

INFINIE LIBERTÉ, UN MONDE POUR UNE DÉMOCRATIE FÉMINISTE

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE



Réalisé par Sophie Frey et Géraldine Juillard, enseignantes missionnées par le rectorat de l'académie d'Orléans-Tours auprès du service des publics du Frac Centre-Val de Loire, ce dossier pédagogique thématique est consacré à la Biennale d'Art et d'Architecture du Frac Centre à Vierzon intitulée *infinie liberté, un monde pour une démocratie féministe*, présentée du 15 septembre 2022 au 1^{er} janvier 2023.

Artistes et architectes invité-es

Ana María Arévalo Gosen, Louisa Babari, Sophie Berthelier & Véronique Descharrières, Agence d'architecture Bientôt, Flora Bouteille & Victor Villafagne, Clémentine Chalançon, Katharina Cibulka, Férielle Doulain-Zouari, feminist architecture collaborative, Anne Houel, Flora Jamar, Mouna Jemal Siala, Hanna Kokolo, Cécile Le Talec, Brigitte Mahlkecht, María Mallo Zurdo, Anna Ponchon, Anila Rubiku, Leïla Saadna, Mairea Seguí Buenaventura, Giovanna Silva, Mireia Luzárraga & Alejandro Muiño (Takk), Ségolène Thuillart, Laure Tixier, Elvira Voynarovska

Direction artistique

Marine Bichon, Abdelkader Damani, Nabila Metaïr

SOMMAIRE

INTRODUCTION	6
VIRGO VIRAGO - la place des femmes fortes	7
SUR LES MURS - la mémoire des gestes	13
CONSTRUIRE AU FÉMININ - un acte fondamental	19
Une architecture des savoirs	19
Art et architecture : s'inscrire et se penser dans la ville	21
La nature dans la ville	24

INTRODUCTION

« Simple, forte, aimant l'art et l'idéal, brave et libre aussi, la femme de demain ne voudra ni dominer, ni être dominée. »

Louise Michel

Intitulée *infinie liberté*, un monde pour une démocratie féministe et dédiée à l'invitation exclusive d'une cinquantaine d'artistes et architectes femmes, la Biennale du Frac Centre-Val de Loire se veut d'abord celle d'un nouvel imaginaire fondé sur l'égalité, où plusieurs lectures sociales, militantes et artistiques cohabitent dans la perspective d'impulser un nouveau sens commun.

Le Frac Centre-Val de Loire, en sa qualité d'institution régionale de diffusion et de sensibilisation à l'art contemporain, maintient sa position au sein du maillage territorial.

Il a fait de Vierzon l'épicentre de la Biennale, prenant appui sur le caractère industriel et agricole de cette ville à la croisée de cinq rivières.

La majeure partie des œuvres pensées par les artistes et architectes sont nées d'un dialogue avec la ville. C'est à partir de ces œuvres créées pour la ville de Vierzon, lieu d'histoire(s), de mémoire(s) et de gestes féminins que le dossier pédagogique est construit.

La Biennale est l'occasion d'interroger la création artistique féminine actuelle par des aller-retours tangibles entre l'histoire passée et le présent.

Comme une réponse et une attention accordée à Berthe Morisot : « Je ne crois pas qu'il y ait jamais eu un homme traitant une femme d'égale à égal, et c'est tout ce que j'aurais demandé, car je sais que je les vaux ».

Trois axes de réflexion ont été menés dans ce dossier : la place des femmes fortes, la mémoire de leurs gestes artistiques et la construction architecturale et artistique au féminin.

Ce dossier se veut aussi une lecture croisée entre un champ de questionnement et des œuvres emblématiques de l'histoire de l'art et celles de la collection du Frac Centre-Val de Loire.

VIRGO VIRAGO - la place des femmes fortes

La liberté et la justice consistent à rendre tout ce qui appartient à autrui ; ainsi l'exercice des droits naturels de la femme n'a de bornes que la tyrannie perpétuelle que l'homme lui oppose; ces bornes doivent être réformées par les lois de la nature et de la raison. »

Olympe de Gouges, Article 4 - Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne (1791)

Virgo désigne la nymphe, vierge, vestale, les figures et femmes qui portent en elles élan et vigueur pour défendre ou combattre avec grandeur. Dans l'Antiquité, le mot *Virago* désignait une femme forte (*virilis*), au comportement héroïque. Déployant un courage et une force morale, attributs souvent octroyés aux hommes, ces femmes ont faiblement ponctué l'histoire de la représentation. C'est donc sur la place publique, comme espace de fondement politique symbolisant l'alliance du lieu et de la parole, que les artistes invitées font réapparaître et érigent ces femmes.

Mouna Jemal Siala est une artiste dont la création s'appuie sur une préoccupation constante : celle de garder la mémoire d'une action, d'un événement, d'un vécu, liant de manière indissociable sa vie et son art. Ses créations articulent le virtuel au réel et son regard prend appui sur sa propre histoire pour traiter de la question de l'identité, notamment celle de la femme tunisienne dans le contexte historique et politique de son pays.



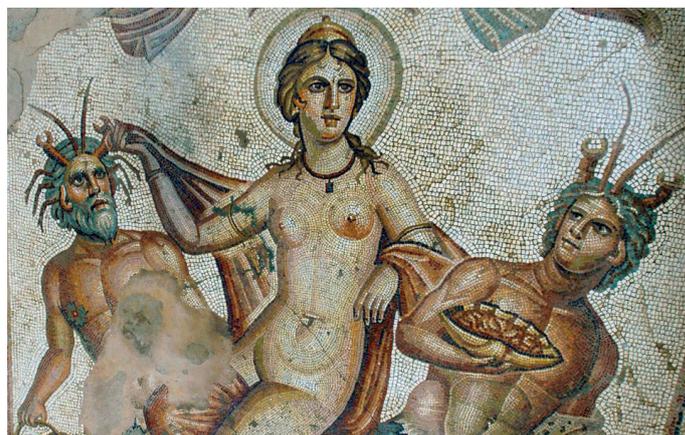
Jacques Louis David,
Les Sabines arrêtant le combat entre les Romains et les Sabins, 1794-1799

C'est de ce lien improbable entre Vierzon et la Tunisie que naît **La Liberté d'Amphitrite**. Vierzon est une ville d'eau, à la croisée de cinq rivières et cette particularité du territoire engage Mouna Jemal Siala à faire surgir des eaux une nymphe marine, Amphitrite pour l'exposer comme symbole dans la ville.

Dans la mythologie grecque, Amphitrite, fille de Nérée et Doris, règne sur la mer, unie à Poséidon. Si elle est présentée dans nombre de peintures, mosaïques ou tapisseries au centre de la composition et souvent mise en lumière, Poséidon n'est jamais loin et prend souvent la place de sujet principal, notamment à travers le titre donné aux œuvres.

Creusant dans l'histoire de son pays, Mouna Jemal Siala s'intéresse à Bulla Regia, un site archéologique au nord-ouest de la Tunisie où il reste quelques vestiges de cette petite ville, au bord de la grande route de Carthage. Le site, redécouvert au 19^{ème} siècle, a dévoilé monuments, habitations et sculptures ; parmi les édifices, des maisons privées décorées de mosaïques dans lesquelles on trouve « le triomphe de Vénus marine » dans la maison dite « d'Amphitrite ». Recouvrant le sol, la mosaïque présente Amphitrite au centre, forte et fière, le regard franc mais ici encore associée à Poséidon.

Mouna Jemal Siala expose cette déesse des mers sous la forme d'une installation en métal et la sépare du dieu Poséidon pour la présenter symboliquement seule et indépendante. L'installation consiste en un ensemble de panneaux d'acier dont le rendu est volontairement oxydé. Ces panneaux sont découpés par



Détail – maison dite d'Amphitrite, mosaïque, Site de Bulla Regia (Tunisie)

la technique du laser selon le motif conçu par l'artiste. Elle s'inspire par ce processus du rendu esthétique des mosaïques mais sur la base d'une conception numérique ou la tesselle d'hier est interprétée en pixel d'aujourd'hui. L'ensemble est constitué d'une cinquantaine de panneaux assemblés et ancrés dans la façade du bâtiment. Amphitrite, nue, lève son voile, attribut derrière lequel elle ne se dérobe pas et qui l'auréole pour mieux souligner sa force et sa liberté.

