faire appel à de nouveaux matériaux et techniques pour les faire cohabiter et lesentrelacer pertinemment. Puisque dans ce cas, il s'agit plutôt d'une œuvre architecturale, de ce qui renvoie à l'architecte, qui ne cesse pas d'innover et de manifester l'Homme pour créer son univers qui l'entoure.

Il n'est pas anodin que, pour cet art majeur qui consiste à la création d'esprit, l'esquisse de formes et de lignes ouvertes sur un autre nouveau monde. Le Corbusier est considétré comme le représentant le plus achevé de l'architecture moderne. Laquelle est comprise comme une tentative de valoriser les surfaces qui englobent les volumes, c'est-à-dire de penser l'architecture en nouveauté en termes techniques et matériaux, il introduit ses pensées en affirmant que l'architecte essaie toujours de valoriser les surfaces qui englobent les volumes : « L'architecture ayant pour tâche de vivre les surfaces qui enveloppent ces volumes, sans que celles-ci, devenues parasites, dévorent le

[312] Idem.

[313] « Il reste à dire en quoi l'artiste diffère de l'artisan. Toutes les fois que l'idée précède et règle l'exécution, c'est industrie. Et encore est-il vrai que l'œuvre souvent, même dans l'industrie, redresse l'idée en ce sens que l'artisan trouve mieux qu'il n'avait pensé dès qu'il essaye ; en cela il est artiste, mais par éclairs. Toujours est-il que la représentation d'une idée dans une chose, je dis même d'une idée bien définie comme le dessin d'une maison, est une œuvre mécanique seulement, en ce sens qu'une machine bien réglée d'abord ferait l'œuvre à mille exemplaires. » CHARTIER, A. É. (1926). *Système des Beaux-Arts (1920).* (G. É. notes, Éd.) Paris, p. 362.

volume et l'absorbent à leur profit. »[314]

Le Corbusier ajoute : « L'architecture n'a rien à voir avec les « styles ». Les Louis XV, XVI, XIV ou le Gothique, sont à l'architecture ce qu'est une plume sur la tête d'une femme ; c'est parfois joli, mais pas toujours et rien de plus»[315], ce qui nous paraît intéressant d'un point de vue technique, en ce qu'il vient marquer d'une « vision » la pensée. Alors l'œuvre architecturale est un art riche qui intègre plusieurs éléments (formes, lignes, volumes,) et qui est considéré avant tout une fonction purement plastique, que ce soit dans la valeur esthétique ou encore dans la fonction technique et utilitaire en vue d'englober nécessairement une activité purement humaine, puisque l'œuvre architecturale est toujours au service de l'être humain d'un côté, et nécessite d'être adaptée au fil des années, d'un autre côté.

C'est ici que nous retrouvons les références historiques de Marie-Dominique Philippe parce que, à la fois, il expose l'architecture religieuse (les églises, les temples…) qui s'introduit essentiellement au service de l'église et de la prière, mais dans le même temps, il la considère fonctionnelle pour influencer la vie religieuse.

Il convient en effet de mesure, dans quelle perspective historique trouve place une telle recherche théorique et pratique. Perspective qui n'est pas autre chose que la mise en place progressive de notre vision moderne. C'est dans l'architecture ancienne qu'il faut chercher les conditions mêmes de possibilité de l'instauration de l'architecture moderne. Instauration qui n'est nullement linéaire, mais plutôt la définition de nouveaux concepts autour desquels, finalement, l'architecture ne serait plus une activité artistique et plastique. On peut dire, bien sûr, que l'architecture est précisément ce qui partira d'un besoin, pour tenter de le réduire à la société. Ce n'est pas là une thèse naturelle : on peut le retrouver

[314] Ibidem, p. 129.
[315] Le Corbusier. (1923). *Vers une architecture.* (P. Crès, Éd.) Récupéré sur Collection de "L'Esprit Nouveau": http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6463&sysLanguage=fr-fr&itemPos=46&itemSort=fr_sort_string1%20&itemCount=47&sysParentName=&sysParentId=25

dans les travaux de Marie-Dominique Philippe. Cela pourrait recouper et nous permettre de mieux comprendre la portée de cette idée de Marie-Dominique PHILIPPE, à savoir que le sujet de l'architecture et celui de la société, c'est identique. « Ceci est encore plus évident quand il s'agit de l'architecture religieuse, celle d temple, de l'église. Le temple est au service d'une fonction religieuse dont il permet l'exercice et qu'il doit sauvegarder. Il doit être un instrument aussi adapté que possible à la vie communautaire religieuse, à la prière et à l'adoration commune. Pour réaliser un tel instrument, il faut connaitre pratiquement, par expérience, ce que sont de telles activités ; sinon l'architecte restera toujours étranger à son œuvre. Evidemment, si l'architecture n'est plus considérée que comme une œuvre plastique, si elle n'est plus essentiellement au service de la vie humaine, cette exigence n'a plus aucune signification, et tout architecte habile se croira capable de construire une église, même s'il n'a aucune expérience personnelle de l'activité religieuse. »[316] Evidemment, cette pensée explique qu'il est important de dévoiler la philosophie humaine, tout en s'inspirant de la vie humaine, de l'environnement, du goût humain et même des conditions climatiques de chaque pays.

Pour conclure, l'œuvre architecturale est avant tout une œuvre nommée utilitaire. Elle prend une silhouette propre à elle-même, qui englobe ainsi l'activité humaine et s'entrecroise essentiellement l'utile, la technique et le beau, puisque l'architecte essaie toujours de créer un milieu harmonieux avec ses besoins et sont adaptables à lui-même. Dans ce sens, Marie-Dominique affirme encore en s'expliquant qu'« Il est incontestable qu'une maison, si elle est bien au service de ceux qui l'habitent, façonne aussi, d'une certaine manière, leurs mœurs. C'est pourquoi l'architecture joue un tel rôle dans la civilisation ; elle en est peut-être un des éléments les plus importants. C'est pourquoi aussi une architecture engage toujours une certaine conception philosophique de l'homme, de la famille et de l'univers- même quand elle prétend s'en abstraire- puisque l'œuvre architecturale au service de la vie humaine et communautaire. »[317]

Tout cela explique que l'architecture est un domaine qui introduise une

[316] Philippe Marie-Dominique. (1994). *Philosophie de l'Art (tome II).* (Universitaires, Éd.) France, p.130.
[317] Ibidem, p.130-131.

certaine adaptation de l'Homme par rapport à sa vie sociale, au milieu qui l'entoure, à son environnement, aux habitudes culturelles et même à un comportement de vie.

II- Symbiose entre beauté et esthétique à travers des projets architecturaux réalisés dans les pays du Golfe

A- Des projets architecturaux réalisés à Dubaï

1- Opéra de Dubaï

> *« Dubaï est une ville intéressante dans le sens où c'est un terrain de jeu, un « bac à sable » pour de nombreux architectes. Elle nous permet de tester des idées différentes. Il y a très peu de limites à notre imagination. Nous avons des budgets, nous devons les respecter, nous avons des contraintes, mais nous pouvons faire preuve d'une imagination sans limites dans nos projets. »*[318]

Nous commencerons par étudier trois aspects de l'expérience architecturale ; d'abord sa pertinence pour une définition du contemporain, ensuite son lien avec les concepts du design et l'art du design, enfin son reflet dans le monde technologique avec les principales vertus des matériaux. En seconde partie, nous esquisserons quelques points d'entrelacs possibles entre cette expérience et certaines visions de la pensée contemporaine. Nous commencerons par un exemple notable : l'opéra de Dubaï, qui a acquit une pertinence visuelle grâce ses espaces, qui argumentèrent avec force pour une nouvelle esthétique. Pour l'opéra de Dubaï, l'œuvre est située au centre-ville de Dubaï. Les travaux ont commencé en 2013 et ont été fini en 2016.

Antoine Pecqueur explique : « C'est un investissement colossal qui reste malgré tout inconnu. L'imposante bâtisse de l'opéra de Dubaï, faite des meilleurs matériaux qui soient, pourrait accueillir 2000 spectateurs. Si le coût de la construction n'a jamais été communiqué, on l'estime toutefois à plusieurs centaines de millions d'euros. Les Emirats entendent ainsi poursuivre leur

[318] Witherspoon Jane & Rostock Janus. (2019, 02 13). *Janus Rostock : "Dubaï est un terrain de jeu pour architectes".* Récupéré sur https://fr.euronews.com/2019/02/06/janus-rostock-dubai-est-un-terrain-de-jeu-pour-architectes

expansion dans le domaine du tourisme de luxe (14 millions de touristes ont été comptabilisés pour 2015, 6 millions de plus sont visés d'ici 2020 pour l'exposition universelle) en jouant la carte de la séduction, et enrichir leur offre culturelle pour inciter les expatriés aisés à s'installer dans le pays. Toutefois, on comptait déjà pléthore de musées ainsi qu'un opéra dans le sultanat d'Oman et un engagement culturel d'Abu Dhabi avec son propre opéra et l'annexe du Louvre qui comportera un auditorium… La concurrence s'annonce rude ! Mais, au-delà d'un renforcement de l'offre culturelle de Dubai, c'est véritablement une opération de soft power qui est engagée en coulisses, à l'heure où le pays est pointé du doigt pour ses conditions de travail et ses engagements dans les conflits géopolitiques. »[319]

Cependant, la contemporanéité acquiert une importance capitale. Pour prolonger la réflexion sur cet ouvrage, il faudrait rappeler que l"Opéra de Dubaï" était conçue par l'architecte Danois Janus Rostock[320] en partenariat avec l'agence immobilière Emaar[321], lui donnant la forme d'un bateau pour rendre hommage à

[319] Pecqueur, Antoine. (2016, Septembre 01). *L'ouverture de l'Opéra de Dubaï.* Récupéré sur Culture éco: https://www.francemusique.fr/emissions/culture-eco/l-ouverture-de-l-opera-de-dubai-631

[320] Janus Rostock est un architecte, urbaniste et maître-planificateur Danois primé qui a dirigé et mis en œuvre de nombreux projets sur plusieurs continents au cours des 23 dernières années. En juin 2018, Janus Rostock a rejoint AECOM en tant que vice-président, chargé de la conception, de la planification, de l'économie et de la conception conceptuelle au Moyen-Orient, après avoir travaillé près de 12 ans avec Atkins au Moyen-Orient et en Europe. Design & Architecture pour le Moyen-Orient et l'Afrique. Janus possède une expertise confirmée dans une grande variété de projets, tels que les plans directeurs, les immeubles de bureaux de faible hauteur, les tours résidentielles de grande hauteur, les hôtels, les équipements culturels, les centres commerciaux, l'éducation et les transports. Et il a continué à dépasser les attentes des clients sur les projets. Les projets à priorité accélérée passent par un processus de chemin critique ; avec un programme de planification strict et des objectifs clairs dès le début du projet, pour permettre à Janus et ses équipes de mener à bien le projet dans les délais et le budget impartis. Janus a été membre du conseil d'administration du Danish Green Building Council. La constructibilité est soigneusement intégrée aux stratégies innovantes et durables via les aspirations de Janus Green, afin d'appliquer des solutions simples mais rentables ; en combinaison avec une compréhension approfondie et la coordination des codes réglementaires et réglementaires, pour définir de nouveaux points de repère dans la conception.

[321] Emaar Properties est une société de développement immobilier située aux Émirats arabes unis (EAU). Il s'agit d'une société par actions publique cotée sur le marché financier de Dubaï. En juin 2018, sa valorisation s'élevait à 9,7 milliards de dollars US. La société exerce ses activités à l'international en fournissant des services de développement immobilier et de gestion. Avec six secteurs d'activité et 60 sociétés actives, Emaar est présent collectivement sur 36 marchés au Moyen-Orient, en Afrique du Nord, en Asie du Nord-Est, en Europe et en Amérique du Nord. [3] Emaar Properties Dubaï est l'un des plus grands promoteurs immobiliers des EAU et est connu pour divers projets de grande envergure tels que le développement de Burdj Khalifa.

1997-2005 : Emaar Properties a été créée et constituée en 1997 par le président Mohamed Alabbar. En tant que l'un des principaux promoteurs immobiliers aux Emirats Arabes Unis, Emaar a diversifié ses intérêts dans l'immobilier, notamment dans le développement d'immeubles commerciaux et résidentiels, ainsi que dans les centres commerciaux et l'hôtellerie. Le gouvernement de Dubaï détenait initialement

l'histoire maritime des Emirats Arabes- Unis. Janus Rostock disait : « C'est formidable d'être architecte et de réaliser des projets que les gens investissent. L'une des choses très gratifiantes pour moi, c'est quand j'arrive dans un bâtiment avec certaines idées sur son aspect, sur le sentiment qu'il peut donner et sur son utilisation, de me rendre compte que finalement, les gens l'emploient d'une autre manière qui peut être meilleure d'ailleurs. Et je crois que c'est vraiment l'essence même de ce que nous faisons : on aménage le décor pour que la vie s'installe ! Mais la vie, on ne peut pas la prévoir. »[322]

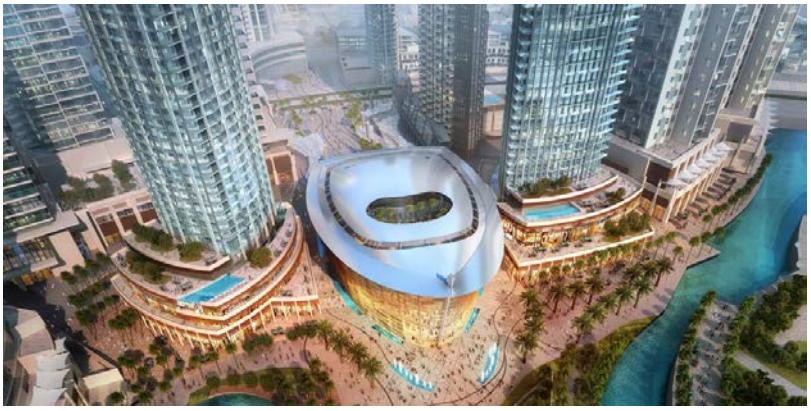


Figure 173: l'Opéra de Dubaï vue aérienne.[323]

Cette conception de l'espace explique la principale thèse de l'architecte dans sa théorie de la mémoire, à savoir la définition bien connue d'un boutre : il s'agit d'un dhow (arabe : داو) qui est un type de voilier arabe traditionnel originaire de la mer Rouge. C'est aussi un petit caboteur croisant en mer Rouge et dans l'océan Indien. L'accent est mis sur la contemporanéité d'un navire traditionnel en vue de réconcilier l'héritage de Dubaï et ses traditions mettant en

100% de la société, tandis que les actionnaires fondateurs en détenaient 24,3% lorsque la société a été créée après l'introduction en bourse de l'année 2000. L'année suivante, Emaar a annoncé son intention de construire la Marina de Dubaï. En 2000, Emaar Properties a été inscrite au marché financier de Dubaï et est devenue la première société immobilière à offrir des actions à des ressortissants étrangers. La première phase des projets de développement de la société a débuté en 2001, lorsqu'Emaar a attribué le contrat de construction de trois des six tours d'habitation dans le cadre d'une entreprise commune. En 2003, la société a dévoilé ses plans pour son projet de développement, plus tard connu sous le nom de Downtown Dubai. Le projet consistait en deux développements de proportions historiques : Burj Khalifa et The Dubaï Mall, le plus haut bâtiment du monde et le plus grand du monde. Emaar International LLC a été créée en 2004 et signifiait l'expansion d'Emaar sur les marchés étrangers. La société a des projets en cours en Afrique, en Asie, en Amérique du Nord et au Moyen-Orient. En 2005, Emaar Hotels & Resorts LLC a été créée dans le cadre d'un accord exclusif avec Giorgio Armani afin de lancer une collection d'hôtels de luxe portant le nom de la marque de designer.

[322] Idem.

[323] Figure récupérée sur https://www.thenational.ae/arts-culture/libor-sostak-on-designing-dubai-opera-chandelier-the-whole-process-ook-nookly- deux ans-1.218412

valeur le passé du pays. « L'idée générale d'avoir un bâtiment qui a une forme de boutre - de petit voilier - est liée au fait que ce bâtiment est ancré à Dubaï : la tribu des Bani-Yas est arrivée ici, elle s'est installée dans la crique et c'est en fait le boutre qui a apporté la prospérité grâce à la récolte des perles et la pêche et il a aussi amené le commerce ici. Dubaï est un carrefour commercial. Le boutre lui-même appartient à cette histoire et il se trouve aussi que le père de l'un de nos clients construisait des boutres, le père d'un autre était capitaine de boutre. Donc, c'est quelque chose qui est profondément enraciné dans la culture émiratie. » : a ajoutée pertinemment Janus Rostock.



Figure 174 : Le « dhow » le boutre qui a apporté la prospérité grâce à la récolte des perles et la pêche et il a aussi amené le commerce ici, Dubaï.



Figure 175 : (I. B), L'opéra de Dubaï qui prend une forme d'un navire traditionnel.

En effet, l'opéra contient alors trois espaces différents : un espace théâtral qui peut accueillir plus de 2000 places dont 900 places mobiles désignées par un système hydraulique conçu pour les grands évènements. Cependant, l'espace de cette œuvre présente des matériaux à haute technologie, un hall pour les évènements (galerie d'art et d'exposition), à l'étage et le troisième espace c'est le hall de la réception, nous trouvons ainsi un lustre central dans l'atrium principal

de 2.900 lampes LED et 30.000 perles conçu par le designer Libor Sostak[324] qui s'est inspiré, lui aussi, de la tradition maritime de la ville. « La synergie avec un espace donné est parfois plus importante que les concepts ou les formes littéraux. », explique Sostak, designer chez Lasvit. La société tchèque est un chef de file en matière de sculptures et d'installations lumineuses en verre réalisées à la main. Ses créations accrocheuses se trouvent dans des endroits tels que le Ritz-Carlton DIFC et le Palazzo Versace à Dubaï, ainsi que dans les hôtels Rosewood et Jumeirah des hôtels Etihad Towers à Abu Dhabi. La dernière œuvre de Sostak, Symphony, est un spectacle à ne pas manquer : 30 000 perles de verre fabriquées individuellement sont éclairées par environ 3 000 sources LED internes. La pièce, qui mesure 11 mètres de long, cinq mètres de large, 27 mètres de haut et pèse cinq tonnes, descend radicalement du plafond et occupe trois étages de l'atrium principal de l'opéra de Dubaï.[325]» Sostak s'inspire de l'histoire de la navigation de plaisance et de la plongée sous-marine aux Emirats Arabes Unis, dans le but de recréer l'impression d'eau dans sa création dynamique et à l'aspect organique. Fabriqué en République tchèque à l'aide des méthodes traditionnelles de soufflage du verre, Symphony est composé de chaînes de perles de verre fabriquées individuellement. De minuscules bulles d'air ont été capturées dans chacune des perles pour intensifier la réfraction de la lumière lorsqu'elle se déplace dans la pièce. Le designer disait : « Je veux toujours créer des pièces qui complètent leur environnement. Qui sont connectés avec le bâtiment et deviennent une partie d'une histoire. Dans l'ensemble, les formes de l'opéra sont très organiques, je voulais donc continuer avec le même langage. Le hall d'entrée est spacieux, avec une grande façade en verre qui apporte beaucoup de lumière naturelle à l'intérieur », explique le diplômé de 29 ans de l'Académie des arts, de

[324] Libor Sošťák (né en 1987) est un designer de produits né en République tchèque. Pendant ses études en design à l'Académie d'architecture et de design à Prague, il a également acquis une expérience en conception de produits à Utrecht, aux Pays-Bas, où il en a appris davantage sur le design conceptuel. Libor a exposé à de nombreuses expositions tchèques et internationales telles que Designblok, les prix du grand design tchèque, House-Object, la semaine du design de Milan ou la semaine du design de Vienne.

[325] Denman, Selina. (2016, Septembre 22). *la nationale: art et culture.* Récupéré sur https://www.thenational.ae/arts-culture/libor-sostak-on-designing-dubai-opera-chandelier-the-whole-process-ook-nookly- deux ans-1.218412

l'architecture et du design de Prague. »[326]

Nous trouvons aussi un restaurant sur le toit de l'opéra, laissant une vue stupéfiante sur la ville de Dubaï et plus précisément le Burj Khalifa.

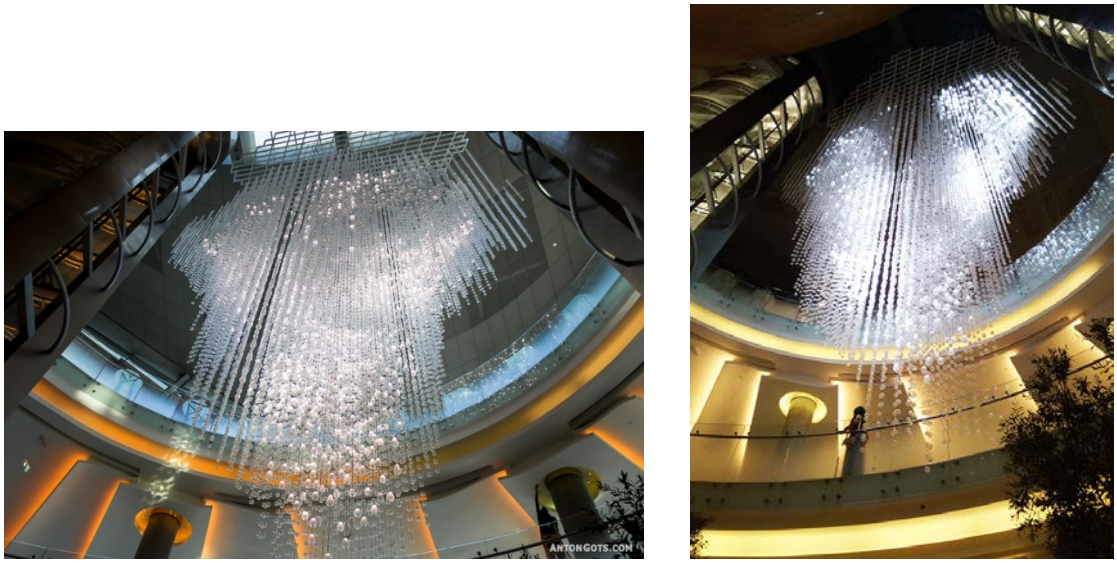


Figure 176: (I. B), Lustre de l'opera de Dubaï.



Figure 177: (I. B), Symphonie à l'opéra de Dubaï.

[326] Idem.

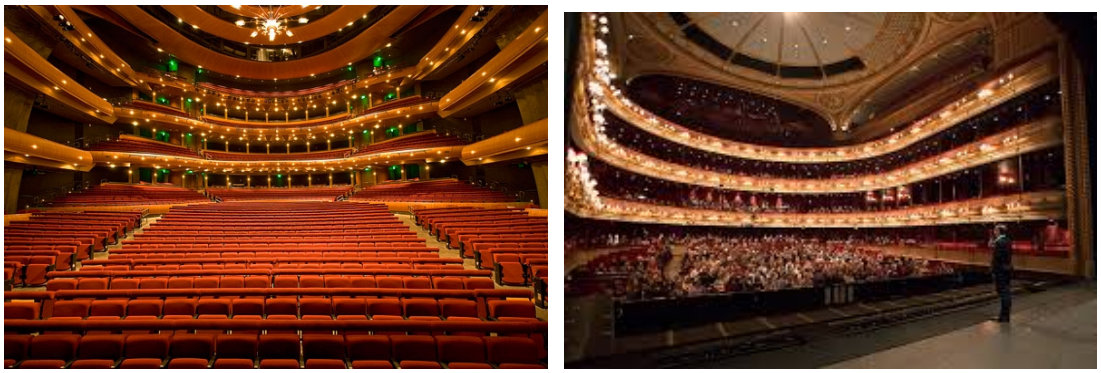


Figure 178: (I. B), L'espace théâtral de l'opéra de Dubaï.

Nous observons une structure extérieure en verre et enchevêtrée par le métal et l'acier. Par ailleurs, une structure interne est érigée en bois afin d'identifier le bateau à voile traditionnel arabe fortement attaché à l'histoire maritime de la ville, étant donné un espace grandiose d'échange culturel et artistique. Il faut citer la déclaration de *Mohamed Alabbar* le directeur général de Emaar Properties : « Le quartier de l'Opéra met en avant la vision de Son Altesse Cheikh Mohammed Bin Rashid Al Maktoum**,** vice-président des Emirats arabes unis, Premier ministre et gouverneur de Dubaï, à développer dans la ville une communauté dynamique d'événements à destination culturelle qui encouragera nos artistes locaux et qui mettra en avant l'échange culturel mondial. »[327] Il y a la plus qu'une déclaration portant sur l'apport culturel. La déclaration a d'ailleurs été mise en valeur par la vision contemporaine. Janus Rostock a dit : « Je crois que Dubaï est extraordinaire du fait de sa localisation dans le monde. Deux tiers de la population mondiale vit à maximum huit heures de vol d'ici ! Ici, nous représentons tous des minorités. Les Emiratis eux-mêmes appartiennent quasiment tous à une minorité. Et le résultat, c'est que cela nous incite à nous écouter les uns les autres. On est tous curieux, on ne dit jamais : « On a l'habitude de faire les choses comme ça » parce qu'il n'y a pas d'habitudes qui ont été prises. Chacun voit le monde de manière légèrement différente. Et c'est ce qui pour moi, permet cette innovation qui se concrétise ici. Cela nous donne la possibilité de nous concentrer sur ce que nous faisons et sur la manière

[327] France, M. (2015-2016, Août-Mars). *La construction de l'opéra de Dubaï s'achèvera.* Récupéré sur https://www.francemusique.fr/opera/la-construction-de-l-opera-de-dubai-s-achevera-en-mars-2016-1373

dont nous partageons l'architecture. » [328]

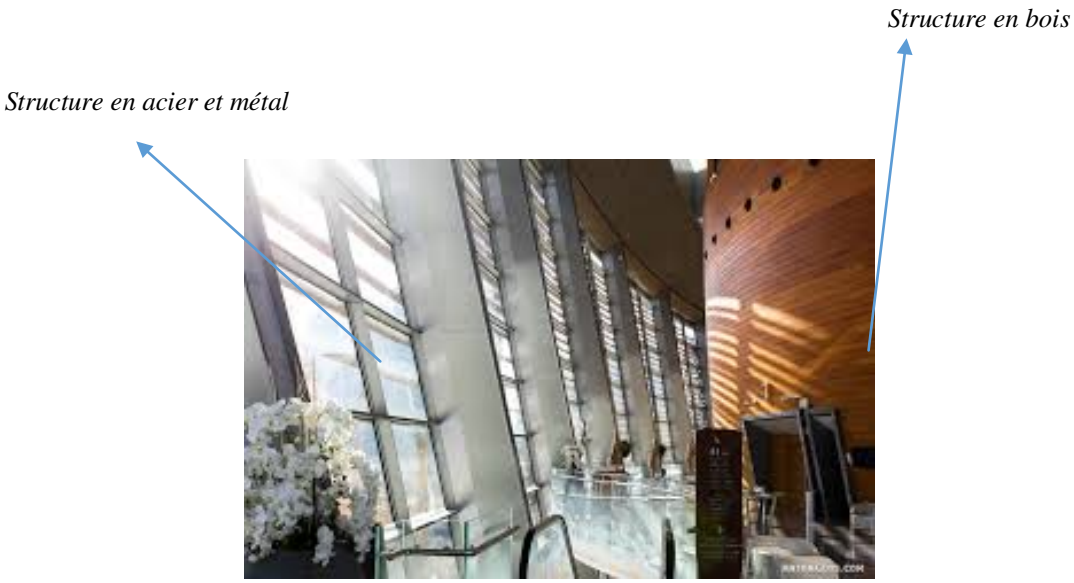


Figure 179 : Structure en métal et en verre à l'extérieur et en bois à l'intérieur.

L'opéra de Dubaï est une nouvelle conception qui informe un dynamisme et une fluidité des formes à l'intérieur ainsi qu'à l'extérieur, créant ainsi une connexion entre la fonctionnalité du projet et la beauté des formes qui prennent l'allure d'un navire traditionnel. L'architecte Danois a dit : « Je reçois beaucoup de mérite pour le travail que font les équipes avec lesquelles je collabore. Pour moi, l'architecture, c'est un sport d'équipe. Il faut tenir compte de toute l'équipe. Je peux faire ce que je fais uniquement parce que je travaille avec des gens brillants. C'est pour cela que je dis que l'architecte star n'existe plus. Avec la masse de nouveaux matériaux disponibles, la technologie et la complexité du monde actuel, nous devons travailler au sein de grandes équipes dont les membres disposent de toute une série de compétences différentes. »[329]

[328] Witherspoon Jane, & Rostock Janus. (2019, 02 13). *Dubaï est un terrain de jeu pour architectes.* Récupéré sur https://fr.euronews.com/2019/02/06/janus-rostock-dubai-est-un-terrain-de-jeu-pour-architectes

[329] Idem.

Construction

Les principaux éléments constructifs de l'opéra de Dubaï évoqués dans les références étudiées sont la forme du bâtiment et les matériaux utilisés. Ces éléments n'ont pas été abordés pour les formes ou les dimensions qu'ils doivent avoir, ni pour les matériaux qui doivent être utilisés, mais pour définir leur emplacement dans cet espace riche par d'autres œuvres. Comme nous l'avons remarqué dans l'architecture des différents ouvrages voisins notamment, les formes du bâtiment, le design, et leurs dimensions sont très irrégulières. En fait les travaux ont commencé le 27 novembre 2013 et l'opéra s'est concrétisé le 31 août 2016. D'après les références techniques, il apparait que l'opéra est conçu pour ressembler à une bosse (un hochement de tête au voilier traditionnel utilisé par les marins Emiratis). Le concept architectural est clairement expliqué : l'étrave suggère une structure qui abrite la scène principale (les accès à l'intérieur et à la galerie de l'Etrave sont centralisés sur la façade principale). L'orchestre et les sièges de l'opéra, tandis que la « coque » allongée accueille les aires d'attente, les zones de débarquement des taxis et le stationnement. Lors de la proposition du projet de l'opéra de Dubaï, les responsables ont estimé qu'il est nécessaire qu'EMAAR dirige la construction de ce projet, qui a déjà apporté une grande partie de son expertise de renommée internationale au développement du centre-ville de Dubaï. Cependant, la ville de Dubaï est classée comme les premières destinations les plus visitées au monde : le quartier est formé de 500 acres dont abrite l'emblématique tour Burj Khalifa, le centre commercial et de la fontaine de Dubaï, qui ont également vu le jour par les mains expertes de l'entreprise.



Figure 180: (I. B), Le chantier de l'Opéra l'opéra de Dubaï.

a- Le projet de EMAAR

De plus, l'immense structure de l'opéra est de 65000 m2, dont le design s'inspire des traditions maritimes des émiratis à Dubaï, a ouvert ses portes le 31 août 2016 avec une performance du ténor légendaire Plácido Domingo. Il s'agit de l'un des projets de construction les plus excitants à ce jour : le grand auditorium est équipé de plus de 2000 sièges, a la capacité unique de se transformer pour répondre aux besoins de l'opéra. Avec des murs mobiles, des plafonds et un plancher pouvant être élevé à hauteur de théâtre, le théâtre traditionnel peut être transformé en une salle de concert et de banquet, si nécessaire. Soutenu par plus de 70000 m3 de béton et 12000 tonnes d'acier, le lieu colossal est à la fois grand et ultramoderne et pourra facilement accueillir plusieurs évènements et de spectacles.

b- Intérieur

Concernant l'intérieur contemporain et indépendant, la structure et l'aménagement de l'espace, dont la composition fort intéressante à leur design y a attiré notre attention, a révélé une esthétique particulière. En effet, l'espace de l'intérieur suggère un entrelacement délicat de bois noble et sombre que ses caractéristiques structurales sont modernes et révélant un design contemporain et un hommage élégant à l'histoire maritime de Dubaï.

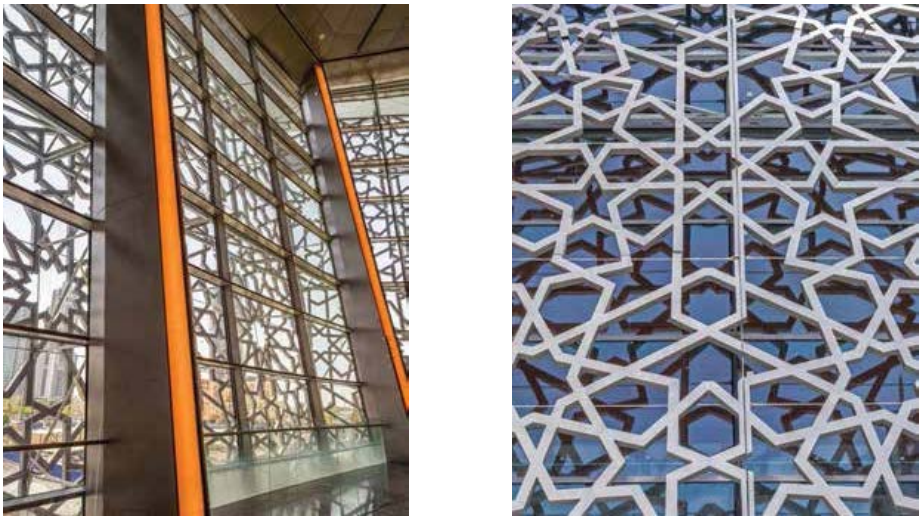


Figure 181 : La structure de l'opéra de Dubaï.

