

L ' a r c h i t e c t u r e

e t l a m o d e

Parallèle avec Martin Margiela

EPFL-Master d'architecture

Eléonore Gueyffier

E n o n c é t h é o r i q u e

2 0 2 1 - 2 0 2 2

Professeur Responsable - Eric Lapierre

Maître EPFL - Tanguy Auffret-Postel

« Les métier d'architecte et de tailleur-coupeur sont comparables, on passe du plan au volume. » ^[1], Claude Parent

« Ce n'est pas un vain mot que de parler d'architecture à propos de couture. La couture a aussi des règles et les deux premières sont la trame du tissu et la nécessité de répondre à la loi de la pesanteur. » ^[2], Christian Dior

« Pour être moderne, un créateur doit aujourd'hui avoir une approche sculpturale du corps humain, une compréhension d'architecte des proportions graphiques et la capacité d'intégrer la révolution numérique. » ^[3], Suzy Menkes

^[1] Ghys, Clément. « L'architecture à la mode ». Libération, 25 mars 2011. https://www.liberation.fr/design/2011/03/25/l-architecture-a-la-mode_724333/. ^[2] Le Moniteur. « Atelier Christian de Portzamparc boutique Dior Séoul ». Le moniteur, 19 septembre 2015. <https://www.lemoniteur.fr/article/atelier-christian-de-port-zamparc-boutique-dior-seoul.806689>. ^[3] Arts Printemps. « Quand l'architecture inspire la mode ». Printemps, 22 octobre 2020. <https://www.printemps.com/fr/fr/edito-style-architecture-inspire-mode>

« **H**abit, habitacle, habiller, habiter : ces mots sont proches et [...] [font références à] l'acte de couvrir son corps. » ^[4], Kristell Blache-Comte

« **L**e vêtement façonne le corps d'une époque et l'architecture façonne l'espace où il bouge. » ^[5], Serge Carreira

« **L**'architecture est une science qui embrasse une grande variété d'études et de connaissances ; elle connaît et juge de toutes les productions des autres arts. Elle est le fruit de la pratique et de la théorie. » ^[6], Vitruve

^[4] Arts Printemps. « Quand l'architecture inspire la mode ». Printemps, 22 octobre 2020. <https://www.printemps.com/fr/fr/edito-style-architecture-inspire-mode>

^[5] Emptaz, Elvire. « Archimode : Quand L'architecture Rencontre La Mode ». *grazia*, 11 mars 2017. <https://www.printemps.com/fr/fr/edito-style-architecture-inspire-mode>. ^[6] Callebat, Louis. *Le De architectura de Vitruve*. Paris: Les Belles Lettres, 2017.

S o m m a i r e

I	n t r o d u c t i o n	p 10-13
B	i o g r a p h i e	p 14-17
C	o n c e p t s	p 18-70
I	L' A N O N Y M A T	p 20-29
II	L' H I S T O I R E	p 30-37
III	L' É C O L O G I E	p 38-45
IV	L A C O N S T R U C T I O N	p 46-53
V	L' O P T I Q U E	p 54-61
VI	L E S O C I A L	p 62-70
C	o n c l u s i o n	p 71-80
B	i b l i o g r a p h i e	p 81-84
C	o r p u s	p 85-88
R	e m e r c i e m e n t s	p 89-91

I n t r o d u c t i o n

Adolf Loos illustre, à l'occasion de l'Exposition du Jubilé à Vienne en 1898, l'essence de l'architecture de son point de vue. « L'homme était en quête d'une protection contre les rigueurs du climat, il cherchait protection et chaleur durant le sommeil. Il avait besoin de se couvrir. La couverture est la plus ancienne expression de l'architecture. » ^[6] Cette explication concorde avec les écrits de Gottfried Semper, publiés quelques années auparavant. Dans son ouvrage *Der Stil*, il souligne les liens étroits qu'entretiennent l'art textile et l'architecture. La création textile englobe différentes formes d'art et d'artisanat utilisant des tissus (industriels ou provenant d'animaux) et des fibres (synthétiques ou naturelles) avec des techniques diverses dans un but pratique ou décoratif. Le vêtement contemporain découle de cet art selon des techniques évoluant au fil de l'Histoire et des géographies. Gottfried Semper prend, entre autres, l'exemple du tapis dans ses écrits, qui constitue dans son imaginaire constructif l'essence de la paroi. Il posséderait un rôle de délimitation spatiale, mais également de capacité à garder la chaleur et de créer un environnement coloré. Les tissages archaïques seraient alors les ancêtres des parois modernes. ^[7] L'hypothèse d'une origine tissée de l'architecture a alimenté des débats à partir de la seconde moitié du 19^e siècle. Elle devient l'objet de nouvelles réflexions et ouvre un champ d'inspiration sur les pratiques et les expérimentations architecturales. Il découle de nombreuses autres théories concernant des sujets comme le lien entre structure et revêtement, la polychromie ou l'ornement. Le textile incarne ainsi l'ancêtre du vêtement et de l'architecture. Mais ce rapprochement est-il toujours d'actualité? Les débats sur la paroi et l'ossature, découlant de la théorie de l'origine textile de la paroi, sont toujours des thèmes abordés de nos jours. Mais ces débats ne se sont-ils pas éloignés du dialogue actuel entre vêtement et architecture contemporaine? Les deux arts possèdent de nouveaux enjeux dans notre société : la manière de fabriquer, les matériaux de plus en plus innovants, les fonctions, les défis sociaux ou climatiques. Qu'en est-il de leur dialogue? La mode textile, en tant que manière de se vêtir, peut-elle être confrontée à l'architecture?

^[6] Loos, Adolf, et Cornelius Heim. *Paroles dans le vide, 1897-1900: chroniques écrites à l'occasion de l'exposition viennoise du Jubilé, 1898, [suivi de] autres chroniques des années 1897-1900*. Paris: Ed. Ivrea, 1994. ^[7] Thibault, Estelle. *Gottfried Semper : de la polychromie aux arts textiles : les leçons de l'Exposition universelle de Londres (1851)*. Vidéos de la cité de l'architecture et du patrimoine, 2014.

Ce dialogue permet-il de créer des principes artistiques contemporains et universels? Comparer la création textile - de la haute couture au prêt-à-porter - et l'architecture peut paraître superficiel. Elles n'ont pas la même échelle, les mêmes enjeux structurels ou temporels. Leur apparence première paraît antithétique. Pourtant, elles se rejoignent sur le lien de l'homme avec son propre espace et sa protection contre les agressions extérieures. C'est, dans les deux cas, l'évolution humaine dans une création, une enveloppe en lien avec son corps. C'est le premier rapprochement direct qui nous vient à l'esprit. Y a-t-il d'autres interactions avec le vêtement possédant un intérêt dans le domaine architectural?

Malgré leurs différences de supports et de temporalité, la mode et l'architecture se rejoignent sur des sujets fonctionnels, sociaux et purement esthétiques. Il semble que leurs échelles soient différentes mais leurs principes similaires. En quoi l'œuvre de l'artiste Martin Margiela témoigne-t-elle du dialogue entre les deux arts?

Après avoir présenté une biographie du créateur de mode, nous répondrons à notre problématique sous la forme d'une liste exhaustive de ses principes pouvant dialoguer avec et être appliqués à l'architecture. Nous étudierons son œuvre en sélectionnant des objets, des mises en scène, des valeurs personnelles et assumées de l'artiste. La plupart de l'étude est basée sur les défilés de collections pour femme de Martin Margiela à l'apogée de sa carrière, entre 1989 et 2009. Le Palais Galliera a organisé une exposition à Paris en 2018 retraçant l'oeuvre de l'artiste. Ce travail sera basé majoritairement sur le livre décrivant cet événement: *The women's collections 1989-2009, Martin Margiela*, Palais Galliera, 2017. Le but est de trouver des thèmes universels de notre époque dans les deux arts pour s'en inspirer dans l'architecture contemporaine comme les anciens ont pu le faire à une certaine époque.

B i o g r a p h i e

Martin Margiela (1957-) est un couturier belge reconnu pour sa vision radicale de la mode. Depuis son enfance, il rêve d'être designer. Sa grand-mère est elle-même couturière. C'est la personne la plus importante de sa vie. Elle est à l'origine de sa technique et de sa créativité. Jeune, il l'observe des heures pendant qu'elle travaille. Il acquiert des connaissances majeures sur les matières et la découpe des motifs. À ses côtés, il est fasciné par le quotidien des femmes et rentre dans leur intimité. Son originalité et ses idées avants-gardistes dans la mode féminine sont inspirées de cette image de la femme qu'incarnait sa grand-mère. Sa solitude, étant enfant, lui permet de s'isoler et de développer ses dessins. Il imagine son propre monde de la mode avec les restes des tissus de sa grand-mère. Il possède des poupées et leur confectionne des robes qu'il reprend des silhouettes audacieuses et sensuelles de Pierre Cardin. Inspiré par les teintures de cheveux de sa grand-mère, il prend du vinaigre pour colorer leurs perruques. Malgré les réticences de ses parents, il cherche à réaliser son rêve de carrière à Paris et prépare ses études. Brigitte Bardot est un modèle de femme qu'il admire. Il est charmé par sa nonchalance à la française et sa totale liberté assumée. C'est pour ce style de femme qu'il va imaginer ses collections. Il commence dans les années 1970 à coudre ses pièces. Le premier vêtement à taille humaine qu'il confectionne seul est une veste pour femme qu'il a vu chez Yves Saint-Laurent. ^[8]

Il rentre en 1977 à l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers, spécialisée dans les arts visuels et appliqués. Il côtoie alors les *Six d'Anvers*, collectif de créateurs révélé comme la nouvelle vague de couturiers belges. Les échanges qu'il entretient avec eux le confortent dans son originalité et dans sa vision radicale de l'art. Ils partagent leurs idéaux et rentrent dans une émulation bienveillante et stimulante. Il effectue des exercices basés sur l'histoire des costumes et la réutilisation des matières, concepts fondamentaux dans son œuvre qu'il affinera au fur et à mesure de sa carrière.

^[8] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020.

Il rêve avec ses camarades de classe d'aller voir les défilés de l'idole de leur génération : Jean Paul Gaultier. Ils décident de confectionner de fausses invitations grâce à des couvercles de pots de yaourt et des étiquettes imprimées. Ils réussissent à rentrer et observent alors l'ambiance électrique du défilé et de sa mise en scène. Le public participe, les mannequins dansent, fument et interagissent avec les gens comme à un concert de rock. Cette manière de présenter une collection était un geste très fort et novateur, le désir de jeter une époque. C'était en sorte une révolution de la mode et l'entrée dans une ère nouvelle pour cet art. Ce défilé marque profondément Martin Margiela et sera une source d'inspiration majeure pour la suite de sa carrière. À son arrivée à Paris en 1984, il rentre jusqu'en 1987 comme assistant personnel chez Jean Paul Gaultier où il peaufinera sa formation. ^[9]

La maison Martin Margiela naît à Paris en 1988. Son style est unique et avant-gardiste. Elle cherche à casser les codes. Son approche particulièrement conceptuelle et sa remise en question de l'esthétique nous ont inspirés pour témoigner du lien entre mode et architecture. Le créateur développe au fur et à mesure de sa carrière une liste de principes personnels qu'il applique dans ses défilés. L'étude de ses collections pour femmes, ayant fait l'objet d'une exposition au Palais Galliera, *Margiela / Galliera, 1989-2009* nous permet d'établir des thèmes dialoguant directement avec l'architecture. Quels sont ces concepts? En quoi peuvent-ils être comparés à des enjeux architecturaux? Et en quoi Martin Margiela peut-il être considéré comme un architecte?

