

#2 Biennale Architecture Orléans



nos années
de solitude

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE
PARTIE I :
Les expositions

SOMMAIRE

Préambule	3
Le mot des commissaires	4
Les paysages	5
Des rêves vus de près	6
Homo Faber : un récit	11
L'architecture comme animal mutant	17
Mes réalisations parleront pour moi	24
Al majhoola min al-ar	29
De la solitude à la désolation	36
La solitude d'une collection	39
L'abécédaire	43
Les autres lieux	53



Daphné Bengoa, *L'attente*, 2019. Collection Frac Centre-Val de Loire.

Du 11 octobre 2019 au 19 janvier 2020, le Frac Centre-Val de Loire organise la deuxième édition de la Biennale d'Architecture d'Orléans.

Intitulée « Nos années de solitude », cette nouvelle édition examine l'expression des solitudes des mondes dans les domaines de l'art et l'architecture, en continuant de faire dialoguer la troisième plus importante collection d'architecture au monde – celle du Frac Centre-Val de Loire – avec des œuvres et architectures expérimentales produites spécialement pour la manifestation.

Ce dossier pédagogique a été réalisé grâce au travail de Sophie Frey et Géraldine Juillard, enseignantes d'arts plastiques missionnées par le Rectorat de l'académie d'Orléans -Tours auprès du Frac Centre-Val de Loire.

Deuxième Biennale d'Architecture d'Orléans nos années de solitude

« La vie est un hymne à la solitude. Un désir d'éloignement, le plaisir d'être loin. Non que cela soit une nécessité, mais par une étrange et mystérieuse collision des pensées, vivre est un besoin viscéral d'une nostalgie solitaire des déséquilibres. La solitude est une attente, une protection du monde. »

Pouvoir être seul, voilà l'affaire du siècle. Cette biennale est un appel pour un archipel des solitudes.

Pour la seconde édition de la Biennale d'Architecture d'Orléans, nous avons invités six commissaires à conter les récits des solitudes à travers le monde, là où l'architecture est encore une forme d'engagement dans le réel et une « promesse » pour les libertés : *Des rêves vus de près* (Collégiale Saint-Pierre-le-Puellier) revient sur la résistance du groupe brésilien Arquitetura Nova face à la dictature brésilienne (1964-1985) ; *Mes réalisations parleront pour moi* (Les Turbulences) offre une lecture de l'œuvre algérienne de l'architecte français Fernand Pouillon ; *L'étrangère sur Terre* (Rue Jeanne d'Arc) réunit des artistes et architectes arabes dont l'œuvre participe aux mouvements arabes d'émancipation face aux discours et aux systèmes autoritaires ; *De la solitude à la désolation* (Théâtre d'Orléans) livre une analyse sans concession du Mexique actuel ; l'installation collective *L'architecture comme animal mutant* (Les Turbulences) est un dispositif d'hybridation où toute créature architecturale se libère de son créateur.

L'événement s'affirme comme une biennale de collection. À ce titre, la collection du MAXXI est mise à l'honneur, tandis qu'une monographie intitulée *Homo Faber : un récit*, déploie l'œuvre d'un des architectes-phares de la collection du Frac Centre-Val de Loire : Günter Günschel (Les Turbulences).

Entre ces paysages, des œuvres d'artistes et d'architectes (John Hejduk, Absalon, Karen Lohrmann & Stefano de Martino, John Cage, Takk, Santiago Borja, Ahmed Mater, Ila Bêka et Louise Lemoine, Lacaton & Vassal, Julie Nioche...) constituent un abécédaire ouvert de la notion, à la fois crainte et désirée, de « solitude ».

La Biennale d'Architecture d'Orléans est également une cartographie, qui s'incarne au travers de treize lieux d'exposition, quatre territoires particulièrement impliqués (la ville d'Orléans, Orléans-La Source, Azay-le-Rideau et Vierzon), trente structures associées et plus de vingt projets menés en co-construction avec des écoles d'art et d'architecture, des universités, mais aussi avec des établissements scolaires, des associations ou encore des habitants de la région Centre-Val de Loire.

Abdelkader Damani & Luca Galofaro
Commissaires

Les Paysages



Des rêves vus de près

Arquitetura Nova, invité d'honneur

Collégiale Saint-Pierre-le-Puellier



Photo : M. Argyrolo

Entre 1961 et 1971, l'intensité de la collaboration entre Sérgio Ferro, Flávio Imperio et Rodrigo Lefèvre – plus tard baptisée [Arquitetura Nova](#) – produit un ensemble exceptionnel : expérimentations picturales, théâtrales, pédagogiques, nouvelles techniques de construction et d'organisation de chantier visant à réinventer le rôle de l'architecte au sein d'un Brésil en construction.

Après avoir éprouvé les conditions de travail brutales se cachant derrière les courbes douces de Brasília, Sérgio Ferro, Flávio Imperio et Rodrigo Lefèvre rejettent à la fois le faux espoir de l'industrialisation et l'espoir déçu d'une esthétique libre, ouverte et démocratique promise par le modernisme. Arquitetura Nova conteste l'idée même de développement en remettant en cause les conditions de production et en renversant les hiérarchies propres

au chantier de construction. En brouillant les frontières entre conception et construction, dessin et action, apprentissage et enseignement, Arquitetura Nova revendique la rationalisation et le libre partage des techniques populaires de construction, en tant qu'instrument de lutte contre l'exploitation et l'aliénation de l'ouvrier du bâtiment. L'acte de bâtir construit la possibilité même d'un vivre ensemble. Les rêves se rapprochent, mais deviennent définitivement impossibles à réaliser après le coup d'état militaire de 1964, qui envisagea le développement à grande échelle, la croissance urbaine et la répression violente comme les pierres angulaires de l'État brésilien des deux décennies qui suivront.

Le travail d'Arquitetura Nova est présenté pour la première fois à travers une sélection de dessins,

d'images et de textes des archives de la FAU USP (Faculté d'architecture et d'urbanisme de l'Université de Sao Paulo), de l'IEB (Institut d'études brésiliennes), ainsi que des archives personnelles de Sérgio Ferro. L'exposition dépasse cependant la dimension historique de l'œuvre pour interroger l'importance de l'action d'Arquitetura Nova en regard de la situation politico-économique actuelle du Brésil, mais également à l'échelle mondiale. Dans cette perspective, la fin abrupte d'Arquitetura Nova, avec l'emprisonnement de Sérgio Ferro et Rodrigo Lefèvre en 1971, trouve un contrepoint dans la collection d'œuvres d'art produite par les prisonniers politiques au sein de l'atelier organisé par Sérgio Ferro, tandis que le travail d'Usina Ctah, un collectif d'architectes qui soutient les mouvements d'accession au logement à travers la construction de logements coopératifs depuis 1990, réaffirme l'urgence d'une pratique radicale de la construction.

Construire un(e) capital(e)

Au début des années 1960, Sérgio Ferro, Flávio Império et Rodrigo Lefèvre, encore étudiants, ont réalisé plusieurs bâtiments à *Brasília*, faisant l'expérience directe du chantier dans la nouvelle capitale. Tandis que les structures audacieuses d'Oscar Niemeyer ont été encensées comme la représentation sublime d'une nation enfin moderne et démocratique, pour *Arquitetura Nova*, *Brasília* a permis de définir le véritable rôle de l'architecte. Dans les photographies de Marcel Gautherot, où les structures se trouvent dépouillées de leurs surfaces abstraites blanches, se révèlent les énormes quantités d'acier et la main d'œuvre nécessaire pour la construction de ces formes selon le *desenho* réalisé par l'architecte. Le *desenho*, qui désigne à la fois le dessin et la conception, dissociait l'ouvrier-ère de ses propres connaissances, réduisant la production à une simple exécution des ordres, tout en imposant une stricte division du travail, ce qui appauvrit les relations collectives pour mieux garantir efficacité et contrôle. L'art de l'architecte consiste alors à faire en sorte que le bâtiment demeure la source la plus importante et la plus

efficace d'exploitation de la main-d'œuvre et d'accumulation de capital.

Libérer la main-d'œuvre

À contre-courant d'une conception de l'architecte comme simple médiateur entre la main-d'œuvre et le capital, Sérgio Ferro, Flávio Império et Rodrigo Lefèvre ont commencé à expérimenter une pratique qui conciliait à la fois, pensée critique, conception, enseignement et réalisation. *Arquitetura Nova*, plus qu'une simple agence, désignait un groupe d'architectes, d'artistes et d'intellectuel-le-s qui partageaient une attitude et une façon de concevoir l'architecture comme une méthode de pensée critique et d'action politique. L'écriture, la peinture et le théâtre offraient une voie d'action plus directe que l'architecture, mais ils ont également montré qu'une transformation radicale de la société ne pouvait être réalisée qu'à travers un travail libre et collectif. Un certain nombre de livres, d'études, de peintures, d'objets et d'outils sont rassemblés, la plupart provenant des archives de Sérgio Ferro, et exposés dans une sorte de *studiolo* [cabinet de curiosités de la Renaissance italienne] pour mieux évoquer la complexité incroyable des références et des outils qui composent le paysage façonné par *Arquitetura Nova*.



Sérgio Ferro, Flávio Império et Rodrigo Lefèvre, Escola Normal de Brotas [École Normale de Brotas] (São Paulo, 1966-1967). Collection IEB, São Paulo.

Déconstruire le foyer

Flávio Império a probablement été le scénographe et costumier brésilien le plus important de sa génération, mais son travail dans le domaine du théâtre a également joué un rôle essentiel dans la réinvention par Arquitetura Nova des pratiques de l'architecture. Par des moyens simples et bon marché, la représentation théâtrale permettait d'exposer les contradictions et les conflits inhérents au capitalisme tout en mesurant la puissance esthétique et constructive d'une forme collective de production.

Dans des pièces comme *Todo Anjo é terrível* (1962), *Ópera dos três vinténs* (1964), *Reveillon* (1975) et *Pano de Boca* (1976), l'espace bourgeois est littéralement et symboliquement déconstruit. La solidité de la famille se dissout, alors que les murs de la maison sont constitués de journaux volatiles ou de tissus déchirés, et que ses éléments fétiches sont disloqués et accrochés aux structures précaires des échafaudages.

Ce travail de déconstruction atteint une abstraction ultime dans deux pièces de théâtre, et ce n'est pas un hasard si elles ont été jouées juste après le coup militaire de 1964. Dans *Depois da Queda* (1964), la scène est réduite à un système de plates-formes et les usages sont identifiés par un nombre réduit d'objets et de gestes. Dans *Arena Conta Zumbi* (1965), un grand tapis velu de salon constitue le seul élément qui permet de définir l'espace scénique, tandis que le récit est entièrement laissé aux paroles et aux mouvements chorégraphiés des acteur-ice-s vêtue-s de tenues identiques. Les deux pièces vont au-delà de la critique de la société bourgeoise en proposant des formes dépouillées, des matériaux simples et des gestes rituels comme instruments pour la production de conditions de vie renouvelées.

Dessiner la construction

Contre l'aliénation et l'exploitation de la main d'œuvre, Arquitetura Nova propose la rationalisation des techniques populaires de construction comme un moyen de développer de nouvelles relations de production qui minimisent l'intensité du travail et valorisent le savoir de la main d'œuvre. Cette ambition se concrétise dans le motif de la voûte, une forme qui, fonctionnant presque exclusivement par la force de compression, réduit au minimum les besoins en acier et en béton et permet l'utilisation de moules réutilisables et de poutres standards.

Le chantier est pensé comme un orchestre de jazz, un champ d'expérimentation où différentes équipes de professionnel-le-s peuvent coopérer et négocier le développement des éléments techniques - cloisons, plomberie, câblage, etc. - au sein d'un dispositif commun. Entre les mains d'Arquitetura Nova, le *desenho* devient le projet du chantier plutôt qu'un dessin pour le chantier.



Rodrigo Lefèvre, *Residência Dino Zammataro* [Résidence Dino Zammataro] (São Paulo, 1965). © Collection FAU, São Paulo

Détail épique

La forme de la voûte n'est pas déterminée par la fonction ou le contexte, mais plutôt malgré eux. Une telle autonomie de la forme génère une tension entre la ville, la maison et le sujet qui l'habite. La voûte nous pousse à remettre en question les fonctions prédéfinies et les comportements préconisés pour les traduire en une utilisation consciente de l'espace. Cette friction est visible et exposée de façon didactique dans tous les détails réclamés par la voûte afin d'être habitée : la présence iconique des volumes fonctionnels, qui se présentent comme des totems décorés de tuyaux ; l'ouverture inhabituelle avec laquelle les planchers en mezzanine accueillent les espaces de couchage ; la continuité de la courbe qui trouble les références habituelles fournies par la géométrie cartésienne ; l'importance des cheminées, fenêtres, tuyaux et verrières qui remettent en question la quiétude de l'espace domestique ; le soin apporté aux détails personnalisés, comme le montage des conduites d'eau au mur par un mortier, un geste primitif du travailleur bien que d'une grande précision. Tous ces éléments produisent un effet Brechtien de distanciation, qui perturbe et déjoue, par la technique du montage, l'illusion d'une normalité pacifiée.

Action rituelle

Morte e Vida Severina (1960), *Roda Viva* (1968) et *Carnival, Avenida Tiradentes* (1984) sont trois œuvres qui montrent comment les rituels et les traditions populaires ont joué un rôle central dans la recherche d'une autre forme de vie et de production. *Morte e Vida Severina* raconte l'exode rural de l'intérieur du Brésil vers les villes, célébrant les rituels de la culture populaire comme la racine d'un projet architectural et politique alternatif au développement capitaliste. La scène est un manifeste de la poétique de l'économie articulée par Arquitetura Nova : une architecture aux ressources réduites, où la rareté n'était ni acceptée comme une limite, ni esthétisée comme une valeur morale, mais devenait plutôt le facteur constitutif de l'œuvre, celui qui en déterminait sa structure, sa production, son esthétique et

sa confection. *Roda Viva* est une messe contemporaine qui célèbre la contamination entre les rituels ancestraux et urbains, entremêlant les saint-e-s, les pratiques et croyances de la religion populaire avec les mythes et les figures héroïques de la télévision commerciale. Dans le projet du défilé du *Carnival*, un toit flottant de luminaires et de fleurs transforme l'une des principales *avenidas* de São Paulo en une scène spectaculaire, typique de nombreux festivals folkloriques du Brésil.

Habiter la voûte

Légèrement posée sur le sol, la voûte recouvre et définit l'espace de la maison. Ce geste simple satisfait la problématique de l'abri et libère en même temps l'espace intérieur des contraintes de la fonction. La surface sous la voûte est laissée ouverte à de multiples usages au fil du temps, avec seulement quelques volumes contenant les espaces fonctionnels et parfois des mezzanines qui suspendent les zones de couchage. La forme de la voûte elle-même, mêlant le plan vertical et le plan horizontal en une surface continue, remet en question la dimension conventionnelle de la vie familiale et de l'intimité. Les matériaux apparents et les installations techniques ainsi que les meubles encastrés en béton ou en briques enduites de plâtre dépassent l'austérité morale de l'architecture pauliste, pour évoquer la liberté spartiate d'une grotte ou la dimension collective de l'*oca* - la maison autochtone destinée au clan. Au même titre que l'*oca*, la maison voûte, avec son esthétique rudimentaire exhibant ses matériaux bon marché, sa logique formelle et structurelle indistincte, sa présence flottante imposée au sol, produit une monumentalité sauvage qui s'oppose à l'espace conventionnel de l'habitation.



Sérgio Ferro, Flávio Império et Rodrigo Lefèvre, *Escola Normal de Brotas* [École Normale de Brotas] (São Paulo, 1966-1967). Courtesy collection IEB, São Paulo



Alipio Freire, Projet de bande dessinée *Dragãozinho de jardim* [Dragon au jardin] (1971 – Prison de Carandiru). Courtesy de l'artiste.

