

ESTUAIRE

NANTES <> SAINT-NAZAIRE

LE PAYSAGE, L'ART ET LE FLEUVE

UNE COLLECTION PERMANENTE À CIEL OUVERT SIGNÉE :

EMMANUEL ADELY ET FRÉDÉRIC DUMOND / ATELIER VAN LIESHOUT / ANGELA BULLOCH / LILIAN BOURGEAT / DANIEL BUREN
ET PATRICK BOUCHAIN / GILLES CLÉMENT / JEAN-LUC COURCOULT / JIMMIE DURHAM / EVA & ADELE / SARAH FAUGUET
ET DAVID COUSINARD / JOHN GIORNO ET UGO RONDINONE / ROLF JULIUS / JEPPE HEIN / TADASHI KAWAMATA / ANGE LECCIA /
CLAUDE LÉVÊQUE / BEVIS MARTIN ET CHARLIE YOULE / KINYA MARUYAMA / VINCENT MAUGER / FRANÇOIS MORELLET / MRZYK & MORICEAU /
TATZU NISHI / OBSERVATORIUM / ROMAN SIGNER / SARAH SZE / JEAN PROUVÉ / FELICE VARINI / HUANG YONG PING / ERWIN WURM



DOSSIER RESSOURCES

ESTUAIRE

NANTES <> SAINT-NAZAIRE

LE PAYSAGE, L'ART ET LE FLEUVE

Estuaire Nantes <> Saint-Nazaire est une collection permanente d'œuvres signées de grands artistes d'aujourd'hui qui s'est construite au cours de trois éditions événementielles (2007–2009–2012). Ces artistes, pour la plupart de renommée internationale, ont été invités à interroger le territoire et y réaliser des œuvres *in situ*. Celles-ci sont les éléments d'un « monument dispersé », un musée à ciel ouvert à l'échelle de l'estuaire que l'on peut visiter toute l'année.

Le parcours artistique *Estuaire Nantes <> Saint-Nazaire* invite à découvrir l'estuaire de la Loire par le prisme de 33 œuvres pérennes qui jalonnent le territoire. Ces œuvres révèlent la poésie des lieux et invitent chacun à poser un autre regard sur son environnement, sur le monde.

L'estuaire de la Loire peut être appréhendé comme un concentré de milieux dans lesquels l'homme évolue. Il offre des opportunités pédagogiques qui permettent d'aborder de façon transversale un ensemble de domaines ayant trait aux sciences et vie de la Terre, à l'histoire, à la géographie, à l'économie, à la littérature, aux arts plastiques, etc.

Aller à la rencontre des œuvres *Estuaire* permet de découvrir un territoire fascinant, ses richesses environnementales et patrimoniales et d'aborder les enjeux de la création d'aujourd'hui.

L'approche d'une œuvre permet de retranscrire une émotion, un ressenti et de saisir les multiples questions qui traversent le travail d'un artiste de l'esquisse à la production.

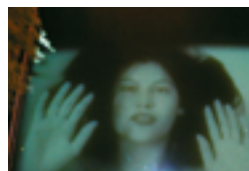
Ce sont autant de sujets qui suscitent la curiosité et s'avèrent sources d'enrichissement personnel.



LE PARCOURS DES ŒUVRES PÉRENNES *ESTUAIRE*



1
OBSERVATORIUM
Péage sauvage
Nantes,
Petite Amazonie



2
ANGE LECCIA
Nymphéa
Nantes,
tunnel Saint-Félix



3
**ATELIER
VAN LIESHOUT**
L'Absence
Île de Nantes,
parvis de l'ENSAN



4 5
**ANGELA BULLOCH
ROLF JULIUS**
*The Zebra Crossing
Air*
Île de Nantes,
bâtiment Manny



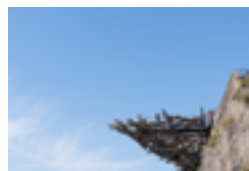
6
**LILIAN
BOURGEAT**
Mètre à ruban
Île de Nantes,
bât. Aethica



7
**FRANÇOIS
MORELLET**
De temps en temps
Île de Nantes,
bât. Harmonie Atlantique



8
VINCENT MAUGER
*Résolution des forces en
présence*
Île de Nantes,
Parc des Chantiers



24
TADASHI KAWAMATA
*Le Belvédère
de L'Hermitage*
Nantes,
Butte Sainte-Anne



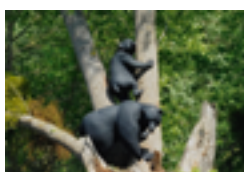
9
**DANIEL BUREN &
PATRICK BOUCHAIN**
Les Anneaux
Nantes,
Quai des Antilles



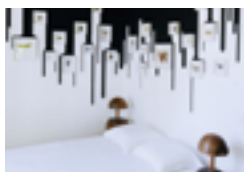
10
**MRZYK
& MORICEAU**
Lunar Tree
Nantes,
Butte Sainte-Anne



11
ROMAN SIGNER
Le Pendule
Rezé / Trentemoult



12
SARAH SZE
The Settlers
Bouguenais,
Port Lavigne



13 14
**6 CHAMBRES D'ARTISTES
+ JEPPE HEIN**
Did I miss something ?
Château du Pé,
Saint-Jean-de-Boiseau



15
ERWIN WURM
Misconceivable
Le Pellerin,
Canal de la Martinière



16
KINYA MARUYAMA
Le Jardin étoilé
Paimboeuf



17
HUANG YONG PING
Serpent d'océan
Saint-Brevin,
plage de Mindin



18
FELICE VARINI
Suite de triangles,
Saint-Nazaire 2007
Saint-Nazaire



19
GILLES CLÉMENT
*Le Jardin
du Tiers-Paysage*
Saint-Nazaire, toit de
la base sous-marine



20
**TADASHI
KAWAMATA**
L'Observatoire
Lavau-sur-Loire



21
TATZU NISHI
Villa Cheminée
Cordemais



22
**JEAN-LUC
COURCOULT**
*La Maison
dans la Loire*
Couëron



23
JIMMIE DURHAM
Serpentine rouge
Indre

NANTES / QUARTIER MALAKOFF
PETITE AMAZONIE
OBSERVATORIUM
PÉAGE SAUVAGE



Œuvres antérieures



Références

Warten auf den Fluss, Emscherkunst Ruhr 2010, Essen, Allemagne, 2010 © DR
Perron Mosaïque, Rotterdam, 2007 © DR



NANTES / QUARTIER MALAKOFF PETITE AMAZONIE OBSERVATORIUM PÉAGE SAUVAGE

GPS : 47°12.572' / 1°31.526'

L'œuvre

Le collectif Observatorium s'est formé suite aux conversations menées par trois artistes sur la construction, l'exposition et la perception. Geert van de Camp, Andre Dekker et Ruud Reutelingsperger sont des artistes de caractères différents, mais éprouvent la même fascination pour une observation commune : la création d'espaces où chacun peut prendre le temps de s'immerger dans une observation/réflexion. Les trois artistes souhaitent par-dessus tout inciter les gens à mettre entre parenthèses leurs préoccupations quotidiennes pour mieux comprendre leur environnement et leur planète.

À Nantes, la Petite Amazonie présente un condensé des centres d'intérêt du collectif : le lien avec la nature, la nature dans la ville et l'eau, élément fondamental pour ces Néerlandais habitués à sa présence permanente. C'est en s'interrogeant sur la raison d'être de cette enclave de nature dans l'espace urbain que les artistes ont développé leur projet en reprenant l'histoire incroyable d'un espace délaissé, bombardé pendant la Seconde Guerre, puis sujet à un projet d'aménagement autoroutier pour devenir en quelques années une enclave propice à l'épanouissement d'espèces animales et végétales.

Observatorium a choisi d'illustrer cette histoire en imaginant un « conte de fées du progrès » qui souligne ces contradictions. D'un projet autoroutier, on arrive aujourd'hui à un morceau de nature sauvage préservé. Les artistes ont choisi l'orée de la Petite Amazonie, une zone tampon entre l'urbain et le sauvage, pour installer leur œuvre : une impressionnante sculpture de bois représente un tronçon d'autoroute. Le titre : « Péage sauvage ». La sculpture, construite en chêne, reprend le vocabulaire architectural de l'autoroute (bretelles d'accès, glissières, péage, etc.) et se situe à l'emplacement exact du tracé de la pénétrante.

