

FORMÆ



N°—11

AVRIL > JUIN 2026

L'INSPIRATION PAR LA MATIÈRE

ARCHITECTURE ARTISANAT DESIGN RETAIL SAVOIR-FAIRE SCÉNOGRAPHIE

Matières détournées

Par Elliott Barnes
architect and designer,
Elliott Barnes Interiors

Tandis que je regardais les toits de Paris depuis mon bureau au sixième étage, je réfléchissais aux origines du courant actuel de détournement dans les arts plastiques. Poussés soit par des intentions subversives intellectuelles, soit par un *zeitgeist* de durabilité face à la surconsommation, nous mettons en œuvre des pratiques de réutilisation des matières et des formes qui ont marqué, à des degrés variables, notre histoire artisanale et créative.

Bien qu'il n'y ait pas de lien direct, les piliers du détournement trouvent un précurseur dans les pratiques des premiers artisans. Dans un contexte où l'approvisionnement n'était jamais assuré, le gaspillage était impensable. L'invention d'usages parallèles pour les sous-produits des matières premières et leur manipulation, jusqu'à leurs limites ultimes, étaient simplement un impératif. Cet acte, que l'on pourrait nommer la nécessité de détournement, a posé les fondations d'une appréciation des applications multifacettes des matériaux ou produits, établissant ainsi la possibilité de les détourner vers des fins qui différaient de leur objectif initial. Si ces artisans agissaient par contrainte plutôt que par intention subversive, ils ont

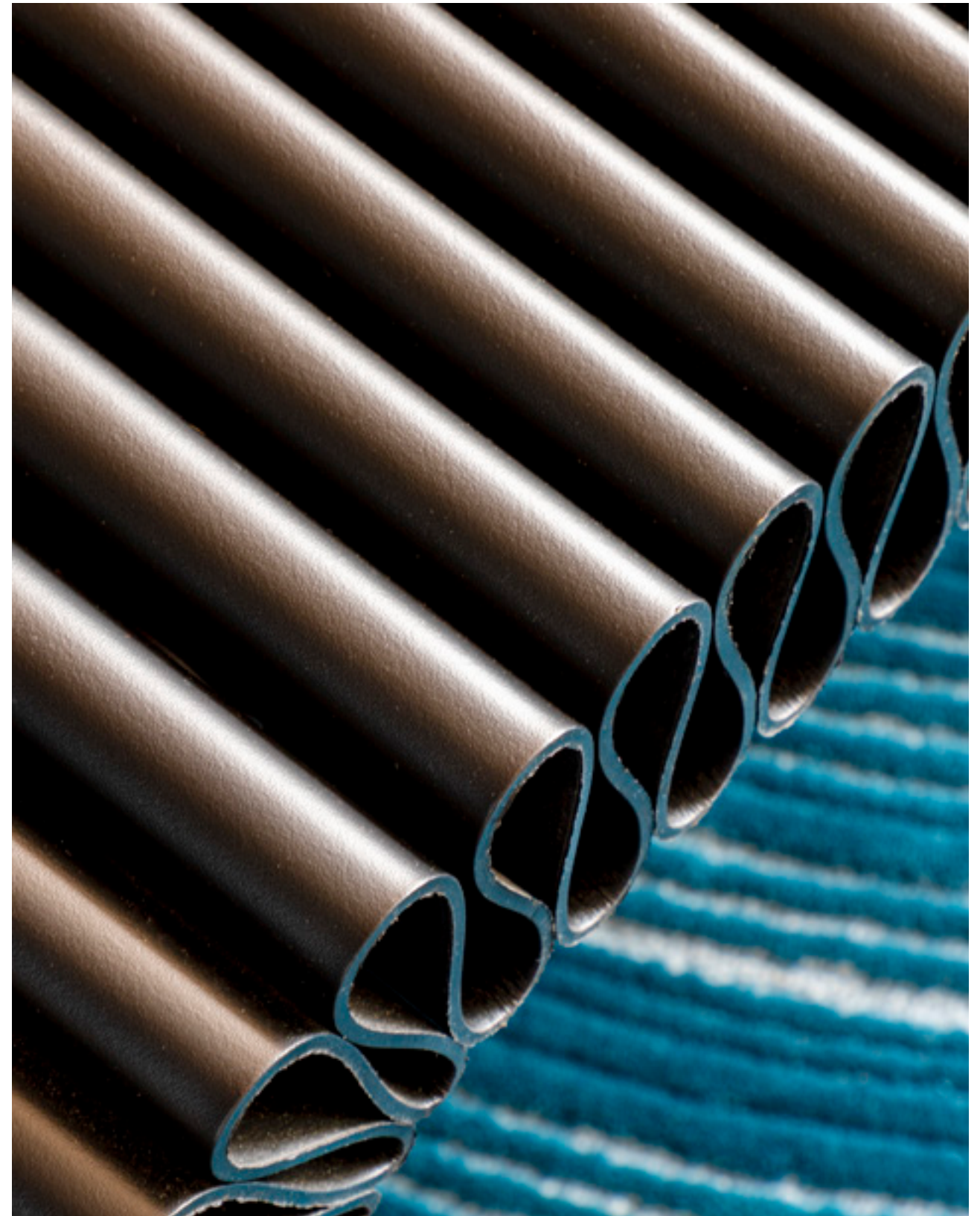
démonstré qu'un matériau n'est jamais prisonnier d'une seule destination. En plaçant le geste du détournement dans un contexte moderne, nous pensons immédiatement aux ready-mades de Marcel Duchamp. Avec *Fountain* (1917), Duchamp transpose la nécessité pragmatique de l'artisan en geste intellectuel. Le détournement n'est plus une contrainte de pénurie, mais un acte conceptuel. L'objet manufacturé, déplacé de son contexte utilitaire vers la sphère artistique, démontre qu'un matériau n'appartient jamais définitivement à une seule fonction. Ce que l'artisan savait par nécessité, Duchamp l'affirme par provocation.