Œuvre en dialogue

Tamara de Lempicka, *Portrait de Suzy Solidor*, 1933

Figure de la modernité et des années folles, **Tamara de Lempicka** réalise de nombreux portraits de femmes ; et parmi ses modèles, icônes de femmes libres et émancipées, on retrouve Suzy Solidor. Ce **Portrait de Suzy Solidor**, par un cadre serré en plan américain, la représente de manière sculpturale, monumentale sur fond de buildings. Décontractée et complice de la peintre et amante, Suzy Solidor dévoile son sein et retient un drapé bleu par une main aux ongles vernis, ponctuations rouges que l'on retrouve sur son sein et sa bouche. Décontractée et coiffée « à la garçonne », Suzy Solidor est la représentation du corps nu féminin réalisé par une femme, rompant avec celle de l'homme qui a dominé le champ de la création.



Mouna Jemal Siala, *La Liberté d'Amphitrite*, 2022

Si Mouna Jemal Siala expose la femme sur la place publique comme un étendard, une icône de liberté, c'est par le biais de l'objet de culte (païen) qu'**Anna Ponchon** et **Hanna Kokolo** manifestent la mémoire de deux martyres chrétiennes d'Afrique romaine dont les reliques sont conservées à l'Église Notre-Dame de Vierzon : Sainte Perpétue, patronne de la ville et Sainte Félicité, jeune esclave.

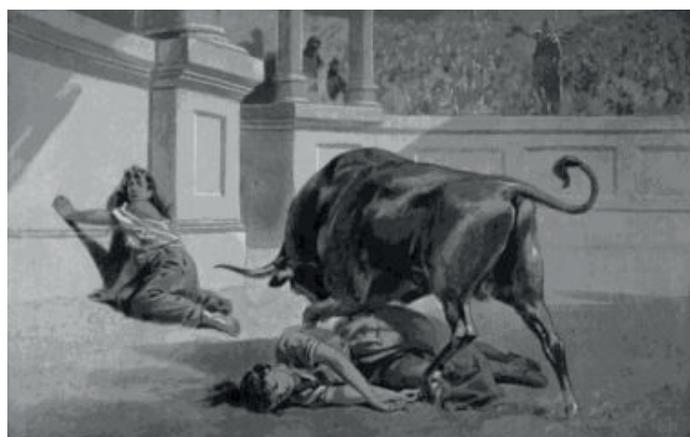
Perpétue, fille d'un père riche et surtout hostile au christianisme, sera arrêtée à Carthage avec son fils de six mois au cours de la persécution de Septime-Sévère. Elle sera enfermée avec une autre femme, Félicité, esclave et enceinte, qui accoucha de sa fille en prison. Livrée aux bêtes, Perpétue sera lancée en l'air par une vache, mais transportée en extase, elle ne le ressentira pas. Elle aidera le gladiateur à lui porter le coup final en dirigeant l'épée qui lui percera la gorge. Félicité mourra, elle aussi, sous la fureur des bêtes lancées par les hommes.



Tamara de Lempicka, *Portrait de Suzy Solidor*, 1933

Anna Ponchon est une artiste dont la démarche consiste à revenir sur un événement passé ou un mythe et retracer des chemins de pensées et leurs pendents contemporains. Il s'agit alors pour elle de mettre en scène des relations humaines et par conséquent des relations de pouvoir. Son travail, centré sur la condition humaine, s'attache également à la notion d'empathie pour questionner ce qui émane de nos relations en tant qu'êtres sociaux.

Dans *La douleur échappe au langage*, son appropriation de la figure de Sainte Perpétue prend la forme d'un ex-voto, d'une taille conséquente, installé au sol dans l'espace vert attenant à l'Eglise Notre Dame de Vierzon, telle une pierre tombale. Un ex-voto, selon sa définition est « un tableau ou objet ou objet symbolique suspendu dans une église, un lieu vénéré, à la suite d'un vœu ou en remerciement d'une grâce obtenue ». Ici le vœu se manifeste à travers deux formules gravées dans la matière : « Jusqu'où sommes-nous prêts à étendre nos bras ? Aucun salut dans la souffrance ». Au centre de la sculpture, Sainte Perpétue affronte la mort et la souffrance que la bête lui promet mais aussi l'épée qui abrègera ses souffrances. Cette figure importante de la ville devient la résonance des questionnements féministes actuels pour l'artiste : « les femmes ne peuvent-elles recevoir de l'empathie qu'une fois avoir écrit en détail leur supplice ? Cette notion d'empathie est clé si l'on souhaite réfléchir à une démocratie féministe. En invoquant Perpétue mon objectif est de la sortir du schéma chrétien où la souffrance engage après coup l'héroïsme auquel on condamne trop souvent les femmes pour proposer



Perpétue et Félicité encornées par un taureau dans l'arène

une iconographie nouvelle et païenne. »

Œuvre en dialogue

Annette Messenger, *Ma collection de proverbes*, 1974/2012

Annette Messenger décline, depuis les années 70, une pratique artistique tournée autour de la femme et de la représentation de son corps notamment. Sa réflexion s'appuie sur son statut de femme artiste et de femme d'artiste pour revendiquer des œuvres qui interrogent l'identité du féminin. *Ma collection de proverbes* se présente comme un ensemble de dictons misogynes et nourrissant la société de pensées phalocrates. Sur chaque pièce de coton blanc est brodé à la main avec une maladresse volontaire : « langue de femme, couteau à deux tranchants » ou encore « l'homme a des yeux pour voir, la femme a des yeux pour être vue »... Un fond de coton blanc et pur sur lequel s'étale par un art populaire méprisé « un geste à la fois vengeur et masochiste » (Catherine Grenier) envahissant l'espace, démultiplié, brut et brutal pour poser froidement au regard cette violence symbolique.

Hanna Kokolo engage son travail artistique sur les voies des problématiques afro-féministes et décolonialistes. À travers des autofictions et autres récits, elle explore son propre monde et invite le public à s'engager dans la fiction en suivant ses paroles. Dans ses installations, elle s'accorde le premier rôle dans des



Annette Messenger, *Ma collection de proverbes*, 1974/2012

événements marquants de la diaspora africaine, invente des légendes et raconte des histoires. Ici, c'est une installation de céramiques associée à une pièce sonore, **Éponymes des Révoltes Aphones**, qu'elle présente comme un mémorial dont le point de rencontre est celui de la ville de Vierzon et elle-même.

Ces deux martyres, Sainte Perpétue et Félicité, sont le point de départ d'histoires de femmes rebelles. Installées en arc de cercle dans le square des remparts, huit jarres comme huit muses sont disposées sur des socles en métal. Les deux martyres prennent place symboliquement au côté d'autres femmes combattantes. Une jarre, de l'arabe *djara*, est « un vase d'argile à large bouche », un récipient dont la forme ici anthropomorphique en terre sert habituellement au stockage de l'eau ou de denrées. Elle devient ici le réceptacle de la lutte. Dans la tradition congolaise, la jarre est un objet fonctionnel mais aussi artistique voué à l'exaltation de la beauté. Le réceptacle devient un buste qui s'épanouit dans des formes rondes symbolisant tout le raffinement des signes de beauté féminine. Dans un geste de dévotion, Hanna Kokolo donne son nom, à celles qui n'ont pas de voix, à huit femmes fortes et héroïques : « Il s'agira de transformer la place de la martyre en muse inspirante. Pour ce mémorial, on ne parle plus des morts à la guerre mais des femmes noires qui se sont battues pour se faire accepter ». Le dispositif formant un cercle ouvert invite le spectateur à entrer dans l'histoire des femmes, celle de la mémoire et des combats.



