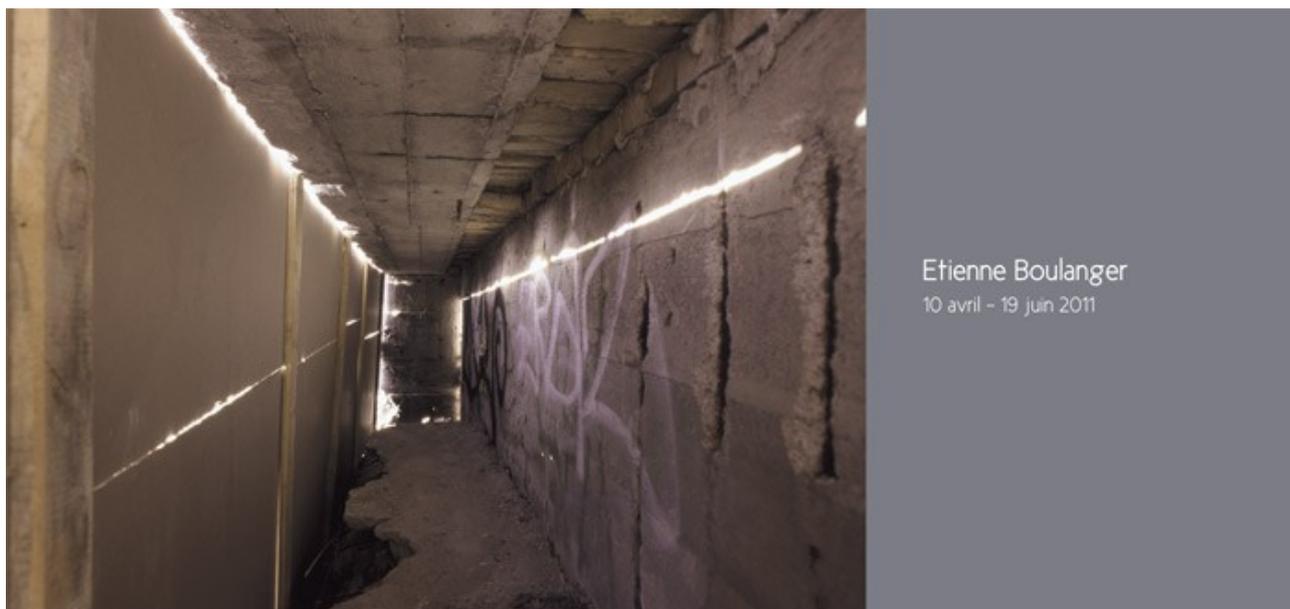


Étienne BOULANGER



9 avril – 19 juin 2011
Centre d'Art Bastille

Dossier Pédagogique

Dossier élaboré par Thomas Casse en collaboration avec Vincent Verlé et Emilie Baldini

Ce dossier propose aux professeurs un angle d'approche des œuvres en fonction si possible des exigences de l'enseignement de l'Histoire des Arts.

Table des matières

Dossier de presse	3
Présentation de l'exposition.....	3
Entretien avec Étienne Boulanger.....	3
Les notions transversales de l'exposition	5
Pistes générales d'exploitation	11
Les Œuvres	12
<u>Plug in Berlin</u>	12
_Berlin map.....	12
_Abris (anfractuosités).....	13
_Playground.....	13
_Abris.....	14
_Mesures.....	16
<u>Inventaires photographiques</u>	17
_Berlin (Wohnung) #2 - Crânes.....	17
_Packed.....	17
_Sukima.....	18
_Greffes.....	18
_Obturations.....	20
_Inside.....	20
<u>Shields</u>	22
_Shield #01, S-082. A06, Monbijou.....	22
_Shield #03, S065. A11, Schliemann strasse.....	22
_Shield #04, S024. A05, Anklamerstrasse.....	22
_Shield #05, S-142. A17, Rigaerstrasse.....	22
_Shield #06, S-007. A08, Fehrberliner strasse.....	22
<u>La démarche artistique de Étienne Boulanger</u>	23
_Shut in.....	23
_Habitat.....	24
_Planque.....	24
_Positions et déconstruction.....	25
Recueil de textes	26
Plan en 3D du CAB	32
Informations pratiques	33
Le Centre.....	33
Plan d'accès.....	33
Informations sur le téléphérique.....	34
Pour en savoir plus sur le site de la Bastille.....	34

Dossier de presse

Présentation de l'exposition

Etienne Boulanger a développé un travail artistique basé sur la réappropriation de zones transitoires en opérant des interventions parasites et furtives dans l'environnement urbain, et des installations éphémères dans des galeries ou des institutions. Artiste nomade, il arpente les villes emblématiques de la **métropolisation**, telles Berlin, Pékin, Shanghai, Tokyo ou New York. Il y repère interstices, friches, et espaces résiduels pour les investir par une habile stratégie de camouflage. Ses oeuvres, réalisées **in situ**, ne se situent pas dans une logique de reproduction ou de production d'objet : par des interventions temporaires et des occupations clandestines de ces lieux, il tend à poser un regard critique sur notre environnement, en s'adressant par un activisme discret aux autres usagers de ces espaces. Les oeuvres d'Etienne Boulanger disent l'acuité de son regard sur les circonvolutions de notre société, elles sont un signal bienveillant adressé à la trivialité de nos vies. L'ambition de ses oeuvres, de ses interventions, repose sur une méthode éprouvée: **quadriller, observer, élaborer, intervenir**, et parfois **habiter**. À cette méthode s'ajoutent l'exigence, l'adaptation, l'investissement. Etienne Boulanger se bat ainsi contre la standardisation de nos existences, il lutte contre la rationalisation, la marchandisation, contre le pouvoir diffus, contre l'autorité. Il défend avec ferveur la différence, l'alternative, la révolte, la clandestinité, la liberté. À bien y regarder, Etienne Boulanger c'est l'infini potentiel de subversion.

L'exposition du CAB revient sur le parcours de cet artiste surprenant à travers la présentation d'un ensemble d'oeuvres emblématiques de sa recherche artistique.

Etienne Boulanger est né à Longeville-lès-Metz, France, en 1976 et décédé à New York, U.S.A., en 2008. Il a fait ses études à l'Ecole Nationale d'Art de Nancy, où il a été diplômé en 2000 (DNSEP).

Entretien avec Étienne Boulanger

Extrait d'un entretien réalisé par Albane Duvilier, dans Etienne Boulanger, Work in progress 2001-2003 (téléchargeable ici : <http://www.etienneboulanger.com/fr/>), à propos du projet Plug in Berlin.

Avec votre projet Plug in Berlin (2001-2003) des architectures éphémères semblent surgir de façon inattendue dans la ville. Comment procédez-vous pour réaliser ces micro-habitats à l'apparence minimale issus d'un geste qui paraît simple ?

► Les plug in réalisés à Berlin sont issus d'un travail méthodique de repérage et d'infiltration de la ville. Je dispose d'un corpus de 965 lieux repérés au cours de 6 mois de marche effectués à travers trois quartiers du centre Est. Chaque espace en situation transitoire est systématiquement localisé, identifié, mesuré et photographié. Ces informations sont ensuite structurées en base de données et sont visibles par le biais d'un plan interactif de la zone ainsi recartographiée. Mon attention s'est plus particulièrement portée sur quarante de ces espaces dont le statut et la propriété ne pouvaient être clairement identifiés. Ces vides, ces oublis, de par leur faible volume et leur situation intermédiaire, à la fois en retrait et immédiat par rapport à la rue, offrent un potentiel d'adaptation redoutable. Ces **espaces résiduels** me servirent de support à la réalisation d'abris furtifs ne modifiant que très légèrement leur environnement direct. Ils ne surgissent pas, mais au contraire se confondent le plus

possible avec l'architecture qu'ils sont en train de parasiter. Le mode opératoire est simple, je découpe et pré-assemble des **matériaux** que j'ai auparavant récupérés ou volés sur des chantiers, aux dimensions exactes de l'espace à investir. Les panneaux et éléments de structure sont ensuite assemblés, calés ou vissés, directement sur le site en pleine nuit et le plus rapidement possible. La forme des abris dépend uniquement de la configuration du lieu à investir. Je me contente de construire une paroi ou un toit afin de boucher la ou les seules faces visibles depuis la rue. Leur présence et leur esthétique minimales ne sont motivées que par une volonté de dissimulation, de disparition. Cette économie de moyens, aussi bien formelle que fonctionnelle, réduit le geste du sculpteur ou de l'architecte à sa plus simple expression... Ma démarche artistique est en effet à l'origine basée sur des problématiques liées à la sculpture et à son inscription dans un espace. Cette remise en question de la sculpture comme objet autonome pouvant être exposé n'importe où, a généré une perte de l'objet exposé au profit de la seule dimension architecturale. L'espace est devenu l'objet même de mes recherches, ouvrant ainsi ma réflexion sur la **ville** et l'**urbanisation**.

Ces réalisations sont aussi des lieux de vie temporaires, qui engagent le corps tout entier, devenu instrument de mesure de la ville, et induisent un mode de vie différent, le nomadisme...

► Je définis avant tout ce travail comme une **performance** de deux ans dont la seule contrainte était de ne jamais payer de loyer. De janvier 2001 à février 2003, Dix sept espaces résiduels me servirent d'habitat et vingt lieux désaffectés de support logistique. La courte durée de vie de ces abris impose une mobilité, un mouvement constant à travers la ville, générant ainsi un éclatement et une distorsion du cadre de vie conventionnel. Ce déplacement faible mais permanent qui caractérise ce travail est propre au **nomadisme**. Le transposer et le repenser dans un contexte urbain comme Berlin où tout se transforme et se densifie rapidement me paraissait être important. Cette expérience en conditions réelles permet une confrontation directe avec la ville et une immersion totale dans le travail. L'interdépendance très forte entre mon travail et mon espace de vie fut un élément moteur dans l'élaboration des tactiques d'intervention et dans la plastique des abris. L'emploi d'une esthétique de la dissimulation, du camouflage est directement lié à un réflexe de protection. Je ne suis plus ici dans la représentation de quelque chose, mais au contraire dans l'élaboration d'un dispositif vital adapté à mes besoins et ce, dans un contexte bien particulier.

Réappropriation, parasitage, détournement, perturbation... Autant d'actions qui s'apparentent à une guérilla urbaine discrète et insaisissable tout en renforçant la portée politique et subversive de vos œuvres, qui ne se réduisent peut-être pas seulement à de simples perturbations du réel. Comment envisagez-vous cette dimension critique ?

