

The background of the entire page is a detailed architectural drawing. It features a complex arrangement of geometric shapes, lines, and patterns, including a grid of small squares in the lower-left corner and various angular, overlapping planes that suggest a three-dimensional structure. The drawing is rendered in a light, sketchy style with varying line weights and some shaded areas.

plate - forme face

LES COLLABORATIONS PLURI-DISCIPLINAIRES DANS L'ESPACE PUBLIC.
L'ARTISTE ET L'ARCHITECTE.

01

plate-forme face
les collaborations pluri-disciplinaires

plate - forme face est le magazine universitaire issu des écoles ECAL et EPFL. Cette publication a pour ambition de générer un support d'échanges d'idées et de partage de réflexions entre les étudiants en art et en architecture.

Le premier numéro traite des problématiques urbaines contemporaines et des acteurs en jeu , et met en lumière les visions d'artistes et d'architectes qui projettent la ville de demain.

Editeur

Delphine Passaquay

Contributeurs universitaires

Bruno Marchand, Professeur Enoncé théorique
Caroline Dionne, Maître EPFL

Distribution sur le campus EPFL et à l'ECAL

« l'art
est un lieu
pour la ville
autant que
la ville
n'est un
lieu pour
l'art »



Expérimentations, sculptures, street art ou installations éphémères, la présence de l'art dans la ville et son impact sont manifestes. La prise de conscience parallèle et nécessaire de revalorisation de l'espace public s'affirme et déclenche les initiatives. Délaissés, interstices, résiduels... Nombre de collectifs, d'artistes et d'architectes investissent ces espaces « en jachères », substrat urbain riche en inspirations pour diverses interventions et encore aujourd'hui affranchi de réelles impositions.

Cette absence de définition claire laisse libre cours à une créativité architecturale et artistique importante, qui s'attèle à la fois à une redéfinition de l'esthétique de la ville contemporaine et de l'espace public ainsi que leur planification.

L'architecture n'est pas une discipline autonome, elle s'inscrit dans un prisme de domaines professionnels et culturels aussi variés que les acteurs qui l'animent. Depuis quelques années, on observe une évolution des statuts par l'hybridation des pratiques, favorisant ainsi la dissolution de l'hermétisme disciplinaire.

Quelles sont les modalités du renouvellement des outils de construction de la ville ? Qui en sont les nouveaux acteurs ? Dans ce numéro spécial qui s'intéresse aux collaborations spécifiques entre artistes et architectes, **plate-forme face** formule une approche composite de ce que pourrait être l'avenir la ville contemporaine, inspirée par la diversité des acteurs qui la projettent. Comprendre les outils ou l'approche spécifique de l'artiste et de l'architecte, c'est interroger la nature de leur collaboration. Cette investigation révèle par ailleurs les voix multiples qui s'expriment au coeur du milieu urbain et portent un regard original sur la ville.

Comment chacun contribue-t-il à l'élaboration d'un projet dans l'espace public, quelles en sont les synergies ?

Enquête.

TABLE DES MATIERES

01

ÉTAT DE L'ART :
SYMPTÔMES



Pages 8 - 17

02

ENQUÊTES :
QUI SONT LES
COLLABORATEURS
ET BÂTISSEURS DE
L'ESPACE PUBLIC ?



ENQUÊTE 1 : TROIS COLLECTIFS
UNE COLLABORATION

Pages 20 - 31

ENQUÊTE 2 : L'ARTISTE ET
L'ARCHITECTE

Pages 32 - 37

ENQUÊTE 3 : UN COLLECTIF
PLURI-DISCIPLINAIRE

Pages 38 - 45

03

BRAINSTORM:
L'ARTISTE ET
L'ARCHITECTE
DISSOCIABLES? ●

Pages 46 - 55

LECTURES ET
INSPIRATIONS FACE ●

Pages 56 - 59

ÉTAT D SYMPT

L'art, la ville et ses acteurs
Texte par Delphine Passaquay

Quel est le contexte contemporain dans lequel s'inscrit le sujet de cette enquête ? Quelles sont les manifestations de l'art dans la ville et par quelles attitudes artistiques est-elle façonnée ? Ce premier article présente différentes attitudes artistiques indépendantes qui façonnent la ville et génèrent certaines symptomatiques en termes de profils professionnels.

Regard sur les attitudes projectuelles d'artistes contemporains.

E L'ART ÔMES



En parallèle des démarches architecturales, l'art urbain participe à la revalorisation contemporaine de l'espace public par des manifestations dont l'ampleur des dernières années témoigne d'une volonté de discours visible et d'affranchissement de l'espace confiné en galeries. L'art ne s'accommode pas « du rôle de décor passif; en appeler à lui, c'est accepter un réel renouvellement des méthodes de composition urbaine. »¹

Bonniel, Jacques. « L'art est-il soluble dans la ville ». Dans Art et espace publics. Maison du Rhone, Givors, 1992, p.95

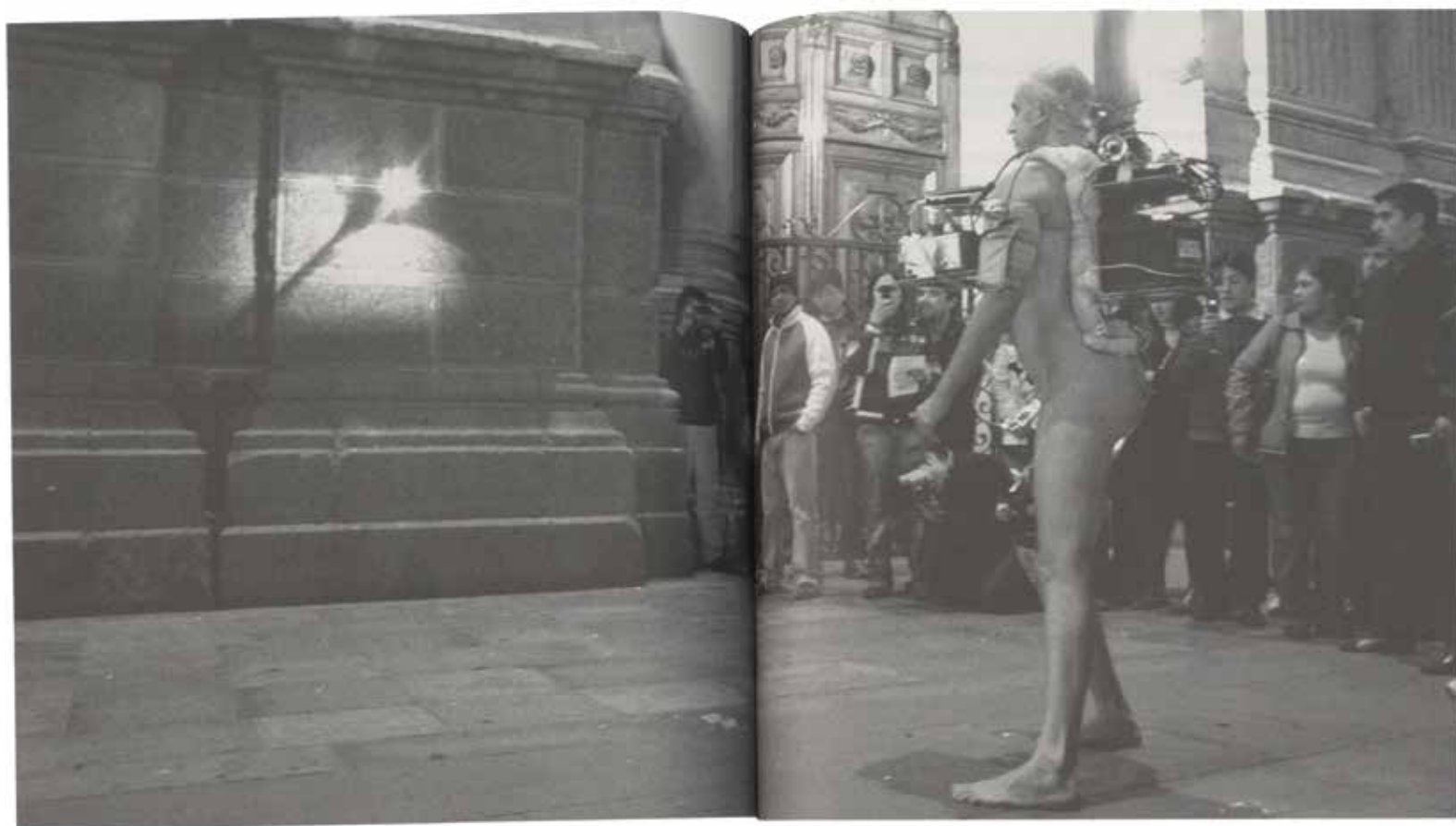
et témoigne d'une capacité à s'emparer du contexte et à le révéler. L'art urbain donne une forme à la ville, lieu d'échange et d'apprentissage, et contribue ainsi à la dimension éducative et civilisatrice de l'espace public.

Le rôle de l'art dans la conception de la ville d'aujourd'hui évolue. Face à des problématiques inédites, les artistes portent un regard parallèle aux architectes sur des thématiques spatiales ou sociales, générées par une matière urbaine riche et complexe. Confronter l'expérience individuelle, interroger la place de l'être humain soumis aux flux dominants et son rapport aux autres... La ville et l'espace représentent de vastes domaines d'inspiration pour l'artiste contemporain, tel que Jaime del Val dont les travaux, soit performances soit interventions dans l'espace public, révèlent de toute une réflexion alternative sur la ville, mais surtout de l'expérience individuelle. Selon lui,

« les villes sont des surfaces hyperréelles, où les corps sont chorégraphiés selon d'étroites lignes de mouvement et directionnelles, qui orientent les désirs et articulent les relations en fonction de formations normatives. »

Jaime del Val

Adaptive Action & collaborateurs. « Se défaire de la ville hyper-réelle ». Dans Hétéropolis. Publications Adaptive Action, 2013. **Créations in-situ, dialogue avec l'environnement direct ou rapprochements conceptuels... Le contexte en lui-même, ou le site, constituent un élément fondateur de l'art urbain. Le sculpteur canadien Alexandre David crée des installations in situ, réalisations conçues pour un lieu donné et tenant compte de ses caractéristiques dénotant ainsi de toute une réflexion sur le contexte et l'expérience physique de l'utilisateur. L'artiste cherche à transmettre de façon intuitive et sensorielle des allusions à nos environnements bâtis, et ainsi solliciter émotions, réflexions ou encore mémoire individuelle et collective. La dialectique de la spécificité du site propre à l'architecte est ici incorporée à une démarche artistique, ce qui témoigne par ailleurs d'une complexification des limites entre les deux disciplines mais également des profils professionnels.**





Alexandre David. « L'un sur l'autre ». 2013. Photo : Guy L'Heureux. www.oeldepousson.com
 Alexandre David. « Plate-forme ». Montréal, 2011. www.fonderiedarling.org

³ Stauffer Marie-Teres, Dionne Caroline. « Fenêtre sur l'espace introspectif ». Dans Jonas Dahlberg, Hall of mirrors. Editions Archizoom, 2013, p.40.

La pratique de certains architectes s'apparente en effet plus à une démarche artistique, comme par exemple Jonas Dahlberg qui manipule l'espace en tant que matière de réflexion et de création. À travers ses vidéos et ses installations, il aborde la dimension politique de l'architecture et interroge le rôle de l'espace construit dans notre rapport, à la fois physique et mental, au monde, à autrui et à nous-mêmes. Selon lui, l'architecture devrait pouvoir soulever des questions complexes et s'intéresser à la façon dont nous choisissons de vivre ensemble.

La dimension sociale évoquée ici véhicule différentes notions et valeurs que l'artiste parvient à formuler souvent de manière plus explicite que l'architecte. La combinaison de leurs compétences alors évidente génère des profils professionnels pluri-disciplinaires, qui revendiquent à plus large échelle les responsabilités sociales de l'art, de la culture et de l'individu.

« Il ne s'agirait plus de créer une belle enveloppe recouvrant des fonctions efficacement distribuées, mais de définir une architecture exploitant toute la gamme des émotions humaines.(...) Des espaces ancrés dans la réalité complexe et contrastée de notre vie. »³ Jonas Dahlberg

Le travail d'Alfredo Jaar manifeste ces revendications, mené par une approche méticuleuse, à la fois artistique et sociale, qu'il a su développer en tant qu'architecte. Tout projet est ainsi fondé sur une analyse systématique du site propre à la discipline, du contexte et son background, qui constitue par la suite une base de prise décisionnelle : « 99% thinking and 1% making. » Gros Caroline, collaboratrice d'Alfredo Jaar à New York City. Entretien par courriel le 4 Novembre 2015. « Mon objectif est de découvrir l'essence du lieu. Je n'arrive à ce moment critique qu'après un long processus d'accumulation d'informations. » "Alfredo Jaar | E-Flux.", le 16 Octobre 2015. www.e-flux.com/announcements/alfredo-jaar-3/

Les attitudes et prises de position sont multiples, entre volonté de l'artiste à considérer des problématiques architecturales et fascination réciproque des deux disciplines. Nombreux sont les architectes qui font appel au travail d'artistes, reconnais-

sants de leur aptitude à stimuler les processus créatifs et à intervenir dans les phases de finition.