Hanna Kokolo, *Éponymes des Révoltes Aphones*, 2022

Œuvre en dialogue

Giuseppe Penone, *Soffio 6 (Souffle 6)*, 1978

Giuseppe Penone entremêle sa vie et son œuvre et dévoile un pan d'une nature intime où l'empreinte est la trace de ces rapports. En 1978, il réalise une série de sculptures en terre cuite, les **Souffles** se présentant comme des amphores à échelle humaine et qui laissent apparaître des traces, en creux, des vêtements portés par l'artiste. De forme ovoïde, la partie supérieure se termine par le moulage en creux de la bouche de l'artiste. Un côté est ouvert et marque la trace du passage du corps de l'artiste, son contact : « Avec les *Souffles* sculptés, je voulais à nouveau réaliser quelque chose de mythique. Rendre solide ce qui est immatériel, comme le souffle, c'est une contradiction, et la contradiction est toujours un élément excitant, qui stimule l'imagination. [...] Cette œuvre joue aussi avec la notion de représentation, parce que le moulage n'est pas une représentation, mais une évocation : le spectateur appréhende le positif de l'image même s'il n'en perçoit en fait que le négatif [...], l'absence [...] ». Les « Soffi » ne sont donc pas une « représentation de l'homme comme une idole », mais « une figure sans l'idée de représentation ».



Giuseppe Penone, *Soffio 6 (Souffle 6)*, 1978

PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 3 : Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace

L'hétérogénéité et la cohérence plastiques

Comment réaliser un petit personnage cohérent avec des objets hétérogènes ?

Réalisation d'un petit volume d'un personnage féminin connu avec des matériaux de récupération dont la cohérence de l'assemblage formera une sculpture engagée.

Références :

Louise Nevelson, *Dawn's Wedding Chapel IV*, sculpture, 1959-60

Niki de Saint Phalle, *La mariée*, sculpture, 1963

Joana Vasconcelos, *Marilyn*, installation in situ 2011



Niki de Saint Phalle, *La mariée*, 1963

CYCLE 4 : La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

La transformation de la matière

« Les travaux d'aiguille, autrement dit la couture, la broderie, la dentelle, la tapisserie et le tricot, font historiquement partie de la vie des femmes. », Aline Dallier-Popper, historienne de l'art et critique d'art, 1976.

Réalisation d'une production plastique s'appuyant sur l'acte et les gestes dits féminins.

Références :

Sophie Taeuber-Arp, *Composition ovale avec motifs abstraits*, tapisserie, 1922

Louise Bourgeois, *Needle (fuseau)*, sculpture, 1992

Sheila Hicks, *Trésor des nomades*, installation, 2014

LYCÉE : Mondialisation de la création artistique

Relier les dimensions locales & mondiales des ressources, pratiques, cultures

En résonance : Choisir une œuvre d'un artiste « étranger » pour réaliser une production artistique qui sera en dialogue par sa technique, son histoire ou son engagement.

Références :

Mona Hatoum, *Cellules*, installation, 2012-13

Zanele Muholi Sibusiso, *Cagliari, Sardinia, Italy*, photographie, 2015

Barbara Kruger, « *You are not yourself* », photo-collages, 1981



Sheila Hicks, *Trésor des nomades*, 2014

SUR LES MURS - la mémoire des gestes

« Dans Paris il y a une rue ;
 dans cette rue, il y a une maison ;
 dans cette maison, il y a un escalier ;
 dans cet escalier, il y a une chambre ;
 dans cette chambre, il y a une table ;
 sur cette table, il y a un tapis ;
 sur ce tapis, il y a une cage ;
 dans cette cage, il y a un nid ;
 dans ce nid, il y a un œuf ;
 dans cet œuf, il y a un oiseau.

L'oiseau renversa l'œuf ;
 L'œuf renversa le nid ;
 Le nid renversa la cage ;
 La cage renversa le tapis ;
 Le tapis renversa la table ;
 La table renversa la chambre ;
 La chambre renversa l'escalier ;
 L'escalier renversa la maison ;
 La maison renversa la rue ;
 La rue renversa la ville de Paris »

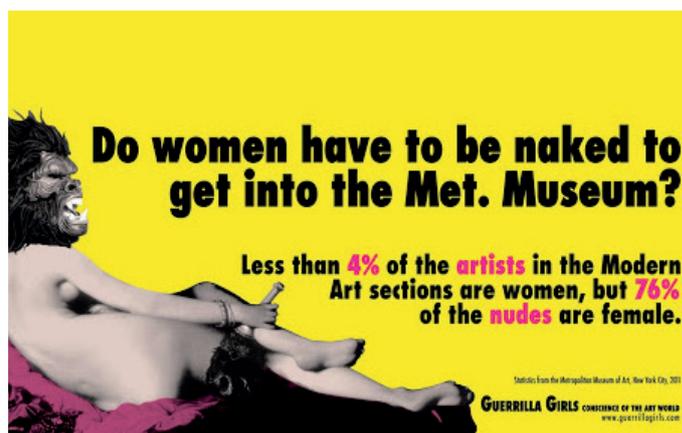
Paul Eluard



Rachel Whiteread, *House*, 1993

L'art public est une pratique politique et artistique particulièrement ancienne qui peut se traduire par la statuaire monumentale, œuvre de commande prenant place dans les parcs, gares et places publiques de manière pérenne. Intégrées au site, elles viennent symboliquement le mettre en valeur à des fins de célébration ou de commémoration par exemple, exprimant ainsi par le biais du décoratif une idéologie portée par le commanditaire. Christian Ruby souligne que « les arts publics réalisent une forme d'inscription de la collectivité dans l'espace de la ville » et « qu'ils partagent l'espace de la ville, répartissent le temps des cérémonies et des rassemblements et déploient des fictions de communautés ».

Dans cette continuité, l'art urbain, né durant les années 60 n'est pas un courant mais plutôt un geste de réappropriation de l'espace public. Cadre de création, l'espace urbain devient le mur, la toile, le socle de pratiques artistiques diverses questionnant notre rapport au monde. La rue s'expose comme le territoire d'interventions poétiques et particulièrement politiques, dont l'ancrage contextuel prône une volonté à la fois de « ré-enchanter le territoire » et « d'habiter en poète » (Michel Roux), mais aussi d'agir, d'investir, de provoquer par une charge insurrectionnelle contre l'autorité et pour la liberté. Le geste premier de cette Biennale est alors de poursuivre le siège de ce lieu commun qu'est la rue par l'intervention d'artistes et d'architectes inscrivant sur les murs une nouvelle narration, celle des femmes dans la ville de Vierzon.



Guerrilla Girls,
Do Women Have To Be Naked To Get Into The Met? - 1989

C'est dans cette perspective que **Clémentine Chalançon** a réalisé deux fresques sur le mur du jardin de l'Esplanade la Française et à l'intérieur de l'Usine la Française (B3). Reprenant une technique ancestrale, de peinture affresco, l'artiste tente de faire fusionner la ville et son histoire par des motifs qu'elle déploie sur la surface du mur tels des palimpsestes. « Ce sont des mousses et lichens, taches et traces, qui grandissent lentement sur les murs. Ces fragments de paysage sont déplacés, agrandis et transformés pour devenir des pans de peinture ». Telle une cartographie de mémoires, l'image multiple se déploie par touches, tâches de couleurs et de matières pour dire le vivant.

Louisa Babari explore à travers ses œuvres le champ esthétique et les changements sociaux dans les pays anciennement colonisés, mais également le discours et la littérature des utopies socialistes et des mouvements de luttes anticoloniales. Ses créations, films, installations ou collages traversent les archives afin de mettre en récit des micro-histoires pour « agréger les points de vue et les points d'écoute ou les désagréger [...] c'est faire part de la complexité des identités qu'elles soient esthétiques, politiques ou sociales ».



Clémentine Chalançon, *Sans titre*, 2022

Vierzon est une ville ouvrière qui, après la conversion de l'industrie qui fait suite à la crise, participe à une exploitation de la femme qui travaille dans des conditions difficiles. Considérées comme des « aides », des auxiliaires au service des hommes, ces femmes sans qualification professionnelle s'adaptent pourtant plus vite à l'automatisation des gestes : plus habiles, elles se fatiguent moins vite, proposant ainsi un rendement plus conséquent que les hommes.