► Ma démarche consiste notamment en une constante confrontation à l'**espace public** et par conséquent situe mon travail dans la sphère sociale. La figure de la ville étant indissociable de celle de l'état, agir aux limites de ce territoire, dans ses zones d'ombre, à l'endroit même de sa décomposition, c'est peut-être échapper au contrôle de celui-ci. La **dimension subversive** de ces zones est évidente, mais c'est ici leur potentiel d'effacement et de résistance qui retient toute mon attention. L'utilisation comme outil, des tactiques de l'**activisme** que sont l'infiltration, la perturbation, le détournement et la dispersion, est nécessaire à la bonne réalisation de mes interventions. L'**appropriation** ou la réappropriation d'un lieu apparaissent comme des gestes forts dans notre société, plaçant ainsi mon travail à la limite de la légalité. Mon œuvre ne revendique pourtant rien, elle n'est pas militante, elle est avant tout le fruit du positionnement individuel de l'artiste dans un environnement en constante transformation, auquel il doit sans cesse s'adapter.

Les notions transversales de l'exposition

Ces notions sont définies de manière à être exploitables dans plusieurs disciplines explicitement en lien avec les œuvres de l'artiste. Elles sont déterminées d'une part en fonction de la démarche de l'artiste, et d'autre part par les notions corolaires. Elles sont construites de manière à être toutes en lien entre elles et peuvent être ainsi l'objet d'un travail de mise en relation par les élèves.

Sources :

Quadriller / cartographier

« L'artiste procède à un travail minutieux de quadrillage de l'espace afin d'en identifier des lieux. Le quadrillage est la première démarche dans le cadre de la performance globale de l'artiste.

Exemple, pour *Plug in Berlin* :

« 6 mois de marche

– 3 quartiers du centre-est entièrement recartographiés

– 400 fragments de plans dessinés

– 965 espaces en transformation

répertoriés et photographiés

– 8 catégories de lieux

espaces vides

maisons vides

espaces interstitiels

chantiers

dépotoirs

aménagements provisoires

stocks de matériaux

squats

– 40 espaces interstitiels repérés sont sélectionnés, photographiés et cartographiés

– 17 constructions d'abris

– 21 bâtiments désaffectés utilisés comme supports logistiques

– 1 arrestation

– 3 évictions

En six mois de marche, 965 lieux potentiellement utilisables sont repérés. Cette première phase d'appropriation constitue une base de données rassemblant 400 fragments de cartes dessinées, 100 plans cotés en centimètres et 965 clichés noir et blanc. Ces informations sont rassemblées dans une première version papier de la carte (4x3m.) ; une deuxième version numérique et interactive est réalisée sur CD en 2002. »

« La **cartographie** suppose de recenser des lieux, de leur attribuer des coordonnées, c'est-à-dire une localisation dans l'espace, et de 'mettre à plat'. La carte peut être descriptive (elle sera essentiellement topographique) ou thématique. Elle est, dans les deux cas, la fixation à un moment donné de l'histoire de l'espace d'un état, qui est en constant changement (seuls certains espaces sont 'immobiles', comme les espaces sacrés, les sanctuaires etc...). Étienne Boulanger participe, par la performance, à la mobilité de l'espace urbain métropolitain en créant des lieux, et donc des cartographies.

Appropriation/Territoire/Espace/Lieu

_Le territoire n'est pas, *stricto sensu*, l'espace. Il est un **espace approprié**. Le territoire de l'homme suppose un sentiment d'appartenance (c'est là que je suis, c'est de là que je viens...) et un sentiment d'**appropriation** (c'est mon bien). De là, il est nécessairement délimité (il a une limite, une frontière, une finitude). Le territoire enfin est aménagé par la société qui l'occupe afin qu'elle puisse y habiter et l'habiter de façon cohérente avec ses valeurs, ses projets etc... Il peut être ainsi le produit, et lui même source, de représentations spécifiques à la société qui l'occupe.

_Le **lieu** est un point particulier de l'espace. Il répond à la question 'où?'. Il n'existe donc, par définition, pas deux lieux identiques, puisque chaque lieu possède ses coordonnées propres et exclusives (son adresse en somme). Un lieu est donc par définition connu, puisque localisable. Étienne Boulangier, en ce sens, est créateur de lieux, ou en favorise l'émergence, les *re-connaît* comme tel, parce qu'il les identifie (repérage), les caractérise (la photographie), leur donne une place particulière dans l'espace et repense donc cet espace en fonction de cette création de lieu (mapping ou re-cartographie), les occupe (étymologiquement, le lieu est *lokhos* en grec et *locus* en latin, l' 'endroit où l'on se pose'. Probablement liée à la racine indo-européenne *legh*, coucher, ce qui gît, qui est étendu – *to lay* en anglais, *liegen* en allemand). Donc c'est différent de l'endroit où l'on s'arrête (racine indo-européenne *sta*, immobile, debout.. apparaît dans le verbe établissement, mais également dans le mot Etat). Etienne Boulangier crée donc des lieux au sens premier du terme, une sorte d'étiologie du lieu.

Le lieu émerge d'ailleurs d'un paradoxe : c'est par la 'volonté de dissimulation et de disparition que le lieu redevient tel quel, et par les traces, les preuves (photographies, vidéos, cartes...) que ces *envers* deviennent au sens strict des *endroits*, c'est-à-dire ce qui est visible, du bon côté, ce qui est reconnu.

Adaptation

_L'adaptation met en rapport l'objet d'étude (l'homme) avec son environnement. Elle questionne les termes de **milieu** (en un lieu donné, l'ensemble des éléments qui le composent – on parlera ici de *milieu urbain*) et d'**écosystème** (le système de fonctionnement des êtres vivants dans leur milieu – incluant l'habitat).

Espace public / État

_La notion vient de *peuple*. L'espace public suppose une appartenance à tous, et une ouverture à tous. L'homme devient usager de cet espace. C'est aussi l'espace qui appartient à l'État, à une collectivité dite publique. Enfin l'espace public est aussi celui de notoriété publique, c'est-à-dire l'espace connu.

Subversion

_L'artiste utilise lui même le terme de 'dimension subversive' en évoquant les espaces résiduels qu'il investit. Étymologiquement, subversion vient du latin *subvertere*, signifiant renverser. Le rapport avec le renversement du pouvoir établi est évident. La subversion est en somme une méthode de **renversement de pouvoir**. L'espace résiduel chez Étienne Boulanger porte un potentiel subversif, que l'intervention révèle. Comme il fait partie de l'espace public et qu'une propriété privée n'est pas identifiable, l'appropriation suppose donc une sorte d'expropriation. Pourtant l'expropriation est du seul ressort du pouvoir, puisqu'il est littéralement le retrait de la propriété par voie légale. On exproprie pour raison d'utilité publique par exemple. Or Boulanger, par subversion, s'approprie un espace et en ce sens exproprie l'État lui-même, en créant un espace privé par voie illégale.

Matériaux de construction

_Étienne Boulanger récupère des matériaux sur des chantiers, soit par *récupération* (la matériaux n'appartient à personne, il a été désinvesti), soit par *vol* (la matériau appartient potentiellement à quelqu'un, il est investi).

_Les matériaux récupérés ont été rejetés par la société qui se construit sur les chantiers. Le matériau porte une **double expérience** et une double mémoire: celle de son **utilisation** (il était utile, fonctionnel et intégré dans la société) ; celle de son **rejet** (il est inutile, désinvesti et potentiellement dés-intégrable).

_les matériaux volés sur les chantiers portent une dimension architecturale, puisqu'il sont encore potentiellement investis de la fonction de construction.

Dans l'un ou l'autre cas, le rapport entre les matériaux de construction qui servent à la société urbaine pour investir légalement son espace, et ces mêmes matériaux servant à l'artiste pour investir illégalement la ville, est essentielle.

Activisme/performance

_La **performance** trouve ses origines dans l'action et dans le happening. L'action, c'est la « mise en scène » (F. Pluchart) de son propre corps (cf. les actionnistes viennois). Le happening, terme inventé par Allan Kaprow en 1957, est théorisé comme se déroulant « selon un plan mais sans répétition, ni public. C'est de l'art mais qui paraît plus proche de la vie ». La performance est une mise en scène de l'artiste lui-même, faisant appel à une mythologie personnelle, mais induisant le plus souvent une analyse comportementale ou sociologique. (cf. saut dans le vide de Klein, 1960 pour le premier

_L'**activisme** suppose l'**action**. Dans son acception la plus répandue, il est avant tout politique et éminemment subversif. Plus largement, l'action est le fait d'agir, ce qui est défini par la philosophie et les sciences sociales comme un mouvement de délibération, de décision par choix rationnel, et « un phénomène processuel et sériel, comportant une dimension d'intervention concrète dans un état de choses pour le transformer. [...] Qui dit action dit engagement, donc orientation des efforts vers un résultat à atteindre. Mais loin d'être donnée une fois pour toute par le but nominal qui a présidé à l'initiative, cette orientation est constamment redéfinie en cours d'action en fonction des résultats atteints par les opérations effectuées, des moyens choisis et des événements qui se produisent. Une situation d'engagement est donc une situation dynamique et l'agent y est en mouvement. » in *Dictionnaire des sciences sociales*, PUF, 2006.

Urbanisme

_Terme apparu en 1910 défini comme « science et théorie de l'établissement humain ». Cette acception originelle, qui permet d'envisager le travail de l'artiste sous l'angle de la démarche urbanistique, d'autant que la dimension réflexive et critique est au cœur de cette discipline. Cela ne doit pas pour autant taire l'évolution du terme, désignant tout aussi bien un style, une planification...

Habiter

Étienne Boulanger : « Le temps d'occupation de chaque espace est indéterminé et varie en fonction d'évènements extérieurs imprévisibles (dégradations, police, voisinage). Après avoir été habitée, chaque construction est abandonnée et laissée sur place en l'état. En deux ans, 17 interstices me servirent d'abris et 21 espaces désaffectés, de support logistique. Cette fragmentation de mon environnement quotidien génère un déplacement constant à travers la ville, proche du nomadisme. Cette expérience de précarisation volontaire de mes conditions de vie dépasse le champ conventionnel de l'art et la simple production d'objets. La "performance" de deux ans place l'œuvre dans un contexte politique, urbanistique et social nécessaire à un travail ancré dans notre société contemporaine. »

_Cette définition d'*habiter* invite à changer radicalement de posture par rapport à notre conception traditionnelle de l'acte d'habiter : à un temps inconnu mais déterminé (*pour toujours*), l'artiste oppose un temps inconnu et indéterminé (*pour je ne sais combien de temps*) ; à un habitat formel et planifié, l'artiste oppose un habitat informel et spontané ; à la sédentarisation des sociétés urbaines, l'artiste oppose un *nomadisme* au sein même de ces villes ; à une recherche de confort et d'amélioration de l'habitat, l'artiste oppose une *précarisation volontaire*.