Puisqu'un projet autoroutier a finalement permis à la nature de se développer, il est décidé de créer un morceau d'autoroute afin que le sauvage pénètre encore plus avant le milieu urbain. L'environnement proche de l'œuvre évoluera donc dans ce sens au fil des années pour faciliter l'expansion du végétal autour de

la pièce et toujours plus avant dans le quartier. Déjà, plusieurs milieux écologiques s'y retrouvent et se développent (prairie, zones humides, forêt). Le collectif rejette la sacralisation de l'œuvre pour favoriser son usage, aspect primordial de son travail. Au carrefour des quartiers qui forment le nouveau Malakoff, il est question de voisinages, avec la nature invisible mais perceptible par les autres sens (en particulier depuis le balcon), entre anciens et nouveaux quartiers que l'on tend à connecter.

Péage sauvage est une place publique riche de symboles. On y vient pour se croiser, pique-niquer, jouer, lire, observer, se retirer, sentir et percevoir ce qu'il y a de l'autre côté.

Le site

La prairie de Mauves doit son nom, au 18^e siècle, à la couleur d'une plante, la fritillaire pintade, qui poussait en abondance sur cette zone allant du canal Saint-Félix aux communes de Mauves et Sainte-Luce-sur-Loire. La prairie était traversée par quatre cours d'eau : la Loire, l'étier de Mauves, le Gué-Robert et le canal Saint-Félix. Elle accueillait alors des fermes et était un lieu de promenades et de pêche.

L'arrivée de la gare SCNF, appelée alors gare d'Orléans (1853), va dévier les voies d'eau existantes pour faciliter la construction de ponts et l'organisation d'un nouveau quartier. Cette zone sera très fortement touchée au cours de la seconde Guerre mondiale.

En effet, la force des lieux réside aussi dans son lien avec l'Histoire. Tout proche de la gare et de ses entrepôts, le site était stratégique pour les forces occupantes allemandes pendant la seconde Guerre mondiale. C'est pourquoi il a subi de plein fouet les bombardements des forces alliées, ce dont les nombreux trous d'obus témoignent aujourd'hui. Dans les années 1970, à l'avènement du tout-voiture, un projet de pénétrante urbaine est lancé : l'autoroute de Paris doit atteindre le cœur de Nantes. À la même époque, on construit la tour Bretagne dans laquelle se lit l'arrivée du progrès et de la modernité. Les gravats extraits du sol pour la réalisation des fondations de la tour sont posés en remblais sur le terrain afin d'accueillir la future autoroute. Changement d'époque, le projet autoroutier est finalement abandonné. La nature reprend peu à peu ses droits, une exceptionnelle biodiversité se développe. Une végétation particulière s'est formée dans les trous d'obus. Relié souterrainement à la Loire, le site accueille flore et faune des marécages. Sur le remblai, une végétation pionnière s'est installée. C'est en observant cette richesse écologique rare dans un milieu urbain que Claude Figureau, botaniste et ancien directeur du Jardin des plantes de Nantes, lui a donné ce nom si évocateur de « Petite Amazonie ».

Intégrée au périmètre Natura 2000, la Petite Amazonie est aujourd'hui un espace de 19 hectares fermé au public.

Dans le cadre du Grand Projet de Ville (GPV) piloté par Nantes Métropole, le quartier du Pré Gauchet/Malakoff est entré dans une nouvelle phase d'aménagement en 2004.

Les enjeux sont importants : réhabiliter les logements, permettre l'installation d'entreprises, faciliter les déplacements vers le centre et développer les différents modes de transports urbains (vélo, tramway, chronobus).

Portrait de l'artiste

« Un observatorium est un espace paradoxal dans lequel vous avez loisir de vous retirer afin de cerner votre relation avec le monde. Votre

perception de l'environnement passe par l'examen de votre for intérieur. L'isolement est une forme de participation. » (Observatorium)

Murs anti-bruit, parcs urbains, prisons, terrils, gares, lotissements, autoroutes et patrimoine industriel : le champ opératoire d'Observatorium est pour le moins vaste et éclectique.

Basé à Rotterdam, ce consortium regroupe trois artistes (Geert van de Camp, Andre Dekker et Ruud Reutelingsperger) qui, depuis 1997, ont décidé d'allier leurs sensibilités pour sculpter des liens esthétiques et philosophiques entre l'art, le paysage et certaines problématiques sociétales.

Au lieu de créer des œuvres autonomes dans l'espace public, Observatorium utilise plus volontiers le médium de la sculpture et de l'installation pour créer des espaces fonctionnels : il rêve ses projets en agoras, en biens communs, en lieux relationnels qui questionnent l'individu. En 2007, le collectif dessine *Perron Mozaïque*, plateforme de 13 mètres de haut dans la gare ferroviaire Hofplein (Rotterdam), structure éphémère d'échafaudages habillée de moquette violette qui accueillera un festival de musique, des débats, des chambres à coucher, une aire de pique-nique et un point de vue renouvelé sur la ville. L'année suivante, ils perchent sur pilotis une bibliothèque et son mobilier peints en rouge monochrome, ensemble surréaliste placé juste à côté d'un musée où se déroule une exposition sur l'impact de la plus grande météore tombée sur terre (*Épicentre*, 2008). Très réactif au contexte, le vocabulaire d'Observatorium se cherche ainsi à la croisée du design, de l'architecture et de l'art : à la Biennale d'architecture de Venise, ils exposent un grand *white cube* d'extérieur, où dix ans d'interventions sont présentés par axes dynamiques (murs, planchers, escaliers, podium, bibliothèque, jardin...) qui illustrent parfaitement leur méthodologie interdisciplinaire (*Pausa*, 2008). Dans un esprit proche, l'installation *Warten auf den Fluss* (2010) articule cette transversalité de pensée, dans l'espace mais aussi dans le temps : au cœur du bassin de la Ruhr, très endommagé par des années d'industrialisation lourde, Observatorium anticipe un paysage « guéri » et construit un pont qui enjambe la rivière Emscher, égout contenu entre deux digues qui promet de revenir progressivement à l'état naturel. Dans cette attente d'une rivière retrouvée se lisent la poésie et l'esprit d'utopie qui nourrissent en profondeur le travail de ce collectif. Car, douées de mémoire et porteuses de sensations, ces installations racontent leur environnement, inventent de nouveaux usages et interpellent les spectateurs devenus acteurs. Pour *Estuaire 2012*, Observatorium conçoit *Péage sauvage*, à la lisière de cet accidentel miracle écologique qu'est la Petite Amazonie, dans le quartier nantais de Malakoff. Avec humour, Geert van de Camp, Andre Dekker et Ruud Reutelingsperger introduisent ainsi leur projet : « *Que peut faire l'art dans l'espace public pour les oiseaux, les citoyens et les plantes ?* »

Portrait © Éva Prouteau

Repères

Observatorium, créé en 1997 à Rotterdam, par Geert van de Camp, Andre Dekker et Ruud Reutelingsperger

— www.observatorium.org

— Photo © Gino Maccarinelli / esquisse © Observatorium

NANTES / CANAL SAINT-FÉLIX
ANGE LECCIA
NYMPHÉA



Œuvres antérieures



Références

La Déraison du Louvre, Musée Fesch © DR
Ruins of love, Galerie Almine Rech © DR



NANTES / CANAL SAINT-FÉLIX ANGE LECCIA NYMPHÉA

L'œuvre

Sous la forme d'une immense vidéoprojection sur la surface de l'eau du canal Saint-Félix, une nymphe se meut lentement dans un univers aquatique comme si elle sortait du tunnel. *Nymphéa*, créature étrange, semble inviter le promeneur à la rejoindre. Elle est sous l'eau, sa bouche est entrouverte, son étoffe légère et ses cheveux flottent doucement, son visage est serein : elle est mi-humaine mi-sirène. L'eau est à la fois présente dans l'image projetée et sert de support à la vidéo, ce qui produit un effet troublant pour le spectateur.