Avec le souci pragmatique de non-gaspillage et la liberté intellectuelle donnée par les ready-mades, je pratique depuis un certain temps le détournement constructif dans mes projets. Mon approche réhabilite la contrainte comme moteur créatif, exactement comme chez les artisans anciens, mais avec une liberté contemporaine, afin de découvrir que la beauté et l'élégance peuvent naître de la limite. Ainsi, je vois ce type de détournement comme un état d'esprit transhistorique, toujours pertinent, intemporel.

À la demande de la Maison Tisserant, bronzier d'art sur trois générations, j'ai conçu une collection de luminaires intitulée IQANDA, qui revisite l'utilisation unique et décorative des coquilles d'œufs d'autruche (matière naturelle) datant de 7 000 ans, aux âges du bronze et du fer. En coupant les coques en deux et en les habitant de lumières LED, le naturel devient fonctionnel, et le millénaire devient contemporain.

Pour la création des espaces de réception et dégustation chez Champagne Billecart-Salmon, j'ai imaginé *WINEPAPER* — un revêtement mural qui récupère et mélange les peaux de raisin, après leur premier pressage, avec du chanvre (rappelant les premiers muselets du temps de Dom Pérignon) et le lin. Ainsi, un déchet vinicole devient revêtement noble, permettant à la mémoire du champagne de s'inscrire dans un intérieur.

Mes explorations m'amènent parfois vers des collaborations. La lampe *Astride* transforme le Leatherstone® (matière développée par hors-studio, lauréat du Prix Liliane Bettencourt pour l'Intelligence de la Main) en base sculpturale d'un luminaire. Cette matière presque aussi dure que la pierre est issue d'un mélange de chutes de cuir et d'un liant naturel et biodégradable. Le résultat est une pâte textile qui évoque une matière minérale pour soutenir la lumière.



• Above: *Endless Summer II*, Elliott Barnes • © Oksana Champetier



• Above and opposite: *Iqanda lamp*, Elliott Barnes
• © Elodie Dupuis

Avec le banc *Endless Summer II*, j’ai utilisé la seconde vie des matières pour inverser leurs rôles. Le Synderme est fait de chutes de cuir broyées et mélangées avec du latex naturel. En compressant une feuille de ce produit en forme de vague parabolique, ce matériau de surface devient structure porteuse et l’enveloppe devient squelette.

Pour le showroom de Tai Ping Carpets Paris, j’ai voulu donner un contre-point aux fibres soyeuses des tapis de la marque pour créer ses meubles d’exposition. En voyant un ouvrier construire une pièce humide avec des plaques Aquaroc (plaque ciment insensible à l’humidité de chez Saint-Gobain), l’idée m’est venue d’utiliser cette matière pour présenter les échantillons de la marque. Ainsi, un matériau prosaïque de la construction, destiné à disparaître derrière les finitions, devient la finition elle-même. Le caché devient exposé, l’infrastructure devient surface.

Ces projets contemporains ne relèvent ni de la nostalgie artisanale ni de la provocation conceptuelle. Ils proposent une troisième voie : celle du détournement comme acte constructif, où la contrainte matérielle devient invitation à l’invention formelle.

Le déchet vinicole devient revêtement, le cuir change de peau et le support d’un mur devient mobilier, non par manque de moyens, mais par engagement de voir et proposer les choses autrement. Le détournement constructif n’est pas un style. C’est une attention portée au langage des matières, à ce qu’elles peuvent devenir.

