

UGO LA PIETRA Abitare la città

Dossier pédagogique

FRAC
Centre

Exposition du 13 février
au 21 juin 2009

Du lundi au vendredi, 10h-12h ; 14h-18h

Les week-ends et jours fériés, 14h-18h

Entrée libre

Visites commentées en semaine sur
réservation, les samedis et dimanches à 16h

12, rue de la Tour Neuve

F-45000 Orléans

T. 00 33 (0)2 38 62 52 00 / F. 00 33 (0)2 38 62 21 80

www.frac-centre.fr / @ : contact@frac-centre.fr



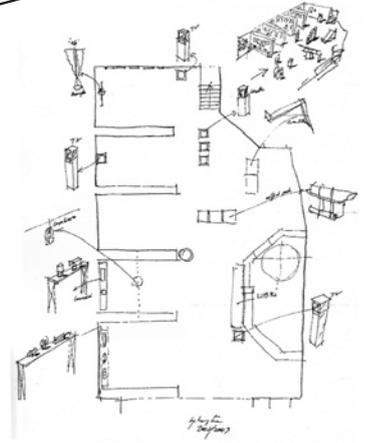
Région Centre



frAC

ERCO

Ugo La Pietra Abitare la città



Présentation générale

Artiste, architecte, designer italien, né en 1938, Ugo La Pietra est une figure parmi les plus prolifiques et les plus originales de l'architecture radicale des années 1960 et 1970.

Au début des années 1960, La Pietra se livre à des expérimentations sur le « signe » visant « la libération de la forme ». La peinture et la sculpture lui permettent d'activer déjà des éléments de « perturbation » qui altèrent l'unité et la structure régulière de l'objet. Avec le concept de « Synesthésie des arts » (1960), il étend sa démarche à l'espace urbain. Il propose alors des interventions et des architectures dont les formes expressionnistes et spectaculaires (inspirées de Frederick Kiesler) entrent en contradiction avec un environnement sans qualité dominé par les codes fonctionnalistes (*Noeuds urbains, Maison pour un sculpteur*, 1960-66).

À partir de 1967, La Pietra radicalise sa critique des valeurs consuméristes qui asphyxient selon lui l'individu au sein d'une société autoritaire en proposant un modèle alternatif : le « système déséquilibrant ». La ville, en tant qu'émanation physique du pouvoir, devient le lieu d'une confrontation esthétique procédant par incursions symboliques et espaces de rupture. La série des *Immersion*s (1968-72) propose ainsi des micro-environnements fonctionnant comme dispositifs d'émancipation. Le spectateur-acteur est soumis à des perceptions sensorielles inattendues, qu'il peut moduler (*environnement audiovisuel, casque sonore, sphère lumineuse...*) et qui, en élargissant son champ cognitif, doivent stimuler sa conscience et finalement sa capacité d'action sur le monde. Mais en misant sur « l'effet de choc » sensitif (*Coup de vent*) ou en accentuant le phénomène d'isolation de l'individu (*Immersion dans l'eau, Immersion dans le vent*), les projets immersifs se donnent aussi comme des objets ambivalents, inquiétants, lieux d'un état critique du monde renvoyant le spectateur à sa solitude.

Ugo La Pietra explore aussi le potentiel libérateur des nouveaux outils de communication. Par le travail de photomontage, il réduit la cellule d'habitation à un pur agencement vectoriel, connecté au monde par l'émission et la réception de flux télématiques (*Maison Télématique, Cicérone électronique, Vidéo communicateur*, 1971).

À partir des années 1970, le territoire urbain devient son objet privilégié d'expérience. À travers ses Interventions urbaines (1967-73), qui relèvent souvent de la performance ou d'actions éphémères (*Verso il centro, Campo urbano, Elemento segnale*), La Pietra impulse aussi un nouveau rythme, une autre durée, sondant la ville de Milan dans ses moindres recoins et ses marges, muni de ses « outils de décodage et de compréhension » (*Commutateur*, 1970).

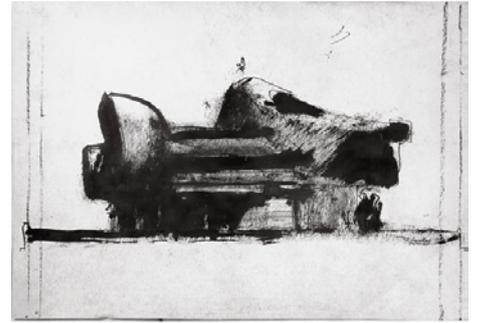
Poursuivant le rêve situationniste d'une réappropriation subjective de l'espace, l'artiste-architecte détourne, transgresse, réinterprète, transformant par exemple le mobilier urbain en « structures de service pour l'espace domestique » (*Reconversion projectuelle*, 1977-79) et réalisant par là même son programme-slogan « Habiter la ville, c'est être partout chez soi ».

Partout où il passe, La Pietra pointe les contradictions entre l'espace construit et l'usage qui en est fait (*Monumentalisme*, 1972-74), et révèle les relations culturelles qui sédimentent le territoire, indices d'une liberté enfouie prête à éclore (*Récupération et Réinvention, Traces*, 1969-1975).

Basé à Milan, théoricien et homme de revues, membre de Global Tools à partir de 1973, présent dans de nombreuses expositions internationales (dont *Italy : The New Domestic Landscape* à New York en 1972), il a contribué à l'émergence d'une « contre-architecture » à un niveau international.