Cette créature habite-t-elle les lieux ou en est-elle la prisonnière ? Telle une Ondine qui se baigne dans les rivières et les cascades, cette nymphe n'est autre que Laetitia Casta. Grand admirateur de Jacques Demy, c'est d'abord à lui que Ange Leccia a pensé en réfléchissant à une création pour la ville qui a vu naître ce grand cinéaste du merveilleux. De la même manière que Demy a fait appel à une star du cinéma, Catherine Deneuve – pour incarner la princesse de *Peau d'Âne* –, Ange Leccia fait appel à une nouvelle icône de beauté, Laetitia Casta, pour incarner une figure issue de la mythologie. Mannequins, actrices adulées, chanteuses célèbres ne sont-elles pas vues aujourd'hui comme des créatures inaccessibles, à la limite du surnaturel ?

Ange Leccia propose une œuvre très poétique, incitant au silence et à la contemplation, tout en soulevant des questions contemporaines, notamment sur le statut de l'image, le rapport entre l'humain et le divin, le profane et le sacré. *Nymphéa* est une image en mouvement née du vocabulaire cinématographique d'Ange Leccia (images retravaillées, ralentis, copies, découpages, déchirures, répétitions) qui nous invite à pénétrer dans un univers merveilleux. Le titre qu'il a choisi est en même temps un hommage aux « Nymphéas » de Claude Monet, qui n'a eu de cesse dans son travail pictural de rechercher l'effet de la lumière sur la surface de l'eau.

Le site

Saint Félix, évêque de Nantes au 6^e siècle, lance les premiers travaux d'aménagement des cours d'eaux nantais et en développe le port : il rend notamment l'Erdre navigable en noyant les marais alentour et fait creuser le canal qui portera son nom.

Jusqu'au début du 20^e siècle, Nantes est composée d'îles et traversée par la Loire et ses affluents, ce qui lui vaut le surnom de « Venise de l'Ouest ». Toute la ville est jusque-là tournée vers les activités du port. Elle va ensuite se modifier radicalement, de nouveaux quartiers voient le jour, c'est aussi la période des grands boulevards.

Du côté du canal Saint-Félix, les berges commencent à s'urbaniser notamment avec la création du quartier Champ de Mars mais surtout avec l'arrivée du chemin de fer et l'inauguration de la gare en 1853. S'ensuit une série de travaux de comblements qui va considérablement métamorphoser l'image de la ville au 20^e siècle. L'Erdre est dérivée et un canal est creusé sous les cours Saint-Pierre et Saint-André.

Triste clin d'œil de l'histoire : ce canal est construit par la société Brand de Düsseldorf dans le cadre de la dette de guerre de l'Allemagne décidée suite au premier conflit mondial. L'ingénieur de ces travaux est Karl Hotz, celui-là même qui deviendra quelques années après le *Feld Kommandant*, dont l'assassinat provoquera l'exécution de 50 otages en représailles.

Portrait de l'artiste

Peintre à ses débuts, Ange Leccia s'oriente dans les années 1980 vers l'installation, avec ses *Arrangements*, où il juxtaposait des objets industriels (motos, camions, projecteurs, etc.) en double et en miroir. Depuis, il privilégie le médium vidéo et cinématographique et collabore régulièrement avec Dominique Gonzales-Foerster (*Île de beauté*, 1996 ; *Gold*, 2000 ; *Malus*, 2003). Emblématique de son travail filmique, *La Déraison du Louvre* (15 min, 2005) contemple le face-à-face clair-obscur entre le musée et la muse. La lumière et la musique jouent avec la dimension émotionnelle de cet opus romantique et lyrique, éblouissant et lent, ample et fragile. La délicatesse de Laetitia Casta, suave et silencieuse, effleure la *Victoire de Samothrace* et la star, loin des flashes, devient sublimité picturale et vertige stendhalien devant la *Joconde*. En quête du beau, du féminin, de la grâce, Ange Leccia déploie son souffle sensible, comme autant de traces mémorielles, d'impressions rétinienne subjectives, de fugaces images nostalgiques qu'il rend indélébiles, avec ce souci permanent de restituer une forme poétique de l'intime. Sur fond de palissades et barbelés, la vidéo *Ruins of Love* (26 min, 2006) montre les nuits de prostituées cambodgiennes, glisse hors du récit pour saisir l'aboiement furtif de chiens errants et la musique anachronique d'un standard pop khmer en sourdine. À quoi rêvent ces jeunes filles dans la désolation du monde ?

Comme si l'artiste tenait sa caméra tel un carnet de voyage en Orient, impression après impression, pixel après pixel, il relève apparitions et disparitions, flux et reflux, collectionnant des sensations muettes, qui seront ensuite mises en musique. Levers de soleil, fumées, nuages, vagues perpétuelles semblent se dissoudre en boucles de temporalités irréelles. Et si l'œuvre d'Ange Leccia évoque la fuite du temps et le rapport au cinéma, il vise aussi la simplification du réel qu'offrent des médias saturés d'images, comme avec *Brighton* (2005), double projection qui montre une femme allongée sur une plage avec des jumelles et un combat aérien. Idem dans *Ghost in the Shell* (30 min, 1998), où la même image en miroir d'un avion survolant une ville, filmé en contre-plongée, n'est pas sans suggérer une vision prémonitoire du 11 septembre 2001... entre projection mentale et réalité hypnotique.

Portrait © Mai Tran – Revue 303 n° 106

—

Repères

Né en 1952 à Minerviu (Corse).

Vit et travaille à Paris.

—

Galleries

Anselm Dreher, Berlin.

Almine Rech, Paris.

—

Photos © Jean-Dominique Billaud, Nautilus Nantes

NANTES / PARVIS DE L'ENSAN
QUAI FRANÇOIS-MITTERRAND
ATELIER VAN LIESHOUT
L'ABSENCE



Œuvres antérieures



Références

Bikinibar, 2006 © DR

Wellness skull, 2007 © DR



NANTES/PARVIS DE L'ENSAN QUAI FRANÇOIS-MITTERRAND ATELIER VAN LIESHOUT *L'ABSENCE*

L'œuvre

La nouvelle École nationale supérieure d'architecture de Nantes a ouvert ses portes en février 2009 sur l'île de Nantes, un quartier en pleine mutation dont la restructuration est confiée aux plus grands noms de l'architecture d'aujourd'hui.

C'est l'Atelier Van Lieshout (AVL) qui a été désigné pour la réalisation du 1% artistique lors de la construction de ce nouvel équipement.

Le 1% artistique est une mesure qui consiste à réserver obligatoirement, à l'occasion de la construction d'un bâtiment public, une somme – précisément 1% TTC du montant HT des travaux – pour l'affecter à la réalisation d'une œuvre d'art contemporain spécialement conçue pour ce lieu.

Le projet d'intervention de l'Atelier Van Lieshout est une création qui se positionne en porte-à-faux par rapport à « l'architecture raisonnée » des bâtiments environnants : une structure qui serait comme une protubérance, une masse mouvante faite de renflements, un morceau informe et vivant, fantastique et bizarre. C'est un geste sculptural, expressif, qui se transforme en bâtiment. C'est une forme intuitive, dessinée rapidement à l'aveugle par l'artiste sur une feuille de papier blanc, à laquelle il a donné vie. On devine toutes les irrégularités du dessin à travers l'objet, on est tenté de toucher ses parois.

En effet le regard et le toucher sont sollicités pour découvrir cette pièce. Alors qu'elle nous semble molle et légère, *L'Absence* est réalisée à partir de matériaux solides : de la polyrésine par projection thermique pour l'extérieur, et de la mousse de polyuréthane pour l'isolation (les matériaux de prédilection d'AVL). À l'intérieur, le revêtement final est un plâtre projeté. Ces matériaux renforcent la sculpture, la stabilisent.

Parée de ce bleu ciel si rare dans le paysage urbain, *L'Absence* fonctionne comme un repère dans la ville. Très vite, AVL a souhaité sa sculpture « habitable » en optant pour la fonction de café,

lieu de socialisation et de partage. *L'Absence* agit ainsi comme un commentaire sur l'architecture, obligeant les étudiants de l'école d'architecture qui l'occupent à se forger une opinion sur les différentes façons de dessiner le monde, à réfléchir sur l'impact du design des bâtiments qu'ils construiront dans le futur.