_Cette notion peut être travaillée autour de l'idée d'une **architecture géopoétique**, développée en particulier par Jean-Paul Loubes dans son *Traité d'architecture sauvage*, 2010. Il y propose d'analyser les apports sociaux de deux façons d'habiter propres au monde contemporain : l'*habitat informel* (le bidonville) et la *figure de la cabane*.

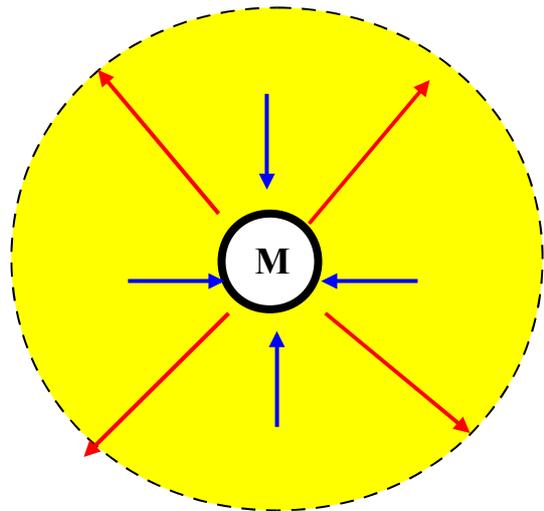
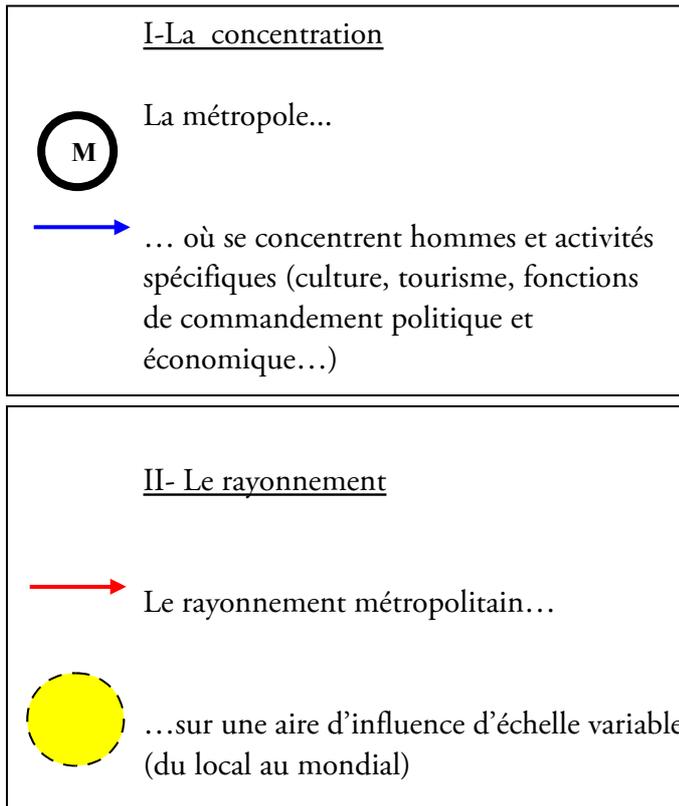
Dans les deux cas, l'auteur insiste sur la rupture que *l'habiter* actuel opère, et le processus d'inversion qu'il engendre : « la fin de la *machine à habiter* du Mouvement Moderne en architecture, et son remplacement par des *fabrications* qui cherchent à renouer avec le local. »

Il s'agit d'un questionnement anthropologique sur *l'habiter* qui permet de réfléchir dans une perspective interdisciplinaire (géographie, SES, philosophie, arts plastiques) aux œuvres de l'artiste.

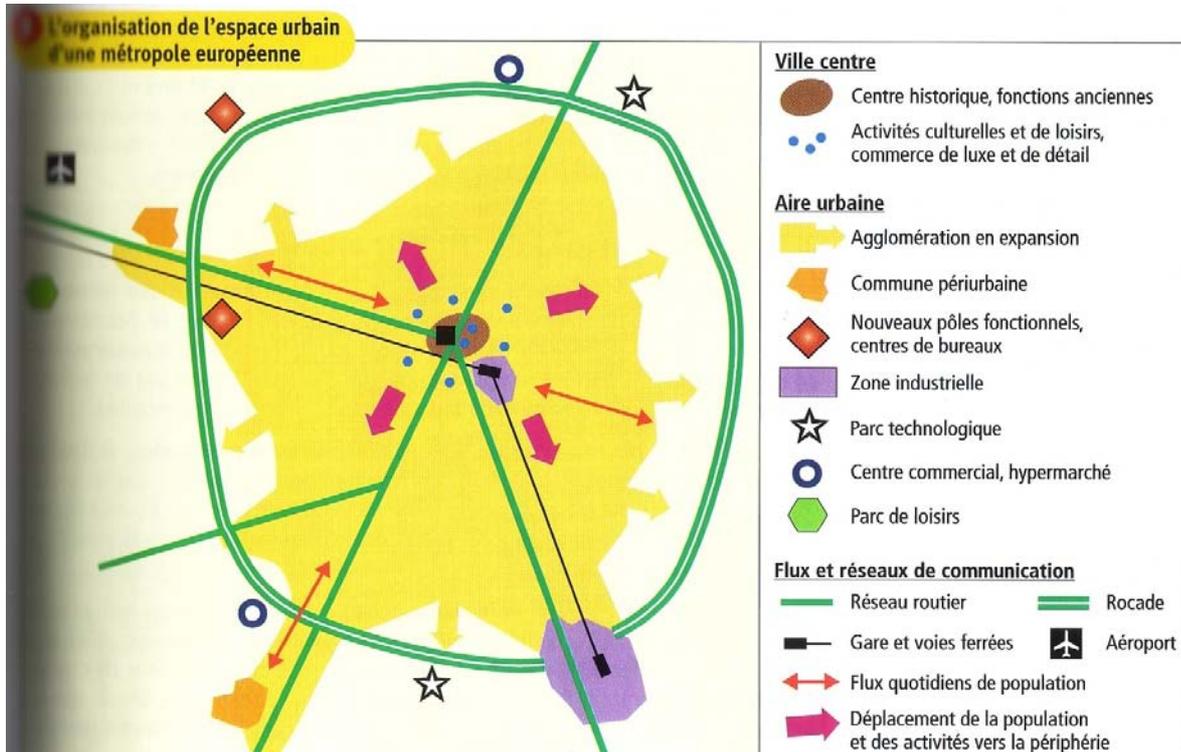
Métropolisation

L'objectif de cette définition est de présenter la métropolisation comme un processus d'élaboration des métropoles actuelles, dont l'artiste identifie certaines conséquences morphologiques. Elle propose, pour cette notion centrale, une approche pédagogique à partir de documents à disposition des élèves dans les manuels.

Le processus de métropolisation:



- la **métropolisation** est un processus de **concentration** dans un nombre limité de grandes villes de la **population** et des **activités** spécifiques.
- Une métropole concentre les fonctions de commandement économique et politique ainsi que des activités culturelles et touristiques de premier ordre.
- La métropolisation est favorisée par le fait qu'une métropole est un nœud de communication, dont la multimodalité encourage l'installation des hommes et des activités.
- la métropolisation suppose également le **rayonnement** de la métropole sur une aire d'influence d'échelle plus ou moins vaste, en fonction de la puissance de la métropole. Les métropoles sont en compétition pour accroître leur rayonnement.



La métropolisation vue par un urbaniste

La métropolisation est un processus, la métropole un type urbain. La métropolisation est donc une notion plus large qui rend compte des dynamiques de transformation [...], plus stimulante et finalement moins ambiguë que celle de métropole, car [...] des sociétés bien différentes ont connu des « métropoles » alors que le processus de métropolisation est une spécificité des sociétés contemporaines [...]. Les activités à forte valeur ajoutée tendent à se regrouper de plus en plus dans les agglomérations urbaines les plus importantes, à leur proximité ou en relation directe avec elles. Que ces activités soient à proximité immédiate les unes des autres, qu'elles soient au cœur des agglomérations ou à leurs périphéries, qu'elles soient articulées verticalement ou horizontalement importe peu de ce point de vue. Ce qui est décisif ici, c'est que la métropolisation apparaît comme un stade plus avancé de ce processus d'urbanisation qui a commencé pratiquement aux origines de l'humanité [...]. Beaucoup de grandes agglomérations, en Europe en particulier, ne croissent plus de façon classique, en s'étendant à leur périphérie ou en se densifiant, mais en intégrant dans leur aire de fonctionnement des villes et des villages de plus en plus éloignés [...]. Les gains et les pertes d'habitants et d'emplois dans les parties centrales des métropoles [...] ne doivent pas être interprétés comme des indices de l'arrêt ou de l'achèvement de la croissance métropolitaine, mais comme la poursuite de la métropolisation sous des formes renouvelées.

F. ASCHER, *La Métropolisation*,
 coord. C. LACOUR et S. PUISSANT,
 Anthropos, 1999.

L'exploitation de ces deux documents permet d'identifier le processus métropolitain dans ses conséquences sociales et morphologiques. Elle permet aux élèves de comprendre la dynamique urbaine qui a engendré les espaces interstitiels investis par l'artiste.

Pistes générales d'exploitation

- L'enseignement de l'**Histoire des Arts** est officiellement fondée sur 3 piliers :
- Les périodes historiques
 - Les grands domaines artistiques
 - Les thématiques

L'exposition rentre dans le cadre de la période « **le XXe siècle et notre époque** » (même si l'origine des espaces résiduels est sans doute à chercher dans les bouleversements de la ville industrielle dès le XIXe siècle) et dans les domaines artistiques « **Arts de l'espace** » et « **Arts du visuel** ». Chacune des œuvres est associée à une ou plusieurs thématiques (collège) ou champs (lycée).