Œuvres de libération

La montée de la dictature militaire en 1964 bouleverse les perspectives politiques, balayant les espoirs d'une révolution qui semblait possible seulement quelques années auparavant. L'escalade de la répression violente à la fin des années 1960 pousse Sérgio Ferro et Rodrigo Lefèvre à se joindre à l'Ação Libertadora Nacional, une formation de résistance armée dirigée par Carlos Marighella. En 1970, ils sont arrêtés, torturés et détenus en prison pendant un an, où ils organisent un atelier de peinture. Toutes les œuvres produites au cours de cette période sont rassemblées dans un catalogue qui est le témoignage d'un moment décisif de résistance et de libération. Le catalogue est accompagné d'un documentaire sur la dictature militaire réalisé par Alípio Freire, l'un des prisonniers et artistes, et d'une sélection de peintures de Sérgio Ferro, une œuvre qui fait écho à la formule de William Morris « L'art est l'expression de la joie que l'homme tire de son travail ».

Homo Faber : un récit

Monographie consacrée à Günter Günschel

Les Turbulences - Frac Centre-Val de Loire

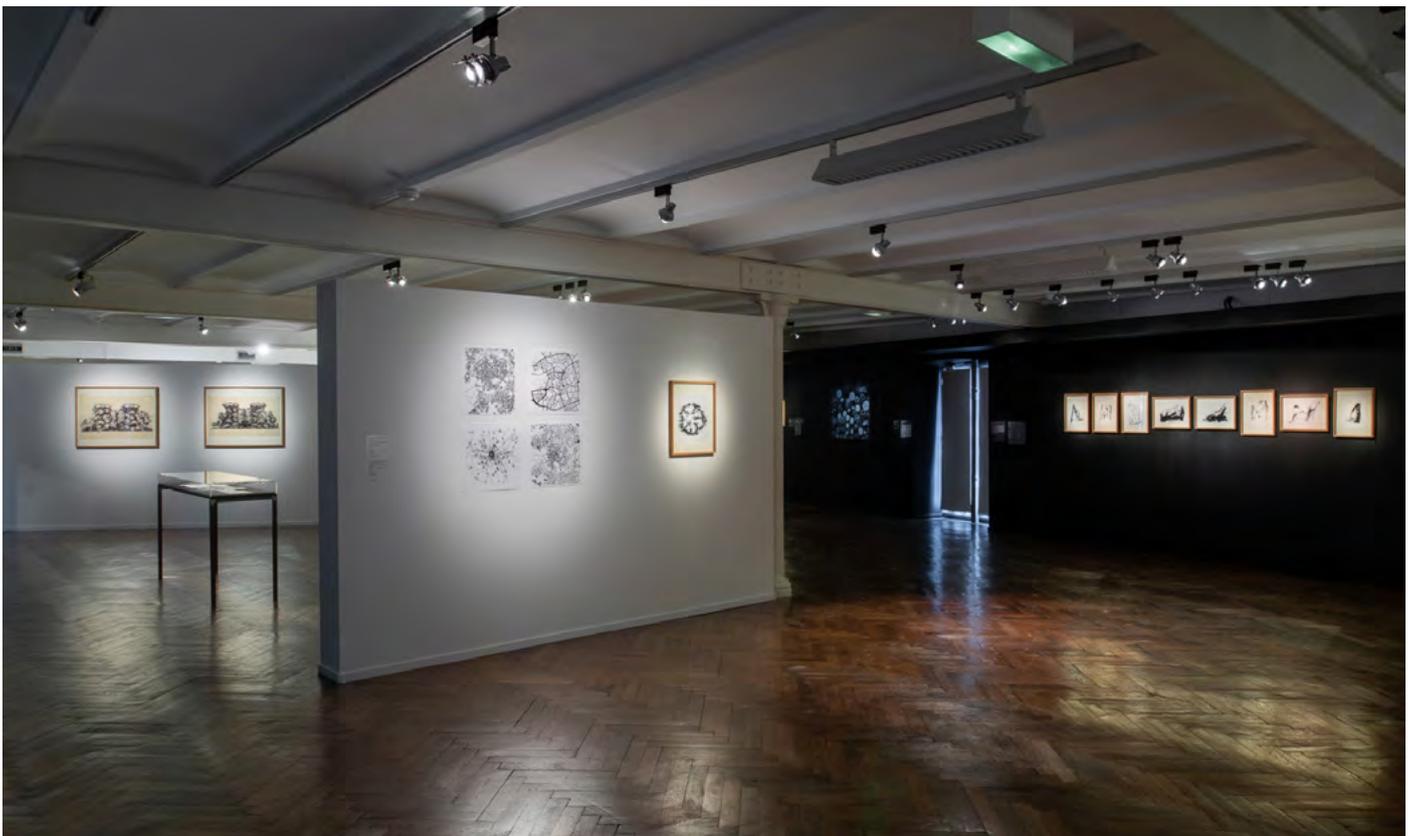


Photo : M. Argyrolo

Le terme *homo faber* désigne l'être humain capable de s'approprier et de s'adapter au monde naturel à l'aide d'outils et de dispositifs techniques de sa création. En 1957, l'architecte suisse et écrivain Max Frisch décrit cette catégorie dans son œuvre *Homo Faber : un rapport*. Le roman se concentre sur la vision du monde attachée à l'homme moderne en tant qu'ingénieur capable de maîtriser la nature - et les déformations décisives que cette position entraîne. Centré sur les conflits entre la nature, la technologie et la condition humaine, le roman de Max Frisch reflète certains des thèmes essentiels de la pratique expérimentale de Günter Günschel. Ce dernier a été l'un des plus remarquables protagonistes de l'architecture expérimentale en Allemagne. La présentation de son travail dans le cadre de la Biennale

est la première exposition posthume de son œuvre au sein d'un espace muséal. Sa pratique interroge la « solitude » spécifique liée à l'architecte dans son rôle d'*homo faber* et la place de l'humain au sein d'une architecture développée à un âge technologique. De plus, il examine l'architecture comme une pratique qui, à la fois recrée et détruit l'image de la nature. Ce faisant, Günter Günschel aborde des questions qui méritent d'être reconsidérées à la lumière du débat actuel sur le rôle de l'humain et du posthumain au sein de l'anthropocène.

Cornelia Escher, commissaire associée

Günter Günschel

(1928 - 2008)

Architecte et enseignant, membre du Groupe d'étude d'architecture mobile (GEAM), [Günter Günschel](#) (1928, Merseburg - 2008, Berlin) est considéré comme l'un des représentants les plus importants en Allemagne de l'architecture visionnaire et expérimentale. De 1947 à 1955, il étudie d'abord à l'école d'art Burg Giebichenstein de Halle, puis à l'Académie des beaux-arts de Berlin. Il y côtoie des représentants de l'architecture expressionniste et organique, tels que [Max Taut](#), [Hans et Wassili Luckhardt](#) ou encore [Hans Scharoun](#), et développe un intérêt particulier pour les questions constructives. De 1955 à 1958, il travaille dans l'équipe de [Karl Otto](#) à l'Interbau de Berlin, avant de rejoindre une entreprise de construction d'intérêt public à Hanovre. En 1968, il obtient une chaire d'architecture expérimentale à l'Université d'art et de design de Braunschweig, qui lui permet de se concentrer davantage sur des questions théoriques d'architecture, d'urbanisme et de design. Outre certaines réalisations, le travail de Günschel comprend également de nombreux projets plus conceptuels qui documentent son engagement en faveur d'une architecture de recherche.

Interbau 57, Berlin, 1957

En 1957, Günter Günschel réalise le pavillon *Die Stadt von morgen* (« la ville de demain ») pour l'Exposition internationale d'Architecture de Berlin, *Interbau 57*, consacrée à la reconstruction d'un quartier situé au cœur de la ville divisée. Günschel fait à cette occasion partie de l'équipe réunie autour de [Karl Otto](#), et chargée des expositions et constructions temporaires. Il développa le système de construction du pavillon qui accueillait la principale exposition sur « la ville de demain ». Günschel conçut une grande structure couvrante et légère rappelant les hangars pour avions de [Konrad Wachsmann](#). Elle était constituée d'éléments standard fournis par la société d'échafaudages MERO3. [Frei Otto](#) réalisa quant à lui le toit qui fut plus tard posé sur cette structure.

GEAM

Le GEAM (Groupe d'étude d'architecture mobile) était un groupe d'architectes actif entre 1957 et 1963, réunissant notamment [Yona Friedman](#), [David Georges Emmerich](#), [Paul Maymont](#), [Eckhard Schulze-Fielitz](#), [Frei Otto](#)... Leur objectif était la mise au point d'une architecture « mobile » qui puisse s'adapter avec souplesse aux désirs de ses utilisateurs-trices et leur permettre de participer à sa conception. Le groupe portait plus sur une réflexion théorique que sur la construction effective et devint particulièrement connu pour ses dessins « utopiques ». En 1961, ses membres présentèrent leurs projets dans l'exposition *L'architecture mobile* qui tourna dans plusieurs villes européennes. Günschel assura la direction du catalogue de l'exposition et organisa sa présentation dans la galerie d'avant-garde « Galerie Seide » à Hanovre. Les projets du groupe furent largement publiés dans les journaux d'architecture de l'époque et acquirent une reconnaissance publique. En 1961, les dessins des membres allemand.e.s furent présentés parmi les œuvres d'artistes et de graphistes dans l'exposition *30 junge Deutsche* (« 30 jeunes Allemands ») organisée par [Udo Kultermann](#), directeur du musée Morsbroich, à Leverkusen.

Liederhalle, Wolfsburg, 1962

Au début des années 1960, dans le cadre de sa participation au GEAM, Günschel développe des bâtiments adaptables aux besoins de leurs occupants. Parmi eux, le *Foyer des chanteurs* à Wolfsburg se compose de demi-sphères modulables pouvant se fermer pour créer des salles de répétition plus intimes, ou bien s'ouvrir lors de grands concerts publics. La proposition de Günschel fût bien reçue par les membres de la chorale, mais ne put être réalisée faute de budget suffisant.

Les géométries et la fabrication de l'image

L'œuvre de Günshel se développe à partir de formes géométriques simples pour aboutir à la construction de structures et volumes complexes. À l'instar de l'Art concret, Günshel entend rendre hommage à la beauté de la sérialité et de la forme géométrique, en outre parfaitement adaptées aux principes économiques de la préfabrication. En attente d'une production de plus en plus automatisée des éléments de construction, Günshel tente de maîtriser le potentiel esthétique qui s'ouvre alors.

Les recherches de Günshel sur des formes de plus en plus complexes qui évitent l'angle droit font en même temps émerger une réflexion sur les possibilités de représentation architecturale : il s'engage dans un processus de fabrication d'images, au cours duquel l'image se déplace de photographies de maquettes aux dessins ou aux collages photographiques. Dans ces derniers, il insère des éléments géométriques austères au sein de paysages sauvages ou urbains, produisant des images pleines de tension où l'utopie voisine avec une description du présent.



Günter Günshel, *Wasserspiel aus geodätischen Systemen*, 1953
Coll. Frac Centre-Val de Loire

Fabrication de maquette et enseignement

Dans les années 1950 et 1960, les architectes intéressés par l'innovation technique et la réforme de l'éducation avaient régulièrement recours à la construction de maquettes grandeur nature. Ils exploraient également la statique des structures et des dômes dans leur enseignement. Alors qu'il était étudiant, dans les années 1950, Günshel travailla à un *Pappkuppel* (« dôme de carton ») à l'École des beaux-arts de Berlin. Il inclura plus tard des expériences similaires dans son propre enseignement à l'École des Beaux-Arts de Brunswick. En 1969, la revue française *Techniques et Architecture* présenta son atelier à côté des travaux de grandes figures de la recherche statique et expérimentale telles que [Robert Le Ricolais](#) et [Richard Buckminster Fuller](#).

Dessins géométriques

Plusieurs projets de construction de Günshel datant des années 1960 et 1970 sont basés sur les variations de formes géométriques simples. Inspirés par les structures polyédriques abstraites explorées par Günshel dans les années 1950, ils se réfèrent à des objectifs pratiques et comportent des idées d'aménagement de l'intérieur. Des projets comme [Pilzhaus](#) (1971) étaient destinés à accueillir des bureaux *open space*. Une version adaptée du dessin original [Studentenwohnheim](#) (Göttingen, 1969) a été réalisée ultérieurement et est toujours utilisée aujourd'hui.

Lichtturm, 1963

Cette « tour de lumière », conçue en 1963, devait être érigée dans l'exposition horticole de Essen en 1965. Sa forme longiligne répond à une organisation géométrique rigoureuse : une structure verticale composée d'octaèdres réguliers. Chaque octaèdre est rempli de verre coloré et équipé d'une lampe, si bien que la tour devient à la nuit tombée un objet spectaculaire, entièrement lumineux. Le jour, les visiteurs de l'exposition peuvent accéder en ascenseur à une plateforme panoramique au sommet de la tour. Le bronze réalisé par Günshel en 1963 est l'unique ob-

jet tridimensionnel qui ait subsisté, après la destruction de ses maquettes au cours des années 1970.



Günther Günschel, *Lichtturm in Essen*, 1963
coll. Frac Centre-Val de Loire

Architecture / Nature / Sculpture

La relation entre nature et construction joue un rôle essentiel dans l'œuvre de Günschel. De nombreux dessins montrent des formes architecturales puissantes qui semblent émerger de la nature. Pourtant, les tensions entre environnement naturel et formes construites sont récurrentes dans beaucoup de ses projets. Ils témoignent de l'engagement de l'architecte sur la question du pouvoir, inhérente à la conception architecturale et plus encore à l'époque moderne. Si d'une part, il entend repousser les limites du constructible, il dessine d'autre part les épisodes destructeurs de l'intervention moderniste sur la nature.

Pour Günschel, le conflit entre l'Homme et la Nature se dissout dans des structures cristallines. Les cristaux sont des solides, produits soit par la nature, soit dans des laboratoires. Leur croissance organique et leurs qualités sculpturales sont comme un véhicule permettant de négocier entre les structures naturelles et celles créées par l'homme. Les figures cristallines s'affirment aussi contre les formes rectangulaires structurant à la fois explicitement et implicitement l'architecture moderne et postmoderne.

David Georges Emmerich

Architecte et ingénieur sensible aux questions d'autoconstruction et de mobilité, [David Georges Emmerich](#) est le principal représentant en France des recherches en morphologie structurale. À partir de 1958, il développe le principe des [structures autotendantes](#) : un assemblage de barres et de tirants aboutissant à un équilibre entre traction et compression pour créer une construction géométrique stable et indéformable. Ces principes de « tenségrité » à l'œuvre dans les toiles tendues des tentes et des chapiteaux ouvrent la voie aux structures légères – dont les gonflables, en vogue dans les années 1960-1970 – et trouvent une résonance particulière dans les projets d'habitats d'urgence.

Les images de formes découvertes dans la nature fascinaient les ingénieurs et les architectes comme David Georges Emmerich, qui les utilisait dans son enseignement. Avec leurs squelettes minéraux délicats, les organismes unicellulaires des radiolaires servaient de références dans leurs croquis. Ils évoquent à des structures spatiales extensibles.

Weserinsel Une utopie revisitée

La proposition de Günschel pour le développement de la presqu'île de Teerhof sur la Weser à Brême dessine un avenir autre pour ce lieu chargé d'Histoire. Située à proximité de la vieille ville, dont les bâtiments

ont été détruits pendant la Seconde Guerre Mondiale, l'île fut longtemps laissée à l'abandon et recouverte d'un parking, tandis que des tours d'immeubles résidentiels poussaient aux abords de la ville.

La nature fictionnelle du projet de Günshel est une sorte de commentaire critique qui prend le contrepied du concours architectural lancé en 1978. La souplesse organisationnelle des structures qu'il propose diffère fondamentalement des projets qui remportèrent le concours en reproduisant la configuration historique de la zone construite.

[Weserinsel](#) occupe une place centrale dans l'œuvre de Günshel. Les motifs créés dans ses précédentes utopies architecturales réapparaissent dans les différents dessins qu'il réalise de ce projet. Déjà présente au début de sa carrière, la participation des habitants au processus de construction revient également sous une nouvelle forme, plus postmoderne et dystopique cette fois, tandis que le système proposé évoque les expériences géométriques des années 1960.



