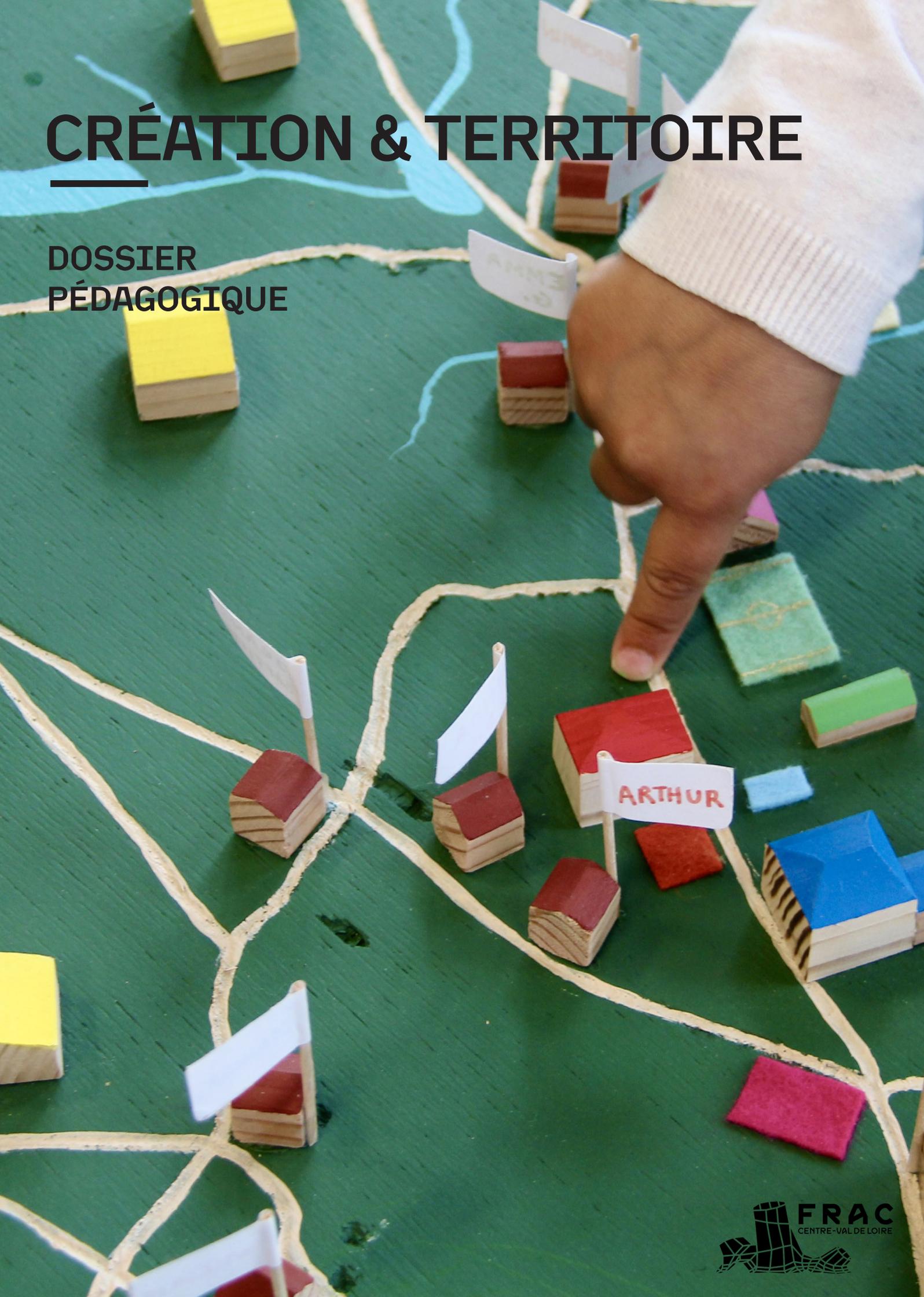


CRÉATION & TERRITOIRE

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE



SOMMAIRE

Introduction	4
Le Territoire	5
La Terre et le paysage comme point de départ	5
Retisser des liens avec nos territoires	6
Pistes pédagogiques « L'habitat et l'eau »	9
Mémoire / Sensible	10
Approche sensible dans la ville	10
La carte sensible	11
Pistes pédagogiques « Marcher, créer, cartographier »	13
Société / Partage	14
Pour une éducation active	14
Sensibiliser les citoyens de demain	15
Pistes pédagogiques « Art et société »	18

INTRODUCTION

La collection du Frac Centre-Val de Loire est une invitation à agir, par l'art, le design et l'architecture, plus généralement par une approche critique et par le développement de nouveaux imaginaires, sur la transformation de nos environnements et cadres de vie, et plus généralement encore de nos territoires.

Autour des questions sur l'environnement naturel et construit, et globalement sur l'impact de la création architecturale et artistique dans nos espaces de vie, les projets exposés interrogent nos relations aux vivants, tentant de sortir de l'opposition traditionnelle entre nature et culture.