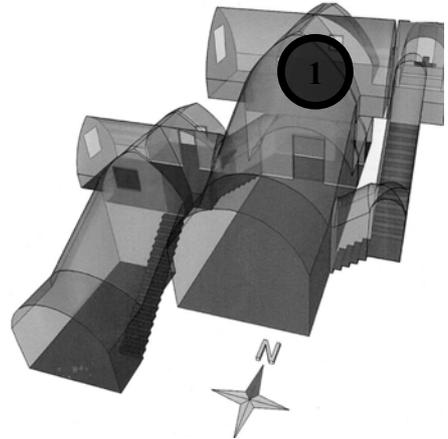
Certaines **thématiques** sont **communes à toutes les œuvres** et certaines **notions transversales**. Elles peuvent orienter un travail sur la cohérence d'ensemble avec les élèves :

Collège	<i>Thématique</i> « Arts, espace, temps »	<i>Piste :</i> _L'œuvre d'art et l'évocation du temps et de l'espace	Territoire, adaptation, quadrillage, ville, habiter etc...
	<i>Thématique</i> « Arts, Etats, pouvoirs»	<i>Piste :</i> _L'œuvre d'art et le pouvoir ((œuvres conçues en opposition au pouvoir (oeuvre engagée, contestatrice, etc.)). _L'oeuvre d'art et l'Etat	Subversion
	<i>Thématique</i> « Arts, ruptures, continuités »	<i>Pistes :</i> _L'oeuvre d'art et sa composition _L'oeuvre d'art et le dialogue des arts	Matériaux de construction, norme, comparaisons entre les arts
Lycée	Champ historique et social	<i>Thématique :</i> « Arts et économie » _L'artiste et la société _L'art et ses discours	Artiste et société, normes, performance, mode de vie, subversion, contestation des pratiques socio-économiques
	idem	<i>Thématique</i> « Arts et idéologies »	Contestation, subversion
	Champ scientifique et technique	<i>Thématique :</i> « Arts, contraintes, réalisations »	matériaux, in situ
	Champ esthétique	<i>Thématique</i> « Arts, artistes, critiques, publics »	Critique, lieux d'exposition, habiter, public

Les Œuvres

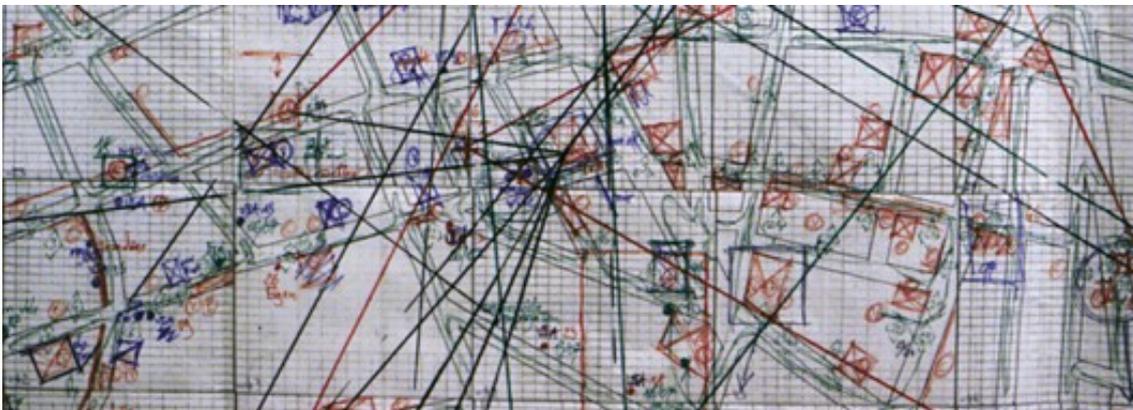
BERLIN PLUG IN (Occupation temporaire d'espaces interstitiels)

Plug in Berlin est une « expérience nomade en milieu urbain ». Pendant deux ans, Etienne Boulanger entreprend un quadrillage méthodique et systématique de 3 quartiers de Berlin (Prenzlauer Berg, Mitte, Friedrichshain). Il en dessine une nouvelle cartographie; celle des vides, des interstices, des anfractuosités, des chantiers... Ce travail de recensement photographique et topographique sert de point de départ à un plan stratégique d'occupation de la ville: il investit ces espaces en y construisant des abris précaires avec des matériaux de récupération localisés lors de ses repérages. Ces constructions, clandestines et provisoires, constituent un **habitat nomade** pour l'artiste et une stratégie de camouflage dans la ville. Il filme et photographie ses interventions, et complète ainsi le corpus documentaire issu de ses repérages.



Cette installation est constituée des éléments suivant :

_Berlin map



_2001-2003

_Carte plastifiée composée de photocopies des 437 plans issus de la série « Secteurs », stylo bille, adhésif

_300 x 400 cm.

Table de projection



1 *_Abris (anfractuosités)* 2 projections de 80 diapos

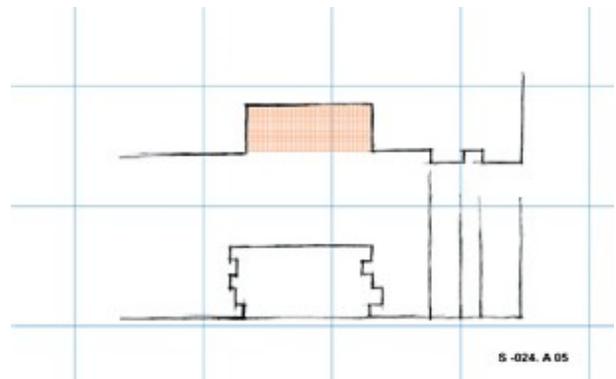


_BERLIN PLUG IN, 2001-2003

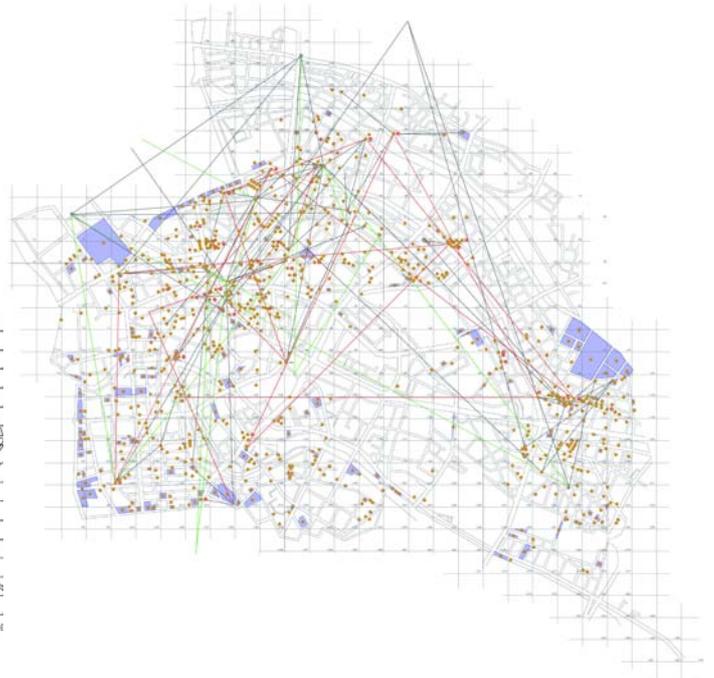
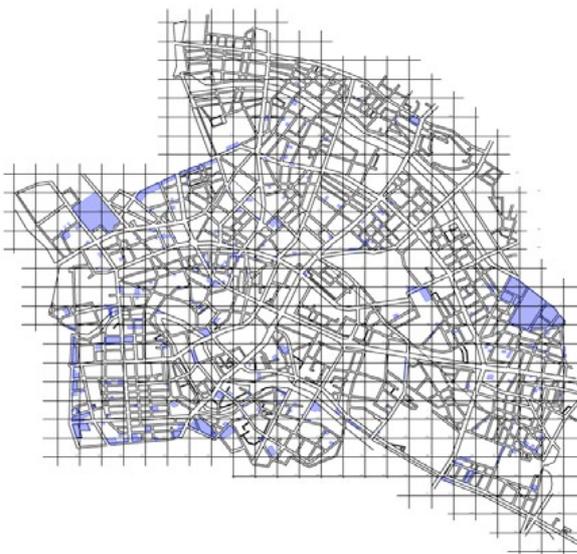
_Anfractuosités

_Inventaire photographique

_diapositive issue d'une série de 80 vues



2 *_Playground* carte interactive



(A) ANFRACUOSITES (C) CHANTIER (D) DÉCHARGE (M) MATÉRIAUX (P) PROVISOIRE (S) SQUATT (V) VIDÉ

3 *Abris*

Dvd comprenant les 10 vidéos «shelters», vidéos réalisées lors des interventions sur sites



_shelter#10

_BERLIN PLUG IN, 2001-2003

_Intervention sur site, vidéogramme

► Pistes d'exploration pour l'Histoire des Arts

Collège	<i>Thématique</i> « Arts, ruptures et continuités »	<i>Pistes</i> : l'œuvre d'art et le dialogue des Arts	Pour réfléchir sur le rapport entre artistes et métropoles actuellement, une comparaison des travaux de E. Boulanger et de Matthieu Husser peut être intéressante : un travail de comparaison des démarches à partir du site internet : http://matthieu.husser.free.fr/ Sur l'importance avant l'intervention du quadrillage, de la production du lieu etc... Le site présente un travail réalisé à Berlin entre 1999 et 2002, et permet une approche comparée des interventions berlinoises des deux artistes.
----------------	--	---	---

<p><i>Thématique</i> « Arts, ruptures et continuités »</p>		<p><i>Pistes</i> : l'œuvre d'art et le dialogue des Arts</p>	<p>Une association avec l'approche topographique et la cartographie nouvelle des espaces de Till Roeskens peut être menée, en particulier avec sa série plan de situation, actuellement au 6e (<i>plan de situation #6 Joliette</i>) http://www.documentsdartistes.org/artistes/roeskens/images/joliette_fr.pdf</p>
			<p>Un travail de comparaison avec le travail de Paul Pouvreau, dans son investissement des 'fragments d'espaces urbains', peut être mené :</p> <p>_Pour une interview de P. Pouvreau : http://www.dailymotion.com/video/x3amnv_4-42x60-paul-pouvreau</p> <p>_Pour une utilisation pédagogique au collège : http://veronique.bourgoin.pagesperso-orange.fr/20082009/0809C3/Paul%20POUV-dem.pdf</p> <p>les éditions du Frac Alsace ouvrent de nombreuses pistes de comparaisons : http://www.culture-alsace.org/art-contemporain/publications/</p>