Philip Ursprung évoque à ce propos une des collaborations emblématiques entre Herzog et de Meuron et l'artiste Rémi Zaugg qui explorent les limites de l'art et de l'architecture depuis plus de quinze ans. Ces échanges fondent la force directrice majeure dans l'élaboration de leurs projets, bien qu'ils reconnaissent la spécificité de chacun: «l'artiste est en réalité bien plus à même d'adresser les questions de surface que l'architecte, et c'est à ces problématiques que nous tentons de répondre par une approche architecturale radicale.» Ursprung

Philip, « Close Encounters ». Conférence du 17 Octobre 2002 au CCA de Québec.

Les compétences sont distinctes, mais complémentaires, et constituent une raison substantielle à l'alliance des approches de ces deux professions. Selon Ursprung cependant, la relation des architectes bâlois à l'art demeure un monologue testé sur le partenaire très attentif qu'est l'artiste. Ces collaborations sont en effet principalement séquencées, ou extériorisées au sens où l'architecte fait appel à un partenaire pour l'exécution d'une tâche spécifique. Il s'agit souvent de choix de matériaux, de couleurs, d'une élaboration plus en profondeur de la façade ou encore de question d'image et de symbolisme culturel.

« Un architecte ne sait pas s'y prendre avec les couleurs. Aucun architecte du XXI^e siècle n'a jamais su comprendre la couleur. »

Jacques Herzog

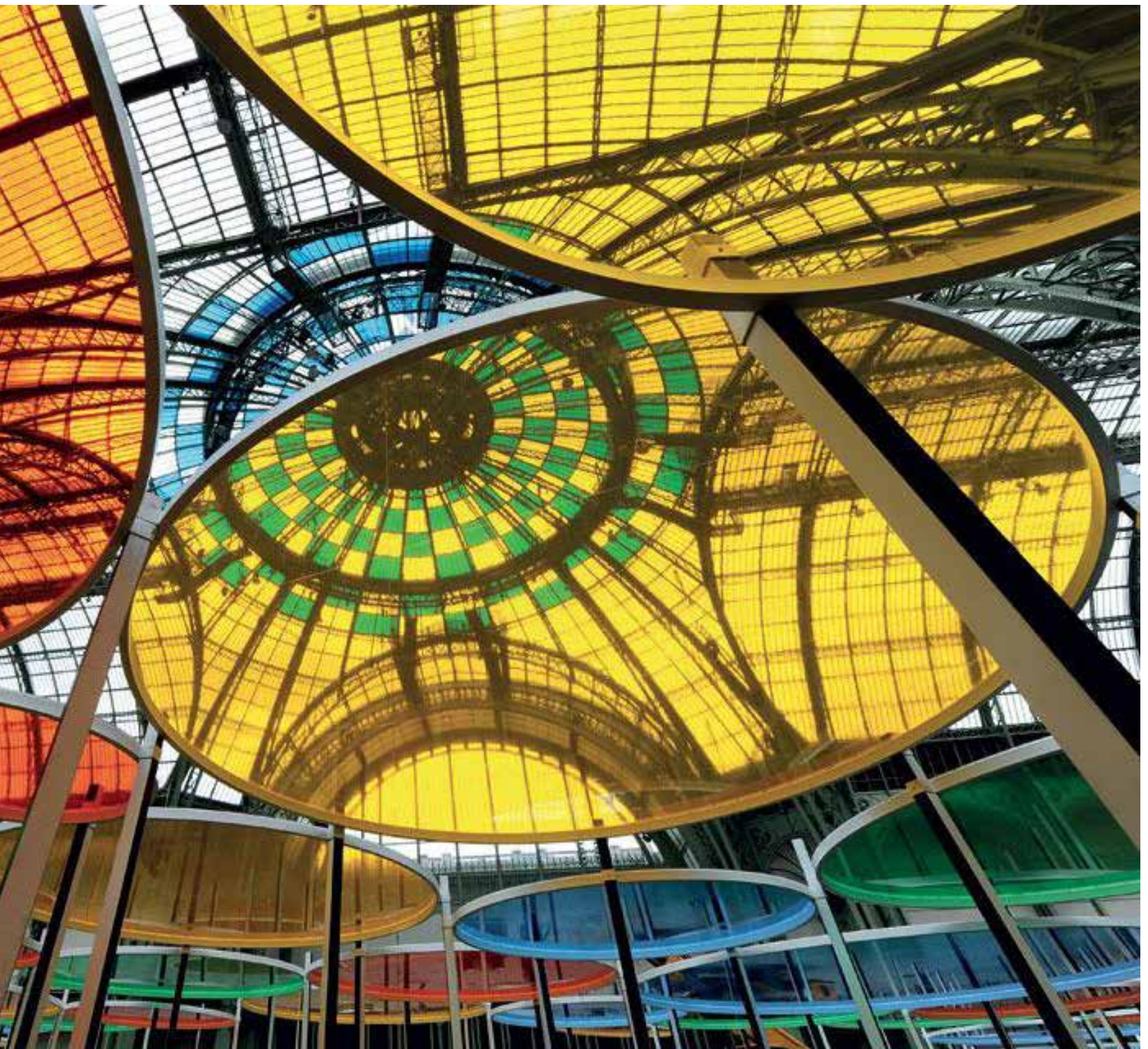
« Collaborations with artists ». Entretien réalisé par Catherine Hürzeler le 22 Novembre 1996. Les symptomatiques évoquées évoluent par ailleurs au profit d'une forme de collaboration professionnelle non plus unilatérale mais formulée à double voix, instigatrice de projets communs à l'artiste et l'architecte. Depuis une dizaine d'années, cette mise en commun et ce travail pluri-disciplinaire témoigne d'une volonté consciente et active de changer la vision de la ville grâce aux compétences et visions propres à chacune des disciplines. Faisons référence au partenariat entre Patrick Bouchain et Daniel Buren, manifeste de cette initiative et la reconnaissance de l'approche spécifique de chacun. Les deux collaborateurs adressent la question de l'espace public, et sont à l'origine de nombreuses installations qui bénéficient à la fois du sens critique et rigoureux de l'architecte et de la liberté conceptuelle de l'artiste.

Comment ces outils contribuent-ils au renouvellement de la matière urbaine? Comment ces nouveaux acteurs oeuvrent-ils ensemble? ●



Herzog & de Meuron et Thomas Ruff.
Façade de la bibliothèque de Eberswalde (AL), 1999.
www.herzogdemeuron.com





Daniel Buren & Patrick Bouchain. Monumenta,
Paris. 2013.

ENQU

Imaginons une généralisation de ce phénomène, comment pourrait-il davantage valoriser l'espace public et favoriser de nouvelles conceptions urbaines ? L'artiste et l'architecte sont-ils toujours aptes à élaborer un travail en commun et selon quelles conditions ? Les trois enquêtes suivantes mettent en évidence certains aspects de ces collaborations, soutenant ainsi leur contribution au renouvellement de la matière urbaine.

Elles portent sur des contextes culturels variés et se basent sur les entretiens menés lors de rencontres avec différents professionnels, artistes et architectes, qui ont développé ensemble des projets dans l'espace public.

Consultation du matériel d'enquête, questionnaires et entretiens retranscrits complets disponibles à l'adresse: <https://lc.cx/4SqY>

ÊTES



AUTOBARRIOS. REACTIVATION SPATIALE ET PARTICIPATION COLLECTIVE

Première enquête, Novembre 2015.
Photographies recueillies auprès des collaborateurs,
Illustrations par l'auteure.

En Janvier 2012, le collectif madrilène Basurama imagine le projet AutoBarrios, qui a pour ambition de « stimuler notre imaginaire collectif, notre autonomie et notre capacité à intervenir sur notre vie quotidienne et notre environnement ». La première réalisation aura lieu dans le district de San Cristobal de Los Angeles, au coeur de la banlieue Sud de Madrid. Dans ce quartier circonscrit de part et d'autres par les infrastructures routières et ferroviaires, tziganes, musulmans, latinos, noirs tentent de cohabiter ensemble. La communauté s'est en réalité transformée en ghetto depuis plusieurs années, son seul accès hors des murs s'effectuant sous le pont de l'autoroute A4. Il s'agit d'un point d'accroche de 1200 m2, situé à la rencontre de différentes communautés dont les diversités culturelles et ethniques sont très fortes. L'espace sous l'imposante infrastructure en béton devint le site idéal pour le projet de Basurama.

Le projet de réhabilitation est conçu en quatre étapes schéma en fiche annexe, impliquant à la fois les associations et populations locales, ainsi que les deux collectifs externes, les architectes de ETC et les artistes de BoaMistura. Pendant la phase 3 du projet, celle de la réalisation, BoaMistura déclenche l'activation de l'espace par l'élaboration de la fresque

« Barrio De Colores », à laquelle les habitants participent activement. L'équipe de ETC intervient par la suite pour l'aménagement de deux espaces sous cette infrastructure en réhabilitation, un espace de jeu et un espace scénique. Ces aménagements contribuent à l'habitabilité de l'espace en accueillant l'utilisateur et l'invitent ainsi à s'arrêter sous le pont afin de s'approprier le lieu. La dimension infrastructurelle du pont prend alors l'aspect d'un toit couvrant et protecteur de l'espace commun, habillé par la couleur révélant la structure et organisé en sous-espaces.

Nous avons pu rencontrer les partenaires des deux collectifs invités et les questionner sur les modalités d'action et le travail en commun effectué. Voici les extraits de nos échanges.

Avant et après l'intervention de BoaMistura .
Phase 3 - étape 1.

DISCUSSION AVEC PABLO PURON DE BOAMISTURA,
LE 30 NOVEMBRE 2015. EXTRAITS.



Delphine Passaquay : « What role does art, and more specifically urban art, can play in the construction of the contemporary city ? »

Pablo Puro: « Let's bring up two concepts that are basics for us: resignification and empowerment. The first one expresses the potential of urban art to transform physical contexts, and furthermore it expresses its potential to transform the way people behave towards their environment and even themselves. The second one supports the idea that urban art changes the way people feel about their context. When they take part in a participatory process they are not careless anymore, they feel that place as part of themselves, they feel responsible for their environment, and this is a first step to make this people citizens.

DP: « The urban fallow lands offer a subtract for many interventions. How should these neglected gaps of the city could be re-interpreted on a long-term vision ? »

PP: « Urban fallow lands offer the opportunity to increase the density in the urban pattern. It doesn't mean using those gaps only to build new construction, but rather to generate more activity within

the city. The actual way to use these gaps should be something to decide within the community in a participatory process. »

DP: « You all got to know each other pretty young while painting the walls of your neighborhood if I am right. How did you come out with the idea of this artistic collective? What was your preliminary vision regarding your collaborative structure and its goals ? »

PP: « Yes, that's right, we met when we were pretty young and we started painting all together as a collective in 2001. The reasons for that are simple: we enjoyed painting as a groupe and we realized that the process to achieve a common goal is much more enriching than painting on your own. It was all about painting walls at the beginning, and trying to get some orders for a living. As time went by we continued painting and the scale of the projects started increasing, which then pushed us to adapt to this situation by increasing the team when it was necessary. Finally we gathered a stable work team with eight members, including four of us from the original team. This structure allows us to make very big urban projects while we are working on small scale projects in the studio. »

«The idea of this process was to stimulate empowerment among the local inhabitants regarding the place, while they were improving its visual conditions.»

DP: «What do you think are the outcomes of such a multidisciplinary approach regarding your urban and artistic practice? »

PP: « Outcomes are in the street, in our web site, in the media... This multidisciplinary approach gives us the capacity to understand the projects from different points of view and gives us many different tools to tackle any situation.»

DP: «BoaMistura took part in that project initiated by Basurama in 2012. How did you get in touch and what did they ask you specifically? »

PP: «As you know, Basurama has its roots in Madrid, as we do, so we had met many times before this collaboration. Our goal in Autobarrios was to involve neighbors in the painting of the bridge where all the project had place. The idea of this process was to stimulate empowerment among the local inhabitants regarding the place, while they were improving its visual conditions.»

DP: «I have read about the general organization chart which was settled for the process but could you tell me more about the collaboration itself? How would the different actors operate? In which way your own approach was implemented during the conception and realization?...»

PP: «There is this one thing about painting: the change you can make in a specific place within a few days is so spectacular. Being aware of that, we decided to change the original schedule together with Basurama. Originally we were supposed to intervene in middle of the process, however it was taking forever to actually get it started so people started to distance themselves from the project. That is why Basurama asked us to bring the plan forward and thanks to this change, the locals got back on track with more motivation.»

DP: « The collective of architects ETC took part in the process during the last phase in order to develop some urban furniture and a proper scenography. Did you get to share your visions and ideas initially or did you intervene totally separately? »

PP: «We worked at different stages of the project. Basurama was responsible for the whole coordination between the different operations. Let ´s say, they were in charge of the master plan and each collective had a time, a place and goal to achieve. We are very satisfied with our intervention itself and as part of a bigger project: indeed, our work was also necessary to incorporate the different steps of this project, by including all the other interventions.»



DP: «As an artistic collective, how did you perceive the different approaches? In which way do you think both visions were complementary, divided ?»