Comme les « architectes de papier », ceux qui n'ont pas construit pour proposer d'autres imaginaires, les jeunes créatrices et créateurs contemporain-es renoncent parfois à produire, pour agir sur les territoires, tentant de créer une relation plus éthique avec la nature tout en engageant la démarche humaine.

Ce dossier permet de tisser des liens entre les œuvres et les programmes pédagogiques en vigueur, à travers des entrées qui ouvrent sur le territoire et le paysage aux différents aspects de la création contemporaine de jeunes artistes, en dialogue avec les œuvres de la collection.

LE TERRITOIRE

« Le sol que l'on a sous les pieds est un tissu de lignes de croissance, d'érosion et de décomposition. Loin de séparer la terre du ciel, le sol est une zone où la terre et le ciel s'emmêlent dans un perpétuel renouvellement de la vie. »

Tim Ingold, *Marcher avec les dragons*, 2018

Au sens large, le territoire est une portion d'espace. Pierre Larousse, dans son *Grand dictionnaire universel du XIX siècle (1875)*, note que le mot vient du latin, *territorium*, qui dérive de *terra*, « terre ». Il s'agit d'une « étendue de pays ressorti à une autorité ou à une juridiction quelconque ». Dans notre époque contemporaine, le territoire prend des définitions différentes si on rattache ce mot à une géographie (espace, étendue de terre) ou une cause politique (frontière) ou même ethnographique (constitutif de la vie animale, végétale et humaine).

1. LA TERRE ET LE PAYSAGE COMME POINT DE DÉPART

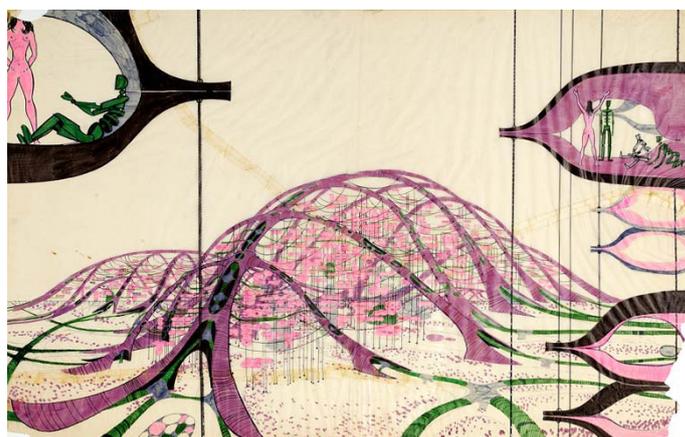
La beauté naturelle de la terre est une source d'inspiration depuis des siècles. En histoire de l'art, la nature a donné lieu à un genre artistique : le paysage. Ce genre offre une place de choix à la nature, que les paysages soient fictifs ou réels. Dès lors que la scène se passe dans un cadre naturel, une œuvre d'art peut être considérée comme un paysage.

À travers les mythes, les légendes ou simplement par sa beauté brute, la nature continue de nourrir l'art sous toutes ses formes, ce qui donna souvent lieu à leur intégration dans la religion ou dans la cosmogonie locale. Les variétés de paysage nées de formations géomorphologiques offrent des panoramas surprenants aux quatre coins de la planète.

D'ailleurs ces reliefs variés ont servi de supports d'expérimentations pour les architectes visionnaires des années 70. Par exemple, **Claude Parent** développe des structures habitables prenant la forme de collines, de ponts ou de volcans, **Chanéac** redessine le relief par des mégastructures artificielles et **Yona Friedman** suspend une trame métallique dans l'espace esquissant ainsi une cartographie nouvelle du territoire. Chacun des projets est un remodelage topographique constituant un véritable paysage artificiel sur lequel l'individu prend physiquement



Claude Parent, *Nombriil de la France*, 1984
Avec Ben Jakober et Jacques Thual
Collection Frac Centre-Val de Loire



Chanéac, *Ville alligator*, 1968
Collection Frac Centre-Val de Loire

possession d'un espace affranchi des contraintes urbaines traditionnelles.

Quels rapports les artistes du land art entretiennent-ils avec le paysage ?

Robert Smithson, artiste du land art, est fasciné par le paysage pour ses formes archaïques et pour ses énergies fossiles. Son œuvre *in situ* la plus célèbre, *Spiral Jetty*, construite en 1970 sur le Grand Lac Salé de l'Utah, exprime complètement la démarche de l'artiste. Car ce n'est pas moins la monumentalité de l'œuvre réalisée qui en fait sa singularité mais également sa localisation puisque ce lac s'assèche. Robert Smithson donne à voir une œuvre écologique, prenant déjà conscience du bouleversement environnemental, présent à son époque.