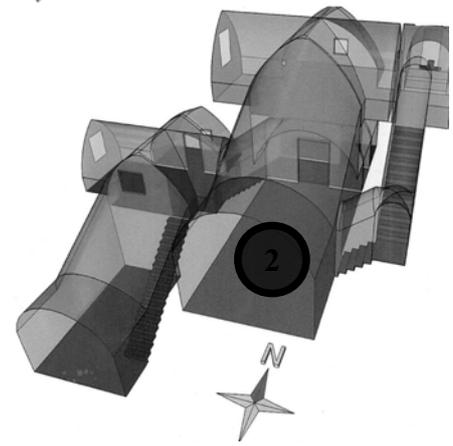
2001

_5 photographies issus d'une série de 27 photographies, tirages argentiques noir et blanc, 30 x 24 cm

► Pistes d'exploration pour l'**Histoire des Arts**

Collège	<i>Thématique</i> « Arts, ruptures et continuités »	<i>Piste</i> : l'œuvre d'art et le dialogue des Arts	<p><i>Mesures</i> présente des vues d'anfractuosités avec Étienne Boulanger prenant la mesure des espaces par le biais de son corps.</p> <p>Cette démarche de mesure par le corps a été au centre d'une série de performances célèbres de l'artiste Orlan, les <i>mesuRage</i> dans les années 1970.</p> <p>Orlan y mesure des lieux célèbres (comme le <i>mesuRage</i> du centre Pompidou en 1977) à l'aide d'une unité de mesure correspondant à son corps, et garde la trace de la performance par une série de photos, de vidéos, de 'preuves'.</p>  <p>©Tous droits réservés</p>
----------------	--	--	--

Inventaires photographiques



Cette installation comprend :

Berlin (Wohnung) #2 - Crânes



2001-2003

diapositive issue d'une série de 81 vues

24 x 36 cm

Berlin

Photographies frontales d'appartements temporairement inoccupés a Berlin (abandonnés, dénudés, rénovés ou cassés).

Packed



2003

série de 81 ektachromes

24 x 36 cm

Tokyo

Photographies de cabanes de sans-abris et de cabane roulantes fermées dans les rues de Tokyo

Sukima



2003
diapositive issue d'une série de 81 vues
36 x 24 cm
Tokyo

Greffes



2004-2006
diapositives issues d'une série de 81 vues
36 x 24 cm
Pékin

Photographies d'extensions / greffes précaires existantes a Pékin réalisés lors du projet Beijing Olympic Games.

► Pistes d'exploration pour l'**Histoire des Arts**

<p>Lycée</p>	<p>Champ historique et social</p>	<p><i>Thématique :</i> « Arts et économie »</p>	<p>La démarche d'Étienne Boulanger trouve un écho tout particulier dans cette thématique. Le programme invite à réfléchir sur « <i>L'artiste et la société</i>: représentations, normes, interdictions, comportements, pratiques, statuts (courtisan, protégé, banni, excommunié, maudit, etc.), modes de vie (vie de bohème, saltimbanques, divas, stars, etc.) »...</p> <p>Ici, l'artiste prend le contre-pied dans sa posture, son mode de vie pendant la performance, et son statut, de nombre d'artistes qui investissent la ville aujourd'hui.</p> <p>Le rapport entre artiste et société pourrait donc donner lieu à une réflexion sur les rapports entre Étienne Boulanger et le concept de <i>Classe créative</i>, développé par Richard Florida, géographe et urbaniste américain contemporain.</p>
---------------------	-----------------------------------	---	---

Obturations



2004-2006
diapositives issues d'une série de 81 vues
Pékin

Photographies frontales, plan serre de bouchages de murs existants a Pékin réalisés lors du projet Beijing Olympic Games.

Inside



2004/2006
diapositives issues d'une série de 81 vues
36 x 24 cm
Pékin

Photographies d'intérieurs en ruine a Pékin réalisés lors du projet Beijing Olympic Games.

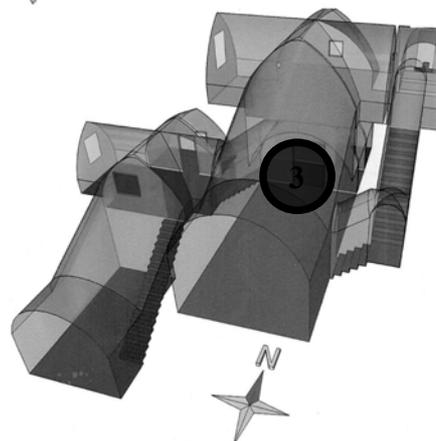
► Pistes d'exploration pour l'**Histoire des Arts**

Lycée	Champ esthétique	Thématique « Arts, artistes, critiques, publics »	<p>Il est possible d'initier une réflexion sur le sens l'accrochage réalisé par le CAB pour cette exposition. Le principe de l'installation y est central, en particulier dans les salles 1 et 2.</p> <p>Le CAB propose littéralement d'<i>habiter l'image</i>, comme une immersion aux côtés d'Étienne Boulangier dans les espaces résiduels, qui lui-même les habitait.</p> <p>Il s'agit non plus d'être dans un contact distancié et contemplatif avec l'œuvre mais dans une expérience esthétique active, sensorielle et intellectuelle (la carte interactive permet de toucher, les diapo de voir, les vidéos d'entendre...).</p> <p>C'est d'autant plus important que le public est confronté à un questionnement sur l'œuvre elle-même : est-elle la performance, ou bien les éléments de la mémoire de cette performance? L'installation permet un rapprochement particulier avec la performance elle-même, par une sorte de mise en situation des ses traces... Elle permet d'atténuer la double distanciation inhérente à ce type de pratiques artistiques : celle du contact indirect avec la performance, et celle de l'exposition classique, frontale et plane.</p> <p>Ainsi, bien qu'il y ait projection sur surface plane, l'installation s'éloigne de la bidimensionnalité propre à la peinture. De même, bien qu'il y ait une recherche de profondeur, une tridimensionnalité, l'installation n'est pas non plus la sculpture, le spectateur ne pouvant 'tourner autour' d'une œuvre posée sur un lieu. Bien au contraire, le spectateur est entouré par l'œuvre. L'installation relève donc bien plus de l'architecture, créant un environnement dans lequel le public s'immerge.</p> <p>(cf. F. De Mèredieu, <i>Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain</i>, 2008, pour une réflexion approfondie sur l'installation)</p>
-------	------------------	---	--

Salle vidéo

Shields

Les **actions bouclier** sont effectuées dans des cavités de volume extrêmement restreint. Étienne Boulanger occupe ces creux le plus longtemps possible en s'y enfermant, camouflé par des panneaux de matériaux de récupération. La caméra filme l'action en plan large, pas de montage, le temps de la vidéo correspond au temps d'occupation du lieu. Le son est pris depuis l'intérieur de la cavité.



Cette installation comprend :

_Shield #01, S-082. A06, Monbijou

vidéo, 17'51"

_Shield #03, S065. A11, Schliemann strasse

vidéo, 17'25"

_Shield #04, S024. A05, Anklamerstrasse

vidéo, 9'19"

_Shield #05, S-142. A17, Rigaerstrasse

vidéo, 20'53"

_Shield #06, S-007. A08, Fehrberliner strasse

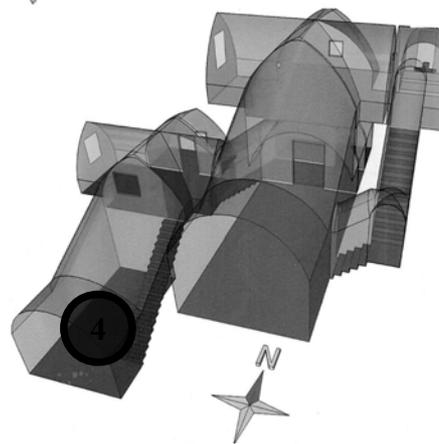
vidéo, 5'38"



_Shield #04

La démarche artistique d' Étienne Boulanger

Cette salle propose, à partir des productions, une réflexion sur la démarche artistique, reprenant les étapes constitutives de la performance d'Étienne Boulanger.



_Shut in



_2002

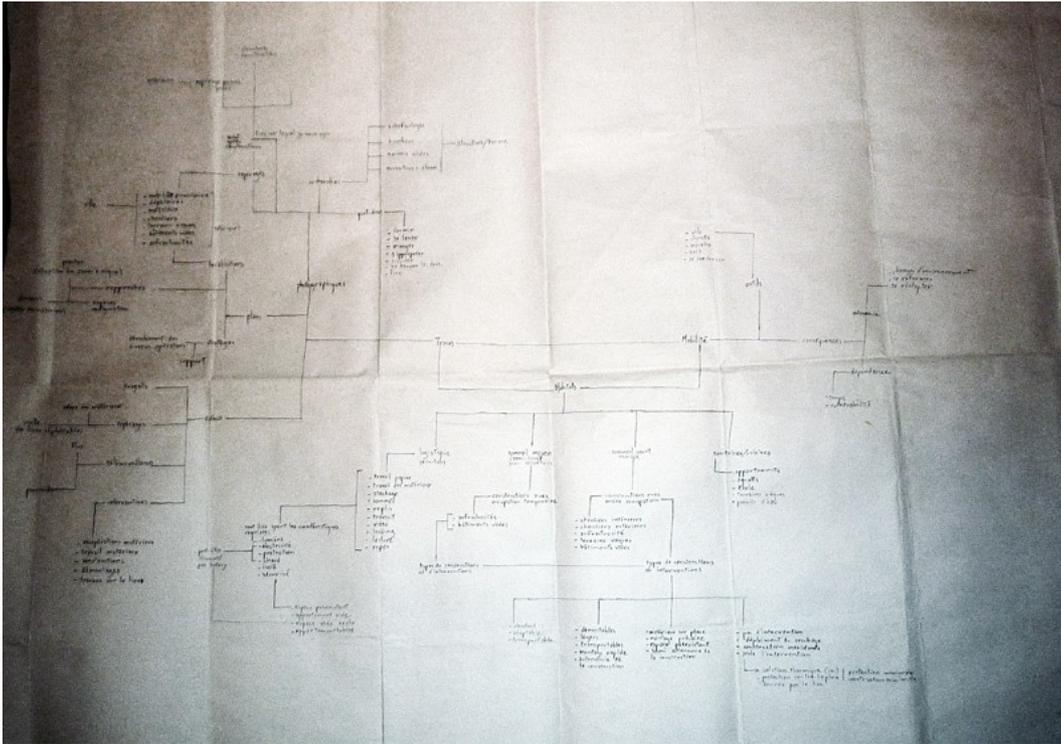
_Ensemble de 3 photographies issue d'une intervention sur site

_Tirage numérique contrecollé sur Dibond

_3 x (120 x 104 cm)

Intervention réalisée sur un grand immeuble vide et voué à la destruction. Durant la nuit Étienne le condamne en obstruant chaque fenêtre, porte et ouverture donnant sur l'extérieur à l'aide de planches et pans de meubles trouvées sur place. De très courte durée de vie, cette intervention reste visible à travers la photographie.