Maison pour un sculpteur 1961

La *Maison pour un sculpteur*, a été conçue pour l'artiste Carmelo Cappello à Milan. Située au sommet d'un immeuble de douze étages, culminant à une quarantaine de mètres comme posée sur un énorme socle, elle exprime une rupture radicale avec la boîte d'habitation standardisée. Proche des œuvres organiques en ciment de C. Capello, la maison devait être réalisée en béton projeté sur armature de métal. Sa présence brutaliste l'érige en contradiction avec son environnement, préfigurant les concepts du « Système déséquilibrant » qu'Ugo La Pietra développe à partir de 1967.



Maison pour un sculpteur, 1961
(Coll. Centre Pompidou)

Nœuds urbains 1962-66

Les dessins des *Nœuds urbains* étudient l'insertion de sculptures dans la ville. Des structures aux formes élémentaires ou plus complexes viennent marquer un tissu urbain qu'Ugo La Pietra considère sans qualité, dégradé et chaotique. Leurs formes sculpturales perturbent et gommant les repères architecturaux que nous lisons habituellement sur un bâtiment : façade, étages, avant/arrière, etc. À rebours de toute planification, ces nœuds favorisent un nouveau regard sur la structure des lieux où l'on vit, sur les relations profondes qui se tissent entre l'individu et son environnement.



Nœud urbain, 1962-66

Immersions 1967-70

Les *Immersions* sont des dispositifs à travers lesquels le spectateur/acteur se confronte à des phénomènes sensitifs puissants (*Casque sonore*, 1968 ; *Coup de vent*, 1970-71 ; *Immersion dans l'eau*, 1968-69 ; *Immersion dans le vent*, 1970...). Conçues comme des répliques de la réalité urbaine, elles doivent permettre à l'individu de reconquérir un pouvoir d'action. Placées directement dans la ville, les *Immersions Homme-oeuf-sphères* apparaissent comme des points de réflexion critique sur les conditionnements sociaux et psychologiques de l'environnement.



Colpo di vento (Coup de vent), 1970

Maison télématique : la cellule d'habitation 1971-72

Ugo La Pietra élabore une cellule d'habitation qui connecte espace privé et tissu urbain par le biais d'instruments de communication et d'information. La *Maison télématique* (1971), le *Cicerone électronique* et le *Vidéocommunicateur* permettent ainsi la collecte, le traitement et la diffusion de l'information du public vers le privé et inversement. Ces microstructures sont ainsi des « modèles de compréhension » proposant une participation et une perception directe de la réalité par l'individu tel que le figurait déjà le projet *Nouvelle Perspective* (1968).



Cicerone elettronico, 1972
Ugo La Pietra. L'exposition 2

Le Commutateur 1970

Posté en différents endroits de la ville, le *Commutateur* présente une forme élémentaire : deux planches de bois assemblées formant un angle modulable. L'utilisateur est invité à s'étendre le long d'un des pans inclinés afin d'observer le monde « sous un autre angle ». En se libérant de son emprise au sol, en déplaçant son centre de gravité, le corps accède ainsi à de nouvelles perceptions permettant de se réappropriier symboliquement l'espace urbain. Des compositions dynamiques, associant croquis et photographies, déclinent les variations du *Commutateur* dans un jeu subtil de mise en abîme du regard.



Commutateur, 1970

Interventions urbaines 1968-72

Avec les *Interventions urbaines*, l'artiste s'empare de zones délaissées par la planification urbaine et y introduit des éléments de rupture. Créant de nouvelles structures environnementales urbaines (*Champ urbain*, 1968 ; *Élément signal*, 1970), ces interventions dénoncent un schéma urbain rigide, tout en activant la participation des individus. Critiquant également le désintérêt que montrent les autorités et les urbanistes vis-à-vis des besoins réels des individus, l'artiste parcourt la ville de Milan en identifiant et marquant les zones résiduelles récupérables dans la ville (*La conquête de l'espace*, 1971).



Campo Urbano (Champ urbain), 1968

Les degrés de liberté (Récupération et réinvention) 1969-75

Au cours de recherches pour un projet avec des bibliothèques de quartier, Ugo La Pietra remarque des créations « spontanées » fabriquées par des habitants de la périphérie milanaise à partir d'objets récupérés et détournés. De 1969 à 1975, La Pietra réalise un relevé photographique et filmique minutieux de ces traces de rupture qu'il nomme « degrés de liberté ». Les photographies, du très gros plan au plan d'ensemble, de l'objet au site, sont intégrées dans des photomontages, et où la juxtaposition d'éléments (photographies, notes, schémas...) fait apparaître des relations signifiantes.



Récupération et réinvention, 1969-75

Reconversion projectuelle 1976-79

Avec la série *Reconversion projectuelle*, La Pietra prolonge ses travaux sur les procédures de « récupération et de réinvention » en proposant une réappropriation du mobilier urbain, porteur selon lui des violences et des contraintes de la vie citadine. Il inverse la destination de ce mobilier en le transformant en « structures de service pour l'espace domestique » (*Archanges métropolitains*, 1977 ; *Equipements urbains pour la collectivité*, 1978-79 ; *Poteaux et Chaînes*, 1979...)



Poteaux et chaînes, 1979

Intérieur/Extérieur 1977-80

Ugo La Pietra propose une méthode de réappropriation de l'environnement : les éléments de l'intérieur – l'espace privé – sont transférés vers l'extérieur – la sphère publique. Le mobilier domestique et les objets de décoration intérieure subissent le même mouvement : ils deviennent les éléments d'un alphabet architectural, expérimenté dans des maquettes en céramique et des dessins. L'installation en trompe-l'oeil *Un morceau de rue dans la maison, un morceau de maison dans la rue* (1979, Triennale de Milan), par exemple, simule la contamination de la ville et d'un intérieur domestique.