C'est également un marquage dans le réel qu'effectuent les artistes du land art. Lorsque **Christo et Jeanne Claude** emballent des objets ou imposent des voilages, tissus dans la nature, ils marquent le territoire, le modifient pour un court temps. Ils enrobent le paysage, l'ornent d'un décor éphémère. Ils emballent une côte de tissu blanc (*Wrapped Coast*, Little Bay, Sydney, 1968) ou bien encore le *Valley Curtain* (Rifle, 1972), un gigantesque rideau de nylon orange tendu entre les sommets surplombant la vallée vient barrer la vue.



Christo & Jeanne-Claude, *Valley Curtain*, Rifle, Colorado, 1970-72

2. RETISSER DES LIENS AVEC NOS TERRITOIRES

« Ainsi, par un effet du hasard, les deux personnes qui se trouvaient dans la calèche eurent le loisir de contempler à leur réveil un des plus beaux sites que puissent présenter les séduisantes rives de la Loire. (...) À gauche, la Loire apparaît dans toute sa magnificence. Les innombrables facettes de quelques roulées, produites par une brise matinale un peu froide, réfléchissaient les scintillements du soleil sur les vastes nappes que déploie cette majestueuse rivière. »

Honoré de Balzac, *La Femme de trente ans*, 1842

Façonner le territoire, tel pourrait être l'une des finalités de l'architecture. Si la nature rappelle bien souvent ses droits, elle se laisse également appréhender par l'homme qui la structure, la sculpte et la rend habitable. Les architectes, urbanistes, paysagistes, abordent quotidiennement la question de la relation entre le construit et la nature, entre l'architecture et l'environnement. Parfois, les deux sont si étroitement mêlés que l'un et l'autre se confondent. Ainsi, occuper le paysage et notamment celui d'un fleuve comme la Loire, vient à repenser son territoire et à prendre compte sa spécifique morphologique tout en étant attentif



ecoLogicStudio (Claudia Pasquero, Marco Poletto)
Les Jardins fluviaux de la Loire / A Turbulent Urbanity, 2017
Collection Frac Centre-Val de Loire

Au plus proche de la Loire, la question se pose donc de notre capacité à co-habiter avec tous les vivants, en contribuant à former des récits renouvelés sur cette nécessaire altérité et réciprocité.

La Loire prend sa source au pied du mont Gerbier-de-Jonc, dans les Monts d'Ardèche. Dans la même région, au cœur de l'Isère, Camille Sevez et Déborah Bron développent des projets artistiques au cœur de territoires ruraux, interrogeant la place des artistes dans la transformation de ces espaces en mutation. Issues elles-mêmes de ces territoires, elles se sont rencontrées à la HEAD, Haute École d'Art et de Design de Genève, où elles ont partagé une réflexion commune sur l'art en lien avec les territoires et leurs habitantes, et plus généralement sur l'art comme moyen de transformer le monde.

Depuis 2021, les jeunes artistes ont mené des actions artistiques en territoires qui leur ont permis de créer des liens avec les habitant·es et les environnements de ces villages. Dans les écoles, sur les marchés, elles ont cherché à mêler l'art à la vie quotidienne en créant des contextes de rassemblement pour réactiver des liens, en valorisant le territoire pour donner envie aux habitant·es de s'impliquer davantage dans la vie collective, pour créer des échanges et ouvrir un espace de discussions sur le territoire.

« Quelles histoires ont à raconter un radis, une châtaigne ou une fraise ? » En partant des produits présents sur un marché, Camille Sevez et Déborah

Bron ont tissé avec les élèves d'une classe de CM2 - à Pont-de-Cheruy, en Isère - tout un réseau de réflexions autour des activités agricoles de la région et des enjeux économiques, écologiques et sociaux qui en découlent. En allant à la rencontre des personnes qui les cultivent, les vendent et les cuisinent, ces produits sont devenus des supports d'échanges et de transmission pour réfléchir à notre rapport au territoire et à l'alimentation de manière poétique et ludique. Cette enquête au long cours a pris la forme d'un journal commun, d'une capsule sonore, et d'un événement coorganisé avec l'école et des acteurs du territoire.



Camille Sevez et Déborah Bron, *Qu'est-ce que tu mets dans ton panier ?*, 2024
 Courtesy des artistes



Camille Sevez et Déborah Bron, *Radio Kagette*, 2024
 Courtesy des artistes

PISTES PÉDAGOGIQUES

L'HABITAT ET L'EAU

Certain-es architectes envisagent de répondre aux bouleversements sociétaux et aux problématiques urbanistiques naissantes par le biais de projets flottants. L'élément aqueux renouvelle alors la définition même du « territoire » : à la fixité de la terre ferme répond la fluidité et le mouvement de la surface aquatique.

CYCLE 3

Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace

L'espace en trois dimensions

Inventer un habitat aquatique

Les élèves font des recherches sur les espaces aquatiques : animaux, plantes, paysages marins. Ils se questionnent sur l'écologie et les bouleversements climatiques (montée des eaux, tsunami, etc.) et réfléchissent aux déplacements de population.