PP: «As I said before, we took part at a specific stage of the project. I could not say that we had different approaches only because we are mainly artists and they were architects. In fact, we had a very similar vision of which was our goal in the project, and I guess probably since we knew each other that well, both teams had a clear idea about its own position within the process.(...) The only issue was to realize that our intervention had to take place before it was scheduled. Once it happened, the outcome was immediate, people came back plenty of illusion and relaunched the project until the end.» (...)

DP: «What reactions and social phenomenons did you actually observe among the users ?»

PP: «We observed many similar reactions among our collaborations with different communities. From the illusion people feels because they are part of a great change, the conviction that they will be able to change their context, to the actual pride once they realized what they achieved.»

DP: «In comparaison to an architect, to what extend do you think an artist considers the impact on people through his work in public spaces ? Do you see a different approach in terms of space and sensorial perception ? What is yours ?»

PP: « An architect can impact people in many ways. One gets affected by the comfort of a place to or by different atmospheres, the way our feelings are stimulated...There are thousand of examples illustrating the way our environment impacts us and our emotions. There sensorial interactions between a physical space and the individuals can actually be so intense that the emotions remain in our memory. So it is not only a sensorial impact, urban art conveys messages and can involve people in the process so they become a main actor of the urban evolution. For us, urban art is way to turn negative dynamics into positive ones, a way to feed the seeds where they are abandoned.»

DP: «How does your background in graffiti art affect your current practice of urban painting, or more generally your work ? To what extend do you think one can relate graffiti to architecture ?»

PP: «Thanks to graffiti we are used to work in any condition, with any available



Phase 3-étape 1. Réalisation en cours.
Peinture des piliers par les habitants du quartier.



Phase 3-étape 1.
Résultat de la première étape.

«For us, urban art is way to turn negative dynamics into positive ones, a way to feed the seeds where they are abandoned.»

tool that gives us a great versatility to face any project. Graffiti lays on architecture as a canvas and uses it as any other urban artifact. However there is no lecture about the place, this is one of the greatest differences with urban art, at least as we understand it.»

DP: «This is a generic question for which your point of view, as an artist more than an architect, matters to me. In which way both specific approaches would differ, considering the vision of space and the vision of the city ?»

PP: «As architects and urban and landscape planners we perceive places in terms of scale, proportion, mobility but also in terms of management and governance. Artists tend to neglect theses aspects and put them aside... What we do is to take advantage of this different approaches to use these skills when they are more useful. I mean, when we face a specific situation we analyse the different ways we can solve it, according to the skills among the team, and we choose those that give us a better option, no matter who came up with the idea or whether it merges different opinions. The point is to build up a strong common answer from the various input.»

DP: «Throughout your work, have you had more opportunities to collaborate with other architects collectives ? Would you say your collaborative strategies have changed among time and how ?»

PP: «We have had many opportunities to collaborate with architects, at different stages and scales of the projects. From competitions to orders, from facades to indoor spaces... Architects have always been respectful towards our work, besides we always tried to answer what they would expect from us. As we said before, a clear dialogue is a basic to achieve a stable and reliable relationship.» (...)



Delphine Passaquay: « Pourrais-tu m'expliquer plus en détail le contexte dans lequel Basurama vous a sollicité pour l'intervention AutoBarrios ? »

Florent Chiappero: « C'est Sarah Fernandez de Basurama qui nous a contactés. Ils travaillaient depuis un an sur ce quartier en particulier, et avaient déjà pu tisser des liens forts avec les locaux, aussi grâce à leur réseau. Un de leurs collègues m'a appelé un jour : « Venez, on a deux semaines et zéro budget, ça va être une super expérience! »

DP: « Toi et l'équipe étiez déjà très enthousiaste à cette idée ? »

FC: « Nous étions tous motivés à rejoindre l'aventure. On est parti sans faire aucun dessin en amont, et sans la moindre idée du matériel que nous pourrions trouver sur place. Il s'agissait d'un quartier de la banlieue de Madrid scindé en deux par un pont d'autoroute. Les dimensions et l'aspect infrastructurel conféraient à ce délaissé un caractère vraiment démesuré. Pour nous, le défi était donc d'en faire émerger un réel espace, ce pour quoi la donnée de Basurama était complètement ouverte avec une simple idée de programme: un espace scénique, de projection et de jeu. voir l'organigramme en fiche annexe.



Chantier en cours - organisation et livraison.

DP: « J'imagine qu'il a aussi fallu trouver des sponsors à ce moment là ? »

FC: « Absolument, et bien que la réputation de Basurama ait donné un sacré coup de main, on a aussi cherché à faire de la récupération. Grâce à ce réseau, on a pu rentrer en contact avec les entreprises du chantier du projet de Herzog et de Meuron pour finalement récupérer le bois de coffrage. On a réussi à obtenir un container entier! Le mobilier que nous avons conçu pour habiter les espaces a pu ainsi être dessiné de manière modulaire et au final très facile à assembler. Nous avons pu solliciter un maximum de personnes, notamment des locaux, pour tout monter et même permettre une troisième étape de prolongation de la construction en notre absence.

DP: « Basurama n'était alors plus en charge ? »

FC: « On a plutôt cherché à susciter les initiatives des habitants. C'est du matériel très manipulable. D'autant que le collectif a une démarche assez différente de la nôtre.. Disons que la collaboration de ETC fut des plus structurantes dans le processus et l'approche, on a passé beaucoup de temps ensemble au début lors de workshop pour bien organiser la répartition du travail et des équipes. C'est très important pour nous

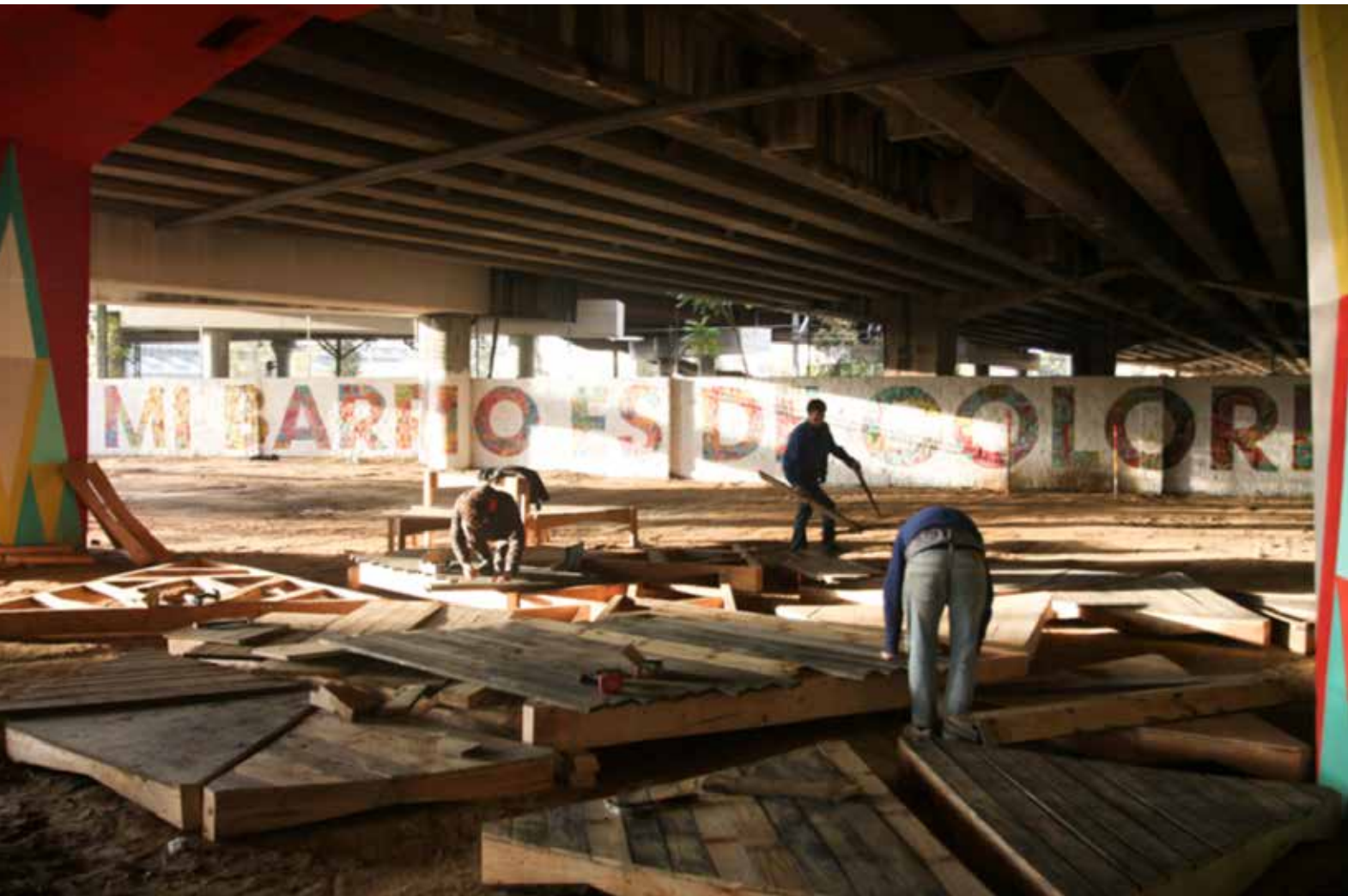
d'être rigoureux dans le process et dans le détail, d'autant plus lors d'interventions avec des matériaux de récupération ou des systèmes d'assemblages destinés à être transmis aux locaux ou autres associations.»

DP: « À quel moment du processus de ce projet collaboratif étiez-vous rentrés en contact avec le deuxième collectif d'artistes, BoaMistura ? »

FC: « En fait on ne s'est même pas croisés sur le chantier. Ils sont intervenus avant nous dans la phase 3 d'activation de l'espace voir le schéma d'organisation en fiche annexe pour faire une fresque en collaboration avec les habitants. Au final, l'entreprise de peinture a bénéficié de ce coup de com' autant que le quartier! »

DP: « Que penses-tu de l'impact de la fresque sur le lieu et les gens ? Dirais-tu que BoaMistura considère aussi des problématiques plus spatiales dans sa démarche ? »

FC: « Disons plutôt que l'impact spatial de leur travail est très fort. Leur vision n'est pas nécessairement architecturée mais il y a un aspect social et propre au contexte très important dans leur travail. Au final, le site est touché par le symbolisme de cette oeuvre collective et de son message, en cela



Chantier en cours - montage du mobilier urbain.

« La fresque est absolument superbe, et le fait qu'il s'agisse d'une réalisation collective a vraiment fédéré les locaux en permettant d'engager une histoire commune du lieu. »

on peut dire qu'il ne s'agit pas d'un simple coup de peinture sur un mur en béton délaissé! »

DP: « Avez-vous eu l'occasion de collaborer avec des artistes sur d'autres projets, comme AutoBarrios ? »

FC: « Nous faisons peu appel à des artistes. Selon moi, l'art dans la ville est plus rattaché à une question de droits de l'oeuvre que d'aménagement. L'architecte cherche à comprendre comment la ville fonctionne et à la construire alors que l'artiste s'interroge plutôt quant à sa position personnelle. Nous travaillons beaucoup avec des graphistes, notamment SuperTerrain qui ont mis en forme notre book, et avec nous avons collaboré pour différents projets. Ils maîtrisent à la fois la couleur, la signalétique.. Ce genre de partenariat amène une plus-value à nos projets, un côté plus onirique peut-être aussi. »

DP: « A ce propos, comment vous situez-vous par rapport à l'approche de vos partenaires de Basurama ? »

FC: Leur approche est sans doute moins conventionnelle, bien qu'ils soient aussi architectes de formation mais ils s'affirment plus en tant qu'artistes dans leur démarche. Cependant l'historique de

formation du collectif ETC est similaire à la leur, ainsi que les différentes phases que nous avons vécues en tant que groupe de travail mais aussi « grande famille »... Il s'agit d'une pratique de l'architecture qui impacte énormément notre mode de vie, très communautaire. Nous nous sommes tous rencontrés pendant nos études d'archi à Strasbourg, à l'époque où le décalage entre l'enseignement et la réalité de la pratique architecturale nous semblait déjà problématique. Nos premières interventions étaient souvent issues de questionnements liés à la ville, l'espace public et tentaient de révéler des espaces délaissés par des installations éphémères, du mobilier, un peu tout ce qu'on pouvait trouver sur place en somme. Et puis le plus important a toujours été le rapport aux gens, brasser du monde, discuter avec les habitants et provoquer des réactions. Plus que l'objet de l'installation, c'est réellement les réactions et les processus impliqués qui nous fascinent. » Référence au projet de ETC « L'instant thé ». <http://www.collectifetc.com/realisation/instant-the/>



Installation finalisée. Vue depuis l'aire de jeu
Inauguration du projet.