Günther Günshel, *Vorstudien zur Bebauung der Weserinsel Teerhof in Bremen, 1978* - Coll Frac Centre-Val de Loire

Bertrand Cavalier

Space Between Us, 2019

Pour sa série *Space between us* (« L'espace entre nous »), Bertrand Cavalier étudie comment certaines formes et motifs structurent l'espace dans la ville de Brême. S'éloignant de la « Weserinsel » et de son amalgame de construction et de nature, il élargit bientôt ses observations à toute la ville. Alors que l'utopie architecturale occupe un espace imaginaire aux frontières du monde réel, la série de Bertrand Cavalier tourne autour des structures cachées au sein du réel. L'architecture elle-même est absente de ses photographies. Elle est pourtant perceptible à travers son impact sur les corps et les comportements des humains, et par l'écho que lui renvoie des formes et objets moins proéminents de l'espace public. L'origine de l'architecture peut à son tour être décelée

dans la manière dont deux corps réagissent l'un à l'autre et définissent un espace entre eux.

Figuration Défiguration

Dès les premières photographies de Günshel apparaissent des humains qui participent à la construction. C'est cependant à la fin des années 1960 que la première figure humaine émerge comme objet d'analyse dans ses dessins. Son travail intègre alors des éléments anthropomorphiques – des membres ou des formes arrondies suggérant une bouche ouverte par exemple – pour se faire « architecture parlante » voire « hurlante ». Des éléments figuratifs ou symboliques font surface dans son répertoire : formes de chaise, colonnades classiques ou encore formes ornementales.

Dans ses dessins, Günshel explore une « architecture chargée de signes » selon ses termes, une architecture sémantique : considérées comme des signes, les structures deviennent lisibles et participent du domaine de l'humain. Au-delà, elles représentent aussi pour Günshel l'impact du pouvoir politique et social sur la conception architecturale et contiennent une dimension destructrice où le figuratif devient soudain défiguration : les corps humains semblent tendus et les structures urbaines dévastées.

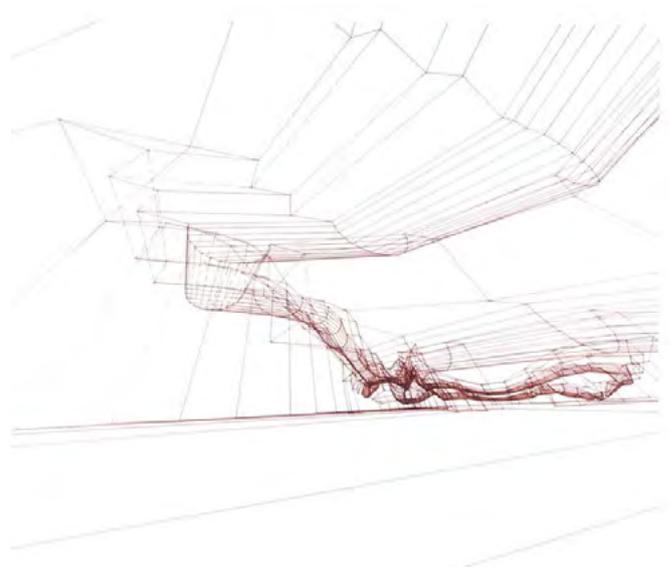
Avec le projet des [hommes-chaises](#), Günshel mène une recherche sur des êtres hybrides entre homme et artefact. Les dessins qu'il en réalise incarnent l'être humain dans son interaction avec les outils et supports matériels qu'il produit et définit – mais qui le forment et transforment en retour. Dans les dessins de Günshel, l'homme est déformé par des éléments non-humains, d'une manière qui fait transparaître l'absurdité et la violence de la relation entre l'homme et son entourage. Le corps humain, vivant et organique, se voit confronté et associé à la logique du design, de la technique et de la construction.

Günter Günschel, *Homme-chaise*, 1985 - Coll. Frac Centre-Val de Loire

schel distord le programme informatique pour subvertir la représentation de l'espace et créer des effets de perturbation et de collage. La série des [Freigeregelte apparative Zeichnungen](#) est par exemple le résultat d'expériences avec un traceur dérégulé à l'aide de crayons et de aimants.

Selon Günschel, ces dessins sont à la fois « libres » et « régulés ». Ce sont des images où formes et figures, errant sur un fond lumineux en quête d'espace, tendent à se dissoudre, à disparaître plutôt qu'à apparaître.

Cornélia Escher

Günter Günschel, *Raumstudie Plotterzeichnung*, 1987

Dissolution

La série des dessins numériques imprimés au traceur par Günschel soulève des questions particulièrement prégnantes pour la représentation architecturale : comment une ligne devient un élément générateur d'espace ? Comment génère-t-elle des volumes et des formes ? Comment la créativité s'exprime-t-elle au moyen d'un croquis technique ?

L'interaction de la technologie avec les pratiques de conception humaine et les techniques de représentation font l'objet d'une attention particulière à l'âge du numérique. À partir de 1987, Günschel commence à travailler à l'aide d'un ordinateur, d'un logiciel de dessin et d'un traceur. Dans certains de ses croquis, Gün-

L'architecture comme animal mutant

Installation collective

Les Turbulences - Frac Centre-Val de Loire



Photo : M. Argyroglou

Pour l'architecte [Hernan Diaz Alonso](#), il existe dans tout processus d'évolution une période d'extrême contamination, qui offre la possibilité aux trajectoires des espèces d'entamer leur mutation. Depuis trente ans, le design s'est transformé grâce à l'apparition de nouvelles méthodologies issues des nouvelles technologies mais aussi d'une série d'évolutions culturelles, transgressant l'ordre ancien jusqu'à le rendre obsolète. Désormais, nous partageons un langage technique, l'intelligence artificielle, qui se répand d'une discipline à l'autre, altérant les schémas de branches du savoir qui étaient autrefois distinctes.

Cette installation met en lumière et encourage ce phénomène de « contamination ». Des créateurs.trices de différents champs ont été invité.es par Hernan Diaz Alonso à présenter une image extraite

de leur projet le plus étrange et spéculatif – celui qui hante leur pratique. Ces projets incarnent ce moment de la contamination, lorsqu'un modèle fraîchement construit devient enfin identifiable mais pas encore identifié, du fait-même de sa nouveauté.

Chaque image est ensuite l'objet d'une nouvelle mutation, grâce à deux modèles d'intelligence artificielle, qui libère l'œuvre de la figure de l'auteur : le premier modèle analyse chaque image pour comprendre le projet ; le second conçoit de nouvelles imageries à partir des classifications et parallèles établis par le premier.



Atelier Manferdini

Second Nature, 2018

—
À rebours des aspirations de la peinture de paysage et de la nature morte à immortaliser la nature, [Second Nature](#) la représente éphémère et incertaine, en phase avec l'ère du numérique. Cette image de la nature, à la fois étrangère et reconnaissable, affirme ici son caractère artificiel et synthétique dépassant ainsi la frontière entre le réel et le fantastique. Dans sa version initiale, l'œuvre prend vie grâce à une application mobile de réalité augmentée qui permet au public de la manipuler et de la modifier à son tour.



BairBalliet

G.L.O. – Graphic Line Object, 2017

—
La recherche de BairBalliet porte sur la convergence des formes géométriques virtuelles et physiques, explorée à travers le potentiel tridimensionnel de la ligne. Des lignes sont générées par un système de réalité virtuelle où elles s'accumulent pour produire de la surface, de la masse ainsi que du volume. Dans

un environnement virtuel, le « poids » de la ligne découle de ses propriétés physiques et matérielles, tandis que sa direction potentielle dépasse la grille cartésienne pour suivre un nuage de points.



Hernan Diaz Alonso

Big Sharpei, 2018

—
L'architecte [Hernan Diaz Alonso](#) plaide pour une esthétique du désordre, dont la beauté naît de l'excès et intègre la laideur ainsi que le monstrueux. Sa démarche repose sur des logiques de « pollution » et de mutation de la forme, provoquées par des interactions artificielles et naturelles. Son approche se revendique comme libérée de tout canon, de toute appartenance et de toute utilité, lui permettant d'obtenir une esthétique à la fois fondée sur le plaisir et la curiosité, mais aussi sur une forme de sérieux et d'engagement, à la manière des jeux d'enfant.



Griffin Enright Architects

The Brentwood Blur, 2019

—

Montrant un projet de bâtiment en cours de construction à Los Angeles, cette image a été réalisée à partir d'une animation qui explore le flou en tant qu'effet visuel et en tant que matérialité à part entière. Elle met plus particulièrement l'accent sur la surface d'un matériau traditionnel : l'enduit de ciment. Issue d'une série de transformations allant du net au flou et inversement, l'image représente un état stabilisé de la matière. Elle repose sur une ambiguïté manifeste : la surface paraît organique et effritée malgré la blancheur immaculée et la consistance homogène du béton.



P-A-T-T-E-R-N-S

Bright Solitude, 2019

—
 Cette œuvre est un rendu 3D à partir d'un projet de concours conçu en 2017 par l'agence pour un musée argentin. Oscillant entre réel et fantastique, cette image étrange propose une réflexion sur la notion de réel en architecture. La discipline connaît en effet des réalités multiples : si la construction est bien réelle – tout comme les dessins, les maquettes ou les photographies –, le rendu 3D, en revanche, n'est pas un réel en soi mais bien une abstraction ou une simulation du réel. En ce sens, il permet, selon les architectes, de questionner le rôle des médias et de la technologie dans la conception architecturale.



Florenzia Pita & Co

Paper Scene, 2019

—
[Florenzia Pita](#) réinvestit la signification et l'usage contemporain du mot « like » (j'aime) pour travailler à un rapprochement entre l'architecture et nos rituels



Ferda Kolatan

Coral Column, 2016

—
[Ferda Kolatan](#) nous livre un portrait de notre temps à travers une étude sur la colonne. Il s'agit là pour lui d'un des éléments architecturaux fondamentaux par lequel une époque exprime son rapport au réel. Les proportions déformées, les références obliques à l'histoire et au monde organique, le mélange de techniques analogiques et numériques, la confusion entre la réalité et nos perceptions, seraient alors les traits caractérisant la colonne de l'ère contemporaine – et par extension ceux de notre époque, selon la vision de l'architecte.

quotidiens. Cette expression aujourd'hui omniprésente modifie le sens même du mot « aimer » – désormais banalisé et comptabilisé – pour en faire un outil d'évaluation de notre relation au monde. Selon Pita, l'architecture a besoin de plus de « like » : « elle doit s'épanouir vers la banalité du goût à l'état pur, des styles divers et de l'excentricité. »



Ruy Klein

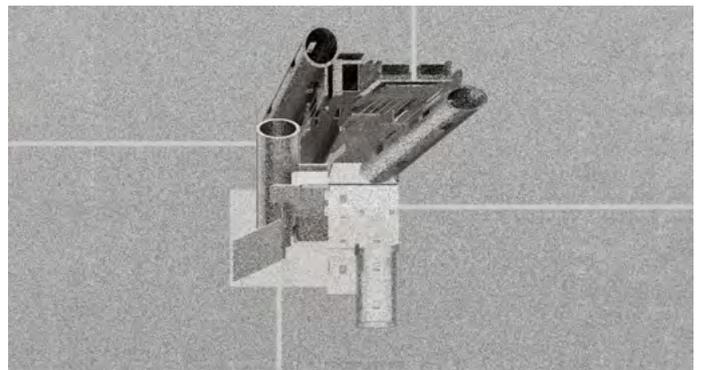
Notre-Dame de La Tourette, 2019

Cette image a été générée numériquement en fusionnant la forme de *Sainte-Marie de La Tourette* dessinée par Le Corbusier avec le style de Notre-Dame de Reims. Elle fait partie d'une recherche plus vaste sur le statut d'auteur d'images à l'ère de l'intelligence artificielle. Ruy Klein imagine un futur remplacement de l'humain par la machine dans sa capacité à interpréter l'information. Qu'advient-il alors de la production artistique et de la notion d'auteur quand l'automation aura gagné le champ de l'économie créative ?



Servo Los Angeles / Stockholm *Semblances*, 2015

Avec ce projet, Servo s'intéresse au processus de traduction dans la conception architecturale ainsi qu'au rapport entre l'image et l'objet. La corrélation entre le dessin et la maquette, ou le dessin et la construction, implique des degrés divers de précision. L'exclusion ou l'inclusion de certains types d'information pour chaque support est dictée par les conventions de la discipline. Semblances questionne ces conventions et examine comment la présence d'irrégularités brouille les formes en produisant des objets architecturaux multiples.



Testa & Weiser

Beastmode, 2017-2019

Beastmode reconstitue des objets architecturaux à partir des archives de Claude-Nicolas Ledoux animés ensuite par des robots virtuels. Selon Testa & Wieser, dans une ère post-numérique où tout est disponible partout, le processus créatif ne se définit plus *ex nihilo* mais se fonde désormais sur la collecte et la combinaison numériques et analogiques d'éléments. Les nouveaux outils permettent en outre de jouer et de mobiliser des termes jusqu'alors distincts : point de vue fixe / objet mobile, objet fixe / point de vue mobile, objet mobile / point de vue mobile.

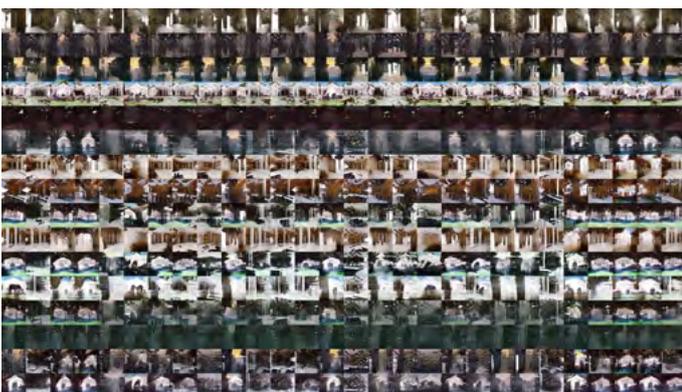


Tom Wiscombe

Museum of World Writing, Incheon, Corée du Sud, 2017

—
Ce projet combine différentes références esthétiques pour créer une indétermination qui tranche avec l'ordinaire et invite à un mode plus aléatoire de penser et d'agir. Les formes du musée associent des volumes inspirés des fortifications d'un château avec une tectonique qui réfère à la pictographie. Sa silhouette évoque tant une petite ville que des jouets pour géants, avec des formes mégalithiques toutes en rondeur. L'architecture semble en lévitation, contrastant avec son apparente pesanteur. Pour [Tom Wiscombe](#), elle se détache ainsi des attentes du réel pour ouvrir à l'imaginaire.

Carte partielle de l'esprit de la bête



Pour l'installation *L'architecture comme animal mutant*, Damjan Jovanovic, Casey Rehm et Liam Young, imagine une œuvre collective, issue de l'hybridation de trois images issues de leurs projets personnels.



Casey Rehm

NN_Tower 1 Elevation Study, 2019

—
Cette façade de tour a été générée par la transformation d'un bâtiment scanné, situé dans le centre de Los Angeles, grâce à plusieurs espèces d'intelligence artificielle. Leur manque de considération pour les conventions architecturales engendre un champ complexe, qui peut être lu comme une élévation ou un paysage, très ou peu profond. Il en résulte une image composite et déroutante ; à la fois étrange et familière, qui réfère autant à l'histoire de l'architecture qu'à sa propre histoire.



Liam Young

Where the City can't see, 2017

—
Le film se déroule dans un futur proche, au cœur du quartier économique de Detroit, tombé sous le

contrôle de la Chine. Le secteur est capté à travers les yeux dont sont dotés les robots et les véhicules autonomes grâce aux technologies de balayage. Il montre un groupe de jeunes ouvrières qui traverse Detroit à bord d'un taxi sans chauffeur, à la recherche d'un endroit que leur voiture ne peut pas identifier. Le groupe pirate traverse la ville pendant la nuit pour y découvrir des espaces secrets au moyen d'un camouflage en vision industrielle et de masques tribaux permettant de contrer la reconnaissance faciale.