Ce sont ces vies cachées et ces gestes renouvelés que Louise Babari déroule sur des bannières à même la façade monumentale de métal et de verre de l'usine Société Française créée par Célestin Gérard au milieu du 19^{ème} siècle. L'histoire retient que c'est ici que naquit la première batteuse mobile, que la prospérité de l'entreprise est due aux qualités de son fondateur Célestin Gérard ou encore à l'excellente situation géographique de la ville de Vierzon. Mais l'histoire ne parle pas de ces femmes ouvrières, résistantes et fortes qui ont participé au développement de la ville.



Louisa Babari, *Les Vigies*, 2022

Louisa Babari s’empare de la façade de l’ancienne usine Société Française pour l’habiller d’un nouveau récit du « matrimoine » immatériel et industriel. Sous forme de huit collages monumentaux présentant **Les Vigies**, réalisés à partir d’archives découpées et recomposées, « la série représente des personnages féminins, des objets et des éléments architecturaux en lien avec le territoire de Vierzon et de ses environs ». La série qui aborde plusieurs périodes historiques, déploie des images issues de l’histoire gallo-romaine (statues et production de poteries) jusqu’à l’époque industrielle et post-industrielle (biens de consommation, habitat ouvrier, travailleuses...)

Les personnages féminins cohabitent avec divers contextes historiques, culturels et sociaux. Ils rendent compte de récits constellés d’éléments individuels ou communautaires, d’activités sociale ou professionnelle, d’immobilisme ou de lutte (Louisa Babari). Ces collages redéployent l’histoire, des histoires et nous amènent à découvrir les centaines de travailleuses qui ont œuvré à la fabrique économique de Vierzon : « ces



Hannah Höch,
Das schöne Mädchen (The Beautiful Girl - La Jolie fille), 1919–1920

femmes seront les premières à être aux prises avec des conflits, des changements économiques et des révolutions ». Elles en seront *Vigies*, actrices et témoins des résistances et des luttes.

Œuvre en dialogue

Hannah Höch, *Das schöne Mädchen (The Beautiful Girl - La Jolie fille)*, 1919–1920

Hannah Hoch est une des artistes allemandes les plus importantes du mouvement Dada Berlin, en dépit de certains compagnons du groupe antibourgeois mais perclus cependant de préjugés à l’égard des femmes. Introduite dans le mouvement par son compagnon Raoul Hausmann, elle expérimente avec lui les techniques du collage et du photomontage et ses préoccupations sont tournées vers la réalisation d’images d’émancipation féminine. Cette technique contextuelle et politique se révèle être un moyen de communication permettant de couper les images, de les extraire de leur contexte initial pour les associer et les insérer dans un nouvel espace adoptant une logique de transgression : dépasser les limites. Hannah Höch défigure les corps, les désarticule pour les réarticuler et interroger la place de la femme dans la société.

La Jolie fille est un photomontage et collage qui se présente sous la forme d’une composition complexe et poétique où les images du réel se rencontrent : une femme assise dont la tête est remplacée par une ampoule se trouve entourée notamment d’une roue



Laure Tixier et Hervé Rousseau, *Des chemins de grues aux chemins de grès*, 2018

de voiture traversée par un homme qui montre ses poings, d'une manivelle et l'arrière-plan est recouvert de logos de marque automobile. Ces associations de coupures de journaux et portraits photographiques et de fragments d'univers technologiques construisent, entre fantaisie et ironie, un regard incisif sur la condition de la femme, jolie fille, belle mécanique noyée dans ces objets de consommation.

Artiste et chercheuse, **Laure Tixier** interroge l'architecture, l'urbanisme, l'habitat et l'organisation sociale qu'ils contiennent. En 2018, à l'occasion de la Biennale d'Architecture d'Orléans, elle expose (associée à Hervé Rousseau) dans le jardin du Frac Centre-Val de Loire une installation composée de barres et de tours en céramique formant l'image d'un rucher. Ces sculptures se posent à la fois comme des répliques de logements collectifs construits pour accueillir des familles d'ouvriers mais aussi comme le territoire d'abeilles majoritairement ouvrières.

Ces ouvrières sont encore l'objet d'attention ici de Laure Tixier qui étudie l'histoire et la mémoire des travailleuses à Vierzon. Les « petites mains » de Vierzon étaient des couturières à qui on déposait à domicile le tissu découpé pour la confection de vêtements. L'artiste rend hommage à ces femmes avec la sculpture : un **Foyer**. Un foyer comme un lieu servant d'abri à la famille, à une collectivité, un point central d'où provient quelque chose comme un geste de révolte. Ces ouvrières vierzonnaises, qui cousaient



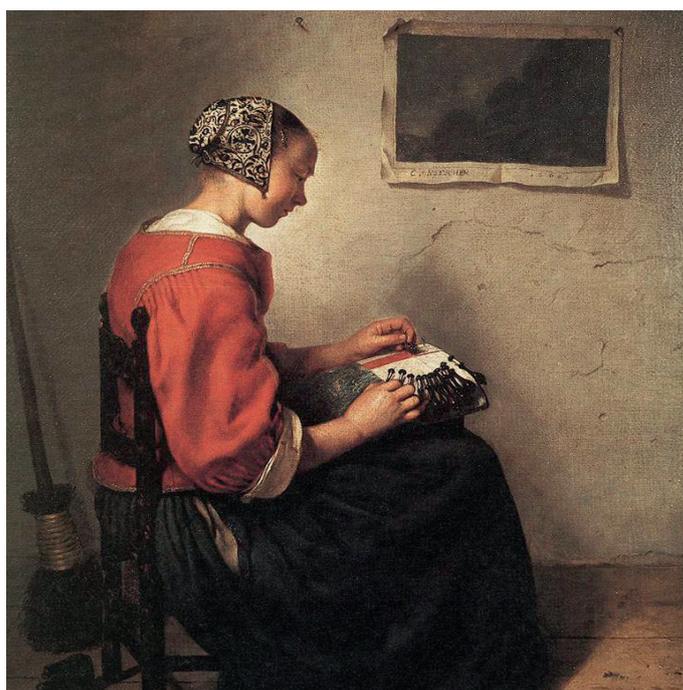
Laure Tixier, *Foyer*, 2022

et brodaient chez elles, dispersées, isolées, enfermées entre le travail domestique et le travail à la pièce, Laure Tixier les fait sortir du foyer pour les installer dans un espace symbolique de l'histoire industrielle de la ville de Vierzon : celui des jardins de l'Esplanade *La Française*. Constituée d'aiguilles – instrument de l'éducation des jeunes filles durant des décennies – cette sculpture est un monument pour les oubliées ou encore une microarchitecture faisant écho à la hutte primitive, revisitée, pour abriter désormais une histoire plus égalitaire du travail.

Œuvre en dialogue

Caspar Netscher, *La dentellière*, 1662

Le filage, le tissage, la couture sont des activités féminines qui ont trouvé une large place dans l'histoire de l'art comme images de vertus. Manier l'aiguille est un geste indispensable pour la femme quel que soit son statut. Dans le foyer de paysans ou dans le palais de bourgeois, filer dans le silence est une activité domestique qui constitue la voie juste vers un mariage réussi. *La dentellière*, peinte par **Caspar Netscher** en 1662 est une toile de petit format présentant une jeune femme assise à son ouvrage. Une image idéalisée de



Caspar Netscher, *La dentellière*, 1662

la vertu féminine qui passe par un espace dépouillé, sobre préférant porter l'attention sur cette femme, les yeux baissés sur son ouvrage. Concentration mais aussi soumission pour cette scène de genre représentant tout le poids de siècles de relations déséquilibrées entre les hommes et les femmes.

L'artiste autrichienne **Katharina Cibulka** œuvre à laisser des messages, souvent portés par la contradiction et les mots. Depuis presque vingt ans, elle développe une pratique pluridisciplinaire sensible aux problématiques sociales dans laquelle les préjugés, le poids des traditions ou de la bienséance sont pointés. Elle interroge les habitudes humaines et examine la relation ambiguë de l'individu au monde, soulignant l'équilibre dangereux entre désirs subjectifs et les projections sociétales.