Toutefois, la conception du bâtiment réalisée par l'architecte Janus Rostock, a mis en valeur une composition spatiale dont l'objectif est d'équiper le lieu d'une capacité exceptionnelle tout en se transformant en trois modes. Lors de son extension par exemple, la salle de concert peut occuper une partie du théâtre ou sa totalité, alors que l'étage est plat, puisqu'il s'agit d'un mode approprié pour un espace de banquet ou hall d'événement. Ce caractère de flexibilité et d'homogénéité permet à l'opéra de Dubaï d'accueillir une large variété de performances et d'événements : tels que le théâtre, l'opéra, le ballet, les orchestres, les concerts, les défilés de mode, les conférences, les expositions. Très bien conçu et de forme lyrique, le théâtre est un espace approprié pour assurer des productions scénographiques à grande échelle, des comédies musicales, des ballets, et des conférences en accueillant 2000 personnes. Fortifié avec des murs et des tissus acoustiques, un plafond à treillis (qui peut être soulevé et abaissé selon les spécifications des performances) en plus de boîtes VIP mobiles élégamment courbées pour émuler les courbes lisses d'un navire. Il apparaît donc clair que cette œuvre architecturale est un cas exceptionnel qui ne peut trouver son origine que dans le sens d'un design contemporain et symbolique que l'espace de cette grande scène du centre de la ville, lequel doit garder une esthétique pertinente. L'espace théâtral se transforme en salle de concert, aménagée par une série de tours et de réflecteurs sur scène et en hauteur qui sont conçus pour créer une coquille acoustique autour de l'orchestre, permettant un environnement acoustique impeccable pour une qualité sonore parfaite. Si ce cas est exceptionnel, comparé à l'esthétique contemporaine et le design futuriste qui caractérisent tous les autres œuvres voisines, reste un chef d'œuvre architectural et technologique pertinemment exécutés et très bien développé du point de vue de leur registre ingéniosité et polyvalence.

c- Extérieur

À l'arrivée, le public est accueilli par le vaste paysage ouvert de la salle encadrée par des gratte-ciel futuristes et des voies navigables vierges. Au-delà de son édifice central, l'espace de l'opéra de Dubaï dispose d'un certain nombre d'interstices spatiaux et de secteurs pour les visiteurs à observer et à explorer, y compris un magnifique restaurant sur le toit et un jardin suspendu ouvert sur le

ciel en même temps qu'une vue sur la Fontaine de Dubaï et sur le plus haut bâtiment du monde « Burj Khalifa »

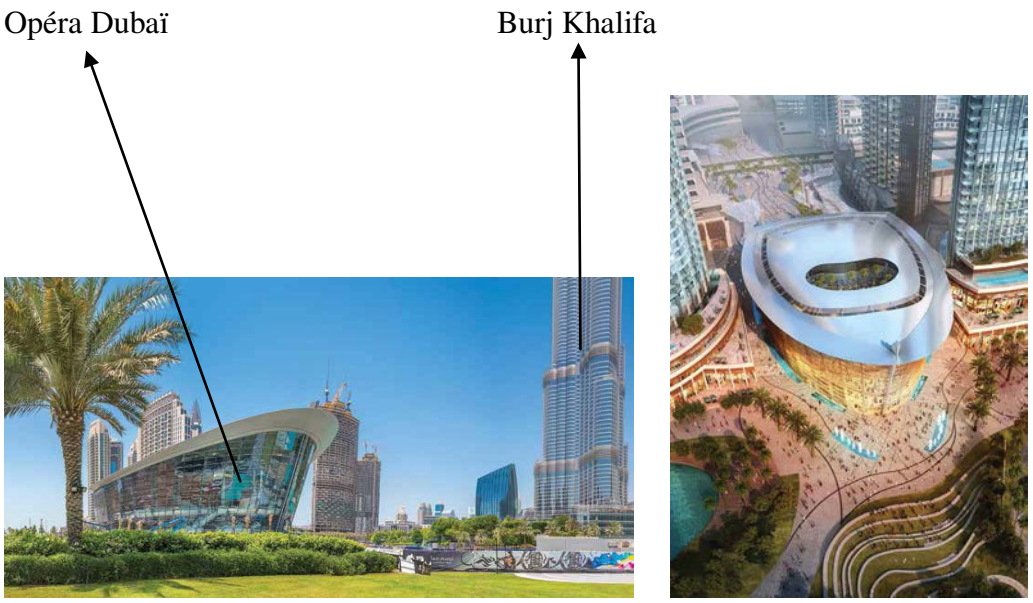


Figure 182 : La position de l'opéra de Dubaï (notre schéma).

Bien que la plupart des coulisses ne le voient jamais, la magie illusoire des coulisses de l'opéra de Dubaï est claire. Une foule de ballets, de concerts, de comédies musicales et d'événements sont présentés dans cette arène multidimensionnelle au cours des prochains mois. Par ailleurs, plusieurs fondements de design contemporain sont présents : la première de ces fondements est la scène unique et polyvalente qui est équipée d'une série de lumières, de scène mobiles, de glissières et d'entrées cachées pour le personnel de scène, d'un plafond et d'un plancher qui se déplacent pour répondre aux particularisations d'un spectacle. En revanche, ce nouvel ajout à la scène culturelle de Dubaï donne aux artistes et acteurs l'aptitude unique de composer leurs oeuvres et de diriger sa représentation à grande échelle.

d- Le théâtre

Il s'agit du théâtre, l'espace concave conçu à travers des bobines de lumières d'étape qui conduit des murs réglables et un plafond pour déterminer la

structure colossale de l'opéra se convertissant en théâtre. Cela paraît d'autant plus pertinent que cette question d'espace équipé de la dernière technologie organise une construction accueille à ce lieu « world class » : c'est le rêve d'une vision contemporaine exécutée par un accomplissement d'ingénierie. C'est pour nous une œuvre étonnante, une enceinte de multi-formats. On peut trouver, bien sûr, des structures et des caractéristiques impressionnantes, mais il existe d'autres performances architecturales particulières pour les exigences du théâtre. Dans la foulée de cette œuvre, il y aurait à se demander comment la composition de l'espace, qui est apparue appropriée à travers les murs, les plancher, les étages et le plafond ; et donc de ce fait, pertinente a, malgré tout, préservé l'essentiel des caractéristiques du lieu en ce qu'il démontre comme esthétique, comme nous l'expliquons dans cette partie, d'originalité pour le design contemporain.

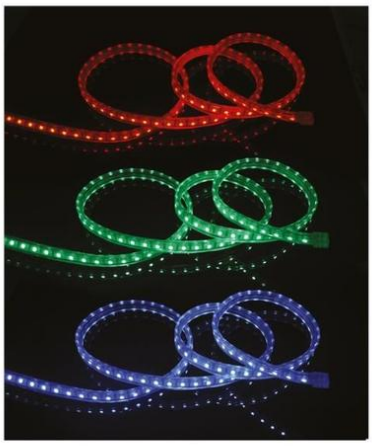


Figure 183 : Bobines de lumières d'étape : Bobine led 5050 RGB 50 mètres 8w/m 230V ip65.

Il convient en effet de mesurer dans quelle perspective architecturale trouve place un tel travail contemporain. Architecture qui n'est pas autre chose que la mise en place progressive de l'esthétique contemporaine. C'est dans ce design contemporain qu'il faut chercher les conditions-mêmes de possibilité de réfléchir sur une nouvelle esthétique. L'entrée du Main Hall Dubaï Opera est d'une dimension disproportionnée. Sa salle spacieuse, agrandie par ses fenêtres murales, aide à créer un espace impressionnant et prépare le terrain pour ce qui se trouve à l'avant de la structure en forme de « dhow ». Tandis que le

patrimoine maritime de l'émirat est clairement véhiculé dans les panneaux en bois foncé du théâtre, et dans les arcs vallonnés du plafond et des murs, la salle principale émule ce thème à travers sa sélection modeste, mais spécifique de matériaux. De la cascade de lustres perlés et de panneaux blancs ondulants, rappellent les vagues mousseuses, la salle principale fait écho au thème maritime de l'opéra de Dubaï.

e- Vestiaires cachés dans les bas-fonds de l'opéra de Dubaï

Nous avons essayé également d'explorer d'autres espaces existant dont l'architecture est spécifique. Il s'agit à vrai dire d'un réseau de vestiaires, qui est assez grand pour tenir des douzaines de membres du personnel, d'interprètes, d'accessoires de magasin et d'autres objets de scène, le niveau inférieur offre la paix et la vie privée ainsi que l'accès facile au théâtre lorsque nécessaire. Les vestiaires sont spacieux et minimalistes, analogues à ceux de Broadway avec leurs lumières fluorescentes, éclairantes et tables en albâtre, avec beaucoup d'espace pour les changements de costumes et d'accessoires.

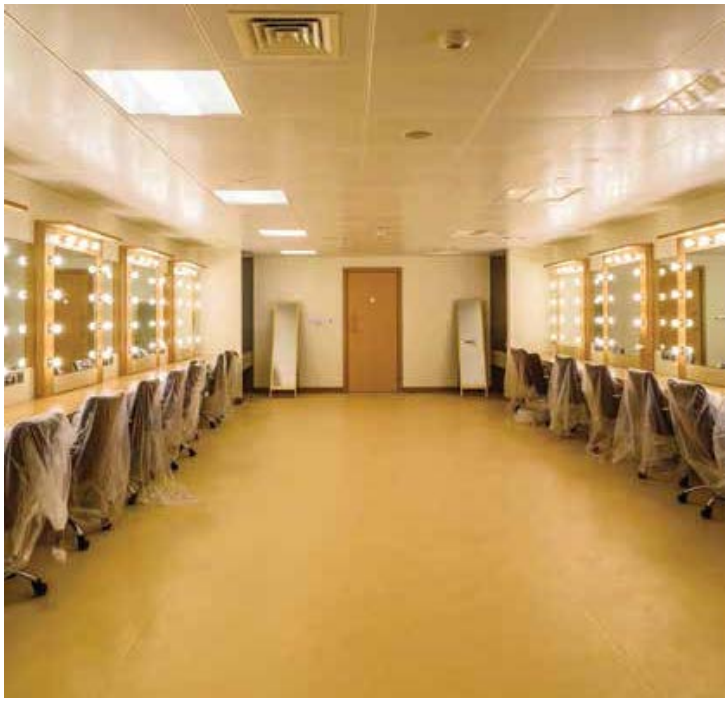


Figure 184: (I. B), Espace de vestiaire

f- Les toilettes

Il paraît que la salle de bains est la plus accrocheuse visuellement alors que l'Opéra de Dubaï est extravagant, avec ses éviers en marbre accompagnés de vrilles gigantesques de lumières suspendues au plafond. Il s'agit d'une brève conception engendrant un système d'obturateur mural adapté à un mur incurvé double face 20 m de haut en utilisant les Soldats Super slim et les poutres GTX. En raison de la courbure du mur, les tasseaux pivotants doivent être fournis avec un peu de bois d'emballage. Si possible, envisager un mur d'escalade. Défis de conception À l'aide des dessins 2D, le développement des volets pour le mur incurvé a commencé en le découpant en demi-cercles. Le premier dessin du mur a été réalisé en cinq étapes, du sol au sol. En examinant ces dessins, on a découvert beaucoup de divergences, car la courbure du mur n'était pas constante, et le mur courbait dans les deux directions, et il ne pouvait pas y avoir d'obturateurs typiques qui seront réutilisés, et beaucoup de travaux de fabrication de bois étaient nécessaires pour s'insérer dans la géométrie du mur.



Figure 185 : (I. B), Les toilettes de l'opéra de Dubaï.

g- Théâtre / mode opéra

Le théâtre de 2 000 places est conçu principalement pour des productions musicales itinérantes, mais il convient également à d'autres types de spectacles, dont l'opéra, le ballet et la musique contemporaine. Tous les sièges sont le plus près possible de la scène en maximisant les lignes de visibilité. La hauteur de la pièce permet d'afficher des ponts d'éclairage et des grilles de suspension déguisés au-dessus des éléments flottants du plafond. De grandes plates-formes ascensionnées devant l'arche de l'orchestre offrent la flexibilité de la fosse d'orchestre offrant des combinaisons pour de petites comédies musicales et une fosse plus grande pour l'opéra et le ballet. Ces ascenseurs peuvent être rehaussés au niveau de la scène en étendant la scène dans l'auditorium pour d'autres spectacles de divertissement.

L'opéra est situé au bord de la Fontaine de Dubaï. Le bâtiment de théâtre peut être utilisé à diverses fonctions. Les changements dans la forme de l'auditorium entre le théâtre, le concert et le mode planché plat peuvent être effectués rapidement. Les trois modes peuvent être réalisés avec un minimum de compromis à chacune des fonctions. L'auditorium et la scène offrent d'immenses défis et opportunités. En utilisant les nouvelles technologies et les nouveaux materiaux, la disposition de l'auditorium est très flexible, ce qui est à la fois pratique et attrayant.

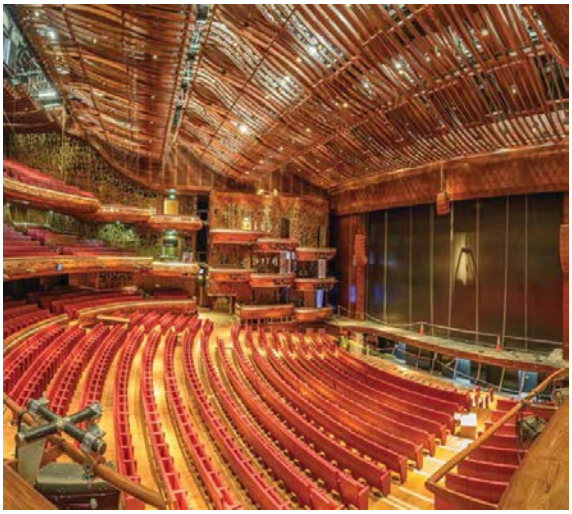


Figure 186 : (I. B), L'espace théâtral l'opéra de Dubaï.

h- Salle de concert

Le mode « concert » est conçu principalement pour les concerts assis. La zone d'encadrement est entièrement réglable et peut accueillir l'ouverture requise. Les boîtes latérales sont disposées parallèlement les unes aux autres de manière à créer un espace unique avec la zone de scène.

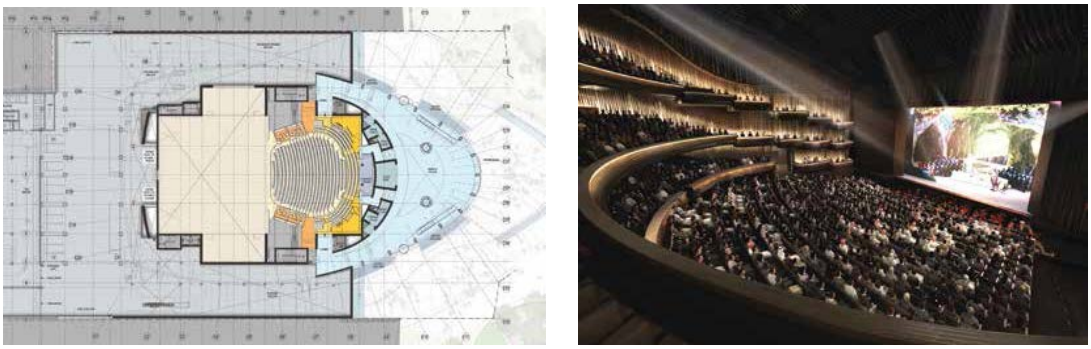


Figure 187 : (I. B), La salle du concert l'opéra de Dubaï.

i- Salle des fêtes

• Conférences, expositions et événements corporatifs.

• Musique populaire amplifiée.

• Les plus grands événements accueilleront 1 000 invités assis. En plus des événements à plus grande échelle, il y aura de nombreuses autres activités de tailles et de capacités différentes et une gamme de configurations différentes.



Figure 188 : Espace des fêtes l'opéra de Dubaï.

j- Dubaï fine flower (belle fleur)

Conçue en 2017 par l'architecte Camerounais Hermann Kamte[330] et ses associés HKA, il s'agit d'un centre culturel et de loisir implanté sur le bord de la mer qui est endroit grandiose et innovant sous le thème du « Cœur de Dubaï ». Le centre est marqué par la nouvelle technologie et explore l'utilisation de nouvelles techniques dont le but est de concevoir un nouvel esprit et une nouvelle vision de l'espace et de la structure. L'architecte a créé un espace sculpté par une géométrisation de formes fluides qui engendre ainsi un certain équilibre entre la conception de l'espace architectural et l'environnement qui l'entoure. Cela serait une tâche fascinante que d'exposer avec quelques détails concernant l'idée du concept est relativement liée à l'environnement de Dubaï qui se fonde sur la forme d'une fleur. Le projet explore la relation entre humanité, Eau, Air et Terre. Le projet est inspiré d'une forme florale.





[330] *Jeune, créatif, talentueux et brillant architecte Camerounais, Hermann Kamte est l'auteur de plusieurs chefs d'œuvre dont « Lagos Wooden Tower » le tout premier gratte-ciel en bois proposé en Afrique. Fondateur de* HKA *(Hermann Kamte & Associates). Avec plus de 7 distinctions à son actif, mais qui pense que " Les prix sont des trophées ou des certificats, mais l'honneur c'est de l'émotion et de la sensibilité … Je ne veux pas être l'architecte africain le plus célèbre ou le plus récompensé … Je veux être l'architecte qui a apporté une contribution solide à la société avant pour l'Europe" : IN :* Akpedje Ayosso, Hermann Kamte : le cerveau qui bat des records en architecture, 26 mars 2018. In : Ayosso, A., & Kamte, H. (2018, Mars 26). *le cerveau qui bat des records en architecture.* Récupéré sur https://ladygracious.com/hermann-kamte-le-cerveau-en-architecture/

Figure 189 : Interconnexion entre mer, terre et air.[331]

De plus, la conception de cette œuvre d'art est liée essentiellement à l'identification culturelle de la ville de Dubaï et la relation humaine avec la nature, interprétant ainsi de nouveau l'architecture culturelle connectée avec une conception qui peut réunir à la fois la culture internationale et locale tenant fort des traditions de cette région. L'architecte Hermann Compte explique qu': « En 2017, nous avons été sélectionnés et invités à un concours international restreint organisé par la municipalité de Dubaï pour réinventer le secteur riverain de la ville en proposant un centre de divertissement le nouveau lieu emblématique de la ville sous le thème « Cœur de Dubaï». Le projet reste dans sa phase de proposition, notre conception « Fine Flower » est un complexe de construction / gratte-ciel lié à trois thématiques cruciales que nous avons identifiées à Dubaï comme le centre d'une culture internationale : l'identité culturelle, la culture internationale et les relations humaines avec la nature. Le trafic important à Dubaï a un impact important sur l'identité en raison de la relation et de l'imbrication de différentes cultures. Le projet est un autre moyen de réinterpréter l'architecture culturelle avec un design qui peut connecter la culture internationale et locale sans détruire les habitudes de civilisation existantes dans cette région. Fine Flower est une série de gratte-ciel de fleurs qui se connectent avec un grand cœur, un bâtiment et une fonction propre au cœur dans le but d'améliorer l'expérience des visiteurs dans le parc. Chaque étape et chaque construction constituent une expérience unique, le projet explore la relation entre : Humanité, Eau, Air et Terre. »[332]

Ainsi, ce projet architectural représente l'un des plus grands parcs de loisir au monde y compris une grande cascade artificielle pour jouer un rôle très important au niveau de tourisme, le sport d'une part et mener d'autre part une vie sociale de haut niveau à Dubaï. Nous pouvons ainsi signaler la dimension

[331] Figures récupérées sur https://ladygracious.com/hermann-kamte-le-cerveau-en-architecture/

[332] Hermann Kamte, 30 mai 2018. Traduit de l'anglais par nous-même in : Kamte, H. (2018, Mai 30). Récupéré sur https://worldarchitecture.org/architecture projects/hpege/fine_flower__duba_heart-project-pages.html

futuriste de Dubaï au-delà de son architecture contemporaine, telle qu'elle est exprimée dans les différentes œuvres. Or Dubaï doit représenter une vie culturelle à travers un monde ouvert sur la nouvelle technologie, à travers ce projet grandiose traitant la relation entre l'architecture et la nature dans un premier temps, l'identité et la nouvelle technologique dans un deuxième temps et finalement le rapport entre l'être humain et les trois éléments principaux ; eau, Terre et Air dans un troisième temps.

Le projet contient alors plusieurs sous-espaces qui couvrent plusieurs activités telles que des activités aquatiques (des grands toboggans aquatiques), pour le sport, les cafés, les restaurants, les boutiques et les magasins, les musées…Nous pouvons comprendre, dans cette élaboration, combien ce projet interprète relativement le concept choisi et l'architecture qui dévoile essentiellement une symbiose entre sens et forme d'une part, et entre beauté et utilité, d'autre part.



Figure 190: Le concept d'une fleur qui s'impose dans l'architecture du centre[333]

1- « The Opus » Dubaï

Entre le projet et le concept (ou plutôt, entre la prise en charge personnelle des idées et l'idée dans son naturel désertique), il y a un enchevêtrement entre le réel et l'Imaginaire. Nous pensons comme Zaha Hadid qu'il y a dichotomie esthétique quand il s'agit de l'analyse des « idées » qui

[333] Figures récupérées sur https://ladygracious.com/hermann-kamte-le-cerveau-en-architecture/

suggèrent le sens d'apprécier l'ambition, l'imagination et la détermination du concept. Ce sont ces idées opératives qui mettent en exergue la forme d'un cube glaciaire, suggérant une géométrie fluide étant donné que la fluidité et l'organique ne sont jamais réalité naturelle, mais apriori interprétation artistique cette réalité. Cette dernière se transforme alors en un vide central caractérisant la tour : nous percevons l'intérieur de ce vide qui est courbé et esr mis en exergue par un revêtement en verre pour accéder à une vue fabuleuse à l'extérieur sur la tour de « Burj Dubaï ». Il s'agit d'une vue spectaculaire sur la mer et son esthétique tout aussi personnelle de la réalité, qu'elle renvoie une réalité de l'histoire de Dubaï ou une ouverture futuriste qui oblige à accéder à des possibilités extraordinaires du design contemporain.

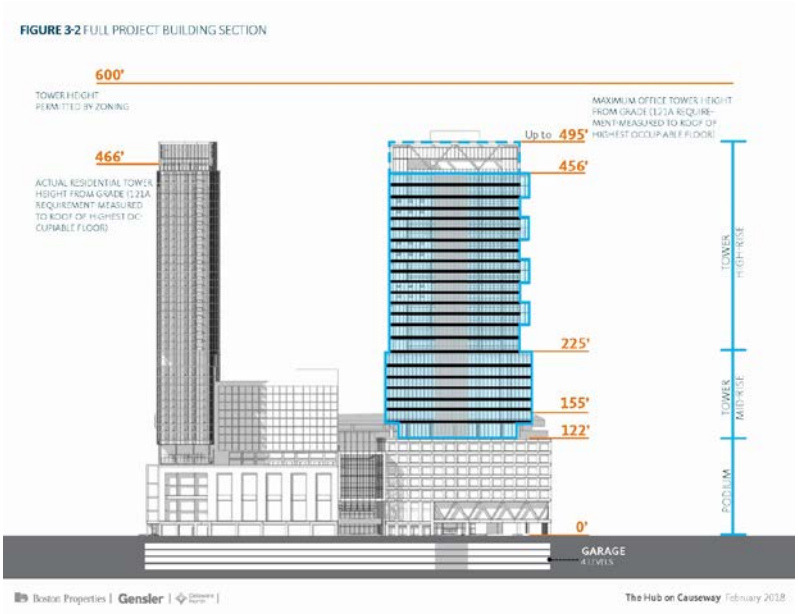


Figure 191 : L'élévation du bâtiment.

C'est là la base d'un « travail » qui est l'élément émetteur de l'esthétique contemporaine. Les matériaux choisis et la structure de la tour, par l'utilisation des Mailles de PQ, facilitent essentiellement la réalisation de plusieurs couches courbés en réduisant au maximum l'utilisation des matériaux : cela est à l'origine d'un résultat qui diminue les coûts tout en respectant la forme et la fonctionnalité. Notons aussi que la courbure de la forme est réalisée en se référant

à une haute technologie, tout en utilisant des matériaux modernes et à haute qualité.



Figure 192 : Continuité entre intérieur et extérieur : Hôtel Opus à Dubaï réalisé par Zaha Hadid.[334]

La richesse et la variété des projets architecturaux choisis dans notre recherche et investis par notre analyse ainsi que leur diversité ont favorisé la constitution d'un répertoire assez complet de l'espace contemporain. Les plans et les relevés (architecturaux, photographiques et numériques) de ces œuvres ont été la base des analyses et les principales références des comparaisons effectuées entre les différents travaux. Le développement pertinent de Dubaï a occupé la durée presque entière de trois décennies, et stimule encore la vie culturelle dans le Golfe est devenue un extraordinaire centre d'affaires. La ville de Dubaï est liée à tous les évènements de l'âge contemporain comme époque décisive d'une

[334] Figures récupérées sur https://www.zahahadid.com

histoire nouvelle de la civilisation des pays du Golfe.

L'architecture contemporaine aux Émirats arabes unis (*Dawlat al-ʾImārāt al-ʿarabiyyat al-muttaḥida*) comptait à peine trois décennies d'existence, lorsque les politiques économiques et culturelles du pays exposent les mêmes points de vue et parfois les expriment clairement dans les mêmes projets en se référant à la contemporanéité. Cela dénote à notre sens une vision méthodologique à travers des projets pilotes et futuristes.

Des idées, du design et des ouvrages « Hi-Tech » hyper futuristes il est vrai, ont également été relevés par notre étude. A l'exemple de l'Opéra de Dubaï qui n'est qu'un Théâtre contemporain en forme de *dhow*[335], son dessin est approprié à son espace phénoménal. Le *dhow* niche dans le podium de la plus haute tour du monde, il s'agit d'un cœur culturel révélant un circuit intéressant de galas et de galeries dispersées dans la région de Business Bay. Cependant, et malgré ces interdictions et ces conditions, nous avons constaté que, sur cette base riche, on pense à occuper le vide dramaturgique ressenti par les théâtres, l'auditorium de 2 000 places, conçu par Janus Rostock d'Atkins, répond à toute un éventail d'exigences artistiques et est capable de se transformer en théâtre traditionnel, suggérant une salle de concert et de banquet, ou un espace d'exposition en utilisant la technologie hydraulique pour déplacer 900 des 2 000 places. Merveille architecturale et d'ingénierie, l'Opéra de Dubaï propulsera l'émirat orienté vers de nouveaux sommets en consolidant son statut de pionnier du luxe inimitable et de connaisseur de culture. L'Opéra de Dubaï assume passionnément son rôle de cœur culturel dynamique de Dubaï et s'engage à accueillir les meilleures expériences artistiques authentiques, créatives et attrayantes pour inspirer les artistes locaux et catalyser la création d'autres espaces culturels dans la région.

[335] Voir la définition de « dhow » dans la page 227.

B- Architecture et histoire Omanaise

1- Histoire Omanaise

Depuis des années, Oman avait bâti des ponts avec les grandes civilisations du monde entier. Partant, il avait des activités commerciales maritimes à l'océan Indien jusqu'à la fin du 19ème siècle. Désormais, ces activités sont presque les mêmes, ce qui a permis au sultanat Oman de développer aussi de bonnes relations avec des puissances internationales, surtout grâce à son rôle majeur dans la promotion des liens avec des autres pays et civilisations, notamment dans les pays du golfe.

A partir de l'année 1970, Oman a lancé son programme de développement sous le thème « La renaissance », qui vise essentiellement à promouvoir un avenir meilleur et qui peut avoir un impact positif sur la communauté mondiale. Aussi cherche-t-il toujours à trouver une place dans le monde arabe et, même, dans le monde entier après être devenu une puissance politique et aussi économique. Dans ce sens, à partir de son Histoire qui a été jalonnée par plusieurs événements qui ont contribué à son évolution, sans oublier sa puissance maritime et politique, ce pays a pu créer une unité nationale grâce à un Etat solide et cohérent qui dispose d'un modèle économique performant auquel a contribué la stabilité du pays. D'ailleurs, « les études historiques confirment l'intensité des échanges entre Oman et les civilisations du monde ancien comme la Chine, l'Inde et la Mésopotamie, ainsi que celle de la Méditerranée orientale, de la vallée du Nil et du nord de l'Afrique. En outre, le rôle d'Oman dans la propagation du message de l'Islam a été incomparablement plus grand qu'il n'est généralement reconnu en dehors des sphères académiques.»[336]

Contrairement aux Émirats Arabes Unis, Oman essaie toujours de préserver son architecture traditionnelle, tout en gardant une symbiose entre le contemporain et la nouvelle technologie. Cependant, nous pensons qu'Oman est un bon exemple pour étudier son architecture, notamment en raison de sa

[336] Lange Philip. (2016, 5 12). *Le guide d'Oman.* Consulté le 2018, sur Petie futé: https://www.petitfute.com/p175-oman/guide-touristique/c7269-arts-et-culture.html

conception préservative qui cherche à préserver les caractéristiques de l'architecture traditionnelle en relation avec son environnement écologique sous le thème « pas de gratte-ciel tout est étendus ».

A cet égard, des parcs et des projets ont été bâtis afin de protéger l'environnement omanais, à savoir la faune et la flore : « A l'image de Mascate, la capitale, les villes sont aérées, très propres et les bâtiments modernes s'inspirent souvent dans leurs lignes de l'architecture orientale traditionnelle. Plusieurs sites font l'objet d'un classement au patrimoine mondiale de l'Unesco, les boutres traditionnels (navires marchands en bois) sont reconstruits Aa l'identique dans les ateliers de la ville sur mer, les activités artisanales sont encouragées (poterie, orfèvrerie, ébénisterie…). »[337]

[337] Idem.

2- Bait al Baranda

Bait[338] al Baranda[339], qui est au-dessus de la corniche et du port de Matrah, a été construite quelque temps avant 1909, date avec laquelle coincidait la mission américaine qui est devenue célèbre. Au cours des années 1970 et au début des années 1980, Bait al Baranda était occupée par le British Council qui a entrepris une restauration et une rénovation majeures. Ainsi, le bâtiment étant devenu délabré. Cette maison emblématique comprend une véranda distincte qui s'étend sur la façade du premier étage. En effet, c'est le mot arabe qui correspond au mot Véranda qui donne au bâtiment son caractère distinct. Soutenue par une double rangée de colonnes en pierres et en briques, la véranda repose au-dessus de l'aportique et est recouverte de lattes horizontales des trois côtés. Insolite et saisissante, la véranda comprend onze fenêtres identiques, cinq face à la mer et trois de chaque côté.

On pense que le bâtiment original a été construit à la fin du XIXème siècle. Bait al Baranda[340] a été conçu artistiquement, tout en rappelant le côté traditionnel omanais. Cette maison ressemble à Baït Fransa, par sa forme et sa tructure rectangulaire, presque carrée, construite autour d'une cour centrale. Nous constatons que l'extérieur de la maison comporte deux rangées de fenêtres correspondant aux deux niveaux de la structure. Ces fenêtres sont rehaussées par une lunette en verre teinté de fantaisie dans un motif de lever de soleil floral équilibré par un panneau inférieur décoré avec un motif de médaillon étendu. Nous y trouvons des escaliers, façonnées avec une balustrade, des parquets anciens et une mosquée, située dans la cour centrale. C'est bien ce qui caractérise cette charmante vieille maison. Elle était devenue un centre culturel populaire. Elle acceuille constamment des expositions d'art et des événements, dont le

[338]Le terme « Bait » en arabe est la résidence ou la maison.
[339] Le mot « véranda » est une transformation de la véranda latine, qui signifie la véranda en arabe « alshurfa ».
[340] Bait Al Naseeb : c'est la maison de Bait Mohammed Naseeb qui est un marchand omanais (Mohammed bin Naseeb bin Dawood surnommé Khan Bahadir), construite par lui comme ancienne résidence. Aujourd'hui c'est le musée régional de Muttrah et de Mascate : on trouve des expositions interactives de la vie ancienne, en passant par les traditions maritimes et populaires (des documentaires, des documents historiques, des manuscrits et des cartes du Sultanat d'Oman)

thème est le patrimoine et de la culture omanais.

Baït Haji Ali Abdul Latif est la maison emblématique de Hadji Ali Abdul Latif. Elle se trouve sur Matrah Corniche, et est probablement la vieille maison la plus photographiée et fréquemment peinte du Sultanat. Cette maison est constituée d'un long rectangle orienté vers le port. L'architecture se distingue par deux structures en forme rectangulaires qui donnent sur la mer. Les deux angles de la façade avant présentent chacune un porche fermé au rez-de-chaussée et un portique ou une véranda ouvert au premier étage. Ce qui rend cette maison mémorable, c'est les grilles en fer forgé utilisé dans la décoration des portiques et du balcon avant, ainsi que sur les grilles des nombreuses fenêtres de la structure. Les grilles en fer forgé sont peintes en turquoise. Les murs sont toujours vêtus d'une nouvelle couche de chaux blanche. Les deux couleurs ne pourraient pas être plus judicieusement choisies pour cette maison sur le port, car le turquoise évoque la mer, et le blanc est dans chaque extrémité, soutenu par les arcs et les colonnes pour former des cadres pour des panneaux en fer forgé turquoise, comportant chacun une lunette florale à neuf pétales en forme d'éventail et une partie inférieure composée de grilles en diamant croisé. L'espace intermédiaire des arches est rempli de barres verticales. Les toits des portiques sont bordés de balustrades en dentelle de grilles de gypse entre les poteaux qui font écho aux colonnes des arcades ci-dessous. La racine principale de la maison a un rayon avec travaux complets. Un balcon turquoise est à la forme ovale allongée qui sépare les deux portiques. Complétant le côté artistique de la façade avant, les portes de la maison ne sont pas placées dans la façade avant, où seul un portail mineur apparaît, mais discrètement positionné un côté vers l'arrière. Il paraît que c'est pour assurer un certain degré de confidentialité lorsqu'il s'agit du port commercial. Les sicles du bâtiment qui ne pouvaient être visibles que depuis les chemins étroits. Les structures administratives étaient ouvertes, et elles sont magnifiquement conçues. Les façades présentent une symétrie classique créée par des rangées équidistantes de fenêtres cintrées avec de beaux écrans en fer forgé peints en turquoise.

Baït al Baranda est représenté dans son décor actuel, avec les montagnes, le vieux mur de la ville et une tour de guet en arrière-plan. La véranda distincte

qui a donné son nom à la vieille maison – qui est maintenant couverte – est une caractéristique marquante : cinq grandes fenêtres faisant face à la mer et trois de chaque côté. À l'origine, la véranda était soutenue par des colonnes sur pilotis, maintenant murées pour accueillir un café.

Sur la corniche de Matrah, les vieilles maisons qui bordent le front de mer ont été préservées. Le balcon au toit rouge au premier plan à gauche, avec ses colonnes élancées, ses arches festonnées et ses chemins de fer en diamant, a inspiré les structures similaires, mais qui sont tout à fait modernes de l'hôtel Barr al Jissas al Bandar. Plus loin dans la rangée de maisons, se trouve la maison emblématique de Haji Ali Abdul Latif avec ses arches en fer forgé turquoise et ses voies ferrées.

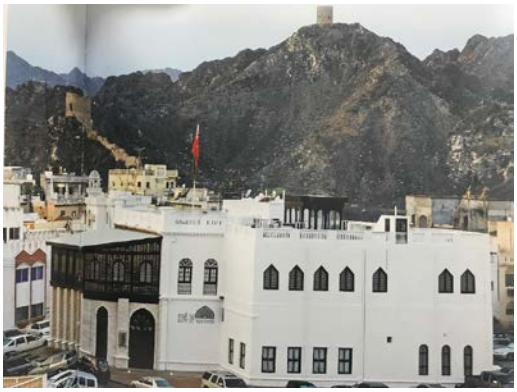


Figure 193 : (I. B), Bait al Baranda : vue générale.

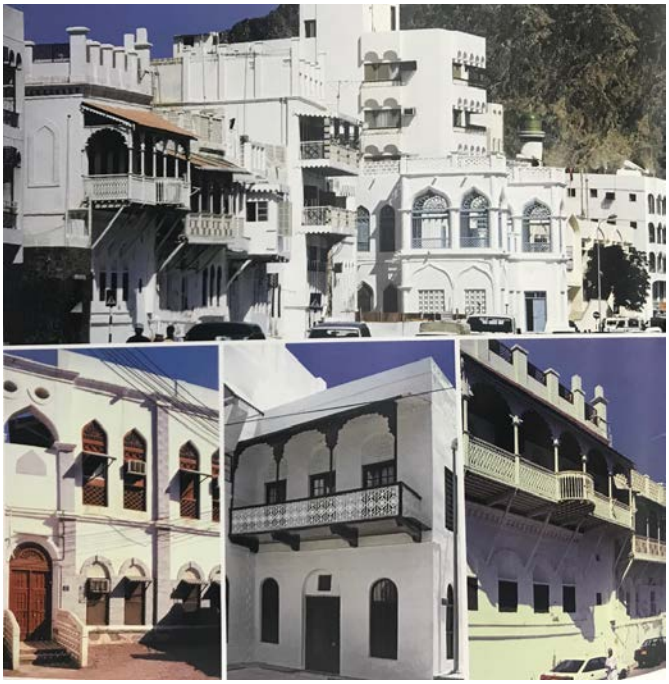


Figure 194 : (I. B), Variété de styles décoratifs des balcons des maisons de marchands de Matrah.