^[9] *Ibid.*

C o n c e p t s

|

L ' A N O N Y M A T

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
10 11 12 13 14 15 16
17 18 19 20 21 22 23
Maison Martin Margiela
PARIS

- ① Collection "Artisanal" pour femme & homme
La collection défilé pour femme *
- ② La collection pour femme
- ④ Garde-robe pour femme
- ③ Collection de finesses
- ⑧ Collection de l'essence
- ⑩ La collection pour homme
- ⑭ Garde-robe pour homme
- ⑪ Collection d'objets pour femme & homme
- ⑫ Collection de vêtements
- ⑬ Objets & éditions
- ⑫ Collection d'objets pour femme & homme
- MM⑥ Vêtements pour

* Totally white label

BLANC

Les années 80 représentent une période d’excès, d’amusements et de frivolités dans la mode. Cette période prend fin au début des années 1990 avec l’avènement des réflexions sur des problèmes tels que l’écologie ou la crise économique. Cela se traduit par un désir d’honnêteté des gens, de simplicité et de sobriété dans leurs vêtements. C’est une atmosphère parfaite pour l’ascension de Martin Margiela et de sa philosophie. Il décide de construire son univers sur la couleur blanche. Il recouvre tous les meubles de son showroom de peinture blanche ou de cotons jusqu’à son téléphone fixe ou sa télévision. ^[10] Il applique sa déclinaison du blanc aux étiquettes de sa marque. Un système numérique de classement des différentes collections du couturier est inscrit sur un carré de tissu cousu aux quatre angles. Inspiré par ses couturières, la blouse de travail devient son élément phare. Elle s’inscrit parfaitement dans son caractère épuré et radical. C’est une pièce mettant en avant un groupe social de travailleurs, peu représenté dans le monde de la mode. Elle cible particulièrement les silhouettes féminines et souligne le côté anonyme de l’uniforme. ^[11] Mais pourquoi le blanc? Pour sa pureté? Pour ses qualités lumineuses? Sa neutralité? Pour des questions d’égalité et de simplicité? Des valeurs hygiénistes? Le blanc est la somme de toutes les couleurs à la fois. Son utilisation en architecture remonte à la préhistoire où on le retrouve sur les parois des grottes. C’est une couleur associée à certaines cultures et à leurs constructions. Elle permet de réfléchir les rayons du soleil et d’éviter des surchauffes estivales. Les architectes du pourtour Méditerranéen, tel Alvaro Siza, s’en servent majoritairement pour des raisons thermiques. Le blanc incarne une philosophie, presque une religion qui rassemble et unifie. John Pawson utilise uniquement cette couleur en 2002, dans le Monastère de Novy Dvur en République Tchèque, afin de mettre en valeur le caractère épuré et divin du lieu. Enfin, le blanc est le symbole de l’architecture moderne, de la nouveauté et de la rupture d’une époque. Son caractère hygiéniste et lumineux est repris dans les théories de Le Corbusier. Il s’en sert pour jouer avec l’espace, magnifier les volumes ou embellir les autres couleurs comme dans l’Unité d’Habitation de Marseille, construite entre 1945 et 1952.

^[10] *Ibid.* ^[11] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.55/p.110

L'ANONYMAT

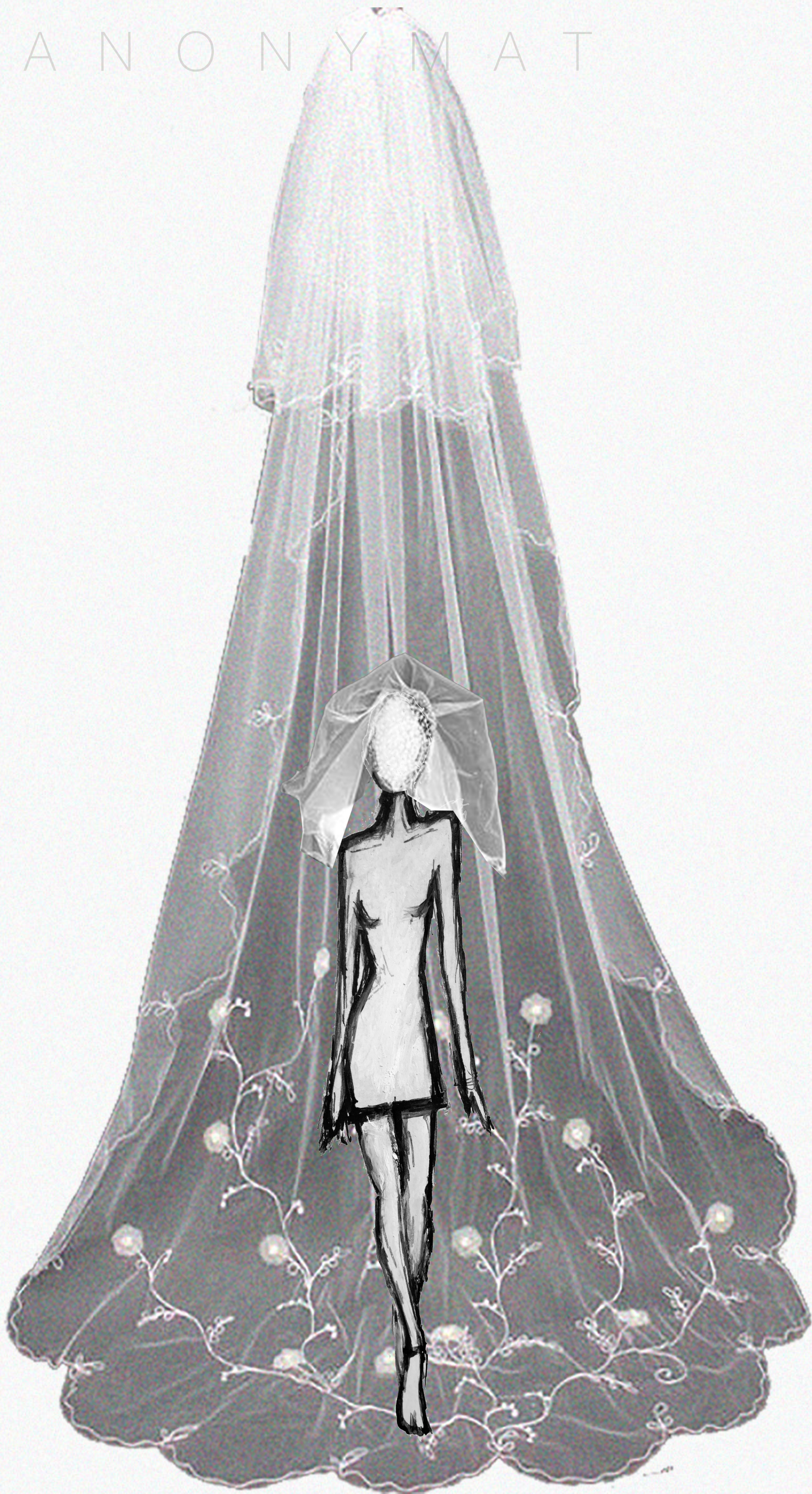


MONOCHROME : d'une seule couleur. Martin Margiela expérimente

son art dès son plus jeune âge. Il lit des magazines de mode et s'inspire d'une robe de Pierre Cardin lors d'un shooting photo au Trocadéro. Celle-ci renverse les codes grâce à sa forme qui laisse la silhouette féminine libre au niveau de la poitrine. Il demande à sa grand-mère de lui confectionner ce modèle avec un tissu mauve. Il complète sa tenue pour ses poupées avec un col roulé et des collants magentas. Il finit par lui teindre ses cheveux en fushia avec du vinaigre. C'est la première fois qu'il joue avec le monochrome. ^[12] C'est une sorte d'intuition quant à l'harmonie créée par un ensemble de fines nuances d'une couleur unique. Le «ton sur ton» nous permet de maintenir une certaine pureté sans stimulation visuelle excessive. ^[13] En architecture, le monochrome est souvent utilisé avec des teintes de blancs ou de gris qui permettent de mettre l'accent sur les matières, les lumières ou les volumes. En peinture, les dégradés de blanc permettent de créer une intensité lumineuse indescriptible. Ainsi, dans la *Jeune fille à la perle* de 1665, Johannes Vermeer cherche à créer une vibration émanant de son personnage. Il rend les matières vivantes avec des jeux d'ombres et de lumières pour magnifier sa carnation. En 1915, le *Carré Blanc sur fond Blanc* de Kasimir Malevitch est considéré comme la première peinture totalement monochrome blanc de l'Histoire. Son concept est de représenter, à travers son art, l'irreprésentable : l'infini. Le Corbusier utilise la couleur comme une nouvelle dimension dans l'espace. Il possède une palette qui lui permet de dilater plus ou moins les surfaces. Il intègre son architecture à son environnement comme avec le vert de la villa Le Lac à Corseaux de 1923 qui reprend le paysage. Le monochrome, dans l'architecture contemporaine, est de plus en plus employé. MVRDV, dans Didden Village à Rotterdam en 2006, reprend le bleu Klein pour mettre en valeur les volumes de son bâtiment sous la lumière naturelle. Les limites des surfaces sont floutées, un jeu d'intensité de lumière permet de souligner les volumes. C'est un concept que Le Corbusier expérimente déjà avec le monochrome blanc comme pour les lignes épurées de la Villa Savoye à Poissy (1928).

^[12] Holzemer, Reiner. Martin Margiela in his own words. dogwoof, 2020. ^[13] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. Martin Margiela, The women's collections 1989-2009, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.117/p.149

L'ANONYMAT



VOILE

Martin Margiela inclut l'œil surréaliste dans son atelier de couture. ^[14] André Breton définit ce mouvement en 1924 dans le premier *Manifeste du surréalisme* comme « l'automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. [C'est la] Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale [...] ». ^[15] Dans *Un chien Andalou* de Luis Buñuel et Salvador Dalí, sorti en 1929, l'œil est au centre du court-métrage surréaliste. Le regard est mis en scène entre rêve et réalité. Les images choquantes, nées de leurs inconscients personnels, sont assemblées comme un cadavre exquis visuel. La lame de rasoir coupe l'œil. Elle témoigne de la rupture d'un ancien monde et de ses diktats. C'est un hymne au rêve et à l'imagination. *Les amants I*, de René Magritte, témoigne de l'importance du regard dans l'imaginaire surréaliste. Ce tableau de 1928 met en scène le baiser d'un couple enlacé dont les visages sont recouverts d'un voile blanc. C'est une sorte d'ode à l'amour aveugle, à l'anonymat et au sentiment d'intimité et de protection que ressentent les amants. Le Corbusier va reprendre la thématique du voile à travers ses dessins. Dans *Modèle au voile bleu*, peint entre 1918 et 1928, il présente le voile comme un symbole d'érotisme, de féminité et de grâce. Le visage des mannequins Margiela est recouvert d'un voile. ^[16] Il reprend les symboliques radicales des surréalistes. Le public observe le mannequin et se concentre sur la tenue qu'il porte. Le reste, il ne peut que l'imaginer. C'est une sorte de voile de discrétion, presque religieux, qu'il intègre à sa philosophie. Le voile et la membrane en architecture sont des éléments essentiels. La tente nomade fait partie des premiers types d'habitat créé. C'est le début de l'intimité, de la protection et de l'anonymat. Ce principe est repris dans notre époque contemporaine par certains architectes comme Far Frohn & Rojas. La Wall house, construite au Chili en 2004, met au point l'idée d'une maison faite d'une boîte de verre recouverte d'une membrane textile comme une barrière de protection. Les habitants maintiennent leur intimité et sont à l'abri des regards, du soleil et des intempéries.

^[14] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020. ^[15] Breton, André. *Manifestes du surréalisme*. Collection Folio / Essais 5. Paris: Gallimard, 2008. ^[16] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018. p.16-17

L' A N O N Y M A T



CHEVELURE

“Ces cheveux, ces liens, dont mon cœur tu enlaces

Grêles, primes, subtils, qui coulent aux talons

Entre noirs et châains, bruns, déliés et longs

Tels que Vénus les porte, et ces trois belles Grâces”

Pierre Ronsard, *Sonnets pour Hélène* (1578).

Le père de Martin Margiela tenait un salon de coiffure. Sa mère désire suivre les concepts modernes de son époque et décide de le transformer en magasin de nuit de perruques. Martin Margiela est donc sensible au monde de la coiffure. Il observe les teintures changeantes de sa grand-mère et colore les cheveux de ses propres poupées à l'aide de produits différents dont du vinaigre. ^[17] La chevelure est un thème repris à travers l'art, notamment la poésie. Le Corbusier effectue des sculptures de *Femme dansant* en 1954 avec une chevelure mauve qui se détache du reste, au niveau des couleurs. Dans les vers ci-dessus, Ronsard témoigne du côté sensuel des cheveux de son amante dans *Sonnets pour Hélène* de 1578. Il cite Vénus : la déesse de l'amour, de la séduction et de la beauté féminine dans la mythologie romaine. C'est le même thème que Botticelli aborde dans son tableau *La naissance de Vénus* de 1485. Il y représente sa silhouette gracieuse dont les longs cheveux bouclent sur sa peau. Martin Margiela recouvre les visages de ses mannequins par des perruques. Elles cachent parfois la totalité de leur corps de la même manière qu'un manteau animal. ^[18] Elles sont dissimulées sous une peau comme la princesse dans le conte *Peau d'Âne* de Charles Perrault, paru en 1694. Les rideaux peuvent constituer une sorte de manteau protégeant un habitat. La *Solo House* à Barcelone, construite en 2012, à Matarraña, par Office offre une oasis au sein de la nature aride. Cette maison circulaire accueille, en son sein, une véritable beauté, cachée du monde extérieur par les tissus.