Parmi ses revendications qui s'affichent à travers ses installations, celle d'une justice sociale et de l'égalité entre les hommes et les femmes prennent une place récurrente depuis 2018. Ce projet, **SOLANGE** a déjà été visible dans l'espace public de différentes villes au Maroc, en Autriche, Slovaquie, Allemagne, Italie et s'expose maintenant en France à Vierzon. L'œuvre se présente sous la forme de l'installation de grandes bâches anti-poussières tendues sur des échafaudages de chantier de construction. Un espace habituellement réservé ou marqué par le masculin sur lequel l'artiste vient broder des slogans présentant des revendications féministes. Une broderie qui change d'échelle et se mesure au monumental, un geste féminin de point



Katharina Cibulka, *SOLANGE*, 2022

de croix traditionnel qui se greffe par des mots qui s'affichent en lettres de tulle rose sur la façade des anciens magasins de la Société Française. La phrase ainsi générée est le résultat d'échanges menés avec les Vierzonnaises, abordant leur situation en tant que femme : « Tant que mon anatomie déterminera mon autonomie, je serais féministe » Signal visuel fort dans la ville comme un étendard et un pied de nez aux publicités qui s'étalent et étalent le corps des femmes sur les façades des métropoles.

Œuvre en dialogue

Barbara Kruger, « *Your body is a battleground* », 1989

Barbara Kruger est une artiste américaine qui utilise l'association de texte et d'image pour créer des œuvres percutantes. Son style facilement reconnaissable associe donc des reproductions photographiques en noir et blanc considérablement agrandies, trouvées dans différentes sources (iconographie des années 40/50, images tirées de films, magazines,



Barbara Kruger, « *Your body is a battleground* », 1989

publicités...) avec des bandeaux rouges sur lesquels sont inscrits en blanc des textes courts comme des slogans, évoquant les codes de la publicité. Ses œuvres traitent notamment de l'oppression des femmes et des minorités, de la religion, de la manipulation par les médias. Par le jeu de l'invective, les slogans de Barbara Kruger interrogent le spectateur par rapport à sa position de regardeur face à une œuvre d'art et le questionnent. L'œuvre fait appel à sa conscience et à son esprit critique. Trois couleurs dominent l'œuvre de Barbara Kruger : le blanc, noir et rouge.

En 1989, à l'occasion de la marche en faveur de l'avortement à Washington, l'artiste réalise une affiche *Untitled (Your Body is a Battleground)* se présentant comme un montage photographique critique des standards appliqués à la beauté féminine par les médias et la publicité. Le fond présente un visage de femme de face, correspondant aux critères d'idéal en vigueur, divisé en deux dans la hauteur. Le texte posé dessus sous forme de trois bandeaux d'écriture blanche sur fond rouge, muselle cette femme pour porter au devant le message. Celui d'une bataille, d'un lieu à reconquérir, du droit de la femme à disposer librement de son propre corps dans lequel Barbara Kruger engage les spectatrices par la provocation afin de les tirer de leur inertie. Ces différentes phrases ou slogans qui caractérisent l'œuvre de l'artiste participent à un geste de contestation de l'ordre établi, une remise en question de l'ordre masculin : « une série de tentatives visant à briser certaines représentations et à faire une place aux spectatrices dans le public masculin. »



Eulàlia Grau, *Aspiradora*, 1973

PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 3 : La représentation plastique et les dispositifs de présentation

Les différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, leurs transformations

Comment l'association d'images de nature différente peuvent-elles donner un autre sens aux images ? Photocollage sur la discrimination des femmes dans le monde à partir d'images de magazines féminins.

Références :

Hannah Höch, *L'Esquisse pour un monument d'une importante chemise à dentelle*, collage, 1922

Eulàlia Grau, *Aspiradora*, peinture, 1973

Sherrie Levine, *President Collage*, collage, 1979

CYCLE 4 : L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

La présentation de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre

Comment capter l'attention du spectateur pour faire œuvre à travers l'installation et la présentation d'images et de création dans un espace ?

Références :

Judy Chicago, *The Dinner Party*, installation, 1979

Barbara Kruger, *Belief+Doubt*, installation, 2012

Margarita Paksa, *Calórico*, installation, 1965



Barbara Kruger, *Belief+Doubt*, 2012

LYCÉE : Investigation, mise en œuvre des langages & pratiques plastiques / Matière, matériaux, matérialité

Reconnaissance artistique et culturelle de la matérialité & de l'immatérialité de l'œuvre

Comment les mots peuvent-ils devenir support et acte de création artistique ? Amener les élèves à utiliser des répliques genrés pour faire œuvre.

Références :

Ree Morton, *Signs of love*, installation, 1976

Guerrilla Girls, *Do women have to Be Naked to Get Into the Met. Museum?*, sérigraphie, 1989

Sylvie Fleury, *Paillettes et Dépendances ou la fascination du néant*, exposition, 2008



Ree Morton, *Signs of love*, 1976

CONSTRUIRE AU FÉMININ - un acte fondamental

« C'est par le travail que la femme a en grande partie franchi la distance qui la séparait du mâle ; c'est le travail qui peut seul lui garantir une liberté concrète. »

Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II*, 1986

L'architecture est considérée comme la « mère » des tous les arts selon Frank Lloyd Wright. Contrairement aux autres arts, la construction répond d'abord au besoin fondamental de sécurité des hommes et des femmes. Le bâtiment est donc avant tout un abri. Partout où l'Homme vit, on trouve des maisons, des tentes, des huttes séparant l'homme de son environnement. Plus que toute autre création humaine, le bâtiment reflète la société de son époque auquel personne ne peut échapper et que nous pratiquons tous quotidiennement. Dans une société mécanisée, c'est peut-être aussi le dernier grand ouvrage fait à la main : si des éléments sont industrialisés, tout y est assemblé manuellement.

L'architecture reste cependant l'apanage des hommes, même si Zaha Hadid ou Odile Decq se sont faits un nom dans ce métier ; ceux de Le Corbusier, Alvar Alto, Frank Lloyd Wright, Auguste Perret, Jean Nouvel, Christian de Portzamparc, pour ne citer qu'eux, résonnent davantage dans l'univers architectural. Le monopole que le sexe masculin a sur l'architecture est un défi pour les

femmes qui œuvrent dans ce domaine. Malgré certains efforts récents pour parvenir à l'égalité des sexes dans les secteurs du bâtiment et de la construction, les femmes y sont sous-représentées.

UNE ARCHITECTURE DES SAVOIRS

Pour cette Biennale, deux architectes s'associent. Elles sont toutes les deux lauréates du Prix des Femmes Architectes : **Sophie Bertheliet** et **Véronique Descharrières**. Sophie Bertheliet a travaillé huit années auprès de Jean Nouvel. En 1992 elle fonde, avec Benoît Tribouillet, l'agence SBBT Architecture implantée à Paris et à Chartres. En 2012, elle obtient la médaille d'argent de l'Académie d'architecture. Véronique Descharrières est une architecte urbaniste indépendante, également associée et codirectrice de l'agence de Bernard Tschumi. Elle obtient la distinction de Chevalier des Arts et Lettres en 2012 et devient membre titulaire de l'Académie d'architecture de Paris en 2019. Elles collaborent ici pour la première fois, même si elles ont déjà travaillé ensemble à l'occasion de la Biennale d'Architecture de Venise 2018.

À Vierzon, les deux architectes ont souhaité se questionner sur les liens entre femme, art et architecture. Le projet de Sophie Bertheliet et Véronique Descharrières revisite la place de la femme avec une micro-architecture intitulée **Le Lieu des savoirs**.



Sophie Bertheliet et Véronique Descharrières, *Architecture 1 - Le Lieu des savoirs*, 2022

Les deux architectes ont conçu ce lieu des savoirs comme un espace où chacun et chacune peut apprendre et échanger. Elles interrogent également la capacité d'une architecture à œuvrer pour la mutation des comportements, pour habiter subtilement les lieux et impulser de nouvelles pratiques. L'espace intérieur est composé de deux gradins en bois face à face avec une estrade et une bibliothèque intégrée. La forme incurvée des gradins évoque celle des théâtres antiques grecques par le *Koilon*, élément architectural fort de l'Antiquité. Pensé à partir d'un jeu d'intervalles et de transparence, le pavillon est habillé d'un exosquelette pour rendre visible l'architecture.