AVL est une communauté artistique multidisciplinaire reconnue internationalement pour ses travaux en art contemporain, design et projets architecturaux sans frontières entre ces disciplines. L'agence fonctionne comme une PME : tous les membres partagent la même vision d'un monde en pleine mutation et mettent l'art au service d'une éthique, sans oublier l'humour. Présentées comme des utopies concrètes, leurs réalisations associent volontairement la provocation et une logique fonctionnelle. *L'Absence* ne déroge pas à la règle. D'ailleurs, pourquoi ce nom : « L'Absence » ?

Depuis plusieurs années déjà, AVL vise à ce que les pièces qui sortent de son atelier puissent être utilisées pour affirmer un style de vie indépendant et autonome. AVL était déjà de l'aventure pour *Estuaire 2007* avec différents modules présentés dans le cadre du « Rassemblement d'architectures mobiles et d'habitats légers » sur le site du Carnet, à Frossay.

Le site

La nouvelle école d'architecture est ouverte depuis février 2009 et compte 800 élèves. Elle s'est implantée sur l'île de Nantes pour être au cœur des transformations urbaines. Les concepteurs du bâtiment, Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal (lauréats du Grand Prix d'architecture 2008), ont imaginé cette école ouverte sur la ville et accessible au public, avec un rez-de-chaussée traversant et une grande terrasse de 2 500 m² sur le toit conçue comme un espace public (on y accède par une rampe piétonne) qui offre un point de vue sur la ville. La superficie totale du bâtiment est de 18 000 m², soit 3 fois la surface minimum stipulée dans le cahier des charges. Comme à leur habitude, les architectes ont privilégié l'espace et la lumière, laissant apparente la structure et usant de matériaux peu onéreux. À l'intérieur, tous les espaces sont généreux et modulables et proposent de nombreuses surfaces de rencontres et d'expositions. L'arrivée de l'école est un acte fondateur du Quartier de la Création qui se développe sur l'île.

Portrait de l'artiste

Est-ce une certaine tradition flamande de l'atelier qui conduisit Joep Van Lieshout à fonder le collectif AVL (Atelier Van Lieshout) en 1995 ? Après Rembrandt et Rubens, le Néerlandais intègre la vaste famille des artistes entrepreneurs, stratèges et hommes d'affaires, sous la figure tutélaire plus contemporaine d'un Warhol, et proche d'un Matthew Barney, d'un Olafur Eliasson ou d'un Jeff Koons. Pourtant, la médiatisation du dirigeant de cette PME atypique tranche bruyamment sur cet ensemble : photographie du boss torse nu et cigare au bec en plein rodéo viril dans une Mercedes armée comme un char ; multiplication des déclarations machistes et apologie d'une

société violemment sexuelle et alcoolisée ; goût prononcé pour les mécanismes de défense, l'autarcie et ses fantasmes totalitaires... Les débuts de Joep Van Lieshout dans le milieu de l'art sont fracassants, et ses réalisations ne dérogent pas à cette réputation tapageuse : œuvres à mi-chemin entre architecture, design, sculpture et installation, les espaces conçus par AVL reprennent souvent une imagerie crue et transgressive, avec une nette prédilection pour les très grands lits orgiaques et les organes tabous exhibés comme des trophées habitables (bar en forme de rectum, maison utérus, casques de déprivation sensorielle en forme de pénis). L'ensemble combine une esthétique brute, primitive, prototypique (matériaux naturels ou résine colorée sur armature métallique, non inscrits dans la production de masse) avec une fonctionnalité nomade, ayant pour modèle la caravane des années 1970 autant que les architectures utopiques d'Archigram ou de Coop Himmelb(l)au. La production d'AVL pourrait alors prendre l'allure d'un art habile de la citation avec plus-value sulfureuse. Toutefois, cette communauté de professionnels de l'art contemporain, du design, de l'architecture, de la menuiserie et de la finance se distingue par une singularité formelle qui dépasse ce catalogage hâtif. Ses objets reconnaissables entre tous fascinent peut-être parce qu'ils incarnent les contradictions de la pensée domestique : une matérialisation massive et une légèreté propre à l'esquisse, un confort rassurant en même temps qu'un réservoir à fantasmes inquiétants, un cocon protecteur voire régressif et un accès permanent à la mobilité, à l'improvisation... C'est dans cette culture de la contradiction frontale et libre, caricaturale et subtile, que l'esprit Van Lieshout s'incarne en dialogue permanent avec la société qui l'entoure, taquinant certaines tensions artistiques, architecturales, mais aussi psychologiques, économiques et politiques. De ses maisons-cellules, l'artiste Absalon disait : « Elles sont des dispositifs de résistance à la société qui m'empêche de devenir ce que je dois devenir. » La définition pourrait bien s'étendre à toutes les réalisations d'AVL.

Portrait © Éva Prouteau – Revue 303 n° 106

Repères

Joep Van Lieshout est né en 1963 à Ravenstein (Pays-Bas).

Il vit et travaille à Rotterdam (Pays-Bas).

L'Atelier Van Lieshout a été créé en 1995 à Rotterdam.

www.ateliervanlieshout.com

Galleries

Galerie Krininger, Vienne.

Galerie Tanya Bonakdar, New York.

Galerie Beaumontpublic, Luxembourg.

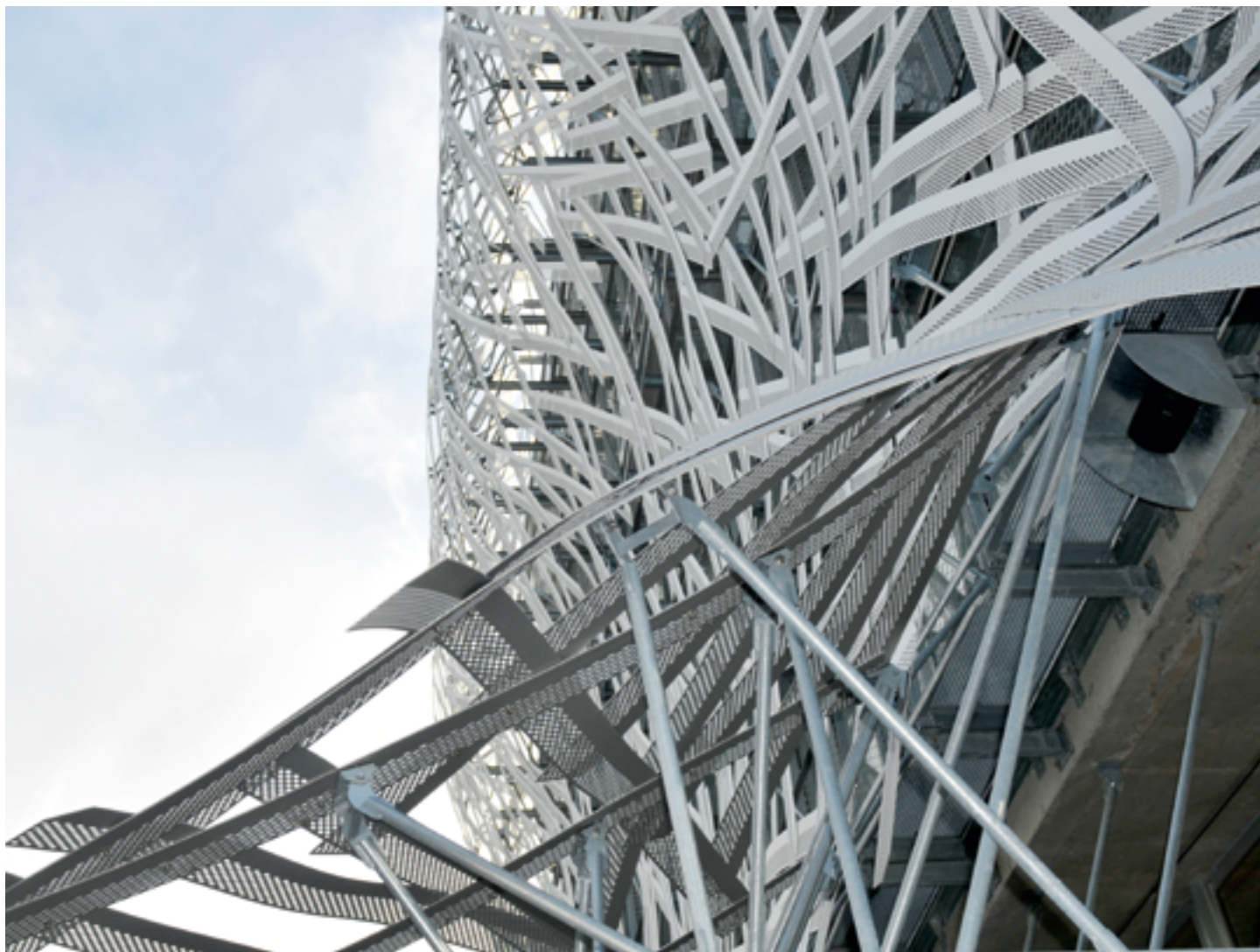
Galerie Jousse Entreprise, Paris.