Intérieur/extérieur, 1977-80



Habiter, c'est être partout chez soi

texte : Ugo La Pietra

J'ai toujours pensé qu'un être humain garantit sa survivance à travers la modification du milieu où il vit et travaille, et j'ai toujours cru qu'habiter un lieu veut dire pouvoir le comprendre, l'aimer, le détester, l'explorer, etc.

Je n'ai jamais eu de territoire dans lequel me reconnaître et reconnaître mon passé ; je suis né dans un petit village du Sud, et j'ai toujours vécu en ville. La ville est donc le lieu où j'ai essayé de déployer ma personnalité ; c'est le lieu que j'ai essayé d'aimer, que j'ai essayé d'associer à mes itinéraires de vie et de travail, dans lequel je me suis souvent déplacé comme l'explorateur se déplace dans un territoire à conquérir.

Dans cette exposition, j'ai essayé de rassembler toutes les expériences les plus importantes que j'ai menées en quarante ans, avec la volonté précise de connaître et d'aimer l'espace où j'ai vécu : bref, l'espace où j'ai essayé de m'acclimater !

Pour cette opération, qui continuera dans les décennies suivantes, j'ai mis à profit toute une série de capacités, d'outils ; d'intérêts ; j'ai associé des personnes, des structures et des moyens, et presque sans le vouloir, j'ai conditionné mon travail, qui a eu presque toujours comme plus petit commun dénominateur le milieu urbain.

Le milieu urbain (expression formalisée de tous les éléments qui constituent notre quotidien) est ainsi à la base de presque toutes mes recherches ; la « ville » et les « recherches esthétiques » sont les deux paramètres fondamentaux qui accompagnaient tout le travail du paysan. Quand je lus pour la première fois, dans un petit livre qui rassemblait l'idéologie exprimée dans les années cinquante par l'Internationale situationniste, la phrase « Habiter, c'est être partout chez soi », je me rendis compte qu'un grand nombre de mes opérations portaient sur la tentative de prendre possession du territoire urbain où je vivais, en dépassant le concept d'un « espace à utiliser » pour un « espace à habiter ».

Ces convictions m'ont accompagné à travers des expériences diverses et m'ont fourni une base idéologique pour affronter le rapport souvent pénible avec les institutions, avec les courants esthético-culturels et avec les disciplines formelles.

Ces convictions m'ont donc aidé à dépasser les cloisonnements disciplinaires : puisque, pour explorer et conquérir un espace, je me suis nécessairement servi d'outils et d'échelles d'intervention qui, en réalité, ne pouvaient appartenir à une seule discipline.

Mon activité picturale, mon activité éditoriale, la recherche en didactique, mes interventions, les œuvres tridimensionnelles et les œuvres architecturales, les films, les livres : autant de moments d'expérience et de travail conditionnés par mon besoin de retrouver un espace à moi, un territoire à moi ; « le lieu où trouver l'inspiration », dirait le peintre de la fin du XIXe siècle.

Ugo La Pietra

La synesthésie des arts

Un nouveau rapport entre les arts

Dès le début des années soixante, Ugo La Pietra cherche une synesthésie entre les arts, c'est-à-dire une « perception simultanée » de plusieurs formes artistiques.

Quelques années auparavant, André Bloc fondait avec le peintre Félix del Marle le groupe Espace (en 1951) qui défendait le principe d'une synthèse des arts. Mais, si l'approche de Ugo la Pietra trouve des points communs avec le groupe français, elle s'en différencie néanmoins. Partageant avec Espace un rejet du rationalisme architectural, partageant aussi avec lui la quête d'une libération de la forme et la recherche de la masse, la Pietra ne visera pas une « osmose entre plasticiens et architectes », comme le préconisait André Bloc, ni un travail collectif pluridisciplinaire. Il est plutôt à la recherche d'un processus créatif qui puisse « traverser toutes les disciplines formelles » comme il l'explique. Il n'intègre pas les arts mais transpose de manière « directe, intellectuelle et émotive une forme de langage dans une autre ».

Il s'inspire d'œuvres d'artistes dont il extirpe des éléments plastiques clairement identifiables, les transpose à une échelle architecturale et les insère dans l'espace réel de la ville. Par exemple, on peut citer *Nature* de Lucio Fontana (1962-1963) et *Colonne sans fin* de Brancusi (1962-1963) ; dans le premier cas, la Pietra transpose le concept de « continuité dans l'espace » cher à Fontana et dans le second, il transcrit l'osmose que cherchait Brancusi entre sa *Colonne sans fin* et la clairière dans laquelle elle se situe.



La Maison pour un sculpteur, 1961

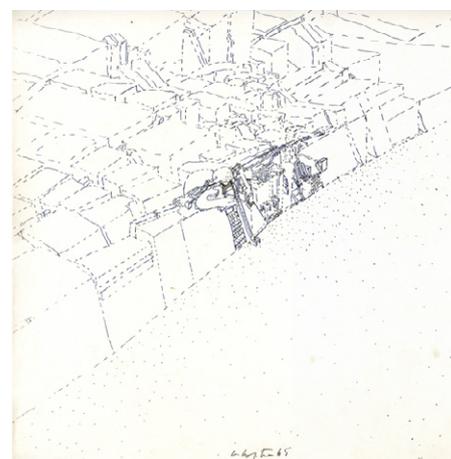


Cathédrale, 1960

Des formes libres qui contredisent un environnement trop rationaliste

Les projets d'Ugo la Pietra sont toujours intégrés dans un environnement urbain. Ces intrusions ont pour but de créer des tensions avec l'espace existant « en croissance continue et chaotique ». Ils doivent susciter chez l'individu une perception plus expressive et émotive de l'œuvre et du contexte, et donc, une lecture plus critique de la ville.