Figure 195 : (I. B), Le bâtiment Talib

Ci-dessus se trouve la construction du bâtiment Talib qui avait débuté au début des années 1960 et poursuivie jusqu'à la fin des années 1960. Il s'agissait du bâtiment le plus vaste et le plus imposant de Matrah. Utilisé comme centre pour les entreprises, y compris les banques, il était considéré comme le bâtiment le plus moderne de son époque. Au dessous représente Bait Talib, une maison de commerçants des années 1960, située au pied du fort de Matrah, s'est développée de manière organique au cours des cinq dernières décennies, avec l'ajout de salles au besoin.

C- Interprétation contemporaine de l'architecture traditionnelle

1- Bait al Wadi et ses thèmes globaux

L'architecture domestique de Mohammad Al Zubair, représentée dans ses deux résidences à Mascate, offre un terrain fertile pour une analyse plus approfondie de l'influence de l'architecture omanaise traditionnelle sur l'expression urbaine contemporaine. Parmi les deux maisons de Muscat, Bait al Wadi[341] évoque la culture cosmopolite intemporelle de cette ville portuaire, tandis que la maison de cristal de Barr al Jissa parle d'Oman dans le monde en constante mutation du XXIème siècle. En tant que collection, les trois maisons Al Zubair à Oman englobent des concepts divers mais qui sont complémentaires : Bait al Wadi est la vénérable propriété familiale, Bait al Bahr est située au sud du pays, et la villa Crystal, répond à un besoin d'une réalisation d'une maison de rêve du futur. Chaque villa peut être considérée comme représentant un développement significatif dans l'évolution de l'architecture domestique omanaise.

2- Bait al Wadi une résidence principale

Depuis plus de deux ans, Bait al Wadi a été la résidence principale de Mohammad Al Zubair et de sa famille. Située dans une banlieue tranquille de la grande région de Mascate, la propriété englobe la pente progressive d'une élévation montante et donne sur un oued à l'ouest. Ce site d'oued rappelait à Mohammad Al Zubair l'original Bait al Wadli, l'ancienne maison familiale jadis opposée au complexe de Bait Al Zubair, situé sur les rives du principal waddi de Mascate, pour lequel il était relaté. Wadi était la maison de Khadijah, épouse du grand-père de Mohammad Al Zubair et de leurs filles. Étant donné que les sœurs de Khadijah occupaient une place prépondérante et contribuaient de manière significative à la communauté, Bait al Wadi était bien respecté et était l'un des foyers les plus célèbres de Mascate au XXème siècle. Un soin tout particulier a donc été apporté au concept du nouveau Bait al Wadi. Planification Commencée

[341] Al wadi, Un oued ou wadi (emprunté à l'arabe وادي (ouādī), signifiant « vallée, lit de rivière, rivière »), est un terme générique désignant un fleuve.

en 1979 et poursuivie pendant plusieurs années. La maison a été conçue comme un bâtiment contemporain innovant, faisant référence à certaines conventions architecturales des maisons traditionnelles. La construction a débuté en 1984 et a été achevée trois ans plus tard, en 1987. Situé sur une colline rocheuse entourée d'un verger de palmiers, vue de loin. Bait al Wadi donne l'apparence d'un château dans une oasis. Il ne s'agit toutefois pas d'un immeuble ostentatoire, ni de la résidence la plus imposante de la région. L'idée de base était que le bâtiment représenterait simplement la meilleure utilisation du site, en s'insérant dans les contours du terrain.

La maison n'est pas construite au plus haut niveau de la propriété. Au lieu de cela, elle est en harmonie avec le contour ascendant du pays. Bien que comprenant deux étages, la maison a une étendue largement horizontale et une apparence légère avec ses nombreuses fenêtres cintrées. Celles-ci, ainsi que les ombres, les terrasses et les murs occasionnels façonnés, modifient l'aspect fectiliné de l'architecture. La topographie sinueuse du paysage permet à un certain nombre de bâtiments extérieurs des implantations dans leur environnement. Il est inhabituel que l'architecture traditionnelle d'Oman intègre aujourd'hui de nombreux éléments à la grande maison de Muscat dans son cadre naturel : villages de montagne construits à flanc de falaise, simples masques entourés d'arbres et structures militaires traditionnelles d'Oman, comme l'image de Nakhal, qui se confond avec les contours d'un promontoire rocheux.



Figure 1968 : (I. B), Bait al Wadi, au milieu de ses jardins, ressemblant à des oasis, vus de la route. La structure se caractérise par une fenestration abondante et la division des volumes extérieurs. Les arches sont un motif dominant.




Figure 1979 : (I. B), L'entrée dans Bait al Wadi, vue depuis l'allée interne.




Figure 180 : (I. B), Le concept d'architecture sociale de Bait al Wadi comprend une approche variée des sentiers en accordant une attention particulière aux vues à travers les arches et les fenêtres. Les arcades ouvertes et les arcades résumées évoquent l'architecture de la période gréco-romaine qui fut l'un des fondements de l'architecte islamique.




Figure 181 : (I. B), De style andalou, cette cour de Bait al Wadi est dotée d'une fontaine centrale et de carrelages dans un style saisissant. Elle est ornée d'un motif géométrique saisissant.



Figure 182 : (I. B), Terrasse extérieure avec des fontaines et des piscines est contenu / en style. La cour andalouse 1/5 arcade sur les droits et parcour contemporaine COUP se trouve derrière le premier.

Dans la zone dégagée près de Bait al Wadi, il existe encore des traces du paysage sauvage originel, qui était stérile et dominé par le sable et la roche. Les bâtiments sur la propriété sont entourés de jardins abondants, de pelouses et d'arbres de différentes espèces, dont cinquante-six palmiers dattiers et quinze cocotiers. Protégée par un mur et situé dans un environnement luxuriant, semblable à un verger, Bait al Wadi est une interprétation contemporaine d'un habitat dans un ancien campement oasis. L'empreinte architecturale sépare la maison en espaces de vie, de travail de bureau, de divertissement et de service. Bait al Wadi n'est pas fondé sur le modèle d'une structure résidentielle avec divers quartiers construits autour d'une cour centrale, mais elle est conçue autrement. Avec une entrée spacieuse, il accompagne les cours extérieures et les jardins extérieurs spacieux dans ses limites, comme c'était de coutume pour les grandes maisons traditionnelles quand la terre était abondante.

L'entrée officielle se trouve au rez-de-chaussée et comprend des escaliers menant au sol et aux garciens inférieurs. La résidence est approchée par de simples portes en fer forgé en noir uni sans prétention. Finies avec des flèches unies et dorées, les portes se distinguent plutôt que d'illustrer les interdits, la voie principale se courbe doucement le long d'une pente menant à une voie secondaire spacieuse. Il ne parle cependant pas d'empire, mais d'une vision du monde très large. La décoration sobre de la façade sermicirculaire de la cour d'entrée est composée de carreaux représentant les oiseaux d'Oman sur un fond

blanc et orné d'arches, situés derrière la façade décorative, dans les ouvertures apparemment sans soudure dans les arches, sont des garages. Un seul palmier planté au centre de la cour signe une approche minimaliste, tandis qu'une fontaine crée le son naturel d'une cascade et rafraîchit l'air. Un esthétisme du portail, de la cour carrossable et des portes des garages demeure, bien que la tradition contraste clairement entre la tradition et les portes peintes et les portails élaborés. Cette approche est conforme au principe transcendant de l'architecture traditionnelle omanaise, qui est la simplicité d'un genre qui, aujourd'hui, serait une élégance sobre terrifiée, revêtue de pierre blanche. La maison est rythmée par des fenêtres aux arcs ogivaux aux proportions classiques, minces ou larges, et des sorrietirnes placées derrière des arcades de balcons. Fenêtres contemporaines, de sol à plafond, apparaissant au rez-de-chaussée surplombent certains jardins. Tout cela est harmonique au sein de la structure globale, qui est composée de formes T principalement rectangulaires. L'étage supérieur est encastré dans des séquences en couches subtiles. Des éléments arrondis occasionnels dans un portique ou un mur projeté ajoutent de l'intérêt aux éléments linéaires de base dans la conception de la maison. Il est possible de marcher le long du chemin qui mène à la porte d'entrée à travers une arcade. Un portail est transporté à travers des reflets de lumière dont les motifs semblent se dérouler de manière rythmique, s'éclaircissant au moment de l'entrée. Ce sont les seuls jardins officiels de la propriété. Ils ont été conçus pour suggérer une continuité avec le thème islamique dans le plan architectural. Pour le chemin de l'entrée principale, des murs indépendants avec des arches à colonnes blanches au bord des jardins qui équilibrent ceux qui dotent la passerelle et la profondeur de perspective proviculaire. L'entrée se termine par une porte royale en argent, en alliage de métal coloré qui ne s'oxyde pas. La décoration de la porte est ornée de colonnes de marbre ornées d'un motif floral en forme d'étoile, précédé d'un motif similaire en verre. Sur les portes vitrées du belvédère, la marque Tiic est impressionante, puisqu'il s'agit d'une reproduction exacte d'une porte d'argent dans le palais de la ville de Jaipur au VIIIème siècle, en Inde.

Un heurtoir de porte antique encadré d'arcades et de motifs d'arabesques en bois sculptés. Des arches ouvertes sur le sentier offrent une vue sur un jardin

islamique formel. Un mur et une porte en verre sont décorés d'un motif de fleur et d'étoile en huit points dépoli bordé de rectangles. Il est intréessant d'observer le détail du motif en losange de l'écran mashrabiya du belvédère.



Figure 183 : L'intérieur du kiosque sur le chemin de l'avant GOOP de Bait al Wadi.





Figure 186 : Etalage de jardins et de terrains.



Figure 184 : (I. B), Bait al Wadi montre la forme d'un jardin islamique.



Figure 185 : (I. B), Des colonnades sont en arc, une pelouse borde la maison d'One S, la piscine, un ruisseau artificial



Figure 198 : (I. B), le grand hall intérieur.

3- Bait Fransa, le musée franco-omanais

L'histoire raconte que Bait Fransa fut construit pour Ghaliyah bint Salim bin Sultan, une nièce de Sayyid Said le magnifique (1804-1856). Vers 1894, la maison fut donnée au premier consul de France à Oman, Paul Ottavi, par le souverain de l'époque, Sayyid Faisal bin Turki. À l'exception de la période comprise entre 1945 et 1977, la maison est restée entre les mains des Français. Le bâtiment a été entièrement rénové à la fin des années 1970 et, en 1992, a été inauguré sous le nom de musée franco-omanais. L'importance de cette évolution a été soulignée par le fait que l'ouverture a été présidée par sa Majesté, le Sultan Qaboos bin Said et le Président de la République française, François Mitterrand.

Bien qu'il ne soit pas assez grand, Bait Fransa est un manoir solide et imposant, quelque peu somptueux dans sa construction. Cet édifice est muni d'un style singulier : un plan carré et couronné par un parapet de merlons arrondis. Il n'y a pas de tours, mais il y a un poste d'observation près sur le toit, une aile rectangulaire, fixée au nord-ouest du bâtiment, entoure un arc d'une cour extérieure, ombragée par une variété de grands arbres feuillus, certains approchant de la hauteur le bâtiment. Les trois autres côtés de la cour sont murés.

Les façades extérieures de Bait Fransa sont ponctuées de deux rangées de fenêtres qui délimitent les deux étages, à l'exception d'un balcon avec une balustrade classique en bois à losanges qui surplombe la cour, d'une grille géométrique au-dessus des tunettes des fenêtres et de gravures sur les portes, représentant le seul embellissement à l'extérieur de la vieille maison. Cependant, une fois la porte de la cour ouverte, un autre monde se dévoile où l'attention est portée aux détails décoratifs et à la vie raffinée.

Comme ce fut peut-être le cas au cours des siècles passés, la cour dallée de Bait Fransa abrite un jardin de fleurs, d'arbres verdoyants et d'arbustes à fleurs. La maison, centrée sur une cour intérieure, est joliment finie avec des détails en bois et un sol en marbre décoratif au rez-de-chaussée. Sur le balcon du premier étage, surplombant la cour intérieure, une arcade composée d'arcs en polylobate délicatement sculptée dans de minuscules coquilles Saint-Jacques au-

dessus de minuscules colonnes de bois symbolise le coté artistique de l'espace. Les nombreuses salles de Bait Fransa, qui servaient à satisfaire les exigences domestiques et publiques du passé, sont maintenant des galeries d'expositions temporaires et d'expositions d'objets historiques, notamment des images et des manuscrits retraçant l'histoire des relations franco-omanaises.





Figure 199 et Figure 200 : (I. B), le bâtiment de l'extérieur.







Figure 201, Figure 202 et Figure 203 : (I. B), l'intérieur du musée.

4- Bait Al Zawawi

Construit dans le quartier du palais près de l'ancienne ambassade britannique et au fort de Jalali, l'Original Al Zawaw. La maison, appelé Bait Mughab, était la résidence de Mohammad Al Zawawi, venu à Mascate à la fin du XVIIIème siècle. Bait Mughal a été mentionné dans un livre intitulé Al Fath Al Mubeen de Ibn Ruzaiq, qui note que Mohammad Al Zawawi vivait dans une petite maison à Mughat. Après le siècle qui a suivi, la maison a été reconstruite et agrandie plusieurs fois, le dernier en 1889. Cette date est gravée sur la porte principale de la maison,

Au début du XXème siècle, Bait Mughalb était l'une des plus grandes et des plus importantes maisons de Mascate. En 1970, le bâtiment est devenu une maison d'hôtes du gouvernement et, en 1972, il abritait l'ambassade américaine, qui transformait en bureaux les rez-de-chaussée habituellement utilisés pour le stockage.

L'ambassade a déménagé dans de nouveaux locaux en 1989 et Bait Mughab a été confié à la famille Al Zawawi, qui a gardé la maison en bon état, en la restaurant et en la rénovant selon les besoins, à des fins de préservation et de confort moderne. Pendant cette période, Bait Al Zawawi, comme on appelait la maison, a servi de maison familiale privée à usage occasionnel. Au milieu des années 90, il était prévu de démolir le palais royal de Bait Al Zawawi, ainsi que le consulat britannique et d'autres maisons.

Le docteur Omar Al Zawawi a plutôt décidé de démonter la maison familiale et de la reconstruire sur un terrain en bord de mer à Kalbooh, juste à l'extérieur de Mascate, en direction de Matrah. Fidèlement restaurée, la grande maison ancienne avec sa multiplicité de toits est actuellement utilisée. Un centre commercial pour les entreprises familiales. Le rez-de-chaussée est divisé en un certain nombre de bureaux,

Les espaces de travail et les salles de réunion ainsi que les chambres des trois étages supérieurs sont spacieuses, meublées dans un mélange de pièces de plexiglas anciennes françaises et modernes. Revêtues de plâtre lisse et de sols en

marbre, ces salles servent principalement de salle de conférences et de salons. Au premier étage, une grande pièce faisant face à la mer est réservée au bureau. Au troisième étage, un espace semblable à un atrium. Donnant sur la cour, cette pièce a été transformée en une salle à manger décontractée avec une petite cuisine, des rafraîchissements et des repas légers.

L'empreinte de la maison constitue un rectangle dont le côté long sert de façade, orienté vers la mer. Il y a une extension à peu près carrée à l'arrière du bâtiment. La propriété est murée et la maison est confortablement installée dans des jardins au milieu de pelouses, d'arbustes à fleurs et de palmiers dattiers. Au niveau du deuxième étage, un grand balcon, grillagé et blindé, s'étend sur toute la longueur de la façade frontale. De plus petits balcons du même style sont disposés sur les façades latérale et arrière.

Au second étage, les murs sont construits en grès de brique et de taille irrégulière. La plupart des portes et fenêtres extérieures sont ornées d'arcs romains arrondis, motif caractéristique de la maison. Les exceptions sont les cadres pour certaines fenêtres en bois donnant sur la cour située au dernier étage et présentant des fenêtres au rez-de-chaussée de forme et de taille inhabituelles ressemblant à des hublots ovales.

L'entrée principale est accessible par l'agate sur le côté de la maison qui fait face à un parc et à la mer ouverte au-delà de la baie. La porte d'entrée donne sur une cour intérieure étroite, dominée par le balcon du premier étage, qui se distingue par une balustrade en bois conçue dans une variante du motif de coupe classique, en gradins comportant une double rangée de diamants. Une deuxième cour intérieure monte au troisième étage où elle est bordée de grandes arches en polylobate à lunettes claires et en verre teinté, cette dernière dans un motif radial de couleurs primaires.

Sur le balcon du troisième étage de cette cour, une banque de fenêtres en treillis à cadres rectangulaires court le long d'une grande pièce élégamment meublée de divans. Une rangée de minces colonnes de bois orne cette façade sous le soleil. Certaines des vitres ne servent que de fenêtres et d'autres

contiennent des portes. Des escaliers mènent de ce balcon au toit crénelé où, dans les jours qui précédaient la climatisation, les habitants dormaient par temps chaud,

Parmi les éléments architecturaux intérieurs remarquables, il convient de mentionner les boiseries joliment sculptées, le plafond de la cage d'escalier et les arcs festonnés qui ornent la maison. Toutes les portes extérieures et intérieures, à l'exception de celles donnant sur le balcon du quatrième étage, sont en bois massif. Les portes de la propriété sont taillées dans des motifs simples accentués par des rangées de boutons métalliques. Les poteaux centraux sont décorés de rosaces sculptées et de boutons de lotus stylisés. La plupart des portes intérieures des étages supérieurs sont agrémentées de linteaux ornés d'une rangée de rosaces sculptées. La plupart des plafonds sont recouverts de nattes en fibres de palmier soutenues par des poteaux de mangrove peints en brun foncé de manière traditionnelle.

L'escalier allant du rez-de-chaussée au premier étage est surmontée d'un arc arrondi peint en blanc et décoré d'un motif géométrique répété d'étoiles à huit branches en bas-relief. Cela rappelle le plafond de la cage d'escalier décorée du château de Jibrin[342]. Les arcs festonnés se présentent sous forme de trous de serrure en bas-relief sur les murs du rez-de-chaussée de la cour intérieure. Ils servent d'encadrement pour les grandes fenêtres du quatrième étage donnant sur la deuxième cour ainsi que dans une entrée large servant de passage au deuxième étage. Dans son esprit sacré, son élégance et son tournoiement, la vieille maison reconstruite par Al Zawawi qui aurait peut-être tout simplement disparu lors de l'agrandissement du palais, témoigne de la valeur accordée à la perpétuation du patrimoine à Oman aujourd'hui.

[342] Jabrin, également connue sous le nom de Jabreen, est une petite ville du gouvernorat d'Ad Dakhiliyah, dans le nord d'Oman, près de Nizwa et des montagnes de Jabal Akhdar. La ville est connue pour son impressionnant château, construit par l'imam Bil'arab bin Sultan, dynastie des Yaruba, qui a régné de 1679 à 1692 et qui a été enterré sur place.



Figure 204 : (I. B), Vue extérieure de Bait Al Zawawi.

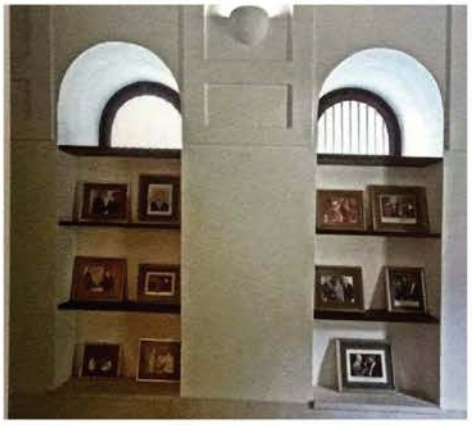


Figure 197 : (I. B), De droite à gauche, à partir des niches en bas à gauche, se trouvent des photographies du docteur al Zwawi avec des invités.



Figure 198 : (I. B), Cage d'escalier du premier étage montre le ceiolling décoré de motifs géométriques sculptés dans du gypse.

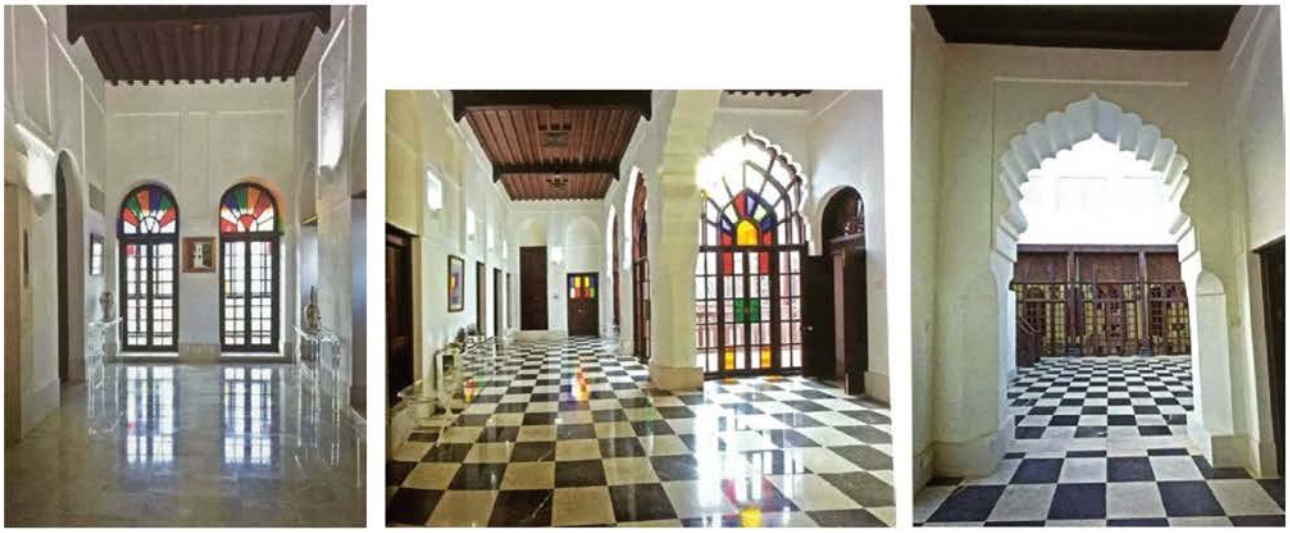


Figure 205 : (I. B), Vue sur le hall et le hall au troisième étage donne sur la terrasse de la cour à Bait al Zawawi.

D- Musée Bait Al Zubair

Le complexe du musée Bait Al Zubair, tout comme les bradquaters de la Zubair Corporation, l'architecture du musée Bait Al Zabuir intègre également certaines des conceptions et des décorations décoratives de l'architecture défensive et domstique traditionnelle d'Oman de manière adaptative et innovante. Situé à Muscat à une courte distance de la place al Alam à Muscat, le complexe Bait Al Zubair Museum a été rénové au fil du temps, avec de nouveaux bâtiments reconstitués pour retrouver son état initial. La propriété abrite également les bâtiments principaux, c'est-à-dire le musée principal, Bait al Bagh ou la Maison des jardins, située à Dalil. C'est une vieille demeure authentique ; Bait al Oud ou la grande maison, une galerie et un musée : Bait al Nahda, la villa de la Renaisance, où se trouve une installation pour la famille et la culture et une mosquée communautaire. Les nouveaux bâtiments majeurs de la propriété combinent des références classiques des tours de guet, des forts et des châteaux d'Oman avec interpellation de conventions architecturales et de motifs décoratifs de maisons du XIXème et du début du XXème siècle. La première nouvelle construction bâtie sur le bien fut Bair al Bagh, c'est le premier musée portant le nom de Bait Al Zubair, ouvert au public en 1998. Le bâtiment doit son nom à la maison que le père de Mouhammad Al Zubair a construite sur le site en 1914, qui est devenue une résidence familiale jusqu'au milieu des années 1990.



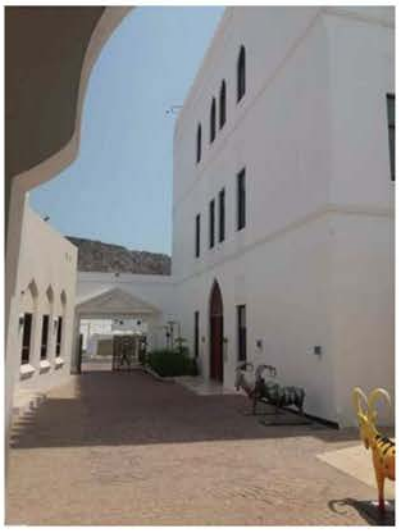


Figure 206 et Figure 207 : (I. B), Bâtiment de Bait al Zoubair.



Figure 208 : (I. B), Les portes d'entrée de Bait al Bagh sont ouvertes de l'intérieur pour révéler, à travers un grand arc ogival, la porte du complexe avec son architrave néoclassique faisant écho au dessin de Bab al Kabir[343], l'ancienne porte d'origine de Mascate.

[343] La grande porte.

1- Bait al Bagh

Bait al Bagh est le bâtiment principal et abrite la collection de trésors et d'objets omanais de la famille Al Zubair, qui s'étend sur cinq siècles et provient de toutes les régions du pays. L'ouverture de Bait al Bagh a été suivie par la rénovation et la rénovation de Bait al Dalil, une maison du début du vingtième siècle subsiste encore sur les terrains. Cette maison traditionnelle sert de musée reliant le complexe à la vieille architecture domestique de Mascate. Les ajouts sont la mosquée et Bait al Oud, achevés en 2008, puis la boutique de souvenirs en 2010 et Bait al Nahda en 2011. L'architecture et la décoration des plus beaux musées du monde, à savoir le Louvre à Paris et l'Ermitage à Pétersbourg, qui sont tous deux des palais rénovés, reflètent le caractère prestigieux de leurs collections. Similairement, le choix d'une architecture défensive classique, représentative d'une époque importante de l'histoire d'Oman, convient comme référence principale pour Bait Al Zubair, ses bâtiments de musée et ses installations d'exposition. La propriété Bait Al Zubair a évolué pour devenir un centre culturel qui honore et préserve le patrimoine omanais symboliquement et matériellement. Jusqu'au XXème siècle, Mascate était une ville fortifiée, d'apparence médiévale, de caractère cosmopolite. La porte principale de la ville, Bab al Kabir, la grande porte, contrôle la route qui mène au quartier du Palais sur le port de Mascate. Dans les années 1930, sur l'ordre du sultan Said bin Taimur, Bab al Kabir fut remodelé dans le style néoclassique à la mode à Mascate à l'époque. Plus tard, il a été démoli et remplacé par une passerelle plus large pour permettre la circulation automobile. Les photographies du cadre néoclassique de Bab al Kabir et de son ornement grec ont inspiré la conception de la porte principale du complexe du musée Bait Al Zubair, situé non loin du site de Bab al Kabir[344] à Muscat à l'époque du néo-classique.

[344] La grande porte.



Figure 209 : (I. B), L'utilisation d'arches dans la structure interne de Bait al Bagh



Figure 210 : (I. B), Les vitrines de Bait al Bagh, présentées ici au premier plan, qui ressemblent aux mandoos classiques ou coffres de rangement que son père offrait traditionnellement à une épouse omanaise. Cette galerie contient une collection de khanjars omanais, le poignard porté par les hommes lors d'occasions cérémoniales, ainsi que des exemples de costumes masculins montrant des variations régionales.

Bait al Bagh n'est pas seulement une maison mais aussi un musée principal, où la porte Al Zubair est une cour recouverte de briques qui s'étalent en éventail. Plus loin, une grande tour blanche avec un vase en bois sculpté est encadrée par une grande arche qui marque l'entrée de Bait al Bagh. Cette tour impressionnante, qui fait saillie, rappelle les tours de guets solitaires qui, depuis des siècles, couvrent les sommets des montagnes environnantes. D'autant plus que l'influence dominante de Bait al Bagh vient du fort historique et de la caste aristocratique d'Oman ; donc il s'agit d'une tradition omanaise.



Figure 211 et Figure 212 : (I. B), La simplicité est la clé de la conception de la porte en bois sculpté de la tour d'entrée de Bait al Bagh.





Figure 213 : (I. B), Le design contemporain de la porte de Bait al Bagh associe les pointes au bord rectangulaire des feuilles.

Les motifs de l'architecture domestique modifient le caractère monumental du bâtiment : l'inclusion de hautes fenêtres cintrées et de dômes en verre coloré confère à ce bâtiment de deux étages l'aspect d'une grande maison familiale. Le comportement familial de Bait al Bagh est renforcé par son jardin, dans la tradition de la Maison des jardins construite par le Cheikh Al Zubair bin Ali de Mohammad Al Zubair, la famille Al Zubair a intégré les jardins dans le concept même du complexe, tout en préservant certains des arbres. À l'ombre des dunes et des arbres en fleurs, on peut entendre un chant dans le feuillage derrière et le long d'un côté de Bait al Bagh. Dans le complexe entouré de murs, les jardins sont une péricérose au milieu de la vieille ville, un répit des rues animées, des modules géométriques se concentrent par groupes de trois ou deux, à des intervalles rythmiques le long des murs extérieurs, distinctifs des médaillons étoilés apparaissent en bas-celief. Chaque étoile a un rouleau incurvé représentant un écuyer pivotant au-dessus de l'autre, avec une balle au centre. Le design en céramique permet d'avancer des motifs géométriques par multiples de quatre à huit ans, le plus souvent utilisé. Un point droit souligne un logo mentionnant « Al Zubair », présent dans l'ensemble du complexe de Bait Al Zubair, notamment dans les plaines de l'un et l'autre, comme dans le jardin où elle est brodée sur des coussins. Une des récurrentes découvertes de la société, ainsi qu'à Bait al Wadi avec huit points marqués derrière les portes en bois sculptées de l'entrée se trouve un ensemble de modules géométriques en motif décorés sur les portes en verre avec un diamant incrusté. Le diamant écrasé est dérivé du fer forgé. Il est retrouvé dans les balustrades en bois de la cour, dans lequel sont gravés des carreaux.

En haut, se trouvent les jardins de Bait al Bagh en tant que symbole emblématique de la nation. Les jardins rappellent l'original Bait al Bagh, construit en 1914 par Al Zubair bin Ali, père de Mohammad Al Zubair, ainsi nommé en raison de la beauté de ses jardins. Dans la page ci-contre, on peut voir le plafond de la cour intérieure de Bait al Bagh, surmonté d'un lustre suspendu, une coupole centrale en verre coloré parmi des poutres de plafond en bois aux motifs géométriques et la balustrade du balcon du premier étage apparaît à l'intérieur du grand carré central.

Il est similaire de celui des balustrades des balcons de la cour du château de Jibrin[345]. La galerie de balcons présente un grand lustre ancien en verre, suspendu à un dôme central à huit pans, ses lampes nichées dans des fleurs sur de longues tiges qui s'inclinent et captent la lumière du haut, à la manière du médaillon traditionnel à huit branches du « logo Zubair » constituant le cadre de conception du grand dôme en verre coloré surmonté d'un bord octogonal dans le plafond de la tour d'entrée de Bait al Bagh. Dans les tons de jaune, rouge et bleu, le dôme est conçu avec des segments de couleur ressemblant à des pétales de fleurs ou à des ailes de papillons. Trois versions plus petites de ce dôme aux couleurs vives se trouvent dans les galeries situées au rez-de-chaussée, apportant une abondance de lumière dans les dômes en verre de la cour, garantissant que la lumière naturelle aux teintes subtiles est omniprésente dans le musée. Pour le dôme d'entrée, il s'ouvre sur le plafond du balcon au-dessous. Un troisième dôme éclaire l'une des plus petites galeries du premier étage. En 1999, Bait al Bagh, avec la Banque centrale d'Oman, a remporté un Prix national pour son design exceptionnel, évalué par une équipe internationale d'architectes. Ce sont les seuls bâtiments à ce jour à recevoir cet honneur de Sa Majesté le Sultan Qaboos bin Said. Multipliant les références à l'architecture traditionnelle de Bait al Bagh, le bâtiment a un caractère contemporain. Selon les mots de Mohammad Al Zubair, « *nous voulons une architecture moderne omanaise avec l'âme de l'architecture traditionnelle. Nous essayons d'abstraire les éléments de l'architecture ancienne qui sont particulièrement caractéristiques et qui la rendent omanaise, mais nous utilisons ces éléments d'une manière nouvelle.* »[346]

Comme indiqué plus haut, l'une des caractéristiques de l'architecture omanaise est que l'extérieur d'un bâtiment donne souvent peu d'indication sur le caractère de l'intérieur. Pour le premier visiteur de Bait al Bagh, franchir les portes en forme de fort de ce qui semble être un édifice assez solide et formel se dirige vers l'intérieur avec ses hauts plafonds, ses dômes colorés et ses espaces ouverts remplis de lumière. L'équipe d'architectes a délibérément conçu

[345] C'est également connu sous le nom de Jabreen, est une petite ville du gouvernorat d'Ad Dakhiliyah, dans le nord d'Oman, près de Nizwa et des montagnes de Jabal Akhdar. La ville est connue pour son impressionnant château, construit par l'imam Bil'arab bin Sultan, dynastie des Yaruba, qui a régné de 1679 à 1692 et qui a été enterré sur place.
[346] Mohammad Al Zubair, In www.baitalzubair.om

l'intérieur pour changer l'ambiance du visiteur, l'encourageant à profiter de l'espace et à prendre le temps d'apprécier les objets exposés. Bait al Bagh ressemble plus à une maison de maître qu'un grand château. L'idée consiste à ce que l'espace soit partagé. Le sens de la maison réside dans la chaleur du bois, les fenêtres à taille humaine et la division du rez-de-chaussée, qui sont filtrées à travers des arches colorées et élégantes. Par ailleur, le blanc sans limite est une catactéristique à mettre en exergue. L'atmosphère qui règne crée le sentiment que Bait al Bagh est un foyer dans lequel la famille s'investit dans de petites galeries intimes sans murs permanents. La lumière provenant du verre des fenêtres et des treillis floraux ou géométriques fixés sur les murs et les plafonds est compensée par la texture du bois dans les portes, les habillages et les calottes en verre, également utilisée pour mettre en valeur les objets exposés sur le mur, tels que les fusils. De longues épées, des plateaux et selon un thème choisi, chaque galerie expose ses trésors dans des armoires en bois sculptées semblables à des mandoches dans des niches voûtées avec des étagères semblables à celles des maisons traditionnelles.

2- Bait al Dalalil





Figure 214 et Figure 215 : (I. B), L'entrée de Bait al Dalalil.

Bait al Dalil est une maison historique qui est la dernière maison de Mascate à avoir été rendue publique dans une conversation unique. S'agissant d'une pièce de vie domestique, décorée de manière authentique dans le style du début des années 1900, Bait al Dalil est l'un des rares exemples de la préservation des maisons traditionnelles dans la capitale, voire dans le pays. Ayant donc une valeur historique et culturelle considérable, la maison était autrefois autosuffisante en eau et à la température régularisée, en raison des fenêtres à guillotine. Les pièces de rechange intérieures ressemblent à des murs en brique de terre cuite de plus de deux tiers de mètre, ce qui rend les pièces de rechange intérieures étonnamment fraîches et extrêmement chaudes en hiver. Les fenêtres permettent de contrôler la circulation de l'air et la lumière, pour un intérêt particulier pour l'architecture interne de Bait al Dalil est une inspiration classique, dans des colonnes structurelles ornées de chapiteaux crésiens, de conception classique et une muraille de séparation intérieure avec de larges créneaux arrondis. Le système traditionnel comprend une salle de stockage avec des canaux pour le jus de dattes à drainer lorsqu'il est compilé, celui qui est restauré et celui qui est reconstruit. La maison est composée de deux parties comprenant le puits, les majlis (les assemblées) et les chambres étant en meilleur état que le reste de la maison, elle a été restaurée et entièrement restaurée. Le reste de la maison, composé de la cuisine, des débarras et de la cour s'est détérioré a été démoli et reconstruit. La cour intérieure a été transformée en une galerie couverte avec un vitrail horizontal, placé en haut des murs pour donner l'illusion de lumière venant directement du ciel. La galerie est bordée d'une arcade en forme de pavillon, composée d'arcades en plein cintre et finies en plâtre blanc. Le pavillon central est un espace attrayant pour les réceptions et le couloir périphérique est disponible pour les extensions murales. L'ancienne cour sert également de boutique de café omanais. Les motifs décoratifs de la maison comprennent une bordure murale avec un panorama floral blanc sur blanc.