«This is the story of a forgotten place in the neighborhood of "San Cris", that was turned into an extraordinary urban space for the community thanks to the neighbors and friends.» BoaMistura

« Ce qui me frappe ici est le paradoxe entre le caractère relativement officieux d'une démarche de réhabilitation d'un espace délaissé, qui s'oppose ensuite à une officialisation médiatisée. Comme si on pouvait finalement rentre officiel le non-officiel, par un projet collectif... » Florent Chiappero

Du point de vue projectuel, la collaboration établie entre les trois acteurs impliqués démontre une organisation séquencée et spontanée particulière. BoaMistura participe ainsi à une première activation spatiale, en valorisant par une démarche participative et artistique un lieu jusque-là délaissé. Il s'agit d'une initiative capable de susciter un sens de l'appropriation des habitants, et garantit ainsi une forme de pérennité du projet par l'acte collectif. L'imaginaire collectif est d'une part stimulé par « l'input » des collectifs via les interventions physiques et artistiques sur le site, en créant de nouveaux référentiels visuels et spatiaux qui invitent à une réponse sensible.

D'autre part, la communion des locaux et leurs échanges facilités par les installations de AutoBarrios fédèrent un esprit communautaire, et renforcent ainsi pour le futur un imaginaire collectif non plus global et symbolique mais local et empirique, fondé grâce l'expérience partagée de cet espace commun.

A en croire Florent Chiappero, l'auto-gestion induite pendant la réalisation participe à la fois à la durabilité du projet mais aussi à l'attractivité du lieu. Une conférence Ted X fut même organisée récemment sur le site, qui bénéficie de l'activité intense des locaux sur les réseaux

sociaux. La spécificité de cette enquête réside en plusieurs points: la collaboration établie pour le projet AutoBarrios n'est pas synchronisée au sens où chacun des partenaires est intervenu séparément pendant le processus.

En revanche, cette organisation fut planifiée dès l'initiation du projet par Basurama, et présente la particularité de faire intervenir le collectif d'artistes avant les architectes. Bien que la collaboration soit différée, le succès de AutoBarrios, à la fois lié à l'implication des populations et à l'utilisation de l'espace, réside en la double intervention des collaborateurs. L'un ne va pas sans l'autre, l'impact de la fresque comme réalisation artistique permet un engagement du lieu qui justifie les installations de mobilier et la vie de cet espace communautaire.

L'apport de la collaboration entre les architectes et les artistes permet d'étoffer l'impact social, via la sensibilisation symbolique, des couleurs, de la participation à l'acte créatif. En parallèle de quoi, les différents acteurs ont investi la question de l'espace par une intervention modulaire simple mais d'autant plus efficace, qui s'intègre sous une infrastructure routière et confère une toute autre atmosphère au lieu. ●

PALMATIFIDE. MOUVEMENT PERCEPTION ET SYMBOLIQUE

Deuxième enquête, Octobre - Novembre 2015.

Comment l'architecte et l'artiste en tant que figures professionnelles indépendantes mettent-ils à profit leurs compétences spécifiques ? Quelles synergies les unissent et quels intérêt éprouvent-ils à travailler ensemble ? Cette deuxième enquête s'intéresse à la collaboration entre l'artiste Robert Ireland et l'architecte Pierre Bonnet, dans le cadre de leur réalisation commune pour Lausanne Jardins.

Photographies recueillies auprès des collaborateurs

Illustrations par l'auteure.

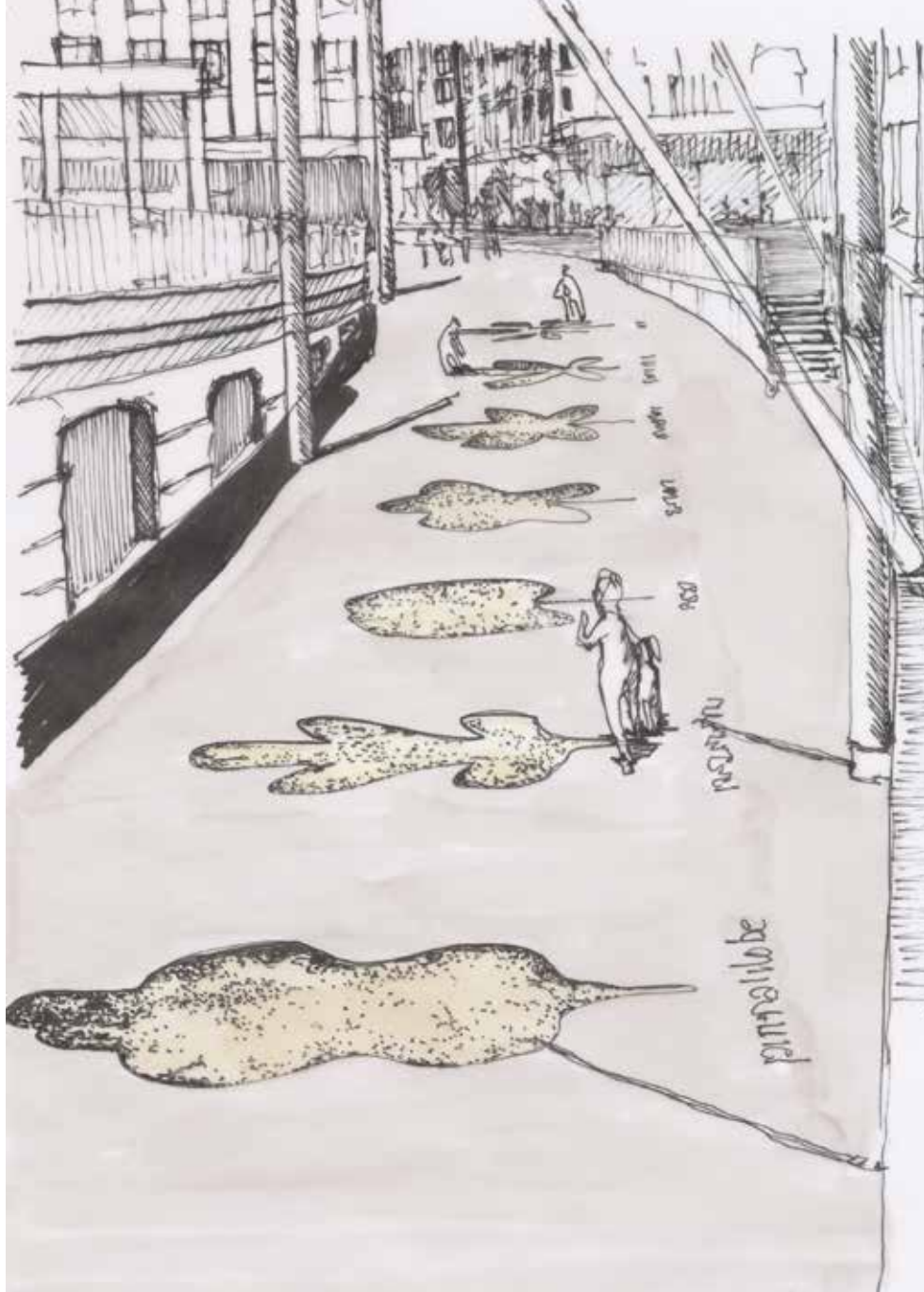
En 2004, Robert Ireland et Pierre Bonnet participent au concours de Lausanne Jardins dont ils remportent le premier prix. Ils réaliseront ensemble le projet éphémère Palmatifide, intervention artistique située sur la route de Bel-Air au Flon, haut lieu de passage dans le centre ville de la capitale vaudoise.

Par une approche conceptuelle commune, ils confrontent les perceptions de la nature et de l'urbanité en renonçant à la ville verte et soulignant la surface bitumée généralisée dans l'ère urbaine à l'aspect de « peau couvrante ». Qu'y a-t-il sous cette peau de goudron ? Y retrouve-t-on un contact avec la terre ? Le rabotage de la surface de circulation laisse apparaître de la profondeur une matière plus brute, rocailleuse, suggérant la terre. Les sept motifs choisis de feuilles ne sont en rien des images « naturelles ».

Ce sont des schémas « culturels » comme les appelle Robert Ireland, provenant de la botanique qui servent à déterminer et à comprendre la morphologie des feuilles en général.

Les inscriptions au sol « pinnatilobé », « palmatiséqué », « sinué »... - à la fois hermétiques et scientifiques dénotent la relation ambiguë entre nature et culture de la nature. Palmatifide s'inscrit dans un espace public emprunté, à la topographie particulière et dont la visibilité est conséquente.

Comment l'artiste manipule-t-il l'espace ?
Comment l'architecte envisage-t-il une approche plus artistique de l'intervention ?
Telles sont les interrogations que nous avons souhaité discuter avec les collaborateurs à l'origine de l'installation, afin de mieux saisir ce qui lie l'artiste et l'architecte.



Delphine Passaquay: « Dans quel contexte avez-vous fait la connaissance de Pierre Bonnet ? Quelle fut votre première intervention à deux, le premier projet développé dans le cadre d'une collaboration ? »

Robert Ireland: « Par un biais de connaissances communes à l'époque où j'étudiais aux Beaux-Arts: Mireille sa femme et lui étaient en train de former le bureau et nous sommes toujours restés en contact, par la suite pour développer des projets communs. Le premier fut justement Palmatifide, et comme les autres il s'agissait plus d'un projet artistique. Nous aurons sans doute bientôt l'occasion de travailler ensemble sur un projet plutôt architectural. »

DP: « Dans l'ouvrage paru Intro-retro-spectif, quelle est l'optique par laquelle Pierre Bonnet vous a-t-il interrogé sur la fonction de l'art? Y'avait-il là une recherche de compréhension mutuelle ou convergence d'approche ? »

RI: « Nous échangeons énormément sur

nos travaux mutuels ou respectifs. J'ai même eu l'occasion de travailler sur des collages aux sols et aux murs pour les bureaux et aussi de rédiger un texte qui explicite l'approche de l'atelier. Autant les questions d'échelles et d'espaces habitent mon travail, autant Pierre tient à incorporer une vision multidisciplinaire à sa pratique architecturale.

DP: « Comment cette pratique collaborative et pluri-disciplinaire affecte-t-elle votre travail ?

Quels sont les apports majeurs de cette multi-disciplinarité ? »

RI: « Les questions réellement propre à chacun demeurent par ailleurs, l'artiste et la couleur, l'architecte pour des questions spatiales... Pierre et moi avons une grande capacité à débattre ce qui nous amène souvent à discuter de différents projets ou concours qu'il souhaite approfondir avec moi, mais plus de manière conceptuelle. Une collaboration entre un artiste et un architecte devient intéressante dans la mesure où chacun ne se cantonne pas à



Motifs botaniques utilisés pour
Palmatide. 2004.



Modes de pensées,
Lausanne, 2001.

Une collaboration, c'est une mise en commun de perceptions de l'espace, un accroissement du champ de la perception, grâce aux visions de deux professionnels qui interprètent l'espace différemment. »

son espace de fabrication - le logement, l'institutionnel pour l'architecte et les tableaux pour l'artiste si on caricature. Je pense qu'il est essentiel de sortir de l'héritage marxien du XX^e siècle relatif à la division du travail, selon laquelle chacun est spécialiste d'une tâche sans avoir de vision réellement globale. C'est un fait paradoxal, entre une spécialisation très forte dans certaines professions et finalement l'exclusion d'une compréhension plus générale. Il faut ouvrir ses intérêts... Si l'on envisage que l'artiste et l'architecte sont des spécialistes de l'espace et de l'image, des créateurs d'une certaine manière, alors un travail commun devient intéressant. »

DP: « Il me semble par ailleurs que la multiplication des outils de l'architecte impacte de plus en plus la profession, tendant de la même façon à une spécialisation des profils professionnels et un cloisonnement des pratiques... »

RI: « Oui c'est souvent le cas. Dès lors où l'architecte est reconnu compétent pour un type de programme, il prend aussi le risque que cette spécialité soit exclusive. C'est regrettable, dans la mesure où l'architecte est avant tout chef-d'orchestre. Il pourrait sans aucun doute travailler dans de meilleures conditions si il lui était possible de déléguer d'autres tâches qui l'empêchent parfois d'assumer cette position de médiateur en tant que tel. Un bureau devrait pouvoir regrouper différents profils... Je serais d'ailleurs particulièrement intéressé de travailler quelques temps au sein du cabinet de Pierre et alors approfondir les questions de spatialité notamment.

DP: « À ce propos, Pierre Bonnet et vous-même avez travaillé ensemble pour la réalisation de *Palmatifide* en 2004. Comment s'est déroulé le projet ? »

RI: « « Dans le contexte de Lausanne Jardins, nous nous sommes retrouvés chacun dans un rapport peut-être moins habituel. Le cadre était très défini puisqu'il s'agissait d'un concours, dont l'issue était un objet éphémère. J'avais fait quelques interventions dans l'espace public auparavant, dont *Modes de Pensées* en 2001 voir illustration ci-contre. Nous avons travaillé ensemble dès le début de l'élaboration du projet, mais il ne s'agit pas de projets architecturaux. En réalité c'est plutôt Pierre qui se rapproche du travail de l'artiste dans notre cas que moi qui me plie à une approche architecturale.