^[17] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020. ^[18] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.74-75

||

L ' H I S T O I R E

L' HISTOIRE

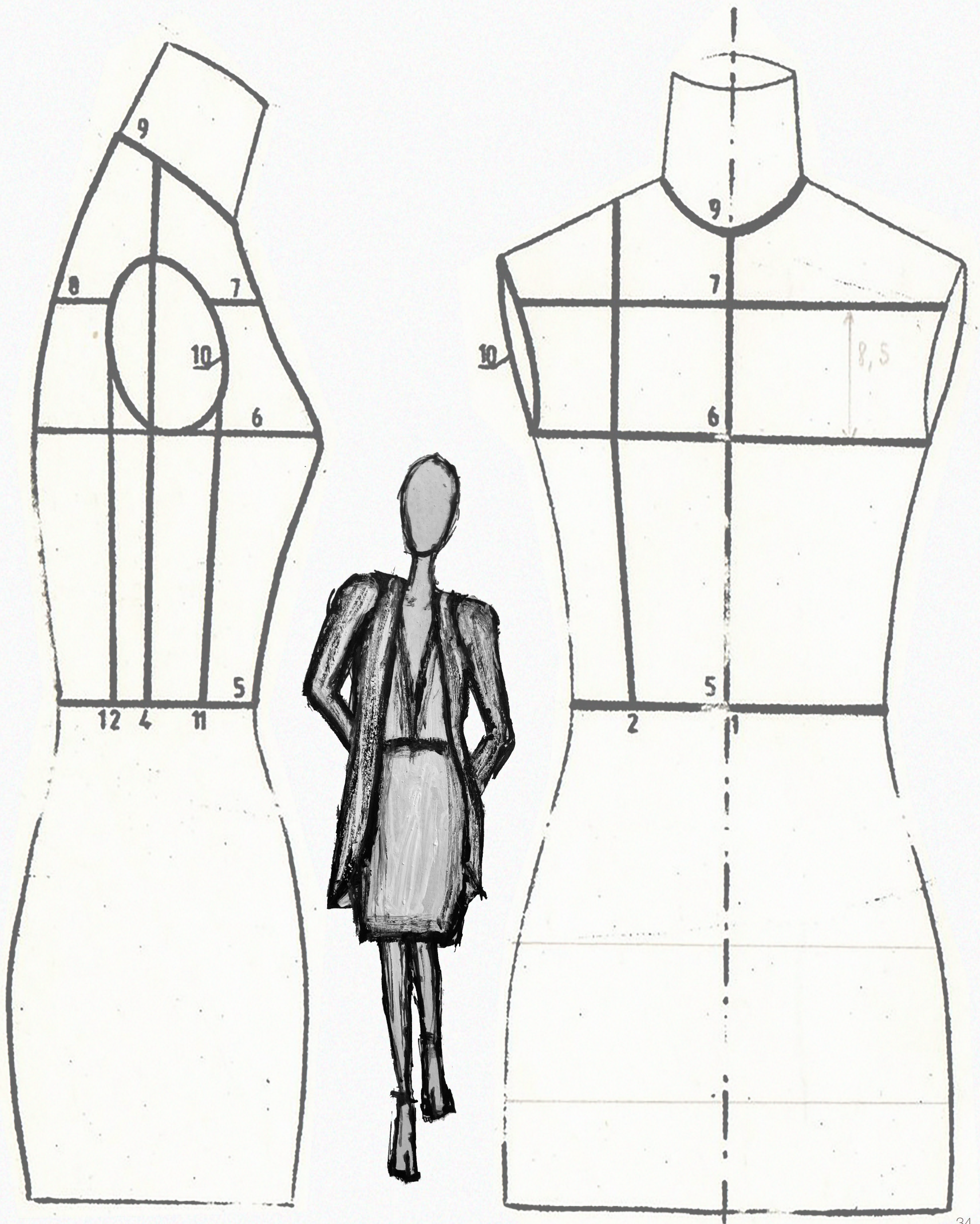


JABOT

L'amour de Martin Margiela pour la mode et les accessoires historiques l'ont mené au jabot. ^[19] C'est un mot dialectal auvergnat dont l'origine vient du prélatin «gaba» signifiant gorge. En anatomie, c'est le renflement au niveau de l'œsophage créant une sorte de réservoir chez certains animaux. Il va donner naissance au 17^e siècle à l'ornement de dentelle ou de mousseline placé devant la gorge ou sur le col des chemises d'homme. À la fin du 19^e siècle, cet accessoire de mode deviendra féminin, accroché par une broche ou un col cousu en dentelle. Il s'inspire de la fraise, col de lingerie formé de pli et d'ornement au 16^e siècle. Comme le jabot, elle est portée par diverses classes sociales et se différencie selon sa qualité. C'est un objet censé protéger une partie du corps fragile tout en la mettant en valeur. C'est également le moyen de dissimuler certaines plaies disgracieuses. Cet accessoire permettait de camoufler des boutons dûs à des maladies vénériennes au niveau des ganglions, fréquentes à cette époque. ^[20] Martin Margiela reprend le jabot et l'utilise comme un foulard, noué à la gorge ou à divers endroits comme les poignets. Cet objet historique possède un côté pratique, visuel et esthétique. ^[21] Le Corbusier expérimente le thème du camouflage dans l'architecture. Il travaille la polychromie afin de jouer avec l'espace. Dans la *Maison La Roche*, construite entre 1923 et 1925 à Paris, chaque teinte est étudiée selon ses qualités. Le Corbusier explique qu'« à l'intérieur, les premiers essais de polychromie, basés sur les réactions spécifiques des couleurs, permettent le *camouflage architectural*, c'est-à-dire l'affirmation de certains volumes ou, au contraire leur effacement. L'intérieur de la maison doit être blanc, mais, pour que ce blanc soit appréciable, il faut la présence de la polychromie bien réglée : les murs en pénombre seront bleus, ceux en pleine lumière seront rouges ; on fait disparaître un corps de bâtisse en le peignant en terre d'ombre naturelle pure et ainsi de suite. » ^[22] L'architecture qui se dissimule elle-même est un thème de plus en plus abordé. Deca Architecture s'intéresse à la complexité relationnelle des environnements naturels et de la culture matérielle. La construction en 2005 de la *Aloni House* en Grèce leur permet d'utiliser la topographie pour dissimuler la présence du bâtiment.

^[19] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020. ^[20] Bologne, Jean-Claude. *Histoire de la coquetterie masculine*. Pour l'histoire. Paris: Perrin, 2011.p45 ^[21] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.12-13 ^[22] Le Corbusier, *Urbanisme*. Grès & Cie. 1925.

L' HISTOIRE

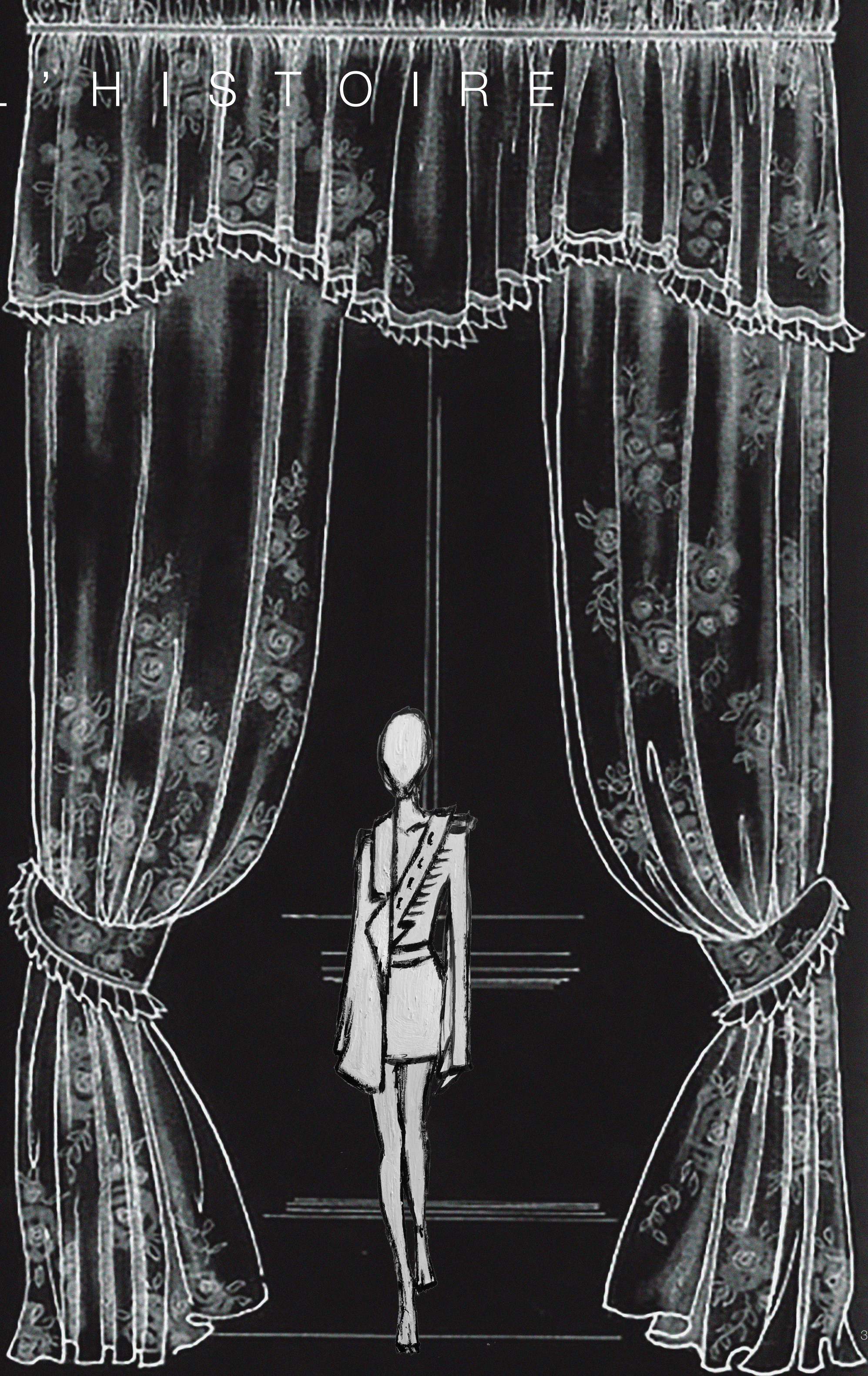


ÉPAULETTE

Du latin «vestis», signifiant vêtement, la veste est un habit de dessus couvrant les bras et le buste. Jusqu’au 18^e siècle, c’est une pièce habillée qui évolue par la suite pour des questions de confort. Les carrures sont élargies et la fente à l’arrière se généralise pendant la Première Guerre mondiale. Dans les années 1940, une deuxième fente est créée pour pouvoir maintenir les mains dans ses poches. Martin Margiela se focalise sur les épaulettes des vestes. Leur origine vient des vêtements traditionnels des samouraïs qu’ils portaient sur leurs kimonos. Au Moyen-âge, les soldats se couvraient avec des épaulières, sorte de pièces en fer fixées sur leur armure. Les carrures des hommes étaient alors volumineuses afin de les protéger. Au 18^e siècle, cette plaque devient un ornement boutonné, appelé épaulette, indiquant le grade de la personne qui la porte. Les vêtements féminins sont influencés par les tenues militaires masculines pendant la Seconde Guerre mondiale. Les femmes travaillent à l’usine et reprennent des tenues de leurs frères, de leurs pères et de leurs maris. Les créations d’Elsa Schiaparelli, au début des années 1930, les introduisent officiellement dans la mode féminine. Avec la fin de la guerre, les femmes les délaissent, se tournant vers des pièces loin de ces souvenirs et plus féminines à leur goût. Avec les changements de mentalité dans les années 1980, elles sont à nouveau en vogue, plus excentriques et démesurées. ^[23] La mode, exaltant les carrures larges au début de sa carrière, Martin Margiela décide de créer des petites épaulettes en opposition. Son idée est de les placer proches du cou pour que l’épaule naturelle ressorte juste à côté. ^[24] Il cherche à modifier la silhouette, à l’affiner et remettre en valeur la carrure fine féminine. ^[25] Le Corbusier étudie également la silhouette humaine et ses proportions. Il met au point Le Modulor, contraction du mot module et du nombre d’or. Ce système de mesure, né de l’observation de la nature et de l’art lui permet de déterminer tout espace destiné à l’homme. Il va s’en servir notamment dans l’Unité d’Habitation de Marseille. Sa hauteur est définie sur celle d’un individu moyen de 1,83 m. Ses dessins le représentent avec le bras levé pour exprimer l’homme en mouvement. Une fresque décrivant le modulor est gravée dans le coffrage, à l’entrée du bâtiment.