Le pavillon est également trouvé non loin de Bait al Oud, où un motif de fleurs à quatre pétales apparaît dans cérémiques d'Iznik[347] sur les poutres du

[347] Ancien nom Nicaea, est une ville située sur la rive orientale du lac Iznik, dans le nord-ouest de la Turquie. Elle est connue par ses tuiles İznik peintes à la main de l'époque ottomane, un métier ancien d'artisanat.

plafond. Les plafonds restaurés de Bait al Dalil sont dotés de finitions variées avec une natte traditionnelle en feuilles de palmier maintenue par des mâts en bois, comme en témoignent pour les maisons traditionnelles. Cet ancien style de plafond est également utilisé pour recouvrir la cour intérieure et, à Bait al Oud, dans le majlis de Bait al Dalil, de petites plaques de plâtre sur le mur intérieur ont été utilisées comme matériaux de construction et des méthodes de récupération sont mises en évidence. Les chambres sont petites et confortables, les majlis sont accueillants et hospitaliers, puisque dans les conventions traditionnelles omanaises, le but ultime, les invités morptio pour la nuit, ont été là où des rafales ont été créées, tels que des coussins de coton brodés, disposés comme des coussins de coton brodés autour du tapis central, les majlis de Bait al Dalil sont aménagés pour symboliser l'hospitalité omanaise. Comme les nouveaux meubles, le pavillon Al Zubair, cette maison centenaire dispose d'installations modernes Comme un confort pour les personnes ayant des exigences spéciales. Le divertissement atmosphérique a un grand attrait, car le viar peut facilement siroter un bidon de temps Nous pensons qu'à Mascate et aux structures en briques crues fabriquées à la main qui caractérisaient l'architecture arablane du début du XXème siècle et à celles de nombreux peuples du monde qui avaient été détruits.

Le hall d'entrée original de Bait al Dalil, met en valeur la maison patrimoniale, restaurée de Bait Al Zubair, montre l'importance du bois en tant qu'élément structurel et conceptuel pour renforcer et mettre en évidence les portes et les plafonds. Cette salle met en valeur des sacs de dattes assis au-dessus de canaux moulés utilisés pour drainer le jus lors du processus de broyage et de conservation des dattes. Les vieux plateaux de cuivre posés contre un mur servaient à servir de grandes quantités de nourriture - fruits ou monticules de riz avec viande ou poisson. Le néoclassicisme à la mode à Mascate au début du XXème siècle se reflète dans les chapiteaux des colonnes de soutien situées au rez-de-chaussée de Bait al Dalil.

La chambre principale de Bait al Dalil est dotée d'un lit traditionnel et

d'objets caractéristiques de cette époque, dont un fumigateur en molleton (mabkharah[348]) destiné à être utilisé avec de l'encens ou du bukhur, des plats en porcelaine dans des niches et un khanjar[349] ainsi que sa ceinture d'argent tissée constituent le mur. Le majlis[350] ou salle de réception de Bait al Dalil, présenté ici dans une perspective à long terme et dans un mur rapproché, aurait également servi de chambre à coucher pour des invités de bonne heure. Comme on le voit dans la longue perspective, le plâtre a été utilisé dans une zone pour montrer la maçonnerie dans les murs épais modérés de l'été et du froid de l'hiver la chaleur.

3- Bait al Oud

Bait al Oud est une galerie et un musée Bait al Oud, la maison doit son nom à la résidence tamilique originale construite par Mohammad Ier, le grand-père de Zubair, Cheikh Ali bin Lumh. Avec la réincarnation de Bait al Bagh et de Bait al Oud dans un nouveau bâtiment actuel, la propriété Bait Al Zubair complète le cercle en représentant trois générations d'histoire de la famille par le biais d'une allusion aux maisons principales dans lesquelles ils vivaient. Cheikh Ali bin Jumah était un proche conseiller des trois fils dirigeants de l'illustre Sayyid Sard bin Sultan-Sultan Thuwaini d'Oman et des sultans Barghash et Majid de Zanzibar.

[348] C'est un encensoir trouvé dans le monde arabe. Le mabkhara était traditionnellement fabriqué en argile ou en pierre tendre. La plupart des mabkhara ont un socle carré avec des côtés inclinés vers l'intérieur qui supportent une coupe carrée avec des côtés inclinés vers l'extérieur. La base en bois est souvent sculptée pour former des jambes. La coupe elle-même est doublée de tôle. Les brûleurs plus anciens étaient décorés avec des combinaisons à motifs de piquets en métal doux et de punaises en laiton, souvent avec des miroirs dans les panneaux de la partie supérieure. Les jambes étaient habituellement recouvertes de tôle.

[349] Le khanjar : ou kanjar, khandjar, cangiar est une arme blanche orientale. C'est notamment, le poignard à lame très large et recourbée porté à la taille par les hommes au sultanat d'Oman lors des cérémonies. Il se glisse dans la ceinture – argent ou cuir – qui maintient la dishdasha, le costume traditionnel.

[350] C'est un terme islamique, c'est l'endroit où l'on s'assoit, il est utilisé pour décrire divers types d'assemblées législatives formelles dans les pays ayant une connexion linguistique ou culturelle avec les pays islamiques.

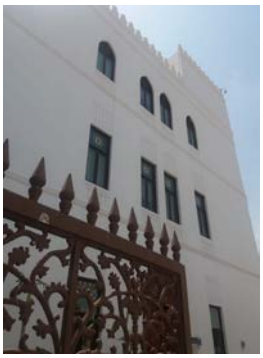




Figure 216, Figure 217 et Figure 218 : (I. B), galerie et musée de Bait al Oud.

Le Bait al Oud original était situé immédiatement à l'intérieur de Bab al Kabir, l'ancienne porte d'entrée de Mascate qui renfermait le quartier du palais. Les pièces du musée exposées à Bait al Oud peuvent être vues comme un passage à une période importante de l'histoire d'Oman. De la fin du XVIIIème siècle au début du XXème siècle, Mascate était une ville cosmopolite sophistiquée où l'est se rencontrait à l'ouest grâce au commerce et aux échanges d'idées. Les grandes puissances et les pays de l'époque dont le commerce est floraisant, notamment la Grande-Bretagne, les États-Unis, la France, les Pays-Bas, le Japon, l'Inde et la Chine, étaient représentés par des missions diplomatiques ou des bureaux commerciaux. A Mascate, se trouvaient des maisons bien aménagées d'influences arabes, britanniques, afro-orientales et indiennes sur les meubles et les décors Des vestiges de ce style de vie urbain, il ne reste que peu de chose. La notion de meubles anciens n'a pas émergé dans le Sultanat et, au milieu du XXème siècle, les styles internationaux modernes sont devenus plus faciles disponible. Lorsque les modes ont changé, certains meubles et trésors originaux des maisons du père et du grand-père de Mohammad Al Zubair n'ont pas été jetés. Ils ont été soigneusement préservés et sont maintenant présentés à Bait al Oud comme une fenêtre sur le monde de Mascate il y a plus d'un siècle.

De l'extérieur, la caractéristique la plus distinctive de Bait al Oud est le créneau décoratif des façades avec des merlons en forme de grandes poignées Khanjar moulées en plâtre blanc. Le khanjar, une dague incurvée dans un fourreau argenté, est porté aujourd'hui par les hommes omanais lors d'occasions importantes et cérémonielles. Doté d'une iconographie puissante, cet hommage à

ce qui est sans aucun doute un symbole central de la nation confère au bâtiment un style contemporain audacieux. La façade du bâtiment de trois étages est discrètement décorée d'une version stylisée du motif en losange gravé dans le mur au-dessus et au-dessous des fenêtres La fenestration est rangée en rangées, généralement avec deux fenêtres minces de chaque côté d'une fenêtre plus large, constituant des groupes équilibrés de cinq fenêtres à chaque étage. Située dans une saillie rectangulaire, la porte d'entrée est en acajou et en teck de Malaisie, dont la surface est finement sculptée en arabesques florales et végétales tourbillonnantes. Toutes les portes intérieures de Bait al Oud, ainsi que celles de la mosquée, sont en bois incrusté de motifs latéraux superposés dans un design simple et contemporain agrémenté de boutons disposés géométriquement sur des barres horizontales. De conception contemporaine, la galerie du rez-de-chaussée est spacieuse et ouverte, sa modernité signalée apparaît discrètement dans les endroits où elle ajoute de l'intérêt, comme par exemple autour de la lumière dans un motif de diamants ventilés, rendu en bleu, vert et jaune. Le style des vitraux est un élément artistique important de la pièce, de même que la décoration du plafond.

La façade faisant face à la route de Bait al Oud (Grande Maison), flanquée de la mosquée de Bait Al Zubair et de la porte d'entrée néoclassique du complexe du musée Bait Al Zubair. Avec ses créneaux distinctifs représentant des merlons en forme de poignard traditionnel omanais, une fenestration symétrique et des balcons alignés, les éléments de conception de ce bâtiment de trois étages sont harmonisés. Le motif en losange, emblème de l'architecture d'Al Zubair, apparaît en bas-relief au-dessus et au-dessous des fenêtres de Bait al Oud.

4- Bait al Nahda

Bait al Nahda est la maison de la Renaissance. Nommé pour marquer le début de la cinquième décennie de la Renaissance d'Oman, le plus récent bâtiment de Bait Al Zubair, Bait al Nahda, s'élève à deux mètres du sol. Outre les forts situés à proximité, Al Mirani et Al Jalali, ce bâtiment central offre les vues les plus somptueuses de la vieille ville de Mascate. Vu du toit de Bait al Nahda, les maisons blanches très serrées du lieu présentent une plaine semi-circulaire

compacte et encerclée par des montagnes noires. L'extérieur du bâtiment est enveloppé à sa base d'un large bandeau peint de couleur beige safrané dans lequel les arches sont placées à intervalles. Les arches dont les cadres sont en bois blanc et foncé sont finies avec des moustiquaires en GRC (béton renforcé de verre) qui correspondent à la porte d'entrée en teck traditionnelle. Cet élégant bâtiment de quatre étages est bordé au niveau du sol par une bordure de granit italien à la rame agitée. Peint en blanc, la partie supérieure du bâtiment présente des niches élancées en rangées de quatre ou deux. La décoration extérieure est composée de fenêtres en oriel de style « mashrabiya[351] » en GRC colorées pour assembler le bois sculpté et le treillis. Les fenêtres d'oriel relient Bait al Nahda à l'une des conventions architecturales dominantes des grandes maisons de l'Arabie urbaine. Occupant le rez-de-chaussée se trouve une vaste galerie d'exposition caractérisée par un large et brillant sol en marbre, d'où s'élèvent des colonnes de style corinthien, les feuilles d'acanthe de la capitale recouvertes d'un double motif moderniste en diamant. Cette caractéristique architecturale unique, emblème de la Grèce antique et de la tendance néoclassique à Mascate au début du XXème siècle, témoigne de la signification culturelle de Bait al Nahda en tant que Maison de la Renaissance. L'aspiration à ce bâtiment était qu'il servirait à faire progresser l'art et la culture d'Oman. La galerie du rez-de-chaussée distinctement contemporaine présente les plus grandes toiles de la collection permanente de l'art d'Oman de Bait Al Zubair, dont les résultats sont spectaculaires. Les œuvres sont impressionnantes de par leur concept, leur ampleur et leur exécution, remplissant la pièce de couleur, de dynamisme et des idées singulières inspirées de l'art. Comme dans les grandes capitales du monde, Mascate dispose désormais d'une collection d'importance nationale accessible au public. La collection, qui regroupe un grand nombre d'œuvres d'art, où sont représentés tous les artistes majeurs du sultarat, ainsi que d'importants artistes de

[351] Le mashrabiya est un dispositif de ventilation naturelle, qui est utilisé dans l'architecture traditionnelle des pays arabes. La réduction de la surface produite par le maillage du mashrabiya accélère le passage du vent. Celui-ci est mis en contact avec des surfaces humides, bassins ou plats remplis d'eau qui diffusent leur fraîcheur à l'intérieur de la maison. Le mashrabiya est souvent présent dans les palais à côté des portes dérobées menant dans des antichambres. Issu de l'architecture islamique, il sert essentiellement à dérober les femmes aux regards. Constitué généralement de petits éléments en bois tourné assemblés selon un plan géométrique, souvent complexe, le mashrabiya forme un grillage serré dont sont garnis les fenêtres, loggias et balcons, appelés alors ainsi par synecdoque. Cette technique elle-même, qui est également utilisée pour la fabrication de meubles, est également appelée ainsi.

la région, est répartie sur les quatre étages de Bait al Nahda. Elle couvre une gamme complète de genres allant des arts traditionnels aux arts contemporains. Pour les visiteurs, Bait al Nahda propose une expérience esthétique et éducative lui permettant de mieux comprendre la richesse et la diversité de l'art à Oman. La collection d'art permanente de la Fondation Bait Al Zubair est une étape clé dans le développement culturel en cours du pays en tant que première collection nationale majeure du Sultanat accessible au public. En outre, les nombreuses œuvres d'art exposées au musée Zoubair, la Corporation et les hôtels de *Barr al Jissa Resort & Spa* appartiennent à la Fondation Bait Al Zubair sont aussi des œuvres. L'intention est de faire alterner les rôles de la corporation, de la station balnéaire et du musée, en élargissant ainsi la visibilité des publics locaux et internationaux au talent d'artistes travaillant dans le Sultanat. Le premier étage de Bait al Nahda comprend une salle polyvalente qui constitue la base d'une structure ouverte et dispose d'une scène pour les représentations. Un coin salon privilégié occupant un large balcon au deuxième étage surplombe directement l'étage inférieur. Cette conception ingénieuse rend l'espace disponible et confère dignité et perspective à cette installation à la pointe de la technologie. Les sièges publics du premier étage, dotés de sièges individuels recouverts d'un motif en diamant, associent des tapis neutres qui permettent de préserver l'espace qui règne dans la salle de théâtre.

Un musée, un centre culturel offrant un espace généreux pour les expositions et le quatrième grand bâtiment à ouvrir à Bait Al Zubair complètent la compréhension du visiteur et lui permettent de mieux comprendre la vie à l'époque de Bait al Dalil. Les images de cette diffusion mettent en valeur le plâtre blanc, le marbre surfaces et l'utilisation du teck poli à Bait al Oud. La légende ci-dessus montre l'escalier allant du rez-de-chaussée au premier étage qui est revêtu de marbre d'Oman. Au-dessous des tuiles de lznik au motif floral blanc et bleu, encastrées dans des poutres de plafond à motifs géométriques répétés, font allusion aux poutres traditionnelles peintes au plafond des châteaux. La légende à la lage opposée, nous sommes face à la couleur qui éclaire la présentation de cette salle à Bait al Oud. Dans les teintes primaires et mauve, le vitrail apparaît de manière radiale dans les lunettes au-dessus des portes en bois

grillagées

En haut, reflétant le côté éloigné de la pièce ainsi que le balcon au-delà de la porte, la vitre de la vitrine au premier plan semble transformer le sol en surface translucide du bassin. A la légende de la page opposée, la galerie de photos sur le balcon du deuxième étage du Ba de Bait al Oud à Oman présente des versions contrastées de l'ancienne et de la nouvelle version de scenscion. Sur le mur au-dessous des balustrades du balcon se trouve une belle assiette en porcelaine antique.

Bait al Nahda est la maison de la Renaissance. Nommé pour marquer le début de la cinquième décennie de la Renaissance d'Oman, le plus récent bâtiment de Bait Al Zubuir, Bait al Nahda.



Figure 219 et Figure 220 : (I. B), Facades extèrieures de Bait al Nahda.

Au-dessus de la façade avant de Bait al Nahda, la maison de la Renaissance se distingue par une grande fenêtre en oriel à la manière des grandes demeures de l'Arabie urbaine. Cependant, cette jardinière est plus durable car elle est en GRC (béton armé de verre) pigmenté. La galerie située au premier étage à Bait al Nahda lors de la soirée d'ouverture de 2011. La scène du premier étage (à gauche) et un coin salon exclusif donnant sur la scène depuis le balcon du deuxième étage (à droite) à Bait al Nahda.

Le troisième étage est conçu pour les réunions et les expositions, avec des salles orientées pour une vue optimale sur la vallée et le port. L'architecture intérieure de cet étage, comme celle des étages inférieurs, est simplifiée : espace ouvert, lignes épurées et décoration sobre blanc sur blanc. Les œuvres d'art se trouvent sur les murs des couloirs ainsi que dans toutes les chambres. Bait al Nahda, le plus récent bâtiment du complexe Bait Al Zubair, est également le plus contemporain. La parenté de ce bâtiment avec les autres sur la propriété réside principalement dans ses référents traditionnels qui se manifestent dans les conventions extérieures telles que les créneaux, les portes en bois sculptées et la primauté de l'arc. À Bait al Nahda, le motif en losange découpé adopte un nouveau look épissé, en miroir et dynamique. Les variations de la nouvelle icône en forme de diamant, la première et la plus frappante sur les chapiteaux des colonnes du rez-de-chaussée, se retrouvent comme motif dans le décor sculpté des portes et des poutres de plafond, dans les carreaux de plafond en miroir, ainsi les escaliers et les cloisons en verre. Les surfaces de Bait al Nahda, où se trouvent les galeries d'art moderne du monde, les sols et les escaliers sont finis en marbre iranien poli ou en carreaux de céramique de couleur beige, marron, jaune safran ou rose coquille d'œuf, créant ainsi un environnement profilé brillant, froid pour le climat et prestigieux pour l'art. Le plâtre et le marbre sont en harmonie avec le caractère épuré et contemporain. L'espace du bâtiment couvre une vue de deux escaliers en marbre sont symétriques et contemporains étincelants avec des balustrades en laiton « flottantes » et du verre dépoli. Les deux escaliers construits avec leur contrepartie dans le double escalier menant du rez-de-chaussée au premier étage dans la galerie située au rez-de-chaussée reflètant le marbre poli du sol.

Unifier les éléments de conception à Bait Al Zubair, les quatre maisons de la propriété Bait Al Zubair, ainsi que la mosquée, bien que construites à différentes époques à des fins différentes, sont harmonisées par leurs extérieurs d'un blanc impeccable et par des éléments de conception critnimon dérivés de l'architecture traditionnelle. Ceux-ci incluent le motif emblématique en losange en gradins, un motif étoile ou fleur à huit branches, des portes en bois sculptées, des fenêtres grillagées, poutres de plafond spécialisées et murs crénelés. Les

dessins de conception récurrents illustrent les trois édifices contemporains, Bait al Bagh, Bait al Oud et Bait al Nahda, ainsi que la mosquée, la cohérence intérieure, la couleur blanche reliant ces nouveaux bâtiments à la vieille maison, Bait al Dalil. Bait al Nahda introduit une fonction néoclassique dans les colonnes corinthiennes de style crécien, rappelant celles de Bait al Dalil. L'icône de conception centrale est le logo Al Zubair, représenté à grande échelle en marbre sculpté à l'entrée intérieure de Bait al Bagh, où il apparaît dans les vitraux et les dômes ainsi que sur les coussins du barasti but. Un motif de conception allié de manière esthétique est l'étoile en huit points que l'on retrouve dans les différentes formes d'armement, géométriques ou arabesques, ou tout simplement moulée dans une forme semi-abstraite en forme de fleur. Le verre teinté dans des couleurs ilamiques traditionnelles longe les dômes et les fenêtres de Bait al Bagh, au-dessus de l'intérieur, et dans les fenêtres de la queue al Oud et dans les hivers à Bait al Nahda, atteignant un zenith en vitrail découpé de façon linéaire, aux portes intérieures et aux fenêtres aux motifs géométriques du lever du soleil, où toutes les fenêtres ont été construites. Son motif, s'exprime à la fois de manière traditionnelle et innovante, avec des arches girandennes à Bait al Bagh. L'espace de Bait al Oud met en valeur des arches qui encadrent les passerelles, des fenêtres encastrées et des murs pour encadrer les présentoirs. Le style et la portée de la créneau ont évolué au cours des phases successives de construction à partir des merions arrondis traditionnels de Bait al Bagh au style géométrique et ziggurat[352], aux grands et audacieux merlons de Ktanjan style[353] de Bait al Oud et aux façades exceptionnellement arrondies de Bait al Nahda, on trouve la patère à gradins se présentant sous diverses formes des boiseries dans les trois maisons contemporaines et la mosquée, ainsi que dans les « majlis » de Bait al Dalil. Bait Al Zubair est un lieu idéal pour étudier la restitution de motifs de conception traditionnelle omanaise tels qu'ils apparaissent non seulement dans l'architecture et la décoration intérieure moderne, mais aussi dans l'architecture ancienne et les armes décorées. On trouve divers exemples de portes en bois sculptés dans toutes

[352] Une tour de temple.

[353] On trouve le style Ktanjan dans les bâtiments défensifs qui peuvent être conçus et construits avec des créneaux, ou un manoir peut être fortifié en ajoutant des créneaux, là où aucun parapet n'existait auparavant, ou en découpant des créneaux dans son mur de parapet existant. Les largeurs des solides entre les créneaux sont appelées merlons. Un mur avec des créneaux est dit crénelé ou en conflit.

leurs contradictions. Leurs motifs en bois, sont dans un style raffiné. Les éléments traditionnels du faisceau de poutres sont également présents dans toutes les structures principales, la plus moderne où ils sont blancs unis, avec un cadre extérieur dans lequel ils sont collés. Ils sont trouvés dans la muraille à un endroit particulier, où il est entouré de teck[354] poli dans tout le bâtiment.

La façade blanche, les boiseries, les arches et le losange en gradin font partie des éléments qui unissent les bâtiments de Bait Al Zubair l'ancienne porte d'entrée en bois de Bait al Dalil, avec son poteau central sculpté classique et son arc en forme de pierre festonnée, en bas-relief. Le hall d'entrée encadre un magnifique double escalier en marbre de Carrare (bianco puro) d'un blanc pur qui descend dans de longues courbes gracieuses accentuées par des balustrades de verre. L'escalier est une œuvre d'art sculpturale emblématique. Le thème du marbre bianco puro est présent dans tous les espaces de la maison : revêtements de sols et de murs, colonnes, cordages décoratifs et encadrements de portes. La zone de l'escalier, y compris le vestibule inférieur, s'appelle le hall de l'ambassadeur, elle comporte un tapis unique tissé à la main avec du fil d'or et d'argent purs, qui appartenait autre fois au Maharajah de Laipur, qui le déploierait lors de l'arrivée des ambassadeurs. L'espace est illuminé par un lustre vénitien qui est une réplique commandée de celui qui est suspendu dans la résidence de l'ambassadeur d'Italie à Londres.

Le vestibule ouvert au pied de l'escalier mène, à droite, à un salon de réception décoré dans le style néo-classique et royal du XVIIIème siècle en France, sous le règne de Louis XVIème, ainsi que dans le style empire de l'époque napoléonienne au début du XIXème siècle. Cette chambre spacieuse est rendue dans des tons pâles, privilégiant les crèmes et le beige. Les détails dorés sur les bords des panneaux muraux blanc cassé et la présence d'importants objets de l'époque dénotent le style Empire néoclassique. Des chaises Louis XVIème en bois doré et un capitonnage blanc cassé, ainsi que quatre longs canapés de couleur crème avec brocarts dorés et argentés, donnent au salon une élégance

[354] Le Teck est un arbre tropical de la famille des Verbenaceae selon la classification classique, de celle des Lamiaceae selon la classification phylogénétique. Son nom vient du Malayalam Thekku. Il en existe trois espèces distinctes. Le teck produit un bois précieux et imputrescible.

discrète. Les trois lustres qui ornent la pièce sont faits de cristaux retombant dans de grandes grappes en forme de losange. Au fond de cet étage, derrière le salon de réception, se trouve la salle à manger familiale, peinte en blanc et appelée la California Room. Dotée d'un plafond en verre bombé avec des fleurs transparentes et de portes en verre s'ouvrant sur une épaisse pelouse verte. Une table ronde blanche avec une Susan paresseuse souligne l'informalité de l'approche de la famille en matière de repas, tandis que le statut de bronze grandeur nature dans le jardin, représentant des enfants jouant joyeusement, symbolise le cœur de la vie de famille.

Une paire de statuts sur de hauts piédestaux annonce le passage à la salle à manger officielle. La table à manger, « antique », et comprise comme rare, peut accueillir vingt-deux personnes. Des chaises complémentaires ont été conçues par la société française *Maison et Jardin*. Le service de table a été commandé à Limoges dans un motif bleu et or qui porte l'emblème de la famille. Éclairés par deux paires de lustres en cristal suspendus à un plafond couleur crème et or, les tons de la pièce sont atténués dans les tons blanc osée et beige amande, avec des accents de rose pâle et de vert pastel. La pièce est lambrissée dans le style anglais Regency, mais avec de l'érable de couleur claire au lieu de l'acajou. Des peintures de natures mortes et des paysages italiens de maîtres anciens ornent les murs.

Au-delà de la salle à manger formelle se trouve le salon familial, un espace informel et relaxant sur le thème du marron chaud pour les canapés et les murs en cuir, tandis que des gris paisibles caractérisent le beau marbre revêtu de marque-pages qui recouvre le sol. Connue sous le nom de chambre italienne, cette retraite familiale confortablement aménagée donne sur une fontaine au-dessus de laquelle de grandes fenêtres révèlent des palmiers et une terrasse de jardin en marbre avec des piscines rectilignes. Le salon familial n'est pas un « majlis » d'Oman traditionnel où un tapis rouge recouvre tout le sol et des coussins brodés sont placés le long des murs. Peintes en rouge corail, les poutres de plafond en teck ont un aspect contemporain, tandis que les niches murales sont représentées dans le style classique omanais et présentent des bijoux en argent anciens de qualité musée. Le majlis mène à une cour aménagée dans un style islamique classique avec une fontaine au centre. Les carreaux de fontaine

sont des céramiques peintes à la main de l'Andalousie, rappelant l'Espagne maure. Un balcon avec d'élégants piliers en bois, construit au-dessus d'une terrasse au bord de la fontaine, complète l'effet d'une cour islamique du XVIIème siècle.

Bien que la musique d'un système central puisse être entendue dans toute la maison, la vie privée et l'individualité sont facilitées par des commodités telles qu'une salle fermée pour les échecs et des salles de musique et de télévision insonorisées où les membres de la famille peuvent jouer ou écouter de la musique ou regarder la télévision sans en distribuer d'autres. Pour des raisons de commodité et d'intimité, la réception publique, les bureaux et les lieux de divertissement sont retirés des espaces de vie familiaux, des espaces de loisirs publics intérieurs de Bait al wadi, qui comprennent une salle de bal, des salons, une petite salle de cinéma et un spa, se trouvent dans un bâtiment séparé du côté éloigné de la cour des calèches.

La vision de la maison était d'Oman contenant le monde plus vaste. L'appât extérieur de Wadi[355], revêtu de pierres taillées avec précision et importé du Liban en 1984, malgré les troubles de la guerre de ce temps, peut à certains égards ressembler à un complexe dans une colonie oasis traditionnelle, mais les pièces à l'intérieur couvrent le globe en leurs thèmes décoratifs et leur mobilier - de l'Arabie à l'Iran, en passant par l'Afrique, l'Inde, la Chine et le Japon aux États-Unis, la France, l'Italie et l'Angleterre.

Une des salles les plus attrayantes de la maison est l'étude privée de Mohammed Al Zubair où il reçoit des collègues et des invités pour une brève visite de consultation. L'étude est répartie sur deux étages, l'étage inférieur contenant l'espace de travail principal et l'étage supérieur une bibliothèque. L'étage supérieur se compose d'un large balcon en demi-cercle dont les murs sont tapissés d'une belle collection de livres reliés en cuir, disposés sur des étagères en bois pouvant être retirées pour servir de tables. Beaucoup de livres sont vieux, certains sont rares et certains sont nouveaux. Ils couvrent une gamme de sujets et

[355] Un oued ou wadi (emprunté à l'arabe وادي (ouādī), signifiant « vallée, lit de rivière, rivière »), est un terme générique désignant un fleuve.

incluent des œuvres de la collection British Archive, ainsi que des œuvres sur Oman.

L'étude dégage une atmosphère rappelant celle d'une imposante bibliothèque victorienne ou de salles de dons à Oxford ou à Cambridge. Elle est terminée et aménagée en conséquence. Sous un lustre fait de lampes dorées, un bureau en acajou impeccable, un fauteuil et des chaises en vieux cuir anglais et des armoires encadrées de piliers en ébène polis et dorés donnent le ton aux activités qui se déroulent de manière caractéristique dans cette salle : lire, réfléchir, apprendre, discuter, résoudre des problèmes et écrire.

L'un des points forts de Bait al Wadi est une suite chinoise comprenant un coin salon meublé de pièces authentiques du patrimoine, notamment un bureau chinois antique finement peint et un écran du début du XIXème siècle composé de douze panneaux avec des scènes traditionnelles peintes sur un fond noir mat. La table basse, les tables d'appoint et les chaises sont finies en laque rouge corail et noire. La conception des draps, des lampes, des rideaux et du tapis de la chambre comporte des pivoines roses faisant écho au motif trouvé sur un grand bocal en porcelaine qui occupe une place importante parmi les pièces antiques chinoises de la pièce.

Les accessoires de salle de bain sont fabriqués en porcelaine rouge corail dans des armoires laquées de la même couleur. Le sol et les murs sont revêtus de granit noir. Les lumières de différentes zones de la suite peuvent être allumées successivement à l'arrivée et éteintes en même temps au départ. La suite autonome et atmosphérique comprend une terrasse extérieure, à l'origine avec un grand palmier dattier au centre.

Chaque costume ou chambre a sa propre identité et, en veillant à une utilisation maximale de l'espace, ils correspondent à ce que Mohammed Al Zubair a qualifié de « maison pacifique des Nations d'Oman ». Bait al Wadi réussit son objectif de refléter symboliquement l'essence cosmopolite d'Oman et amitié avec toutes les nations du monde.

Dans un thème de pays spécifique dans une zone donnée de la pièce de la maison, il peut y avoir des éléments d'autres cultures. Le revêtement du sol de la salle italienne, par exemple, a été découpé à la main en Italie dans une dalle de granit provenant non pas d'Italie, mais du Brésil. Des pièces telles que, par exemple, le vestibule de l'entrée principale, qui n'ont pas de thème d'un pays particulier, sont harmonisées dans un style esthétique global reflétant le goût international du propriétaire. Le concept global aide à mettre en œuvre la vision de Mohammed Al Zubair des « lieux de conception sans âge ». Son idée de la maison n'était pas un concept statique.

Au cours de la phase de conception, nous avons toujours enrichi et développé les fonctionnalités de la maison dans le cadre d'une interprétation dynamique de l'original. Je voulais que la maison soit toujours contemporaine dans vingt à vingt-cinq ans.

Menant de l'entrée au rez-de-chaussée de Bait al Wadi, un double escalier est entièrement réalisé en marbre de Carrare blanc (bianco puro). Des balustrades de classe avec des balustrades en laiton poli accentuent les lignes courbes de cette caractéristique sculpturale. C'est le point central de la maison.

E- Les traditions durables des établissements d'oasis

Les caractéristiques des oasis sont décrites avec perspicacité dans un article de Stephen Kite[356] « La poétique de l'architecture traditionnelle d'Oman », où il explique comment sous un ciel sans clôture, dans le domaine illimité de la démarcation des déserts de l'oasis, il existe de nombreuses fonctions : protection contre les éléments, la défense contre les intrus, la sécurité et le confort psychologique de la maîtrise humaine dans un environnement hostile. Les murs et les portes jouent un rôle crucial dans le contexte des implantations dans les vastes espaces sauvages d'Oman, en tant que murs Contiennent et protègent le domaine aménagé et contrôlent l'accès.

[356] Kite, S. (2014, 4 13). Architecture in Oman. *The Journal of Oman Studies , 12*, 312.

Les domaines intérieurs d'Oman sont toujours peuplés de vastes oasis peuplées de sources, d'oueds et d' « aflaj ». Pour la plupart, les structures en briques crues qui étaient autrefois la seule forme d'architecture dans les oasis colonisées ont été abandonnées. Les bâtiments construits avec des matériaux modernes sont parfois intégrés aux anciennes structures en brique crue, mais le plus souvent de nouveaux bâtiments sont construits à proximité

Bien qu'il n'y ait pas encore de colonies de peuplement traditionnelles en brique crue complètement restaurées ouvertes au public, il est prévu de restaurer certaines parties des anciennes colonies d'Ibra, et la restauration de Mariah est sur le point d'être achevée. Les études antérieures de ces deux endroits mettent en évidence les caractéristiques pertinentes de l'architecture oasis Settlement en ce qui concerne cet ouvrage. La nature, l'histoire et la fonction différentes des agglomérations d'Ibra et de Manah offrent l'occasion d'examiner quelques éléments clés de la vieille architecture

1- L'ancienne colonie de Manah

Il est entendu que certaines des zones d'oasis d'Oman ont été peuplées à partir des premiers âges où l'homme vivait dans la péninsule arabique et on pense que c'est vrai.La présente analyse de Manah s'appuie en partie sur les travaux de Soumyen Badlyopadhyay, un érudit qui a étudié les caractéristiques de l'établissement des peuples traditionnels et occidentaux (Oman au cours des deux dernières décennies et dont le livre récent sur l'architecture et l'histoire sociale de Manah représente le seul traitement complet de ce sujet.

La légende veut que le premier « falaj » de Manah ait été construit par le célèbre héros omanais Malik bin Fahm et ses partisans à leur arrivée du Yémen au premier siècle de notre ère. Quelles que soient les origines plus lointaines de Manah, au début du dernier millénaire, la ville, située à une vingtaine de kilomètres au sud-est de Nizwa, devint un centre commercial prospère pour l'agriculture et les biens commerciaux.

Au fil du temps, la richesse de Manah, ainsi que les loisirs qu'elle produisit, facilitèrent son développement en tant que centre culturel important,

réputé pour son érudition, son apprentissage et ses réalisations pratiques dans les sciences et les arts islamiques, ainsi que laïques. Au début du seizième siècle, à Manah, une école d'artisans émergea et développa l'art de décorer le « Mihrab » (niches de prière) à un tel degré d'excellence que l'école devint influente dans tout le centre d'Oman et au-delà.

L'architecture sociale de la ville était également sophistiquée. L'empreinte de l'environnement bâti de la communauté de Manah a été conçue pour le congrès social, ainsi que pour la séparation et la stratification des groupes et de leurs activités. Les rues principales étaient des artères facilitant les activités commerciales, commerciales et communales. Des réseaux de voies privés conduisant à des sablas (salles de réunion) axées sur la famille ou à caractère fonctionnel ont été séparés des sentiers principaux.