Disons que je n'estime pas que Pierre devait ici faire de l'architecture mais que c'est quelqu'un qui a des notions de spatialité, de territorialité, d'urbanisme, une connaissance finalement familière à la mienne, bien que dans ma pratique d'artiste je puisse me permettre une approche beaucoup plus libre, plus intuitive. »

DP: « Quelles variations d'approches avez-vous pu observer pendant l'élaboration et la réalisation ? »

RI: « Pierre a l'habitude de travailler à grande échelle, évidemment il s'agit plus d'un défi pour moi. *Palmatifide* présentait donc une forme d'intermédiaire, en tant qu'installation dans l'espace public. Nos démarches étaient très similaires, nous voulions que l'espace en question puisse être perçu différemment grâce à l'intervention. »

« un bâtiment ne se donne pas à voir dans son intégrité mais demeure un agrégat de moments, d'espaces, hiérarchisés, très différents et spécifiques, gardant en même temps leur dimension séquentielle et intime. »

Robert Ireland



RI: « Pour moi, les choses doivent m'échapper, comme lors d'une exposition... l'art est autonome et peut vivre sans l'artiste, qui ne fait que préparer le terrain peut-être. Bien sûr, chaque artiste a une vision différente, mais je pense que Pierre était presque plus curieux du comportement des gens que moi. Il pensait même filmer les différentes réactions observées, entre surprise, détachement, mouvement et halte, parfois même friction entre usagers. »

DP: « Le rapport au corps et à l'individu du projet est finalement très fort. »

RI: « Le plus on est bas, le plus on est intériorisé, mais aussi le plus on est animal: l'homme reste chasseur-cueilleur. Pour moi, l'inscription de diagramme au sol induit un comportement plus animal. Je joue beaucoup avec cette forme de canalisation, comme une fiction induite par le mouvement, tout cela s'opposant à la verticalité dont le format est plus muséal. Interprétation en feuille annexe Pierre est sensible au rapport du corps avec l'espace, plus dans le cadre de projets architecturaux selon moi. On perçoit assez bien cela dans le texte que j'ai écrit à propos de l'approche de son bureau, entre le rapport à la déambulation, au fil, mis en parallèle avec les volumes que l'architecte manipule. Pierre travaille aussi beaucoup sur le vide, alors que je me penche plutôt sur des codes de langage ces derniers temps, aussi sous d'autres formats plus sculpturaux qui engagent l'espace différemment.

DP: « Vous parlez d'expérimentation plus que d'une oeuvre dans l'espace public, et vous vous intéressez aux différents comportements induits sur les usagers. Quelles étaient vos attentes pour Palmatide ? »

DP: « Pensez-vous que l'artiste soit finalement plus détaché que l'architecte quant à la réception d'une installation ou d'une oeuvre ? »

RI: « Nous sommes beaucoup plus libres en ce sens effectivement, l'art ne doit pas répondre à une fonction alors forcément. Pierre lui était particulièrement sensible à l'impact du projet sur l'individu, il s'agit d'un outil empirique qu'il peut ensuite interpréter pour d'autres projets et faire des rapprochements. Je suis plutôt dans une recherche de dysfonctionnement, en marchant sur les dessins, en renversant les mouvements.. J'essaie plutôt de créer un imaginaire dans un espace très fonctionnel. Je crois aussi au choc esthétique. Lorsque que l'utilisateur est attentif, on comment à voir le même lieu différemment.. Mais je ne cherche pas à manipuler les gens, sans intention de les faire réagir comme je pourrais le prévoir. Je ne cherche d'ailleurs pas à le prévoir. Je dirais que plus on cherche d'ailleurs à contraindre l'utilisateur à un comportement, le moins on peut y parvenir.. le plus l'utilisateur est passif, le plus l'utilisateur va se questionner. »



Canals, installation pour les Yeux de la Ville, Genève, 2006.

DP: « Après Lausanne Jardins, vous avez eu l'occasion de développer d'autres projets avec Pierre Bonnet comme Canals voir illustrations ci-dessus pour les Yeux de la ville à Genève en 2006. Comment vos stratégies de collaborations ont-elles évolué au cours du temps ? »

RI: « Nous avons souvent l'occasion de discuter à propos de différents concours, notamment celui du musée d'Ethnographie de Neuchâtel il y a plus longtemps. Pour moi il s'agissait d'apporter une réflexion relative à ce type de musée: de quelle nature serait la déambulation, comment traverse-t-on le savoir ? Les architectes sont parfois plus focalisés sur des thématiques purement spatiales que sur la nature de l'objet en soi. Mon point de vue était finalement assez radical quant à la perception des autres mais Pierre avait joué le jeu ! Nous avons d'ailleurs aussi eu l'occasion de travailler sur un film à Fribourg, le but n'est en effet pas de rester fixé sur un type de matériau ou de support puisque nous ne sommes pas associés, mais plutôt se saisir les occasions spontanées de travail en commun qui se présentent. »

Les échanges d'idées, les confrontations de point de vue ou les expérimentations multiples permettent la fluidité d'une telle collaboration. Les initiatives pourraient-elles être facilitées par des supports multi-disciplinaires soutenant ces échanges ? Actuellement, leur existence repose en effet sur l'intention commune aux artistes et aux architectes de s'unir comme le décrit cette enquête, mais ne pourrait-on pas imaginer des structures professionnelles, tels des concours ou interfaces collaboratives ? ●

HYPOTHESES. PROJET ET EXPERIMENTATION URBAINE

Troisième enquête, Novembre - Octobre 2015.

Aux vues des deux enquêtes précédentes, force est de constater que les collaborations entre artistes et architectes contribuent à un enrichissement du projet aussi bien sur le plan créatif que pratique. Elles soutiennent par ailleurs le développement de visions alternatives portées sur l'avenir de la ville, ainsi ses outils fondateurs ou conceptuels.

L'architecte bénéficie de l'avis de l'artiste et réciproquement, au même titre que leur collaboration valorise le projet et suggère des attitudes diversifiées quant à la conception de l'espace public. Qu'en est-il alors des autres pratiques professionnelles ?

Photographies recueillies auprès des collaborateurs
Illustrations par l'auteure.

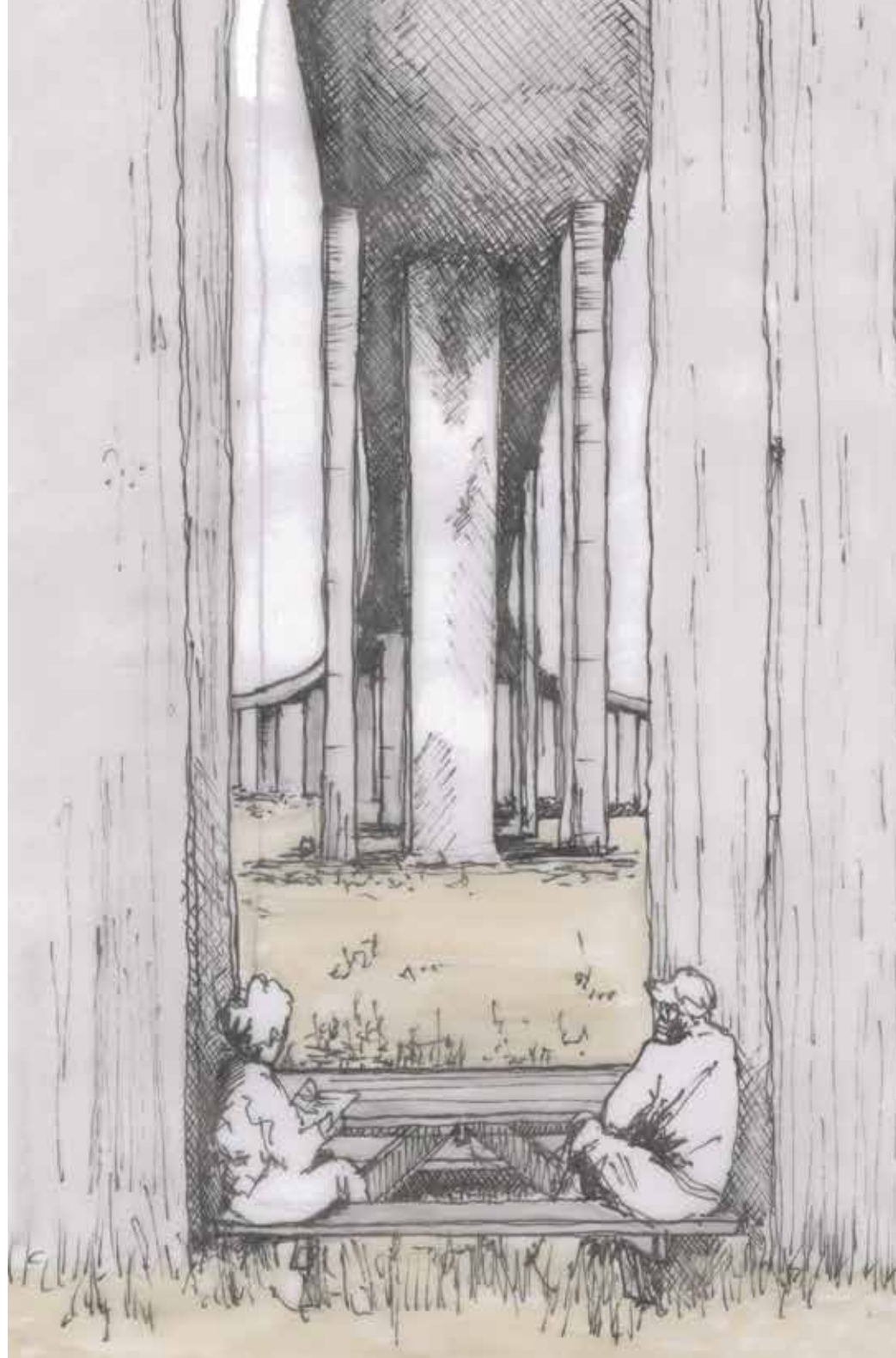
Elargissons l'investigation à un autre profil spécifique d'acteurs de la construction de la ville contemporaine, les architectes reconnus pour leur approche multi- disciplinaires. Plutôt que par collaborations externes comme, il s'agit souvent de professionnels qui fédèrent différents points de vue, outils et méthodologie variés en un seul corps de travail.

L'Atelier SYN opère par le biais de processus alternatifs et expérimentaux. Le collaborateur Jean- Maxime Dufresne nous présente dans l'entretien qui suit les projets Hypothèses d'amarrages et d'insertion, dont la réflexion initiale porte sur l'existence de résidus spatiaux produits et abandonnés par le phénomène d'urbanisation contemporain. Ces délaissés urbains sont pourtant source de potentiels à une ré-appropriation et exploitation, autant spatialement que du point de vue de l'usage en soi.

L'initiative Hypothèses d'amarrages a lieu en plusieurs étapes, son premier volet proposa l'implantation temporaire d'une vingtaine de tables de pique-nique dans différents sites délaissés de la région

métropolitaine de Montréal. L'avantage de l'intervention discrète à l'inverse d'une réalisation à plus large échelle réside en son potentiel de durabilité, malgré les contraintes réglementaires et programmatiques. Les tables à pique nique d'Hypothèses d'amarrages constituent ainsi « des sondes » qui témoignent de l'espacement et du jeu qu'il est possible de trouver et d'exploiter à même le système spatio-temporel de la ville existante. Il s'agit d'un geste à la fois simple mais probant: SYN cherche ainsi à stimuler et éveiller la conscience des citoyens quant aux possibilités d'appropriation de leur environnement et leur impact.

« Ce qui nous intéresse plus spécifiquement à propos du mobilier ce n'est pas tant la sophistication relative de son design, mais sa capacité de générer par un positionnement tactique, un champ d'interrelations et de situations pouvant enrichir l'urbanité. Le mobilier constitue en ce sens un véhicule pertinent pour catalyser de nouveaux rapports au paysage urbain, apprivoiser l'interstitiel sans en éradiquer la spécificité (...) »



Le projet Hypothèses d'insertion consiste lui à explorer et occuper temporairement le paysage urbain de Hull avec un élément ludique mobile : une table de ping-pong. L'action centrale du projet est de parcourir la ville avec cet objet, à la recherche de lieux où s'arrêter pour jouer. Une grande quantité d'espaces plus ou moins délaissés apparaissent alors potentiellement disponibles dans le centre-ville de Hull/Gatineau. Mais cette apparente ouverture des vides urbains permet-elle vraiment une appropriation citadine non programmée? S'insérant dans le substrat banalisé du quotidien, la pratique inopinée du jeu peut-elle générer de nouveaux rapports à l'environnement immédiat? Les situations de jeu variées et leurs disséminations constituent autant d'invitations à une occupation de la ville de manière ludique.

Fondamentalement, ces démarches interrogent la nature de l'espace public et urbain, les possibilités spatiales et sociales qu'ils offrent ou qui devraient être pris en considération. Selon Jean-Maxime Dufresne, collaborateur de SYN depuis 2002, nombre de pratiques architecturales pourraient être mises au défi par d'autres formes d'observations. Le « branding urbain » comme il l'appelle, la sur-détermination de certaines identités de quartiers tendent à inhiber une diversité d'usages.

Son approche se veut à la fois être une critique contre ces dispositifs observés mais surtout une tentative de révélation des comportements et pratiques urbaines non déterminés. Rencontre.