Cette micro-architecture est conçue par une base d'ossatures en bois et d'une enveloppe légère en polycarbonate alvéolaire. L'enveloppe courbée au centre s'étale par une structure de bois dont un voilage léger vient recouvrir l'intérieur, donnant à voir un pavillon aux allures aérées et contemporaines. Son aspect n'est pas sans rappeler des inspirations japonaises, d'architectures légères et démontables.

Relayer l'architecture avec le rapport du savoir dans une micro-architecture par la conception d'une agora des femmes ouvertes sur le monde est la voie choisie par ses deux architectes. Installée dans l'usine B3, il est un lieu de rassemblement des savoirs et de partages pour une démocratie féministe.



Usine La Française, Vierzon

Œuvre en dialogue

Shigeru Ban, *Hermès Pavilion*, 2011

Shigeru Ban est un des acteurs phares de la scène internationale en architecture, repensant les techniques et les méthodes de construction à partir de matériaux communs comme le bambou, le textile, le contreplaqué et le carton ou des éléments standardisés comme les containers de transport. Ce sont ses architectures en papier et en carton, notamment pour des abris d'urgence, qui l'ont rendu célèbre dans le monde entier. En 2011, il réalise un pavillon nomade pour le groupe *Hermès Maison* afin d'y présenter pour la première fois sa collection de mobilier contemporain. À cette occasion, Shigeru Ban construit une architecture démontable de 214 m², dont les tubes de cartons de quatre diamètres différents forment la structure. Le tube de carton est l'outil visuel et la marque de fabrique de cet architecte. Déjà en 1995, l'église Kobe détruite par le séisme avait été entièrement reconstruite par cinquante-huit tubes de 33 cm de diamètre et de 5 mètres de haut définissant ainsi le périmètre ovale de l'église.

Shigeru Ban, *Hermès Pavilion*, 2011

ART ET ARCHITECTURE : S'INSCRIRE ET SE PENSER DANS LA VILLE

L'architecture est inhérente à la formation de la civilisation. Elle constitue un phénomène permanent, universel et nécessaire dont les critères stables sont la création d'un environnement plus propice à la vie et l'intention esthétique. Pour cette édition, les artistes invitées redéfinissent la ville de Vierzon à travers des œuvres ancrées dans l'histoire du site et son rapport à la nature.

C'est à partir de l'élément architectural de la tour et l'histoire de la ville que l'artiste **Anne Houel** a défini l'axe de son projet pour la Biennale. Ainsi, elle mène sa réflexion à travers la symbolique de la tour, et son évolution dans la ville de Vierzon. Historiquement, en 1356, le dernier seigneur de Vierzon a été chassé par le Roi de France. C'est à partir de cette date que les vierzonnais décident qu'une tour deviendra l'écusson de la ville. Au fil des siècles, l'horizon de la ville a changé à travers l'architecture. Si la tour a été un élément fort dans l'enceinte de la ville au Moyen-Âge par ses vingt-deux tours insérées aux remparts, dans les années 1900 ce sont les cheminées d'usine qui domineront le paysage pour devenir dans les années 50, une ville parsemée de tours d'habitations modernes. La ville de Vierzon comme la plupart des villes du territoire connaît de fortes mutations architecturales.



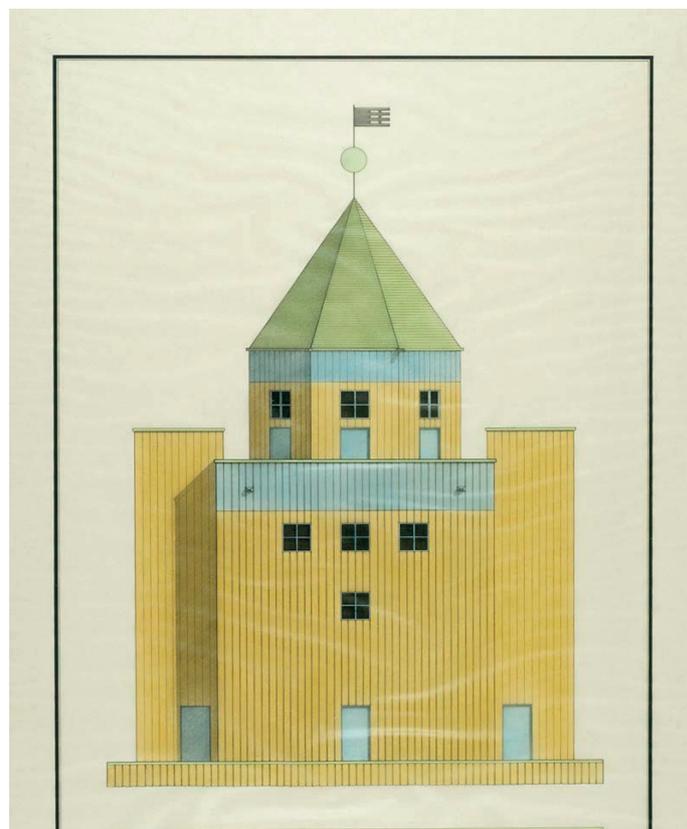
Anne Houel, *Playground*, 2022

Comme un jeu de construction, Anne Houel s'appuie sur la forme synthétique de la tour crénelée, fusion entre la tour féodale et industrielle. À l'image d'une pièce de jeu de société, la tour devient sculpture tendant à une certaine fragilité par sa couleur et texture sableuse. D'autres éléments indépendants, de couleur bleu, en forme de demi-cercle, viennent se marier à la tour comme des satellites et composantes de l'ensemble de la production. Construits pour être parcourus et enchevêtrés, ces éléments invitent les habitants à pratiquer l'œuvre installée en extérieur dans le Square Lucien Beaufrère.

Œuvre en dialogue

Aldo Rossi, *Teatro del Mondo*, 1979-1981

Construit en bois et flottant sur l'eau, cet édifice est emblématique du travail d'**Aldo Rossi**, qui mêle le dessin d'architecture, le projet et la création d'objet. Le « théâtre vénitien » installé en 1979 à la Punta della Dogana lors de la Biennale de Venise voyagea jusqu'à



Aldo Rossi, *Teatro del Mondo*, 1979-1981

Dubrovnik en Croatie. Cette architecture est unique en ce qu'elle est tout à la fois réalité et pure représentation. Cette construction « singulière », selon les termes de l'architecte, « tire de la technique et de l'histoire sa propre substance et sa propre image ». En effet, Aldo Rossi emprunte à maintes références architecturales : édifices primitifs de la proto-renaissance florentine, théâtre renaissant, théâtre élisabéthain, architecture du phare mais surtout spectacle vénitien du XVIII^e siècle, connu pour ses édifices flottants pendant le Carnaval. Ce théâtre plonge ses racines dans l'histoire et dont les correspondances sont inattendues.

Composé de cinq jeunes architectes associés installés à Vierzon, l'**Agence Bientôt** propose une réflexion sous le prisme des volontés féministes. Dans le collectif, Delphine Charnacé & Tifenn Taillandier, en tant que femmes et femmes architectes, souhaitent s'atteler à des espaces urbains « qu'une procession d'hommes cultivés ont abîmés ». Les panneaux installés sur la rue des Ponts de Vierzon, est un axe de passage important, ancienne RN20 et avenue principale commerçant majeur, l'aspect désert de cette rue est la conséquence de plusieurs bouleversements historiques et sociétales : dispersions des activités économiques, passage des habitants davantage motorisés, vestiges d'activités passées. Ainsi cette rue est une forme symptomatique de notre époque contemporaine.

Les architectes détournent des panneaux d'affichage de permis de construire installés devant des sites



Agence d'architecture Bientôt, *Permis de construire*, 2022

identifiés dans le centre-ville de Vierzon. Les panneaux, reprenant les codes des panneaux administratifs réels sont, par des images et des textes, une nouvelle manière d'appréhender l'espace urbain en construction. Ces panneaux qui annoncent généralement le début d'un chantier et le changement imminent sont ici détournés pour imaginer une nouvelle narration de la ville, proposant des utopies autour d'un modèle de société féministe et respectueuse de l'environnement. Les architectes souhaitent ainsi, par cette installation, développer des utopies architecturales et urbaines concrètes dans la Rue des Ponts. Délaissée, cette rue sera le sujet de discussions, d'un support des possibles.