À partir d'images marines et de plantes aquatiques (algues, posidonie), les élèves imaginent des habitats capables de s'adapter aux mondes de la mer et des océans. Ils peuvent inventer des moyens de transport, des tenues, des voies de circulations en tenant compte du paysage aquatique. Cette pratique graphique peut se prolonger par la réalisation de maquettes et de textes.



Guy Rottier, *Nice-Centre, Bulle en mer*, 1969
Collection Frac Centre-Val de Loire

CYCLE 4

L'œuvre, l'espace, le spectateur

L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre

Mobiliser les sens du spectateur

Comment concevoir, à travers les matériaux de la Loire, une installation *in situ* qui permet aux regardeurs d'éveiller leurs sens et de prendre conscience du caractère sauvage du fleuve ?

Les élèves proposent différents projets dessinés ou construits pour imaginer des structures, dispositifs, micro-architectures, qui s'intégreraient à la Loire.

LYCÉE

Champ des questionnements artistiques interdisciplinaires

Liens entre arts plastiques et architecture, paysage, design d'espace et d'objet : Relations entre construction, fabrication et données matérielles

Dialogue avec la Loire

Vivre sur le littoral ou sur la rive, c'est assister au spectacle mouvant des flots. Les élèves imaginent une installation, une structure, qui offre une visibilité sur le paysage mouvant de la Loire, qui le mette en scène tout en étant attentif aux matériaux.

RÉFÉRENCES

Guy Rottier, *Nice-Centre, Bulle en mer*, 1969

Jakob+MacFarlane, *Docks en Seine*, 2005

Vittorio Giorgini, *Rivercrane*, 1993

Chanéac, *Aixila*, 1963-1968

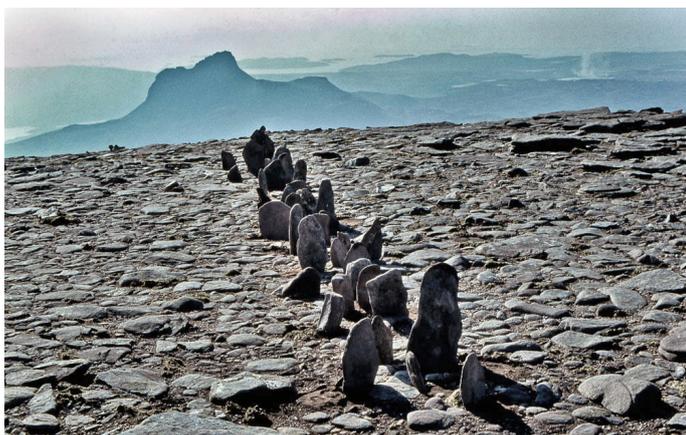
laN+, *Microutopias*, 2003

MÉMOIRE / SENSIBLE

« Nantes fut d'abord pour moi, et pendant longtemps, aux vacances d'été, une simple étape sur le chemin de la mer. Le train, qui traversait alors le cœur de la ville en long et le bord d'un bras de la Loire, à la vitesse à peu près d'un train de péniches, (...) ici, la ville, dont le chemin de fer ne donne à voir d'habitude que les terrains vagues, (...) J'ai vu resurgir vingt ans plus tard, de façon très inattendue, cette impression d'enfance oubliée dans un faubourg de l'agglomération lilloise où le train qui nous ramenait d'Hollande s'était arrêté un moment, à la fin mai 1940. »

Julien Gracq, *La Forme d'une ville*, 1985

Le territoire est avant tout un lieu de mémoires aux multiples visages. Il est la somme des sensibilités individuelles et collectives. Il est vivant, mouvant et existe de façon sensible. Les pratiques artistiques permettent de renouer avec ce territoire et de l'habiter dans tous les sens du terme.



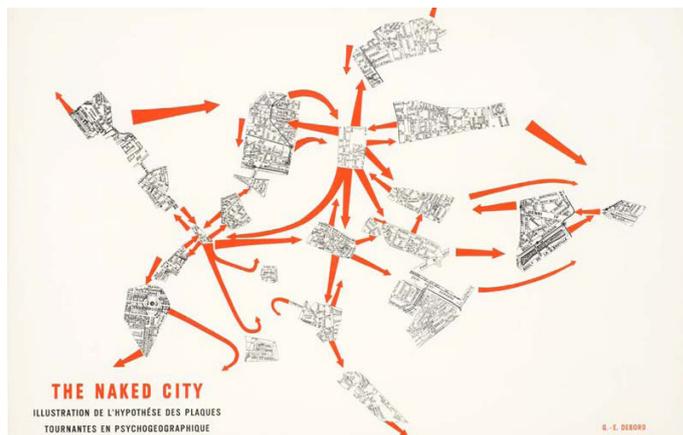
Richard Long, *A Line in Scotland*, 1981
Collection Tate Britain

1. APPROCHE SENSIBLE DANS LA VILLE

Retranscrire un espace vécu de mémoire n'est pas chose aisée, tout un chacun a une faculté intuitive pour ressentir et replacer des éléments vus, sentis, interprétés sur un morceau de papier. Dans son livre *L'Image de la cité* (1960), **Kevin Lynch**, urbaniste, architecte et enseignant américain, compare l'image collective de trois villes des États-Unis pour comprendre comment les habitant·es interprètent leur environnement. Pour toute ville, chaque individu a dans l'esprit une représentation imagée, synthétisée de ce qu'il voit ce qui lui permet de développer des habitudes et de s'orienter facilement.