« Ils s'agissait d'aborder la ville plus par des situations que par des objets statiques ou des constructions qui imposent un programme trop défini. »

J-M. Dufresne

Delphine Passaquay: « Vous êtes architecte de formation, mais votre pratique est plutôt multi- disciplinaire. Comment vous situez-vous actuellement ? »

Jean-Maxime Dufresne: « J'ai suivi une formation d'architecture à Montréal puis j'ai travaillé dans des agences pendant quelques années. Je me suis par la suite intéressé à la question des médias, à d'autres formes de pratiques par les arts visuels, des formes de recherches sur le post- chantier. En somme sur ce que les architectes n'aiment pas nécessairement voir ou observer. La focalisation est souvent plus portée sur l'instant de finition et de début de vie du projet mais il y a peu de considération pour la suite. Il existe en réalité très peu de documentation sur les adaptations.. Même dans les écoles, l'importance est toute portée sur le projet. »

DP: « Comment considérez-vous l'art dans votre pratique ? S'agit-il plus de chercher les limites de la pratique architecturale ? »

JMD: « La naissance de l'atelier SYN est issue d'un ralentissement de l'activité architecturale de Montréal à l'époque, il y avait très peu de constructions nouvelles dans les années 90. Nous avons commencé notre collaboration dans ces conditions, en observant le potentiel de certains sites et conditions laissés pour compte sans être identifiés par des projets d'architecture. Il s'agissait d'aborder la ville plus par des situations que par des objets statiques ou des constructions qui imposent un programme trop défini. L'idée de la situation, de la circonstance, d'une forme d'engagement suppose aussi des hasards

et des rencontres. Il existe aussi une part de responsabilité dans notre travail, dans la mesure où certaines formes d'actions ou d'objets plus ou moins flexibles pourraient être repris en main par les citoyens.

Nous avons la volonté d'utiliser ce genre d'outils, tels des « sondes » placées au travers de différentes conditions, et ainsi formuler des hypothèses de travail. »

DP: « À ce propos, pourriez-vous m'expliquer plus précisément les différences entre Hypothèses d'amarrages (HA) et Hypothèses d'insertion (HI) ? S'agit-il là d'une démarche urbaine et artistique ? »

JMD: « Le premier volet d'HA était constitué de Luc Lévesque, Prost et moi-même, je les ai rejoint plus tard d'ailleurs sur projet de la première HI, bien que j'ai aussi contribué à la documentation et la pérennité d'HA. Disons que ces deux projets s'inscrivent dans des temporalités assez différentes. HI est plus de l'ordre d'une situation introduite, souvent associée au jeu, qui s'inscrit dans des situations plus ou moins déterminées, socialement ou spatialement.

L'intervention HA est une forme d'ancrage, pérenne ou permanente qui agit comme un indicateur, puisque les tables pouvaient disparaître assez rapidement. La première version a été développée à Montréal, dans différentes conditions tel le résiduel, les sites de nature statique, le délaissé urbain en somme. Nous formulions ainsi un constat quant à la disposition du terrain vague qui offrait beaucoup d'opportunités comme matériau de travail à cette époque. La deuxième manifestation réalisée à

Hypothèses d'amarrages. Dakar, 2010.
Crédits photographiques SYN.



Hypothèses d'amarrages. Montréal, 2001.
Crédits photographiques SYN.





Dakar s'apparentait plus à un engagement, pour lequel le projet a servi d'intermédiaire dans un contexte de micro-politique en collaboration avec des horticulteurs et la municipalité d'un arrondissement de la ville. De nouveau, nous interrogeons la question de la pérennité par à la mise en place de dispositifs de halte pour les horticulteurs, qui occupaient eux-mêmes une position clandestine dans leur mode de fonctionnement et se retrouvaient précarisés. Leur activité contribuait cependant à générer des zones de verdure conséquentes dans Dakar, par ailleurs assujetties à des formes d'érosion très manifestes. Nous avons donc agi par intermédiaire en produisant des installations en plusieurs exemplaires qui existent encore aujourd'hui. »

DP: « Comment avez-vous procédé sur place ? »

JMD: « Nous avons bien sûr beaucoup discuté avec les horticulteurs, de leur positionnement dans la ville et leur statut, leur reconnaissance des autorités municipales... Le manque de ressources était flagrant, ne serait-ce que concernant l'accès à l'eau. Par cette démarche de micro-design urbain, nous avons pu générer une cartographie de ces haltes horticoles dans la ville et ainsi permettre

leur reconnaissance, de sorte qu'elles pourraient aussi fonctionner comme un réseau de zones de verdure. L'agencement du mobilier urbain serait donc une mise en relation et attesterait ainsi d'une signalétique urbaine afin de marquer spatialement ces lieux. »

DP: « Vous évoquer cette multiplication, cette répétition de l'installation qui aurait donc un impact sur une échelle urbaine plus large. Comment pourrait-on envisager cette mise en réseau d'espaces publics par un autre moyen que la signalétique ? »

JMD: « Il s'agissait plus ici d'un inventaire de conditions, avec la mise en relation de celles-ci au travers d'une action, à l'aide d'un ready-made ou d'un objet assez générique comme la table de pique-nique. Cet outil nous permit d'aboutir à la reconnaissance d'une pluralité de conditions. Par la suite, comme à Dakar, nous avons aussi travaillé dans des conditions où le facteur politique était très présent, avec la ville et ses instances municipales et aussi les obstacles que cela pouvait présenter. Nous questionnions la capacité de rencontre entre le formel, comme les protocoles ou la reconnaissance, et l'informel qui est plus précarisé,

« La participation n'est pas consensuelle mais formule des contradictions qui sont très fertiles au projet. » J-M. Dufresne

sans invalider le projet.(...)

DP: « Dans votre démarche qui interroge les conditions, l'urbain, le lieu, quel place l'art prend-il alors ? Ou faites-vous appel à des collectifs ou d'autres artistes en collaboration externe ? »

JMD: « Disons que l'atelier SYN est un peu moins actif ces derniers temps, chacun de nous est accaparé par son activité parallèle. Les collaborations externes que nous avons pu établir n'étaient pas nécessairement liées à d'autres collectifs ou artistes. Nous cherchions plutôt à travailler avec d'autres acteurs impliqués sur le projet pour ainsi enrichir notre vision et poser un geste sur une condition observée. Nous avons par exemple contacté un designer graphique qui avait contribué à l'élaboration d'un dispositif dans la ville souterrain, pour Prospectus. Lors de l'action Infracampus, nous avons demandé aux étudiants de toutes les sections de participer à la formulation des conditions sur le campus, comme un outil de recherche in situ. À Dakar, nous collaborions principalement avec les horticulteurs et les municipaux, à Paris avec les enfants que nous rencontrions dans la rue ou qui habitaient dans le secteur.

DP: « Quelles sont vos attentes lors de tel projets au niveau de l'impact sur l'utilisateur ou des comportements induits ? »

JMD: « SYN est plutôt dans le test, dans l'hypothèse qui permet de révéler une pluralité d'usages, démarche que l'on pourrait comparer à de l'acupuncture urbaine. La table de babyfoot par exemple fut entretenue, déplacée, a été prétexte de regroupement social.. Il y a aussi toute une réflexion sur la maintenance de l'objet, qui

constitue un enjeu majeur dans le projet architectural également. Les concepts de maintenance pourraient impliquer différentes personnes ou désirs. Le niveau de participation variait cependant suivant les projets. Pour HA par exemple, les formes d'entretiens furent envisagées de manière spontanée, selon les gens et le lieu. Alors que pour HI, nous avons formulé une étude et une conception en collaboration avec les horticulteurs afin d'adapter les conditions de recherches avec le résultat. Avec les étudiants d'Infracampus, nous avons élaboré une cartographie de lieux qui nécessitaient une meilleure signalétique et donc justifiaient le besoin de l'intervention. »

DP: « Vous évoquiez l'importance du jeu comme outil de projet. Quelles en sont les contributions pour les Hypothèses ? »

JMD : « Le jeu devient un prétexte de rencontres, un catalyseur qui aboutit à des discussions. Dans le cas des premières HI à Gâtineau, le jeu devenait un démarreur de situation dans cette « cité-dortoir » dont la vie nocturne était complètement inexistante. L'urbanisation laissait place à des surfaces très vides, que nous nous étions proposés d'investir. »

DP: « Par rapport à des questions d'usages ou de signalétiques, donc relatives à l'interprétation de l'utilisateur, en quoi des collaborations multi-disciplinaires peuvent-elles selon vous amener une plus-value au projet ? »

JMD: « J'ai l'impression que de nombreuses pratiques architecturales parviennent à agir de manière pro-active, comme Goldsmith, Special Practices, qui sont très performants dans la production

« L'art devient un acte communicationnel ou provocateur de rencontres, en jouant sur les usages et suscitant d'autres imaginaires alternatifs aux discours dominants... »

J-M. Dufresne

d'idées. Ces actions s'apparentent aux démarches artistiques d'une certaine manière, puisqu'il s'agit de prétextes puissants qui suscitent interrogations, questionnements, critiques et ainsi irriguent les nouveaux potentiels. Du fait de leur exposition aux rouages administratifs et aux contraintes d'usages, les pratiques architecturales sont peut-être moins disposées à procéder de cette façon et s'attellent plus à des questions matérielles, alors que l'immatériel révèle tant d'autres manières de voir et d'agir. Des plateformes telles que Spatial Agency aux Royaumes-Unis répertorient un ensemble de pratiques et tentent justement de s'affranchir du caractère quelque peu normatif des pratiques traditionnelles en architecture. Elles favorisent ainsi des collaborations entre des communautés, en poussant l'idée de certaines formes de recyclage, d'identification de nouvelles ressources. (...) »

DP: « Et au regard de l'impact sur l'utilisateur, des questions de perception ? »

JMD: « Je pense au groupe autrichien Wochenklauser qui avait réussi à réunir sur un quai de bateau au bord du Lac Léman des prostituées de Lausanne, des municipaux et politiques de la ville, afin de susciter une discussion de plusieurs

heures.. L'art devient un acte communicationnel ou provocateur de rencontres, en jouant sur les usages et suscitant d'autres imaginaires alternatifs aux discours dominants... »

DP: « Vous avez évoqué précédemment votre formation d'architecte ainsi que vos pratiques parallèles, plus artistiques. Quelles en sont les préoccupations et quels outils utilisez-vous ? »

JMD: « En parallèle de l'activité SYN, je m'intéresse beaucoup aux questions de la vie après l'architecture, à l'installation comme dispositif d'énonciation et échange d'idées, à la création de formes de narration par la photographie, la vidéo, le son ... Je travaille actuellement avec ma compagne sur les installations olympiques, plus spécifiquement sur la conversion du stade et du Vélodrome en Biodôme. Il s'agit d'un projet de récits qui s'interposent à la mécanique implacable olympique, aux

Le renouvellement des outils de conception de la ville contemporaine n'impliquent pas seulement de nouvelles synergies professionnelles mais aussi la prise d'initiative selon de nouvelles méthodologies comme en témoigne J-M. Dufresne. Observer ce qu'il nomme « les formes urbaines invisibles » et ce qui les constitue, tout en combinant les pratiques multi-disciplinaires, c'est ainsi générer des approches conceptuelles inédites, tel un outillage théorique et empirique pour l'architecte. ●

fonctionnements presque néolibéraux...
Nous effectuons aussi tout un travail avec les différents imaginaires citoyens qui peuvent influencer et être influencés par ces infrastructures, utilisées puis délaissées des programmes initiaux. Les perceptions sont très marquées par ces évolutions. (...) Notre travail se base sur la retranscription de différents textes du web pour constituer des narrations nouvelles. (...) C'est curieux et fascinant, on peut retranscrire ainsi via un récit basé sur différentes formes d'imaginaire collectif des contradictions entre l'aspect utopique et dystopique des objets olympiques. (...) On joue donc avec ces différentes réalités à la fois via l'utopie imagée pour le stade par l'olympisme mais aussi la dystopie que peut provoquer certains comportements ou événements au sein de ces espaces... Il s'agit ainsi de construction narrative sous forme d'installation, surtout à base de vidéos. »

BRAIN

Comme le démontrent les enquêtes précédentes, les collaborations entre artistes et architectes attestent d'un réel enrichissement du projet autant sur son élaboration que sa réalisation. Tantôt médiateur, coordinateur de chantier, collaborateur dans un bureau, intermédiaire avec les clients, l'architecte se doit d'exercer un panel de compétences qui nécessite souvent un recours à l'avis d'autres acteurs plus spécifiques pour ainsi élargir son champ de réflexion à de nouvelles branches professionnelles.

Quelles spécificités de l'artiste et de l'architecte peuvent-elles être mise en avant ?

En quoi une vision plus artistique peut-elle donc alimenter et enrichir le projet architectural ?

Regards croisés.

STORM



QUELS SONT LES REELS APPORTS DES COLLABORATIONS ?.

Comme le démontrent les enquêtes précédentes, les collaborations entre artistes et architectes attestent d'un réel enrichissement du projet autant sur son élaboration que sa réalisation.

Tantôt médiateur, coordinateur de chantier, collaborateur dans un bureau, intermède avec les clients, l'architecte se doit d'exercer un panel de compétences qui nécessite souvent un recours à l'avis d'autres acteurs plus spécifiques pour ainsi élargir son champ de réflexion à de nouvelles branches professionnelles.