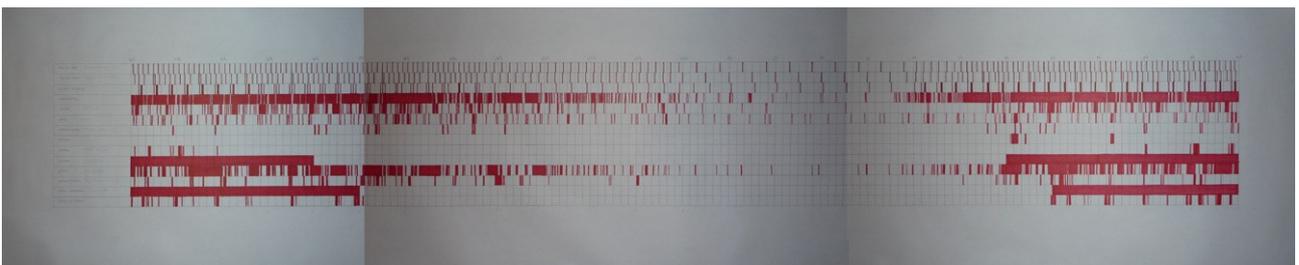
Habitat



Grand format papier, écrits stylo-bille
100 x 120 cm

Ce grand format papier représente la structuration et l'organisation du travail et de la pensée d'Étienne Boulangier par rapport à la notion d'habitat.

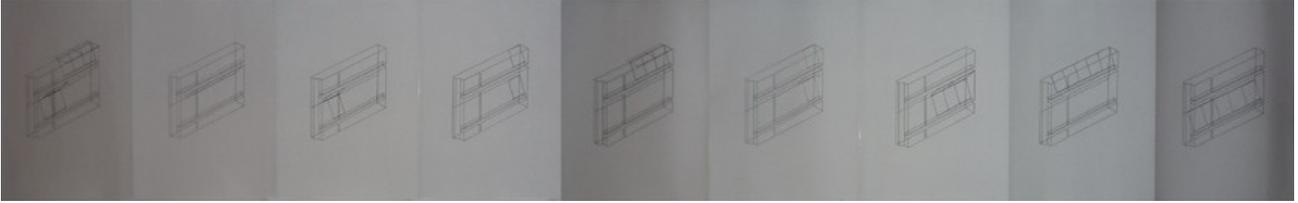
Planque



2001
rouleau de papier 80g, stylo bille noir, crayon de papier, feutre rouge

Planning horaire sur 24 heures des passages divers devant le site d'intervention devant l'anfractuosité située Eberswalderstrass à Berlin (passages du Tram 20 aller et retour, des bus 143, 120 et N42, des automobilistes se garant devant, des passants en voitures, vélos, des éboueurs, facteurs, ouvriers, piétons ou piétons avec chiens et enfin de la police, des clients de l'atelier situé devant l'anfractuosité ou de ses employés)

Positions et déconstruction



2001

photocopies des schémas assemblées en bandes par séries, dimensions variables.

64 schémas, perspectives des divers éléments structurant l'anfractuosité Eberswalderstrasse et des diverses postures possibles à l'intérieur de celle-ci.

Recueil de textes

Ces textes pourront être utilisés par les professeurs de philosophie, d'histoire-géographie, de lettres, d'arts-plastiques, et peuvent constituer autant d'étapes d'élaboration du lieu investi par l'artiste. L'origine de la ville d'aujourd'hui est la ville industrielle post-moderne, au cœur du processus de métropolisation.

Les textes portent donc sur les conditions de la création des espaces investis par l'artiste, et le choix cherche à replacer la critique formulée par E. Boulanger dans une épaisseur artistique, plastique, historique et philosophique.

Sauf pour l'entrevue d'Orlan, ces textes sont extraits du recueil de Françoise Choay, *L'urbanisme, utopies et réalités, une anthologie*, Seuil, 1965

Victor Considérant, *Destinée sociale*, Paris, 1837.

« Voilà la ville, voilà le village.

Oh ! comme notre société d'incohérence se peint bien là dans ses œuvres !

Dans nos villes, des masures délabrées, noires, hideuses, méphitiques, se serrent, se groupent, s'accroupissent autour des palais, au pied des cathédrales. Elles se traînent autour des monuments que la Civilisation a semés çà et là, comme on voit dans un jardin mal tenu, des limaçons à la bave impure, ramper sur la tige d'un lilas en fleurs. – L'accouplement du luxe et de la misère, c'est le complément du tableau.

La Civilisation a de rares palais, et des myriades de taudis, comme elle a des haillons pour les masses, et des habits d'or et de soie pour ses favoris peu nombreux. À côté de la livrée brodée d'un agiotteur, elle étale la bure de ses prolétaires et les plaies de ses pauvres. Si elle élève et entretient à grands frais un somptueux opéra où elle caresse par de délicieuses harmonies les oreilles de ses oisifs dilettants, elle fait entendre au milieu de ses rues et de ses places publiques, les chants de misère de ses aveugles, les lamentables plaintes de ses mendiants. Puis, ici et là, elle ne sait créer qu'égoïsme et immoralité, car la misère et l'opulence ont toutes deux leur immoralité et leur égoïsme.

Oh non, non ! dans nos villages, dans nos villes, dans nos grandes capitales, l'homme n'est pas logé : – car j'appelle homme aussi bien le chiffonnier qui butine la nuit, sa lanterne à la main, et cherche sa vie dans un tas d'ordures qu'il remue avec son crochet; aussi bien lui et ses nombreux frères en misère, que les hommes de la bourse et des châteaux. – Et j'appelle logement de l'homme une habitation saine, commode, propre et élégante.

LE PRÉ-URBANISME SANS MODÈLE

EN ATTENDANT LA RÉVOLUTION

I. CRITIQUE DES GRANDES VILLES INDUSTRIELLES

Une ville comme Londres, où l'on peut marcher des heures sans même parvenir au commencement de la fin, sans découvrir le moindre indice qui signale la proximité de la campagne, est vraiment quelque chose de très particulier.

Splendeur

Cette centralisation énorme, cet entassement de 3,5 millions d'êtres humains en un seul endroit a centuplé la puissance de ces 3,5 millions d'hommes. Elle a élevé Londres au rang de capitale commerciale du monde, créé les docks gigantesques et rassemblé les milliers de navires qui couvrent continuellement la Tamise. Je ne connais rien qui soit plus imposant que le spectacle offert par la Tamise, lorsqu'on remonte depuis la mer jusqu'au London Bridge.

Misère

Quant aux sacrifices que tout cela a coûté, on ne les découvre que plus tard. Lorsqu'on a battu durant quelques jours le pavé des rues principales, qu'on s'est péniblement frayé un passage à travers la cohue, les files sans fin de voitures et de chariots, lorsqu'on a visité les « mauvais quartiers » de cette métropole, c'est alors seulement qu'on commence à remarquer que ces Londoniens ont dû sacrifier la meilleure part de leur qualité d'hommes, pour accomplir tous les miracles de la civilisation dont la ville regorge, que cent forces, qui sommeillaient en eux, sont restées inactives et ont été étouffées afin que seules quelques-unes puissent se développer plus largement et être multipliées en s'unissant avec celles des autres. La cohue des rues a déjà, à elle seule, quelque chose de répugnant, qui révolte la nature humaine. Ces centaines de milliers de personnes, de tout état et de toutes classes, qui se pressent et

FRIEDRICH ENGELS

se bousculent, ne sont-elles pas *toutes* des hommes possédant les mêmes qualités et capacités et le même intérêt dans la quête du bonheur? Et ne doivent-elles pas finalement quêter ce bonheur par les mêmes moyens et procédés? Et pourtant, ces gens se croisent en courant, comme s'ils n'avaient rien de commun, rien à faire ensemble, et pourtant, la seule convention entre eux, est l'accord tacite selon lequel chacun tient sur le trottoir sa droite, afin que les deux courants de la foule qui se croisent ne se fassent pas mutuellement obstacle; et pourtant, il ne vient à l'esprit de personne d'accorder à autrui ne fut-ce qu'un regard. Cette indifférence brutale, cet isolement insensible de chaque individu au sein de ses intérêts particuliers, sont d'autant plus répugnants et blessants que le nombre de ces individus confinés dans cet espace réduit est plus grand. Et même si nous savons que cet isolement de l'individu, cet égoïsme borné sont partout le principe fondamental de la société actuelle, ils ne se manifestent nulle part avec une impudence, une assurance si totales qu'ici, précisément, dans la cohue de la grande ville. La désagrégation de l'humanité en monades, dont chacune a un principe de vie particulier et une fin particulière, cette atomisation du monde est poussée ici à l'extrême.

Il en résulte aussi que la guerre sociale, la guerre de tous contre tous, est ici ouvertement déclarée.