La ville était entourée et protégée par un mur de brique de terre de quatre à dix mètres de haut avec des portes dans les quatre directions du compas. Une protection supplémentaire a été fournie par deux formidables tours, dont l'une, Burj Aljiss, composée de six étages. Un fort polyvalent, Hisn Manhia, et cinq mosquées ont constitué les principaux bâtiments publics de Manah. Quatre mosquées de quartier sont situées dans la ville et sa grande mosquée se trouve à l'extérieur des murs au sud du fort. Restaurée par Biancifiori en 1991, la Grande Mosquée de Manah date au moins de 1534-1535, année de la décoration et de la signature du mihrab par Abdullah Al Bahlawi.

Cette grande mosquée impressionnante s'élève au centre d'une terrasse approximativement ovale de plus d'un mètre d'altitude. L'empreinte de cet ancien bâtiment en brique crue est irrégulière en ce sens qu'elle est légèrement plus rhomboïde que rectangulaire. On accède à la mosquée par un certain nombre de portes installées dans des arches portant des lunettes en bois ornées de diamants découpés. Une rangée de petites fenêtres cintrées est placée haut dans les murs.

Dans la salle de prière, quatre rangées de cinq arches à colonnes soutiennent la racine et différencient les baies à ciel ouvert pour la prière. Le

« mihrab » est richement orné de motifs géométriques sculptés dans du plâtre. La conception comprend un arc cannelé dans la niche et un double jeu de bordures en forme de cercle. Il y a quatre mihrabs extérieurs. L'un, orné de deux arcs cannelés en forme de coquille et de dentelles géométriques, se trouve dans la cour extérieure. Les trois autres sont situés dans le mur qui délimite la limite est du bien. Le bâtiment principal contient une petite salle qui servait de « sabla » et d'école couranique. Le complexe de la mosquée comprend deux bâtiments à ablutions et un petit cimetière.

L'interprétation des versets coraniques a entraîné de légères variations dans l'organisation spatiale de la mosquée : une insistance sur la pureté rituelle pour un étranger ou un voyageur a abouti à la proclamation. Il s'agit d'une institution apparemment uniquement omanaise. Le « sabla », lieu de rencontre ou de discussion, est essentiel au bon fonctionnement du tissu social de cette communauté et des communautés de l'oasis d'Ibra. Les groupes de parenté avaient souvent leurs propres sablas privés et, à Manah, les sablas publics ou administratifs en comprenaient une située près de l'entrée du fort, connue sous le nom de « Wali's Saba », et une autre destinée à la gestion du « falaj ». Les maisons de Manah vont de structures relativement petites, habitées par des citadins ordinaires, aux maisons relativement grandes.

Bien que la majorité des maisons soient à deux étages, une petite partie d'entre elles sont à un étage. Seuls quelques-unes vont sur trois étages ; cependant, certaines habitations à deux étages contiennent un niveau mezzanine. Certaines des grandes habitations peuvent faire honte aux villas de la classe moyenne d'aujourd'hui. L'architecture sociale des maisons permettait différentes activités et permettait de multiples utilisations des zones plus fraîches du rez-de-chaussée, l'étage supérieur étant réservé au petit matin et au soir. Compacts mais spacieux et sophistiqués dans leur organisation), ces maisons montrent une séparation très claire des fonctions. Le niveau inférieur avait les cellules de stockage pour les produits agricoles et les enclos pour animaux.

Contrairement aux maisons côtières, généralement construites autour des cours, les habitations du centre d'Oman ne sont généralement pas caractérisées

par des cours. En fait, ils sont très rares à Manah. Au lieu de cela, nous trouvons une superposition ingénieuse d'activités domestiques au-dessus des fonctions liées à l'agriculture.

Les éléments de la cour émergent sous des formes apparentées, notamment une terrasse au premier étage, un puits de lumière (shamsiyah), une salle de réunion pour femmes à l'arrière du bâtiment et des loggias (galeries semi-fermées dans la façade) et des espaces la maison.

Là où il y avait assez de terre, la cour du jardin ne serait pas au centre de la maison mais adjacente à celle-ci. C'est le cas de certaines des plus grandes maisons urbaines d'Oman aujourd'hui, comme par exemple dans la résidence principale de la famille Al Zubair, Bait al Wadi, où les jardins entourent les bâtiments et s'étendent jusqu'au mur d'enceinte de la propriété.

2- Al Mudairib - Maisons abandonnées dans une oasis vivante

On trouve des exemples de grandes maisons des siècles passés dans l'est d'Oman dans les oasis d'Ibra et d'Al Mudairib, où le concept d'architecture sociale est moins communal qu'à Manah et où la richesse repose sur le commerce maritime. Les manoirs de l'oasis d'Ibra sont à la fois orientés et bien protégés. Ces bâtiments sont remarquables non seulement pour leur taille, leur grandeur et leur décoration mais également pour leur lourde fortification, fortement influencée par l'éthique des échanges et, en particulier, par les voyages de leurs propriétaires en Afrique de l'Est, composants de cette région, y compris, par exemple, des portes entières sculptées. À Al Mudairib, la fortification de la ville présente plusieurs éléments de défense, dont des tours, un fort et des portes fortifiées. Les sablas individuelles d'Al Mudairib étaient généralement fortifiées avec des tours, des fentes d'armes à feu, de sorte qu'elles puissent servir de forteresses à de grands groupes familiaux en période de danger.

L'analyse suivante est fondée sur les travaux précurseurs des chercheurs français Paul et Guillemente Bonnenfant et leur collègue omanais Salim Al Harthi. L'oasis d'Ibra, au bord du désert, situé non loin des mers orientales

d'Oman et du port de Sour, est la plus grande oasis de la région d'Al Sharqiyya et est censée être sa plus ancienne colonie. Le port de Sour avait l'avantage de se libérer du trafic maritime et de la menace des pirates dans la mer d'Oman et le détroit de Hurmuz et était le port le plus achalandé d'Oman au XIXème siècle, à l'époque de Sayyid Said the Great (1804-1856), au plus fort du commerce d'Oman à l'étranger.

L'époque de Sayyid Said a été une période de migration massive d'al Sharqiyya et d'autres parties du Sultanat vers les territoires commerciaux d'Oman en Afrique de l'Est. Les riches commerçants restés en Afrique de l'Est ont maintenu leurs liens dans la région d'Al Sharqiyya et beaucoup ont investi dans de grandes demeures fortifiées dans leur pays d'origine, qu'ils ont ordonné à leurs agents de construire pour leurs visites périodiques et leur retraite éventuelle. Ces maisons témoignent du succès de leurs propriétaires.

Les portes en bois richement sculptées étaient emblématiques de la réussite commerciale du propriétaire à l'étranger et constituaient un fier insigne de sa richesse et de son statut. Les belles vieilles maisons d'Ibra et la ville adjacente d'un Mudairib ont fait l'objet de nombreuses études à la fin des années 1970, alors qu'elles étaient encore relativement inexploitées. En 1977, Bonnenfant et Al Harthi décrivirent la belle architecture sobre et son importance sociale et historique. La spécificité la plus importante est l'intimité, assurée par une cour (hawsh) entourée d'un très haut mur, le long du côté nord de la cour, le propriétaire construit un très bel espace. En face de cette pièce, formant une transition espace entre elle et la cour ouverte, il y a presque toujours une galerie couverte.

Typiquement, les anciennes demeures d'Al Mudairib étaient construites en blocs, en pierre et en plâtre (hajar[357] et jiss[358]) sur une empreinte presque carrée. Tours et fortifical, ils semblent massifs et impénétrables. En général, la plaine, presque indifférenciée à l'extérieur, n'est interrompue que par quelques fenêtres étroites à créneaux, mais ornée d'une porte en bois sculptée d'une beauté

[357] La pierre
[358] Pierre à/de plâtre ou plâtre (cru). Gypse.

majestueuse et complexe, qui est le couronnement visible de la maison. Les portes de certaines maisons du XIXème siècle à al Mudairib ont été importés d'Afrique orientale, tandis que d'autres ont été sculptés localement à Sour ou à Ibra. Le style est-africain, et plus particulièrement celui de Zanzibar, est un mélange d'influences architecturales swahili, arabe et indienne. Il convient de noter que, si les caractéristiques défensives des maisons traditionnelles sont généralement mises de l'avant dans l'architecture moderne sous une forme décorative ou symbolique modifiée, le classique d'origine.

Les poutres de plafond embellies de manière artistique étaient une autre caractéristique frappante de la décoration intérieure. Un élément décoratif récurrent dans l'architecture des anciennes maisons Al Mudairib est l'arc, utilisé principalement pour relier les colonnes du porche et les baies internes. L'étude des deux historiens Bonnenfant et Al Harthi en décrit deux types principaux : l'arc ogival ou persan, large et relativement peu profonde avec une courbe élégante conduisant à un sommet pointu, et l'arc polylobé ou festonné. Au-dessus des fenêtres et des portes de nombreuses maisons, on trouve des écrans à motifs en bois ou en plâtre, des arcs de types différents, par exemple le "mitre", un arc en pointe et un arc en plein cintre.

Les styles de portes et de fenêtres caractéristiques des grandes maisons d'Al Mudairib représentent bon nombre des variétés que l'on trouve dans certaines villes d'Oman, notamment à Mascate. Les deux historiens Bonnenfants et Al Harthi présentent une similitude entre les importantes maisons d'Al Mudairib et l'ancienne demeure princière de Mascate. Ils mentionnent le caractère commun d'une cour centrale entourée d'arcades.

Selon l'étude d'Al-Harthi, l'arceau en polylobé a été distingué par des bords festonnés, mais seulement dans les maisons les plus chères d'un Mudairib. Toutefois, cela n'a pas toujours été le cas dans le vieux Mascate, où l'on trouve des arcs festonnés dans la vieille maison de ville relativement modeste de Bait al Dalalil dans le complexe du musée Bait Al Zubair. Cette arche élaborée se produit rarement dans l'architecture contemporaine. Toutefois, des exceptions frappantes se trouvent à al Hisn, l'hôtel du château de Barr al Jissa, où la voûte

festonnée qui encadre la mer est l'une des caractéristiques de son design. L'application la plus dramatique à Barr al Jissa se trouve dans une arche géante en polylobate qui encadre le passage vers une piscine à débordement située au bord d'une falaise, au-dessus du rivage. Bordée par les courbes élégantes de grands pétoncles blancs, la vue sur la grande piscine qui se fond dans les eaux turquoise et émeraude de l'océan est l'une des plus spectaculaires offertes par les établissements hôteliers du Golfe persique.

3- Portes et fenêtres dans l'architecture traditionnelle d'Oman

Dans la plupart des régions du monde, portes et fenêtres sont des éléments clés de l'architecture traditionnelle omanaise où les portes ont des implications de statut et une importance symbolique, et où la fenestration doit tenir compte de conditions climatiques extrêmes. L'articulation des portes et des fenêtres est une considération spatiale essentielle.

Dans l'architecture domestique, outre la taille et la qualité de l'habitation, c'est sans aucun doute la porte d'entrée qui constitue l'élément symbolique le plus important pour signaler le statut d'une résidence. Les portes sont également importantes dans l'architecture religieuse, mais sont remplacées par des minarets, des dômes et des mihrabs[359] en tant que référents spirituels.

Dans l'architecture militaire, les portes étaient principalement conçues à des fins défensives et étaient fortement gardées en tant que points d'entrée des ressources humaines et matérielles préservées à l'intérieur. Dans le contexte de la masse de la fortification, de ses remparts, de ses tours et de sa puissance de feu, la porte symbolisait l'autorité et la puissance du commandant et de ses forces.

Alors que les portes en bois sculptées étaient importantes à des fins militaires, avec leurs pointes, leur résistance renforcée et leurs mécanismes de

[359] Dans une mosquée, le mihrab (en arabe : محراب [miḥrāb], sanctuaire), souvent décoré de deux colonnes et d'une arcature, est une niche indiquant la qibla, c'est-à-dire la direction du kaaba à La Mecque vers l'endroit où les musulmans se tournent pendant la prière. Il est souvent au milieu du mur de la qibla. Le mihrab n'a jamais été préconisé par Mahomet. En effet, cette innovation date de la fin du premier siècle de l'Hégire.

défense tels que la machiolation, les impressionnantes portes en bois sculptés constituaient également un élément important de l'architecture domestique. Les petites portes situées à l'intérieur des vantaux des grandes portes d'entrée ont été utilisées à des fins pratiques. De plus, de petites portes à l'intérieur de grandes portes ou de portes sont restées une commodité à ce jour. Les crampons sont un aliment de base.

Tandis que la plupart des portes des maisons ordinaires étaient fabriquées localement, les marchands importaient probablement des portes sculptées sur mesure d'Inde ou d'Afrique de l'est. Comme indiqué, le style est-africain, et en particulier celui de Zanzibar au XIXème siècle, est un mélange d'influences swahili, omanaise et indienne. Le style omanais de porte sculptée se distingue de l'Indien par un linteau droit, par opposition à un arc cintré, et par des motifs décoratifs spéciaux, notamment des inscriptions coraniques en arabe. Le linter cintré de la porte indienne caractéristique est minutieusement sculpté, typiquement avec des feuilles entrelacées et des branches qui défilent. Parmi les motifs communs trouvés sur les portes omanaises et indiennes, on peut citer, par exemple, les poissons représentant la fertilité et les richesses de la mer, qui sont à leur tour symbolisés, par des lignes ondulées. Normalement, le poteau central de la porte omanaise est richement décoré, souvent avec des motifs d'influence indienne, notamment des rosaces ou des interprétations stylisées de la fleur de lotus, et parfois avec des motifs islamiques géométriques conventionnels. Une chaîne signifiant sécurité est un motif typique et apparaît généralement sur le bord extérieur de chaque côté de la porte omanaise.

Dans le climat saisonnier rude et semi-aride d'Oman, les fenêtres avaient plus que pour objectif principal d'éclairer l'intérieur des bâtiments avec la lumière du soleil ou de la lune. Les fenêtres fonctionnent également comme un mécanisme de ventilation régulière, ainsi que d'aspiration d'air plus froid de la mer ou de courants d'air des montagnes. Au cours des siècles précédents, les fenêtres donnaient une vue sur l'environnement extérieur non seulement pour le plaisir, mais également pour le danger visuel. En outre, ils constituaient un moyen important pour décoration par interprétation esthétique de la forme et dans la conception et l'embellissement des cadres, des écrans et des volets.

Lorsqu'elles étaient placées en séquences régulières, les fenêtres traditionnelles d'Oman donnaient un rythme architectonique à l'extérieur des façades.

Comme les fenêtres de l'architecture traditionnelle d'Oman étaient placées dans des murs pouvant atteindre plus d'un mètre d'épaisseur, l'ouverture en retrait à l'intérieur permettait à l'assise de s'asseoir. Souvent, les fenêtres étaient protégées et décorées d'écrans à motifs gravés dans du gypse ou du bois, des fenêtres dans des niches profondes pourraient être fermées à l'intérieur et blindées à l'extérieur pour un contrôle flexible de la chaleur et de la lumière.

Les styles structurels et décoratifs des fenêtres traditionnelles du Sultanat montrent des variations régionales ainsi que des motifs de conception communs. Dans le gouvernorat méridional de Dhufar, dans la ville côtière de Matrah, on trouve encore quelques-uns des plus beaux exemples de fenêtres traditionnelles de Dhufar, notamment le prototype emblématique avec des lumières simples ou multiples dans une cadre ogee distinctif, c'est-à-dire un cadre ayant la forme du haut d'un trou de la serrure.

Dans ce style de fenêtre, les ouvertures sont placées dans des panneaux de bois aux motifs islamiques typiques, allant d'un simple motif entrecroisé en croix à des diamants en gradins et des entrelacs géométriques complexes. Lorsque la lumière du soleil filtre à travers ces écrans mashrabiya de conception complexe, elle crée des effets fascinants comme des motifs de lumière clignotants et une dentelle d'ombres et de rayons de soleil parsemés jouent dans les airs, sur les sols et les murs.

Dans sa typologie des fenêtres de Dhufar, le motif des lumières groupées d'ogées est devenu commun dans le vocabulaire décoratif du Dhufar, à utiliser avec une signification symbolique même sur des pierres tombales gravées. Les fenêtres traditionnelles des majalis des forts militaires et des châteaux résidentiels, ainsi que les grandes demeures anciennes et les sablas du sultanat, se distinguent par leur élégance classique. Un style récurrent prend la forme d'un arc ogival à longue tige encadrant une fenêtre haute et étroite, généralement composée de trois sections - la partie supérieure, qui est râpée de façon

décorative ; la section centrale, qui peut être vitrée et peut également être blindée ; et la partie inférieure, souvent recouverte de bois sculpté. Une variante de ce style est une longue fenêtre rectangulaire couronnée par un arc aveugle en retrait. Les fenêtres majestueuses des balcons de la cour intérieure du château de Jibrin sont de ce type et présentent des arches festonnées.

La fenêtre classique à longues tiges ou larges dans un arc ogival a été l'inspiration de « L'arche de Bait al Wadi » de Mohammad Al Zubair, une interprétation caractérisée par la beauté des proportions et l'élégance du design. Aujourd'hui, les formes les plus favorisées pour l'arc sont ogivales et arrondies, les premiers prédominants. Dans l'architecture domestique, commerciale et religieuse de l'Oman moderne, les fenêtres encadrées par des arcs en ogive ou arrondis sont omniprésentes et sont souvent en mode traditionnel. En rangées, les fenêtres étant placées à intervalles réguliers.

Bien que les matériaux modernes aient rendu pratique le vitrage extensif, la fenestration a tendance à rester modérée. Dans l'architecture religieuse d'Oman, les dômes ne sont généralement pas vitrés, bien que le tambour puisse être entouré d'une rangée de petites fenêtres cintrées, comme dans la mosquée du sultan Said bin Taimur et la grande mosquée du Sultan Qaboos. Le vitrail a été utilisé au cours des derniers siècles pour certaines fenêtres dans les mosquées, ainsi que dans les grandes maisons. Dans l'architecture traditionnelle omanaise, les portes ne contenaient pas de fenêtres, ce qui est encore largement le cas dans l'architecture contemporaine où, en raison des conventions de confidentialité et de la nécessité d'une isolation économique, il est rare de trouver une porte extérieure vitrée.

Deux complexes contemporains vont maintenant être examinés : le siège de Zubair Corporation et le musée Bait Al Zubair, afin d'illustrer l'application contemporaine des principes fondamentaux discutés jusqu'à présent en ce qui concerne l'architecture défensive et domestique traditionnelle d'Oman.

Cependant, nous pensons qu'Oman est un bon exemple pour étudier son architecture surtout avec sa conception préservative de garder les caractéristiques

de l'architecture traditionnelle en relation avec son environnement écologique sous le thème « pas de gratte-ciel tout est étendus ».

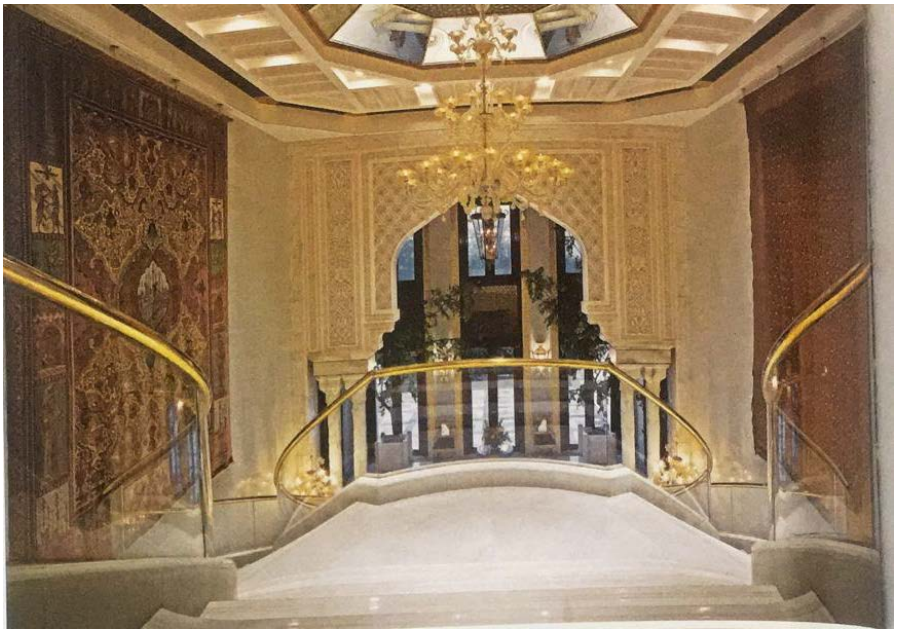


Figure 213 : Vue de la salle de l'ambassadeur depuis le haut du double escalier qui mène au lobby en contrebas.

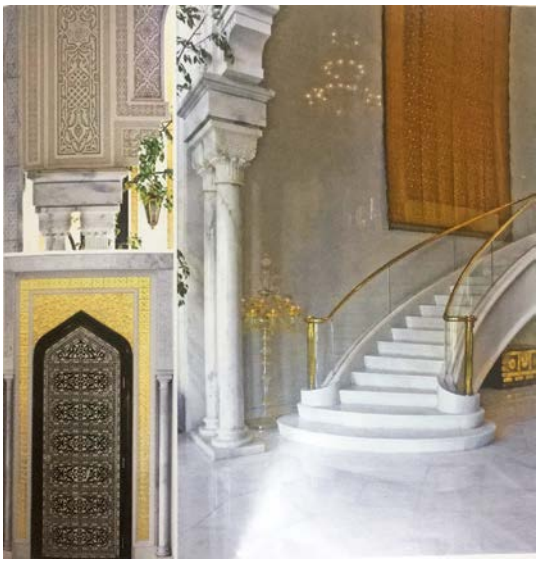


Figure 214 : Tissé d'argent et d'or, le tapis du mur droit appartenait autrefois au maharajah de Jaipur et est unique en son genre. Sur le mur opposé se trouve un ancien tapis persan représentant un conte célèbre. Le lustre ambassadeur à trois niveaux vénitiens est cannelé de fleurs en verre jaune.



Figure 215 : (B. I), Vue du plafond au-dessus du double escalier dans la salle de l'ambassadeur.



Figure 216 : (B. I), Sur le thème des couleurs blanche et verte, la California Room présente un plafond en verre qui contient des transparences de fleurs entre les feuilles de verre qui la composent. La paresseuse Susan sert quatorze personnes.



Figure 217 : (B. I), Cette entrée sur une terrasse de jardin est flanquée d'anciennes défenses d'éléphants d'Afrique de l'Est, parmi les plus grandes au monde.





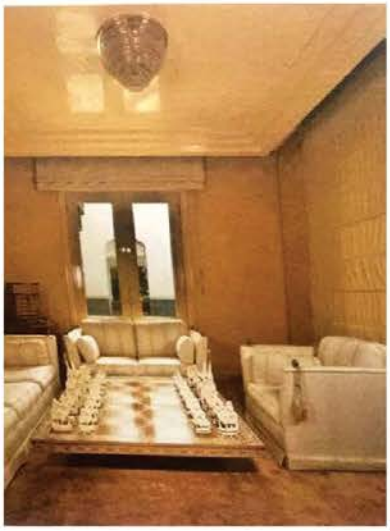


Figure 218 : (B. I), Vues du salon français avec chaises Louis XVI. Les peintures de paysages européens et trois lustres assortis en cristal autrichien et métal doré.



Figure 219 : (B. I), Enclave dans le salon familial comprend un jeu d'échecs géant en ivoire de style moghol. Fabriqué en Inde il y a plus de cent ans. Chaque pièce d'échecs est minutieusement sculptée dans une seule section d'ivoire avec le roi et est placée au sommet d'un éléphant caparaçonné. Incrusté d'ivoire et d'ébène, l'échiquier surélevé à la taille d'une table basse.



Figure 221 : (B. I), Vue de l'entrée de la salle à manger à l'intérieur de l'antichambre illustrée ci-dessous.



Figure 222 : (B. I), Cette antichambre hexagonale est également un passage vers la salle à manger de Bait al Wadi, visible à l'arrière-plan. Les miroirs fumés avec un dessin en gravure dorée remplissent les masques. Les vitrines se matérialisent grâce à des réglages d'éclairage contrôlés par code.

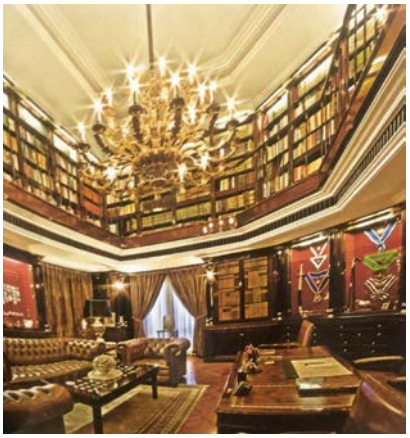


Figure 223 : (B. I), La salle à manger formelle prévue pour le dîner avec porcelaine commandée à Limoges dans un motif bleu et or qui intègre l'emblème de la famille Al Zubair Lardin. Les boiseries en chêne clair sont dans le style anglais Regency.



Figure 224 : (B. I), Point de vue du balcon de l'étude privée de Mohammad Al Zubair montrant la collection de livres et le lustre en laiton par le bas.

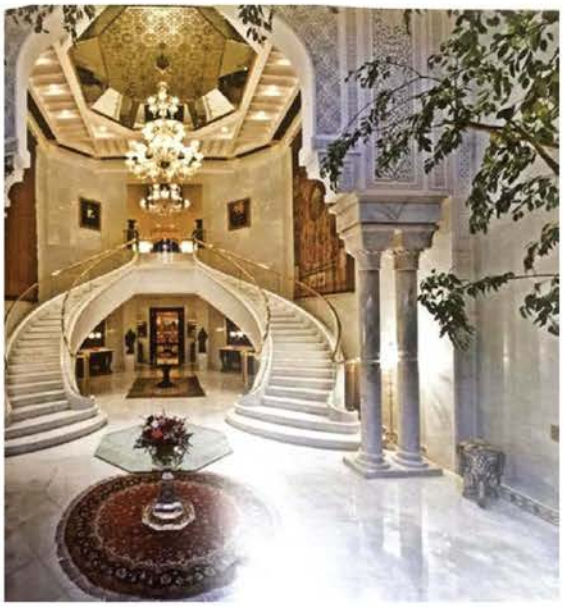


Figure 225 : (B. I), La salle orientale, un espace de réception situé dans l'aile de divertissement de Bait al Wadi, présente des motifs classiques islamiques en gypse, un riche tapis rouge et des abat-jour assortis. Parmi les objets d'art et les meubles, il y a des pièces d'Égypte, de Syrie et d'Inde.



Figure 226 : (B. I), Les majlis engloutis de la salle de divertissement se composent de colonnes peintes à la main ressemblant à du jade minéral et de carrelage zillij marocain orné d'un médaillon floral. le lustre central s'ouvre et devient une machine fantastique pour produire des effets d'éclairage spectaculaires.

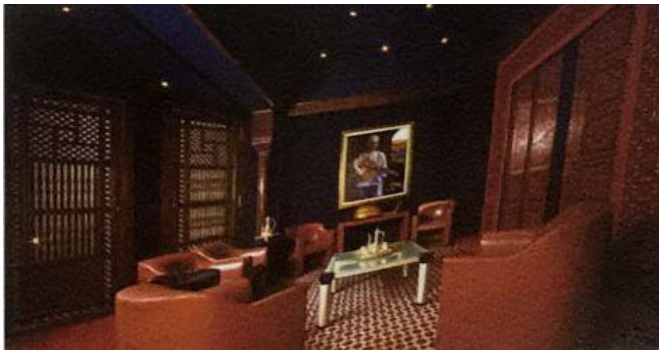


Figure 227 : (B. I), Le hall d'entrée de l'aile de divertissement met en valeur le motif géométrique en losange du sol en marbre incrusté.



Figure 228 : (B. I), Vue d'un salon dans la salle de divertissement avec un tableau de Sayyidah Latifah Al Said.



Figure 229 : (B. I), Un balcon en bois avec des colonnes et des créneaux surplombe la cour marocaine avec ses ridicules bleu et vert.

F- Opéra de Mascate

En ce qui concerne l'œuvre architecturale omanaise, l'opéra Royale de Mascate, c'est un projet qui balance entre l'architecture traditionnelle omanaise et l'architecture contemporaine en adoptant les matériaux high-tech. Elle est conçue en l'année 2007, et a été inaugurée en 2011. Elle établit les différences existant entre les deux styles que propose l'espace omanais : la distinction et l'authenticité, porte deux notions essentielles : l'architecture contemporaine en adoptant toute forme d'art telle que l'ornementation, l'art déco, les graphismes et même la sculpture. Deuxièmement, il s'agit d'un exemple important comme étant un prototype architectural suggérant une conception intelligente.

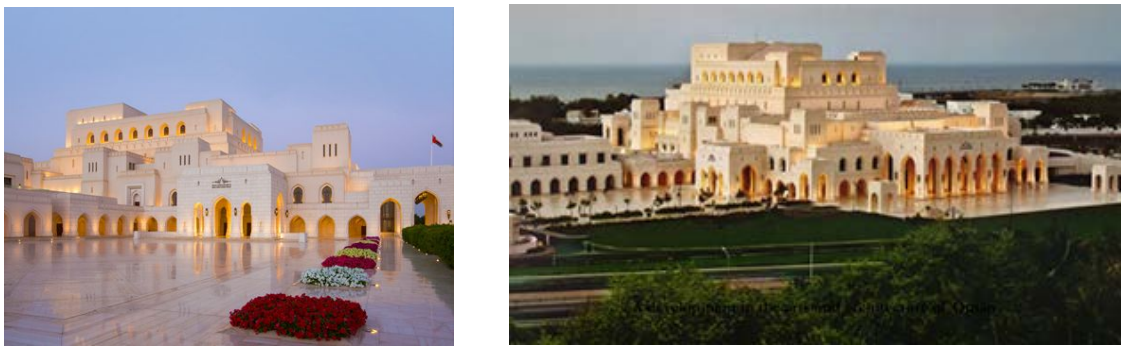


Figure 221 : (B. I), **Vues extérieures de l'Opéra Royale de Mascate qui inspire des châteaux traditionnels.**

Artistiquement parlant, il est clair qu'il ne peut exister une séparation nette entre architecture traditionnelle et architecture contemporaine, entre distinction et entrelacs. Il y a un lien inévitable entre ce qu'il y a de plus ancien et ce qu'il y a de plus moderne et contemporain, entre ce qui s'appuie le plus sur des éléments anciens liés à une époque lointaine dans l'histoire et ce qui est liée aux caractéristiques des nouveaux matériaux qui se basent sur une esthétique futuriste. S'inspirant des châteaux traditionnel omanais, l'architecture se traduit comme un merveilleux espace culturel, l'opéra définit plusieurs espaces tels que: un grand hall qui s'ouvre sur de grandes ouvertures sculptées par des ornementations traditionnelles et qui se manifeste par des matériaux (hautement

technologique) avec un revêtement tout en marbre rouge et jaune omanais à haute gamme et un plafond en bois qui prend la forme des solives afin d'identifier l'architecture Omanaise, à partir de l'ornementation arabe islamique du bois mixé en or nous pouvons remarquer la beauté de l'espace architectural et ses éléments, tout en gardant la présence de la fleur omanaise qui diffuse un design spécifique du pays. Nous mettons alors un clin d'œil sur l'éclairage qui peut contenir 18 lustres dont 3 à base du vrai zinc et qui revient ainsi au patrimoine omanais.



Figure 222 : (B. I), La présence de la fleur omanaise.

Nous prendrons comme fil de nos propos ce que l'on pourrait trouver comme significatif, l'architecture contemporaine donne une signification à l'œuvre dans la réalité de l'espace et dans la réalité actuelle en général, sous forme d'interprétation du "lieu" qui suppose pour le récepteur la possibilité d'être impressionne, face à l'entrelacs assure entre ce qui est ancien et ce qui est contemporain, face aux parcours historiques de matériaux et de style et jusqu'au dessin, concept(s) et design, à savoir sa fonction.

En outre, les grandes portes sont en bois omanais qui s'appelle « al saje[360] omanais » utilisant ainsi ce bois dans une ancienne époque pour la construction des bateaux et les châteaux islamiques.

[360] Bois de bonne qualité pour construire les navires omanais.

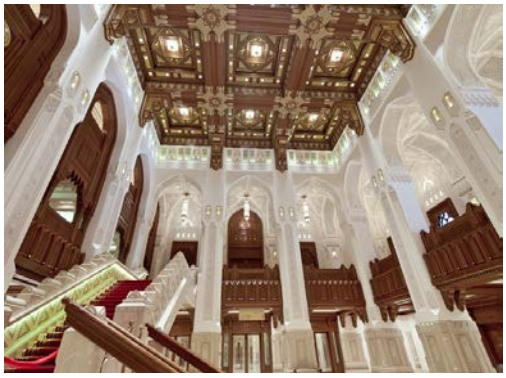



Figure 223 : (B. I), L'ornementation dans le bois.

En effet, l'espace théâtral est considéré comme le nombril de l'opéra, qui établit des techniques à haute gamme et à haute technologie, que ce soit au niveau sonore, les matériaux utilisés puisqu'il est doté de nouveaux matériaux et surtout avec le système d'isolation thermique et acoustique couvert par le bois ornementes, en plus nous trouvons ainsi 10 portes principales d'entrée et 4 à l'étages. Le théâtre comporte 1100 chaises dont 850 contiennent des écrans et des écouteurs afin de régler le son.

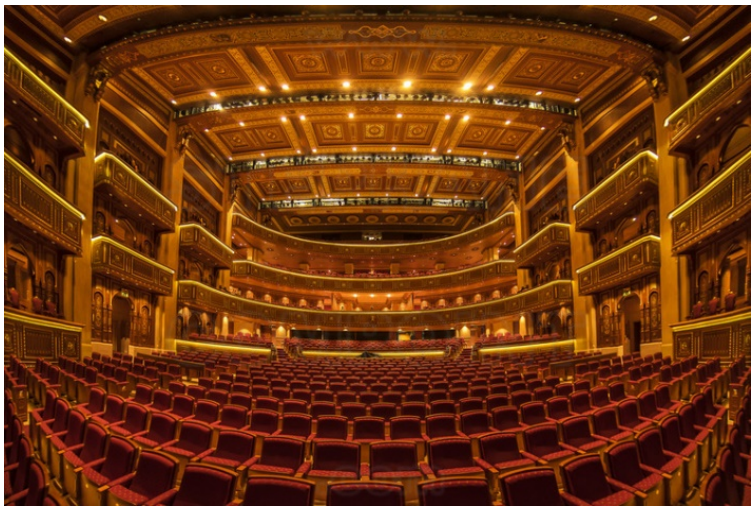


Figure 224 : (B. I), L'espace théâtrale de l'opéra.

Pour conclure, l'objectif de cette recherche est de viser l'architecture de l'espace omanais entre « sens » et « fonction » d'une part, et éclaircir une nouvelle vision

sur l'espace architectural : structure, organisation spatiale, aménagement et conception, et qui valorise un va-et-vient entre l'artistique, l'esthétique, et le conceptuel.

G- La perle de Mascate

Le projet des sept perles rapporte la construction de sept bâtiments sous forme de perles et qui contient trois hôtels, 2.000 résidences pour habitations, des chalets, un centre commercial, un restaurant, un café et un amphithéâtre en plein air, implantés tous ainsi au bord de la mer.