^[23] Franjulien, Marouchka. « Histoire de mode: la veste à épaulettes ». Elle, 4 novembre 2020. ^[24] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020. ^[25] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.16-17

L'HISTOIRE



THÉÂTRE

Martin Margiela rentre en 1977 à l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers. Il y apprend à développer une vision et à la retranscrire dans un défilé. L'Académie leur donne chaque semaine une leçon sur les costumes historiques. Il faut choisir une image de la période demandée et trouver l'inspiration pour la réactualiser sous la forme d'une silhouette contemporaine. En commençant sa carrière, Martin Margiela a toujours eu la volonté de faire défiler ses mannequins dans un théâtre. Il réalise son rêve pour sa première expérience au Café de la Gare, à Paris. Le lieu célèbre a toujours, à cette époque, un décor des années 1970. Martin Margiela récupère des anciens costumes de théâtre. Il les laisse dans l'état dans lequel il les a trouvés. Ces costumes sont tous différents par leur aspect abîmé. La dentelle est effilée et les coutures détruites. Il va, par exemple, laisser un veston totalement déchiré au niveau des épaules, à l'arrière. Il recoud cette partie à l'avant ce qui crée une sorte d'harmonie du vêtement qui s'adapte parfaitement à la forme et au mouvement de celui qui le porte. Le vêtement devient unique et peut être considéré comme «sur-mesure». ^[26] C'est la définition de son «look destroy» à la fois ordinaire et extrêmement sophistiqué et rigoureux. Les costumes d'époque détiennent une sorte d'histoire par eux même. Leurs matières, leurs détails, leurs couleurs ou leurs coupes possèdent un charme et une élégance par rapport à la mode actuelle. C'est un retour dans le passé que Martin Margiela réactualise tout en respectant la pièce et ses cicatrices. Tel un chirurgien, il la décortique et met en valeur ses qualités et son originalité. ^[27] Le Corbusier s'inspire également du passé et décide d'accomplir un périple en Europe centrale et le long de la Méditerranée septentrionale. Il dessine et observe l'architecture ancienne en sélectionnant des éléments qu'il pourra réutiliser pendant sa carrière. Il visite la Grèce, la Turquie et toutes les plus grandes villes romaines telles que Rome, Naples, Pompéi et Pise. Certains principes méditerranéens se retrouvent dans les oeuvres de Le Corbusier. La blancheur de ses villas puristes ou l'organisation du Capitole de Chandigarh (1947), en Inde, témoignent de ses inspirations. Comme Margiela, son travail sur des éléments du passé ont stimulé sa créativité tout au long de sa carrière.

^[26] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020. ^[27] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.34-35



L'ÉCOLOGIE

L'ÉCOLOGIE



DÉTOURNEMENT

Pendant ses études, Margiela doit construire un vêtement avec des matières qui existent dans la cuisine. Il décide de coudre des torchons ensemble pour en faire un haut. Il utilise les morceaux de tissus en entier pour ne pas couper les motifs. Quelques années plus tard, pendant sa carrière, il s'en inspire pour créer le «pull-chaussette». Ce pull à col rond et aux manches longues est réalisé comme un patchwork de quatre paires de chaussettes militaires différentes.

^[28] La matière est composée de jersey laine, de coton et de polyamide dans les tons kaki. Il les a récupérés dans les stocks de l'armée américaine puis assemblées en patchwork. Les talons marquent les parties naturelles courbes du corps humain : la poitrine, les épaules et les coudes. Il fournit le mode d'emploi pour fabriquer soi-même un pull avec 8 chaussettes en «taille 44-46». Il y dessine 16 étapes pour expliquer les différentes découpes puis coutures. Ce concept «do it yourself» est novateur. Martin Margiela partage son savoir-faire et ses méthodes d'assemblage au public dans un esprit de collectivité. Il réutilise des textiles et les détourne de leur fonction d'origine en leur ajoutant de la valeur. Il va reprendre ce concept à maintes reprises dans sa carrière. Il transformera des foulards froissés en robe, des assiettes cassées en veste ou des tire-bouchons en colliers. «Quand je déconstruis un nouveau ou un ancien vêtement, je ne le détruis pas. C'est une manière de donner une nouvelle vie dans une autre forme.» ^[29] Le Corbusier établit aussi des réflexions sur la fonction des espaces. Comment créer un espace dont l'intention première en terme d'utilisation peut être détournée? Il met alors en place le concept de plan libre qui lui permet d'accueillir une multitude de fonctions dans un espace. C'est une réelle avancée architecturale qui permettra de réhabiliter des espaces par la suite et également de créer des lieux sans contrainte, aérés et lumineux. Le détournement de la fonction première d'un lieu est un principe toujours actuel en architecture. Ainsi, l'agence Zecc effectue un projet qui consiste à transformer une église en résidence. Le bâtiment Stairway To Heaven est mené à bout en 2007 à Utrecht aux Pays-Bas. L'architecture ecclésiastique reste très présente et crée une sorte de tension avec les différents éléments associés à la fonction résidentielle.

^[28] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020. ^[29] MMargiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.32-33



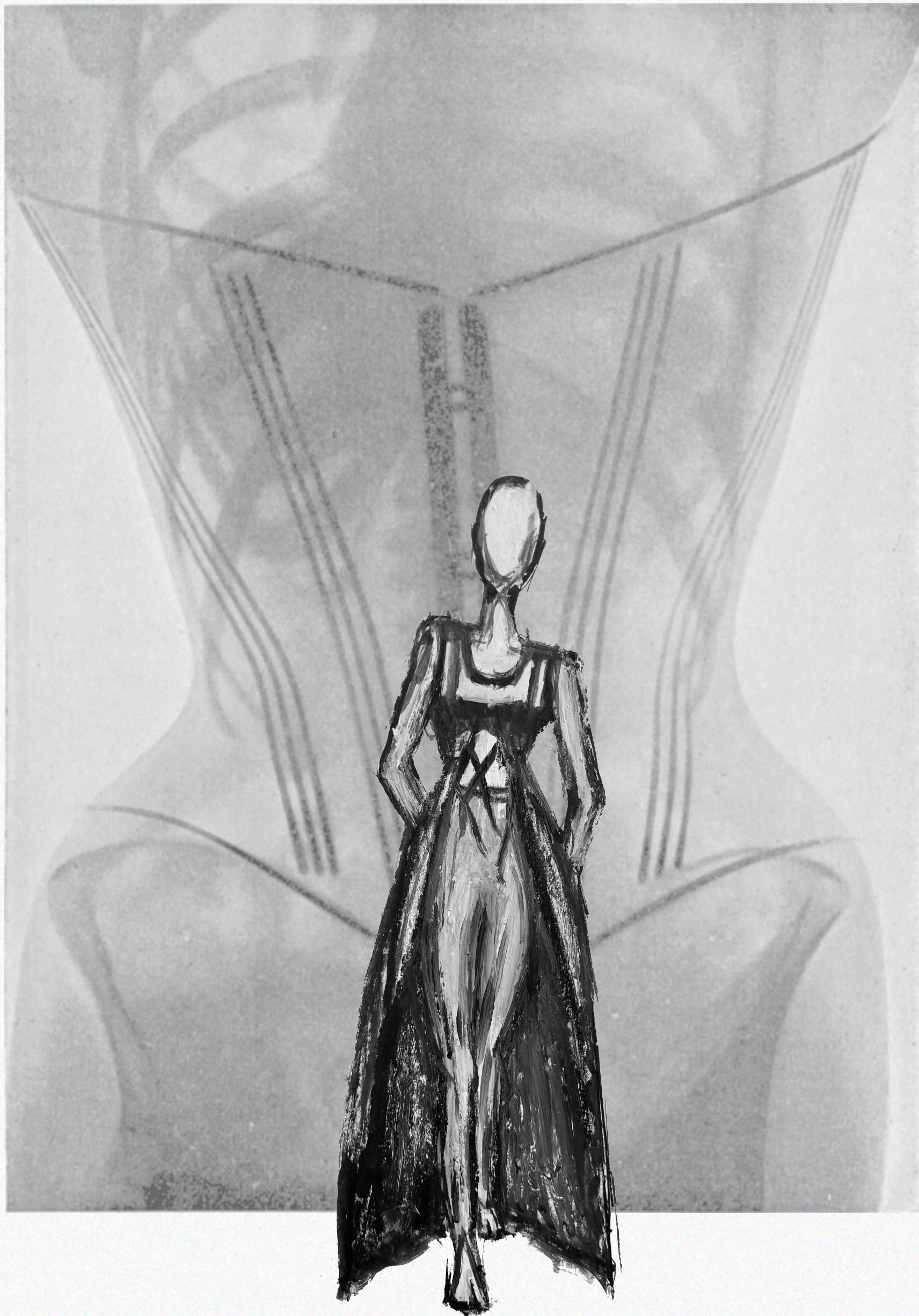
L'ÉCOLOGIE

UPCYCLING

: Fait de recycler des matériaux pauvres en les rendant qualitatifs. Ce principe dérive directement de «l'arte povera». Ce mouvement artistique italien apparaît sur la scène internationale dans les années 1960. Il cherche à s'opposer au phénomène du marché de l'art. Il a pris de l'importance avec la dixième exposition d'art contemporain Documenta à Kassel. Sa caractéristique la plus visible est l'utilisation de matériaux dits « pauvres » : naturels ou récupérés et périssables à volonté. Il y a un rapport simple et vrai à la matière. Il ne s'agit plus de faire de l'art mais de le ressentir afin que la limite entre art et réalité s'estompe. Le but, ici, est que le spectateur comprenne l'objet d'art comme il appréhenderait les composantes de son quotidien. L'œuvre n'est plus sacrée : l'attention est portée sur ce qui l'entoure et au processus de l'artiste. Sa qualité esthétique n'est plus une préoccupation principale. L'artiste française Raphaële de Broissia, par exemple, expérimente une technique pour transformer des matériaux simples en un nouveau textile. Elle prend les faiblesses de notre société de consommation et les transforme en art nouveau. Elle trouve dans les objets abandonnés de notre système une nouvelle vie et les utilise à travers leur beauté transcendante ou potentielle. Elle organise des happenings pour présenter son œuvre, typiques des artistes de «l'arte povera». Ainsi, les matières du quotidien, les accumulations et les métamorphoses sont les éléments clé qui l'influencent. ^[30] C'est exactement ce que Martin Margiela effectue dans le cadre de la mode. Il utilise du scotch épais marron pour ajuster certaines tenues. Il reprend le tissu blanc sur lequel ses modèles ont laissé leurs empreintes rouges, le déchire et le transforme à l'aide de ce scotch. ^[31] Il garde les plastiques de protection des tenues et les rajoute sur des ensembles dans ses défilés. Il va même jusqu'à créer des colliers avec des glaçons colorés qui vont fondre sur le mannequin pendant qu'il défile. Ces pointes de couleur soutenues nous rappellent un petit goût de la vie quotidienne. ^[32] Avec les défis environnementaux, l'architecture se tourne elle aussi vers ces principes de recyclage. Ainsi, Shigeru Ban réutilise du carton comme matériau structurel dans sa Paper House à Yamanashi, au Japon en 1995.

^[30] Entretien personnel avec l'artiste Raphaële de Broissia ^[31] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.10-11 ^[32] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020.