Damjan Jovanovic

Platform Sandbox v.4, 2019

Le logiciel *Platform Sandbox* interroge la notion de créativité à « l'ère du contenu », dictée selon [Damjan Jovanovic](#) par l'ensemble infini d'objets, d'images et de connaissances accessible en ligne. L'utilisateur-riche sélectionne des objets et des images à partir d'archives en ligne, joue avec des reconfigurations sous forme de captures d'écran, d'enregistrements vidéo de *workflow* et d'applications. À travers des stratégies de perturbation et de jeu, *Platform Sandbox* s'affirme comme une alternative critique au « régime logiciel », venant ainsi contrecarrer la toute puissance des logiciels dans les processus créatifs.

Dématérialisation et hybridation

Aux douze images des projets présentés imprimés sur transparent, s'hybrident trois autres projets au sein des écrans : il s'agit des projets de l'architecte mexicain Alberto Kalach, de la body architecte Lucy McRae et de l'artiste Fabian Marcaccio.



Alberto Kalach

Concrete Structure, 2017

Cette recherche est née en réaction à l'important tremblement de terre survenu en 2017 à Mexico, qui détruisit une partie de la ville. L'architecte a été marqué par la disparité des dégâts, frappant ça-et-là, sans que la nature des matériaux ou la structure des bâtiments abîmés n'offre une explication simple aux dommages subis. [Alberto Kalach](#) présente ici des exercices fictifs et spéculatifs à partir de structures en béton élémentaires, régulières et symétriques, pour étudier leur capacité à résister aux séismes.



Lucy McRae

Compression Cradle, 2019

—
[Compression Cradle](#) anticipe un avenir où se dessine une disparition des contacts humains. Il s'agit d'une machine animée qui enserre affectueusement le corps : au travers d'une chorégraphie de sensations de toucher, elle provoque la sécrétion par le cerveau d'ocytocine, l'hormone qui joue notamment un rôle dans la confiance en soi et l'empathie. Selon [Lucy McRae](#), le contact mécanique est peut-être un antidote à la connectivité ininterrompue d'aujourd'hui qui déclenche, paradoxalement, une déconnexion solitaire de soi.



Fabian Marcaccio,

Brief Paintant Activity, 2018

—
Le travail de [Fabian Marcaccio](#) est marqué par l'intégration de la machine dans la pratique picturale. De la collagraphie du début des années 1990 à l'impression 3D d'aujourd'hui, il essaie de réaliser des gestes picturaux impossibles à réaliser manuellement ou

mécaniquement : « ce type d'usage expressif de l'impression numérique offre un terrain d'expérimentation renouvelé. Une façon de contrôler en interne le flux de peinture, de le guider avec une précision extrême et atteindre une manière de peindre non peignable. » (F. Marcaccio)

Mes réalisations parleront pour moi

Monographie consacrée à Fernand Pouillon

Les Turbulences - Frac Centre-Val de Loire



Photo : M. Argyroglo

Mon regard d'historien de l'art a d'abord été porté à rechercher sous la réalité apparente des cités algéroises de [Fernand Pouillon](#), les traces qui révèlent ce qui les a fait surgir. Il y avait un maire habité par l'urgence politique – loger les plus défavorisés –, un industriel de la pierre de taille, acteur de l'économie de la Reconstruction, un monde d'architectes soucieux de s'affirmer ; voire, après l'Indépendance, des impératifs planifiés d'éviction et de relogement. Autant d'abstractions difficiles à mettre en images, à exposer. Aux spécialistes, les cités de Pouillon posent des questions de morphologie urbaine, de typologie des logements, de systèmes constructifs, de sociologie. Mais finalement, elles révèlent aussi le projet politique du colon français en 1953 : rester en Algérie. À ces réalités abstraites se superposent des images témoins du monde des vivants. De ceux d'hier et de ceux d'aujourd'hui, elles racontent l'histoire. La plus spectaculaire est un plan du film, *La*

Bataille d'Alger. Où, sur l'escalier de la Cité *Climat de France*, édifiée pour tenter d'éviter la guerre civile, se met en marche une insurrection victorieuse.

En 2018, la photographe et réalisatrice [Daphné Bengoa](#) met en scène la vie que les cités de Pouillon permettent, génèrent, épanouissent ; cependant que dans chacune d'entre elles, la plume de l'architecte [Bernard Gachet](#) détaille les informations précises sur les formes, la matière et les moyens mobilisés par [Fernand Pouillon](#) pour édifier une œuvre qui témoigne de son immense talent. Il suit à la trace cet homme du xx^e siècle, féru d'histoire qui déploie avec rigueur et humour les ressources de l'éclectisme.

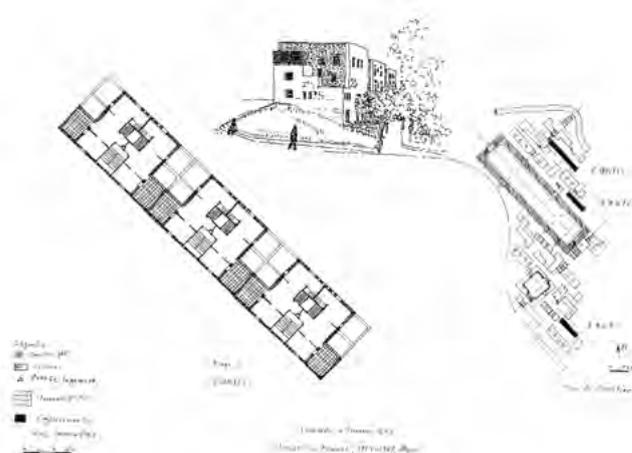
Pierre Frey, commissaire de l'exposition

Fernand Pouillon (1912 - 1986)

Fernand Pouillon est un architecte, un écrivain et un éditeur. Diplômé d'architecture en 1942, il ouvre une agence à Marseille en 1944. Comme chef d'atelier à l'École des Beaux-Arts d'Aix-en-Provence, il fait coïncider ses réalisations et ses recherches historiques. À Marseille, son projet pour le quartier de *la Tourette*, au-dessus du Fort Saint-Jean, et sa participation à la rénovation du front du bassin du *Vieux-Port*, accèdent sa réputation. Dans la région parisienne, il bâtit des ensembles de logements très remarquables à Boulogne-Billancourt, Pantin et Meudon-la-Forêt. Il ouvre une agence à Téhéran et réalise notamment les gares de *Mashaad* et de *Tabriz*. En 1953, il se voit confier la réalisation de cités de logements à Alger, dont la cité *Climat de France*. En 1964, il s'établit à Alger où il demeure jusqu'en 1984. Il y construit des ensembles hôteliers, des villages universitaires, des logements et des équipements publics. Il a publié en 1964 *Les Pierres sauvages* et en 1968 *Mémoires d'un architecte*.

Climat de France, 1954-1957

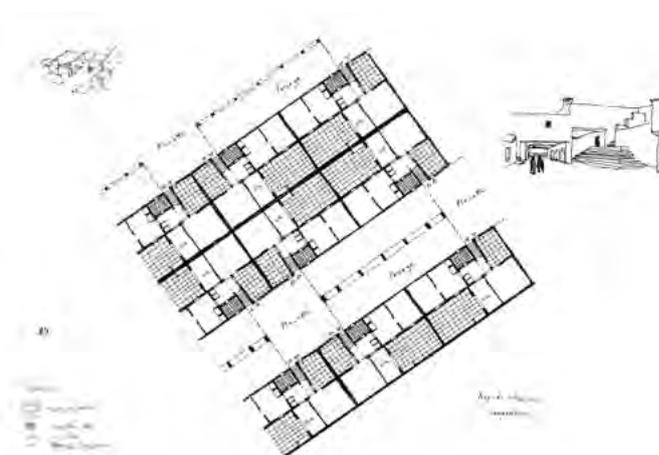
Climat de France est une cité d'habitation réalisée à Alger entre 1954-1957, au sud du quartier de Bab-el-Oued. Elle a été édifée par Fernand Pouillon, alors architecte en chef de l'office de l'Habitation à Loyer Modéré de la ville d'Alger. Représentant une surface de 25 hectares, cette cité abritait à l'origine environ 45 000 habitant·es, en très grande majorité d'Algérien·es. Elle comprend un marché central de 15 000 m², situé au cœur d'un espace monumental dit des « 200 colonnes ». Les 40 immeubles qui la composent comprennent quelques 4 500 logements, agencés selon plusieurs types. Un effort particulier a été fourni pour imaginer des solutions qui rappellent l'organisation domestique traditionnelle autour du patio. La forme des immeubles, les circulations et les caractères morphologiques de la cité lui confèrent une échelle humaine.



Fernand Pouillon, *Climat de France*, 1954-1957
Dessin de Bernard Gachet

Staoueli, 1972

La cité de *Staoueli*, créée en 1972 par l'Office National Algérien du Tourisme, est destinée au relogement des habitant·es de la « plage ouest » de la ville de Sidi Ferdj, éloigné·es pour permettre le développement d'un hôtel. Fernand Pouillon développe à partir d'un module de base un agencement en nappe d'éléments contigus de type F2 et F3, chacun avec une variante à l'étage. L'ensemble s'agence en blocs regroupés autour d'axes de circulation compris comme espaces semi-publics, partiellement couverts. Chaque logement profite du dégagement sur une ou deux cours-patio. Si la construction en maçonnerie et la taille des logements connotent une grande économie, l'architecte ne perd pas de vue, pour autant le confort moral des habitant·es. Il gère minutieusement les voisinages, les vues et offre quelques délicieuses « politesses ».



Fernand Pouillon, *Staoueli*, 1972
Dessin de Bernard Gachet

Mes (solitudes en) croquis

Bernard Gachet

« Nous qui dessinons le faisons pour rendre visible ce que l'on observe, mais aussi pour accompagner l'invisible vers sa destination indéchiffrable. »

John Berger, *Le carnet de Bento*, Editions de l'Olivier, 2012, page 19.

Architecte et enseignant, je voyage et je dessine. Beaucoup. Depuis des siècles. À travers les siècles. Par le dessin je comprends le monde et la cité, je m'immerge dans l'œuvre de l'autre, des autres, je transcris ce que je vois. Du dehors, j'appréhende les espaces publics, les rues, les places, les escaliers et les volumes extérieurs, les seuils, les portiques et les façades, la pente. Je dessine en piéton et non en aviateur comme aimait à le dire Fernand Pouillon.

Je flâne, j'arpente villes et villages, architectures vernaculaires et savantes, paysages et territoires occupés par l'homme. Tout est digne d'intérêt.

S'arrêter et regarder, tel est le croquis de voyage. Le voyage et le dessin sont un moyen de connaissance, de découverte, de respect. Le croquis est un éloge de la lenteur, une méditation qui caresse le monde.

Dessiner, observer, transcrire, comprendre, réinterpréter et communiquer. Ainsi, se nourrissent l'imagination et la créativité. Je dessine ce qui existe déjà, mais n'a pas su être vu ! Je dessine pour tenter de saisir le monde qui m'entoure.

Tout croquis est incomplet, car il engendre d'autres images, d'autres possibles.

Par mes croquis en voyage, je tisse des relations entre les divers endroits parcourus. Mes esquisses en noir et blanc rapprochent des lieux éloignés l'un de l'autre, rendent évident des ressemblances. Il m'apparaît des disparités, des affinités et des analogies. Pris dans la mémoire collectionneuse, chaque lieu renvoie à d'autres lieux et d'autres voyages, afin d'établir des parallèles, comparer, compléter ce qui

manque à l'un ou à l'autre, ce qui n'est plus visible, lisible, pour y trouver des dénominateurs communs et des oppositions, pour comprendre, rechercher.

Le dessin de voyage se réalise dans la solitude. Face au sujet, tout l'entour s'abolit. Dessiner est la quête d'équilibre entre les parties, d'harmonie spatiale : rechercher les proportions harmonieuses que chacun porte en soi.

Par le dessin suspendre le temps, retenir les choses de tout son être avant de les quitter. Dessiner est l'unique consolation.



Photo : M. Argyroglou

Urbanité(s)

« Mes rapports avec l'architecture ont été des rapports de culture et je crois profondément que l'architecture est une longue chaîne dont il ne faut pas perdre un maillon. Ces maillons partent de la hutte en bois et de la caverne creusée dans le rocher, ou des constructions lacustres, ou des maisons de terre, et cette chaîne continue jusqu'aux immeubles de Mies Van der Rohe et jusqu'aux constructions contemporaines, sans qu'il manque un maillon, (...) »

Fernand Pouillon, *Mon Ambition*, textes choisis et présentés par Bernard Marrey, Éditions du Linteau 2011, page 65.

Les cités et les quartiers réalisés par Fernand Pouillon sont abordés selon deux points de vue : les seuils qui qualifient les espaces tant publics que privés de la ville traditionnelle – ils sont la trame du tissu urbain ; l'analogie que suggère les formes urbaines et architecturale engendrées durant le long processus d'évolution de la cité.

L'habitant perçoit sa ville ou son quartier comme un *continuum* de seuils, réglant les problèmes d'échelles

et de rapports publics-privés, de la « porte » de la ville à la porte de la cellule familiale. Un seuil est un espace qui appartient aux deux espaces qu'il relie.

La ville comme système de signes ayant simultanément un contenu et une forme suggère des analogies. Strates architecturales et types, persistances de formes, composent la cité d'aujourd'hui. Fernand Pouillon met en place une méthode de travail qui intègre dans ses œuvres ces références, faites de correspondance de formes, de programmes, de techniques et de constructions.

Chacun de ses ensembles urbains, éparpillés autour de la Méditerranée, est un fragment d'une même ville idéale, inlassablement recherchée, ville faite d'empathie et d'humanité, de seuils et d'analogies, que les habitants s'approprient et font leur.

L'installation se décline en deux lignes parallèles : celle du haut présente les travaux de Fernand Pouillon, celle du bas, la chaîne des analogies possibles puisées dans l'histoire de l'architecture. Elle interpelle le visiteur, qui à son tour joue avec ses propres références.

Je te ferai ma demeure

Daphné Bengoa

La ville peut être considérée comme une œuvre, un artefact chargé de valeurs symboliques, le lieu d'une mémoire collective. L'œuvre de Fernand Pouillon – ses ensembles de logements tout comme ses complexes touristiques – est à envisager comme une construction ingénieuse de « mini-villes » dans lesquelles cohabitent un ensemble de vies qui laissent des traces et écrivent l'histoire de ces architectures dans le temps. Habitant-e-s, travailleur-euse-s et touristes investissent et s'approprient ces espaces, les aménagent pour en faire leurs lieux de vies. Ces vies anonymes deviennent l'argument central des séquences filmées comme des portraits photographiques réalisés dans les grands ensembles algérois et les complexes touristiques de Fernand Pouillon. Les images proposent une traversée « du dehors au dedans », se faisant les discrètes témoins de rêves d'avenir et de réalités implacables.

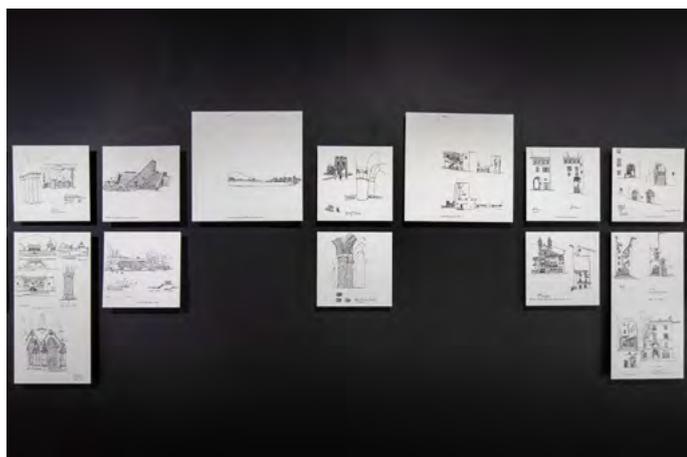


Photo : M. Argyroglou



Daphné Bengoa, *Hauteurs de Climat de France*, Alger, 2018. Collection Frac Centre-Val de Loire.