Ségrégation des pauvres

Toute grande ville a un ou plusieurs « mauvais quartiers » — où se concentre la classe ouvrière. Certes, il est fréquent que la pauvreté réside dans des venelles cachées tout près des palais des riches, mais en général, on lui a assigné un terrain à part où, dérobée au regard des classes plus heureuses, elle n'a qu'à se débrouiller seule, tant bien que mal. Ces « mauvais quartiers » sont organisés, en Angleterre, partout à peu près de la même manière, les plus mauvaises maisons dans la partie la plus laide de la ville; le plus souvent, ce sont des bâtiments à deux étages ou à un seul, en briques, alignés en longues files, si possible avec des caves habitées et presque toujours bâtis irrégulièrement. Ces petites maisons de trois ou quatre pièces et une cuisine s'appellent des *cottages* et elles constituent communément dans toute l'Angleterre, sauf quelques quartiers de Londres, les demeures de la classe

ouvrière. Les rues elles-mêmes ne sont habituellement ni planes ni pavées; elles sont sales, pleines de débris végétaux et animaux, sans égouts ni caniveaux mais, en revanche, parsemées de flaques stagnantes et puantes. De plus, l'aération est rendue difficile par la mauvaise et confuse construction de tout le quartier, et comme beaucoup de personnes vivent ici dans un petit espace, il est aisé d'imaginer quel air on respire dans ces quartiers ouvriers. En outre, les rues servent de séchoir, par beau temps; on tend des cordes d'une maison à celle d'en face, et on y suspend le linge humide.

« Maison de la lumière » ou tanière

* Même le besoin de grand air cesse d'être un besoin pour l'ouvrier; l'homme retourne à sa tanière, mais elle est maintenant

empestée par le souffle pestilentiel et méphitique de la civilisation et il ne l'habite plus que d'une façon *précaire*, comme une puissance étrangère qui peut chaque jour se dérober à lui, dont il peut chaque jour être expulsé s'il ne paie pas. Cette maison de mort, il faut qu'il la *paie*. La « maison de lumière » que, dans Eschyle, Prométhée désigne comme l'un des plus grands cadeaux qui lui ait permis de transformer le sauvage en homme, cesse d'être pour l'ouvrier. La lumière, l'air, etc. ou la propreté *animale* la plus élémentaire cessent d'être un besoin pour l'homme. La *saleté*, cette stagnation, cette putréfaction de l'homme, ce *cloaque* (au sens littéral) de la civilisation devient son *élément de vie*. L'incurie complète et *contre nature*, la nature putride devient *l'élément de sa vie*. Aucun de ses sens n'existe plus, non seulement sous son aspect humain, mais aussi sous son aspect *inhumain*, c'est-à-dire pire qu'animal.*

Nous avons dit plus haut que l'homme retourne à sa *tanière*, etc., mais la retrouve sous une forme aliénée et hostile. Le sauvage dans sa caverne — cet élément de la nature qui s'offre spontanément à lui pour qu'il en jouisse et qu'il y trouve abri — ne se sent pas plus étranger, ou plus exactement, tout aussi à l'aise que le *poisson* dans l'eau. Mais la cave où loge le pauvre est quelque chose d'hostile, elle est un « domicile qui contient en soi une puissance étrangère, qui ne se donne à lui que dans la mesure où il lui donne sa sueur », qu'il ne peut considérer comme sa propre maison, — où il pourrait enfin dire : ici je suis chez moi, — où il se trouve plutôt dans la maison d'un autre, dans la maison d'un *étranger* qui chaque jour le guette et l'expulse s'il ne paie pas le loyer. De même, au point de vue de la qualité, il connaît son logement comme le contraire du logement humain situé *dans l'au-delà*, au ciel de la richesse. [1]

N. Boukharine et G. Prébrazjensky, *L'A.B.C du communisme*, 1919.

Le logement, symbole de la lutte des classes

Nulle part les privilèges de la classe bourgeoise n'apparaissent aussi brutalement que dans le domaine de l'habitation. Les meilleurs quartiers de la ville sont habités par la classe bourgeoise. Les rues les plus propres, bordées d'arbres et de jardins, sont occupées par les classes possédantes.*

Les familles bourgeoises occupent des hôtels particuliers ou des appartements dont le nombre de pièces dépasse de beaucoup le nombre des membres de la famille et qui sont agrémentés de jardins, de salles de bains et de tout le confort moderne.

Les familles ouvrières s'entassent dans des sous-sols, dans des chambres uniques ou, ce qui arrive souvent, dans des baraquements communs, comme les détenus dans les cellules communes des prisons. L'ouvrier qui absorde durant toute la journée de travail la fumée de l'usine, la sciure, la limaille, la poussière, doit encore vivre la nuit dans l'atmosphère où respirent souvent quatre ou cinq enfants.

Il n'y a rien d'étonnant que la statistique ait enregistré un plus grand nombre de décès dans les quartiers ouvriers, parmi les personnes dont la journée de travail est longue, mais dont le taudis est étroit et la vie courte.*

Le Corbusier *Manière de penser l'urbanisme*, 1946

Vers une architecture, Crès, 1925

L'Art décoratif aujourd'hui, Crès, 1925

Urbanisme, Crès, 1925

L'Urbanisme des trois établissements humains, 1959

I. CRITIQUE DES VILLES CONTEMPORAINES

Désordre

Disons dès maintenant que, depuis cent ans, submergés dans la grande ville par une invasion subite, incohérente, précipitée, imprévue et accablante, pris de court et désarçonnés, nous nous sommes abandonnés, nous n'avons plus agi. Et le chaos est venu avec ses conséquences fatales. La grande ville, phénomène de force en mouvement, est aujourd'hui une catastrophe menaçante, pour n'avoir plus été animée d'un esprit de géométrie.*

Insécurité

Il est temps de répudier le tracé actuel de nos villes par lequel s'accroissent les immeubles tassés, s'enlacent les rues étroites pleines de bruit, de pneu de benzine et de poussière et où les

étages ouvrent à pleins poumons leurs fenêtres sur ces saletés. Les grandes villes sont devenues trop denses pour la sécurité des habitants, et pourtant elles ne sont pas assez denses pour répondre au fait neuf des « affaires ».*

Inhumanité

Les conditions de nature ont été abolies! La ville radio-concentrique industrielle moderne est un cancer qui se porte bien! Encasernement et inhumanité caractérisent nos médiocres boîtes à loyer mal insonorisées.*

Ébauche de solution

Au grand éparpillement de panique, une loi naturelle doit être opposée, celle qui fait se grouper les hommes pour s'entraider, se défendre, économiser leurs efforts. La révolution architecturale, avec l'intervention du verre, de l'acier et du ciment armé, a permis les solutions nécessaires. L'usage séculaire : fondations massives, murs portants épais, percées de fenêtres limitées, sol entièrement encombré, toiture inutilisable, nécessité de répéter des dispositions identiques d'étage en étage — est remplacé par une nouvelle technique : fondations localisées, suppression des murs portants, possibilité de disposer de toute la façade pour éclairer, sol libre entre de minces pilotis, toiture constituant un sol nouveau à l'usage des habitants.

La maison ne porte plus sur des murs mais sur des poteaux (moins d'un millième de surface couverte).

Le sol n'est pas touché dans son ensemble. Le premier plancher est à 3 mètres du sol, laissant libre le dessous de la maison entre les pilotis.

II. LE STANDARD ET LA MACHINE

Hommes et besoins-type

Rechercher l'échelle humaine, la fonction humaine, c'est définir les besoins humains. Ils sont peu nombreux; ils sont très identiques entre tous les hommes, les hommes étant tous faits sur le même moule depuis

les époques les plus lointaines que nous connaissons. Le Larousse chargé de nous fournir la définition de l'homme nous donne trois images pour démonter celui-ci sous nos yeux; toute la machine est là, carcasse, système nerveux, système sanguin; et il s'agit de chacun de nous, exactement et sans exception. *Ces besoins sont types*, c'est-à-dire que tous nous avons les mêmes; nous avons tous besoin de compléter nos capacités naturelles par des éléments de renfort.*

Les objets-membres humains sont des objets-types, répondant à des besoins-types : chaises pour s'asseoir, tables pour travailler, appareils pour éclairer, machines pour écrire (eh! oui), casiers pour classer.

Si nos esprits sont divers, nos squelettes sont semblables, nos muscles occupent les mêmes places et réalisent mêmes fonctions; dimensions et mécanismes sont donc déterminés. Le problème est donc posé et c'est à qui le résoudra ingénieusement, solide et bon marché. Sensibles à l'harmonie qui donne la quiétude, nous reconnaitrons l'objet qui est harmonisé à nos membres. Lorsque a et b sont égaux à c, a et b sont égaux entre eux. Ici, a = nos objets-membres humains; b = notre sentiment de l'harmonie; c = notre corps. Donc, les objets-membres humains sont conformes à notre sentiment de l'harmonie, étant conformes à notre corps. Alors, on est content... jusqu'au prochain perfectionnement de cet outillage.*

Standards

Établir un standard c'est épuiser toutes les possibilités pratiques et raisonnables, déduire un type reconnu conforme aux fonctions, à rendement maximum, à emploi minimum de moyens, main-d'œuvre et matière, mots, formes, couleurs, sons.

L'auto est un objet à fonction simple (rouler) et à fins complexes (confort, résistance, aspect) qui a mis la grande industrie dans la nécessité impérieuse de standardiser. Les autos ont toutes les mêmes dispositions essentielles.*

Apologie de la machine

La machine est un événement si capital dans l'histoire humaine qu'il est permis de lui désigner un rôle de conditionnement de l'esprit, rôle aussi décisif et combien plus étendu que l'imposèrent dans les âges les hégémonies guerrières, remplaçant une race par

une autre race. La machine n'oppose pas une race à une autre race, mais un monde nouveau à un monde ancien dans l'unanimité de toutes les races.*

La machine crée la machine. Elles affluent maintenant et partout elles luisent. Le poli va là où sont les sections. Les sections montrent la géométrie qui conditionne tout. Si l'on polit les sections, c'est pour tendre à des fonctions parfaites. L'esprit de perfection éclate aux lieux de perfection géométrique.*

Mettez en route la machine. Toutes portes s'ouvrent, tout est confusion dans l'allégresse. Il faut bien songer que nous sommes la première génération dans les millénaires qui voyons les machines, et il faut pardonner à de tels engouements.

La leçon de la machine est dans la pure relation de cause à effet. Pureté, économie, tension vers la sagesse.

Le réveil brutal en nous parce que foudroyant, des joies intenses de la géométrie. Cette fois-ci on les sent de ses sens (et Copernic ou Archimède ne pouvaient que se les inventer, dedans leur tête).*

La machine à habiter

Une maison est une machine à habiter. Bains, soleil, eau chaude, eau froide, température à volonté, conservation des mets, hygiène, beauté, par proportion. Un fauteuil est une machine à s'asseoir, etc. : Maple a montré le chemin. Les aiguillères sont des machines à laver : Twyford les a créées.*

Il faut étudier la cellule parfaitement humaine, celle qui répond à des circonstances physiologiques et sentimentales. Arriver à la maison-outil (pratique et suffisamment émouvante), qui se revend ou se reloue. La conception « mon toit » disparaît (régionalisme, etc.), car le travail se déplace (l'embauche), et il serait logique de pouvoir suivre avec armes et bagages. Armes et bagages, c'est dénoncer le problème du mobilier, le problème du « type ». Maison-type, meubles-types. Tout se foment déjà, les idées se rencontrent et se croisent sur ce point qui est un sentiment incisif avant que d'être une conception claire. Certains esprits, déjà, envisageant le bâtiment, agitent la question d'une organisation internationale des standards du bâtiment.