L'ÉCOLOGIE



RÉUTILISATION

Martin Margiela décide de mélanger des pièces de seconde main avec ses propres tenues. Il sait qu'il ne peut pas trouver des habits intéressants aux puces et les intégrer directement dans ses défilés. C'est pour cela qu'il les déconstruit et crée de nouvelles idées avec leur base. C'est avec ce processus qu'il espère que le concept soit intégré officiellement au monde de la mode. En 1991, il organise un défilé dans lequel les robes de bal de seconde main font l'objet d'un grand succès. Il les trouve dans des friperies ou au marché aux puces de Paris et les adapte aux silhouettes actuelles des femmes. Le corps féminin a évolué au cours de l'Histoire; les corsets des robes anciennes ne peuvent pas se fermer au niveau de la taille des femmes.^[33] C'est pourquoi il les laisse ouvertes, de manière nonchalante dévoilant une tenue contemporaine en dessous. À chaque saison suivante, il continue de développer des concepts forts sur les tenues de seconde main. C'est devenu une ligne unique appelée artisanale et reconnue par l'appellation Haute Couture. Il trouve des foulards en soie et des écharpes en polyester avec des couleurs très soutenues qu'il n'apprécie pas au premier abord. Mais le désir de s'approprier ces tissus le stimule et il finit par les transformer en design.^[34] La reprise d'éléments de construction du passé est également un concept travaillé en architecture. Gianni Botsford construit la Casa Kike à Cahuita au Costa Rica, en 2006. Cette «retraite d'écrivain» est une construction légère en bois reposant sur des pilotis. Elle est constituée de deux pavillons en forme de parallélogrammes sur des poutres porteuses en bois locaux : laurier, cachà et surà. La disposition des poutres et colonnes imbriquées en diagonale contraste avec l'habillage extérieur en tôle d'acier ondulé. Il place plusieurs éléments typiques de la culture locale dans ce bâtiment. Les édifices sur pilotis sont une pratique pour exercer un impact minimal sur l'environnement. Quant à la tôle, c'est un matériau classique des constructions bon marché du Costa Rica. Il s'inspire de méthodes de construction et de matériaux de l'architecture passée du lieu de son projet et les assemble avec des matériaux contemporains, les remettant au goût du jour. Dans les deux arts, c'est une réutilisation de concepts anciens réadaptés actuellement.

^[33] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020. ^[34] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.36-37

N

L A C O N S T R U C T I O N

L A C O N S T R U C T I O N



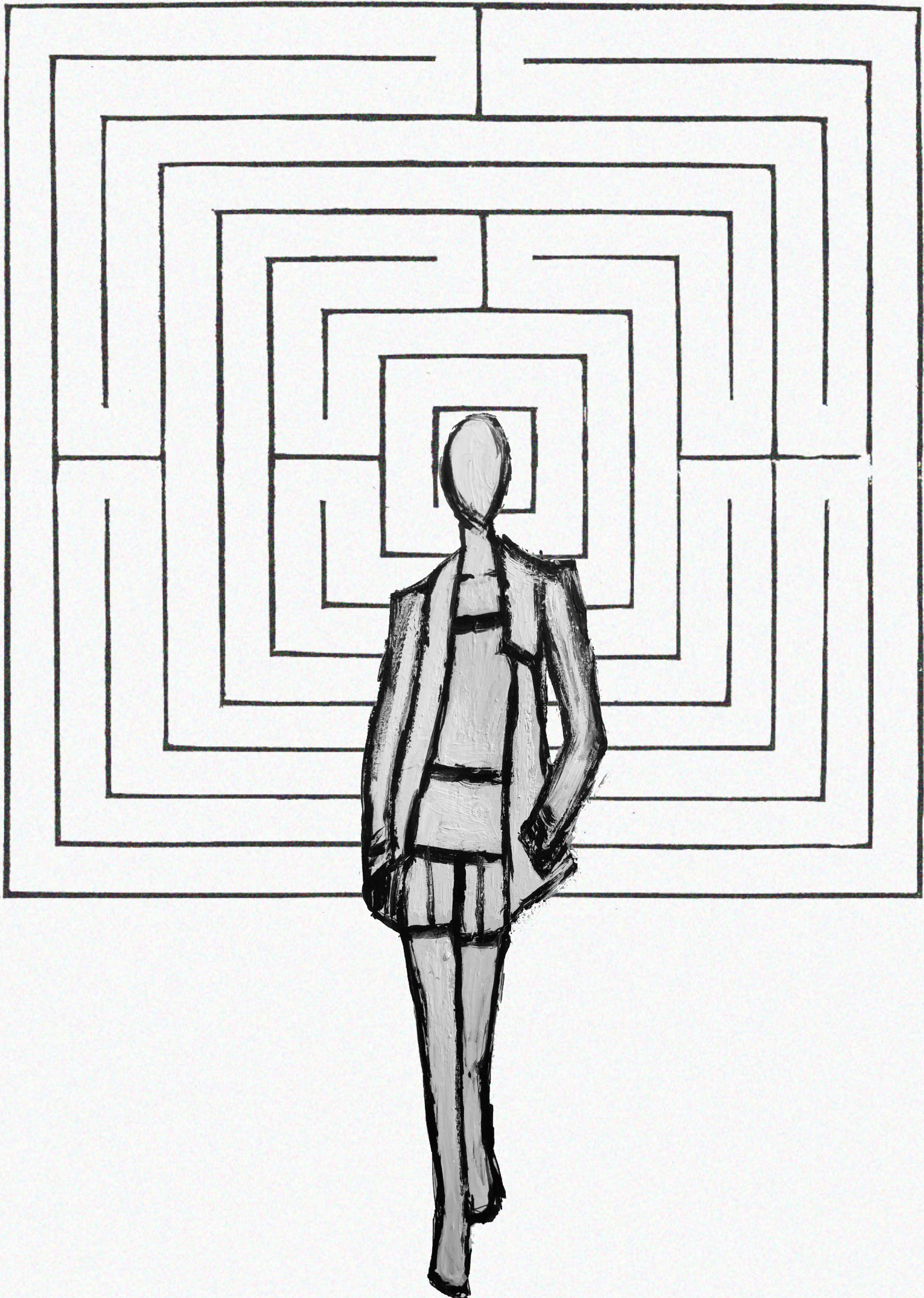
DÉCONSTRUCTION

Martin Margiela considère les épaules et les chaussures comme les détails les plus importants d'une silhouette. Du haut du corps émane une certaine attitude et des chaussures, un mouvement. Jeune, il s'émerveille par la bottine d'été coupée à l'avant de la Maison Courrèges. Il décide de créer une chaussure jamais vue précédemment. Il fait partie de la génération de couturiers très influencée par la culture japonaise dans les années 1990. Il observe les défilés Comme des Garçons de la styliste Rei Kawakubo dont le style correspond à la déconstruction. C'est un élément de la mode de rue japonaise. Ce principe est constitué de déchirures et de réassemblages inhabituels d'éléments d'un composant. Margiela s'inspire de ce concept pour créer sa ligne de chaussures. Il observe des travailleurs dans la rue lors de son voyage d'étudiant au Japon. ^[35] Il reprend le soulier japonais apparu au 15^{ème} siècle. Pour des questions d'équilibre, la chaussure de travail prend la forme d'une chaussette à bout fendu, séparant le gros orteil. Elle distinguait les classes sociales par sa couleur. Martin Margiela voulait «une chaussure qui ne ressemblait pas à une chaussure». Il place donc la Tabi simple sur un talon, ce qui donne l'illusion, à l'avant, d'un pied nu en hauteur. ^[36] La Maison Margiela expose les chaussures Tabi telle une nature morte dans les tons gris sur la photographie ci-dessus. Des éléments à la matérialité brute entourent la paire de souliers : des bétons plus ou moins rugueux, des écorces ou bien des os à moelle. Une sensation de force, de violence constructive se dégage de l'image. Les squelettess inspirent beaucoup d'artistes et notamment des architectes comme Le Corbusier qui dessinent le corps humain et les formes osseuses avec une précision presque chirurgicale dans leur analyse. C'est l'étude d'éléments constructifs du squelette qu'on sépare et qu'on observe dans les moindres détails. C'est en quelque sorte le processus de déconstruction à travers lequel Martin Margiela passe pour créer ces souliers. La réflexion du tout témoigne du désir de vérité dans l'art de Martin Margiela. Il veut que ses créations soient le reflet de la réalité, comme le reflet dans l'œil du tableau *Le faux miroir* du surréaliste René Magritte, peint en 1929.

^[35] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020. ^[36] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.8-9

Image issue de la campagne de la collection capsule "Tabi" par Maison Margiela. Photo : Rebecca Storm

L A C O N S T R U C T I O N



DÉSORDRE

“Pour faire un poème dadaïste, Prenez un journal. Prenez des ciseaux. Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème. Découpez l’article. Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac. Agitez doucement. Sortez ensuite chaque coupure l’une après l’autre. Copiez les consciencieusement dans l’ordre où elles ont quitté le sac. Le poème vous ressemblera. Et vous voilà un écrivain infiniment original et d’une sensibilité charmante, encore qu’incomprise du vulgaire.”

Tristan Tzara, *Pour faire un poème dadaïste* (1924).

Tristan Tzara est un des chantres du mouvement dadaïste, né en opposition à la guerre. Ce mouvement du 20^e siècle prône, entre autres, la liberté, le refus de toute contrainte idéologique, la spontanéité et la création. Une des activités principales des artistes dadaïstes est la construction et la déconstruction de phrases ouvrant à l’infini la poésie. L’art contemporain prend son origine, entre autres, à travers ce mouvement. Mais les jeux littéraires des dadaïstes ne sont-ils pas la source d’inspiration pour d’autres arts? Dada, c’est tout détruire. Tout détruire pour réinventer, oser, se passionner et amener à un épanouissement collectif. N’est-ce pas l’objectif de Martin Margiela? Dans son travail sur la déconstruction, il dissèque le vêtement comme un corps. Il cherche à comprendre les rouages du système des habits en les détruisant. À la manière de Tristan Tzara, il sépare en plusieurs morceaux une tenue et les rassemble dans un ordre nouveau. ^[37] Ce geste ouvre un pannel illimité de possibilités d’assemblage d’un ensemble premier. On retrouve alors des tenues avec des collants qui passent par dessus une chemise et des portes jartelles accrochés à des bottes hautes en caoutchouc. ^[38] Martin Margiela s’amuse pour nous offrir une nouvelle vision du monde. Office reprend ce principe de désordre et d’inversion des sens dans le pavillon belge pour la biennale de Venise de 2008. L’entrée et la sortie du pavillon initial sont inversées afin de créer une sensation, à la fois, de déjà vu et de nouveauté lors du parcours du public dans le bâtiment.

^[37] v ^[38] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.24-27

L A C O N S T R U C T I O N



PROCESSUS

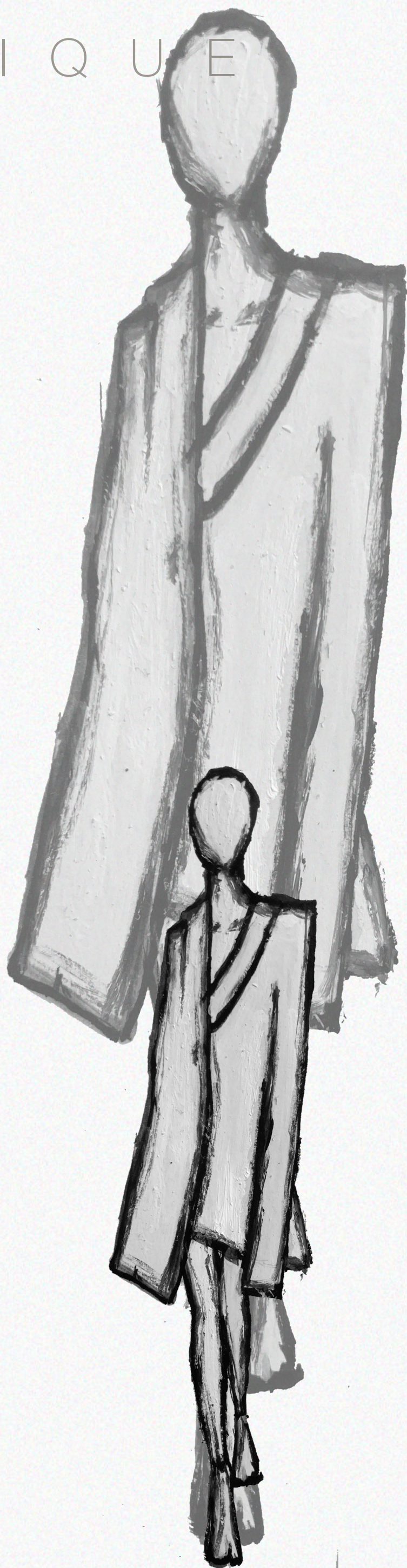
Martin Margiela a l'idée de travailler sur une collection complètement basée sur un atelier de mode. ^[39] C'est, en sorte, une mise en abîme de la haute couture. Il commence par faire des essais non convaincants avec des bouts de tissus drapés. C'est en les observant qu'il trouve son idée. C'est la totalité du modèle avec le mannequin d'atelier qu'il doit présenter. Cette collection de l'été 1997 est composée de bustes de mannequin Stockman. Ceux-ci sont évidés et portés en veste rigide. Ils sont laissés ouverts sur le devant et bordé par 24 accroches métalliques. Comme les anciens bustes d'ateliers, leurs informations sont inscrites au pinceau noir. La taille sous le cou était marquée ainsi que l'appellation «Semi Couture» avec le numéro de référence. Les mannequins portent des tenues simples en dessous, composées de shorts, de pantalons en jean ou de jupes en nylon colorées. Des épaulettes, des toiles et des cravates sont épinglées sur la veste ainsi que sur les formes vestimentaires du studio. Un ruban blanc marque la taille tandis que d'autres rubans noirs, plus étroits, soulignent le cou, le buste et les hanches larges. Le désir de réinvention du créateur l'a poussé à dévoiler les coulisses d'un studio de couture. En atelier, le travail se fait d'abord sur une forme de robe. Tous les tissus sont cousus par-dessus la veste stockman, à l'image du procédé classique de couture. ^[40] Le désir de montrer le processus de fabrication est un thème abordé en art. C'est une envie de dévoiler, de montrer l'envers du décor, de faire partager la réalité. Ainsi, dans la *Studio House* à Rumisberg, construite en 2014, Peter Märkli laisse les matériaux de construction visibles et assumés au sein même de la maison. Le projet concerne des clients aux exigences particulières. Ce couple de danseurs professionnels de flamenco musical nécessite un espace d'entraînement très important lors de leurs répétitions chez eux. L'architecte décide de construire une maison avec une grande flexibilité dans les meubles et dans les configurations des espaces. Ainsi la cuisine est séparée du salon par une immense paroi en éventail coulissante. Les meubles reposent sur des roulettes et l'espace peut changer totalement de configuration selon les besoins. Il souligne le côté porteur des murs en laissant l'appareillage de briques industrielles visibles.