Scènes de vie Points de vue 2018

Les deux séries de plans séquences présentées ici sont pensées comme un ensemble. Toutes deux in-

terrogent la relation de l'habitant-e à l'espace privé et à son expérience de la vie quotidienne. Dans l'écran, la première série présente des scènes ordinaires où les gestes répétés des femmes structurent la vie de famille et investissent l'espace à habiter. En contrepoint, les paysages projetés offrent deux vues citadines depuis les fenêtres d'appartements conçus par Fernand Pouillon ainsi qu'une vue marine d'une carrière romaine intégrée à l'un de ses complexes touristiques. Cette deuxième série exprime l'attachement de l'architecte à la géographie et au contexte historique dans lequel il implante ses bâtiments. Ensemble, ces deux séries – ou « vues de l'intérieur » – sont une manière de montrer l'architecture en creux, non plus en représentant les façades et les volumes mais en proposant de les regarder à travers les dimensions sociales et sensibles qui écrivent une autre histoire de l'architecture.



Daphné Bengoa, *Scènes de vie*, 2018.
Collection Frac Centre-Val de Loire.

Al majhoola min al-ar (L'étrangère sur terre)

Exposition collective

Rue Jeanne d'Arc



Photo : M. Argyrolo

Le projet est une recherche de représentations d'imaginaires spatiaux et architecturaux arabes nés du désir de déconstruire des structures oppressives existantes à leur époque. En rupture avec l'histoire telle que nous la connaissons, ces imaginaires forment un clin d'œil aux futurismes politisés, en tant que conceptions fictives pour l'émancipation d'identités affectées par le regard patriarcal et colonial perpétuel. En invitant des fantômes de décolonisation, d'acratie et d'écoféminisme, ils présentent un fragment des multiples fictions spatiales arabes développées aujourd'hui afin de briser toute construction identitaire répressive et déterminante. *Al majhoola min al-ard* est d'abord comprise comme la « terre inexplorée » mais elle est aussi « celle qui a disparu de la Terre » : *Al-majhoola* (fem.), en plus de désigner l'effacée, l'oubliée, la rejetée ou la noyée, elle est également l'inconnue, la

non-identifiée, l'insaisissable ou l'intraçable ; un spectre à la fois du passé et de l'avenir. Avec ces passés dérobés et ces futurs devenus inimaginables, le projet rassemble des architectes et des artistes dont le travail participe à la déconstruction des structures dans lesquelles cette violence s'exerce. Ensemble, ils constituent une archive reconsidérée de ces passés et expérimentent avec une imagination multiforme du futur.

Nora Akawi, commissaire associée

AAU Anastas

Bright Inferno, 2019

[AAU Anastas](#) considère tout projet d'architecture comme un processus où se croisent ambitions architecturales, nouvelles technologies, ressources locales, savoir-faire artisanaux et industriels. Avec *Bright Inferno* [« Enfer lumineux »], les architectes inversent l'image souvent négative et obscure liée au monde souterrain pour le réinvestir comme système de résistance et de désobéissance : le réseau de tunnels qu'ils imaginent traverse le Moyen-Orient pour créer un nouvel espace de compréhensions mutuelles, de solidarités et de possibles, en-deçà des régimes oppressifs et des frontières politiques actuels.



Rand Abdul Jabbar

Earthy Wonders, Celestial Beings, 2019

[Rand Abdul Jabbar](#) propose une relecture de la culture mésopotamienne à partir de la mythologie, de l'archéologie et de la tradition architecturale assyrienne et babylonienne. Les deux drapeaux montrent un ensemble de sculptures réalisées à partir de l'étude d'objets mésopotamiens, tant dans leurs formes, leurs couleurs et leurs matériaux que dans leurs significations. Cette interprétation contemporaine d'un patrimoine ancien entend le libérer de son enracinement territorial et temporel : chaque objet ouvre à un nouveau récit qui dialogue avec les autres objets environnants.



Nidhal Chamekh

La Smala à venir, 2019

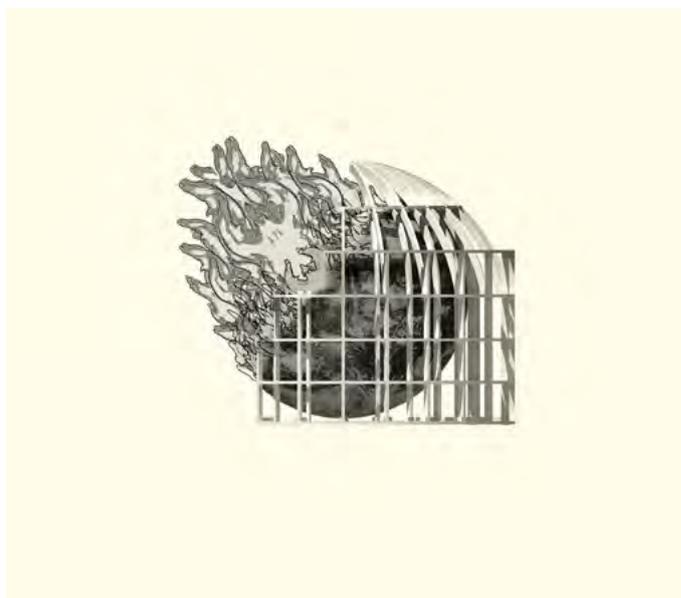
[Nidhal Chamekh](#) dissèque à travers ses œuvres la constitution même de notre identité contemporaine. Ces deux dessins font référence à la Smala de l'émir [Abd el Kader](#), capitale mobile créée en 1841 pour suivre le front face à l'armée de colonisation française. Pour l'artiste, ce projet urbain peut nous apprendre beaucoup sur les techniques d'urbanisme sécuritaire et militaire actuelles. Il réinterprète ici le schéma de cette ville dessiné par le [colonel Daumas](#) pour imaginer une [Smala à venir](#), « un ensemble de mondes constitué de fractions de résistances et de mouvements d'émancipations » (N. Chamekh).



Design Earth

Act As if Our House Is on Fire, 2019

[Design Earth](#) envisage la géographie comme une écriture (« graphie ») de la terre (« géo ») qui produit autant qu'elle représente l'espace dessiné. Leurs drapeaux évoquent le discours de la jeune militante écologiste [Greta Thunberg](#) en 2019 à Davos, lors du forum économique mondial : « Je veux que vous paniquiez et que vous agissiez comme si notre maison était en feu parce que c'est le cas ». Les architectes représentent le *Blue Marble Circle* [« cirque de marbre bleu »] ravagé par les flammes et les fumées, symbole d'une planète bleue soumise au changement climatique, conséquence directe des rejets de CO₂ par les industries.



feminist architecture collaborative

Right of Blood, 2019

Left of the Earth, 2019

—
[f-architecture](#) dénonce l'influence des politiques spatiales contemporaines, souvent pensées par et pour les hommes, sur les corps. Le collectif interroge la notion de « citoyenneté » et dénonce l'exclusion nationale ainsi que le contrôle patriarcal imposés aux femmes par le monde politique arabe. [Right of Blood](#) revient sur la contestation des femmes libanaises exclues en 2011 du droit du sang par la loi sur la nationalité ; [Left of the Earth](#) rend hommage aux enfants des femmes jordaniennes, à ceux qui vivent sous une tutelle évolutive, aux Bidounes (« personne sans nationalité ») et aux autres « sans ».



Zaha Hadid

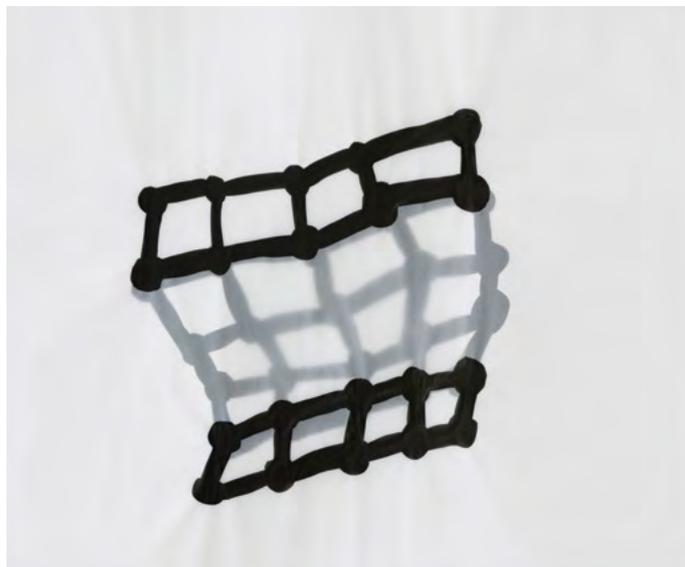
The Hague Villas, Spiral House, 1991

—
 Depuis le début des années 1990, l'architecte anglo-irakienne [Zaha Hadid](#) a une influence décisive tant sur l'architecture occidentale que sur la reconnaissance des femmes architectes au Moyen-Orient. Ce dessin et cette peinture ont été réalisés dans le cadre d'un projet de villa intitulé [Spiral House](#). Un plancher se déploie à l'intérieur d'un cube sous la forme d'une spirale ascendante, depuis le niveau d'entrée jusqu'au séjour, puis aux chambres. La rigidité du cadre est parfois transpercée par cette spirale, créant des vues imprévisibles et des possibilités nouvelles d'organisation de la maison.



Susan Hefuna, *Intersection*, 2019

—
[Susan Hefuna](#) s'appuie sur sa double identité – égyptienne par son père, allemande par sa mère – pour produire une réflexion sur la question de l'interstice, voire de l'intersection : « La structure est un *leitmotiv* important dans mon travail. Les intersections décrivent un point dans le temps et dans l'espace où deux lignes se rencontrent et se croisent [...] Mes intersections personnelles de lieu et d'identité deviennent visibles lorsque deux niveaux communiquent. Les structures forment des ombres, des reflets. Les couches et les structures se chevauchent et en même temps, elles suivent leur propre chemin. » (S. Hefuna)



MTL Collective, *Une guerre est déclarée dans l'imaginaire*, 2019

—
[MTL](#) propose une analyse de situations sociopolitiques au travers de reportages filmiques et photographiques, d'interventions dans l'espace public ou d'installations. Pour le collectif, l'imagination est le point zéro du combat contre l'oppression autant que dans les luttes antiracistes et écologistes. Inscrite en français sur un drapeau et en arabe sur l'autre, la phrase « une guerre est déclarée dans l'imaginaire » rappelle comment le pouvoir s'exerce d'abord par un contrôle de la pensée, en anéantissant toute idée même d'alternative.

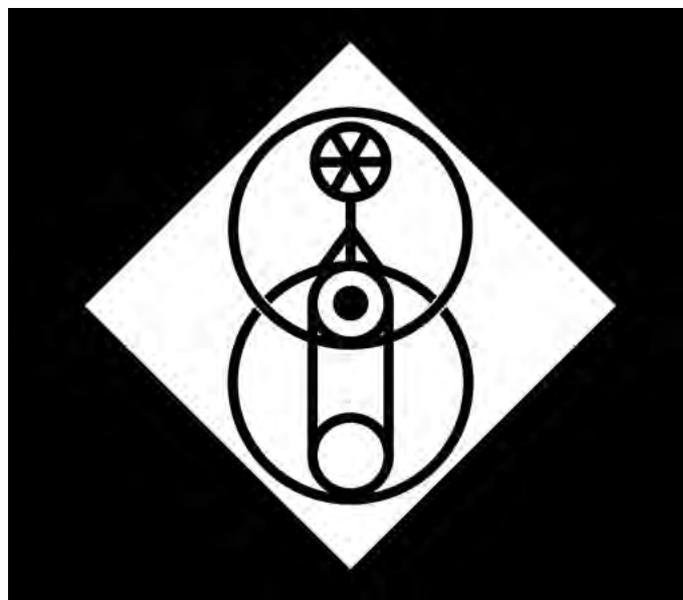


Driss Ouadahi,*Césure*, 2016*À ciel ouvert*, 2016

—
Peintre et architecte, [Driss Ouadahi](#) explore la complexité de la ville : immeubles de logements, squellettes en construction ou à l'abandon, labyrinthes ou passages souterrains... autant d'espaces austères marqués d'une inquiétante étrangeté et collectés par l'artiste. Renvoyant autant à l'abstraction minimaliste qu'à l'hyperréalisme, les deux peintures présentées ici sous la forme de drapeaux sont issues de la série *Fences*. Elles évoquent les grillages entourant les zones prohibées parsemant tout territoire urbain, et portent la marque d'une transgression de l'interdit, celle d'un passage.

Sigil Collective*Landscape with Windmill**and Well*, 2019*Apple Orchard with Scarecrow and Birdhouse*, 2019

—
Ces drapeaux représentent, sous une forme symbolique, des projets réalisés en Syrie par [Sigil](#), autant d'« architectures de résistance humbles » élevées dans des territoires déchirés par les conflits. Le premier drapeau montre un paysage où s'élève une éolienne qui a produit pendant deux ans de l'électricité pour un hôpital de la région de la Ghouta, ainsi qu'un des puits qui a fourni pendant cinq ans de l'eau potable au village de Taibeh. Le deuxième drapeau montre quant à lui un nichoir et un épouvantail qui représentent le verger de quarante pommiers plantés par le collectif sur le territoire occupé de Jawlan.



Ala Younis

Drawers of a Handball Field, 2019

Summer Internship, 2019

*Details from Plan (fem.) for Greater Baghdad**

—
Dans *Plan (fem.) for Greater Baghdad*, Ala Younis se penche sur le rôle des femmes dans le grand projet urbain initié dans les années 1950 pour Bagdad, principalement attribué à des hommes et impliquant plusieurs architectes modernes. Sa recherche s'attache surtout au gymnase dessiné en 1955 par Le Corbusier et qui connut de nombreux rebondissements avant son inauguration en 1980 par Saddam Hussein. L'un des drapeaux représente une architecte d'état qui relança le projet du gymnase dans les années 1970. Elle tient dans ses bras une maquette, dans une posture évoquant un des personnages du *Monument de la liberté* (1961).



De la solitude à la désolation

Exposition collective

Théâtre d'Orléans



Photo : M. Argyroglou

En 1950, dans le livre *Le labyrinthe de la solitude*, Octavio Paz construit une image de l'âme mexicaine structurée autour de la solitude. Le trait caractéristique des mexicains n'était pas de se sentir inférieur, mais de se sentir seul, c'est-à-dire différent. La situation décrite par Paz et d'autres penseurs de cette période, était celle d'un pays qui, après une longue période de violence et d'instabilité, cherchait à atteindre une certaine unité nationale, en renforçant et institutionnalisant l'État capitaliste moderne naissant. Ce projet national a cependant échoué. Les promesses et les illusions modernistes ont été éclipsées par la pauvreté, la violence extrême, les inégalités, les migrations massives, la dépossession et la destruction. Ainsi, au cours des quatre dernières décennies, le Mexique est passé de la solitude

à la désolation. Le terme de désolation, par opposition à la solitude, ne représente pas seulement une condition affective ou sentimentale. Étymologiquement, la désolation désigne également un effet matériel, physique. Cette exposition porte sur les conséquences spatiales des pratiques des entreprises et des politiques nationales en matière de démantèlement des structures étatiques.

Frida Escobedo + iii (Luciano Concheiro & Xavier Nueno), commissaires associés

Paloma Contreras Lomas

La vida secreta de los perros, 2018

—
Jeune artiste engagée, [Paloma Contreras Lomas](#) s'empare de la vidéo comme moyen de résistance artistique. Son film [La Vida Secreta de Los Perros](#) donne à voir les rêves collectifs au sein de la communauté rurale de San Andrés Tzicuilan, village à l'Est de la capitale mexicaine. Dans cette région, les individus entretiennent une étroite relation avec leur terre, de la même façon qu'avec leurs rêves. Les deux s'entremêlent pour devenir un territoire parallèle et imaginaire où sublimer les clivages issus de la société capitaliste imposée aux populations amérindiennes : dépossession des terres, trafics de drogue, racisme, machisme, pauvreté, etc.