(AD, p. 72, 76; VA, p. 108; AD, p. 110, 114; VA, p. 73; U, p. 219.)

Frank Lloyd Wright, *The Disappearing City*, 1932

When Democracy Builds, 1945

The Living City, 1958

I. MISÈRE DE L'HOMME DES GRANDES VILLES ACTUELLES

Le citoyen « urbanifié », machine et parasite

Le prix de la Terre en tant qu'apanage de l'homme, ou celui de l'homme en tant qu'héritage fondamental de la terre, lui sont maintenant devenus étrangers et incompréhensibles dans les grandes villes que la centralisation a édifiées (sans jamais les penser). La centralisation — sans planification — a monstrueusement surconstruit. Le bonheur du citoyen convenablement « urbanifié » consiste à s'agglutiner aux autres dans le désordre, abusé qu'il est par la chaleur hypnotique et le contact contraignant de la foule. La violence et la rumeur mécanique de la grande ville agitent sa tête « urbanifiée », emplissent ses oreilles « urbanifiées » — comme le chant des oiseaux, le bruissement du vent dans les arbres, les cris des animaux ou les voix de ceux qu'il aimait remplissaient autrefois son cœur.

Au stade actuel, dans la machine que la grande ville de l'ère automobile est devenue, aucun citoyen ne peut créer autre chose que des machines.

Le citoyen vraiment « urbanifié » devient un courtier en idées-

rentables, un vendeur de gadgets, un commis-voyageur qui exploite les faiblesses humaines en spéculant sur les idées et inventions des autres, un parasite de l'esprit.

Une agitation perpétuelle l'excite, le dérobe à la méditation et à la réflexion plus profondes qui furent autrefois siennes lorsqu'il vivait et se mouvait sous un ciel pur, dans la verdure dont il était, de naissance, le compagnon.

Il a échangé son commerce originel avec les rivières, les bois, les champs et les animaux, pour l'agitation permanente, la souillure de l'oxyde de carbone et un agrégat de cellules à louer posées sur la dureté d'un sol artificiel. « Paramounts », « Roxies », boîtes de nuit, bars, voilà pour lui l'image de la détente, les ressources de la ville. Il vit dans une cellule, parmi d'autres cellules, soumis à la domination d'un propriétaire qui habite généralement l'étage au-dessus. Propriétaire et locataire sont la vivante apothéose du loyer. Le loyer! La ville n'est jamais qu'une forme ou une autre de loyer. S'ils ne sont encore de parfaits parasites, ses habitants vivent parasitairement.

Ainsi, le citoyen vraiment « urbanifié », perpétuel esclave de l'instinct grégaire, est soumis à une puissance étrangère, exactement comme le travailleur médiéval était l'esclave d'un roi ou d'un État. Les enfants poussent, parqués par milliers dans des écoles construites et dirigées comme des usines : des écoles qui produisent des troupes d'adolescents, comme une machine produit des souliers.

La vie elle-même est de moins en moins « tenable » dans la grande ville. La vie du citoyen « urbanifié » est artificielle et grégaire; elle devient l'aventure aveugle d'un animal artificieux.

Jane Jacobs : *The Death and Life of Great American Cities*, 1961

Ordre esthétique et cadre vital

Les villes incarnent la vie sous sa forme la plus complexe et la plus intense. C'est pourquoi une ville ne peut être traitée comme une œuvre d'art. L'art est nécessaire dans l'aménagement de nos villes, comme dans les autres domaines de notre activité; mais si l'art et la vie interfèrent constamment, on ne peut pour autant les confondre. La confusion entre eux est une des raisons pour lesquelles les efforts de l'urbanisme sont si décevants.

L'art a ses propres formes d'ordre, et elles sont rigoureuses. Les artistes, quelle que soit leur discipline, opèrent des sélections à partir d'un abondant matériel fourni par la vie. Leur activité est essentiellement sélective et discriminatoire. À l'encontre des processus vitaux, l'art est arbitraire, symbolique et abstrait.

Envisager une ville ou un quartier urbain comme s'il s'agissait simplement d'un problème architectural plus vaste, vouloir leur conférer l'ordre d'une œuvre d'art, c'est tenter fallacieusement de substituer l'art à la vie.

Les urbanistes devraient plutôt s'attacher à une stratégie qui intègre l'un à l'autre, l'art et la vie, en éclairant, clarifiant et explicitant l'ordre des cités.

On veut nous faire croire que la répétition représente l'ordre. Malheureusement, une régularité élémentaire et militaire et des systèmes significatifs d'ordre fonctionnel coïncident rarement en ce monde.

Plan et structure

Lorsque les urbanistes et les planificateurs essaient de trouver un plan susceptible de faire apparaître clairement le « squelette » d'une ville (les autoroutes et promenades sont généralement élues à cet effet), ils font fausse route. Une cité ne se fait pas de pièces et de morceaux, comme un édifice à ossature métallique — ou même, une ruche ou un corail. La structure d'une ville se résoud en un mélange de fonctions, et nous ne nous approchons jamais plus près de ses secrets structurels que lorsque nous nous occupons des conditions qui engendrent sa diversité.

" [...] les MesuRages [...] j'essaie de retracer des lignes qui sont invisibles dans l'espace, mais qui ont été pensées par l'architecte. J'ai mesuré ainsi de multiples lieux [...] toutes les fois où j'ai fait une action, une performance *Orlan-corps*, je les ai toujours travaillées en fonction du contexte où elles devaient prendre place – contexte intellectuel, social, politique –, mais aussi en fonction de l'espace déterminé dans lequel j'avais à intervenir, ce qui a fait qu'elles ont pris, à chaque fois, des formes et des allures totalement différentes, bien que la trame, le leitmotiv soit toujours les mêmes : je rentrais dans l'espace avec le chevalet, je commençais mon constat, je portais ma robe en drap du trousseau, je voulais que ce soit non pas un corps nu qui mesure mais un corps socialisé, et donc un corps habillé (et même sur-habillé) par une robe en toile du trousseau enfilée en plus des vêtements, ce qui fait sens dans mon travail artistique puisqu'elle joue le rôle d'écran. [...]

Il y a des règles du jeu ; donc les mouvements sont les mêmes. Cela se termine toujours par la récupération de l'eau sale de ma robe lavée en public – eau que je garde dans un bocal. Cette eau sale est ensuite transvasée dans des flacons plus petits, lesquels sont étiquetés, cachetés à la cire et exposés dans les galeries avec des plaques commémoratives de l'événement, etc. "

Plan en 3D du CAB

Pistes d'exploitation : ce plan peut être utilisé pour localiser les œuvres et se repérer dans l'espace.



Informations pratiques

Le Centre

Centre d'Art Bastille, site sommital de la Bastille, Grenoble.

Ouvert du mardi au dimanche de 11h à 18h

Directrice : Élise Bureau

Expositions et Presse : Vincent Verlé

Publics : Émilie Baldini

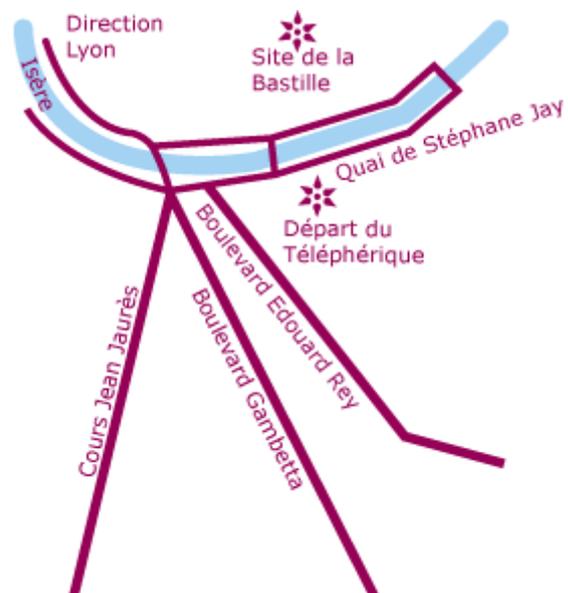
tél : 04 76 54 40 67

mèl : contact@cab-grenoble.net

site : <http://www.cab-grenoble.net>



Plan d'accès



L'accès peut se faire soit à pieds par les **chemins menant à la Bastille**, soit par le **téléphérique**.

Informations sur le téléphérique

► Jours et heures d'ouverture sur le temps d'exposition

	Lundi	Mardi	Mercredi	Jeudi	Vendredi	Samedi	Dimanche
AVRIL	FERMÉ *	11h00	9h30	9h30	9h30	9h30	9h30
		19h25	19h25	23h45	23h45	23h45	19h25
MAI	11h00	11h00	9h30	9h30	9h30	9h30	9h30
	19h25	19h25	23h45	23h45	23h45	23h45	19h25
JUIN	11h00	9h15	9h15	9h15	9h15	9h15	9h15
	19h25	23h45	23h45	23h45	23h45	23h45	19h25

* OUVERT les lundis : 25/04 • 2/05

► Tarifs

Groupes scolaires	Type de trajet	Tarif
plein tarif	aller/retour	3,00 €
	aller simple	1,80 €

► Conditions

Groupes scolaires (maternelles, primaires, collèges, lycées), structures municipales et para municipales de Grenoble, centres de loisirs : tarifs dans le cadre d'un groupe : pour les maternelles : 1 accompagnateur gratuit par tranche de 8 enfants, pour les primaires, collèges et lycées : 1 accompagnateur gratuit par tranche de 15 enfants. Les accompagnateurs payants bénéficieront du tarif scolaire.

► Réservation

Il est possible de remplir directement en ligne un formulaire de réservation pour les scolaires :
http://www.bastille-grenoble.fr/formulaire_reservation_groupe.htm

Pour en savoir plus sur le site de la Bastille

Site Internet : <http://www.bastille-grenoble.fr/>