Kevin Lynch en développe trois composantes de l'image mentale : celle de l'identité, ce qui fait qu'on reconnaît la ville, celle de la structure, sa relation spatiale de l'objet avec l'observateur et celle de sa signification, qu'elle soit pratique et émotive. L'apparence visuelle d'une ville n'est pas forcément perçue de la même façon par tous ceux qui y vivent, l'abordent ou la traversent : l'image mentale qu'ils s'en font peut être forgée par des sentiments ou des besoins pratiques différents (besoin de se repérer, impératifs esthétiques, désir d'appartenance à un milieu, etc.).

Cette approche de la ville dite sensible est un axe de réflexion d'architecte mais également d'artistes du XX^e siècle et notamment par une retranscription



Guy Debord, *The Naked City*, 1957
Collection Frac Centre-Val de Loire

à travers la marche. Si le marcheur des années 60-70, dans les grands espaces naturels tels que **Richard Long** se qualifie d'arpenteur de terres ou de paysages, le marcheur dans l'espace urbain peut être nommé de *flâneur baudelairien*, cet artiste dont l'esprit est indépendant, passionné, impartial, cet observateur passionné.

Au début des années 1950, d'autres artistes descendent dans la rue et prônent l'abolition de l'art. Dans un esprit révolutionnaire, l'Internationale situationniste cherche à transformer la vie quotidienne en œuvre d'art et développe ainsi une science de la marche non-utilitaire. **Guy Debord**, le chef de file de ce mouvement, s'intéresse à l'impact de la ville sur la psyché des individus : la « psychogéographie ». Détournant le guide touristique classique qui impose un trajet dans la ville, ... où aller, quoi voir, quoi observer..., il s'agit au contraire de se laisser guider par l'imprévisible, de se dépayser et de suivre sa propre dérive. Guy Debord va faire l'un des emblèmes de la cartographie situationniste. Cette géographie des passions trace, par éclats, flèches, plaques tournantes, les relevés expérimentaux de comportements vécus dans les plis secrets de la ville.

Comme Guy Debord, c'est en nomade urbain qu'**Ugo La Pietra** arpente Milan (*Interventions urbaines*, 1967-73) et, à l'instar du *Guide psychogéographique de Paris* (1956) qui réinvente

la carte traditionnelle par des collages de fragments d'un plan de Paris, Ugo La Pietra détourne les codes de la cartographie dans la transcription de ses interventions. Utilisant la photographie, le film, le dessin ou le photomontage, le collage, la maquette et les prototypes de petite échelle pour constituer ses reportages, l'artiste détourne et réinterprète méthodiquement l'espace urbain, l'usage et les codes du paysage, prouvant par ses interventions qu'habiter la ville était devenu une démarche expérimentale, qu'« Habiter la ville, c'est être partout chez soi ».

2. LA CARTE SENSIBLE

Le travail de **Louise Cotte** est centré sur l'image qu'elle enregistre par ses déplacements tel un reportage des pérégrination qu'elle a effectuées. Ce sont des photographies qui n'existent que pour ce qu'elles sont, des images de lieux, de motifs en couleur ou noir et blanc mais toutes singulières par le regard que Louise Cotte a porté sur ces espaces.

Pour son projet *Raw*, ce sont ces mêmes images qu'elle a imprimées et empaquetées, donnant à comprendre les données matérielles de ce qu'elle a vu, enregistré, sélectionné et imprimé. Elles sont ensuite enroulées et installées sur un socle. L'image n'est pas visible, elle est restée dans la mémoire de Louise Cotte. Cette dernière interroge ainsi,



Ugo La Pietra, *Il Commutatore*, 1970
Collection Frac Centre-Val de Loire



Louise Cotte, *Raw*, 2021
Courtesy de l'artiste

à travers cette pièce énigmatique, nos données personnelles et nos espaces de stockage qui deviennent de plus en plus importants dans notre monde contemporain. Que faire de ses images tangibles et immatérielles ?

Mais quelle est cette volonté de tout garder et de tout stocker de l'histoire humaine ? Ce sont les archives d'une vie. Elles désignent tantôt leurs pièces de conviction, tantôt les sites où celles-ci sont conservées, évoquant toujours cette idée de souvenirs scellés et de secrets gardés ; ce sont des capsules temporelles, de mémoires scellées faites de mots et d'images qui font alors partie de l'histoire.