Yóllotl Alvarado et Tania Ximena

Tsuan, 2019

—
À travers une approche transdisciplinaire qui mêle volcanologie, alpinisme et sociologie, [Yóllotl Alvarado et Tania Ximena](#) observent et arpentent le paysage mexicain. Dans cette œuvre vidéo, ils s'intéressent aux relations qu'entretiennent les communautés indigènes avec le territoire du volcan actif Chichon, dans l'État du Chiapas. Ce dernier érupta en 1982 en provoquant la mort de plus de vingt milles personnes et le déplacement de la population. Celle-ci revint néanmoins très vite habiter les lieux dévastés et dut renouer les liens brisés par cette géologie hostile. La vidéo retrace ces tentatives humaines et culturelles en entremêlant portraits d'habitant.es, mythologie Zoque et vues de paysage.



Abraham Cruzvillegas

Autoconstrucción: A Dialogue between Ángeles Fuentes and Rogelio Cruzvillegas, 2009

—
L'artiste s'intéresse aux objets délaissés dont regorgent les grandes villes, susceptibles d'être recyclés ou réemployés. En lien avec l'idée de survie économique, il cultive dans son œuvre l'improvisation et l'assemblage. C'est dans cette perspective qu'il s'empare de *l'autoconstrucción*, concept inspiré des tactiques de construction ingénieuses, précaires et collaboratives mises en œuvre par les habitant.es de *Colonia Ajusco*, quartier natal de l'artiste à Mexico. À travers ce double portrait vidéo, l'artiste témoigne de cette approche inventive et de l'évolution du quartier menée par ses habitant.es, dont ses parents, pour qui le changement constitue un état permanent.



Miguel Fernández de Castro

Caborca, 2018

S'intéressant aux impacts économiques perceptibles

à la surface du paysage, [Miguel Fernández de Castro](#) a documenté, deux ans durant, les transformations géologiques dans la municipalité de Caborca – territoire devenu stratégique en matière d'extraction et de circulation des marchandises. Son enquête révèle deux formes d'occupation intermittente de ce territoire : le « gambuseo » – recherche d'or en surface – et le transfert – circulation de marchandises illicites par des trafiquants de drogue. Cinq catégories formelles ressortent des vidéos pour devenir autant de portraits mouvants de ce paysage en cours d'épuisement : la poussière, les failles, les monticules de terre, les pierres et les clôtures.



Jan-Holger Hennies, Anne Huffschmid

Desafiando la tierra, 2019

[Desafiando la tierra](#) découle d'un projet de recherche sur l'histoire de la violence contemporaine en Amérique latine. Dans cette vidéo documentaire, le duo d'artistes-chercheur.euses fait s'entrecroiser plusieurs sujets : de la criminalistique (« forensic »), des Droits de l'Homme aux processus médico-légaux, en passant par l'investigation du paysage. La vidéo témoigne d'importantes fosses communes découvertes dernièrement, qui ont conduit de nombreuses familles de disparu.es à mener leur propre enquête et combat auprès de la justice afin de lever le voile sur ces violences enfouies et impunies.

La solitude d'une collection

—

La Biennale d'Architecture d'Orléans propose ici un dialogue entre deux expériences italiennes de l'architecture : le projet [Waiting Land](#) de [Karen Lohrmann et Stefano de Martino](#) d'une part ; les collections d'architecture contemporaine du MAXXI - Musée national des Arts du XXI^e siècle à Rome de l'autre.

Waiting Land s'affirme comme une étude sur ces « architectures sans architectes » laissées en suspens dans le paysage : le duo d'architectes analyse les transformations et les usages actuels du territoire italien en télescopant le réel et l'imaginaire pour mettre en exergue une forme particulière d'urbanisme spontané.

Dans cette exposition, *Waiting Land* se superpose à un autre territoire, celui de l'expérimentation et des réalisations, façonné lors du dernier grand geste de l'Architecture italienne et conservé dans la collection du MAXXI. Celle-ci fait le récit d'une utopie concrète : l'Italie construite et pensée dans l'après-guerre, qui croyait en son avenir, et où l'architecture jouait un rôle-clé dans les transformations sociales, culturelles et politiques du pays.

Ces deux trajectoires incarnent des désirs contraires : au rêve d'une architecture anonyme et constructible par tous et sans règles, répond une pensée visionnaire qui pourrait devenir réalité « si seulement l'Italie d'aujourd'hui s'en donnait les moyens. » (Luca Galofaro)

Waiting Land

Karen Lohrmann & Stefano de Martino

Depuis 2001, les architectes [Karen Lohrmann et Stefano de Martino](#) mènent une recherche sur les constructions volontairement inachevées par leurs propriétaires – à l'instar des six maquettes réalisées à partir de six bâtiments réels – pour échapper aux nombreuses réglementations liées à la construction. Elles constituent le lieu à partir duquel reconsidérer notre relation à l'environnement quotidien : utilisée pour déjouer les systèmes politiques, fiscaux et légaux, cette tactique s'affirme comme un mode de

réappropriation mouvante du territoire. En restant à l'état d'ébauche, les « terres en attente » obéissent à une autre temporalité qui ne relève ni du passé et de la ruine, ni du futur et de l'utopie. Cette solitude faite paysage s'affirme comme un terrain d'essai de scénarii multiples, toujours en devenir et jamais déterminants.



Photo : M. Argyroglo

La collection du MAXXI

Costantino Dardi

Museo Immaginario per Giorgio de Chirico, 1991

Sensible aux géométries pures et à la luminosité blanche, l'architecte [Costantino Dardi](#) imagine un musée dédié à l'œuvre du peintre [Giorgio de Chirico](#). Situé aux abords d'une forêt artificielle, ce projet de musée se constitue d'une colonnade dénuée de tout ornement et accompagnée de « quelques volumes émergents, cubes blancs creusés par les plans inclinés, (...) qui ferment la vue et concentrent le regard sur les chambres claires à l'intérieur desquelles est placée une sélection resserrée des œuvres de Giorgio de Chirico » (C. Dardi). La lumière, par sa dimension métaphysique, y joue un rôle fondamental comme le souligne Dardi lui-même : « Le soleil dessine sur le terrain des ombres nettes : certaines divergent de la trajectoire des rayons solaires et croisent mystérieusement les ombres projetées des autres solides ».



Photo : M. Argyroglo

Sergio Musmeci et Zenaide Zanini

Viadotto sul fiume Basento, Potenza, 1976

—

C'est autour d'une recherche formelle fondée sur les spécificités structurelles du bâti que s'est forgée l'œuvre de [Sergio Musmeci](#) et de sa partenaire, l'architecte [Zenaide Zanini](#). Réalisé entre 1971 et 1976, ce pont au-dessus du fleuve Basento dans le sud de l'Italie doit sa forme élancée et aérodynamique à un défi technique : une économie radicale de matériau. Il en résulte alors une forme continue et sinueuse en béton, à l'allure organique, qui alterne les points d'appui dans un jeu de courbes concaves et convexes se dépliant dans l'espace. Les dessins préparatoires illustrent les calculs d'épaisseur qui donnent cet aspect de membrane, caractéristique de leurs réalisations, tandis que les photographies témoignent de l'exceptionnelle virtuosité technique de l'ouvrage.

Luigi Pellegrin

Disegni di fantasia, 1966-1991

—

L'œuvre de [Luigi Pellegrin](#) est marquée par la quête d'un « éco-urbanisme » redéfinissant les frontières entre nature et vie civilisée. À partir des années 1950, l'architecte italien projette de gigantesques infrastructures urbaines qui révèlent son goût pour la science-fiction. Il développe des structures technologiques complexes, intégrées à des formes architecturales primitives, dans un rapport de « continuité organique » au paysage et toujours chargées d'une dimension onirique. La vaste série de *Disegni di fan-*

tasia témoigne de sa vision singulière cherchant à réinventer la forme géométrique pour qu'elle abandonne sa nature rationnelle au profit d'un ordre supérieur, cosmique et astral.

Giuseppe Perugini

Progetto per il Ponte sullo Stretto di Messina, 1969

—

Parmi les 143 projets reçus lors du « Concours international des idées » lancé en 1969 par le Ministère italien des Travaux Publics pour le canal de Messine, celui proposé par l'architecte [Giuseppe Perugini](#) est particulièrement audacieux et original. La solution qu'il soumet repose sur l'idée de « pont-territoire », dans le but de s'inscrire dans une véritable continuité territoriale. Pour cela, un anneau d'un diamètre de 3 200 m relie les deux rives, soutenu par seulement deux points d'appui de part et d'autre du canal. Toute la longueur de l'anneau est conçue pour que la vie puisse s'y poursuivre comme sur la terre ferme, grâce à l'installation de nombreuses activités (restaurants, hôtels et salles de réunion) qui apparaissent comme suspendues en pleine mer.



Photo : M. Argyroglo

Franco Purini et Laura Thermes

Studi di strutture urbane. La città compatta, 1966

—

Fondé en 1966, le studio [Purini Thermes](#) s'intéresse tout particulièrement aux projets urbains et à l'aménagement du territoire. À travers leurs dessins aux traits foisonnants et aux figures condensées, le duo aborde et synthétise les grandes questions qui ani-

ment les pratiques architecturales des années 1960 et 1970, comme la monumentalité, les zones réservées aux activités tertiaires, la densité et la forme de la ville. De cette série de dessins naît leur recherche autour des « villes compactes », qui entremêle différentes visions d'architectes contemporains italiens, comme celles de Sacripanti, Quaroni, ou Gregotti.

Aldo Rossi

Teatro del mondo, Venezia, 1979-1980

—
Aldo Rossi développe à partir de la fin des années 1950, une approche critique du processus d'élaboration de la forme architecturale en expérimentant des configurations spatiales dynamiques, à la puissante dimension sculpturale. Son projet *Teatro del mondo*, construit à l'occasion de la Biennale de Venise de 1980, est un théâtre de 25 m de haut pouvant accueillir jusqu'à quatre cents spectateurs. Installé sur un radeau flottant au cœur de la lagune vénitienne, il voyagea ensuite par mer jusqu'en ex-Yougoslavie avant d'être démonté. Il condense trois réponses architecturales, comme l'explique Aldo Rossi lui-même : « le fait d'avoir un espace utilisable (...), d'avoir un volume qui réponde aux formes des monuments vénitiens, d'être sur l'eau ».

Maurizio Sacripanti

Concorso per il progetto per il padiglione italiano alla Esposizione Internazionale - Expo 70, Osaka, 1968

—
Au cours des années 1960 et 1970, Maurizio Sacripanti délaisse l'esthétique rationaliste pour expérimenter la fragmentation des volumes et la mobilité des espaces. Ce projet de concours se détache des bâtiments figés habituels en considérant le temps, la lumière et le mouvement comme des moyens de construction à part entière. Il adopte ainsi une forme circulaire et concentrique, dessinée par sept doubles lames verticales, rendues mobiles à l'aide d'un système pneumatique et ajustable jusqu'à obtenir d'innombrables combinaisons. Au centre, une enveloppe plastifiée, également flexible, génère un espace en perpétuel mouvement. Cette proposition aspirait à



Photo : M. Argyrolo

Concorso per il progetto per il nuovo teatro lirico (2° premio), Cagliari, 1964-1965

—
Sensible à la civilisation du progrès et des machines, Maurizio Sacripanti conçoit le nouveau théâtre lyrique de la ville de Cagliari en s'emparant de l'interactivité et du confort permis par les nouvelles technologies de l'époque. Afin de revitaliser le théâtre en lui conférant une nouvelle attractivité face au succès croissant de la télévision, il imagine une structure dilatable où le sol, comme le plafond, peuvent être configurés en fonction de la scénographie du spectacle. Grâce à un système de pistons actionnés à la verticale, les surfaces planes du plateau et du plafond se fragmentent en d'innombrables unités mobiles, modulables selon différentes hauteurs. Ainsi, le spectaculaire s'immisce dans l'architecture jusqu'à devenir un environnement total, en plongeant les spectateurs au plus près de la représentation théâtrale.

L'abécédaire



Aux Turbulences

Absalon

Cellules, 1991

En 1991, Eshel Meir – plus connu sous son nom d'artiste « [Absalon](#) » – conçoit six cellules d'habitation de 9 m² chacune. Le mobilier et les équipements intérieurs sont directement incorporés aux parois afin de répondre aux besoins élémentaires d'un seul individu. Entre utilisation réelle et imaginaire, ces habitacles à l'allure neutre et minimaliste réduisent leur usage aux gestes de vie essentiels et traduisent une volonté d'isolement et de résistance vis-à-vis de la société standardisée. Les *Cellules* devaient initialement être implantées dans six villes du monde (Paris, Francfort, New-York, Tel-Aviv, Zurich et Tokyo) et contraster avec leur environnement. Elles restèrent cependant à l'état de prototypes suite à la mort prématurée de l'artiste à l'âge de 29 ans.

André Bloc

Totems, 1964

La deuxième édition de la Biennale s'ouvre avec la reconquête d'une des premières œuvres de l'expérimentation, celle de deux [Totems](#) créés en 1964 par [André Bloc](#). Ces œuvres monumentales font partie d'une série d'expérimentations à grande échelle que ce militant infatigable pour une nouvelle synthèse des arts réalise au cours des années 1960.

Présentés à l'horizontale, ils évoquent le souvenir trop lointain du combat de ce « chef de guerre, Roi Arthur de la modernité rompant sa lance avec les nôtres » ([Claude Parent](#)), pour changer la vie quotidienne grâce à la rencontre entre la Cité, l'art et l'architecture. Au-delà, ils interrogent le devenir et la conservation d'œuvres dont le caractère expérimental semble braver l'idée-même d'immuabilité.

La Biennale est la première présentation publique des *Totems*, depuis leur acquisition par le Frac Centre-Val de Loire en 1997. Exposées pendant plus de trente ans dans le jardin de Bloc à Meudon, ces

sculptures réalisées en plâtre et initialement érigées à la verticale entament ici un processus de restauration, qui aboutira en 2020 à un retour à leur position d'origine et à leur installation de manière pérenne aux Turbulences.



Photo : M. Argyroglou

Santiago Borja

Cosmic Sampler, 2019

[Cosmic Sampler](#) est une œuvre praticable par le public, réalisée par l'artiste mexicain [Santiago Borja](#) pour la Biennale d'Architecture d'Orléans. Les motifs de ce tissage en laine réinterprète la cosmologie amérindienne du peuple Huichol, situé au Mexique et dont la spiritualité s'ancre dans l'usage du peyote – un cactus aux propriétés psychotropes – lors des cérémonies chamaniques. On y retrouve leur conception spatiale de l'univers fondée sur cinq directions (Nord, Sud, Est, Ouest, Centre) et deux auxiliaires (Haut et Bas), incarnées par les motifs réguliers et la superficie au relief géométrique. Les couleurs utilisées symbolisent différentes divinités tandis que la répétition de formes élémentaires évoque, à l'image d'un code inaccessible, la tradition orale des Huichol matérialisée ici par le tissage comme support de transmission religieuse et culturelle.



Photo : M. Argyroglo

John Cage

In a Landscape, 1948

—
Figure majeure de la musique contemporaine expérimentale, [John Cage](#) puise son inspiration dans la signification du silence et du son dans la musique orientale, laquelle aspire à « apaiser l'esprit afin de le rendre sensible aux influences divines », comme le lui apprit son élève indienne, la musicienne [Gita Sarabhai](#). *In a Landscape* a été composé en 1948 pour être joué au piano ou à la harpe afin d'accompagner la performance solo de la danseuse et chorégraphe [Louise Lippold](#) réalisée à l'université d'été du Black Mountain College où John Cage enseignait à cette époque. Par sa composition cyclique et répétitive, le morceau tente de susciter une perception tournée vers la méditation et la contemplation.