Quelles spécificités de l'artiste et de l'architecte peuvent-elles être mise en avant ? En quoi une vision plus artistique peut-elle alimenter et enrichir le projet architectural ?

L'art suscite les interrogations et stimule le regard critique, irriguant ainsi un travail collaboratif de nouveaux potentiels conceptuels. L'artiste interroge la nature des choses et leur sens. Il participe à leur dévoilement et joue de la force évocatrice de l'art pour toucher l'individu. Rendre attentif, interroger, déranger ou susciter l'émotion... Tel un acte de communication et grâce au jeu qu'il peut engendrer entre les usages, l'art provoque des rencontres, des comportements sociaux induits ou inconscients.

Il contribue par ailleurs à un enrichissement dans les attitudes et une prise de position que les architectes ne peuvent pas nécessairement se permettre. L'artiste bénéficie d'une liberté conceptuelle bien supérieure à celle dont l'architecte ne peut jouir dans sa pratique professionnelle, et fait souvent preuve d'une démarche plus intuitive. Comme l'évoque J-M. Dufresne,

« l'art favorise la flexibilité et la polyvalence, l'adaptation à des circonstances dont l'architecte peut s'inspirer ». J-M. Dufresne

En revanche, la structuration et le cadre administratif du travail de l'architecte favorise la mise en place d'installations artistiques. En d'autres termes, une architecture peut être initiatrice de projets artistiques qui ne verraient le jour sans l'existence un contexte organisé et normé, ne serait-ce que sur le plan législatif.

Echange de point de vue et partage de compétences. Ces synergies matérialisent en elles-mêmes un apport conceptuel et critique au projet. Pour Robert Ireland, une collaboration est « une mise en commun de perceptions de l'espace, un accroissement du champ de la perception, grâce aux visions de deux professionnels qui interprètent l'espace différemment. » Elle permet la confrontation à des outils inhabituels et de nouveaux défis. L'artiste évoque à ce propos l'installation Canal qu'il réalise avec l'architecte Pierre Bonnet pour Yeux de la Ville à Genève. « Il s'agissait de prolonger l'espace du trottoir qui entre en opposition avec celui de la circulation ».⁶⁰ À mi-chemin entre le mobilier urbain et le support signalétique, le projet établit un lien particulier avec son contexte par des rapports d'échelle inhabituels pour chacun des partenaires.

« Urban art has the possibility to introduce new languages without the need of a functional answer. » Pablo Puren

L'artiste se voit libre de pratiquer diverses expériences sociales ou spatiales, formulées selon des attitudes pas ou peu normées. L'architecte lui, contraint par d'autres réalités économiques, administratives, sociales ou encore matérielles, bénéficie cependant de ces expérimentations artistiques comme des outils de réflexion empiriques. L'art ne répond

pas nécessairement à une fonction, aussi le fait que l'usage ou l'interprétation puisse échapper aux mains de l'artiste constitue une vraie plus-value. Selon l'artiste Robert Ireland, ces observations pourraient ainsi être envisagées comme inspirations potentielles au développement d'un projet architectural.

La collaboration ne peut s'établir sur tous les aspects, les domaines de compétences spécifiques ne sont compatibles que dans la mesure où les intérêts sont communs à l'architecte et l'artiste et où une communication stable est établie, comme l'évoquait Pablo Puren de BoaMistura. Cette capacité de dialogue reste le fondement d'une compréhension mutuelle et par conséquent d'un jugement cohérent quant aux compétences de chacun et leur possible mise en commun.

« This multidisciplinary approach gives us the capacity to understand the projects from different points of view and gives us many tools to tackle any situation. » Pablo Puren

Pour Florent Chiappero cependant, leur position respective au sein de l'espace public et la ville reste indissociable. L'un spécialiste de l'espace, l'autre de la couleur ? Cette vision quelque peu réductrice et parfois persistante constitue un obstacle à d'éventuelles collaborations.

« L'architecte cherche à comprendre comment la ville fonctionne et à la construire alors que l'artiste s'interroge plutôt quand à sa position personnelle. »

Florent Chiappero

En réalité, une mise en commun de ces différentes approches au sein d'un même corps de travail génère une prise de conscience et permet de fédérer au mieux cette mixité conceptuelle.

De manière plus globale, cette pluralité professionnelle facilite le maintien de transversalité culturelle. Elle constitue un enjeu socio-politique non négligeable dans le questionnement des problématiques liées à l'hétérogénéité de la ville et l'espace public, à la manière d'imaginer des formes de rencontres de nature environnementales, industrielles etc...

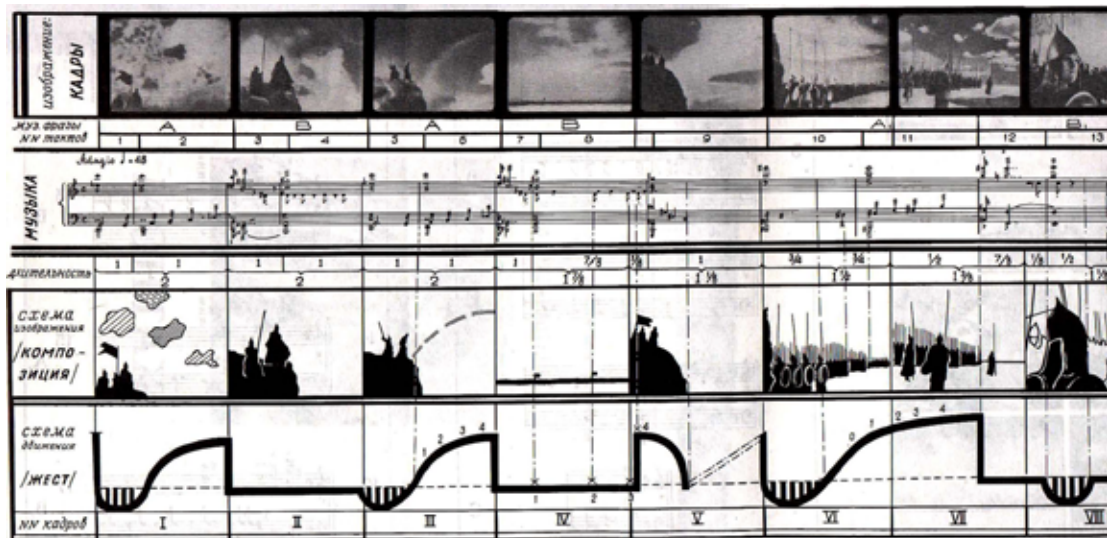
Selon J-M. Dufresne, on devrait envisager « différentes formes de plate-formes ou de mécanismes étant impliqués. L'espace politique de la ville est de plus en plus balisé, le consensus est le plus en plus la norme et cela exclut la polyphonie qui doit être encouragée et ainsi contre-balancer les structures de pouvoir de plus en plus présentes qui précarisent les libertés individuelles. »

« QUE PERÇOIS-TU ? » L'ARTISTE ET L'ARCHITECTE DISSOCIABLES PAR LEUR APPROCHE ?

Qu'est-ce qui dissocie l'artiste et l'architecte ?

Les glissements interdisciplinaires favorisent les échanges et les collaborations dont l'apport au projet est indéniable. La spécificité des points de vue des professionnels permet cependant de révéler certains questionnements dignes d'être mentionnés et pensés comme outils conceptuels. Les différentes personnalités rencontrées lors de l'enquête développent leurs réflexions, ici rassemblées autour de quelques concepts clés.

Illustrations interprétatives
et extraits de témoignages.



QU'EST CE QUE LA VILLE ?

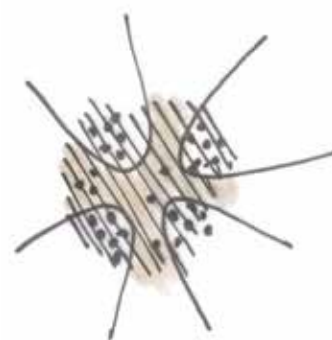
J-M. Dufresne: « Une entité si complexe, qu'est-ce qui est ville ? On pourrait aussi formuler cela différemment... Qu'est-ce qui est réalité urbaine, entre les formes visibles et invisibles, d'enjeux ou d'influence ? Prenons les formes de réglementation, rouages invisibles de la construction urbaine mais pour autant très influant quant à son façonnement. Je pourrais évoquer à ce propos le livre Hétéropolis que nous avons développé avec la plate-forme Adaptive Action: c'est une façon d'introduire beaucoup de questions sur ce qu'est la ville, sur les possibilités d'aborder les enclaves et divisions qui en constituent des enjeux majeurs, de par leurs réalités sécularisées mais très proéminentes. Nous questionnons ainsi les problématiques liées à l'hétérogénéité, à la manière d'imaginer des formes de rencontres de nature environnementales, autochtones, industrielles etc... »



Florent Chappiero: « Plus que l'objet de l'installation, c'est réellement les réactions et les processus impliqués qui nous fascinent. (...) La ville en générale n'est pas figée, ni même les usages. Elle n'est pas pensée comme telle, mais plutôt issue d'une logique en mouvement qui permet d'accrocher différentes temporalités habitantes. »

DP: « How would you describe the new urban aesthetic? What should it convey or what will it be in the near future ? »

Pablo Puron: « It is hard to say... "urban aesthetic" is an incredible wide concept. There are many different approaches that set the urban aesthetic, from the global tends to local evolutions or develops. We live in a world that is evolving from rural to urban in a scale without any precedent. Almost every act of our lives set the urban aesthetic so... we could say that urban aesthetic is mainly diverse, and diversity is the main value for a rich environment. So, if we desire a more diverse and enriching environment for the future we should take part in those activities that support it. »



Robert Ireland: « Il existe une réelle poétique de la ville, la ville est beaucoup utilisée mais mal. On pourrait lui donner une qualité, comme l'architecte donne une qualité à la façade. L'artiste pourrait de même donner plus de sens à la ville, sans simplement parler d'esthétique. Pour revenir à votre question, parlons plutôt de l'espace public que de la ville. Il s'agit d'un lieu partagé par tous, qui nécessite des codes qui ne sont pas écrits, de respect, d'attention et de conscience de l'autre. C'est le lieu où on est obligé d'être en collectivité, et donc espace public comme lieu propice à renforcer des liens. (...) Idée d'un parcours et de déambulation certes - mais aussi importance de zones résiduelles à mettre en relation? (voir suggestion pour mon approche projet) Il s'agit d'une démarche aussi proche de l'artiste, et il est vrai que j'aimerais plus travailler sur ce type d'espaces complexes. C'est un peu ça la ville au fond, un ensemble de micro-interventions. »

Représentation de la ville par l'artiste Isidro Blasco. Tilted. 2011.
Interprétation de la ville selon un jeu de perceptions basé
sur des techniques d'assemblage multiples.



Représentation de la ville par l'artiste Jeroen Kramer.
City Dust. 2007. Interprétation de la métropole contemporaine
au tissu générique et infini croissant.



COMMENT S'INSCRIRE DANS L'ESPACE PUBLIC ?

FC: « Prenons l'exemple de la Génératrice à Saint Nazaire. Il s'agissait d'habiter un bâtiment abandonné, d'une autre temporalité pour lequel il fallait instaurer d'abord un rythme et une dynamique définie, puis convenir du projet en soi, un projet urbain. (...) L'une des phases de ce projet impliquait de réhabiliter différents espaces publics sur 5 ans. On peut alors j'imagine parler de mise en réseau comme tu l'appelles, car il s'agit de mettre en lien différents quartiers dont l'histoire et le caractère sont différents. Au final, en menant les gens d'un site à l'autre, les récits des lieux se recoupent en un seul qui traite de leur lien tissé. Nous avons d'ailleurs filmé chacune des étapes de projets afin de sensibiliser les habitants et bénéficier d'une publicité. On essaie comme souvent de manifester une économie de la dé-construction, au démontage donc. La démolition à la main pour réinjecter les matériaux en atelier ou le démontage du gros-oeuvre pour les marchés de construction. Embarquer du monde, leur faire manipuler de nouveaux matériaux...C'est aussi une façon de changer leur vision des choses. »

JMD: « Nous avons bien sûr beaucoup discuté avec les horticulteurs, sur leur positionnement dans la ville et leur statut, leur reconnaissance des autorités municipales.. Le manque de ressource était flagrant, ne serait-ce que l'accès à l'eau. Par cette démarche de micro-design urbain, nous avons pu générer une cartographie de ces haltes horticoles dans la ville et ainsi permettre leur reconnaissance, de sorte qu'elles pourraient aussi fonctionner comme un réseau de zones de verdure. L'agencement du mobilier urbain serait donc une mise en relation et attesterait ainsi d'une signalétique urbaine afin de marquer spatialement ces lieux. (...) Il s'agissait plus ici d'un inventaire de conditions, avec la mise en relation de différentes conditions au travers d'une action, à l'aide d'un ready-made ou d'un objet assez générique comme la table de pic-nic. Cet outil nous permet d'aboutir à la reconnaissance d'une pluralité de conditions. »

DP: « Que définissez-vous comme site propice à une intervention artistique dans l'espace public ? »

RI: « Je dis toujours aussi à mes étudiants un espace qui fonctionne bien d'un point de vue urbanistique et spatial n'a pas tellement besoin d'art en soi. Je pense que l'artiste doit amener quelque chose de plus ou de différent. C'est cela même l'aspect critique que j'évoquais précédemment: chercher à utiliser des observations comportementales collectives inconscientes et jouer avec leur interprétation, la manière de les révéler ou les codifier. Par exemple, en changeant les échelles ou en changeant un espace purement fonctionnel en un espace avec une certaine esthétique...