^[39] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020. ^[40] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.70-73

V

L'OPTIQUE

L'OPTIQUE



DIMENSION

En 2000, Martin Margiela décide de prendre une nouvelle direction en terme de proportions : les vêtements sont surdimensionnés, gonflés jusqu'au XXXXL. Il sélectionne une veste d'homme puis la transforme en robe en la découpant en bandes verticales. Il les intercale entre d'autres bandes de coton lisse, ton sur ton, de même largeur, soulignant les détails de la robe d'origine. Ces types de robe sont portés sur des jambes nues ou un jean serré pour contraster avec les dimensions du bas du corps. Il continue ses expériences sur la mode «over-size» pendant cinq collections. Il surdimensionne des détails, tels que des sequins. Certaines de ses tenues sont si larges qu'elles dégagent une sensation de flottement autour du mannequin. Elles sont renforcées avec du papier de soie visible en quantité. ^[41] La jupe XXL est un patchwork de jupes récupérées dans différents types de plis et de nuances de blanc. Les mains tendues du mannequin sont les seules choses qui maintiennent la ceinture relevée, comme s'il les mettait dans ses poches latérales de manière nonchalante. Des traces rougeâtres entre les plis du pantalon semblent suggérer que les collants aient coulé sur le tissu. Il établit des sortes de règles dans son travail sur les dimensions. L'étude sur l'échelle du vêtement se poursuit avec la garde-robe barbie. ^[42] Il ressort les poupées de son enfance sur lesquelles il a expérimenté plusieurs de ses concepts déjà jeune. Une de ses intuitions est de reprendre les habits de Barbie et Ken et de les agrandir à taille réelle. Les gens critiquent la collection au premier abord. Ils trouvent que les vêtements ne sont pas ajustés correctement. C'est le sentiment que Martin Margiela recherche. La tenue ressemble à des habits de poupées sur une personne vivante. Les dimensions et les proportions en architecture font l'objet d'une étude approfondie. ^[41] Ainsi, Le Corbusier expérimente dans le *Couvent de la Tourette* (1960) des choix précis dans les proportions pour créer une symbiose lumineuse avec le lieu et sa fonction. Yannis Xenakis, mathématicien, est à l'origine de la géométrie du bâtiment et des pans de verre « ondulatoires ». Ce concept se définit sur la distribution irrégulière de ces ouvertures de longueurs graduellement variables issus de recherches sur l'harmonie musicale.

^[41] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020. ^[42] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.54-57

L'OPTIQUE



ORNEMENT

Martin Margiela aborde le thème de l'ornement dans ses créations. Il s'inspire des tatouages avec des motifs polynésiens. À travers ses collections, le public peut observer son penchant pour la nudité. Il apprécie la vision de la peau et des jeux d'optique donnant l'impression que les mannequins ne portent rien sur leur corps. ^[43] Il crée, par exemple, un haut suggérant la nudité totale du corps tatoué du modèle. Cette tenue est constituée d'un filet de couleur «nude» avec un voile de mousseline et se confond directement avec la chair de par sa couleur et sa forme. ^[44] Le motif du tatouage peut être apprécié comme un ornement et considéré comme un vêtement à part entière. C'est le même principe qu'il effectue avec la chaussure Tabi lorsqu'il place simplement une semelle à talon sous le pied de son mannequin et qu'il la recouvre avec du scotch transparent autour du pied. Le public a l'impression que le modèle ne porte rien, la chaussure est si minimaliste qu'elle cambre le pied en hauteur, mais ne repose sur rien vu de face. ^[45] Il utilise le corps comme un nouveau matériau lui-même. Dans *Grammar of ornament*, publié en 1856, Owen Jones dédie son premier chapitre à l'ornementation des tributs sauvages. Cet architecte explique que l'ornement découle des tatouages et des tissages. C'est, à ses yeux, «l'art ornemental le plus élevé» ^[45], présent à l'état primitif de l'homme. Il explique que la simplicité de sa vie dans la nature lui permet de déceler la véritable beauté et l'harmonie dans les proportions et la création. Le thème de l'ornement est donc une source de réflexion dans tous les arts et à chaque époque. Le Corbusier décide de publier les textes d'Adolf Loos prônant la sobriété et le dépouillement dans sa revue *l'Esprit Nouveau* en 1920. Il le qualifie de «précurseur» du mouvement moderne et appliquera lui-même ces théories au cours de sa carrière. ^[46] Le Corbusier cherchera l'ornement du 20^e siècle et se tournera vers la grandeur de l'industrie et la sobriété comme réponse à cette question. Martin Margiela est continuellement à la recherche de nouveaux motifs dans la mode. Il développe le concept d'imprimés en 1996. L'idée est de faire une sélection de vêtements vintage, de les photographier à plat en noir et blanc puis de les imprimer sur d'autres textiles. L'ornement devient alors conceptuel.

^[43] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020. ^[44] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.13/p.150 ^[45] Jones, Owen. *The Grammar of Ornament: A Visual Reference of Form and Colour in Architecture and the Decorative Arts*. New edition. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2016. ^[46] Dermée Paul, et Le Corbusier---. « L'esprit Nouveau, Revue Internationale d'esthétique, ». N°002. 1920.

L'OPTIQUE



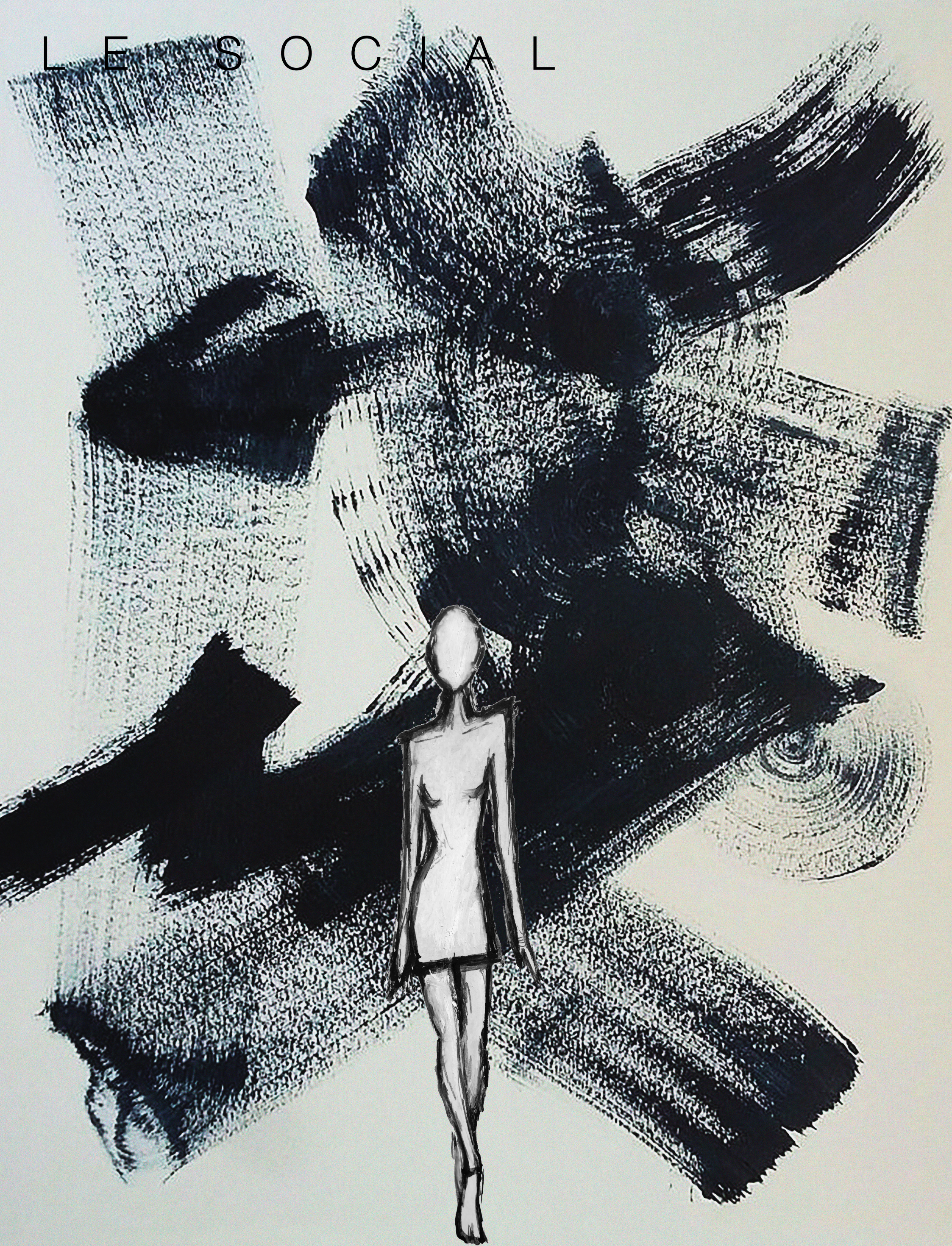
ILLUSION

À partir des années 2005, Martin Margiela décide d’innover dans son style sans rejeter son travail passé. Il prend tous les éléments qui l’inspirent et qui sont associés au design. C’est un mot nouveau dans le vocabulaire de la haute couture de cette époque. Il décide, pour laisser sa marque, de brûler avec un fer à repasser la jupe d’un costume pour femme, blanc et immaculé. Il y a une qualité visuelle dans son renouveau : des jeux optiques.^[47] Il s’inspire de son enfance et de son goût pour les couleurs vives et les formes géométriques qu’il observait dans les vitrines des magasins des années 1970. Les tissus jouent avec le corps, le dissimulant dans certaines positions ou le faisant apparaître dans d’autres. Les motifs amènent le public dans une sorte d’atmosphère enfantine. Les modèles portent des tenues à poids, à rayure ou à cercles concentriques. Il utilise des bas troués en forme ovale qui dialoguent avec les pois du reste de la tenue. La rigidité des cercles concentriques est défiée par la pause sur le côté du vêtement qui rend la tenue visuellement asymétrique. Les couleurs sont simples mais puissantes dans le défilé. Il crée des épaulettes aux formes diverses : en pointe, en rond, ou en pique. Celles-ci sont dissimulées sous des bodys couleur chair. Le public a donc l’impression que le corps de la femme s’est transformé et non simplement sa silhouette.^[48] C’est une nouvelle trajectoire dans le style de Martin Margiela. Les illusions et les jeux optiques sont des thèmes présents dans l’architecture. Ainsi, Steven Holl dans EX of IN House, construite à Rhinebeck, près de New York en 2016 expérimente ces concepts. La maison est constituée par l’intersection de formes géométriques simples transformées en 3D : une sphère et un tesseract, l’analogue quadridimensionnel du cube. Cela crée un assemblage de formes géométriques imbriquées les unes dans les autres. Grâce à ce concept, l’architecte n’a pas la nécessité de rajouter des parois séparant l’espace à l’intérieur. Des recoins peuvent être organisés selon les besoins du client tout en ayant son intimité préservée. Cette expérimentation de réseau géométrique est un test pour abolir l’organisation du plan traditionnel et délimité d’une maison. Ce concept rejoint le travail de Martin Margiela sur la volonté de briser les codes par des jeux d’optique et de géométrie.