Œuvre en dialogue

Pierre Huyghe, *Chantier Barbès-Rochechouart*, 1994, Paris

Sur le panneau du chantier Barbès-Rochechouart, des acteurs sont photographiés tandis qu'ils rejouent une situation urbaine quotidienne. De cette image, une affiche de 4x3 mètres est imprimée puis installée sur le site même où est prise la nouvelle image. Il y a une sorte de mise en abîme de cette même condition comme un jeu d'images emboîtées, troublant l'évidence et la banalité de la situation. Ici, l'artiste affiche une image qui a bien sa place, qui contrairement à l'image médiatique qui peut s'exposer partout sans avoir sa place nulle part. L'image prend ici la dimension physique de l'écran de cinéma autant que celui de la publicité. Le faible écart entre les deux met le doute



Pierre Huyghe, *Chantier Barbès-Rochechouart*, 1994, Paris

où la rue devient le théâtre d'un spectacle. Pierre Huyghe réinterroge la place de l'image à travers les codes visuels de la rue. Pour l'artiste l'image n'a pas d'importance c'est davantage son rapport à la réalité qui fait sens et relie.

Ségolène Thuillard travaille sur un élément plastique immatériel qu'est le son. Son travail est avant tout celui du social, de relier les gens par des performances ou du son. En 2019, devant la gare Rosa Parks en banlieue parisienne, elle prend la place de crieuse publique. Munie d'un porte-voix rouge, elle exprime à voix haute les messages reçus le jour même par des habitants du quartier pour annoncer une manifestation, déclarer une romance ou crier une nouvelle. Avec **Vivante**, œuvre sonore écrite à l'attention des Vierzonnais.es, elle se veut la porte-parole d'une époque. Il s'agit de tendre le micro à chaque citoyen afin de créer une archive du présent. Durant sa résidence à Vierzon, Ségolène Thuillard est allée à la rencontre des habitant.es, des métiers, des agitations urbaines et du patrimoine pour esquisser plusieurs paysages sonores. Dans un enchevêtrement de rythmes, de sons et de timbres, l'artiste exprime les relations affectives et poétiques que nous entretenons avec le territoire. Elle parcourt la ville, de la gare de Vierzon au quartier Tunnel-Château et dévoile des interstices historiques inattendus.



Ségolène Thuillard, *Vivante*, 2022

Œuvre en dialogue

Janet Cardiff, *The Missing Voice*, 1999

Janet Cardiff est une artiste dont le son est la matière principale de son travail. Elle se déplace au cœur des quartiers londoniens en effectuant des marches à pied qu'elle nomme des *walks*. Ce sont en effet ces promenades audios qui l'ont fait connaître. Pour **The Missing Voice**, elle a conçu une pièce sonore où le promeneur est dirigé par sa voix qui lui indique le chemin à parcourir, sur un sentier étrange dans les rues et les ruelles de l'*East End*. Les 45 minutes de marche entraînent le promeneur au travers d'histoires réelles et fictives dont le récit est très fragmenté par de nombreuses anecdotes accompagnées de bruitages, de musiques de film ou des chiens qui aboient. L'ensemble de l'enregistrement tend à perdre les personnes lors de cette pérégrination.



Janet Cardiff, *The Missing Voice*, 1999

LA NATURE DANS LA VILLE

Si «la nature aime à se cacher» selon l'aphorisme d'Héraclite, nombreux sont les artistes et architectes contemporains qui tentent d'en comprendre le fonctionnement et d'en révéler les principes, qu'ils soient techniques, physiques, esthétiques, philosophiques, moraux.

Architecte, designer et chercheuse, **María Mallo** concentre ses recherches sur les radiolaires, organismes marins unicellulaires microscopiques à la morphologie complexe. Elle s'inspire du processus d'évolution de ces micro-organismes en créant des modèles. Son intention est de concevoir une sorte d'alphabet, une géométrie de la nature qu'elle transpose dans des objets d'échelles différentes (bijoux, design, architecture). Ses recherches visent également à développer des outils de conception générative pour créer artificiellement des structures plus adaptées à la réalité évolutive des êtres et des environnements physiques. Ses modèles combinent à la fois les techniques traditionnelles (telles que le soudage, le plâtre de coulée) et les plus innovantes comme l'impression 3D.

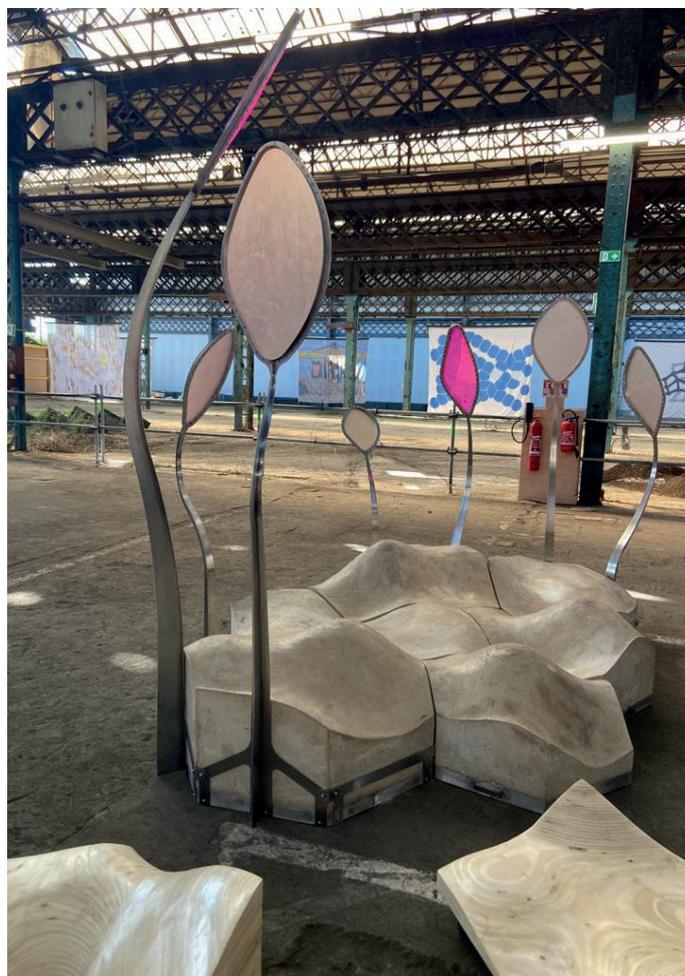
Du côté de l'agence espagnole **TAKK**, **Mireia Luzárraga** et **Alejandro Muño** ont mené une thèse sur les politiques de l'ornement et les micro-communautés autosuffisantes. Ils développent une pratique expérimentale de l'architecture à la frontière de la nature et de l'artifice. Takk part du constat que la pratique architecturale se concentre traditionnellement sur la création d'abris qui assurent



María Mallo Zurdo, *Supercluster*, 2014-2017

un isolement avec leur environnement pour protéger l'humain des menaces climatiques, oubliant ainsi les bienfaits de la nature qui nous entoure. C'est donc à travers une démarche sensible sur l'environnement que Takk élabore des projets architecturaux pensés et conçus comme une symbiose avec le lieu d'accueil.

Pour la ville de Vierzon, **María Mallo** imagine un mobilier en adéquation avec l'environnement. Attentive à la nature et aux pousses sauvages dans les friches industrielles de la ville, respectueuse des corps et des émotions, elle réalise un banc aux formes anthropomorphiques et florales. En effet, le banc est un regroupement de 7 îles en mortier de chaux, un matériau traditionnel et écologique qui durcit avec le temps, respire et absorbe le CO₂. Ses formes sont sinueuses et ergonomiques pour s'adapter au corps.



María Mallo Zurdo, *Archipelago*, 2022

Des tiges métalliques élancés embrassent les îles dont chacune se termine par une feuille translucide colorée. La matière résulte d'un travail complexe entre les nouvelles technologies et la nature dont les couleurs sont celles des fruits du Raisin d'Amérique (*Phytolacca americana*) qui pousse abondamment dans les anciennes usines et est intégré dans des plaques de bioplastique produites à partir d'algues.