Galerie Giò Marconi, Milan.

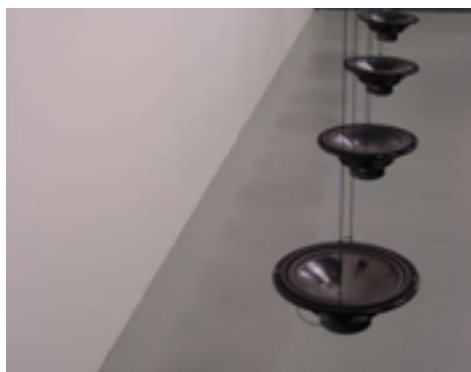
Photo © Bernard Renoux

Esquisse © Atelier Van Lieshout

ÎLE DE NANTES
RUE LANOUE BRAS DE FER
BÂTIMENT MANNY
ROLF JULIUS
AIR



Œuvres antérieures



Références

Seven hanging speakers, Centre Pompidou, Paris, 2004 © DR

Music for a bamboo forest, Kyoto, Japon, 2004 © DR

ÎLE DE NANTES
BÂTIMENT MANNY
RUE LA NOUE BRAS DE FER

ROLF JULIUS
AIR

ANGELA BULLOCH
**THE ZEBRA CROSSING,
REGULATIONS AND
GENERAL DIRECTIONS**

Le site

À proximité immédiate du cœur historique de la cité, l'Île de Nantes est désormais le cœur d'une métropole dotée de toutes les fonctions urbaines, dont les réalisations sont signées de grands architectes d'aujourd'hui : Lacaton et Vassal, Portzamparc, Michelin, Nouvel, Lipsky-Rollet, Azzi... Un quartier de cette île est dédié aux forces créatives : école d'architecture, école des beaux-arts, écoles de graphisme et de design, agences d'urbanisme, ateliers d'artistes, scène de musiques actuelles, télévisions locales...

Au cœur de ce Quartier de la création qui place la culture comme levier incontestable de développement, le bâtiment Manny est construit à l'initiative de Patrice Coupechoux. En osmose quotidienne avec les créateurs de toutes disciplines, le Groupe Coupechoux prolonge par ce projet son implication dans la création contemporaine.

L'immeuble Manny est situé à l'arrière du Palais de justice de Jean Nouvel. Il constitue, dans le sillage du groupe de design Coupechoux, un lieu d'accueil privilégié pour des activités d'architecture et de création et mêle à la fois le design (mobilier et graphique), l'aménagement d'espaces – en particulier ceux de la santé –, la conception et la réalisation de mobilier.

Manny par l'agence TETRARC

Fondé à Nantes en 1988, TETRARC aborde l'architecture de façon très large : urbanisme, aménagement des espaces publics, constructions neuves, design industriel, scénographie et muséographie. Ses quatre membres (Michel Bertreux, Alain Boeffard, Claude Jolly et Jean-Pierre Macé) sont des adeptes de l'idée d'œuvre d'art totale et considèrent l'architecture comme un signifiant poétique. S'emparant de la ville de façon ludique, le groupe élabore des édifices qui cherchent systématiquement à transformer en événements à multiples facettes la complexité des programmes et des lieux. Son ambition est de stimuler un autre regard sur la ville et d'en renforcer son appropriation par des interventions expressives, imprimant comme une seconde nature à la morphologie urbaine.

Pour tracer son sillon singulier, l'agence puise volontiers dans les grands traits de l'identité nantaise : riches ornements de l'architecture classique, vacillement emblématique des immeubles du 18^e trahis par l'instabilité des sols, bouillonnements intellectuels récurrents, des surréalistes aux « Allumées », beauté des chantiers navals, diversité des végétaux que rapportaient les navires et qui étaient acclimatés par les horticulteurs locaux...

Ainsi conçu, Manny expose sa différence face aux immeubles neufs qui ponctuent l'île : la légèreté plutôt que la masse, l'ascendant plutôt que le

statique, le vapoureux plutôt que le compact, la courbe sensuelle plutôt que l'arrêt vive, l'osmose avec la lumière ligérienne plutôt que la peinture de façade.

Dans ce quartier voué à la création, Manny donne le ton, provoque un appel d'air frais qui vivifie la ville en devenir. Son nom même évoque la fantaisie puisqu'il fait référence au personnage du mammouth dans le film d'animation *L'Âge de glace* !

Drapé dans sa résille formée d'un enchevêtrement de 3 000 lames métalliques perforées, à mi-chemin entre le nid et le fagot, l'immeuble semble être en mouvement. En effet, Manny est en mutation constante... Voile souple dont le soleil incendie les galbes, ébouriffement gris qui s'accroche aux nuages effrangés par le vent du large, mousseline scintillante entremêlant ciel et soleil, feston ondulant entre la lumière artificielle et la nuit... Hyperprésent ou effacé, Manny est un spectacle permanent. Extraverti, il surgit dans la fenêtre noire de la salle des pas perdus du Palais de justice, offre ses franges laiteuses aux étudiants de l'Ensa et aux utilisateurs du parking aérien... Destructuré, il nous rappelle que la création est forcément une aventure, un dépassement, un hors-norme et une prise de risque, une incandescence de l'esprit dressé contre les montagnes des certitudes.

À voir : Au rez-de chaussée trône un vaste escalier suspendu qui n'est pas sans rappeler celui de Chambord. Monumental origami de métal, il déploie ses emmarchements pliés et boulonnés.

ROLF JULIUS
AIR

L'œuvre

Rolf Julius était à la fois sculpteur et musicien.

Cette relation entre musique et sculpture qu'il cherchait inlassablement à mettre au jour se traduit par des œuvres très subtiles, où la limite entre le visible et l'invisible, l'audible et l'in audible est souvent mince. « Le visiteur, par sa position, sa démarche, son attitude générale, est convié à cette expérience sculpturale de la musique : la surface d'un son m'intéresse. Qu'elle soit ronde ou angulaire, rugueuse ou douce, etc... je m'intéresse à la distance d'un son. Est-ce qu'il sonne différemment plus près qu'à une certaine distance, je veux dire, si l'on doit s'incliner pour percevoir un son... »*

Sur l'Île de Nantes, Rolf Julius a été frappé par le mélange d'activités économiques, culturelles et artistiques et de l'habitat. Manny représenterait pour lui une sorte de synthèse de ces activités, de cet environnement.

« J'aime l'idée de quelque chose qui pourrait être décrit comme un moment abstrait, quelque chose que l'on pourrait ressentir, comme le fleuve, mais qu'on ne pourrait pas voir. Il y a une circulation d'air autour du bâtiment, que l'on peut sentir si on s'approche du bâtiment, si on se relaxe... »

Imaginez, vous êtes en train d'attendre quelqu'un devant le bâtiment Manny, vous prenez le temps de regarder l'incroyable structure métallique qui recouvre le bâtiment. Il y a quelque chose qui peut être irritant, visuellement très attractif, mais aussi qui pulse, qui vibre, qui respire. L'idée serait de rendre audible la façade grâce à un son doux et métallique. Il faudrait voir une chose et entendre son opposé en quelque sorte. »
(Rolf Julius – décembre 2009)

Air s'adresse au promeneur qui passe à proximité de Manny. Sous la peau métallique du bâtiment, une douce musique pour les murs résonne. Différents haut-parleurs sont dissimulés sous les coursives et diffusent une composition sonore qui donne une nouvelle matière à la résille qui enveloppe Manny. Entre cliquetis métalliques et vagues chants d'oiseaux, cette musique sourde et discrète renvoie à l'environnement immédiat du bâtiment. En s'appropriant le son comme matière, Rolf Julius cherchait à substituer le son à l'image pour réduire l'importance du sens de la vue et équilibrer les perceptions sensibles. Il en résulte une magnifique sculpture intemporelle et très tactile qui émane de Manny.