La Maison pour un sculpteur répond clairement à cette idée. Conçue pour le sculpteur Carmelo Cappello et prévue à Milan, elle s'impose d'une part par l'expressionnisme de ses masses sculptées et, d'autre part, par son implantation au sommet d'un immeuble de douze étages. Culminant à une quarantaine de mètres comme posée sur un énorme socle, elle exprime une rupture radicale avec le systématisme de la boîte d'habitation standardisée. Proche des formes aériennes et organiques des œuvres en ciment de Capello, la maison est prévue en béton projeté sur armature de métal. Dans ce projet d'Architecture-Sculpture tout imprégné de la *Maison sans fin* de Frederick Kiesler, l'architecte explore les possibilités d'un espace différent, peu cloisonné et enveloppant. Véritable signe dénonciateur, la maison aux formes libres et à la présence brutaliste ne rend que plus criants les termes trop codifiés de l'architecture.



Noeud urbain, 1962-66

Le système déséquilibrant

Créer des moments de rupture dans le système

La théorie du Système déséquilibrant qu'Ugo La Pietra développe en 1967 dans la lignée de ses premières expérimentations sur les *Nœuds urbains* et la *Maison pour un sculpteur* a pour point de départ un refus d'opérer dans la logique du système. Il s'agit par conséquent d'identifier des opérations esthétiques capables de décoder, de provoquer, de donner la possibilité de briser les schémas préconstitués en créant des structures temporaires mais capables de susciter tensions et aspirations.

En 1966, Ugo La Pietra écrit : « L'hypothèse fondamentale sur laquelle se fonde ma recherche s'exprime à travers l'étude et la définition des degrés de liberté que l'on peut trouver à l'intérieur des « structures organisées ». Une fois ces degrés identifiés, les solutions projectuelles se manifestent à travers des précipitations (à n'importe quelle échelle d'intervention) en mesure de constituer des moments de rupture à l'intérieur de la base programmée. L'addition de ces moments devrait aboutir à la constitution d'un 'Système déséquilibrant' en mesure de concerner n'importe quel processus de formalisation. » Sa recherche transdisciplinaire le conduit notamment à éclaircir et à dépasser la problématique relative à l'art programmé en y insérant des éléments de rupture. Ces expériences sont également menées à une échelle plus large en créant des environnements au sein desquels sont manipulés les éléments plus complexes qui composent fondamentalement l'espace (le son, la lumière, la couleur, le temps, etc.) produisant une incidence directe sur le comportement de l'individu.

Structure superficielle/profonde de la ville

Selon La Pietra : « Jour après jour, nous perdons de plus en plus la capacité de récupérer les valeurs et les significations de la scène urbaine, dans laquelle notre œil ne voit rien d'autre que des signaux, des signaux auxquels nous conformons automatiquement notre comportement. En se référant au concept d'analyse de la structure urbaine dans ses deux aspects qui la caractérisent : la structure superficielle et la structure profonde (la structure superficielle est de nature topologique, fondée sur les notions de proximité, de continuité, de limite ; la structure profonde se base sur les aspects relationnels qui déterminent la signification en termes d'actions dans l'espace et de contenu sémantique de l'organisation). Dans le passage de l'une à l'autre, un moment particulier est identifiable : exprimable à travers le concept de « commutateur », compris comme un élément qui se base sur la réflexion de l'observé et sur la formalisation de ces réflexions. »

Détourner Réappropriier

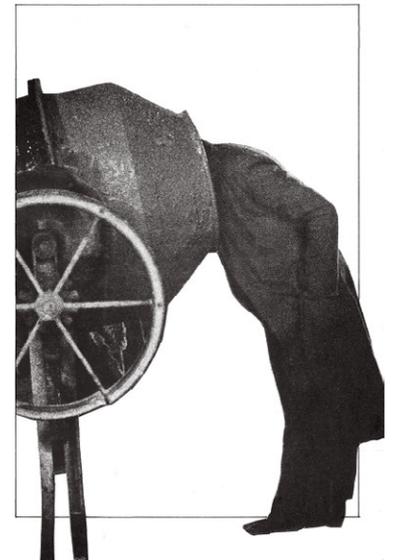
Se distanciant des **radicaux** florentins qu'il accuse de s'échapper dans l'utopie, Ugo La Pietra ne cesse de revendiquer une action dans le réel, dont il essaye de modifier la perception. Ce matérialisme pousse l'artiste à faire de l'existant la matière première de son travail : au-delà de ses premières propositions strictement architecturales, il transforme le cadre urbain en territoire d'interventions ou en matériaux à prélever, en récupérant des objets ou des espaces existants pour les détourner et leur donner un usage inédit. Certaines immersions témoignent de ces procédures de réemploi : la bétonnière et la caisse en carton (*Immersion*, 1967) sont des objets banals commués en micro-**environnements** par le geste de l'artiste, *a contrario* des objets technologiquement plus complexes qu'il crée à la même époque. Pour autant, bien que la pratique de La Pietra soit tournée vers la matière, elle n'en est pas moins conceptuelle : ce n'est pas tant une transformation physique du réel qu'il cherche à provoquer que sa transformation perceptive.