Ce que l’artisan savait par nécessité péremptoire, ce que Duchamp a théorisé par geste intellectuel, je les réunis dans une quête de beauté avec un souci du langage des matières. Le détournement constructif n’est pas un sacrifice esthétique au profit de la durabilité. Au contraire, c’est la découverte que la contrainte matérielle peut révéler des finitions inattendues, plus riches que celles issues de l’abondance sans limite. •





• Above and opposite: WINEPAPER,
Elliott Barnes • © Yvan Moreau

As I looked out over the rooftops of Paris from my sixth-floor office, I found myself reflecting on the origins of the current movement of repurposing in the visual arts. Whether driven by intellectually subversive intentions or by a contemporary zeitgeist of sustainability in response to overconsumption, we are developing practices of reusing materials and forms that have, to varying degrees, shaped our craft and creative history.

Although there is no direct link, the foundations of repurposing can be traced back to the practices of early artisans. In a context where supply was never guaranteed, waste was simply unthinkable. Inventing secondary uses for the by-products of raw materials—and pushing them to their ultimate limits—was not a conceptual choice but an imperative.

This act, which we might call the necessity of repurposing, laid the groundwork regarding an appreciation of the multifaceted potential of materials and products, establishing the possibility of redirecting them toward purposes different from their original intent. If these artisans acted out of constraint rather than sub-

versive intention, they nonetheless demonstrated that a material is never confined to a single destiny.

Placed within a modern context, repurposing immediately brings to mind Marcel Duchamp's readymades. With *Fountain* (1917), Duchamp transforms the pragmatic necessity of the artisan into an intellectual gesture. *Détournement* is no longer a constraint born of scarcity but a conceptual act. The manufactured object, displaced from its utilitarian context into the sphere of art, demonstrates that a material never belongs definitively to a single function. What the artisan knew out of necessity, Duchamp asserted through provocation.

Inspired both by the pragmatic concern of avoiding waste and by the intellectual freedom introduced by readymades, I have for some time practiced what I call constructive repurposing in my projects. My approach rehabilitates constraint as a creative engine—much like the artisans of the past—but with contemporary freedom, discovering that beauty and elegance can emerge from limitation. I therefore see this form of *détournement* as a transhistorical mindset: always relevant, timeless.

At the request of Maison Tisserant, a bronze workshop spanning three generations, I designed a lighting collection titled IQANDA, revisiting the pragmatic and decorative use of ostrich eggshells—a natural material used as early as 7,000 years ago during the Bronze and Iron Ages. By cutting the shells in half and housing LED lights within them, the natural becomes functional and the millennia-old becomes contemporary.

For the reception and tasting spaces of Champagne Billecart-Salmon, I created WINEPAPER, a wall covering that recovers and blends grape skins from the first pressing with hemp—recalling the earliest muselets from the time of Dom Pérignon—and linen. In this way, a by-product of winemaking becomes a noble surface, allowing the memory of champagne to inscribe itself within the interior.

My explorations sometimes lead to collaborations. The Astride lamp transforms Leatherstone®—a material developed by hors-studio, winner of the Liliane Bettencourt Prize for the Intelligence of the Hand—into the sculptural base for a lighting fixture. This material, almost as hard as stone, is created from leather offcuts combined with a natural, biodegradable binder. The result is a textile paste that evokes mineral material while supporting light.

With the bench *Endless Summer II*, I leveraged the second life of materials to invert their roles. *Synderme*, made from shredded leather scraps mixed with natural latex, becomes structural rather than superficial. By compressing a sheet of this material into the shape of a parabolic wave, what was originally a surface material becomes load-bearing, the envelope becomes the skeleton.

For the showroom of Tai Ping Carpets Paris, I sought to create a counterpoint to the silky fibers of the brand's carpets by designing the furniture that would display them. After observing a worker constructing a damp room with AQUAROC panels (a moisture-resistant cement board by Saint-Gobain), I had the idea of using this material to present the company's samples. In this way, a prosaic construction material—normally destined to disappear behind finishing layers—becomes the finish itself. What was hidden becomes exposed; infrastructure becomes surface.

These contemporary projects belong neither to nostalgic craftsmanship nor to conceptual provocation. They propose a third path: repurposing as a constructive act, where material constraint becomes an invitation to formal invention.

Winemaking waste becomes a wall covering, leather changes skin and the structural backing of a wall becomes furniture—not out of lack of means but out of a commitment to seeing and proposing things differently. Constructive repurposing is not a style. It is an attention to the language of materials and to what they can become.

What the artisan once knew through absolute necessity, and what Duchamp later theorized through intellectual gesture, I bring together in a pursuit of beauty guided by the language of materials. Constructive repurposing is not an aesthetic sacrifice in the name of sustainability. On the contrary, it reveals that material constraint can uncover unexpected finishes—often richer than those produced by limitless abundance. •