*Rolf Julius, *Small Music (grau)*, Kehlrer Verlag, Heidelberg, 1995, dos de couverture.

Portrait de l'artiste

À hauteur d'oreilles, en prise directe avec la poésie élémentaire de la nature : l'art de Rolf Julius tient de la performance sonore chère à l'avant-garde expérimentale et de la sculpture *in situ* marquée par l'influence diffuse de l'Arte povera et de Fluxus. Sorte de fils spirituel de La Monte Young (l'auteur de *Composition n° 2*, une pièce consistant à faire un feu devant le public), l'artiste glisse depuis la fin des années 1970 son esthétique discrète dans les galeries et musées mais aussi dans le désert, les arbres, sur des plans d'eau, des façades d'immeubles, des baies vitrées... « Je crée un espace musical avec mes images. Avec ma musique, je crée un espace imagé. Les images et la musique sont équivalentes. Elles rencontrent l'esprit du regardeur et de l'auditeur et, dans son intérieur, il en résulte quelque chose de nouveau. »**

Son installation *Large Black* (1996-1997) illustre cette dynamique d'équivalence et de synesthésie : un grand haut-parleur devient le récipient accueillant quelques grammes de pigment noir qui s'agitent à la moindre palpitation de la membrane, incarnant le crépitement sonore en fragiles éruptions, fumerolles et nuages. Parfois, l'œuvre vient à la rencontre du corps (*Music for eyes*, 1981, où deux petits haut-parleurs se posent sur les yeux du visiteur telle une paire de lunettes pour regarder le son), parfois l'œuvre se cache (*Music for a bamboo forest*, où les speakers se perchent aux branches des arbres en une présence quasi invisible). Cette relation au paysage resurgit dans de nombreuses installations : des haut-parleurs essaimés en archipel, sur le sol, sur les murs, le plus souvent de très petite taille, couverts de pigments rouges, noirs, parfois posés sur un pavé ou cachés dans un bol laqué empli de sable ou d'eau. Autant de micro-royaumes qui bruisent de mille rumeurs modulées, où s'entremêlent traces de piano, bruits urbains, sons de la nature et variations électroniques. La grâce singulière de l'œuvre de Rolf Julius réside définitivement dans cette luxuriance délicate, née d'une économie de moyen absolue.

*Interview de Rolf Julius par Regina Coppola extrait de *Large Black (red)*, University Gallery, Fine Art Center, University of Massachusetts Amherst, 2001.

Portrait © Éva Prouteau – Revue 303 n° 106

Repères

Né en 1939 à Wilhelmshaven, Allemagne.

Décédé en 2011 à Berlin.

Galerie

Cortex Athletico, Bordeaux.

Photo © Gino Maccarinelli

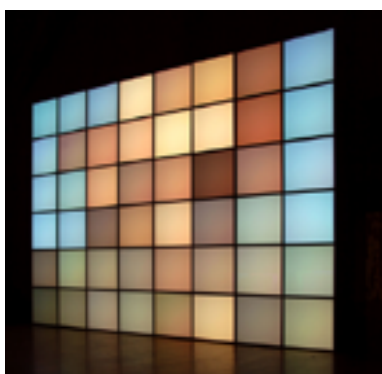
ÎLE DE NANTES
RUE LANOUE BRAS DE FER
BÂTIMENT MANNY

ANGELA BULLOCH

THE ZEBRA CROSSING, REGULATIONS AND GENERAL DIRECTIONS



Œuvres antérieures



Références

The Disenchanted Forest x 1001, 2005 © DR
Z Point, 2001 © DR



ANGELA BULLOCH THE ZEBRA CROSSING, REGULATIONS AND GENERAL DIRECTIONS

Pour une présentation du site, cf. page Rolf Julius, Air

L'œuvre

Pour le bâtiment Manny, Angela Bulloch développe un projet *in situ* en extérieur, qui vise à créer une connexion entre le bâtiment et son environnement urbain immédiat, la rue, entre l'espace privé et l'espace public entourant le bâtiment.

L'œuvre est une installation composée de marquages au sol et de luminaires. Elle reprend les *zebra crossing* britanniques et leurs célèbres *Belisha beacons*, globes jaunes ou orange clignotants montés sur des mâts zébrés noir et blanc, véritables icônes du mobilier urbain anglo-saxon. Les *Belisha beacons* (« balises Belisha ») sont placés de part et d'autre des passages piétons au Royaume-Uni, en Irlande et dans les anciennes colonies britanniques de Singapour et de Hong Kong. L'appellation vient du nom du ministre du transport britannique qui les a introduits en 1934, Lord Hore-Belisha. Le travail d'Angela Bulloch consiste principalement à altérer ainsi qu'à détourner des systèmes existants, des règles ou des structures. Elle se plaît à interchanger l'espace et le temps, à intervertir, détourner les contextes et les réalités sociales. Depuis 1988, elle utilise ces *Belisha beacons* dont elle reprogramme les clignotements pour des installations artistiques présentées dans des musées ou des galeries. À Nantes, déguisé en équipement urbain ordinaire, le passage clouté *Zebra crossing* d'Angela Bulloch joue avec Manny, le bâtiment du groupe Coupechoux, symbole d'une nouvelle architecture dans la ville. Angela Bulloch a donc souhaité réaliser une sculpture tout aussi iconique pour le signaler. Le projet consiste ainsi à extraire, détourner une icône d'un pays voisin pour l'implanter devant le nouveau bâtiment. Ce faisant, Angela Bulloch reprend strictement la réglementation anglaise pour dessiner le marquage au sol du zebra et des lignes en zig-

zag. Ironie de l'histoire : ce qui est considéré dans un endroit du monde comme synonyme de sécurité ne l'est plus du tout à quelques centaines de kilomètres !

La seule modification qu'elle apporte à la réglementation porte sur le système lumineux des globes. Elle reprogramme les lampes afin qu'elles aient leur propre langage et non un langage administratif prédéfini. Les globes jaunes des *Belisha beacons* se mettent à clignoter à la tombée de la nuit selon un programme pensé par l'artiste, créant ainsi un trouble subtil. L'œuvre d'Angela Bulloch se prolonge à l'intérieur de Manny et nous invite à y pénétrer : une alternance de bandes noires et blanches peintes au sol et aux dimensions exactes du zebra extérieur rentrent dans le bâtiment.

Sur la vitre située entre les deux zebras est imprimé le texte traduit en français de la législation anglaise régissant les passages piétons. Le texte est imprimé en lettres de vinyle noir, et sa lecture, depuis l'extérieur, fait une fois de plus le lien entre l'espace privé et l'espace public. Il permet à tout un chacun de réaliser son propre passage piéton britannique !

Pour la petite anecdote, John Lennon possédait, paraît-il, un *Belisha beacon* chez lui. Aujourd'hui encore, alors que le trafic automobile est bien plus dense que dans les années 1930, les *Belisha beacons* fonctionnent efficacement dans des mégapoles comme Londres.