Par opposition à la création *ex nihilo*, à partir de rien, la pratique du **détournement** consiste pour un artiste à s'appropriier et à déplacer des **fragments** préexistants de la réalité – objets, pratiques... – afin de les réutiliser dans le champ de l'art. À propos de ce recyclage de formes existantes, Nicolas Bourriaud écrit dans son ouvrage *Post-production* : « l'appropriation est le premier stade de la **postproduction** : il ne s'agit déjà plus de fabriquer un objet, mais d'en sélectionner un parmi ceux qui existent, et d'utiliser ou modifier celui-ci selon une intention spécifique ». Le ready-made est un exemple fameux de ces pratiques d'appropriation : il s'agit là aussi d'extraire un objet commun pour le métamorphoser en œuvre par le seul choix de l'artiste, en passant outre ses significations et fonctions premières. L'écart existant entre la provenance de l'objet et sa réutilisation en art est de première importance pour Marcel Duchamp. Plus qu'un objet, le ready-made consiste en une procédure de légitimation : le grand écart entre l'instrument le plus vulgaire qui soit – un urinoir – et l'œuvre consacrée qu'il est devenu (*Fountain*, 1916) révèle la finesse stratégique nécessaire à l'artiste.

Au cours du 20^e siècle, nombreux seront les artistes qui détourneront des objets et des pratiques de leurs fonctions quotidiennes ou de leurs significations banales pour les intégrer dans le champ de l'art. Les **situationnistes** détourneront non plus seulement les objets ordinaires mais également les œuvres, à la manière des **dadaïstes**. Cette méthode permet selon **Guy-Ernest Debord** de pousser plus loin encore le mouvement impulsé par les moustaches duchampiennes de la Joconde (Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, 1919), une « négation de la négation » : « Tout peut servir. Il va de soi que l'on peut non seulement corriger une œuvre ou intégrer divers fragments d'œuvres périmées dans une nouvelle, mais encore changer le sens de ces fragments et truquer de toutes les manières que l'on jugera bonnes ce que les imbéciles s'obstinent à nommer des citations. [...] ». Les architectes **post-modernistes** feront leur cette profession de foi : à l'universalisme anhistorique auquel prétend l'architecture moderniste, ils opposeront un éclectisme ouvert et emprunteront des formes architectoniques à l'histoire ainsi qu'aux cultures savantes et populaires.



Elément signal, 1970



Immersion, 1967

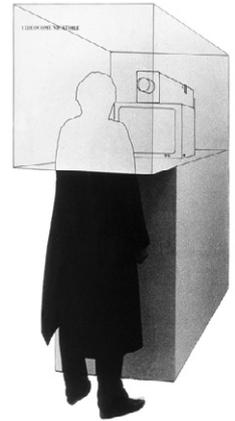
Détourner le système

Dans *La Pensée sauvage*, Claude Lévi-Strauss désigne cette séquence Appropriation - Détournement - Réinterprétation sous le nom de bricolage, dont le collage surréaliste et la pensée mythique sont des formes particulières, fondamentalement différentes de la création artistique et scientifique. L'un et l'autre se caractérisent par le prélèvement d'éléments préexistants et leur réemploi dans de nouvelles configurations. Selon l'anthropologue, tout chose peut constituer un signe, simplement en devenant le support de significations pour un individu. Dans le cas du collage et du mythe, les fragments sont des signes hétérogènes déjà investis de sens, qu'un individu a extrait de leurs univers d'origine. Les significations passées enrichissent ainsi le nouveau « récit ».

Ugo La Pietra quant à lui récupère et recycle « à contre-emploi » les outils utilisés jusque là par le **système** pour s'imposer. Dans la *Maison télématique* (1971-72), les moyens de communication traditionnels tels que **télévision** et téléphone rompent avec leur utilisation univoque habituelle. L'artiste cherche à débarrasser ces techniques des intermédiaires filtrants (*Nouvelle Perspective*, 1968). Avec le *vidéocommunicateur*, il inverse le schéma classique de la **communication de masse** de la télévision, qu'il adapte pour permettre une communication intersubjective. Le spectateur n'est plus passif, il devient acteur : ce n'est plus un système, mais des individus qui s'adressent à d'autres individus, préfigurant les développements actuels d'Internet. A l'inverse de la maxime sociologique « Le tout est plus que la somme des parties », l'information devient une addition de points de vue, non plus une abstraction totalisante.

Les « outils du pouvoir » subissent le même sort : la série *Reconversion projectuelle* (1976-79) est un ensemble de transformations du mobilier urbain en mobilier domestique. Les instruments par lesquels le système contraint les « usagers » deviennent des objets dans lesquels s'épanouit l'« habitant ». L'ensemble *Intérieur/Extérieur* (1977-80) retourne le principe retenu ci-dessus : le vocabulaire formel (meubles et éléments de décoration) et les activités propres à l'espace domestique sortent dans l'espace public pour le rendre habitable. Ce qui est vrai des outils du pouvoir est vrai de l'espace urbain. Plusieurs interventions ont pour objet certaines zones laissées inoccupées par la **planification**, qu'il s'agisse d'un terre-plein (*La conquête de l'espace*, 1971) ou d'un terrain vague (*Élément signal*, 1970).