Quelle est notre histoire ? C'est la question que se pose Orphéo Gagliardini, dont les récits de la culture Bissau-Guinéenne, dont sa mère est originaire, ont traversé son enfance. La rencontre, une fois adulte, avec ce territoire fantasmé, a nourri sa pratique artistique. Avec le dessin et la vidéo, il cherche à rendre tangible l'expression sensible et collective d'un territoire d'origine. L'ensemble de ces recherches forme un reportage filmé et dessiné de 55 minutes, entre images réelles et fictives et questionnant la complexité d'un territoire fantasmé.

En complément, avec 9 boîtes de bois divisées chacune en 36 cases ouvertes, il réalise une



Orphéo Gagliardini, *Cartographie sensible de la Guinée-Bissau*, 2024
Courtesy de l'artiste

Cartographie sensible de la Guinée-Bissau. La carte du pays, imprimée sur Rhodoïd, est posée sur les boîtes qui laissent entrevoir des objets recueillis lors de son voyage. Ces derniers participent à matérialiser les souvenirs et à enrichir la connaissance d'un territoire. L'ensemble interroge l'espace, le territoire et matérialise la mémoire.

Au-dessus de cette carte sensible est installée une toile d'un mètre carré, faisant partie de l'installation *Ciel et Terre*. Des architectures dessinées aux extrémités de cette toile, rappellent les dessins sortis de l'imaginaire enfantin ; le trait volontairement simple accompagne cette impression. Au centre de la toile noire, s'étend le ciel, dans lequel s'élancent des avions ou autres engins volants, qui témoignent de ceux qui voyagent, partout dans le monde, suspendus entre deux territoires.



Orphéo Gagliardini, *Ciel et Terre*, 2024-2025
Courtesy de l'artiste

PISTES PÉDAGOGIQUES

MARCHER, CRÉER, CARTOGRAPHIER

Le thème, récurrent dans l'art, de la spatialisation, peut s'étendre au mouvement et au déplacement, qui deviennent éléments centraux de la création. Outil de visualisation de l'espace et dispositif d'expérience spatiale, la carte ouvre vers une nouvelle géographie à travers le vécu.

CYCLE 3

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

La narration visuelle

Images de la ville

À partir de différentes cartes de la commune ou de la ville de leur école, les élèves réinventent, par découpage et collage, un territoire qui répond davantage à leurs besoins. Ils peuvent ainsi redéfinir les axes de circulations, la place des lieux collectifs, des habitations, des espaces naturels, afin de réinventer une ville à leur image.



Francis Alÿs, *Sometimes doing something leads to nothing*, 1997
Collection IAC Villeurbanne

CYCLE 4

La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

Les représentations et statuts de l'objet en art

Passé / présent

À partir d'images d'archives du territoire local montrant les lieux dans le contexte passé et actuel, les élèves imaginent de nouvelles images des lieux par collage, dessin, assemblage, pour faire dialoguer les époques. La carte peut présenter des identifications de lieux précis ou de courts textes écrits par les élèves.

LYCÉE

L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre

Œuvre comme projet

Marcher : Marcher rend sensible aux enjeux artistiques, politiques et humains du présent

La marche incite à voir autrement. C'est un élément de la pensée, comme le suggère l'historien d'art Thierry Davila, à la suite de nombreux philosophes. À la fin des années 1990, la marche génère, pour plusieurs artistes, une réflexion politique sur notre présent en même temps qu'elle véhicule une force poétique.

Les élèves expérimentent le procédé en réalisant une marche urbaine ou dans la nature, pour développer leur esprit créatif. Ils réalisent avant, pendant et/ou après la marche, des productions de différentes formes plastiques, textes, vidéos, images, photomontages, peinture, carnets de dessins, etc...

RÉFÉRENCES

Guy Debord, *Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour*, 1957

Francis Alÿs, *Sometimes doing something leads to nothing*, 1997

Malala Andrialavidrazana, *Figures 1876, Planisphère élémentaire*, 2018

Mona Hatoum, *Map (clear)*, 2023

SOCIÉTÉ / PARTAGE

« C'est également avec l'éducation que nous décidons si nous aimons assez nos enfants pour ne pas les rejeter de notre monde, ni les abandonner à eux-mêmes, ni leur enlever leur chance d'entreprendre quelque chose de neuf, quelque chose que nous n'avions pas prévu, mais les préparer d'avance à la tâche de renouveler un monde commun. »

Hannah Arendt, *La Crise de la culture*, 1972

Selon Émile Durkheim, une société n'est pas un groupe d'individus qui habitent dans le même endroit géographique, elle est « avant tout un ensemble d'idées, de croyances, de sentiments de toutes sortes, qui se réalisent par les individus ».