John Hejduk

Cemetery for the Ashes of Thought, 1974-1979

—
À travers une approche narrative de l'architecture, [John Hejduk](#) imagine des lieux et des habitations fictifs auxquels il donne forme grâce à d'innombrables dessins. Parmi eux, *Cemetery for the Ashes of Thought* s'affirme comme l'un des projets phares de sa carrière. Situé dans un paysage lagunaire similaire à celui de Venise, ce cimetière d'un ordre nouveau accueille dans ses murs les cendres de concepts et d'histoires disparus afin d'en conserver le souvenir. Plus loin, sur une île artificielle au large de la lagune,

se trouve une petite maison où un seul individu est autorisé à demeurer pour un temps donné. En regardant la lagune, l'individu solitaire peut contempler le cimetière et méditer ainsi sur chaque pensée « décédée ».

The Angel Catcher, 1991

—
Architecte hors normes, [John Hejduk](#) cultive une forme de narration poétique à la croisée de la littérature et de l'art. Sa série des *Masques*, à laquelle il travaille à partir de 1979, est peuplée d'éléments fictionnels et de formes archaïques, où apparaît de façon récurrente la figure de l'ange, souvent représentée diminuée, crucifiée, voire déchu. Entre sculpture et prototype, [The Angel Catcher](#) se présente comme une prothèse pour harnacher le corps. L'ange, en tant que symbole de vie et de multiples possibles, devient la proie rêvée d'une architecture renouvelée, capable d'accueillir en son sein toutes les altérités.

Chris Marker

La Jetée, 1963

—
Inspiré par le Pathéorama de son enfance – visionneuse dans laquelle sont projetées des images de films célèbres –, [Chris Marker](#) réalise ici un « photoroman » de science-fiction se déroulant sur fond de Troisième Guerre Mondiale. Uniquement composé d'un diaporama accompagné d'une voix off, le film débute et s'achève sur la jetée de l'aéroport d'Orly, site touristique des années 1960 où les familles parisiennes venaient passer leur dimanche à admirer l'avancée du progrès. Ce même « progrès » fera voyager le héros dans le temps, en dialogue avec ses souvenirs et ses émotions, jusqu'à assister à sa propre mort. À travers ce montage singulier, Chris Marker explore le rôle ainsi que la force de l'image et de la vision dans la constitution des souvenirs.

Ahmed Mater

Magnetism III, 2012

—
Médecin devenu artiste, [Ahmed Mater](#) a conservé

de son ancienne profession l'approche scientifique et médicale comme fil rouge de sa pratique. C'est à travers la photographie, la vidéo, la sculpture et la performance qu'il entremêle mémoire collective et vécu personnel pour enquêter sur l'histoire contradictoire de son pays, l'Arabie Saoudite, prise entre la force de ses traditions et une modernisation fulminante. La photographie *Magnetism III* est tirée d'une expérience où un aimant noir et de la limaille métallique sont positionnés sur un plateau. Le magnétisme scénographié sur le plateau évoque l'attraction que les pèlerin.es musulman.es éprouvent pour la *Kaaba* (« cube » en langue arabe), lieu de culte et de pèlerinage emblématique situé à La Mecque, telle une foule face à la solitude d'une architecture devenue image.



photo : M. Argyroglo

Lucy McRae

Institute of Isolation, 2017

Le court-métrage *Institute of Isolation* montre, dans un futur proche, le corps de l'artiste à l'épreuve de tests et manipulations au sein de différents environnements, dans le cadre d'une recherche sur le voyage dans l'espace. Un simulateur de micropesanteur et une série de chambres d'isolation sensorielle tentent d'accroître sa perception et d'augmenter sa résilience. Oscillant entre sciences et science-fiction, [Lucy McRae](#) interroge ici le rôle de l'architecture et de la technologie dans la transformation des capacités physiques et de l'identité humaine. Les espaces de privation et d'isolement qu'elle imagine deviennent ainsi des moyens de développement de soi. Loin d'évoquer un futur high-tech, les décors – réels – semblent appartenir à un autre temps, dessinant un futur étrangement familier et par nature imparfait.

Julie Nioche

Nos Solitudes, 2010

La danseuse et chorégraphe [Julie Nioche](#) aborde la danse et les arts du mouvement sous le prisme d'un « art citoyen », à travers la mise en place de projets transdisciplinaires et collectifs qui associent des chercheuses et des acteur·rice·s du monde socio-culturel. Cette vidéo est une captation du spectacle *Nos Solitudes* imaginé autour d'un corps suspendu. Dans un rapport nouveau à l'espace et à la gravité, ce corps fait l'expérience de la solitude en explorant le mouvement au travers de l'apesanteur et de l'absence de limitations spatiales. La danse déborde ainsi vers une métaphore scénique de nos attaches, de nos liens et de nos appuis.

Objectile

Tore Numérique (Tore Plissé), 1991

[Objectile](#) est l'un des pionniers dans le champ du design et de l'architecture numérique. Plus qu'un nom d'agence, « Objectile » est un concept créé par le philosophe [Gilles Deleuze](#) dans son ouvrage consacré au baroque (*Le Pli*, 1988) et développé par [Bernard Cache](#) : il désigne un nouvel objet, qui ne serait plus une forme arrêtée mais une fonction mathématique dessinant un « continuum par variation ». La forme et la surface de ce tore ont été choisies pour tester le logiciel permettant de créer ce type d'objets obtenus par la superposition en strates de panneaux de bois découpés et fraisés numériquement. Il s'inscrit dans le sillage de la tradition illustrée par [Auguste Rodin](#) et [Henry Moore](#), qui envisageaient la sculpture comme la « science de la bosse et du creux ».



photo : M. Argyroglo

Driss Ouadahi

Unter Uns, 2014

À ciel ouvert, 2016

—
Peintre et architecte, [Driss Ouadahi](#) explore par sa peinture la complexité de la ville : immeubles de logements, squelettes en construction ou à l'abandon, labyrinthes ou passages souterrains... autant d'espaces austères vidés de toute présence humaine et marqués d'une inquiétante étrangeté. Renvoyant autant à l'abstraction minimaliste qu'à l'hyperréalisme, ces visions froides composées comme des collages à partir de prises de vues et de scotch, exacerbent le sentiment d'aliénation urbaine et le subliment. L'œuvre *À ciel ouvert* – présentée également rue Jeanne d'Arc sous la forme d'un drapeau – est issue de la série *Fences*. Elle évoque les grillages entourant les zones prohibées parsemant tout territoire urbain, et porte la marque d'une transgression de l'interdit : celle d'un passage.

Beniamino Servino

Il Castello della Loira, 2018-2019

—
Avec ce « château de la Loire », [Beniamino Servino](#) poursuit sa recherche d'un nouveau langage architectural à la fois familier et merveilleux à partir de formes ordinaires issues de la mémoire collective. L'architecte italien propose leur mise à nu pour parvenir à une abstraction à peine reconnaissable et en étudier les autres utilisations possibles. Pour lui, la mémoire n'est pas un espace de stockage, mais une sorte de « processeur de données » qui adapte les formes existantes selon la logique « TRAdition, TRAduction, TRAhison » : « Ces termes ont une racine commune [TRA] et décrivent un TRAnsfert à travers un sujet, l'auteur, qui devient ensuite un médium. Passer d'un moment à un autre, d'une langue à une autre et d'un corps à un autre, en S'ADAPTANT. » (B. Servino)



photo : M. Argyroglo

Takk

CRXNOLXNE, 2019

—
Ce duo d'architectes espagnol.es poursuit une recherche autour des pratiques de l'ornement en lien avec la création de micro-communautés autosuffisantes. Ils créent des environnements à partir de matériaux divers aux qualités sensorielles variées, afin de susciter de nouvelles conceptions de « sublime ». Pour la Biennale d'Architecture d'Orléans, [Takk](#) investit la grande Turbulence avec une œuvre *in situ* qui vient « habiller » l'architecture réalisée par [Jakob + MacFarlane](#). Le titre de l'œuvre fait référence à l'histoire de la mode et à un sous-vêtement – la crinoline – apparu au XIX^e siècle et composé de jupons déployés sur une structure de cerceaux. Cette robe architecturale, faite de matériaux issus de l'industrie textile, crée un espace intime et flottant où expérimenter aussi bien la solitude que l'ouverture au monde extérieur.



photo : M. Argyroglou



photo : M. Argyroglou

Laure Tixier, Hervé Rousseau

Des chemins de grues aux chemins de grès, 2018

—
À l'occasion d'une résidence au Centre Céramique Contemporaine La Borne (département du Cher) en 2018, les artistes [Hervé Rousseau et Laure Tixier](#) se sont associé.es pour réaliser un projet de rucher en grès où se condensent deux philosophies de vie opposées, propres aux années 1950-1970 : d'une part, celle de l'attractivité urbaine au nom de laquelle de grands ensembles ont été construits en périphérie des villes, et d'autre part, celle du retour à la terre et à la nature dictée par des principes d'authenticité, d'écologie et d'autosuffisance. Ces ruches tentent ainsi de révéler l'histoire contradictoire de la modernité au moyen de la technique ancestrale qu'est la céramique.

Liam Young

In the Robot Skies, 2017

—
In the Robot Skies est le premier film entièrement réalisé à l'aide de drones autonomes spécialement développés pour le tournage, chacun programmé avec ses propres règles et comportements cinématographiques. Au-dessus d'un immeuble de la mairie de Londres, un réseau de drones de surveillance guette les résident.es. À travers leurs yeux, deux adolescent.es, maintenu.es séparé.es par la police, se parlent. Jazmin est une pirate informatique qui a détourné l'un des drones pour y griffonner des messages et les transmettre à son petit ami Tamir retenu dans l'enceinte numérique de la tour opposée. Dans cette ville future, les drones sont à la fois des instruments de contrôle au service de l'État, mais deviennent également des supports de communication à travers lesquels deux adolescent.es cultivent leur amour.

À la collégiale Saint-Pierre-Le-Puellier

Ila Bêka et Louise Lemoine *ButoHouse*, 2019

Le duo de vidéastes [Ila Bêka et Louise Lemoine](#) expérimente de nouvelles formes narratives et cinématographiques en relation avec l'architecture contemporaine et le monde urbain. Dans leur dernier film *ButoHouse*, une promenade dans les rues de Tokyo les mène à la porte d'une étrange habitation. À l'intérieur, se trouve un homme qui construit sa propre maison depuis plus de dix ans. Formé à la danse Butō – courant chorégraphique d'avant-garde né au Japon dans les années 1960 –, il travaille seul et sans aucun plan préalable, en laissant son corps et son esprit diriger le projet de construction. Conçu jour après jour sur le mode de l'improvisation, l'espace qui en résulte devient une œuvre d'art totale, une empreinte de vie dans le béton.



photo : M. Argyroglo

Lacaton & Vassal

Construire l'échappement. Une histoire d'air, de vide, de lumière, et de liberté, 2019

Le duo d'architectes [Lacaton & Vassal](#) place la volonté d'échapper à l'immobilité architecturale au centre de leurs projets, afin de réussir à fabriquer des

espaces de dilatation et de basculement permanents entre l'intérieur et l'extérieur. Grâce à des aperçus fragmentés restituant quelques-unes de leurs réalisations majeures, on observe comment chaque élément d'architecture – escalier, ascenseur, porte, etc. – devient un transformateur de point de vue. La conversation poétique qui rythme l'installation, permet d'exprimer ces phénomènes d'ouverture, de béance et de fuite, afin de raconter une pratique qui produit de fabuleuses échappées.

Ricardo Porro

Architecte, mais aussi sculpteur et peintre, dessinateur de mobilier, homme de culture, [Ricardo Porro](#) est le maître d'œuvre d'une architecture vitaliste, qui plonge ses racines dans les projets de [Gaudi](#), [Mendelsohn](#), [Asplund](#), [Frank Lloyd Wright](#) ou [Rudolph Steiner](#), mais aussi dans toute forme vernaculaire d'architecture.

Ricardo Porro a grandi à La Havane, au cœur des Caraïbes, où il fait ses études. En 1960, [Fidel Castro](#) et le gouvernement cubain lui offrent la possibilité de réaliser une première commande d'importance à travers un programme d'écoles, plus particulièrement l'[École des arts plastiques](#) et l'[École de danse moderne](#) de La Havane. On trouve déjà dans ses premières réalisations tous les éléments qui définiront l'architecture de Ricardo Porro : un sens fulgurant de l'ellipse spatiale, une exubérance sensuelle de la forme. Ici, l'architecture est image : image figurative à l'anthropomorphisme toujours présent, mais aussi image symbolique qui relève de l'ordre cosmique de l'univers.

La nature organique de son architecture, qui entend relier l'homme au monde, apparaît comme un immense corps dans lequel les éléments architectoniques sont équivalents à des fragments de corps humains. Images symboliques explicites, les œuvres de Ricardo Porro n'en sont pas moins l'expression de véritables programmes, attachant autant d'importance à la forme qu'au contenu, qui sont pour lui deux notions indissociables.

École d'arts visuels, La Havane, Cuba, 1960-1965

École de danse moderne, La Havane, Cuba, 1962-1964

—
Classées patrimoine mondial par l'UNESCO, l'[École d'arts visuels](#) et l'[École de danse moderne](#) ont été réalisées par l'architecte cubain [Ricardo Porro](#) à la demande de [Fidel Castro](#). L'architecte concilie un matériau pauvre (la brique), tradition architecturale locale avec un lyrisme baroque lié à l'enthousiasme révolutionnaire : tout ici contribue à une évocation érotique du corps féminin, à l'image des coupoles en forme de sein. Chaque école s'apparente à une forêt structurée comme une petite ville et où les espaces se distribuent en réseaux organiques grâce à la succession de voies couvertes, de places, de patios et de galeries.



photo : M. Argyroglo

Maison des jeunes, Vaduz, Lichtenstein 1972

—
Pour ce projet, Ricardo Porro s'inspire de la forte présence de la nature environnante. Situé en bordure d'un parc près du Rhin, le site pressenti pour la [Maison des jeunes](#) est dominé par des hautes montagnes. Porro propose un jeu de toitures qui dessine une architecture en phase avec le « romantisme désespéré » de l'après 1968 : le bâtiment prend la forme d'un corps humain écartelé, comme le montre la maquette murale du projet, « figurant le corps d'un jeune homme dont la poitrine éclate et dont la tête

et les mains s'envolent » (R. Porro). Cette maquette deviendra emblématique du « biomorphisme » dans l'architecture, puisant ses lignes de force dans les formes naturelles.

Village de vacances, Vela Luka, Île de Korčula, 1970-1972

—
Ce projet a été conçu à l'occasion des deuxièmes Rencontres internationales d'artistes organisées à Vela Luka qui réunirent cinquante architectes, artistes et critiques autour de la création, dans la crique de Plitvine, d'un village de vacances intégré dans les oliveraies et la pinède. Inspiré de la peinture d'[Arcimboldo](#), le plan-masse dessiné par Porro tire parti du relief pour figurer un homme sortant de l'eau dont chaque partie du corps participe à l'organisation spatiale du village : la tête accueille l'administration ; l'estomac, le restaurant ; les mains, les espaces sociaux ; les intestins, un labyrinthe ; le pubis, un amphithéâtre ; l'organe génital à la fois féminin et masculin, le quai. Des équipes d'artistes et d'architectes étaient ensuite en charge des projets de construction définis par ce plan masse.

Usina_Ctah

—
L'Usina - Centro de Trabalhos para o Ambiente Habitado (« L'Usine - Centre de travail pour l'espace habité ») a été créée en 1990 à Sao Paulo, dans le cadre de l'intense mobilisation sociale née dans les années 1980 du processus d'ouverture démocratique après la dictature militaire.

Organisée en ONG, [Usina_Ctah](#) réunit des architectes, des urbanistes, des paysagistes et des ingénieurs civils pour accompagner les mouvements populaires dans la construction de logements, de centres communautaires, d'écoles et de garderie notamment dans les *favelas* des grandes villes brésiliennes, selon des principes de participation, d'entraide et d'autogestion. Le collectif place l'humain et le travail collectif au cœur du projet architectural, en s'inscrivant dans la continuité des valeurs défendues dans les années 1960 par [Arquitetura Nova](#).