Cette structure, par ses formes, ses couleurs, sa place dans l'espace public, se donne comme un élément des plus surprenants dont sa conception questionne notre rapport à la nature et à la ville.

Œuvre en dialogue

Matali Crasset, *Le Blobterre*, Centre Pompidou, 2012

Matali Crasset est une des femmes star du design français, célèbre pour son travail aux couleurs pop et presque toujours inspiré par la nature, elle propose des objets et des environnements souvent poétiques et toujours très éloignés des normes dont elle s'affranchit par un travail des plus singuliers.

Le *Blobterre* de Matali Crasset est un lieu hybride entre jeux, matières et nature installé dans l'espace enfant du Centre Pompidou, le temps de l'exposition en 2012. La designer réinvente un espace urbain, à la fois primitif et artificiel, dont les couleurs et les matières détonnent, tendant à ressembler à une extraordinaire néo-végétation. Avec Matali Crasset, la nature n'est



Blobterre, Matali Crasset, 2012

pas copiée, mais réinventée. Normalement, une plante se multiplie à l'identique. Sur ce *Blobterre*, la plante génère des fonctions différentes dans chacune de ses « extratoof ». Le jardin est un espace multisensoriel à découvrir, avec des sons, des odeurs, des vêtements. Elle propose ainsi un espace vivant et ludique pour repenser nos espaces de vies. précarité des choses. De ce travail nomade, naissent les premières photographies, s'interrogeant sur l'acte de construire ainsi que sur les fondements de la culture industrielle.

La pratique architecturale s'est traditionnellement concentrée sur la création d'abris pour les hommes et les femmes, qui assureraient leur isolement d'avec l'environnement, pour les protéger contre les menaces climatiques. Or, cette démarche ne prend pas en compte le bien-être que peut apporter la présence de cet environnement dans une architecture.

Pour la Biennale d'Art et d'Architecture, **Mireia Luzárraga** et **Alejandro Muíño** conçoivent un dôme dans l'enceinte de l'usine désaffectée et occupée au fil des ans par de l'eau, des insectes, de la mousse et d'autres types de plantes qui y ont trouvé un abri. C'est à partir de ces éléments que le dôme suspendu prend place au-dessus d'un espace réinvesti par la nature. C'est donc une architecture qui préserverait et améliorerait la vie des tous habitants, humains ou autres espèces vivantes.



TAKK, *The Dome of Cohabitation*, 2022

La structure est réalisée par des techniques numériques qui lui donnent une forme unique en forme de coupole. Cette micro-architecture est à comprendre comme un jardin autogéré qui se vit visuellement. Elle prend la fonction d'une serre, stimulant les micro-organismes du lieu. Des lumières intégrées viennent stimuler cet espace féérique.

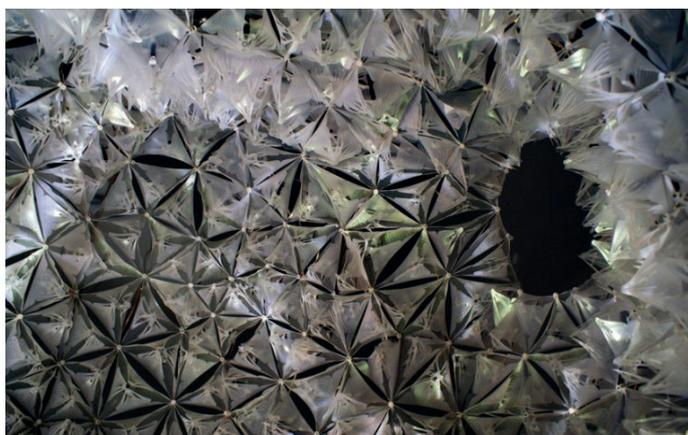
Il faut voir ce travail comme un jardin du XXI^e siècle, construit à la fois sur des techniques numériques et analogiques, ces dernières historiquement attribuées aux femmes (en Espagne) et quelque peu sous-estimées, pourrait être le jour zéro d'une démocratie féministe.

Œuvre en dialogue

ecoLogicStudio (Claudia Pasquero, Marco Poletto), META-Follies Pavilion, 2012

Commandée par le Frac pour l'événement « Archilab » de 2013 « Naturaliser l'architecture », l'œuvre META-Folly for the Metropolitan Landscape revisite la « folie » architecturale, cette maison de plaisance typique du 19^e siècle, sous les traits d'un organisme synthétique. L'architecte devient un artisan virtuel.

Les « méta-folies » définissent de nouveaux codes architecturaux en substituant la nature comme référence première. Conçu de manière algorithmique, le pavillon continue de s'adapter et de changer au fil du temps : la structure mécanique fournit une forme dynamique en relation avec son environnement.



ecoLogicStudio (Claudia Pasquero, Marco Poletto),
META-Follies Pavilion, 2012

Si le résultat peut évoquer un improbable assemblage de « rebuts urbains » (plastique recyclé, câbles électriques, kits sonores ou tiges d'acier), à travers lui se fait jour un nouvel environnement esthétique et une nouvelle forme de vie technicisée.

Intégrés dans la peau architecturale, des composants provoquent des sons modulés analogiquement en 4 tonalités différentes de sorte qu'ils sonnent collectivement comme un essaim de grillons, réagissant aux mouvements des personnes autour de la folie. Les capteurs réagissent à la vitesse et aux mouvements des visiteurs environnants, générant des ondulations de sons qui rebondissent jusqu'à un état de dissolution, de synchronisation ou de totale interférence. La géométrie complexe de cette folie favorise l'émergence de niches sonores, que seule l'oreille humaine pourra décoder à l'intérieur. Ici, la micro-architecture offre une proposition reliant la nature et aux technologies de pointe.



ecoLogicStudio (Claudia Pasquero, Marco Poletto),
META-Follies Pavilion, 2012

PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 3 : Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace

L'espace en trois dimensions

Comment donner forme à un volume à partir de matériaux divers ?

Réaliser une micro-folie adaptée pour une déesse de l'Antiquité : les formes, les couleurs, les matières utilisées seront significatives par rapport à la représentation de la déesse.

Références collection :

Bernard Tschumi, *Le Parc de la Villette*, 1985-86

Achim Menges, *ICD/ITKE Research pavilion*, 2011

Références hors collection :

Mario Merz, *Igloo di Giap*, sculpture, 1968

THEVERYMANYTM, *Double Agent White*, architecture prototype, 2012

Matali Crasset, *Le fenouil, CHU, Angers*, kiosque, 2019

CYCLE 4 : L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace

La nature dans la ville – comment s'intègre-t-elle dans le mobilier urbain ? Réalisation de mobilier urbain inspiré de la nature.

Références collection :

BIOTHING (Alisa Andrasek et Jose Sanchez), *Bloom*, 2012

Références hors collection :

Joris Laarman, *Bone Furniture*, 2006

Emile Gallé, *Lampe champignon aux noisettes*, début 20ème siècle

Ronan et Erwan Bouroullec, *Vegetal chair: Blooming*, 2008

Emilio Robba, *Chaise végétale*, 2007 ; *Collectif Nude, arbres balançoires*, 2011

LYCÉE : Arts plastiques, architecture, paysage, design d'espace et d'objet

Environnement & usages de l'œuvre ou de l'objet

Liens entre partis-pris & formes d'une architecture, d'un paysage, d'un objet de design

L'architecture pourrait-elle un jour s'auto-construire, se réparer, se transformer, comme un matériau vivant et organique ?

En groupe, réaliser un projet architectural qui rendrait compte des aspects organiques et vivants de l'architecture par une maquette, une maquette numérique, une série de dessins, etc.



Bernard Tschumi, *Le Parc de la Villette*, 1985-86



Ronan et Erwan Bouroullec, *Vegetal chair: Blooming*, 2008



PRÉFÈTE
DE LA RÉGION
CENTRE-VAL
DE LOIRE

Direction régionale
des affaires culturelles



Le Frac Centre-Val de Loire est un établissement public de coopération culturelle créé par la Région Centre-Val de Loire, l'État et la Ville d'Orléans