Partager c'est mutualiser. Dans le domaine des idées, il s'agit bien de se nourrir de ce que l'autre veut nous dire, de ce qu'il veut partager tout en apportant en retour aussi une contribution personnelle à une réflexion collective.

Ainsi, le territoire doit être perçu, vécu et il doit faire appel à la fois à nos sensibilités individuelles et collectives. D'ailleurs, force est de constater que de plus en plus d'œuvres contemporaines s'inscrivent dans une démarche participative.



Riccardo Dalisi, *Tecnica povera, Ateliers de design participatif*, 1972-1978
Collection Frac Centre-Val de Loire

1. POUR UNE ÉDUCATION ACTIVE

Ivan Illich, dans son essai critique, *une Société sans école* (1971), propose de « déscolariser » la société. Dans l'utopie de ce penseur autrichien, ce sont les interactions avec la société qui nous apprennent et notamment dans la rue, allégorie urbaine de la société, qui permet de transmettre des savoir-faire et des savoir-être, des apprentissages informels. Ivan Illich envisage une éducation décentralisée, personnalisée et intégrée à la vie quotidienne. Cette vision de l'apprentissage actif donne aux individus une construction de leur propre parcours éducatif selon leurs intérêts et leurs besoins.

En écho à cette approche, **Riccardo Dalisi** fait le choix de l'apprentissage de la rue, "sans école", avec avec des enfants de la banlieue populaire de Naples entre 1970 et 1975.

Designer et architecte italien, Riccardo Dalisi prône le retour à l'imaginaire comme principe moteur de la création. Rien de plus naturel et d'intuitif pour lui que d'animer des ateliers avec des enfants sans repères et instructions. Riccardo Dalisi va ainsi à la découverte de l'énergie créative de l'ignorance de l'enfance. Il opère des expériences de groupe, à la fois didactiques et spontanées, ainsi que des manipulations à partir de prototypes, agissant sans méthode pré-définie parmi les enfants du quartier de Traiano à Naples. L'architecte permet ainsi à



Riccardo Dalisi, *Tecnica povera, Ateliers de design participatif*, 1972-1978
Collection Frac Centre-Val de Loire

par les enfants. Du radio trottoir aux maquettes en passant par des écrits, des dessins, des collages, la diversité des productions amène à prendre en compte la globalité de cette réflexion sur cette commune limitrophe à la Suisse.

Ce projet ouvre également aux rencontres et aux dialogues intergénérationnelles, aux partages de connaissances et de compétences et permet de rendre actif.ves et acteur.rices des enfants sur leur territoire, les sensibilisant à des questions sociétales du « vivre ensemble » et du « comment » à travers la spécificité d'un lieu. En réactivant les lieux, le projet mené sur plusieurs semaines par le duo d'artistes-médiatrices, joue un rôle important dans ces communes rurales mariant l'art et l'échange afin de tisser des liens « vivants avec celles et ceux qui les habitent et les façonnent et à explorer les désirs qui y germent. »

Le travail de Camille Sevez et Déborah Bron s'inscrit dans la continuité des grands enjeux environnementaux, urbain et de construction, des années 1960-1970 et leurs utopies.

En effet, on retrouve la préoccupation de la ville et de ses habitant-es est au cœur des préoccupations de **Yona Friedman**, et surtout la capacité des seconds à penser par eux-mêmes la première. Cet humaniste, architecte et sociologue français d'origine hongroise a exposé cette conception dans de nombreux ouvrages mais ne l'a concrétisée que

dans de rares constructions. Et surtout la capacité des seconds à penser par eux-mêmes la première. Yona Friedman n'a cessé de théoriser de nouvelles formes urbaines plus propices à l'épanouissement de leurs occupants, d'abord au sein du **Groupe d'études d'architecture mobile (GEAM)** qu'il a participé à créer, puis dans les nombreux ouvrages qu'il a publiés. Il y développait l'idée d'une ville qui non seulement répondait au mieux aux aspirations humaines mais qui, plus encore, était « mobile ». Entre utopie créative et réalité concrète, il prône en priorité l'autonomie, l'épanouissement de l'individu et la qualité des relations sociales.

Ces valeurs humanistes se traduisent dans le champ de l'architecture par l'auto-planification, la mobilité, l'économie du projet et la réversibilité. À l'instar des végétaux qui à partir d'une graine suivent différentes orientations, en fonction du contexte et de la lumière, le projet architectural évolue au rythme de l'usager, de sa perception et de sa « propre » géométrie.

C'est ce que prône également **Patrick Bouchain** qui défend un habitat de deuxième main consistant à construire en habitant, à rester dans les lieux et à les transformer pour renouveler le désir de vivre ensemble. Patrick Bouchain aime à rappeler que l'architecture est un art utile, auquel personne ne peut échapper et que nous la pratiquons tous quotidiennement et il revendique partout cette



Yona Friedman, *Ville spatiale*, 1959-1960
Collection Frac Centre-Val de Loire



Patrick Bouchain, *Îlot Stephenson*, quartier de l'Union, Tourcoing, 2008-2012
Collection Frac Centre-Val de Loire

HQH, haute qualité humaine.