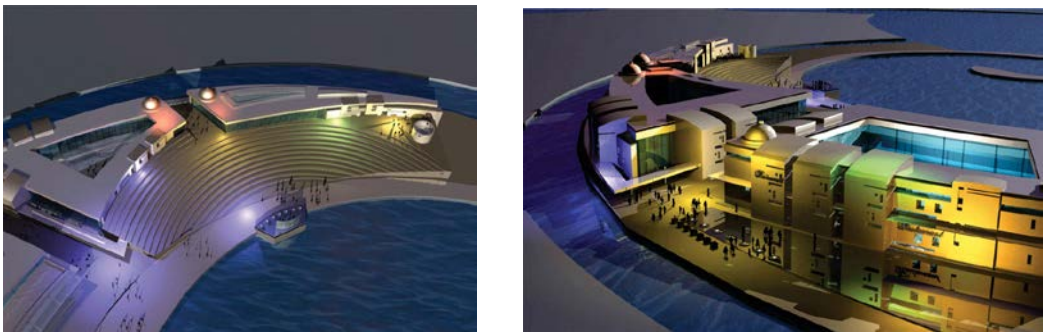


Figure 225: L'amphithéâtre et la résidence au bord de la mer.[361]

Ce projet en partenariat avec « Omagine »[362] propose ainsi une combinaison entre plusieurs thèmes : *Oman, culture, innovation, terre, mer et ciel*, cela est dans la perspective de traduire un langage historique, traditionnel et culturel interconnectée relativement avec Oman.

[361] Figure récupérée sur Omagine pearl project set for 2017 in Oman: https://timesofoman.com/article/87832/Oman/Tourism/$25-billion-Omagine-project-set-for-2017

[362] Le projet Omagine comprendra trois hôtels (comprenant des appartements et des chalets), un centre commercial, un amphithéâtre en plein air, des lieux d'exposition, un port et une marina, des bureaux, plus de 2 000 résidences et un grand nombre de cafés, restaurants et lieux de divertissement. Le projet Omagine comprendra sept bâtiments en forme de perle, chacun portant un thème différent, comme la perle.

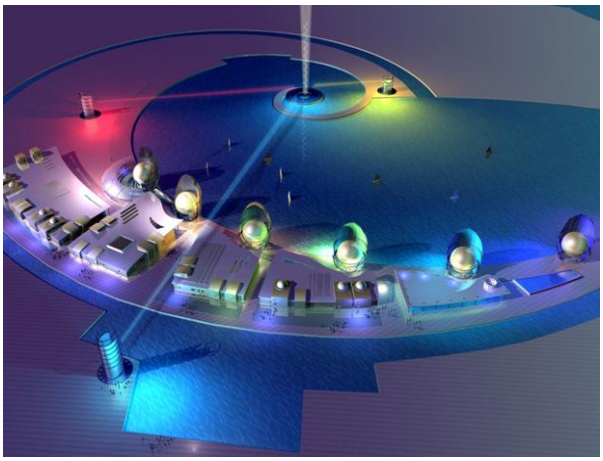


Figure 226 : Les sept perles.[363]

Dans ce sens, Frank Drohan[364] a expliqué que : « Omagine distraira en subtilement dévoilant la vraie histoire d'homme et son héritage, la culture mondiale et la modernité, l'innovation et l'imagination, l'énergie, la mer, la terre et le ciel. »[365] Les travaux commenceront en 2019 et s'achèvent avant 2024.

La perle de Mascate est un projet ITC conçu et développé par Al Osool Properties, qui est une société de développement et d'investissement immobilier de premier plan à Oman. Le comprend des appartements luxueux de une, deux ou trois chambres et des aménagements garantissant un maximum de confort et d'intimité. Des installations exclusives comme des piscines pour adultes et pour enfants, une aire de jeux pour le jardin et une piste de jogging autour de la propriété pour les locataires, chaque bâtiment disposant d'un vestiaire masculin et féminin au premier étage combinant et offrant une expérience de vie de qualité. Le sous-sol peut accueillir 366 places de parking, des magasins de vente au détail au rez-de-chaussée et des appartements résidentiels ITC à tous les autres étages.

La conception intérieure de ce projet prestigieux est gérée par «Nexus

[363] Figure récupérée sur Omagine pearl project set for 2017 in Oman: https://timesofoman.com/article/87832/Oman/Tourism/$25-billion-Omagine-project-set-for-2017
[364] Le directeur général d'Omagine.
[365] *Oman Tourism* . (2016, Juillet 12). Récupéré sur Omagine pearl project set for 2017 in Oman: https://timesofoman.com/article/87832/Oman/Tourism/$25-billion-Omagine-project-set-for-2017-in-Omandisqussion-0disqussion-0disqussion-0disqussion-0disqussion-0disqussion-0disqussion-0di

Interior Design Team» et supervisée par le groupe expérimenté d'ingénieurs de «Nadan Engineering Consultant». L'exécution de la structure de post-tension est dirigée par «Atlantic Construction LLC» sans compromis sur la qualité et la satisfaction des résidents.[366] L'objectif fondamental du projet est de proposer des unités résidentielles alliant excellence architecturale et designs élégants. Les appartements offrent une vue panoramique imprenable sur le boulevard, une vue sereine sur la piscine, le parcours de golf, etc., laissant un large choix préféré par tous. Le projet « la perle de Mascate », n'est qu'une gamme d'unités résidentielles et commerciales en pleine propriété visant à satisfaire à la fois résidents et visiteurs, faisant partie des propriétés Al Osool sur le boulevard Mascate Hills, a montré une maquette de l'appartement avec tout le mobilier nécessaire à un rassemblement choisi le mercredi. « Composé de 298 appartements (unités de 1, 2 et 3 chambres), le projet est une quintessence de la vie de luxe à proximité de l'aéroport et promet des installations telles qu'une piscine, un jardin, une aire de jeux et une piste de jogging pour les résidents. Fournir une expérience de vie confortable à l'élite. Il est clair que la proposition de valeur du Pearl Mascate est la qualité, la commodité et l'emplacement. Avec des prix de vente à partir de 59 600 roupies pour un appartement de 74 m², le projet jouera déjà chez 19 nationalités et plus encore. »[367] : a déclaré Hassan Juma, directeur général de Al Osool Properties, ajoutant que près de 60% du projet était déjà vendu. Le projet « La perle de Mascate », qui fait partie de Madinat Al Irfan, est le plus beau projet de développement urbain planifié pour devenir le nouveau centre-ville de Mascate. « Il promet non seulement d'offrir des produits de la plus haute qualité, mais également de répondre aux normes de qualité supérieure d'un complexe touristique intégré (ITC).[368]» : a ajouté Hassan Juma.

D'après les références architecturales et urbaines étudiées, il apparaiit que les principaux points évoqués dans le projet de « la perle de Mascate » concernent surtout la question d'une esthétique contemporaine. La zone

[366] Kabeer Yusuf. (2018). *The Pearl Muscat unveils mock-up apartment.* Récupéré sur http://www.omanobserver.om/the-pearl-muscat-unveils-mock-up-apartment.
[367] *ABOUT OMAGINE* . (s.d.). Récupéré sur Omagine Project Partners Press Stay Connected: http://www.omagine.com/project.html
[368] Idem.

commerciale s'étend sur 4000 m² et devrait devenir une destination prisée des restaurants et des boutiques pour tous. Le secteur immobilier d'Oman bénéficie du soutien considérable d'investisseurs locaux et étrangers et a acquis une immense confiance des utilisateurs finaux. En effet, « *le marché immobilier d'Oman continue d'offrir des rendements attractifs* » : a ajouté Hassan Juma. Appartenant au groupe MJS, « Al Osool Properties » a développé de nombreux projets résidentiels, commerciaux et de vente au détail haut de gamme depuis sa création. Tout en offrant des expériences de vie et de travail haut de gamme à la clientèle, améliorant à son tour les zones dans lesquelles elles se situent, ces propriétés ont généré des gains de valeur patrimoniale pour les acheteurs à long terme. Les principaux textes consultés se réfèrent à Kabeer Yousuf qui dit : « Chaque projet entrepris par Al Osool Properties est depuis longtemps consacré à la qualité et à l'expertise technique dans les domaines de l'architecture et de la gestion de projet. Les activités de marketing et de vente de projets sont gérées par ERA Al Osool Real Estate, un nom réputé dans le secteur de l'immobilier, qui propose en outre des services de crédit-bail, de gestion de biens immobiliers, d'évaluation et de gestion d'installations. »[369]

1- Projet Omagine : vue d'ensemble

Dans ce même ordre d'idée et toujours en appliquant le principe que la genèse de la nouvelle architecture omanaise et son design, les concepteurs de ces projets ont mis en exergue des objectifs s'appuyant sur une esthétique contemporaine. En octobre 2014, la filiale à participation majoritaire de la société, Omagine LLC, a signé un accord de développement avec le gouvernement d'Oman portant sur le développement d'un projet immobilier et touristique de 2,5 milliards de dollars, appelé projet Omagine. En mars 2015, le ministère des Finances d'Oman a approuvé l'accord de développement. En juillet 2015, les droits d'exploitation de 245 acres de terres en front de mer ont été enregistrés auprès du gouvernement d'Oman. Cependant, le projet Omagine est un projet immobilier à usage mixte touristique et résidentiel qui devrait durer

[369] Kabeer Yusuf. (2018). *The Pearl Muscat unveils mock-up apartment.* Récupéré sur http://www.omanobserver.om/the-pearl-muscat-unveils-mock-up-apartment

environ cinq ans à compter de la date de début. À la conclusion d'une transaction d'investissement avec l'une des perspectives d'investissement actuelles de LLC, LLC entamera la planification et le développement du projet Omagine.

D'après les références consultees, Omagine LLC, filiale à 75% de la société, a été créée à Oman en 2009 en tant que société à responsabilité limitée dans le but de concevoir, développer, posséder et exploiter le projet Omagine dans son ensemble. Le site d'Omagine sur lequel le projet Omagine sera développé comprend environ 245 hectares (1 million de mètres carrés) de terrains en front de mer face au golfe d'Oman, juste à l'ouest de la capitale, Mascate, et à six (6) milles de l'Aéroport International Mascate. « Le projet Omagine intégrera des composantes culturelles, patrimoniales, éducatives, de divertissement et résidentielles, notamment: un parc thématique de haute culture composé de sept bâtiments en forme de perle mesurant chacun un diamètre d'environ 60 pieds, des bâtiments d'exposition connexes, une promenade en bois, un amphithéâtre en plein air et la scène; espaces verts ouverts; un canal et un port et une marina fermés; les magasins et restaurants associés, les lieux de divertissement, les cales de bateau et les installations d'amarrage; un hôtel de villégiature cinq étoiles, un hôtel de villégiature quatre étoiles et éventuellement un hôtel trois ou quatre étoiles; immeubles de bureaux commerciaux; des commerces et des commerces de détail intégrés aux hôtels et environ deux mille résidences à développer pour la vente. »[370] Le modèle financier interne de la société prévoit actuellement des flux de trésorerie nets positifs significatifs pour Omagine LLC sur une période de sept ans suivant la signature de la convention de développement et une valeur actuelle nette du projet Omagine d'environ 1,55 milliard de dollars. La société a l'intention de mettre à jour régulièrement ce modèle à mesure que de nouveaux faits et informations deviennent disponibles, à mesure du déroulement du programme de développement et du processus de conception et des conditions du marché. « Ce site Web contient des déclarations prospectives au sens de la loi Private Securities Litigation Reform Act de 1995. Les risques et incertitudes pouvant affecter les activités, le développement de la

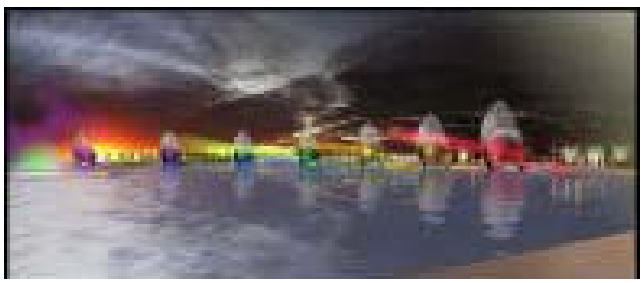
[370] Staff, C. (2011, septembre 19). *Construction Week on line* . (C. a. CCC, Éd.) Récupéré sur https://www.constructionweekonline.com/article-13959-contractor-appointed-for-259bn-oman-project

performance et les résultats des activités d'Omagine, Inc. sont décrits en détail dans les rapports de la Société déposés auprès de US Securities & Exchange Commission (les "rapports de la SEC"). La société exhorte les investisseurs à lire les rapports de la SEC et rappelle que les événements futurs se déroulent rarement exactement comme prévu et que les meilleures estimations nécessitent régulièrement des ajustements. » [371]



Figure 227 : plan du complexe.[372]



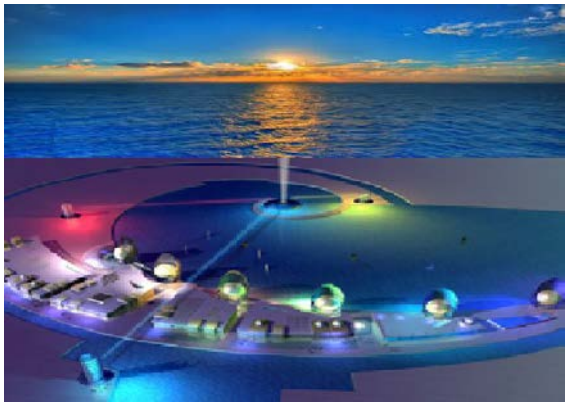


[371] Idem.
[372] Figures récupérées sur https://www.constructionweekonline.com/article-13959-contractor-appointed-for-259bn-oman-project









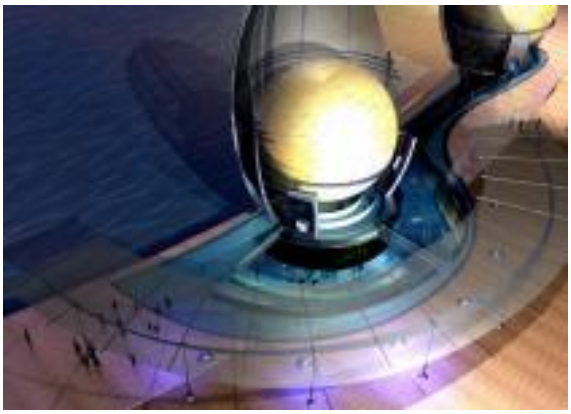


Figure 228: Details techniques du complexe.[373]

[373] Figures récupérées sur https://www.constructionweekonline.com/article-13959-contractor-appointed-for-259bn-oman-project



Figure 229 : Exemple d'un plan d'une résidence.[374]



Figure 230 : le centre commercial.[375]

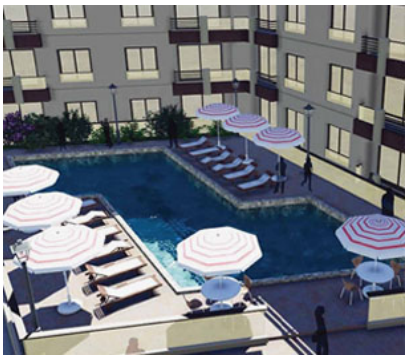




Figure 231 : La residence avec une piscine commune.[376]

[374] Figures récupérées sur https://www.constructionweekonline.com/article-13959-contractor-appointed-for-259bn-oman-project
[375] Idem.

Synthèse

Au terme de ce chapitre, nous reprenons quelques éléments qui constituent les points forts. En effet, l'Histoire d'Oman est fort riche en raison spécificités géographiques du pays. Il n'en demeure pas moins que les projets réalisés dans ce pays sont d'une grande splondeur, comme c'est le cas de l'Opéra de Mascate. Nous avons montré que l'architecture de cet édifice se rattarche à la tadition du pays par l'utilisation des motifs qui sont propores à l'identité ommanaise. Egalement, l'utilisation des matériaux tels que le bois, le marbre fait qu'on est resté dans les mêmes caractéristiques locales. Sans oublier, le projet de la Perle de Mascate qui met en valeur l'universalisme. Ces projets futiristes qui sont susceptibles de placer Oman dans le rang des pays qui prônent l'évolution et le changement. Mais ce changement ne va pas à pas hâté si l'on compare Mascate à Dubai ou à Abou Dhabi qui, bien qu'elles soient de superficie moins importante, se sont engagées dans des projets futuristes gigantesteques.

[376] Idem.

Conclusion générale

Au terme de ce modeste travail, il est important de rappeler les lignes de force, les différentes étapes de cette réflexion sur l'architecture et sur le design qui marque les édifices et les constructions dans les pays du Golfe. Le cheminement de notre pensée a été articulé à partir de divers questionnements qui constituent les éléments de notre problématique.

D'abord, l'intérêt fut accordé à l'Histoire de l'architecture en exposant les différents moments historiques, pour pouvoir appréhender son évolution. De la Préhistoire jusqu'à l'ère contemporaine, en passant par les différentes ères, à savoir l'Antiquité, le Moyen-âge, la Renaissance et le Classicisme. Cet inventaire historique est d'une importance majeure, il permet de comprendre les différentes mutations, l'évolution de la pensée humaine, l'avancée de l'humanité et, surtout, l'impact sur le monde, étant donné qu'il change de physionomie. Aussi le mérite d'une telle approche historique réside-t-il dans la mise en relief la distinction opérée entre « le classique » (l'ancien) et « le moderne ». En effet, penser la modernité n'est pas une tâche aisée dans la mesure où il existe plusieurs acceptions. Pour rendre compte des ambiguïtés auxquelles prête cette notion, il a été nécessaire de tracer ses contours. En effet, le mot modernité, dérivant du bas latin *modernus* et du latin *modo* (récemment) exprime l'idée qu'une époque se fait d'elle-même dans sa différence avec ce qui la précède. Conscience d'un changement et d'une revendication d'une nouveauté, elle traduit une certaine expérience du temps, où l'on peut ôter sa substance au point de n'en retenir que l'opposition abstraite du présent et du passé, opposition pouvant au fond constituer l'expérience de chaque génération. Actuellement, s'articulant toujours à un hier, il lui suffit de se revendiquer comme tel pour qu'il y ait prétention de modernité.

Sans doute le moderne s'oppose-t-il toujours à l'ancien mais dans des configurations spécifiques lui donnant à chaque fois un contenu particulier. C'est ce contenu qu'il faut avec patience expliciter en ce qui concerne notre modernité. C'est à partir de cette idée que nous avons conduit notre réflexion.

L'architecture, dans les pays auxquels nous nous intéressons, a su investir dans cette logique, sans oublier les enjeux déterminants chaque innovation. En réalité, le paradoxe semble sous-tendre tous ces projets étant donné la disproportion entre la spécificité de la société (pays conservateurs d'un point de vue sociologique) dans chacun de ces deux pays, et la conception mise en place.

Cette réflexion historique a permis aussi de comprendre les spécificités de chaque architecture des différentes époques, des différentes régions et différents pays. Cette revue des maints bâtiments et édifices était le point de relance pour les comparer aux différentes architectures traitées dans notre étude.

En plus de cette réflexion d'ordre historique, notre étude a permis d'interroger quelques concepts qui font partie des paradigmes de cette recherche. En réalité, nous avons mis en perspective deux notions, à savoir l'hétérotopie et le design. L'hétérotopie, qui est un concept foucaldien, et dont nous avons esquissé les contours, dans des parties théoriques, est présent en architecture, permettant de donner d'autres formes de vie, de nouvelles manières et, surtout, de nouvelles formes d'habitation. A cela s'ajoute une autre idée, qui n'est pas la moindre, et qui consiste en revanche de repenser l'architecture et la technologie qui, mises en perspective, définissent ce à quoi pourrait rassembler une conception tout à fait moderniste. Ces grandes orientations n'ont de sens que lorsqu'elles ouvrent au bien-être, à l'utile, à l'esthétique (ce qui est beau). Il est à vrai dire aujourd'hui difficile d'échapper à l'emprise de l'informatique, de la technologie et des moyens de communication et, même, l'architecture se fait investir par toutes ces inventions.

Par ailleurs, concernant le concept de design, nous avons montré que le design est fortement attaché à la révolution industrielle et à l'avancée technologique. Ainsi, l'industrie a contribué à l'émergence du concept de design. L'objectif est certes de mettre en relief la valeur de l'art et du design. Il est important de rappeler que le design, dans un sens comme dans un autre, sert à encourager la consommation. Il n'en demeure pas moins que le design est profondément ancré dans les traditions que ce soit culturelle, historique ou économique des pays. Le design est en fait propre à tous les objets que ce soit

équipement (meubles, mobilier, bureautiques, lumière, etc.) et, aussi, tout ce qui est industriel.

Pour chacune des expériences analysées, le bénéfice est de comprendre les enjeux du design. Ainsi, l'expérience d'Olafur Eliasson qui œuvre pour un projet insolite, celui de la construction d'un musée dans le musée. Une autre expérience dont l'originalité a ouvert de nouveaux horizons de réflexion, notamment celle de Jean Nouvel, dont les œuvres témoignent de son génie. Concevant des bâtiments modernes, ceux-ci répondent aux exigences de l'époque en termes de valeurs, en l'occurrence la liberté.

Notre recherche, dans sa volonté de rendre compte de cette architecture qui marque les pays du Golfe, ne néglige pas ce rapport entre design et esthétique industrielle. L'inventaire de l'ensemble des artistes a permis d'avoir un panorama des projets réalisés par ces artistes. En vérité, ce rapport reliant le design à l'esthétique industrielle n'a pu être saisi qu'à travers la mise en relief des expériences de chacun des artistes qui s'inscrivent dans des mouvements très intéressants, tels que L'Union des Artistes Modernes dont les membres sont Alvar Aalto et Jacques Viénot, Didier Rams et bien d'autres.

Ce travail de recherche prend en compte d'autres expériences dans la même perspective, et se propose d'étudier les projets de designers contemporains dont la notoriété est internationale, en l'occurrence Rem Koolhass. Ce dernier, dans ses recherches et dans ses œuvres, a entrepris des travaux qui réalisent des connexions entre espace intérieur et espace extérieur. Tout semble en réalité converger vers les sciences, étant à la base de l'architecture. S'appuyant essentiellement sur la théorie de Vitruve, les designers et les ingénieurs ne manquent pas à cette possibilité de créer des synergies et de collaborer ensemble dans le but de réaliser des architectures et des constructions qui combinent imaginaire artistique et imaginaire scientifique (les mathématiques). L'art de la beauté rejoint de la sorte l'art des proportions.

Sans aucun doute, ces architectes et ces designers réalisent des œuvres qui sont en harmonie avec l'évolution des pays du Golfe, grâce à des

investissements dans tous les secteurs, à savoir dans l'économie, dans des affaires et dans des services. Ils parviennent à attirer un grand nombre d'investisseurs étrangers. Ils font appel aux architectes et aux designers venus des pays tels que la France, La Grande-Bretagne, les Etats-Unis, l'Allemagne, etc. L'enjeu est crucial, comme nous l'avons montré dans notre étude. Il s'agit de concevoir des architectures futuristes. La rapidité par laquelle se transforme la physionomie des constructions est époustouflante. Les défis sont nombreux, surtout que ces pays veulent rivaliser avec les plus grandes capitales du monde en matière de tourismes et d'investissements.

L'analyse n'a pas perdu de vue le contexte sociétal et historique des pays du Golfe persique. Il était important de dresser la cartographie des pays que nous avons observés lors de notre investigation et de nos recherches, afin de pouvoir parler de l'espace.

Nous avons en réalité présenté chacun de ces pays d'un point de vue population, mœurs et traditions, afin d'appréhender tout l'environnement dans lequel se créent ces mégas projets architecturaux qui ne cessent d'impressionner le monde. En effet, les deux pays qui ont figuré dans notre analyse les Emirats Arabes Unis et le Sultanat d'Oman, vu que nous avons passé un long séjour de neuf ans dans les deux pays. Nous étions fascinées par les monuments architecturaux futuristes. Encore rappelons-nous que les deux pays sont voisins, ce qui facile en quelque sorte les déplacements et les va-et-vient.

La remarque que nous avons formulée est que le nombre de la population a considérablement augmenté après la construction des grandes villes et des premières agglomérations, ce qui s'explique par une forte vague d'immigration des bédouins du désert vers les villes. Nous avons aussi montré comment que cette population a bien évolué, notamment avec l'amélioration des services (scolarité, santé, etc.), sans oublier de la croissance enregistrée au niveau de la scolarité des filles.

Nous tenons à préciser que l'évolution de l'architecture ne se fait pas au même rythme que l'évolution des mentalités et du tissu sociétal dans ces pays.

(C'est plutôt l'inverse : les mentalités ne suivent pas les mentalités des habitants) Ces projets dépassent et défient même l'espace et l'environnement qui est caractérisé par la dureté : rareté de l'eau, sécheresse, désert, tempêtes de sable, chaleur, etc. L'intérêt a été porté à son plus haut degré par ceux d'Abou Dhabi. Cette ville a réalisé un saut vertigineux les vingt dernières années et a su être une capitale économique, mais pas seulement, puisqu'elle est aussi une ville culturelle. Cette multidimensionnalité de la ville démontre à la fois un développement culturel, économique et financier. La construction des gratte-ciels, des musées (l'implantation du musée du Louvre et du musée Guggenheim) ont permis de favoriser le tourisme. La culture est un élément constitutif du paysage de ces pays, comme le montre la construction des espaces culturels, notamment les théâtres et les opéras. Tous ces éléments analysés nous ont permis de comprendre l'enjeu architectural dans ces régions.

Ces projets comme ceux exposés dans le troisième chapitre, à savoir le musée du Louvre, le musée national Sheikh Zayed ou le musée des arts vivants sont caractérisés par leur contemporanéité.

Force est constater que l'esthétique et le design priment dans tous les projets que nous avons abordés. Ce rapport existant entre design et esthétique a certes des fondements philosophiques. En fait, à travers la pensée des philosophes, notamment Hegel. De sa philosophie, nous retenons la dialectique, et l'esthétique utilitaire qui a été définie dans l'un des chapitres. Tous ces concepts ont été investis dans le dernier chapitre de notre travail, à partir de quelques projets architecturaux dans les pays du Golfe persique. Le point commun entre ces projets est certainement la capacité à mettre en symbiose esthétique et beauté, notamment dans la ville de Dubaï. Nous avons entamé un descriptif de tous les monuments, en l'occurrence l'Opéra et le théâtre, complétée par une analyse esthétique.

La démarche a été reconduite, dans ce même chapitre, bien que les espaces géographiques soient différents.

Dans l'étude qui a précédé, le regard s'est orienté vers les Emirats-

Arabes, alors que l'étude qui est placée en dernier prend pour objet Oman. Compte tenu des spécificités historiques et sociétales du Sultanat d'Oman, l'analyse est centrée sur quelques projets, notamment l'Opéra de Mascate, la Perle de Mascate et le projet Omagine. Nous considérons qu'il s'agit à vrai dire d'un cas exceptionnel.

Cette étude a le mérite de rendre compte d'une architecture qui conjugue esthétique, utilité et design dans des pays qui ont conquis leur place en tant que force économique émergente, se trouvant au Proche-Orient. La réflexion a permis de savoir dans quelle mesure les architectures du pays du Golfe ont réussi leur pari de mettre en avant des projets modernes, voire hypermodernes, et surtout futuristes qui répondent aux nouvelles exigences du monde qui, de plus en plus vite, semble accélérer le processus d'évolution de l'humanité toujours en quête d'innovation, de créativité, de confort et de luxe.

Il est important de signaler que certains bâtiments n'ont pas pu être analysés à cause de quelques difficultés que nous avons rencontrées lors de nos déplacements dans ces pays. En réalité, nous étions empêchée d'accéder au territoire des Emirats Arabes Unis qui a interdit aux ressortissants tunisiens d'entrer et de quitter le territoire pour des raisons politiques, liées certes à un contexte géopolitique. En effet, depuis les élections présidentielles de 2014 jusqu'à 2016, les relations entre la Tunisie et les Emirats Arabes Unis étaient assez tendues. Cette interdiction (par le non-octroi de visa de voyage) a duré presque deux ans. De ce fait, nous étions contrariée de mener notre recherche consacrée aux projets architecturaux en dehors de l'Emirats Arabes Unis.

Au terme de ce travail, nous pourrions proposer une piste qui serait intéressante à étudier. Cette piste consiste à étudier d'autres projets similaires dans les pays de l'Extrême-Orient ou de l'Asie orientale. En fait des pays tels que le Japon et la Chine ou encore la Malaisie ou la Thaïlande disposent d'une architecture très avancée (futuriste) qui peut faire l'objet d'étude. Il est aussi intéressant de comparer les architectures du Proche-Orient à celles de l'Extrême-Orient.

Index des notions

Aménagement, 1, 25, 104, 175, 228, 302

Antiquité, 4, 13, 22, 24, 141, 353

Arcade, 250, 252, 255, 269, 278

Architecte, 2, 5, 6, 26, 30, 31, 34, 40, 43, 45, 47, 51, 53, 54, 57, 59, 66, 70, 74, 75, 76, 78, 80, 81, 85, 90, 91, 92, 97, 104, 108, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 120, 121, 129, 133, 134, 135, 137, 158, 164, 168, 175, 180, 184, 185, 186, 188, 189, 190, 191, 194, 199, 200, 202, 206, 207, 209, 214, 216, 218, 220, 222, 226, 229, 236, 237, 250, 334, 335, 337, 348

Architecture, 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 65, 67, 69, 70, 74, 75, 76, 79, 80, 82, 84, 85, 88, 91, 93, 94, 96, 101, 103, 108, 112, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 127, 128, 129, 131, 132, 134, 135, 138, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 155, 157, 159, 160, 168, 171, 172, 174, 180, 182, 183, 185, 186, 188, 190, 191, 192, 194, 197, 199, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 209, 210, 213, 215, 216, 217, 218, 223, 224, 226, 227, 232, 236, 237, 238, 239, 241, 243, 245, 247, 248, 250, 251, 261, 263, 265, 267, 269, 270, 273, 276, 277, 283, 284, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 299, 300, 301, 302, 305, 310, 311, 312, 313, 314, 316, 328, 334, 335, 340, 342, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 351, 352, 353, 354

Art, 66, 122, 159, 164, 166, 190, 196, 198, 209, 210, 218, 340, 347, 350

Artisan, 63, 75, 113, 133, 216

Artisanale, 277

Arts, 18, 34, 65, 71, 73, 75, 90, 108, 121, 134, 149, 168, 195, 216, 347, 353

Arts and Crafts, 34, 90

Auto CAD, 45

Bagdad, 337, 350

Balcon, 245, 246, 255, 258, 266, 267, 274, 275, 276, 280, 281, 297, 298

Baroque, 17, 28, 29, 346

Batiment, 180, 351

Bauhaus, 34, 35, 59, 72, 85, 86, 93, 103, 104, 334, 335, 336

Bois, 22, 23, 24, 27, 30, 33, 54, 68, 104, 109, 136, 139, 189, 225, 226, 228, 232, 233, 236, 243, 252, 255, 258, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 272, 273, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 285, 287, 288, 290, 291, 292, 298, 300, 301, 306, 310, 328, 341, 343

Bronze, 21, 27, 279

Cathédrales, 26

Chaise, 45, 68, 69, 80, 93, 104, 105, 335, 338

Chambre, 270, 279, 280, 281, 282

Chapiteau, 23

Classicisme, 17, 28, 29, 38, 311, 346

Cloisons, 276

Colonnes, 19, 23, 27, 28, 34, 35, 57, 130, 205, 244, 245, 246, 252, 255, 258, 269, 270, 273, 276, 277, 278, 285, 288, 297, 298

Construction, 1, 10, 17, 19, 21, 23, 26, 27, 28, 30, 31, 33, 34, 35, 38, 68, 70, 82, 93, 96, 98, 99, 112, 147, 150, 152, 155, 157, 158, 160, 167, 174, 175, 176, 178, 198, 205, 207, 220, 221, 225, 227, 228, 231, 237, 247, 248, 255, 261, 269, 277, 301, 302, 313, 314, 315, 337, 340, 342, 349, 350

Contemporain, 2, 4, 5, 7, 8, 11, 13, 15, 24, 40, 41, 44, 46, 50, 51, 53, 76, 77, 80, 117, 121, 123, 126, 134, 135, 139, 149, 150, 151, 162, 163, 169, 178, 184, 186, 187, 189, 190, 196, 199, 202, 220, 228, 229, 230, 231, 232, 239, 240, 241, 243, 248, 265, 267, 272, 276, 278, 280, 300, 301, 338, 339, 343, 345

Couleur, 22, 81, 127, 129, 267, 273, 275, 276, 277, 279, 282, 338

Couloir, 197, 198, 269

Coupole, 29, 334

Cour, 31, 32, 33, 184, 189, 190, 244, 250, 251, 255, 257, 258, 259, 261, 264, 266, 269, 278, 280, 285, 286, 287, 288, 292, 298, 334, 342

Cécorateur, 79, 121

Décoration, 23, 27, 31, 33, 35, 50, 54, 57, 79, 82, 85, 118, 138, 175, 176, 245, 251, 263, 272, 273, 276, 277, 284, 286, 288, 291

Design, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 20, 24, 31, 39, 40, 41, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 65, 67, 68, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 83, 85, 88, 93, 101, 102, 103, 107, 109, 110, 111, 112, 115, 116, 117, 118, 121, 126, 127, 129, 131, 132, 134, 135, 138, 139, 149, 150, 151, 153, 154, 159, 178,

188, 190, 194, 196, 199, 200, 202, 210, 211, 220, 223, 224, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 237, 239, 241, 265, 266, 267, 272, 289, 292, 300, 301, 305, 311, 312, 313, 315, 316, 335, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 353

Designer, 4, 40, 43, 45, 47, 48, 53, 54, 56, 59, 60, 65, 67, 68, 74, 75, 76, 78, 80, 90, 91, 104, 107, 108, 110, 113, 114, 119, 121, 124, 134, 135, 175, 200, 202, 221, 223, 335

Dessin, 24, 29, 55, 59, 60, 61, 63, 73, 74, 75, 77, 87, 169, 201, 211, 213, 216, 233, 241, 262, 296, 301, 334, 336, 342, 351

Dôme, 19, 28, 30, 31, 33, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 267, 334, 340, 350

Eclairage, 1, 58, 184, 202, 234, 296, 297, 300

Escalier, 56, 57, 258, 259, 260, 274, 276, 278, 279, 282, 293, 294

Espace, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 15, 23, 24, 26, 31, 35, 39, 40, 41, 42, 43, 46, 47, 49, 51, 52, 60, 67, 76, 80, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 127, 129, 132, 140, 147, 148, 152, 163, 164, 173, 174, 176, 177, 180, 182, 184, 188, 189, 190, 191, 194, 195, 196, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 210, 215, 222, 223, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 235, 236, 240, 241, 245, 255, 257, 267, 269, 274, 276, 280, 281, 282, 288, 297, 299, 300, 301, 302, 313, 314, 341, 342, 343, 344, 345, 353

Esthétique, 2, 4, 7, 8, 11, 13, 18, 20, 23, 24, 28, 36, 41, 42, 46, 51, 56, 58, 60, 63, 64, 67, 74, 82, 102, 103, 107, 108, 109, 118, 135, 147, 164, 179, 180, 188, 195, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 217, 219, 220, 228, 229, 231, 232, 239, 240, 274, 277, 282, 291, 300, 302, 305, 312, 313, 315, 316, 338, 346, 348, 353, 354