Usina_Ctah cherche à surmonter la production auto-

ritaire et strictement commerciale de l'architecture et de l'urbanisme et cherche à intégrer et à générer des processus alternatifs à la logique du capital grâce à des expériences sociales, spatiales, techniques et esthétiques contre-hégémoniques réalisées sur leurs chantiers. Les solutions techniques et la réorganisation du processus de construction que le groupe propose permet une meilleure adaptation et réappropriation aux non-techniciens et aux futurs habitants : remplacement des blocs de béton par des blocs structurels en céramique ; logique de « montage en série » appliquée à la construction, utilisation de la structure en acier des circulations verticales en guise d'échafaudage.

Membres

— Israel Pacheco Júnior, Flávio Higuchi Hirao, Isac Marcelino, Noemi Yumi Rodriguez, Alessandra Iturrieta, José Baravelli, Pedro Fiori Arantes, João Marcos de Almeida Lopes, Mário Braga, Wagner Germano, Isadora Guerreiro, Maiari Cruz Iasi, José Rodolfo Pacheco Thiesen, Cecília Corrêa Lenzi, Kaya Lazarini, Giovana Martino, Luiza Sassi, Sandro Barbosa de Oliveira

Concepção Projeto Copromo, 2019

— Usina_Ctah n'aborde plus l'architecture comme un produit de construction préétabli, imposé aux habitant·es, mais l'envisage du point de vue de son processus de construction matérielle, en tant que vecteur d'émancipation sociale. Ouvrier·ères et habitant·es sont formé·es à la main d'œuvre et coordonné·es par les architectes pour constituer et mettre en place un « effort collectif » (*mutirão* en portugais) qui permettra aux bâtiments de voir le jour. Pour cela, les techniques de construction employées sont adaptées aux possibilités et aux savoir-faire des personnes pour lesquelles les édifices sont construits. Outre les ouvriers, ce sont surtout les femmes - responsables du foyer - qui vont gagner en autonomie et réduire les frontières entre construction matérielle de l'habitat et gestion quotidienne de l'espace domestique. Les formes architecturales découlent entièrement de ce processus d'implication sociale.

Copromo, Osasco, 1990-1998

— Situé en grande banlieue de São Paulo dans la municipalité d'Osasco, le projet architectural [Copromo](#) comporte 1000 unités d'habitation qui permirent de loger les nombreuses familles venues travailler dans cette zone au développement industriel fulgurant. Usina_Ctah conçoit alors ce vaste complexe à partir de la répétition d'un seul et même module : la brique, élément primaire de construction. Démultipliée, l'unité devient un bloc aux traits géométriques pour devenir à son tour une véritable cité. Réparties en différents groupes de travail, chargé·es chacune d'une tâche spécifique, les futures habitant·es étaient mobilisé·es seize heures par semaine sur le chantier. D'innombrables difficultés techniques vinrent interférer avec l'idéologie collective défendue par Usina_Ctah. La communauté Copromo réussit néanmoins à s'imposer comme un véritable laboratoire social et architectural inédit.



photo : M. Argyroglo

União Da Juta, São Paulo, 1992-1998

— En 1992, [Usina_Ctah](#) fut invité par l'association « Mouvement sans terre 1 » (MST East 1) à accompagner un nouveau groupe de familles ayant reçu de la Société de développement urbain du gouvernement de São Paulo (CDHU) un terrain pour la construction de 160 logements et d'un centre communautaire. Épuisées après des années de négociations et de réunions, les familles avaient décidé de commencer à travailler avant même que les fonds ne soient débloqués et sans aucune autorisation. Riche de ses expériences précédentes, Usina_Ctah proposa l'utilisa-

tion de blocs de céramique autoportants qui, en plus de garantir une construction de qualité, éliminaient l'emploi coûteux et complexe de poutres, de piliers et de revêtements de façade. De plus, des escaliers en métal – érigés peu après la construction des fondations – permettaient le transport en toute sécurité des personnes et des matériaux, ainsi que la mise à niveau des bâtiments. Parmi les autres processus mis au point par Usina_Ctah, l'un des aspects les plus frappants du chantier fut la construction précoce du centre communautaire qui servait de site de rassemblement et de débat.

Paulo Freire, Cidade Tiradentes, 1999-2010

—
Cité-dortoir des années 1990, située en périphérie reculée de São Paulo, la Cidade Tiradentes accueillait une population pauvre venue du nord du Brésil qui souffrait d'isolement et d'un manque drastique de logements, de commerces et de services de proximité. Un plan de construction d'une centaine de logements, appelé Paulo Freire, fût commandé à Usina_Ctah afin d'y remédier. Le terrain, en dénivelé et peu étendu, ne permettait pas de créer d'espaces communs. Usina_Ctah proposa alors un système inédit de structures autoportantes en acier offrant la possibilité d'aménager des unités d'habitations temporaires entre les blocs en attendant d'aménager les étages supérieurs. À terme, le rez-de-chaussée put être dégagé pour laisser place aux aires de jeu et autres lieux de vie communautaire. De plus, la structure autoportante ne nécessitait aucune poutre ni mur, laissant aux habitants la liberté de configurer l'espace intérieur selon un « plan libre » en fonction de leurs besoins spécifiques. Ce qui permit, une fois de plus, de placer l'humain au cœur du projet architectural.

Les autres lieux



Lina Bo Bardi

Exposition monographique

Médiathèque d'Orléans

Partenaires : École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville



Photo : M. Argyroglo

Pour la seconde édition de la Biennale d'Architecture d'Orléans, les étudiant.es de l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville présentent une exposition en deux volets consacrée à l'architecte italo-brésilienne Lina Bo Bardi (Rome, 1914 - São Paulo, 1992) au sein du réseau des médiathèques. Si l'œuvre de Lina Bo Bardi semble placée sous le sceau du « vivre ensemble », sa biographie et ses postures créatrices ne sont pas sans évoquer une forme de solitude. Solitude d'une femme-architecte œuvrant dans un milieu masculin, qui plus est dans le voisinage amical et encombrant d'Oscar Niemeyer ; solitude d'une approche poétique et hybride à l'époque où dominait la doxa moderniste ; solitude enfin d'une libre penseuse dans un contexte politique où exprimer ses convictions conduisait à une marginalisation tant sociale que professionnelle.

Le premier volet, accueilli au sein de la Médiathèque d'Orléans, revient sur l'œuvre inclassable de l'architecte. Elle réunit des photographies d'Alessandro Lanzetta, des vidéos d'Arnold Pasquier

et de Martim Passos ainsi que des maquettes et des éléments mobiliers réalisés en 2016-2017 dans le cadre des enseignements de l'ENSA de Paris-Belleville et du département d'architecture de l'Université Sapienza de Rome, auxquels contribuèrent vingt-huit enseignant.es et cent quarante-deux étudiant.es. Leur travail, qui s'appuyait sur l'Oficina Bo Bardi, groupe de recherche de la Sapienza sur Lina Bo Bardi, fut l'objet d'une première l'exposition en 2017-2018 à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, sous le commissariat d'Élisabeth Essaian et Alessandra Criconia. Le second volet présente à la Médiathèque Maurice Genevoix le concours organisé en 2018-2019 au sein de l'ENSA Paris-Belleville dans le cadre de la deuxième édition de la Biennale pour la réalisation d'une installation dans l'espace public autour de la figure de Lina Bo Bardi. Au projet lauréat montré jusqu'au 27 octobre sur la place Pierre Minouflet répond une exposition au sein de la Médiathèque, consacrée aux autres projets conçus à cette occasion par les étudiant.es.

Ezra Wube

Installation vidéo

Crypte Saint-Avit



Ezra Wube, *When we all met*, 2008

When we all met 2018

—
Entremêlant dessin au crayon graphite, peinture acrylique, tissus traditionnels africains et collage photo, Ezra Wube retrace une rencontre entre les membres de sa famille après plusieurs années de séparation. Parallèlement à la succession de scènes, les sons et les conversations qu'on décèle sont des fragments documentaires recueillis lors de ces retrouvailles. En partant de l'expérience migratoire et identitaire de sa famille, l'artiste aborde les enjeux de l'appartenance culturelle à l'ère de la mondialisation. Il explore cette question à travers le métissage des mediums artistiques ainsi que la superposition d'éléments réels et subjectifs.

At the same moment 2013

—
Pris entre deux espaces-temps, l'Éthiopie – son pays d'origine – et les États-Unis – où il vit depuis de nombreuses années –, Ezra Wube est sensible à la mémoire des lieux et à la perception du déplacement. Entre peinture, animation et vidéo, cette œuvre raconte en images l'expérience vécue lors du trajet depuis l'habitation de l'artiste jusqu'à son atelier. Les scènes réalisées à la peinture à huile se composent de couches de couleurs et de motifs mouvants qui ne cessent de se superposer sur la même toile. À partir de ce décor peint animé, l'artiste nous plonge dans les perceptions éphémères de son quotidien, entre paysages urbains newyorkais et mouvements mécaniques des transports citadins.

Pascale Marthine Tayou

Installation

Campo Santo (Orléans) > jusqu'au 27 octobre 2019

Esplanade la Française (Vierzon) > à partir de novembre 2019



Photo : M. Argyroglo

Autodidacte, [Pascale Marthine Tayou](#) abandonne ses études de Droit et développe une pratique artistique à partir de 1994-1995. Il féminise alors ses nom et prénoms, en reprenant les prénoms de ses parents. Ses œuvres cultivent un dialogue entre les cultures et établissent des relations ambivalentes entre l'homme et la nature. Le travail de l'artiste se caractérise par sa diversité, ne se limitant ni à un médium ni à un ensemble particulier de sujets. Sa pratique est celle d'un individu en mouvement explorant la notion de village global. C'est dans ce contexte que l'artiste négocie ses origines africaines et ses attentes. Plusieurs expositions monographiques lui ont été consacrées (Mu.ZEE, Oostende, 2019 ; BOZART, Bruxelles, 2015 ; MACRO, Rome, 2014, MUDAM, Luxembourg, 2011). Plusieurs de ses œuvres font partie de collections prestigieuses (CNAP, MNAM, MAC Lyon, MUDAM, SMAK, Louisiana Museum of Modern Art).

Colonial Erection 2010-2019

—
Artiste camerounais installé en Belgique, [Pascale Marthine Tayou](#) aborde la question postcoloniale et le devenir du continent africain du point de vue des symboles culturels et identitaires. Son installation [Colonial Erection](#) fait se dresser les 54 drapeaux des pays membres de l'Union Africaine en 2010, dont chaque composition originale a été détournée par l'artiste. Au cœur de cette forêt à l'allure autoritaire et diplomatique, s'érigent de monumentales « statues-colons » empruntées à la culture coloniale, représentant les blancs tels qu'ils étaient perçus par les artisans africains. L'artiste questionne ainsi l'impact du modèle occidental sur la culture africaine, autant du point de vue des archétypes de puissances nationales calqués sur l'Europe que de son influence sur les codes esthétiques traditionnels.

Hypogée

Installation sonore

Crypte Saint-Aignan

Partenaires : École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville



Photo : M. Argyroglo

Les artistes de la promotion Pendulum du post-diplôme Art et Création Sonore de l'ENSA Bourges (Garam Choi, Se-Hui Kim, Maxime Le Moing, Lucie Pannetrat, Fanny Pratt, Clément Seger et Sarah Vigier) présenteront dans l'enceinte de la Crypte Saint-Avit, un ensemble de réalisations sonores et sculpturales activant une réflexion sur l'isolement, l'enfouissement et la perception obscure d'une vie hypogée.

Isolée, parfois en ruines, possible habitat suburbain, souvent non-cartographiés, monde clos ou labyrinthique; l'imagerie souterraine est multiple et renvoie aussi à l'idée du secret, de l'invisible, de la peur, des mythes - de ce qui circule en silence et qui fondamentalement, nous échappe.

Cet ensemble de créations questionnera nos singularités complémentaires, passant par un cheminement individuel nécessaire pour nourrir ainsi la force d'ensemble artistique du collectif. Les pièces sonores, composées par les artistes, seront orchestrées dans

l'enceinte de la crypte par le biais de plusieurs dispositifs d'écoute et formeront une composition, s'articulant autour de sculptures que le spectateur découvrira durant sa visite.

Cellule d'isolement volontaire

Workshop avec l'artiste Tatiana Wolska

Jardin de l'Évêché (Orléans) > jusqu'au 27 octobre 2019

Partenaire : Esad Orléans



Photo : M. Argyroglo

La cellule d'isolement volontaire a été conçue afin que chacun puisse s'extraire d'un univers urbain qui ne le permet quasiment plus. Mais aussi pour permettre à l'isolé de se connaître mieux, plus en profondeur et qu'il puisse découvrir en lui des ressources insoupçonnées. C'est ainsi qu'est née la charte d'accompagnement. Ce mode opératoire permet, en réduisant les libertés acquises, d'en révéler de nouvelles, jusqu'alors, inconnues. Comme, une machine à laver de l'existence ! Afin que l'expérience soit totale, nous invitons l'isolé à prendre connaissance du mode opératoire, lequel révélera, jour après jour, les indications comportementales. Celles-ci sont prévues pour ouvrir le champ de conscience.

Jour 1 : entrer dans l'espace, se défaire de ses effets personnels, les déposer pour 7 jours dans le réceptacle prévu à cet effet ; se vêtir de la tenue fabriquée par nos soins ; faire du sport ; fermer le loquet de l'intérieur et ce pour les 7 jours sauf avis contraires.

Jour 2 : au matin, se munir du casque anti-sons, l'en-

filer ; après-midi, enfiler le masque de vue ; au soir, prendre une douche lumineuse.

Jour 3 : jeûne ; repos ; sport.

Jour 4 : pose des menottes dès le levé et durant toute la journée, elles sont réalisées par le soin de l'isolé ; une ficelle bleue est prévue à cet effet.

Jour 5 : retirer les menottes au réveil ; ouverture du loquet, possibilité de sortir de la cellule ou d'accueillir quelqu'un ; la rythmique est inversée, la nuit c'est le jour !

Jour 6 : accès à tout sauf à la porte ; prise de conscience sur l'expérience ; écriture d'une lettre destinée au prochain-e occupant-e ; dépôt de votre missive dans la boîte aux lettres et lecture du courrier laissé par le précédent ; jeux.

Jour 7 : mise en ordre de la cabane, nettoyage du lieu, nettoyage du vêtement, vidage des toilettes sèches, remise en l'état des éléments initiaux et rachat des vivres (bouteilles d'eau de 10 l, fruits et légumes en suffisance) ; sortie du lieu.

Les Tours de Babel

Exposition collective

Les Halles (Azay-le-Rideau) > jusqu'au 22 décembre 2019



La ville d'Azay-le-Rideau accueille une importante programmation d'événements et d'expositions de la collection du Frac Centre-Val de Loire dans le cadre de la deuxième édition de la Biennale : exposition temporaire sur le thème des solitudes, exposition permanente dans un établissement scolaire, workshop avec les étudiant·es de l'École d'architecture de la ville & des territoires Paris-Est, conférences et Bureau des cadres se succéderont au cours de l'été et de l'automne 2019. Présentée dans la salle des halles, l'exposition temporaire réunit un ensemble de projets de tours d'architecture imaginées entre 1950 et nos jours. Apparue en force aux États-Unis à la fin du XIX^e siècle, la tour rejoue le mythe de Babel et s'élance vers le ciel comme Icare tentait d'atteindre le soleil. Chacune entend créer un monde nouveau, plus haut et plus idéal encore que les autres tours, dessinant un paysage de solitudes. Si elle demeure aujourd'hui encore le symbole de la modernité et du pouvoir, de nombreux·ses architectes contemporain·es se sont emparé·es de ce type d'architecture pour expérimenter de manière

critique de nouvelles techniques de construction et de nouvelles modalités d'habiter.

#2 Biennale Architecture Orléans

Contact :

Service des publics du
Frac Centre-Val de Loire
reservation@frac-centre.fr



avec le parrainage
du ministère de la Culture



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



sous le patronage
de la Commission
nationale française
pour l'UNESCO