Suite à la publication du manifeste *Construire ensemble le grand ensemble* (2010), trois projets d'habitat collectif ont été menés par son agence Construire, à Boulogne-sur-Mer, Tourcoing et Beaumont en Ardèche. En associant les futurs locataires à la réinvention du logement social, ces trois chantiers novateurs ont mis en oeuvre une démarche constructive opposée aux logiques uniformisantes de la planification standardisée. Des groupes de travail se sont réunis régulièrement pour réfléchir, au sens et à la vie du quartier ; des projets communs sont discutés - jardins partagés, expositions, moments festifs, conversations publiques...

Un projet initié par Patrick Bouchain est également présent sur le territoire orléanais.

En octobre 2018, la friche des Groues intègre le projet de *La Preuve par 7*, une démarche expérimentale d'urbanisme, d'architecture et de paysage. Une Maison Rouge est installée comme un premier lieu de vie dans le quartier, au coeur de la friche. Le pavillon est devenu un repère pour rassembler les associations locales, les habitant·es et les multiples acteur·rices du projet. C'est le lieu de tests par les usages, pour définir les contours d'un équipement collectif du futur quartier, un lieu de recherche-action, pour penser un éco-quartier par les éco-citoyen·nes.



La Preuve par 7, Maison Rouge, Friche des Groues, 2019

PISTES PÉDAGOGIQUES

ART ET SOCIÉTÉ

En tant qu'espace de vie commun et d'apprentissages partagés, l'école offre d'innombrables possibilités de travailler et développer le « vivre ensemble ». L'art est au cœur de la démarche éducative pour le vivre-ensemble, en renforçant l'esprit critique, l'approche sensible et l'implication.

CYCLE 3

La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre

La réalité concrète d'une production ou d'une œuvre

Ensemble

Les enfants travaillent en groupe pour réaliser une production collaborative. À partir de nuages de mots en lien avec des questions sociales qui peuvent les concerner, les élèves imaginent des dessins et des textes pour créer une réalisation commune. Celle-ci pourra prendre place au sein de l'établissement et pourra être poursuivie par d'autres élèves.

CYCLE 4

EPI

Communication et citoyenneté

En petit groupe, préparé-es et accompagné-es par le professeur-e d'histoire et le professeur-e principal-e, les élèves réalisent un micro-trottoir avec des questions sur des thématiques sociétales choisies par les élèves. Puis, en arts plastiques, ils réalisent une production collaborative sous forme d'installation pour présenter les réponses aux questions.

LYCÉE

Créer à plusieurs plutôt que seul

Contextes et dynamiques de collaboration et co-création

Un habitat ou une cité idéaliste

Les élèves imaginent, par une série de dessins, maquettes, petits volumes, textes, vidéos, une cité idéale en accord avec une société participative et humaniste à l'image des idées des lycéen-nés.

Références :

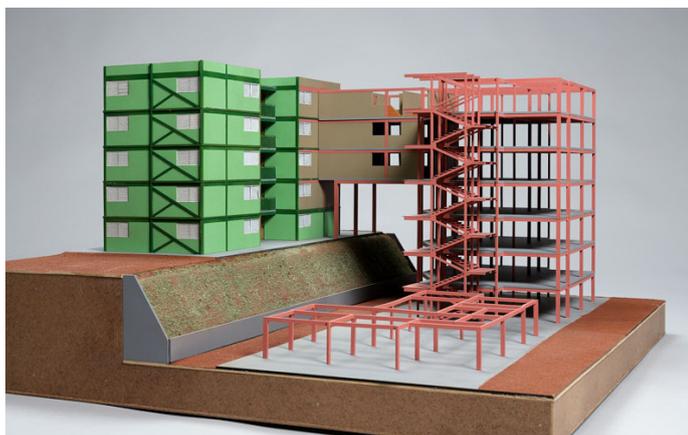
Patrick Bouchain, *Îlot Stephenson, quartier de l'Union, Tourcoing*, 2008-2012

Anne et Patrick Poirier, *Cendres du Monde, Mesopotamia*, 2012

Gian Piero Frassinelli, *Vierwindenhuis, Amsterdam*, 1982-1990

Usina_Ctah, *Paulo Freire*, 1999-2010

Renée Gailhoustet, *Spinoza, Ivry-sur-Seine*, 1966-1973



Usina_Ctah, Paulo Freire, 1999-2010
Collection Frac Centre-Val de Loire



ACADÉMIE D'ORLÉANS-TOURS

*Liberté
Égalité
Fraternité*



**PRÉFÈTE
DE LA RÉGION
CENTRE-VAL
DE LOIRE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Direction régionale
des affaires culturelles



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