Extérieur, 7, 27, 28, 34, 35, 80, 90, 93, 112, 117, 122, 125, 134, 148, 159, 171, 175, 177, 178, 182, 186, 206, 226, 239, 240, 244, 255, 256, 257, 267, 272, 273, 278, 280, 284, 288, 290, 291, 313, 340, 341, 342

Fenêtre, 34, 56, 272, 275, 291, 292

Fer, 27, 34, 66, 136, 245, 246, 251, 266, 335

Forme, 1, 6, 7, 9, 14, 21, 29, 31, 40, 42, 46, 47, 52, 53, 55, 56, 59, 60, 62, 70, 73, 74, 75, 76, 77, 81, 103, 105, 111, 115, 119, 121, 126, 127, 129, 131, 132, 133, 138, 146, 160, 166, 176, 177, 179, 181, 182, 186, 188, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 204, 207,210, 211, 213, 214, 215, 221, 222, 223, 227, 229, 232, 234, 237, 238, 239, 240, 241, 244, 245, 252, 253, 258, 259, 267, 269, 272, 276, 277, 278, 279, 283, 285, 288, 291, 292, 299, 300, 301, 302, 306, 340, 341

Galerie, 66, 82, 123, 178, 223, 227, 261, 264, 267, 268, 269, 271, 272, 273, 275, 276, 278, 288, 342, 343

Golfe, 10, 11, 13, 14, 140, 141, 142, 143, 146, 149, 150, 151, 158, 165, 191, 203, 219, 241, 289, 311, 313, 314, 315, 316, 339, 346, 349, 353, 354

Gothique, 27, 38, 216

Gratte-ciel, 70, 230, 236, 237, 243, 293

Habitation, 19, 20, 21, 38, 41, 133, 207, 221, 289, 312

Halle, 31, 32, 33, 86, 334, 336

Hétérotopie, 7, 8, 9, 10, 14, 18, 39, 40, 41, 42, 44, 46, 49, 50, 51, 52, 76, 117, 132, 150, 312, 349, 353

High-tech, 1, 6, 180, 209, 299

Iconographie, 272

Industruel, 101

Ingénieur, 43, 61, 63, 113, 114, 129

Intérieur, 7, 26, 27, 34, 45, 66, 76, 79, 80, 90, 93, 99, 108, 112, 115, 117, 121, 122, 125, 127, 130, 134, 135, 138, 148, 170, 171, 174, 177, 178, 183, 184, 186, 197, 198, 206, 210, 214, 224, 226, 227, 228, 239, 240, 253, 254, 256, 262, 266, 267, 269, 271, 277, 281, 289, 290, 291, 296, 313, 335, 337, 340, 341, 342, 353, 354

Jardin, 11, 44, 175, 178, 230, 252, 253, 255, 266, 279, 280, 286, 294, 303, 304

Lumieres, 122, 124, 350

Maison, 7, 8, 18, 20, 36, 37, 40, 41, 42, 44, 50, 52, 70, 76, 82, 84, 89, 90, 94, 101, 107, 261, 266, 272, 273, 279, 334, 335, 336, 338, 349

Marbre, 233, 252, 255, 257, 273, 274, 276, 277, 278, 280, 282, 298, 300, 310

Marketing, 63, 76, 110, 164, 305

Materiaux, 235

Métal, 21, 27, 35, 54, 136, 175, 225, 226, 252, 295, 341

Meuble, 46, 55, 74

Moderne, 1, 5, 12, 24, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 39, 41, 49, 56, 66, 70, 76, 79, 82, 94, 101, 103, 125, 126, 134, 135, 178, 180, 186, 191, 194, 216, 217, 247, 257, 267, 276, 278, 288, 292, 300, 311, 334, 344, 347, 348

Modernisme, 36, 37, 38, 348

Motif, 61, 244, 249, 250, 252, 258, 259, 266, 269, 272, 273, 274, 276, 277, 279, 281, 290, 291, 296, 298, 342

Moyen-âge, 13, 18, 26, 27, 28, 29, 311, 353

Mur, 25, 35, 43, 134, 233, 245, 251, 252, 268, 269, 270, 272, 275, 284, 285, 286, 287, 293

Muraille, 269, 278

Musée, 12, 96, 103, 105, 119, 123, 126, 127, 150, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 195, 196, 198, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 215, 254, 256, 261, 263, 264, 267, 271, 272, 274, 278, 280, 289, 292, 313, 315, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 349, 354

Néoclassique, 32, 104, 262, 263, 272, 273, 277, 279, 342

Oasis, 169, 180, 184, 188, 205, 248, 249, 251, 281, 282, 283, 285, 286, 287, 342, 354

Opera, 220, 223, 224, 225, 338, 341, 349

Ornementation, 33, 35, 57, 76, 299, 300, 301, 343

Passerelle, 252, 263

Pavillon, 98, 166, 269, 337

Perspective, 41, 43, 59, 60, 65, 75, 76, 93, 109, 173, 195, 211, 212, 217, 232, 252, 270, 274, 303, 312, 313

Pierre, 21, 22, 23, 54, 175, 244, 251, 278, 288

Piliers, 34, 280, 281

Plafond, 128, 170, 200, 223, 229, 231, 232, 233, 234, 251, 258, 259, 266, 267, 269, 272, 274, 276, 277, 278, 279, 280, 288, 294, 300

Plan, 11, 14, 17, 29, 32, 34, 35, 96, 125, 127, 135, 154, 155, 157, 159, 167, 169, 172, 189, 201, 245, 246, 252, 255, 264, 275, 296, 303, 307, 309, 334, 342, 343

Plancher, 228, 231

Plâtre, 175, 257, 269, 270, 272, 274, 276, 285, 288

Porte, 13, 17, 40, 56, 72, 115, 123, 146, 151, 184, 252, 255, 257, 258, 262, 263, 264, 265, 271, 272, 273, 275, 278, 279, 288, 289, 290, 292, 299, 335, 342, 343

Poutre, 5, 23

Préhistoire, 13, 17, 19, 20, 38, 80, 353

Projet, 1, 38, 39, 55, 60, 66, 73, 74, 75, 77, 96, 98, 148, 152, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 163, 164, 167, 175, 180, 181, 185, 186, 188, 197, 199, 200, 204, 207, 221, 226, 227, 228, 237, 238, 239, 299, 302, 303, 304, 305, 306, 310, 313, 316, 337, 354

Renaissance, 13, 17, 18, 19, 20, 28, 29, 31, 112, 166, 209, 273, 275, 311, 344, 345, 346, 353

Rez-de-chaussée, 132, 245, 251, 255, 257, 258, 259, 267, 270, 272, 273, 274, 276, 282, 286, 304

Rideaux, 281

Salle, 43, 136, 183, 184, 197, 198, 228, 229, 230, 232, 233, 235, 241, 257, 269, 270, 274, 275, 279, 280, 281, 282, 285, 286, 293, 294, 296, 297, 298, 342

Salon, 103, 274, 276, 279, 280, 281, 295, 298

Style, 1, 2, 5, 7, 13, 14, 19, 28, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 42, 53, 54, 56, 57, 62, 67, 71, 76, 77, 79, 81, 103, 104, 109, 111, 131, 134, 135, 136, 184, 186, 189, 205, 250, 255, 258, 263, 268, 269, 271, 272, 273, 277, 279, 280, 282, 288, 290, 291, 292, 295, 296,301, 339, 353

Style international, 19, 33, 36, 37, 103, 104

Stylisme, 64, 74, 76, 348

Surface, 17, 49, 81, 156, 190, 202, 203, 207, 272, 275

Table, 93, 118, 135, 136, 279, 281, 295, 299

Tapis, 270, 274, 278, 280, 281, 293, 297

Technologique, 3, 6, 8, 10, 14, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 46, 49, 50, 52, 55, 56, 57, 79, 103, 115, 126, 148, 154, 220, 230, 238, 300, 312, 353

Terrasse, 23, 57, 198, 261, 280, 282, 284, 286, 294, 342

Territoire, 7, 8, 9, 25, 42, 112, 147, 149, 316

Théâtre, 26, 125, 164, 197, 198, 199, 228, 229, 231, 232, 234, 241, 274, 301, 315, 334, 341, 354

Topographie, 42, 248

Utilitaire, 8, 38, 62, 70, 211, 212, 213, 217, 218, 315

Verre, 66, 175, 252, 276, 278, 335

Ville, 4, 7, 9, 13, 17, 24, 31, 34, 60, 70, 74, 75, 94, 111, 122, 127, 129, 146, 148, 154, 158, 162, 169, 170, 188, 193, 200, 202, 203, 205, 207, 219, 220, 223, 224, 225, 227, 229, 237, 241, 243, 245, 247, 252, 263, 266, 271, 273, 284, 287, 289, 291, 304, 315, 338, 339, 345, 351

Vitrail, 26, 27, 269, 275, 277, 292

Glossaire des termes arabes

Al saje : Bois de bonne qualité pour construire les navires omanais, 307.

Bait : Le terme « Bait » en arabe est la résidence ou la maison.

Bab al Kabir : la grande porte, 268, 269, 277, 332.

Al Baranda : Le mot «véranda» est une transformation de la véranda latine, qui signifie la véranda en arabe "alshurfat". Bait Al Naseeb : c'est la maison de Bait Mohammed Naseeb qui est un marchand omanais (Mohammed bin Naseeb bin Dawood surnommé Khan Bahadir), construite par lui comme ancienne résidence. aujourd'hui c'est le musée régional de Muttrah et de Mascate : on trouve des expositions interactives de la vie ancienne, en passant par les traditions maritimes et populaires (des documentaires, des documents historiques, des manuscrits et des cartes du Sultanat d'Oman) , 250, 252, 332.

Al Nahda : En 1974 surgit l'idée de "Renaissance" (Nahdha) d'Oman, qui va donner son nom à la fête du 23 juillet à partir de 1990. , 267, 269, 279, 281, 282, 283, 333, 350.

Al wadi, Un oued ou wadi (emprunté à l'arabe وادي (ouādī), signifiant « vallée, lit de rivière, rivière »), est un terme générique désignant un fleuve d'Afrique du Nord et des régions semi-désertiques à régime hydrologique très irrégulier. 287

Bait al Wadi, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 285, 288, 289, 293, 298, 302, 303, 332, 349.

Bait Al Zawawi, 263, 266, 332, 349.

Bait Fransa : C'est la maison de France qui est un musée situé dans la ville de Mascate, près du palais d'Alam dans la ville de Muttrah dans le gouvernorat de Mascate. Le sultan Faisal bin Turki a fait don de cette maison au premier consul de France à Mascate qui sera le siège du consulat de France en 1896, 261, 349.

Bait Talib, 253.

Bukhur : l'encens, 247.

Dhow : Le boutre ou dhow est un type de voilier arabe traditionnel originaire de la mer Rouge. C'est aussi un petit caboteur croisant en mer Rouge et dans l'océan Indien, 227, 228, 237, 247, 331.

Jibrin : Jabrin : C'est également connue sous le nom de Jabreen, est une petite ville du gouvernorat d'Ad Dakhiliyah, dans le nord d'Oman, près de Nizwa et des montagnes de Jabal Akhdar. La ville est connue pour son impressionnant château, construit par l'imam Bil'arab bin Sultan, dynastie des Yaruba, qui a régné de 1679 à 1692 et qui a été enterré sur place, 266, 274, 300.

Hajar : la pierre, 294.

Hawsh, 295.

Jiss : le plâtre, 294.

Nakhal : les palmiers, 255.

khanjar : Le kandjar (ou kanjar, khandjar, cangiar) est une arme blanche orientale. C'est notamment, le poignard à lame très large et recourbée porté à la taille par les hommes au sultanat d'Oman lors des cérémonies. Il se glisse dans la ceinture – argent ou cuir – qui maintient la dishdasha, le costume traditionnel, 277, 278.

Majlis : C'est un terme islamique, c'est l'endroit où l'on s'assoit, il est utilisé pour décrire divers types d'assemblées législatives formelles dans les pays ayant une connexion linguistique ou culturelle avec les pays islamiques, 188, 275, 276.

Mabkharah : C'est un encensoir trouvé dans le monde arabe. Le mabkhara était traditionnellement fabriqué en argile ou en pierre tendre. La plupart des mabkhara ont un socle carré avec des côtés inclinés vers l'intérieur qui supportent une coupe carrée avec des côtés inclinés vers l'extérieur. La base en bois est souvent sculptée pour former des jambes. La coupe elle-même est doublée de tôle. Les brûleurs plus anciens étaient décorés avec des combinaisons à motifs de piquets en métal doux et de punaises en laiton, souvent avec des miroirs dans les panneaux de la partie supérieure. Les jambes étaient habituellement recouvertes de tôle, 276.

Mashrabiya : Le mashrabiya est un dispositif de ventilation naturelle, qui est utilisé dans l'architecture traditionnelle des pays arabes. La réduction de la surface produite par le maillage du mashrabiya accélère le passage du vent. Celui-ci est mis en contact avec des surfaces humides, bassins ou plats remplis d'eau qui diffusent leur fraîcheur à l'intérieur de la maison. Le mashrabiya est souvent présent dans les palais à côté des portes dérobées menant dans des antichambres. Issu de l'architecture islamique, il sert essentiellement à dérober les femmes aux regards. Constitué généralement de petits éléments en bois tourné assemblés selon un plan géométrique, souvent complexe, le mashrabiya forme un grillage serré dont sont garnis les fenêtres, loggias et balcons, appelés alors ainsi par synecdoque. Cette technique elle-même, qui est également utilisée pour la fabrication de meubles, est également appelée ainsi , 258, 279, 298.

Mihrab : Dans une mosquée, le mihrab (en arabe: بارحم [miḥrāb], sanctuaire), souvent décoré de deux colonnes et d'une arcature, est une niche indiquant la qibla, c'est-à-dire la direction du kaaba à La Mecque vers l'endroit où les musulmans se tournent pendant la prière . Il est souvent au milieu du mur de la qibla. Le mihrab n'a jamais été préconisé par Mahomed. En effet, cette innovation date de la fin du premier siècle de l'Hégire. , 291.

Index des noms propres

Bruno MATHSSON, 104

Bruno Rémaury, 60, 62, 64

César PELLI, 12

Cheikh Al Zubair bin Ali, 272

Cheikh Ali bin Lumh, 277

Cheikh Rashid Bin Saeed Al Maktoum, 156

Cheikh Zayed bin Sultan Al Nahyan, 156

cheikh Zayed Bin Sultan Al Nahyane, 164, 184

Claire GUILLOT, 125

Claude Nicolas LEDOUX, 11

Coop HIMMELBLAU, 6

d'Alvar AALTO, 68, 105

Damien Hirst, 131

Daniel LIBESKIND, 6

Daniel Weiss, 165

Dara Towhidi, 164

David Nelson, 164

Dieter Rams, 110, 348

Dominique DUPUICH, 53

Donald DESKEY, 108

Étienne-Louis Boullée, 207

Ettore SOTTSASS, 80, 339

Francisco Asensio Cerver, 191

Abdullah Al Bahlawi, 291

Adolf Meyer, 34

Alain, 64, 222, 334

Alain Ray, 64

Aldo CIBIC, 113

Andrew King, 165

Anne Bony, 60

Anne-Solene ROLLAND, 167

Antoine Pecqueur, 225

Antoine Picon, 1, 3

Antoine PICON, 10

Arman KOUSHAR, 195

Armand Hatchuel, 48, 61, 69, 115

Axel Mesny, 98, 327

Azzedine Alaïa, 113

Barrie Cheng, 165

Bart VAN DER LECH, 67

Benoit Heilbrunn, 142

Benoit HEILBRUNN, 67

Bernard TSCHUMI, 6, 12

Bertrand Russel, 181

Bill Viola, 191

Bram Van Der Wal, 165

Brigitte FLAMAND, 77

Bruno Fortier, 46, 47

Ho Ling Cheung, 165

Human Rights Watch, 197

Ian Sutton, 39

Ibn Ruzaiq, 263

Jacques Bosser, 4, 6, 55, 56, 57, 77, 117

Jacques Toubon, 74

Jacques Viénot, 109, 348

Janus Rostock, 225, 226, 228, 231, 235, 247, 336

Jean Baudrillard, 217

Jean Nouvel, 5, 12, 79, 137, 138, 139, 140, 141, 153, 162, 164, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 176, 179, 180, 183, 184, 204, 208, 320, 329, 334, 349

Jean-Luc Martinez, 172, 175

Jean-Pierre Giraud, 157, 158

Jeff KOONS, 131

Jillian Salter, 165

Jocelyn Denoblet, 4

Joe Colombo, 111, 348

Joern Herrmann, 165

John HEJDUK, 6

John Lautner, 210, 213

John Monnet, 62, 74, 82, 105

John MONNET, 66, 104, 108, 109

John Ruskin, 66

Joseph ABRAM, 5

François Chaslin, 47

François Mitterrand, 261

Frank Drohan, 310

Frank GEHRY, 6, 12, 134

Frank Lloyd Wright, 71, 97, 191, 213

Frédérique GRAVELAINE, 7

Gary LASKI, 24

Gemma Owen, 165

Gérard Caron, 112, 348

Gerard Evenden, 164

Ghaliyah bint Salim bin Sultan, 261

Gilles De Bures, 54

Gropius, 3, 35, 72, 85, 87, 88, 89, 90, 97, 105, 324, 326

Guillemente Bonnenfant, 293

Hadji Ali Abdul Latif, 250

Harry Bellet, 171

Hasan Uddin Khan, 36, 37

Hassan Juma, 311, 312

Hector Guimard, 67

Hegel, 216, 218, 219, 220, 221, 322

Henri Poincaré, 181

Henri Zoleyn, 159

Henry DREYFUSS, 108

Henry Russel Hitchcock, 104

Hermann Kamte, 241, 243

HERZOG, 12

Martine BEDIN, 113

Marttine Robert, 172, 175

Matali GRASSET, 6

Matteo THUN, 113

Matthew Barney, 191

MEURON, 12

Michael THONET, 68

Michel Foucault, 41, 44, 45

Michele De LUCCHI, 113

Mies Van Der Rohe, 3, 5, 34, 92, 105

Mohamed Alabbar, 226, 231

Mohammad Al Zawawi, 263

Mohammad Al Zubair, 253, 254, 272, 273, 278, 298, 303

Mohammad Al Zubrair, 272

Mohammed Bin Rashid Al Maktoum, 186, 231

Nathalie Boudreau, 164, 170

Nikolaus PEVSNER, 79

Norman BEL GEDDES, 108

Norman Foster, 12, 153, 164, 184, 185, 187, 190, 349

Olafur ELIASSON, 114, 121, 123, 124, 128, 131

Olivier Peyricot, 142

Olivier PEYRICOT, 67

Omar Al Zawawi, 263

Pascal Krajewski, 8, 41, 43

Kabeer Yousuf, 312

Kandinsky, 191

Kant, 216, 220

Karl Marx, 218, 219

Karsten Vollmer, 164

Kazuo SHINHARA, 6

Laetitia CENAC, 125, 126

Le Corbusier, 3, 33, 34, 35, 36, 72, 82, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 105, 222, 324, 326, 327, 340, 348

le prince Albert, 65

Libor Sostak, 229

Louis H. Sullivan, 69, 70

Louis VUITTON, 126

Lucie CHAIGNE-OUDIN, 144

M. Marefat, 98, 327

Malik bin Fahm, 290

Manuel Rabaté, 175

Marc Breviglier, 40, 54, 58, 59, 74, 75, 136

Marc BREVIGLIER, 51, 53, 54, 55, 58, 74

Marco Casamonti, 169, 183

Marco Polo, 144

Marco ZANINI, 113

Marie Dominique PHILIPPE, 223

Marilu Sicoli, 165

Martin Castle, 164

Robert ROSENBLUM, 216, 219

Roger Tallon, 60

Roger TALLON, 109

Roland BEAUFRE, 53

Ross Palmer, 164

Roxana AZIMI, 125

S. Teboulb, 146

Sabrina SILAMO, 124, 126, 131

Salim Al Harthi, 293

Sarah Leah Whitson, 197

Sayyid Faisal bin Turki, 261

Sayyid Sard bin Sultan-Sultan Thuwaini, 277

Sayyidah Latifah Al Said, 304

Scenocosme, 44

Schelling, 220, 221

Schumann Smith, 165

Sidonie Immler, 165

Simon Wing, 165

Solomon R, 193, 196, 205

Sommerer & Mignonneau, 44

Steven HOLL, 12

Tadao Ando, 12, 153, 204, 208, 211, 213, 349

Theos VAN DOES BURG, 67

Thomas KRENS, 193, 195

Thomas Maldonado, 4

Paul Ottavi, 261

Paul RASSE, 167, 168

Peter Behrens, 34, 72, 85, 91, 92, 326, 348

Peter EINSENMAN, 12

Peter EISENMAN, 6

Philip Jodidio, 153

Philip JOHNSON, 12

Philippe DESCOLA, 166

Philippe Maray, 218

Philippe STARCK, 77

PICARD, 18

Pierrick ALAIN, 126

Piet MONDRIAN, 67

Qaboos bin Said, 261, 273

Rafael Magrou, 202, 205

Rafael Vinoly, 12

Raul A. Barreneche, 168

Ray EAMES, 68

Raymond LOEWI, 108

Reitveld, 72

Rem KOLAS, 5

Rem KOOLHAAS, 6, 114, 117, 119, 120, 328

Renzo PIANO, 12

Richard ARMSTRONG, 196, 198

Richard MEIER, 12

Toby Blunt, 164

Tod WILLIAMS, 12

Toyo ITO, 12

Valérie DUPONCHELLE, 132, 191

Valérie Guillaume, 142

Valérie GUILLAUME, 67

Walter Gropuis, 34, 85, 92, 348

Walter NORWIN TEAGUE, 108

Wiel ARETS, 12

Wilhem KAGE, 104

William MACK, 193

William Morris, 66

William TURNER, 131

Yoshio TANIGUCHI, 12

Yves Girault, 167

Yves Lacoste, 145

Zaha HADID, 5, 12, 15, 164, 168, 199, 204, 205, 206, 349

Liste des pays et des villes

Abou Dhab, 12

Abou Dhabi, 12, 142, 147, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 158, 163, 164, 165, 168, 170, 181, 186, 187, 188, 189, 190, 193, 194, 197, 203, 204, 207, 208, 311, 316, 339, 340, 342, 343, 348

Adjman, 152

Afrique, 134, 192, 222, 237, 243, 282, 287, 288, 289, 291, 295, 333

Ajman, 142, 147, 150

Al Mudairib, 287, 289, 348

Allemagne, 34, 35, 82, 85, 91, 107, 315, 328

Arabie Saoudite, 142, 143, 145

Asie, 101, 141, 144, 152, 222, 317, 331, 344

Bagdad, 97, 99, 331, 344

Bahreïn, 142, 143, 144, 145, 150

Berlin, 85, 87, 92, 93, 126, 132, 330, 333, 343

Brésil, 283

Californie, 208

Cambridge, 9, 61, 282

Chicago, 69, 70, 127, 332

Chine, 117, 136, 141, 243, 272, 282, 317, 332, 333

Dhufar, 292

Djeddah, 147

Doha, 147, 150

Dubai, 216, 221, 222, 311, 335

Ecosse, 20, 328

Florence, 19, 28, 29, 30, 328

Fujaïrah, 142, 150, 152

Fumel, 135

Grande-Bretagne, 152, 272, 315

Grèce Antique, 22

Ibra, 284, 286, 287, 288, 289

Ile de Saadiyat, 160

Inde, 148, 152, 243, 253, 272, 282, 291, 296, 298

Japon, 111, 206, 272, 282, 317

Koweït, 142, 143, 144, 145

Leyde, 81

Lyon, 62, 67, 74, 82, 104, 108, 110, 135, 340

Malaisie, 273, 317

Manah, 284, 285, 286, 287, 348

Mascate, 15, 148, 244, 248, 249, 257, 258, 263, 264, 269, 271, 272, 274, 289, 300, 301, 303, 304, 305, 306, 307, 311, 316, 336, 337, 348

Matrah, 245, 246, 247, 248, 258, 336

Mésopotamie, 243

Milano, 112, 113, 332

Mitte, 126

New York, 11, 70, 104, 106, 122, 124, 126, 162, 187, 189, 191, 344

Nizwa, 285

Oman, 142, 143, 145, 146, 147, 152, 157, 159, 221, 243, 244, 248, 249, 252, 255, 260, 262, 264, 265, 268, 272, 274, 275, 276, 281, 282, 283, 284, 285, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 304, 306, 307, 311, 315, 316, 322, 333, 348

Oum Al Qaiwain, 142

Oxford, 282

Paris, 4, 6, 7, 10, 11, 16, 18, 23, 24, 28, 29, 32, 38, 40, 44, 51, 52, 54, 57, 59, 60, 61, 62, 68, 69, 77, 78, 79, 80, 82, 93, 94, 104, 109, 114, 122, 125, 126, 127, 134, 135, 140, 151, 159, 163, 217, 264, 328, 332, 333, 338, 339, 340, 341, 342

Prenzlauer Berg, 126, 132

Qatar, 142, 143, 145, 157

Ras Al-Khaïmah, 150

Riyad, 147

Rome, 22, 24, 25, 28, 29, 328

Saint-Louis, 70

Sharjah, 142, 147, 150, 152

Utrecht, 36, 37, 82, 224, 329

Venise, 124, 189

Weimar, 35, 82, 328

Zanzibar, 272, 289, 291

Table des Figures

Figure 1: Pict Maison en Ecosse 6820 - 6660 BC Figure 2: Maeshowe en Ecosse, 2800 20

Figure 3 : Ggantija Malte à Gozo, 3600 - 2500 BC Figure 4: Dolmens du Nord-Caucase en Russie et l'Abkhazie, 25000-10000 BC 21

Figure 5: Cairn de Gavrinis de la France, c. 3500 gallois, c. 3000 avant avant JC 22

Figure 6: Bryn Celli Ddu à l'Île-JC 22

Figure 7 : Le colisée de Rome, édifié en 75-80 après J-C par l'empereur Vespasien, était le plus grand amphithéâtre au monde. 25

Figure 8 : Le théâtre d'Epidaure : orchestre circulaire ou se tenait le cœur. 26

Figure 9 : Les temples du 7ème siècle, se conforme à un modèle standard, même si l'architecte a introduit dans chaque cas des variantes personnelles. 26

Figure 10 : Coupole du Dôme de Florence : Cathédrale Santa Maria del Fiore, dessin. 29

Figure 11: Le dôme de la cathédrale de Florence (conçue en 1418 et commencée en 1420.)..... 30

Figure 12: Le dôme de la cathédrale de Florence (conçue en 1418 et commencée en 1420.)..... 30

Figure 13: La cour de la Halle au Blé. 31

Figure 14: La cour de la Halle au Blé. 32

Figure 15: La Bourse de commerce de Paris est un édifice de plan circulaire surmonté d'une coupole située rue de Viarmes, dans le 1er arrondissement de Paris. 32

Figure 16 : Villa Savoye : exprimant les cinq principaux de l'architecture moderne, Le Corbusier, 1928-1931 34

Figure 17: Bâtiment du Bauhaus : Ecole d'architecture et d'arts appliqués fondée par Walter Gropius en 1919 à Weimar (Allemagne), 1925-1926..... 35

Figure 18: Bâtiment du Bauhaus : Ecole d'architecture et d'arts appliqués fondée par Walter Gropius en 1919 à Weimar (Allemagne), 1925-1926..... 35

Figure 19: Maison réalisée par Reetveld (1958–9) Utrecht, Hollande..... 37

Figure 20: Maison réalisée par Reetveld (1958–9) Utrecht, Hollande..... 37

Figure 21 : Conception d'une chaise contemporaine par l'architecte et designer Zaha Hadid. 46

Figure 22 : Conception d'une chaise contemporaine par l'architecte et designer Zaha Hadid. 46

Figure 23: L'élégance de la tour Burj Khalifa à Dubaï. 49

Figure 24 : Le Crystal Palace a l'intérieur, vaste bâtiment de fer et de verre..... 67

Figure 25 : George Baxter, Crystal Palace, lithographie. 68

Figure 26 : Chaises réalisées par Michael Thonet. 70

Figure 27: Chaise réalisée par Michael Thonet. 70

Figure 28: Le Carson, le grand magasin de Pirie Scott. 72

Figure 29: Le Carson, le grand magasin de Pirie Scott. 72

Figure 30: Détail de la porte du Carson..... 73

Figure 31: Axor Stark Shower, 2002..... 79

Figure 32): Fauteuil Mi Ming Rouge – XO, contemporary-chair-9406..... 80

Figure 33 : Wetside Lounge, Sottsass, V&A Search the Colle. 82

Figure 34: Sottsass, Modernarium. 82

Figure 35: Façade de la Maison de Theo Van Doesburg. 84

Figure 36: Atelier de Theo Van Doesburg. 84

Figure 37: Theo Van Doesburg: Colour design for the floor, walls and ceiling..... 85

Figure 38: Chaise-tubulaire de Theo Van Doesburg. 85

Figure 39: Chaise-tubulaire de Theo Van Doesburg. 85

Figure 40 : A wire of the model shows the architecture..... 86

Figure 41: Maison d'artiste et hôtel particulier, Théo van Doesburg. 86

Figure 42: École du Bauhaus, Dessau L'immeuble du Bauhaus construit en 1926. 87

Figure 43: École du Bauhaus, Dessau L'immeuble du Bauhaus construit en 1926. 87

Figure 44: École du Bauhaus, Dessau L'immeuble du Bauhaus construit en 1926. 88

Figure 45: Bauhaus Archive Berlin : Eine Stadtkrone für Halle Saale. 88

Figure 46: Ch 24 the Bauhaus: Masters House by Walter Gropius. 88

Figure 47: Usine: 13 Fagus Factory by Gropius. 89

Figure 48 : 11patternity walter. 89

Figure 49: Walter Gropius Fauteuil F51 dessin Noir et blanc. 89

Figure 50: D51 fauteuil réalisé par Gropuis. 90

Figure 51 : D51 Gropius Armchair. 90

Figure 52 : Maison de Walter Gropius, 68 Baker Bridge Road Lincoln, Massachusetts 01773USA. 91

Figure 53: Maison de Walter Gropius, 68 Baker Bridge Road Lincoln, Massachusetts 01773USA. 91

Figure 54: Maison de Walter Gropius, 68 Baker Bridge Road Lincoln, Massachusetts 01773USA. 91

Figure 55: AEG Turbine Factory, 1908–1909. Un des premiers exemples du classicisme industriel. 92

Figure 56 : AEG Turbine Factory, 1908–1909. Un des premiers exemples du classicisme industriel. 92

Figure 57 : AEG Turbine Factory, 1908–1909. Un des premiers exemples du classicisme industriel. 93

Figure 58: Peter Behrens - AEG Pendant Light. 93

Figure 59: Chaise réalisée par Behrens, 1911. 94

Figure 60: Bâtiment réalisé par Behrens : Mannesmann-Haus (seit den 1990er Jahren. 94

Figure 61: Berlin-Design-Pioneers-Peter-Behrens- Alexanderhaus-Alexanderplatz. 94

Figure 62: Eléments réalisés par Le Corbusier. 95

Figure 63: Eléments réalisés par Le Corbusier. 95

Figure 64 : Fondation Le Corbusier, Réalisations - Maison du Docteur Curutchet. 96

Figure 65 : Un cabanon à Roquebrune-Cap-Martin : Charles-Edouard Jeanneret, dit Le Corbusier. 96

Figure 66 : Un cabanon à Roquebrune-Cap-Martin : Charles-Edouard Jeanneret, dit Le Corbusier. 97

Figure 67 : L'Unité d'Habitation Firminy : Le Corbusier. 97

Figure 68 : L'Unité d'Habitation Firminy : Le Corbusier. 97

Figure 69 : Gymnase Le Corbusier à Bagdad : découverte des archives de la construction (1974-1980) Fondation Le Corbusier/ ADAGP/ Caecilia Pieri, 2011. Façade principale. 98

Figure 70 : Collection Axel Mesny. En ce qui concerne la genèse de l'œuvre, les commentaires de Le Corbusier sur cette lettre datée de 1963 confirment l'analyse de M. Marefat : jusqu'à une date très tardive, l'architecte, mort en 1965, s'est préoccupé dans le détail d'une œuvre qui n'avait à l'évidence rien de mineur à ses yeux, bien au contraire. 99

Figure 71 : Collection Axel Mesny. En ce qui concerne la genèse de l'œuvre, les commentaires de Le Corbusier sur cette lettre datée de 1963 confirment l'analyse de M. Marefat : jusqu'à une date très tardive, l'architecte, mort en 1965, s'est préoccupé dans le détail d'une œuvre qui n'avait à l'évidence rien de mineur à ses yeux, bien au contraire. 99

Figure 72 : Collection Mâkhi Xenakis. Esquisses d'Iannis Xenakis autour du projet Le Corbusier. Le travail d'atelier, qui fait intervenir Xenakis sur Bagdad en même temps que Firminy, a déjà été démontré par G. Ragot ; mais ces dessins inédits illustrent aussi un état d'une réflexion personnelle sur les liens entre le toit incurvé (Firminy, Bagdad) et le pavillon Philips (Exposition de Bruxelles, 1958). 100

Figure 73 : L'un des tirages d'agence pour les plans des « pans de verre ondulatoires », système de fenêtrage inventé vers 1951, puis breveté par Xenakis : les pans de verre bruts sont placés directement dans le béton, et leur largeur a été calculée d'après certaines proportions du Modulor. 100

Figure 74 : Phases de la construction : la rampe. 100

Figure 75 : Phases de la construction : la rampe. 101

Figure 76 : Intérieur d'un vestiaire en 2005, peu après la fin de l'occupation du Gymnase par les troupes américaines. 101

Figure 77 : Phases de la construction : l'intérieur. 101

Figure 78 : Vue des alentours du Gymnase occupés depuis 2011 par des constructions dépareillées : le mausolée d'Ammo Baba. 102

Figure 79 : Vue des alentours du Gymnase occupés depuis 2011 par des constructions dépareillées : le portail-trophée commémorant la victoire de l'Irak en 2007, en coupe d'Asie de football. 102

Figure 80 : Le musée de Alvar Aalto 107

Figure 81 : Petrou chaise réalisée par Aalto. 108

Figure 82 : Artek : Chaise réalisée par Aalto..... 108

Figure 83 : L'opéra Aalto-Theater à Essen, en Allemagne. 109

Figure 84 : Maison d'Helsinki Aalto..... 109

Figure 85 : Jacques Viénot (1893-1959) : l'esthétique industrielle et le « supplément d'âme. 111

Figure 86: Chambre de séjour conçûe par Memphis Milano Canapé par Memphis en 1980. 114

Figure 87 : Chambre de séjour conçûe par Memphis Milano Canapé par Memphis en 1980. 114

Figure 88: L'illustration à la plume de l'homme de Vitruve par Léonard de Vinci. 117

Figure 89 : Cité des affaires en Chine réalisée par Rem Koolhaas. 119

Figure 90 : Oeuvre architecturale à Dubaï réalisée par Rem Koolhaas. 119

Figure 91 : Comptoir multifonctionnel réalisé par Rem Koolhaas. 120

Figure 92 : Comptoir qui se transforme en étagère, réalisé par Rem Koolhaas. 121

Figure 93 : Canapé multifonctionnel, réalisé par Rem KOOLHAAS..... 121

Figure 94 : Design des meubles du podium de défilé de Prada Automne/ Hiver 2013/2014, réalisé par Rem Koolhaas. 122