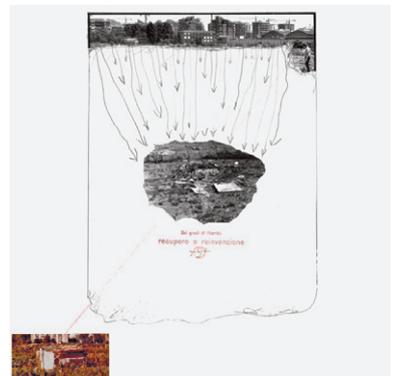
C'est également en arpentant le territoire en quête d'interstices qu'Ugo La Pietra sera porté à s'intéresser aux procédures populaires de **réappropriation spatiale** dans la périphérie milanaise, comme les sentiers créés spontanément par les habitants (*Traces*, 1969-71) : lors de recherches pour un projet avec des bibliothèques de quartier, La Pietra découvre des cabanons construits et des jardins urbains cultivés par des individus sur des terrains en friche. Leur désir de possession se manifeste dans des verrous, des portes, des écriteaux, etc. bricolés avec les moyens du bord : des objets ou des matériaux ont été récupérés, transformés manuellement puis réemployés dans de nouvelles réalisations. Souvent, la matière première de ces bricolages est dénichée dans le cimetière des objets industriels et standardisés, devenu lieu de résurrection : la décharge publique. La Pietra y voit autant d'écarts à la norme et à l'autorité du système, des « degrés de liberté », à l'instar des recherches de Jean Dubuffet sur **l'art brut**. Il compilera ces traces de réappropriation du territoire sous forme photographique et en rendra compte dans des **photomontages** associant dessins et annotations aux photographies (*Les degrés de liberté*, 1969-75). En 1971, il relève à Paris un autre type de réappropriation : les descentes de toits sont devenues le support de petites annonces placées là par des particuliers (*Information à Paris*, 1971). La Pietra interprète cette pratique comme une alternative aux circuits traditionnels d'informations.



Le vidéocommunicateur, 1971



Traces (Les degrés de liberté), 1970



Récupération et réinvention (Les degrés de liberté), 1969

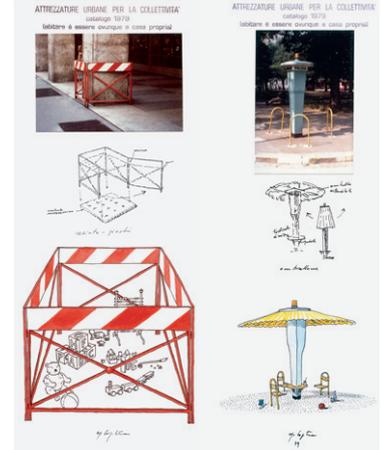
« Fai da te » « Do it yourself ! »

La manipulation physique revêt une importance de premier ordre dans l'oeuvre de Ugo La Pietra, qu'il s'agisse de sa propre pratique ou de celles qu'il compile. Parce qu'elle révèle l'individu dans ce qu'il a de plus personnel, à l'inverse du technicisme de l'art industriel, l'artiste italien entend rétablir l'activité manuelle au sein du processus artistique.

La Pietra détourne ironiquement certaines procédures propres à une production industrielle d'objets et de gestes standard. Les séries *Reconversion et réinvention* (*Les degrés de liberté*, 1969-71) et *Équipement urbain pour la collectivité* (*Reconversion projectuelle*, 1978-79), en se présentant sous la forme de séquences, font référence aux notices de montage. Celles-ci sont une suite d'étapes nécessaire, obligatoire et univoque, pour monter un meuble standard et préfabriqué par des individus lobotomisés. Aucun écart à la norme n'est possible. Or, chez La Pietra, ce n'est pas tant la fiche technique particulière qui présente un intérêt que le processus général de recyclage, passant par un travail manuel : chaque occurrence doit donner naissance à une configuration inédite et originale en accord avec le fond inventif de son créateur.

Le principe mécaniste de la **programmation** est également récupéré par La Pietra pour y faire intervenir le hasard. Pour réaliser *Le globe tissuré*, La Pietra a foré des trous dans une plaque en méthacrylate en suivant une grille. Lorsque sous l'effet de la chaleur, celle-ci est transformée en globe, chaque perforation s'est déformée de façon aléatoire, rompant avec la perfection systématique attendue. L'imperfection du globe est due à l'intervention physique de l'artiste devenu artisan.

La Pietra défend particulièrement l'habileté manuelle **vernaculaire**, lorsqu'il commence à compiler les degrés de liberté à partir de 1969. Le film intitulé *La réappropriation de la ville* (1976) insiste sur le rôle du « faire » dans la transformation d'objets par les habitants de la périphérie. Cet intérêt s'enrichira, à la fin des années 1970, d'une proposition pour la création d'un nouveau vocabulaire architectural à partir de formes manipulées quotidiennement par tous, le mobilier et les éléments décoratifs domestiques, et qu'il présentera sous forme de céramiques (*Intérieur/Extérieur*, 1977-80).



Equipement urbain pour la collectivité, 1978-79



Globe tissuré, 1967



Intérieur/Extérieur, 1978

Découvrir le monde :

Découvrir les objets : les enfants apprennent à reconnaître et à classer les objets et les espaces grâce aux dichotomies domestique/urbain et privé/public. Ils apprennent ensuite à les manipuler et à jouer avec ces catégories arbitraires.

Découvrir la matière : les enfants vont découvrir et pouvoir pratiquer certaines techniques comme le collage, le photomontage, le dessin ou le modelage.

Découvrir les formes et les grandeurs : les procédures de réduction et d'agrandissement vont être appréhendées par les enfants grâce à la maquette. Les formes orthogonales vont contraster avec les formes rondes ou « libres ».

Se repérer dans l'espace : les questions liées à l'espace, au positionnement dans l'espace et aux comportements liés aux types d'espaces sont abordées.