^[47] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020. ^[48] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.130-135

VI

LESOCIAL



RÉALITÉ

Martin Margiela décide de rompre avec les codes traditionnels des défilés. Il décide d'organiser des happenings dans des lieux inédits pour présenter ses collections. Il remet en question la place de la mode dans la société et cherche à l'inscrire dans la réalité. Il commence par le théâtre du Café de la Gare où les mannequins déambulent entre les places, laissant des traces de peinture au sol. ^[49] Il enchaîne ensuite au Globo, une petite boîte de nuit sur les Grands Boulevards. ^[50] Il envoie les invitations pour son défilé du 19 octobre 1989 à travers une annonce dans un journal. Il choisit un squat du XXème arrondissement de Paris pour l'événement. Le terrain vague, boueux et en pente, est éclairé par une lumière blanchâtre. Une effervescence incroyable émane du défilé grâce à la diversité du public et au minimalisme du lieu. Malgré les critiques contre Martin Margiela, celui-ci continue sa lutte sociale. La maison sort un T-shirt au bénéfice d'une association française de lutte contre le SIDA. Le slogan est traduit chaque année, depuis 1994, dans une langue différente : « Il y a plus à faire pour combattre le SIDA que de porter ce t-shirt, mais c'est un bon début ». Martin Margiela continue à organiser ses défilés dans des lieux à la fois atypiques et ancrés dans notre culture. Il choisit des stations abandonnées, des wagons de métro, des magasins d'objets, des entrepôts ou des escaliers de ponts parisiens. ^[49] L'architecture s'est également ouverte socialement. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, la pénurie de logement est crucial. L'objectif de Le Corbusier est de réduire les coûts de construction tout en offrant des appartements qualitatifs, des services collectifs et des espaces verts. C'est une vision avant-gardiste qui vient révolutionner la vie en communauté. Le logement collectif fait toujours l'objet de recherches dans notre époque actuelle. Le Edge design institute construit la «Maison -Valise» en 2004 à Beijing, en Chine. Elle essaye de repenser l'intimité avec des valeurs flexibles et spontanées. Une série de compartiments d'espaces servants se dissimule sous le sol. Ainsi, seuls les éléments dont on a besoin prennent une présence spatiale visible. Ces recherches sont des réponses au phénomène de surpopulation et de manque de place actuelle dans certains pays. Ce sont des défis sociaux à relever aujourd'hui.

^[49] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020. ^[50] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.14-19

LE SOCIAL



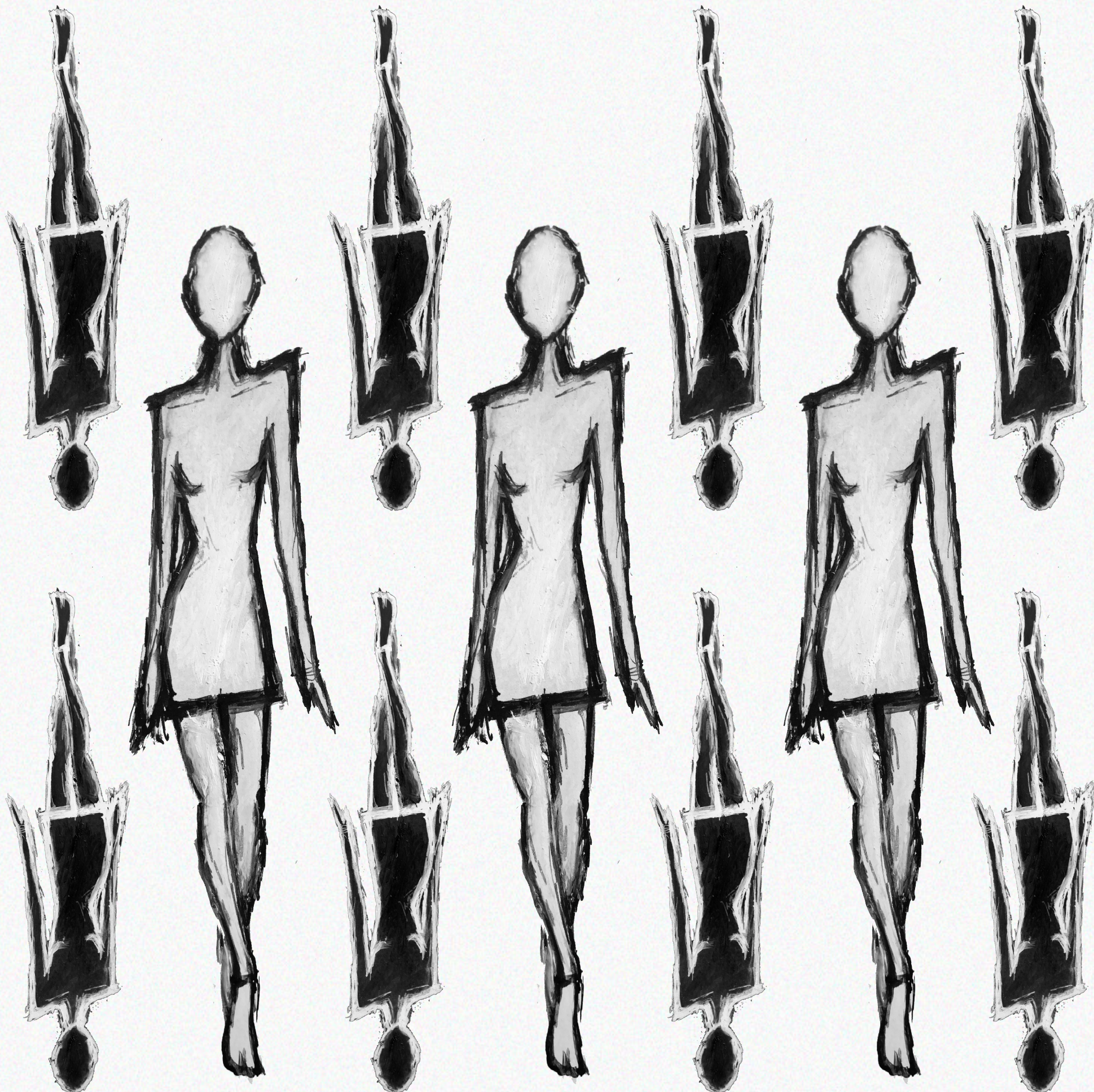
PARTICIPATION

Martin Margiela tombe amoureux de Brigitte Bardot.

Elle représente à ses yeux la femme française, nonchalante et élégante. Dans son film *Super 8* de 1991, il montre son intérêt pour des femmes de caractère et libérées. C'est une sorte de mouvement social dans la mode. Il cherche à refléter la vie quotidienne des femmes à travers leurs tenues. C'est le premier à faire du «street casting». Il révolutionne le monde du maquillage en donnant à ses modèles un look naturel mais intense avec un «coiffé décoiffé». Il fait défiler ses mannequins de façon naturelle avec un fort parfum de patchouli pour embaumer le lieu. Il leur demande d'interagir avec le public, de créer une sorte d'ambiance de concert. ^[51] Dans son premier défilé, ses mannequins portent les chaussures «Tabi», propres à la Maison Margiela. Elles trempent leurs pieds dans de la peinture rouge, couleur typique de Martin Margiela. Il l'associe à l'amour, à la profondeur et au sang. Elles laissent les marques des semelles de leurs chaussures sur le tissu blanc du défilé. Il le réutilisera dans des futures collections. Les mannequins jouent, jettent des confettis et sont accompagnés d'une fanfare. C'est un véritable spectacle. Il crée des sortes de happenings, avec un mélange d'improvisation et de spontanéité venant des modèles et du public. Le couturier considère son œuvre comme le fruit d'un travail de groupe. C'est une entité qui crée le défilé. C'est aussi une des raisons du désir d'anonymat du couturier. Il ne cherche pas la reconnaissance personnelle, il souhaite que le public se focalise sur l'événement et non le créateur. ^[52] Martin Margiela soulève un phénomène négatif de popularité chez les artistes de notre époque. Où est la place de l'architecte dans son œuvre? Est-il censé devenir une icône culturelle? Le jeu des starchitectes sur l'effet «waouh» et les médias est-il réellement constructif? La construction d'un bâtiment est synonyme de source de profits et de célébrités. L'architecture devrait être générique, commune, tout en gardant une touche de singularité dans ses concepts étudiés. Wang Shu, architecte chinois, a reçu le prix Pritzker en 2012 grâce à son architecture sobre qui s'intègre dans le tissu urbain et qui évoque les traditions chinoises. La société actuelle prône une vision plus locale, intime et discrète de l'architecture en tant que travail d'équipe.

^[51] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020. ^[52] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.8-13

THE SOCIAL

The image features four identical, stylized human figures arranged horizontally. Each figure is depicted in a high-contrast, black and white, almost stencil-like style. The figures are shown from the front, with their arms slightly out to the sides. The torso is a solid black shape, while the head and limbs are defined by thick black outlines. The figures appear to be standing on a light surface, and the overall composition is minimalist and graphic.

RETOURNEMENT

Martin Margiela révolutionne le système de la mode tout en gardant un profond respect pour l'Histoire et la rigueur technique. Il renverse les codes par tous les moyens possibles. L'une de ses stratégies est de participer, à travers ses créations, à la reconnaissance de la culture ordinaire. C'est une vraie révolution dans la mode. Cette volonté dialogue avec le mouvement artistique du 19^e siècle : le réalisme. Son but est de représenter la réalité sans l'idéaliser. C'est la démonstration de la vérité pure à travers l'art. Le point d'impossibilité de partialité totale est soulevé. À travers leurs styles et leurs décisions, les artistes décrivent leur point de vue de la réalité avec leur style de langage pour le communiquer. Le mouvement d'art contemporain se base sur cette quête de la vérité tout en acceptant le fait qu'elle ne sera pas totalement objective et déformée par son auteur. Le principe est de trouver l'inspiration dans la beauté de notre monde et de ses défauts. L'arte povera, basé sur des matériaux non-nobles, en est un exemple parfait. Martin Margiela applique cette idée durant toute sa carrière. Ses pratiques de déconstruction, de réutilisation ou de brutalisme témoignent de la beauté qu'il perçoit à travers des éléments de la vie quotidienne restés inaperçus. ^[53] Il va jusqu'à salir ou tagger les chaussures Tabi pour les rendre réelles; réelles mais belles dans cette imperfection. Ses démarches sociales forment une pièce du puzzle dans ce désir de reflet de la société au sein de la mode. ^[54] La reconnaissance de la culture ordinaire est soulevée dans le travail de Robert Venturi. Dans *Learning from Las Vegas*, Robert Venturi et Denise Scott Brown collaborent en 1972 pour faire l'apologie de la société de consommation, marquée par le commerce et la publicité. Ils s'opposent à l'intolérance et à la volonté d'éradiquer toutes les tares de notre société notamment au niveau architectural. Au cours de leur carrière, ils continuent de plaider pour la beauté dans la normalité et dans la vie quotidienne. Herzog et de Meuron reprennent le concept entropique dans le *Studio Rémy Zaugg* à Mulhouse en France en 1995. L'eau de pluie, collectée à la surface du toit, s'écoule sur le mur en béton du studio en laissant des traces de rouille. C'est l'esthétique de l'usure, témoin du temps qui passe.