Figure 95 : Olafur Eliasson, Contact, Paris, décembre 2014. 124

Figure 96 : Exposition au musée d'art contemporain à Chicago réalisée par Olafur Eliasson. 130

Figure 97: Olafur Eliasson « Panorama d'arc en ciel » dans la ville Danoise au dessus d'Aarhus en 2004 : sur le toit du musée d'art Aros, 150 mètres de longueur et à 50 mètres de hauteur et de 52 mètres de diamètre, 2011..... 131

Figure 98 : Olafur Eliasson "Panorama d'arc en ciel". 132

Figure 99 : Olafur Eliasson, « Panorama d'arc en ciel » dans la ville Danoise au dessus d'Aarhus en 2004. 132

Figure 100: Olafur Eliasson, Écrin de style. 134

Figure 101: Olafur Eliasson, Berlin-factory. 135

Figure 102 : Olafur Eliasson, Tout en transparence. 135

Figure 103 : Olafur Eliasson, Pièces à part..... 135

Figure 104: Olafur Eliasson, Visite. Figure 105: Olafur Eliasson, Cascade. Figure 106: Olafur Eliasson, Paris, décembre 2014. 137

Figure 107: Olafur Eliasson, présenté au côté de l'Ingénieur, Frederik OTTESEN, la lampe solaire Little Sun qu'ils ont créé pour l'Afrique subsaharienne..... 137

Figure 108 : Musée d'art contemporain en Chine réalisé par Jean Nouvel. 139

Figure 109 : Table pliante réalisée par Jean Nouvel. 140

Figure 110 : Table TBL inox réalisée par Jean Nouvel..... 141

Figure 111: Meubles de bureaux" Normal" réalisée par Jean Nouvel. 141

Figure 112: Cuillères à café d'acier brillant, réalisées par Jean Nouvel. 142

Figure 113: Fauteuil Vienne MOLTENI réalisé par Jean Nouvel. 142

Figure 114: La carte des pays du Golfe. 146

Figure 115 : Architecture ancienne sur les frontières entre Oman et l'Iran. 149

Figure 116 : Les ruines de Tanuf bombardés, Hajar Montagnes, Al Jebel Alakhdar, Oman. 149

Figure 117 : Opéra House à Dubaï, réalisé par Zaha Hadid. 153

Figure 118: La souplesse des formes de cet édifice. 154

Figure 119: L'ancienne Emirats Arabes Unis. Figure 120: L'ancienne Emirats Arabes Unis. 157

Figure 121: Nouvelle ville parsemée par les gratte-ciels (calque de l'anglais skyscraper) : qui sont des bâtiments de très grande hauteur. 158

Figure 122 : Projet énergétique : Masdar. Figure 123 : Dolphin Energy. 161

Figure 124 : Vues aériennes de l'île de Saadiyat. Figure 125 : Vues aériennes de l'île de Saadiyat. 162

Figure 126: Les musées de l'île de Saadiyat..... 164

Figure 127: le musée national de Cheikh Zayed. 166

Figure 128: Centre culturel Manarat Al Saadiyat, à l'île de Saadiyat Abu Dhabi..... 170

Figure 129: Fosters + Partners, Pavillon en forme de dunes en face du centre Manarat Al Saadiyat, hauteur : 20 mètres, Abu Dhabi Art Fair, 2011. 172

Figure 130: Le musée du Louvre Abu Dhabi. 173

Figure 131: Plan du premier étage du musee. 174

Figure 132 : Plan du deuxieme étage du musée. 174

Figure 133 : Le Louvre et la mer : rayons lumineux et transparence à l'intérieur. 176

Figure 134: Enchevêtrement de l'architecture et de la mer. 177

Figure 135 : Entrées du musée depuis la terre Figure 136 : Entrées du musée depuis la terre 178

Figure 137 : Structure du dôme Figure 138 : Construction du dôme 178

Figure 139 : Construction du dôme : support de dôme 4 points. 178

Figure 140 : Section perspective 179

Figure 141 : Structure du dôme | Élévation 179

Figure 142: Le rayonnement du soleil à l'intérieur du musée. 180

Figure 143: Le dôme, en cours de construction. 180

Figure 144: Vue du dôme et variété des matériaux utilisés dans sa construction. 181

Figure 145: La structure du dôme. 182

Figure 146: Détail extérieur du dôme. 183

Figure 147: Le chantier du musée du Louvre à Abu Dhabi, en cours de construction. 184

Figure 148: Vue aérienne du musée du Louvre à Abu Dhabi. 185

Figure 149: vue générale du musée. 186

Figure 150: les ailes du musée Sheikh Zayed. 187

Figure 151: Les sous- espaces du musée. 188

Figure 152: l'intérieur du musée. 189

Figure 153: Les galeries du musée. 189

Figure 154: lumière dans le Musée Sheikh Zayed vue. 191

Figure 155 : À Bilbao, le vaisseau de Jean-Christophe MARMARA. 193

Figure 156: Le musée Guggenheim. 193

Figure 157: La structure des passerelles. 195

Figure 158 : Le musée au bord de la mer. 197

Figure 159 : Le musée Guggenheim. 198

Figure 160 : Le centre d'art de spectacle. 202

Figure 161 : Les sous-espaces du centre d'art. 202

Figure 162: La forme d'une tige de fleur. 204

Figure 163: Le théâtre du centre d'art. 204

Figure 164 : Le théâtre, vue sur mer. 206

Figure 165 : Les coupes du centre. 208

Figure 166: La forme géométrique du musée. 210

Figure 167: La forme du bateau qui caractérise le musée. 210

Figure 168 : La conception du musée. 212

Figure 169 : Les sous- espaces du musée. 213

Figure 170 : Les sous- espaces du musée. 213

Figure 171 : Opéra House Dubai realisé par Zaha Hadid : cette oeuvre interpréte les dunes de sable de l'Émirats arabes unis. 222

Figure 172 : Musée de rive de Glasgow de transport réalisé par Zaha Hadid : Ce musée introduit le courant d'eau et les vallées fluviales de la rivière. 222

Figure 173: l'Opéra de Dubaï vue aérienne. 229

Figure 174 : Le « dhow » le boutre qui a apporté la prospérité grâce à la récolte des perles et la pêche et il a aussi amené le commerce ici. Dubaï. 230

Figure 175 : L'opéra de Dubaï qui prend une forme d'un navire traditionnel. 230

Figure 176: Lustre de l'opera de Dubaï. 232

Figure 177: Symphonie à l'opéra de Dubaï. 232

Figure 178: L'espace théâtral de l'opéra de Dubaï. 233

Figure 179 : Structure en métal et en verre à l'extérieur et en bois à l'intérieur. 234

Figure 180: Le chantier de l'Opéra l'opéra de Dubaï. 235

Figure 181 : La structure de l'opéra de Dubaï. 236

Figure 182 : La position de l'opéra de Dubaï. 238

Figure 183 : Bobines de lumières d'étape : Bobine led 5050 RGB 50 mètres 8w/m 230V ip65. 239

Figure 184: Espace de vestiaire 240

Figure 185 : Les toilettes de l'opéra de Dubaï. 241

Figure 186: L'espace théâtral l'opéra de Dubaï. 242

Figure 187 : La salle du concert l'opéra de Dubaï. 243

Figure 188 : Espace des fêtes l'opéra de Dubaï. 243

Figure 189 : Interconnexion entre mer, terre et air. 245

Figure 190: Le concept d'une fleur qui s'impose dans l'architecture du centre. 246

Figure 191 : L'élévation du bâtiment. 247

Figure 192 : Continuité entre intérieur et extérieur : Hôtel Opus à Dubaï réalisé par Zaha Hadid. 248

Figure 193 : Bait al Baranda : vue générale. 254

Figure 194 : Variété de styles décoratifs des balcons des maisons de marchands de Matrah. 255

Figure 195 : Le bâtiment Talib 255

Figure 1968 : Bait al Wadi, au milieu de ses jardins, ressemblant à des oasis, vus de la route. La structure se caractérise par une fenestration abondante et la division des volumes extérieurs. Les arches sont un motif dominant. 257

Figure 1979 : L'entrée dans Bait al Wadi, vue depuis l'allée interne. 258

Figure 198 : le grand hall intérieur. 262

Figure 199 et Figure 200 : le bâtiment de l'extérieur. 264

Figure 201, Figure 202 et Figure 203 : l'intérieur du musée. 264

Figure 204 : Vue extérieure de Bait Al Zawawi. 268

Figure 205 : Vue sur le hall et le hall au troisième étage donne sur la terrasse de la cour à Bait al Zawawi. 269

Figure 206 et Figure 207 : Bâtiment de Bait al Zoubair. 270

Figure 208 : Les portes d'entrée de Bait al Bagh sont ouvertes de l'intérieur pour révéler, à travers un grand arc ogival, la porte du complexe avec son architrave néoclassique faisant écho au dessin de Bab al Kabir, l'ancienne porte d'origine de Mascate..... 270

Figure 209 : L'utilisation d'arches dans la structure interne de Bait al Bagh..... 272

Figure 210 : Les vitrines de Bait al Bagh, présentées ici au premier plan, qui ressemblent aux mandoos classiques ou coffres de rangement que son père offrait traditionnellement à une épouse omanaise. Cette galerie contient une collection de khanjars omanais, le poignard porté par les hommes lors d'occasions cérémoniales, ainsi que des exemples de costumes masculins montrant des variations régionales. 272

Figure 211 et Figure 212 : La simplicité est la clé de la conception de la porte en bois sculpté de la tour d'entrée de Bait al Bagh..... 273

Figure 213 : Le design contemporain de la porte de Bait al Bagh associe les pointes au bord rectangulaire des feuilles. 273

Figure 214 et Figure 215 : L'entrée de Bait al Dalalil. 276

Figure 216, Figure 217 et Figure 218 : galerie et musée de Bait al Oud..... 280

Figure 219 et Figure 220 : Facades extèrieures de Bait al Nahda..... 284

Figure 221 : Vues extérieures de l'Opéra Royale de Mascate qui inspire des châteaux traditionnels..... 309

Figure 222 : La présence de la fleur omanaise. 310

Figure 223 : L'ornementation dans le bois. 311

Figure 224 : L'espace théâtrale de l'opéra. 311

Figure 225: L'amphithéâtre et la résidence au bord de la mer. 312

Figure 226 : Les sept perles. 313

Figure 227 : plan du complexe..... 317

Figure 228: Details techniques du complexe. 318

Figure 229 : Exemple d'un plan d'une résidence..... 319

Figure 230 : le centre commercial. 319

Figure 231 : La residence avec une piscine commune. 319

Bibliographie

Ouvrages :

Alain Farel, (2008). *Architecture et complexité : le troisième Labyrinthe.* (Parenthèses, Éd.) Marseille.
Anne-Solène Rolland, (2009). *De nouveaux modèles de musées.* Harmatton.
Antoine Anderson Véronique, (2006). *Promenade en architecture.* (E. A. Sud, Éd.), France.
Arlette Barre-Depond, (1986). *25 années UAM.* (A. Ménagers, Éd.) Paris.

Bernd Evers, (2006). *Théorie de l'architecture : De la Renaissance a nos jours.* (TASCHEN, Ed.) France.
Brigitte Flamand, (2006). *Le Design : Essais sur des théories et des pratiques.* (F. B. Mode, Éd.) Paris.
Bruno Rémaury, (2006). *Le Design : Essais sur des théories et des pratiques.* (F. B. Mode, Éd.) Paris.

Caroline Laffon & **Martine Laffon**, (2008). *Dessiner le monde ; histories de géographie,* (Seuil, Éd.) France.
Choisy Auguste, (1996). *Histoire de l'architecture.* (B. d. l'image, Éd.) Paris.
Christian Norberg-Shulz, (1977). *La signification dans l'architecture occidentale.* (Mardaga, Éd.) Liège.

Davidson Cragoe Carole, (2010). *Comprendre l'architecture : décoder les édifices et reconnaître les styles.* (Larousse, Éd.) Paris.
Denis R Mc Namara (2012). *Comprendre l'art des églises : décoder l'architecture chrétienne et ses décors.* (Larousse, Éd.) Paris.
Diane Ghirardo, (1997). *Les architectures postmodernes.* (T. &. Hudson, Éd.) Paris.

Étienne-Louis Boullée, (1968). *Essai sur l'art, f. 54; f. 57v.* (Brochee, Éd.)

France Evers, sous la direction de Christoph Thoenes, (2006). *Théorie de l'architecture : De la Renaissance a nos jours.* (Taschen, Éd.) France.
Francisco Asensio Cerver, (2005). *Panorama de l'architecture contemporaine.* (Konemann, Éd.) Germany.
Frédérique De Gravelaine, (2004). *Penser la ville par l'art contemporain.* (D. l. Violette, Éd.), Paris.
Friedensreich Hundertwasser & **Angelika Tashen**, (1997). *Pour une architecture plus proche de la nature et de l'homme.* (Taschen, Éd.) Germany.

Gacon et Aurélie Labruyère, (2013). *Pourquoi est-ce un chef-d'œuvre ?* . (Eyrolles, Éd.) Paris.
Gérard Denizeau, (2008). *Le dialogue des arts : architecture, peinture, sculpture, littérature, musique,.* (Larousse, Éd.) Paris.
Gérard Le Cadet, (2007). *Apprendre à regarder les œuvres d'art.* (ADAPT, Éd.) Paris.
Gilles De Bures, (2009). *Architecture contemporaine : mode d'emploi.* (Flammarion, Éd.) Paris.

Giorgio Pigafetta & **Ilaria Abbondandolo**, (1999). *Architecture traditionaliste : les théories et les œuvres.* (P. Mardaga, Éd.) Belgique.

Hasan Uddin Khan, (1998). *Le Modernisme dans l'architecture de 1925 à 1965.* (Taschen, Éd.) Italie.

Ian Sutton, (2001). *L'architecture occidentale : de la Grèce antique à nos jours.* (Thames&Hudson, Éd.) Paris.

Jacques Bosser, (2008). *Architecture et architecture contemporaine.* (E. Aubanel, Éd.) Suisse.

& (2007). *Pro Design, éloge du design utile.* (L. Marinière, Éd.) Paris.

Jean Gastex, (1990). *Renaissance, Baroque et Classicisme : histoire de l'architecture 1420-1720.* (2. La Villette, Éd.) Paris.

Jean-Marie Pérouse Montclos, (2001). *L'architecture à la Française : Du milieu du XV*ème *siècle à la fin du XVIII*ème *siècle.*(Taschen, Éd.) Paris.

John Monnet, (2008-2009). *Le rôle du Design dans la perception de marque.* (M. Julien

Juan-José Lahuerta, (1992). *Antoni Gaudi : architecture, idéologie et politique.* (G. /. Electa, Éd.) Italie.

Marie-Dominique Philippe, *Philosophie de l'Art (tome II*), Editions Universitaires, France, Février 1994.

Marco Casamonti, (2008). *Jean Nouvel.* (A. Sud, Éd.) Milan.

Martin Heidegger, (1962). *Chemins qui ne mènent nulle part.* (Gallimard, Éd.) Paris.

Michel Foucault, (2009). *Le corps utopique, suivi de Les hétérotopies, Fécamp.* (Lignes, Éd.) Paris.

Michel Gallet, (1995). *Les architectes parisiens du XVIII siècle : dictionnaire biographique et critique.* (Mengès, Éd.) Paris.

Michel Ragon, (1986). *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme moderne.* (Casterman, Éd.) Paris.

Nally Bellati, (1991). *Le nouveau design italien.* (P. Terrail, Éd.) Paris.

Nicole Haumont, Bohdan Jalowiecki & Moira Munro, (1999). *Villes nouvelles et villes traditionnelles : une comparaison internationale.* (L'Harmattan, Éd.) Paris.

Nikolaus Pevsner, (1993). *Les sources de l'architecture moderne.* (T. &. Hudson, Éd.) Paris.

Philip Jodidio, (2007). *Architecture in the Emirates.* (Taschen, Éd.) Paris.

Pascale Le Thorel-Daviot, (2005). *Dictionnaire de l'art moderne (1905-1945).* (Larousse, Éd.) Paris.

Paul Ardenne, *Art de l'âge contemporain- une histoire des arts plastiques à la fin du XX*ème *siècle,* Editions du regard, Paris.

Philippe Descola, (2007). *Le débat n° 147, le moment du Quai Branly.* (Gallimard, Éd.) Paris.

Peter fiell & **Charlotte fiell**, (2005). *Design du XX*ème *siècle.* (Taschen, Éd.) France.

Raymond Guidot, (2000). *Histoire du design (1940-2000).* (Hazan, Éd.) Paris.

Roland Beaufre & **Dominique Dupuich**, (2009). *Déco : les styles actuels.* (Chêne, Éd.) France.

Sophie Flouquet, (2004). *L'architecture contemporaine.* (Scala, Éd.) Paris.

Thomas De Kayser, (2000). *Panorama de l'architecture contemporaine.* (Konenann, Éd.) Paris.

Valérie Guillaume, **Benoit Heilbrunn** & **Olivier Peyricot**, (2003). *L'ABCDaire du Design.* (Flammarion, Éd.) Paris.
Vilèm Flusser, Claude Millard (traduction), (2002). *Petite philosophie du design.* (Cicre, Éd.) Paris.
Vitruve, Claude Perrault (traduction 1763), revue et corrigée sur les textes latins et presentée par André Dalmas, *Les dix livres d'architecture.* (Balland, Éd.), Paris.
Vitruve, (s.d.). architecte des mots. (P. Ronet, Éd.) *Cahiers des études anciennes* .

Youssef Courbage, Courtney Freer, Victor Gervais & **Philippe Gunet**, (2009). Mondialisation et société de la connaissance aux Emirats arabes unis. (M. Machrek, Éd.)

Rapports et articles :

Anne Bony, (2004). *Le design : histoire.* (Larousse, Éd.) Paris.
(2006). *L'architecture moderne : histoire.* (Larousse, Éd.) Paris.
Antoine Picon, (2011). Architecture contemporaine- Construite aujourd'hui. *Encyclopoedia Universalis*.
Antoine Stinco, (1992, Juin). Meier, Gaudin, Piano, Nouvel, : L'Architecture d'Aujourd'hui.
Armand Hatchuel, (2006). Quelle analytique de la conception ? » Parure et pointe en Design. « Le Design. Essais sur des théories et des pratiques. (F. B. (dir.), Éd.) *Institut Français de la Mode*.

Benoit Goetz, (2004). La dislocation. Architecture et philosophie ; L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable,. (L. P. Breviglier, Éd.) *L'usage ; le design et l'architecture*.
Bruno Rémaury, « Les usages culturels du mot design » in *Le design : Essais sur des théories et des pratiques*, pp. 99-109(2006).

François Chaslin, (1991, Avril). Lumière de l'espace : L'Architecture d'Aujourd'hui.

Henri Ciriani, « Entretien » avec François Chaslin et Marie-Jeanne Dumont, in: Architecture d'Aujourd'hui n° 282, 1992, p. 77.)
Henri Zoleyn, (2011, Février). Réussir aux Emirats Arabes Unis Abou Dhabi / Dubaï & les Emirats du nord.

Jacques Darriulat, ''L'art au XVIIIème siècle. Transformations et mutations'', *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Presses universitaires de France, Paris, 2007/2 (Tome 132).
Jean boutinet, (2005). *Les exigences du design et les requalifications des temporalités*. Le design : entre urgence et anticipation. Le Château, France.

Jean-Philippe Lemée, (2003, Janvier). Projet, in Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine. (Patrimoine, Éd.)
Jean-Pierre Giraud, (2011, Février). Réussir aux Emirats Arabes Unis Abou Dhabi / Dubaï & les Emirats du nord.
John Lautner, (2002). Déclivité inventée. *Techniques et architecture, Dans la pente*, n°463, décembre-janvier 2002. Paris.
Joseph Abram, (2011, 12). Architecture contemporaine - une architecture plurielle. *Encyclopaedia Universalis*.

Gary Laski, (2016). *Le design : Théorie esthétique de l'histoire industrielle.* Université Paris-Est, Philosophie, Paris.

Kite, S. (2014, 4 13). Architecture in Oman. *The Journal of Oman Studies,* International Journal of Arts & Sciences, Oman.

Marc Breviglier, (s.d.). L'usage, le design et l'architecture, L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable. *Strate Collège Designers, Les ateliers de la recherche en Design*.
Marc Breviglier & **Stavo Debauge** (2007, 2007). L'hypertrophie de l'œil. Pour une anthropologie du « passant singulier qui s'aventure à découvert. (Economica, Éd.) *Cefai, D. & Satumo, C. (dir.) ; Itinéraires d'un pragmatiste joseph, Isaac*.
Mathé, J, (1980). *Les Arabes.* Genève: Editions Minerva/France-Loisirs.

Pascal Krajewski, Architecture technologie et genèse d'hétérotopie, Revue Appareil, *n° 11,* soutenue par la Maison des Sciences de l'Homme, Paris Nord, 2013.

Yyves Lacoste (2009, 02). Le Golfe et ses Émirats. ((Éditorial, Éd.) *Hérodote)*.

Document d'un site web :

A-L. (2019, mai 23). *https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/stylisme/74968?q=stylisme#74117*. Récupéré sur Dictionnaire Larousse: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue
Ayosso, A., & Kamte, H. (2018, Mars 26). *le cerveau qui bat des records en architecture.* Récupéré sur https://ladygracious.com/hermann-kamte-le-cerveau-en-architecture/

Claire Guillot & **Roxana Azimi**, (2014, 12 13). *Olafur Eliasson fait la pluie et le beau temps.* Récupéré sur Le Monde.fr: http://www.lemonde.fr/arts/article/2014/12/13/olafur-eliasson-fait-la-pluie-et-le-beau temps_4540004_1655012.html#J8IvpMvoeXupu8W
Chaigne-Oudin, L. (2010, 02 01). *Région du Golfe.* Récupéré sur https://www.lesclesdumoyenorient.com/Region-du-Golfe.html
Champenois, M. (2005, août 29). *Les origines du design par Ettore SOTTSASS ou, le tournant de la révolution industrielle.* (A. -R. design, Éd.) Récupéré sur Histoire du design: http://www.articule.net/2018/12/03/les-origines-du-design-par/

De Stijl. (2015, 11 02). Récupéré sur Larousse « Dictionnaire de la peinture »: http://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/Stijl/154525#DPGpd1RwQOOaWfVU.99

Denman, S. (2016, Septembre 22). *la nationale: art et culture* . Récupéré sur https://www.thenational.ae/arts-culture/libor-sostak-on-designing-dubai-opera-chandelier-the-whole-process-ook-nookly- deux ans-1.218412
Dhabi, L. A. (s.d.). *A unique and universal museum Louvre Abu Dhabi.* Récupéré sur http://louvreabudhabi.ae/fr/collection/Pages/a-universal-museum-.aspx
Dreyfus, S. (2017, 9 6). *La croix.* Récupéré sur Avec cinq ans de retard, le musée du Louvre Abou Dhabi ouvrira le 11 novembre: http://louvreabudhabi.ae/fr/collection/Pages/a-universal-museum-.aspx.

Émirats arabes unis. (s.d.). Récupéré sur Larousse: http://www.larousse.fr/encyclopedie/pays/%C3%89mirats_arabes_unis/117999#xMLH2BqBovE6OBJe.99

Gas Project. (2018). Récupéré sur www.dolphinenergy.com Dolphin

Harry Bellet, (2014, 05 07). *Le Louvre Abou Dhabi.* Récupéré sur Une affaire juteuse: http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/05/07/le-louvre-abou-dhabi-une-affaire juteuse_4412680_3246.html#O2zPykM8ue7mOxhd.99

Kamte, H. (2018, Mai 30). Récupéré sur https://worldarchitecture.org/architecture-projects/hpege/fine_flower__duba_heart-project-pages.html
KOUSHYAR, A. (2014, 4 2). *Archives de tag: architecture* . Récupéré sur Le rôle de l'architecture : https://perceptionmuseale.wordpress.com/tag/architecture/

Laetitia Cénac, (2014, décembre 13). *Le figaro.* Récupéré sur Olafur Eliasson : ses projets et son studio créatif à Berlin: http://madame.lefigaro.fr/deco-design/olafur-eliasson-ses-projets-et-son-studio-creatif-a-berlin-131214-93341

Marttine Robert, (2014, 11 05). *Le dôme du Louvre d'Abu Dhabi brille sur l'île Saadiyat.* Récupéré sur http://www.newslocker.com/fr-fr/region/le-luc/le-dme-du-louvre-dabu-dhabi-brille-sur-lle-saadiyat-les-chos/view/
Masdar A Mubadala Company. (s.d.). Récupéré sur http://www.masdar.ae/
Musique, F. (2015-2016, Août-Mars). *La construction de l'opéra de Dubaï s'achèvera.* Récupéré sur https://www.francemusique.fr/opera/la-construction-de-l-opera-de-dubai-s-achevera-en-mars-2016-1373

Nathalie Boudreau, (2012, Octobre 3). *De la culture à Saadiyat.* Récupéré sur http://blogues.guidesulysse.com/en-direct-du-moyen-orient/index.php/2012/10/03/de-la-culture-a-lile-saadiyat/

Olivier Godard et **Bernard Hubert**, (2003, Janvier). Architecture du développement durable : de la pluridisciplinarité à l'interdisciplinarité » in. (Patrimoine, Éd.) *Les cahiers de la recherche architecturale et urbain : interdisciplinarité.*

PIERI, C. (2012, Juin 12). *À propos du Gymnase Le Corbusier à Bagdad : découverte des archives de la construction (1974-1980)* . Récupéré sur Les carnets de l'Ifpo: https://ifpo.hypotheses.org/3706

Pierrick, A., & Sabrina, S. (s.d.). *Olafur Eliasson ; l'artiste qui brouille les perceptions.* Récupéré sur http://www.telerama.fr/scenes/olafur-eliasson- l-artiste-qui-brouille-les-perceptions,122312.php

Regard sur les arts ; les sciences et les cultures en mouvement ; à travers les débats qui agitent l'institution muséale : *Introduction (n° 61)*11-16

Larousse. (s.d.). Récupéré sur Émirats arabes unis: http://www.larousse.fr/encyclopedie/pays/%C3%89mirats_arabes_unis/117999#KoMOc8F63xekE0zE.99

Sabrina Silamo, (2015, 01 09). *Olafur Eliasson : l'homme des lumières.* Récupéré sur http://www.telerama.fr/sortir/olafur-eliasson-l- homme-des-lumieres, 121370.php

Teboulb, S. P. (2004, 1 14). *Migrations et développement en Asie de l'Est et sur le bassin méditerranéen.* Récupéré sur Géographie, économie, société: https://www.cairn.info/revue-geographie-economie-societe-2004-1-page-43.htm?contenu=

Valérie Duponchelle, *Olafur Eliasson : Nouveau prophète de l'art*, *le Figaro culture*, 16/02/2015, in : http://www.lefigaro.fr/culture/2014/12/08/03004-20141208ARTFIG00230-olafur-eliasson-nouveau-prophete-de-l-art.php.

Veolia. (2018, septembre 30). Récupéré sur Finance: http://www.finance.veolia.com/veolia-environnement-et-mubadala-creent-une-joint-venture-en-vue-de-developper-un-partenariat-strategique.html.

Vogelfeb, C. (2008, 2 28). *The New York Times.* Récupéré sur Art & Design: https://www.nytimes.com/2008/02/28/arts/design/28muse.html

Witherspoon, J., & **Rostock, J.** (2019, 02 13). *Dubaï est un terrain de jeu pour architectes.* Récupéré sur https://fr.euronews.com/2019/02/06/janus-rostock-dubai-est-un-terrain-de-jeu-pour-architectes

Yousuf, K. (2018, 07 11). *Le Pearl Muscat dévoile un appartement maquette.* Récupéré sur http://www.pearloman.com/about-pearl.php

Sites web:

http://www.universalis.fr/encyclopedie/piet-mondrian

http://www.finance.veolia.com/veolia-environnement-et-mubadala-creent-une-joint-venture-en-vue-de-developper-un-partenariat-strategique.html

http://www.larousse.fr/encyclopedie/pays/%C3%89mirats_arabes_unis/117999#KoMOc8F63xekE0zE.99

http://thisisego.com/25-exemples-incroyables-de-l-architecture-prehistorique/http://appareil.revues.org/1749

http://www.ville-poissy.fr/fr/decouvrir-poissy/sites-et-monuments/la-villa-savoye.html

http://www.ville-poissy.fr/fr/decouvrir-poissy/sites-et-monuments/la-villa-savoye.html

http://www.masdar.ae/

http://www.alvaraalto.fi/aaltomuseum.htm

http://www.enc.sorbonne.fr/actualite/recherche/journee-d-etude-le-dessin-d-architecture-oeuvreoutil-des-architectes

http://www.youtube.com/watch?v=i731O9xvhcU&feature=youtu.be&app=desktop

http://www.larousse.fr/encyclopedie/pays/%C3%89mirats_arabes_unis/117999#xMLH2BqBovE6OBJe.99

http://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/269/files/2012/05/1A-Gymnase-fa%C3%A7ade-janvier-2012-.jpg

http://louvreabudhabi.ae/fr/collection/Pages/a-universal-museum aspx

http://louvreabudhabi.ae/en/building/Pages/architecture.aspx

http://www.aparences.net/periodes/le-quattrocento/les-architectes-du-quattrocento-a-florence

https://books.google.fr/books?id=xp8nYCmhvYoC&pg=PA298&lpg=PA298&dq=theses+architecture+et+design&source=bl&ots=1D8dw6dn_b&sig=vt3qFygLTjrfPz3tilujKJItRE&hl=fr&sa=X&ei=mW22VOLsGZPbaOy2goAB&ved=0CFYQ6AEwBzgo#v=onepage&q=theses%20architecture%20et%20desi

http://www.larousse.fr/encyclopedie/pays/%C3%89mirats_arabes_unis/

https:/www.dolphinenergy.com

http://www.turess.com/fr/wmc/25101.

http://www.larousse.fr/encyclopedie/pays/%C3%89mirats_arabes_unis/117999#xMLH2BqBovE6OBJe.99

http://louvreabudhabi.ae/en/building/Pages/architecture.aspx

http://www.wsp-pb.com/fr/Savoir-Faire/Batiment/Secteurs/Culturel/Zayed-National-Museum/

https:/www.dolphinenergy.com

Table des matières

Introduction générale 1

Contexte théorique et problématique *5*

Démarche conceptuelle *14*

Chapitre I : L'évolution de l'architecture 16

I-Approche théorique *17*

A- L'histoire de l'architecture 17

1- La préhistoire 20

2- L'architecture et l'histoire de l'antiquité 23

3- Architecture du Moyen-âge 26

4- L 'architecture de la Renaissance 28

5- Architecture classique 31

6- L'architecture moderniste : vers le style international 33

B- Synthèse 38

II-Symbiose entre hétérotopie, architecture technologique et design *40*

A- Notion d'hétérotopie 40

B- Relation entre Hétérotopie et Architecture. 45

C- Synthèse 51

III-Architecture et Design : vers une nouvelle vision contemporaine *54*

A- Etude théorique 54

B- Design et architecture 59

1- Histoire du design 59

2- Design industriel et Arts nouveaux 66

a-Première exposition universelle en 1851 à Londres 66

b- Rapport entre design et architecture 77

3- Exemples des projets du Design dans la période moderniste 81

a- Walter Gropuis (1883-1969) 86

b- Peter Behrens (1868- 1940) 91

c- Charles Edouard Jeanneret : Le Corbusier (1887- 1965) 94

Synthèse 103

Chapitre II : Design et esthétique industrielle 104

I- L'Union des Artistes Modernes *105*

A- Alvar Aalto (1898- 1976) 106

B- Jacques Viénot (1893-1959) 110

C- Dieter Rams 111

D- Joe Colombo (1930 – 1971) 112

E- Gérard Caron 113

F- Le groupe Memphis 113

II- Projets de designers contemporains 114

A- Rem Koolhaas : l'architecture et le design vers une interconnexion entre l'intérieur et l'exterieur 118

B- Olafur Eliasson : Œuvrer dans l'architecture 122

C- Jean Nouvel : style de référence et de liberté 138

Synthèse 142

Chapitre III : L'espace architectural tourné vers une œuvre contemporaine à travers des projets réalisés dans les pays du Golfe persique 143

I-Présentation générale et évolution architecturale des pays du Golfe. 144

A- Présentation générale des pays du golfe. 144

B- Evolution architecturale dans les pays du golfe 149

C- L'histoire des Emirats Arabes Unis 154

II- Abou Dhabi : une île culturelle 156

A- Île Saaydiat (île du bonheur) 160

B- Contemporanéité et culture : musées de l'île de Saadiyat 170

1- Musée du Louvre par Jean Nouvel 170

2- Emplacement du dôme sur le plan 175

3- Musée national Sheikh Zayed par Norman Foster 183

4- Musée Guggenheim Abou Dhabi par Frank Ghery 190

5- Musée des arts vivants par Zaha HADID 198

6- Musée maritime par Tadao Ando 207

Synthèse 212

Chapitre IV : Design et esthétique 213

I- Architecture : un art principal 214

II- Symbiose entre beauté et esthétique à travers des projets architecturaux réalisés dans les pays du Golfe 225

A- Des projets architecturaux réalisés à Dubaï 225

1- Opéra de Dubaï 225

a- Le projet de EMAAR 234

b- Intérieur 234

c- Extérieur 235

d- Le théâtre 236

e- Vestiaires cachés dans les bas-fonds de l'opéra de Dubaï 238

f- Les toilettes 239

g- Théâtre / mode opéra 240

h- Salle de concert 241

i- Salle des fêtes 241

j- Dubaï fine flower (belle fleur) 242

1- « The Opus » Dubaï 244
B- Architecture et histoire Omanaise 248
1- Histoire Omanaise 248
2- Bait al Baranda 250
C-Interprétation contemporaine de l'architecture traditionnelle 253
1- Bait al Wadi et ses thèmes globaux 253
2- Bait al Wadi une résidence principale 254
3- Bait Fransa, le musée franco-omanais 261
4- Bait Al Zawawi 263
D- Musée Bait Al Zubair 267
1- Bait al Bagh 269
2- Bait al Dalil 274
3- Bait al Oud 277
4- Bait al Nahda 279
E-Les traditions durables des établissements d'oasis 289
1- L'ancienne colonie de Manah 290
2- Al Mudairib - Maisons abandonnées dans une oasis vivante 298
3- Portes et fenêtres dans l'architecture traditionnelle d'Oman 296
F- Opéra de Mascate 308
G- La perle de Mascate 311
1- Projet Omagine : vue d'ensemble 314
Synthèse 319

Conclusion générale 320

Index des notions 326

Glossaire des termes arabes 333

Index des noms propres 335

Liste des pays et des villes 340

Table des Figures 343

Bibliographie 353

Table des matières 360

Je tiens à remercier, particulièrement, M. Olivier LUSSAC, qui m'a suivi avec beaucoup de patience durant tout le parcours de mon de thèse, qui m'a prouvé un incontestable encouragement et qui n'a cessé de m'apparier « un plaisir de recherche » et « un savoir-faire ».

Je remercie également, les membres de jury M. Gérard PELE, Mme. Ikbel CHARFI et M. Antoni COLLOT, qui ont bien voulu juger mon travail.

En témoignage de mon amour, je dédie ce travail

à ma petite famille : Chahine, Emna et Wissem,

à mes chers parents,

et à tous ceux que j'aime.