Portrait de l'artiste

Dans les œuvres d'Angela Bulloch, des objets et des images, de la lumière et du mouvement, de la couleur, du son et des textes communiquent entre eux, créant des espaces qui semblent réaliser le grand rêve moderniste de synchronisme des moyens d'expression, de synesthésie propre à traduire une forme de langage universel. Les unités fondamentales des récents travaux de l'artiste sont les *Pixel Boxes*, qui incarnent bien cette fusion de la peinture, de la sculpture et du médium filmique. Chaque boîte, construite en bois et en plastique translucide, contient trois tubes fluo, un rouge, un bleu et un vert, qui peuvent générer une variété infinie de couleurs (16 millions, le même nombre que sur un écran d'ordinateur standard). Ces cubes individuels servent de base modulaire à l'artiste, qui les assemble en différentes configurations : des colonnes, des arrangements horizontaux et même des écrans de cinéma. L'installation *Z-Point* (2001) cumule quarante-huit cubes lumineux qui reprennent en boucle abstraite une scène du film d'Antonioni *Zabriskie Point* (1970), dans laquelle l'héroïne assiste à l'explosion d'une maison d'architecture moderne au beau milieu du désert. Les références précises à l'histoire du cinéma (*Blow up* et *Matrix*, par exemple) sont courantes chez Angela Bulloch : elles se dissolvent cependant dans la pixellisation de l'image, et travaillent de pair avec d'autres codes. L'histoire de l'abstraction géométrique (Mondrian) rencontre l'art minimal (Donald Judd, Dan Flavin), l'optical art, la décoration psychédélique, l'esthétique Atari et les

dancefloors des boîtes de nuit. Suivant leur mode d'installation, ces *Pixel Boxes* peuvent également s'interpréter comme des meubles, des lampes, des enceintes ou des écrans. Que racontent les *Pixel Boxes* ? Elles questionnent tout d'abord la place du créateur : c'est la machine qui programme l'œuvre, et à l'instar de Jean Tinguely ou de Damien Hirst, Angela Bulloch a beaucoup pensé cette notion de production dans l'art, inventant au milieu des années 1990 plusieurs machines à dessiner ou à peindre qui se déclenchaient au passage des visiteurs (*Betaville*, 1996 ; *Moving Pump action*, 1994). Cette part d'interactivité, où la présence, les gestes du spectateur interfèrent avec l'œuvre et en font partie intégrante, se comprend aussi conceptuellement, car le travail d'Angela Bulloch implique tant de possibilités de lecture que le spectateur est le seul qui puisse relier ces hypothèses interprétatives. L'acte de réception est donc central ici. L'artiste s'attache en permanence à aiguïser notre sens critique, notre capacité de distanciation et d'imagination : en ce sens, son travail assume une dimension sociopolitique, explorée par ailleurs plus directement dans ses *Rules Series*. Ces pièces de langage développées depuis 1993 égrènent une sélection d'instructions et d'extraits de manuels, allant de la méthode pour préparer le thé dans les règles de l'art aux principes à observer dans une loge de strip-tease. En arrachant cette prose à son contexte originel, Angela Bulloch stigmatise une nature humaine faite de lois et de règles, et une société pleine de ressources pour inventer des mécanismes de régulation, de contrôle et de sanction s'appliquant à tous les secteurs d'activité. Ce type de conditionnement – de l'être, de sa faculté de jugement – s'applique aussi au milieu de l'art, comme le suggèrent les dernières installations immersives d'Angela Bulloch. Poursuivant leur travail de sape des catégorisations esthétiques, celles-ci obligent instantanément le spectateur à se demander : suis-je dans un musée, une discothèque ou un jeu vidéo ?

Portrait © Éva Prouteau – Revue 303 n° 106

Repères

Née en 1966 à Rainy River (Fort Frances), Ontario, Canada.

Vit et travaille entre Londres et Berlin.

Galleries

Galerie Esther Schipper, Berlin.

Galerie Eva Presenhuber, Zurich.

Photo recto © Jean-Dominique Billaud, Nautilus Nantes
Photo verso © Chalmeau

ÎLE DE NANTES
RUE LANOUE BRAS DE FER
BÂTIMENT AETHICA
LILIAN BOURGEAT
MÈTRE À RUBAN



Œuvres antérieures



Références

Le dîner de Gulliver, 2008 ©DR
Invendus, Bottes, 2009 © DR



ÎLE DE NANTES RUE LA NOUE BRAS DE FER BÂTIMENT AETHICA LILIAN BOURGEAT *MÈTRE À RUBAN*

L'œuvre

Lilian Bourgeat s'évertue à dépasser l'ordinaire, au sens propre comme au sens figuré. Il s'attache à surdimensionner des objets de notre quotidien (salon de jardin, bottes en caoutchouc, plots de signalisation, banc public, etc.) en restant fidèle à leur exact aspect d'origine. Ceux-ci s'affranchissent alors de leur banalité pour acquérir un statut extraordinaire, quasi iconique. Dans son travail, l'artiste nous convie dans un univers de conte de fée, où les objets usuels deviennent autonomes et doués d'une certaine magie.

C'est le cas pour ce mètre à ruban : bien qu'instrument de mesure, il devient paradoxalement démesuré. Outil indispensable à l'architecte, l'urbaniste, l'ouvrier et bien d'autres corps de métier, le mètre à ruban l'est aussi pour l'artiste dijonnais qui le transporte partout avec lui. Copie exacte mais gigantesque du sien propre, celui-ci est déployé dans la cour du nouveau siège du groupe Aethica dont le métier est justement de construire des projets immobiliers.

Le *Mètre à ruban* de Lilian Bourgeat s'accroche au mur central, commence son travail – celui de mesurer – avant de se cogner aux façades attenantes jusqu'à presque s'emmêler, inadaptable de par ses dimensions et contraint par les constructions alentour. Ce mètre ne peut être maîtrisé et quiconque souhaiterait se servir de l'objet dans son usage courant se trouverait contraint d'accepter qu'il n'y parviendra pas ! Proposé comme un objet réaliste, *Mètre à ruban* de Lilian Bourgeat introduit pourtant une dose de fiction dans le réel.

Le site

Le groupe Aethica aménage des espaces de vie et de travail et signe des réalisations sur Nantes et la Région Ouest. Au début des années 2000, il choisit d'implanter son siège sur un site de l'île de Nantes empreint du patrimoine nantais, au cœur du futur Quartier de la Création. Là où au début du 20^e siècle et jusqu'en 1950, ont

fonctionné une usine d'engrais, puis une société de galvanisation, la société transforme les entrepôts existants dans le respect des contraintes du classement 'patrimoine industriel' du bâtiment. Pour répondre à la commande, l'agence BBM Architectes installe des « boîtes autonomes » autour d'un patio, en restaurant la structure initiale et le bardage en bois extérieur fait à la manière d'un bâtiment agricole, avec des planches verticales et des couvre-joints. Les matériaux bruts et naturels sont conservés : verrières traditionnelles avec cornière en acier, traverses de chemin de fer... Les bureaux s'organisent autour du patio et de la cheminée, élément incontournable dans le quartier !

À l'origine de ce groupe, deux acteurs : ADI, promoteur et André BTP, entreprise de gros œuvre. Parmi les réalisations de l'opérateur (ADI), plusieurs font référence dans la métropole Nantes / Saint Nazaire : DY 25 (40 logements et commerces) ou L'Île Rouge, à proximité rue Lanoue Bras de Fer, le Bâtiment B, siège de la filière bois, sur l'île également, ou encore les opérations EKO à Bouaye et Saint-Nazaire ou les logements GAO en bords de Loire.

La réhabilitation et l'implantation du siège sur cette parcelle est ainsi l'occasion d'impliquer les différents savoir-faire du groupe et de s'intégrer dans un quartier mixte et innovant notamment en cohabitant avec la Maison Régionale de l'Autonomie et de la Longévité et la Plateforme Régionale d'Innovation Design de la Région Pays de la Loire et en parrainant une œuvre de la collection *Estuaire*. Le *Mètre à ruban* qu'imagine Lilian Bourgeat apparaît comme un monument dédié à la simplicité d'un outil, banal s'il en est, mais qui rend concrètes les constructions issues de notre imagination.

Portrait de l'artiste

Lilian Bourgeat confronte son travail à la problématique de l'agrandissement de l'objet. "Pourquoi faire grand ?" semble-t-il nous dire à travers son inventaire d'objets du quotidien surdimensionnés. C'est aussi la question qui ouvre le très bon texte de Pascal Beausse sur l'œuvre de l'artiste, pour le catalogue publié chez BlackJack éditions (*Le dîner de Gulliver*, 2009). L'auteur liste de nombreux exemples d'art « bigger than life », du Sphinx de Gizeh aux Bouddhas de Bâmiyân (détruits par les Talibans), des cônes de signalisation routière de Dennis Oppenheim aux sculptures d'autoroute, en passant par Claes Oldenburg & Coosje van Bruggen et aussi Jeff Koons. « Alors que l'art n'est plus soumis à un devoir d'édification morale ou de glorification des pouvoirs, alors que l'artiste a gagné sa liberté au long de la modernité pour s'affranchir de l'obligation d'illustrer et accompagner un programme idéologique... pourquoi continuer à faire grand ? »

Dans le champ du monumental, on creuse pour de multiples raisons, qui n'ont en tous les cas plus rien d'original aujourd'hui. Quand Lilian Bourgeat décide de produire un parpaing géant ou un porte-bouteille de six mètres de haut, c'est comme s'il s'appropriait toutes les lectures que

l'histoire de l'art a déjà produites sur la catégorie XXXL. Ainsi, l'objet surdimensionné serait pour lui un cheval de Troie pour déployer la réflexion vers de multiples directions. Du folk art des installations de ronds-points aux immenses productions des foires d'art contemporain, l'exégèse des discours sur le "grand" semble ainsi compactée dans ce travail plus complexe qu'il n'y paraît. D'où certaines cohabitations a priori paradoxales, entre érudition et idiotie amusante, communication spectaculaire et enchantement autodidacte, séduction et rejet.