Je pense notamment au projet Modes de Pensées dans les bouches de métro de Lausanne dont les marquages incompréhensibles inscrits au sol induisent des mouvements et des flux de personnes contradictoires, entre arrêt et marche, entre friction et irritation. J'essaie de susciter l'interrogation chez les gens, les faire s'arrêter et se questionner. Les enjeux diffèrent complètement de l'espace public au musée: il n'y a pas de codification préétablis pour des interventions urbaines par le contexte, mais par l'intervention elle-même. Les gens sont ainsi amenés à se questionner sur les choses, sur ce que j'appelle « l'énigme des sens » et qui présente pour moi tout l'intérêt de ces interventions. (...) J'aborde l'espace public de façon ludique et critique. Je m'intéresse d'une part aux questions de comportements, à la question de codes tacites et de micro- sociologie. Nous avons tous des comportements très codifiés, souvent inconscients, notamment au sein d'un espace public, en tant qu'usagers. C'est un territoire qui est selon moi à investir dans le cadre du développement de l'espace public: comment le conçoit-on, comment le départage-t-on ?...

Mais j'aime brouiller les pistes. Nous avons d'ailleurs lancé un laboratoire de recherche à Sierre qui posaient différentes problématiques: qu'est-ce que l'espace public, qu'est-ce que la territorialité ? Comment peut-on ré-agencer ? »

QUELLES POSSIBILITES L'EPHEMERE OFFRE-T-IL ?

RI: « L'art est éphémère avant tout. Je trouve plus problématique de faire quelque chose de trop éphémère dans le cadre de l'événementiel en réalité, c'est un cadre similaire à celui du théâtre: une fois la pièce terminée, il ne subsiste que la mémoire de la chose. Mon travail artistique traite de ce qui est perçu ou non par les gens, mais aussi d'une nouvelle forme de perception de l'objet qu'ils peuvent engager, en plusieurs étapes. Il est essentiel en tant qu'artiste de savoir apprivoiser cela, sans contraindre les gens par du spectaculaire, mais en faisant en sorte que ceux-ci assimilent l'art comme quotidien. L'art perçu comme « normal »... c'est un beau résultat pour moi. D'un point de vue plus concret, le contexte budgétaire influence beaucoup le type de collaboration, selon le cadre socio- culturel d'intervention et donc le cadre de lecture. Par exemple, lorsqu'il s'agit d'interventions financées par la ville comme Lausanne Jardins, la dimension éphémère qui les rend possible dans le cadre Suisse a un impact différent sur le type d'intervention, par conséquent sur la manière par laquelle celle-ci s'inscrit dans l'espace et sera perçue par les gens.(...)Une réalisation temporaire est aussi un moyen de vérifier l'impact du projet, et son niveau de bonne réception. C'est d'ailleurs curieux que le projet Palmatifide soit finalement resté aussi longtemps... Au contraire, le projet Canal pour les Yeux de la Ville par exemple n'aurait pas eu lieu de rester plus longtemps. Il s'agissait plus de l'induction de réactions nouvelles, l'induction de l'idée qu'on pouvait peut-être gérer autrement ces espaces intermédiaires, les conquérir. »

JMD: « Pour HI, nous avons adopté une attitude complémentaire en parallèle de la construction d'équipements sportifs, grâce à du mobilier léger et des interventions localisées. L'aspect éphémère contrebalançait le côté monumental du chantier. Les installations temporaires génèrent curieusement des liens de confiance et permettent d'explorer des conditions qui n'avaient pas été imaginées. »

FC « L'éphémère est palpable, il suggère une forme d'appropriation. Il s'agit aussi d'un moyen de faire ressortir des objets d'un paysage quotidien auquel on est habitué, passer de l'habituel à l'inhabituel et ainsi susciter des réactions nouvelles »

Anne Canosa, chef de projet des Yeux de la Ville à Genève:

«L'aménagement éphémère se love entre le passé et le futur. Il cherche à secouer notre regard ordinaire, il nous interroge sur la notion de ville, et sur notre place parmi la communauté des femmes et des hommes. Il ouvre nos oreilles aux chants urbains.» ●

DP: «What do you think is an ideal location or site for an artistic intervention in the public space ?»

PP: «Wherever people feels disconnected to the place they are living. (...) Our understanding of urban art implies a deep reading of the context at the beginning of any project. This approach lays on different scales, from global to local in terms of concept, from the city to the wall in terms of physical context. We also consider all the stakeholders involved in the process, from the client to any institution related, from our own team to the neighbors.»

LECTURES ET REFERENCES RETENUES ● PAR PLATE-FORME FACE.

BIBLIOGRAPHIE

ARDENNE, Paul. Un art contextuel: création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation. Flammarion, 2002.

BOUCHAIN, Patrick. Construire autrement: comment faire? Actes Sud, 2006.

DAUTREY, Marianne, and Christophe Rey. Robert Ireland: Intro-rétro/spectif. Infolio, 2011.

DAVILA, Thierry. Marcher, créer: déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle. Regard, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Ce que nous voyons, ce qui nous regarde. Editions de Minuit, 1992.

DUCRET, André. L'art dans l'espace public: une analyse sociologique. Seismo, 1994.

EICHINGER, Gregor, and EBERHARD Tröger. Touch Me: The Mystery of the Surface : Gregor Eichinger Speaks about the Benutzeroberfläche in Architecture. Lars Müller Publishers, 2011.

FEIREISS, Lukas. Imagine architecture: Artistic visions of the urban realm. Gestalten. 2014

LANDRY, Charles, and Franco Bianchini. The Creative City. Demos, 1995.

MABUT Pascal, FERRAZINO Christian, GFELLER Philippe, CANOSA Anne, Les yeux de la ville: aménagements éphémères dans les rues de la ville de Genève : des

rues piétonnes à votre disposition du 28 juin au 22 septembre 2003. Service d'aménagement urbain et d'éclairage public, 2003.

MASBOUNGI, Ariella. Penser la ville par l'art contemporain. Villette, 2004.

SANAOUI, Mustapha, and Nathalie DUBOIS. Parties Communes. Climats, 2002.

SMITH, Tony, Seton SMITH, Kiki SMITH, and Matthew Marks Gallery. Not an Object, Not a Monument: The Complete Large-Scale Sculpture of Tony Smith. Steidl, 2007.

SUSSMAN, Ann, and Justin B. HOLLANDER. Cognitive Architecture: Designing for How We Respond to the Built Environment. Routledge, 2014.

VERSTEGEN, Ton. Gestures: Atmospheric Perception and Architecture. ArtEZ Press, 2009.

“AA adaptive Actions.” Dernier accès le 19 Novembre 2015, 2015. <http://aa.adaptiveactions.net/publications/heteropolis-le-livre-the-book-info-fr-en>.

“Robert Ireland.” Dernier accès le 29 Décembre 2015. <http://robertireland.ch/>

“Yann Kersalé.” Dernier accès le 12 Novembre 2015. <http://www.ykersale.com/>.

“Alfredo Jaar | E-Flux.” Dernier accès le 28 Octobre 2015. <http://www.e-flux.com/announcements/alfredo-jaar-3/>.

“Alfredojaar.net.” Accessed November 12, 2015. <http://www.alfredojaar.net>

“Boa Mistura.” Dernier accès le 20 Décembre 2015. <http://www.boamistura.com/>

“AutoBarrios SanCris.” Collectif Etc, Support D’expérimentations Urbaines. Dernier accès le 25 Décembre 2015. <http://www.collectifetc.com/realisation/autobarrios-sancris/>.

“ETC_Accueil.” Collectif Etc, Support D’expérimentations Urbaines. Dernier accès le 16 Novembre 2015. <http://www.collectifetc.com/>.

“Expositions 2010-2011 : Alexandre David.” Dernier accès le 12 Décembre 2015. http://www.plein-sud.org/expositions/expos2010_11/david.html.

“SYN- Atelier D’exploraine Urbaine.” Dernier accès le 12 Octobre 2015. <https://ateliersyn.wordpress.com/category/>

[expositions-exhibitions/](#).

“HERZOG & DE MEURON.” Dernier accès le 22 Octobre 2015. <https://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/conversations/huerzeler.html>.

“Le Lieu Unique, Scène Nationale de Nantes.” Le Lieu Unique. Dernier accès le 4 Octobre 2015. <http://www.lelieuunique.com>.

“L’espace Public Comme Lieu de Rencontre: Syn et Thomas Hirschhorn.” EX_SITU. Dernier accès le 12 Octobre 2015. <https://revueexsituuqam.wordpress.com/2010/04/23/lespace-public-comme-lieu-de-rencontre/>.

“Mustapha Sanaoui; Jeune Architecte, et Nathalie Dubois; Artiste, Font ‘Parties Communes.’” Dernier accès le 4 Octobre 2015. <http://www.archicool.com/index.php/component/k2/item/3396-18-07-2002--mustapha-sanaoui-jeune-architecte-et-nathalie-dubois-artiste-font-parties-communes>.

“San Cris de Colores.” Dernier accès le 18 Octobre 2015. http://www.boamistura.com/san_cris.html.

“SYN- Atelier D’exploraine Urbaine.” SYN- Atelier D’exploraine Urbaine. Dernier accès le 2 Janvier 2016. <https://ateliersyn.wordpress.com/>.

“Tania Mouraud : NEWS.” Dernier accès le 7 Octobre 2015. <http://www.taniamouraud.com/news/>.

“Jonas Dahlberg-Hall of Mirrors.”

Issuu. Dernier accès le 5 Novembre 2015. <http://issuu.com/archizoom/docs/j.dahlberg/3>.

“Street Art & Délaissés Urbains.”

Issuu. Dernier accès le 6 Novembre 2015. http://issuu.com/alexiswanert/docs/street_art___d___laiss___s_urbains.

“Hétéropolis.” ADAPTIVE ACTIONS.

Dernier accès le 29 Octobre 2015. <http://adaptiveactions.net/fr/aa/heteropolis-2/>.

“Daniel Buren, Patrick Bouchain,

«Art et Architecture, Une Association Contre-Nature ?»

- Conférences - Fondation

d’Entreprise Ricard / Art Contemporain.” Dernier accès le 12 Novembre 2015.

<http://www.fondation-entreprise-ricard.com/Conferences/view/165-daniel-buren-patrick-bouchain-art-et-architecture-une-association-contre-nature>.

“Dé/Programmer.” Dernier accès le 18 Octobre 2015. https://ateliersyn.files.wordpress.com/2011/09/deprogram_poster.jpg.

dit, Gemma et Jean-Luc.

“Richard Serra. La Matière Du

Temps.” Musée Guggenheim Bilbao.

Dernier accès le 26 Septembre 2015. <http://www.guggenheim-bilbao.es/fr/expositions/richard-serra-3/>.

“Solar Corona.” Solarcorona. Dernier accès le 4 Octobre 2015. <https://solarcoro->

<na.wordpress.com/protocolo-de-usos/>.

“Solar Corona, Valencia.2011-2015.” Adrian Torres

Astaburuaga_ Urban Agent. Dernier accès le 30 Septembre 2015. http://torresastaburuaga.com/2014/10/10/solar-corona_-valencia_2011-2013_corona-site/torresastaburuaga.

“SYN- Atelier D’exploraine Urbaine.”

SYN- Atelier D’exploraine Urbaine. Dernier accès le 12 Octobre 2015. <https://ateliersyn.wordpress.com/>.

“Tania Mouraud : NEWS.” Dernier accès le 7 Octobre 2015. <http://www.taniamouraud.com/news/>.

“The Chapuisat Brothers.” The Chapuisat Brothers. Dernier accès le 4 Octobre 2015. <http://chapuisat.com/x.torresastaburuaga>.

“Le rôle des artistes dans la revitalisation des espaces urbains en déclin : pour une approche sensorielle de la ville.” Vahtrapuu, Aili. Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement, , no. 17–18 (1 Mars 2013): 103–16.

“Patrick Bouchain.” Dernier accès le 12 Novembre 2015. <http://2012.monumenta.com/fr/entretien-avec-patrick-bouchain>.

“Philip Ursprung : Close

Encounters : Herzog & de Meuron En Collaboration Avec Des Artistes | Centre Canadien d’Architecture (CCA).” Dernier accès le 21 Octobre 2015. <http://www.cca.qc.ca/fr/education-evenements/650-philip-ursprung-close-encounters-herzog-de-meuron-en>.

“Les Matinales d’Espace 2 Du

26.08.2013_ Hétérotopies.” Broadcast. Rts.ch. Dernier accès le 12 Octobre 2015. <http://www.rts.ch/espace-2/programmes/matinales/5127037-les-matinales-d-espace-2-du-26-08-2013.html>.



Toute la documentation externe et utilisée lors des enquêtes est disponible à l'adresse <https://lc.cx/4SqY> ou par le lien ci-contre.