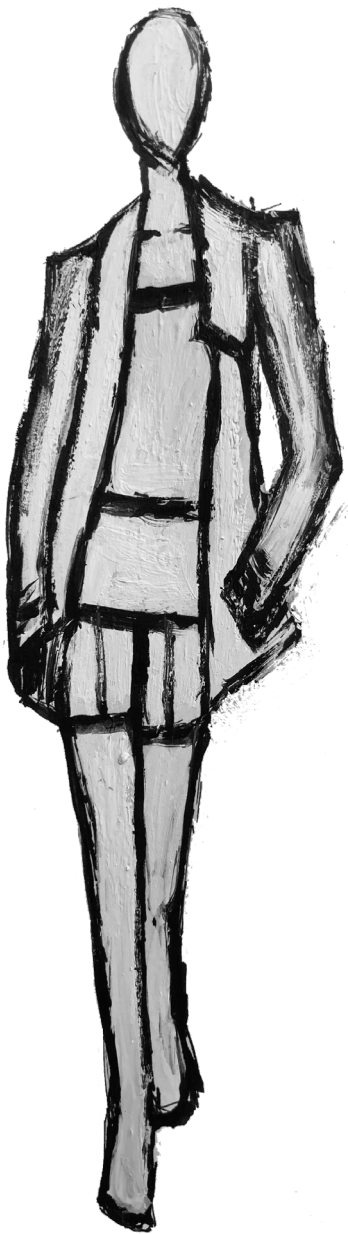
^[53] Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020. ^[54] Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.p.7

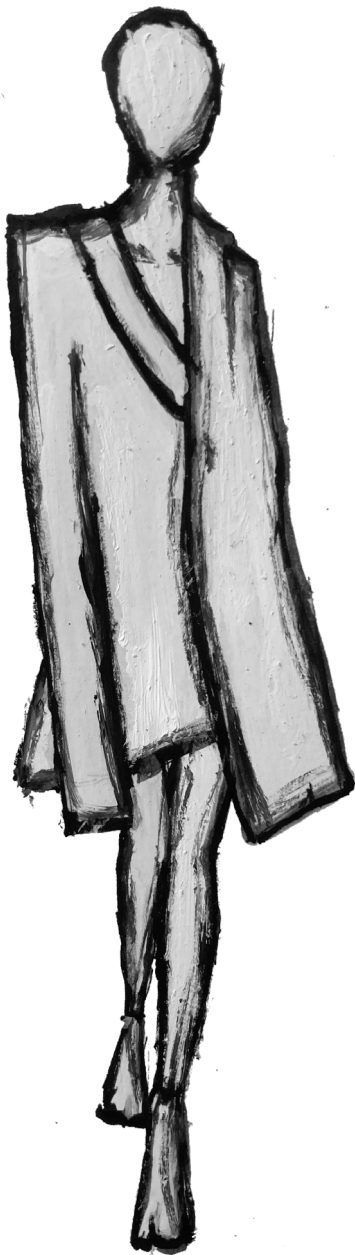
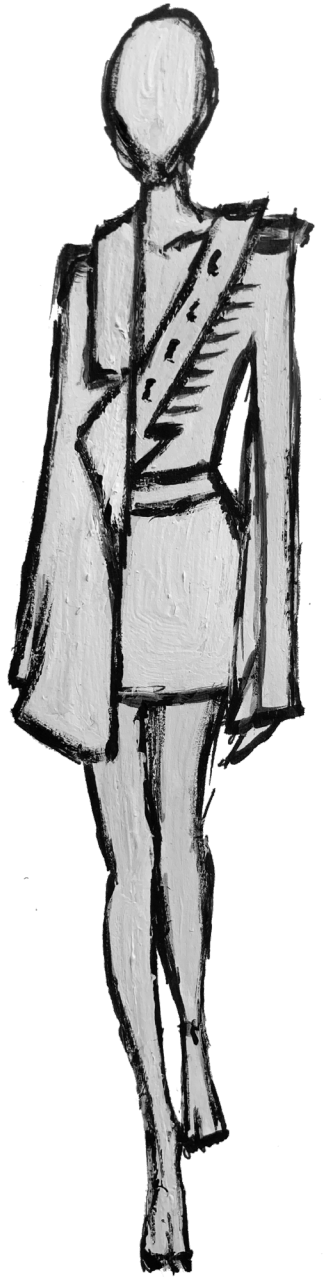
C o n c l u s i o n

Martin Margiela a transformé la mode avec sa reformulation agressive du design traditionnel. Il remet en question le caractère éphémère de sa profession et la place du couturier. C'est une remise en question de l'artiste en général vis-à-vis de son œuvre. Est-il seul dans sa démarche? Dans sa créativité? Comme l'architecte, le créateur de mode a une fonction utilitaire. Ne dépend-il pas de la société, de ses attentes? Le mérite lui revient-il? L'anonymat est la solution de Martin Margiela. Il l'approfondit toute sa carrière. Il met en avant ses mannequins et ses couturières tout en les dissimulant par d'autres biais. L'architecte devrait-il lui aussi être anonyme? Le travail scénographique de Martin Margiela avec la participation du public et des mannequins est révolutionnaire et source de création future. Il crée une atmosphère mystérieuse autour de son œuvre et de ses participants. Il tourne le projecteur vers des corps de métiers habituellement peu reconnus, qui, d'après lui, sont aussi importants que le créateur lui-même. La reconnaissance lors de l'édification d'un bâtiment revient majoritairement à l'architecte. Ne devrions-nous pas, de même, mettre en valeur d'autres corps de métiers nécessaires dans la construction? Martin Margiela arrive parfaitement à ses fins dans sa volonté de casser les codes, de retourner les logiques, tel un surréaliste. Les barrières sociales entre le créateur et ses intervenants ne sont plus délimitées. Les rôles deviennent flous ; ils deviennent tous uniques et indispensables à la fois pour former un tout. Ce tout est à l'origine du génie créateur de la Maison Martin Margiela. Il ouvre le monde de la haute couture à de nouvelles populations. Il requestionne les tendances de luxe de sa profession et organise ses défilés polémiques dans des lieux au caractère social fort. C'est à la fois intrigant, stimulant et novateur. En parallèle, l'architecture a connu également cette révolution. Est-elle toujours d'actualité aujourd'hui? Est-elle réellement accessible à tous? Le phénomène de star-architecte, extrêmement présent de nos jours, n'est-il pas un frein dans cette ouverture sociale? De plus, Martin Margiela met à l'honneur l'audace et prône une mode presque féministe. Il dépeint, à travers ses défilés, l'image de la femme qu'il admire : Brigitte Bardot avec sa force, sa liberté et son indépendance. Il interroge la silhouette de la femme, son intemporalité, sa véracité selon son idéal personnel. L'architecture est-elle genrée? Peut-elle participer davantage à la diversification sociale?

Inscrire ses œuvres dans son époque est primordial pour Martin Margiela. C'est la reconnaissance de la culture ordinaire qui maintient une certaine singularité dans son approche. Une singularité qui s'inscrit dans notre société actuelle, commune et qui fait ressortir ce qu'il y a de plus beau dans la réalité. C'est son approche réaliste des choses, sans embellissement, qui lui permet de développer une vision du monde novatrice. C'est un concept qu'on retrouve dans tous les arts et que nous pourrions appliquer davantage. À ses yeux la mode ne se répète pas; elle s'adapte aux sociétés en déformant certains principes qui restent similaires dans leur valeur profonde. Il s'inspire de l'Histoire et reprend des concepts phares du passé. Il actualise les pièces en détournant leurs fonctions, en les associant à d'autres matières, ou en changeant la silhouette qu'elles renvoient. Il nous plonge dans son univers optique et visuel. Ses réflexions sur la déconstruction le rapprochent de plus en plus du métier d'architecte. Il aborde le sujet dans sa dimension philosophique avec la rupture des traditions ou la remise en question des valeurs profondes contemporaines. Il l'aborde également comme un constructeur au sujet d'une structure, d'un bâtiment. Il cherche à disséquer les techniques, les matières, les éléments pour les rassembler comme un artisan. Il en fait sortir une nouvelle définition soulignant des aspects invisibles précédemment.

L'œuvre de Martin Margiela a changé radicalement la haute couture et la vision contemporaine du vêtement. Son univers a amené un souffle nouveau, régénérateur en terme de pensées. Il aborde des principes récents mais nécessaires pour subsister dans notre société actuelle tels que l'écologie, le féminisme ou l'ouverture sociale. Dans chaque analyse, les concepts de Margiela ont été mis en parallèle avec l'architecture; un dialogue s'est créé entre les deux arts. Ses concepts sont comparables à ceux de certains architectes. L'œuvre de Le Corbusier dialogue, par exemple, avec beaucoup de principes du créateur. Si Le Corbusier est son aîné, il était particulièrement en avance par rapport à son époque. Il est à l'origine d'un florilège de concepts modernes puis contemporains repris dans différents métiers. Que ce soit sur l'utilisation étudiée du blanc, des couleurs, ou sur la volonté d'inscrire l'architecture dans une réalité sociale en lien avec son environnement, le rapprochement entre les deux hommes paraît flagrant. L'étude de la beauté dans le quotidien, du paysage et des effets optiques sont des thèmes très forts dans l'œuvre de l'architecte. Enfin, il maîtrisait les méthodes de construction et la mise en valeur des matériaux. Pour conclure, il semble que Le Corbusier soit à l'architecture ce que Margiela est au vêtement. Ou en suivant le principe d'inversion du couturier découlant des dadaïstes, Le Corbusier est à Margiela ce que l'architecture est au vêtement...









B i b l i o g r a p h i e

Margiela, Martin et Samson, Alexandre. *Martin Margiela, The women's collections 1989-2009*, . New York, NY: Rizzoli Electa, 2018.

Jodidio, Philip. *Contemporary houses: 100 homes around the world*. Köln: Taschen, 2020.

Le Corbusier. *Le Corbusier - Le Grand*. London: Phaidon, 2008.

Loos, Adolf, et Cornelius Heim. *Paroles dans le vide, 1897-1900: chroniques écrites à l'occasion de l'exposition viennoise du Jubilé, 1898, [suivi de] autres chroniques des années 1897-1900*. Paris: Ed. Ivrea, 1994.

Jones, Owen. *The Grammar of Ornament: A Visual Reference of Form and Colour in Architecture and the Decorative Arts*. New edition. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2016.

Breton, André. *Manifestes du surréalisme*. Collection Folio / Essais 5. Paris: Gallimard, 2008.

Dermée Paul, et Le Corbusier---. « L'esprit Nouveau, Revue Internationale d'esthétique, » 1920.

Tzara, Tristan, et Henri Béhar. *Œuvres complètes Appendices*. Paris: Flammarion, 1982.

Bologne, Jean-Claude. *Histoire de la coquetterie masculine*. Pour l'histoire. Paris: Perrin, 2011.

Franjulien, Marouchka. « Histoire de mode: la veste à épaulettes ». Elle, 4 novembre 2020.

Callebat, Louis. *Le De architectura de Vitruve*. Paris: Les Belles Lettres, 2017.

Le Moniteur. « Atelier Christian de Portzamparc boutique Dior Séoul ». Le moniteur, 19 septembre 2015. <https://www.lemoniteur.fr/article/atelier-christian-de-portzamparc-boutique-dior-seoul.806689>.

Ghys, Clément. « L'architecture à la mode ». Libération, 25 mars 2011. https://www.liberation.fr/design/2011/03/25/l-architecture-a-la-mode_724333/.

Emptaz, Elvire. « Archimode : Quand L'architecture Rencontre La Mode ». grazia, 11 mars 2017. <https://www.printemps.com/fr/fr/edito-style-architecture-inpire-mode>.

Arts Printemps. « Quand l'architecture inspire la mode ». Printemps, 22 octobre 2020. <https://www.printemps.com/fr/fr/edito-style-architecture-inspire-mode>

Entretien personnel avec l'artiste Raphaëlle de Broissia

C o r p u s

Holzemer, Reiner. *Martin Margiela in his own words*. dogwoof, 2020.

Thibault, Estelle. *Gottfried Semper : de la polychromie aux arts textiles : les leçons de l'Exposition universelle de Londres (1851)*. Vidéos de la cité de l'architecture et du patrimoine, 2014.

Défilés Maison Martin Margiela.

Fondation Lafayette Anticipations. *Martin Margiela, l'exposition chez la fayette anticipations*. 2021.

Image issue de la campagne de la collection capsule "Tabi" par Maison Margiela. Photo : Rebecca Storm

Dessins personnels

R e m e r c i e m e n t s

Je souhaite remercier Eric Lapierre pour les discussions tout au long du semestre et pour ses conseils indispensables dans l'élaboration de mon travail.

Merci également à Tanguy Auffret-postel pour son aide toujours bienveillante et ses réponses essentielles.

Je remercie ma famille et mes amis pour leur intérêt dans mon projet et leur participation dans sa réalisation.