Pratiques artistiques :

En fréquentant l'oeuvre d'Ugo La Pietra et en s'inspirant de ces différentes pratiques, l'enfant va expérimenter un large panel de techniques : photographies, dessins, maquettes, design d'objets. Plus particulièrement, les élèves pourront expérimenter l'association de techniques (le photomontage associant photographies, dessins, annotations), la transdisciplinarité (architecture-sculpture), le bricolage à partir de matériaux récupérés et des formes plus contemporaines d'expressions artistiques (installation, performance...)

Histoire des arts :

La Pietra est représentatif d'une démarche artistique critique de remise en cause des normes tant artistiques que politiques, particulièrement en lien avec le contexte intellectuel et social des années 1960-70.

Enseignements artistiques :

Pratique artistique et exploitation de moyens techniques diversifiés : par le biais de l'exposition et un prolongement par la pratique, les élèves découvriront et pourront utiliser des techniques traditionnelles (dessins, photographies, maquettes) ou plus contemporaines (logiciels de traitement d'images, performances, installations). Ils apprendront à combiner plusieurs techniques et matériaux dans la réalisation de volumes (bricolages à partir d'éléments recyclés) ou d'images (photomontage, collages, etc.)

Acquisition de repères culturels : les élèves pourront évaluer l'adéquation entre les moyens mis en oeuvre par Ugo La Pietra et ses intentions. Ils compareront sa démarche par rapport à d'autres artistes et architectes, à partir notamment de la collection du FRAC Centre (Cfr. rubrique : « Parcours dans la collection ») et repéreront les constituants plastiques essentiels de son oeuvre.

Histoire des arts

En préfiguration de l'enseignement de l'histoire des arts, sont reprises ci-dessous les thématiques en lien avec l'exposition :

- « Arts, espace, temps » (l'oeuvre d'art et la place du corps et de l'homme dans le monde et la nature)
- « Arts, états et pouvoir » (l'oeuvre d'art et le pouvoir, l'oeuvre d'art et l'état)
- « Arts, créations, cultures » (l'oeuvre d'art et ses formes populaires et savantes)
- « Arts, techniques, expressions » (l'oeuvre d'art et l'influence des techniques, l'oeuvre d'art et la tradition)
- « Arts, ruptures, continuités » (l'oeuvre d'art et sa composition, l'oeuvre d'art et le dialogue des arts)

Enseignements artistiques

L'oeuvre et l'image :

Le travail d'Ugo La Pietra pourra être interrogé dans sa matérialité (diversité des techniques et des matériaux utilisés), de son rapport au réel (récupération, citation, formes libres en architecture, antifonctionnalisme...), de ses intentions et visées artistiques (détournement, transgression, rupture avec le « système ») en utilisant à la fois les techniques classiques (dessins, photographies, maquettes) et plus contemporaines (photomontage, collages, bricolage...)

L'oeuvre et le lieu :

La pratique artistique de La Pietra, traitant de façon subversive d'architecture et d'urbanisme, est particulièrement propice au thème de l'oeuvre et du lieu. Son travail bidimensionnel et tridimensionnel, portant sur les dichotomies entre intérieur/extérieur, privé et public, et son intervention dans l'espace réel ou représenté sont riches de possibilités d'exploitations pédagogiques. De même, la variété des méthodes qu'il emploie constitue une boîte à outils particulièrement fournie.

La représentation :

Ugo La Pietra donne une représentation particulière de la ville, tant conceptuellement que matériellement : un territoire sur lequel s'exprime des jeux d'oppositions (Cfr. ci-dessus). Les techniques qu'il emploie et que les élèves peuvent expérimenter sont destinées à exacerber ces contrastes pour les rendre plus éclatants encore.

L'oeuvre et le corps :

L'artiste italien réalise des performances au cours desquelles il se met lui-même en scène en jouant sur les relations entre le corps et l'espace et les attentes culturelles et sociales qui y sont liées. Il insiste également sur la manipulation physique des matériaux dans les procédures de bricolage. Il crée également des *immersions*, micro-environnements destinés à produire des effets sensoriels.

La présentation :

Les modes de présentation de l'oeuvre de La Pietra sont très variés, passant du détournement d'objets du quotidien à la mise en scène et à la performance, de la représentation par le biais de photographies et de photomontages au travail *in situ* dans l'espace public.

Histoire des arts

En préfiguration de l'enseignement de l'histoire des arts, sont reprises ci-dessous les thématiques en lien avec l'exposition :

« Arts, réalités imaginaires » (l'art et le réel, l'art et le vrai, l'art et l'imaginaire)

« Arts, sociétés, cultures » (l'art et les identités culturelles)

« Arts, corps expression » (le corps et l'expression créatrice)

« Arts et économie » (l'art et la société, l'art et ses discours)

« Arts et idéologies » (l'art et les formes d'expression du pouvoir, l'art et les stratégies de domination du pouvoir, l'art et la contestation sociale et culturelle)

« Arts, contraintes, réalisations » (l'art et les étapes de la création)

« Arts, sciences et techniques » (l'art et les innovations scientifiques et techniques, l'art et la démarche technique, l'art et son discours sur les sciences et techniques)

« Art, informations, communications » (l'art, l'information et la communication, l'art et l'utilisation des techniques d'information et de communication)

« Arts, artistes, critiques, publics » (l'art, l'artistes et le public, l'art et ses lieux d'exposition et de diffusion)

« Arts, goût, esthétiques » (l'art et ses classifications)

« Arts, théories et pratiques » (l'art et ses conventions)

Exercices pédagogiques

La rubrique « pistes pédagogiques » entend non pas donner des recettes toutes faites, mais bien générer des idées, des démarches afin d'appuyer l'enseignant dans son travail de traduction pédagogique.

La pratique d'Ugo La Pietra est particulièrement polymorphe : l'artiste italien a développé un grand nombre de techniques et de méthodes différentes et complémentaires, afin d'illustrer sa conception de la ville et de l'homme. Son oeuvre recèle une multitude de possibilités d'exploitations pédagogiques. Celles qui suivent n'en sont que quelques exemples.

Certains exercices font appel à des outils numériques (logiciels de traitement d'image, logiciel 3D...). Si certains sont payants (photoshop), d'autres sont gratuits (Google Sketch up, photofiltre).

Arrondir les angles

Il s'agit de permettre aux élèves de se défaire des stéréotypes architecturaux (orthogonalité, fonctionnalisme) qu'ils fréquentent tous les jours pour leur permettre de concevoir plastiquement et intellectuellement une architecture aux formes 'organiques'.

Déformer l'angle droit, perturber la grille

Techniques : dessin, photographie, logiciel de traitement d'image, collage

En partant du réel, par le biais de photographies ou de croquis de bâtiments (leur habitation par exemple), les élèves tâcheront de les déformer grâce au dessin ou à des logiciels simples de traitement d'image (photofiltre).

Cette déformation peut également être réalisée à l'échelle d'un plan de ville, de village ou de quartier

Exemples de projets en collaboration avec le Service des publics :
Projet « Arrondir les angles », 6e, collège Montesquieu, La source (45) enseignante :Géraldine Juillard,

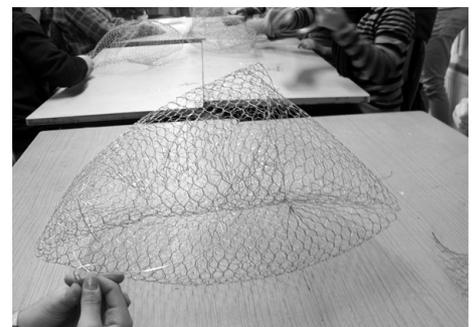
Modeler l'architecture :

Techniques : bandes plâtrées, papier mâché

À partir d'un treillis en métal, les élèves réalisent la maquette d'un bâtiment (leur maison, l'établissement scolaire, etc.) en essayant d'obtenir des formes inhabituelles, courbes et organiques.

La structure est ensuite recouverte soit de bandes plâtrées, soit de papier mâché puis éventuellement décorée.

Exemples de projets en collaboration avec le Service des publics :
Projet « Arrondir les angles », Classe de sixième de Géraldine Juillard, collège Montesquieu, La source (45)



« Arrondir les angles », collège Montesquieu

Récupérer/réinventer

Bricoler le mobilier

Techniques : dessins, découpage, collage, photomontages, objets récupérés, ...

Les élèves recyclent des matériaux récupérés (réels ou représentés en photographie ou en dessin), pour les transformer en meubles : un panneau de signalisation devient une table, un feu rouge devient une lampe, etc.

Le travail de reconversion peut-être décliné en plusieurs étapes en imitant le principe des notices de montage : une première image (photographie ou dessins) montre l'objet dans son contexte habituel. Ensuite, un schéma (dessiné sur page blanche ou sur la photographie d'origine) représente la transformation. Enfin, le meuble nouvellement obtenu est soit mis en situation dans son nouvel environnement sous forme de dessins ou de photomontages, soit exposé s'il a effectivement été réalisé.

Exemples de projets en collaboration avec le Service des publics :

Projet « Délocaliser/interloquer/réhabiliter ou les nouveaux statuts d'une loque », Lycée Charles Péguy, Orléans (45), 2006-2007.

Autres projets :

Projet « Détourner pour réemployer », Lycée Charles Péguy, Orléans (45), 2008-2009



« Détourner pour réemployer »,
Lycée Charles Péguy

Collecter la ville :

Les élèves inventorient photographiquement ou par le biais de dessins le mobilier urbain pour se constituer un « herbier ». Ensuite, ils peuvent donner une nouvelle fonction (objets décoratifs, etc.) ou une nouvelle signification soit en les transformant (photomontages, dessins) ou en racontant l'histoire, imaginaire, de l'objet.

Intérieur/extérieur

Domestiquer l'architecture

Techniques : dessins, découpage, collage, bandes plâtrées, papier mâché, ...

Les élèves réalisent le croquis, le plan ou la maquette d'un bâtiment (leur maison, l'établissement scolaire, etc.) en reprenant des formes quotidiennes comme les meubles (maison-fauteuil), les éléments de décoration (maison-pot de fleurs) ou d'autres formes inhabituelles pour une construction (maison-livre, maison-oiseau, maison-guitare...)

Exemples de projets en collaboration avec le Service des publics :

Atelier « Intérieur/Extérieur », collège Aristide Bruant, Enseignant : Gilles Lebeau, 2009

Récupérer le quotidien

Techniques : dessins, découpage, collage, objets récupérés, ...

Les élèves réalisent un espace public à échelle réduite, en utilisant des objets quotidiens : les sacs d'école deviennent des maquettes d'immeubles ; la trousse, un véhicule en modèle réduit ; etc. La classe devient une ville qu'il faut organiser collectivement

Habiter la ville

Techniques : « performances » dans l'espace public

Les élèves réalisent des activités habituellement confinées dans l'espace domestique dans la rue : se laver les dents, s'asseoir à terre, regarder la télévision dans un divan, dresser une table et manger dessus, décorer la rue (mettre des rideaux, du papier-peint, etc.)