Bien sûr, l'échelle saisit, tout comme fascine le geste de reproduction. L'artiste « fait image », caresse l'œil par la familiarité mimétique et le savoir-faire bluffant. En même temps, il vise la déstabilisation des repères davantage que l'enchantement du monde : dans le surdimensionné, l'artiste ne recherche pas vraiment l'émerveillement, mais plutôt le levier d'une stratégie plus retorse, qui induit le piège physique du spectateur, son terrassement mental aussi. Bourgeat fait vaciller l'alentour de l'œuvre, souligne le caractère inadapté de l'être humain dans un tel environnement, et désamorce toute prétention de lecture univoque. Les bottes présentées à la Fiac en 2006 parlent de cette ambivalence du signe : magiques chaussures de sept lieues déposées là comme par un géant vert, elles sont désignées par le titre sous le terme d'invendus, deux pieds gauches dépréciés qui renvoient aussi au double non-fonctionnement de l'œuvre, à l'asymétrie, à la sculpture ratée...

Ainsi, qu'il convoque des objets ludiques voire pop (lunettes 3D, punaises aux couleurs rutilantes), des usages relationnels (gobelets à manipuler par le public, ou salon de jardin « empruntable » lors d'un Dîner de Gulliver) ou bien des outils qui renvoient au labeur ordinaire, Lilian Bourgeat offre surtout à voir des principes d'inadéquation. Pour *Estuaire*, il déploie une copie monumentale de son mètre à ruban personnel dans la cour du groupe Aethica, spécialisée en aménagement et promotion immobilière. Ruban souple de couleur très lumineuse, le mètre zigzague dans l'espace avec une belle énergie graphique, outil de mesure qui bascule savoureusement dans la démesure. En contrepoint, le fait qu'il soit trop contraint pour pouvoir se déplier à loisir suggère aux aménageurs de territoire le danger des saturations dont ils se rendent souvent coupables – un classique chez Lilian Bourgeat, dont les installations sont moins aimables qu'elles n'en ont l'air, et échappent volontiers à la clôture du sens.

Portrait © Éva Prouteau

Repères

Né en 1970 à Saint Claude, France.
Vit et travaille à Dijon, France.

Galerie

Lange + Pult, Zürich

Photo © Bernard Renoux

ÎLE DE NANTES
BÂTIMENT HARMONIE ATLANTIQUE
FRANÇOIS MORELLET
DE TEMPS EN TEMPS



Œuvres antérieures



Références

Gare de Chinon, France © DR
Avalanche, Centre Pompidou,
Paris, 1996 © DR



ÎLE DE NANTES BÂTIMENT HARMONIE ATLANTIQUE FRANÇOIS MORELLET *DE TEMPS EN TEMPS*

L'œuvre

L'œuvre que François Morellet réalise sur la façade de l'immeuble Harmonie Atlantique est un « indicateur météorologique ». Des néons colorés forment alternativement trois dessins évoquant soleil, nuages et pluie. L'artiste propose une œuvre sans cesse changeante. Tout le long du bâtiment et sur le pignon ouest, ces néons sont connectés à une station de prévision météo et s'allument en fonction du temps annoncé 4 heures plus tard : des arcs blancs représentant des nuages en cas de temps couvert, un grand soleil rouge fractionné en demi-cercles en cas de beau temps et des courts segments de néons bleus disposés en biais en cas de pluie.

Le néon est l'un des matériaux de prédilection de François Morellet (ancien industriel). Dès 1963, il crée un art expérimental qui s'appuie sur les connaissances scientifiques de la perception visuelle et réalise un grand nombre d'intégrations architecturales avec ce matériau. Au-delà même de la volonté de troubler notre perception, François Morellet aimait jouer. Très souvent il indiquait la règle du jeu qui présidait à l'élaboration d'une œuvre et jouait sur les mots. Cette œuvre ne déroge pas à la règle : *De temps en temps*. Comme dans un exercice scientifique, il annonce ainsi le processus de création en justifiant chacun de ses choix par un principe établi au préalable, qui peut d'ailleurs faire intervenir le hasard dans certaines composantes de l'œuvre. En effet, ici, ce sont les stations météorologiques qui déterminent à chaque réactualisation des données ce qu'il advient de l'œuvre, ce qu'elle raconte, ce qu'elle renvoie. François Morellet apporte ainsi de l'humour dans le monde terne de l'abstraction géométrique et dans celui, souvent mystifié, de l'art.

Son installation se compose de trois « habillages lumineux ». On y voit une sorte de baromètre graphique, voire des dessins enfantins, qui doublent ainsi la réalité climatique d'une image ludique à l'échelle urbaine.

Cette œuvre marque visuellement l'entrée de l'île de Nantes, juste au débouché du pont Anne-de-Bretagne. Elle est visible de très loin et se reflète dans le fleuve.

Comment ça marche ?

Les gaz utilisés pour la fabrication de l'œuvre se répartissent ainsi :

Rouge = néon (utilisation de gaz pur) ;

Bleu = argon (utilisation de gaz pur) ;

Blanc = poudrage.

François Morellet est le seul artiste à utiliser du néon ou de l'argon purs pour la fabrication de ses œuvres.

Les tubes représentant le soleil en façade Loire forment un arc dont le rayon mesure 21 m. Ceux représentant les nuages, un rayon de 4,75 m. Et ceux pour la pluie sont tous inclinés à 15 degrés. Sur la toiture du bâtiment, les tubes de néon sont renforcés par des tubes en aluminium. L'intégralité de l'œuvre est alimentée par des transformateurs compensés qui réduisent de moitié la consommation normale des tubes de néon.

Le site

Sur l'île de Nantes en pleine mutation, l'art s'invite au cœur du projet urbain et s'exprime dans un mariage élégant avec l'architecture d'un bâtiment des années 1970.

Sans dénaturer l'architecture industrielle de ce bâtiment « Anne de Bretagne », quai François-Mitterrand, le projet conçu par Canal atelier d'architecture (Patrick Rubin) revisite entièrement la typologie des 6 000 m² de façades, notamment le registre du rez-de-chaussée, afin d'offrir une image accueillante face aux nouveaux aménagements du quai.

Au-delà de l'aspect esthétique des façades, cette intervention artistique sur l'enveloppe du bâtiment engage également la mise en œuvre d'une double façade performante sur le plan énergétique, respectant l'écriture répétitive de la construction originale.

Invité par la Samoa, avec l'accord d'Harmonie Atlantique, François Morellet a imaginé son œuvre pour la façade nord face au centre-ville et celle à l'ouest, orientée vers le Parc des Chantiers devenu lieu de promenades.

Portrait de l'artiste

Voilà belle lurette que François Morellet déjoue avec élégance le mythe romantique de l'art et de l'artiste. « J'ai toujours cherché à réduire au minimum mes décisions subjectives et mon intervention artisanale pour laisser agir librement mes systèmes simples, évidents et de préférence absurdes. » Cette dernière dimension – l'absurdité mais aussi le hasard et l'humour – éclaire toute la carrière de cet autodidacte. Lorsqu'il jette les bases de son travail artistique au cours des années 1950, il avance par séries en inventant différents systèmes d'arrangement des formes : ce sont ses *Répartitions aléatoires*, où les formes et les couleurs agissent sur la rétine de manière immédiate, et ses *Trames*, dont la superposition des lignes chamboule souvent l'espace de la toile. Quinze ans avant le minimalisme, il brandit donc l'étendard d'une peinture neutre et impersonnelle, tout en désamorçant l'esprit de sérieux et en échappant aux dogmes et au formalisme qu'engendre trop souvent ce type d'engagement. Commence alors l'aventure du GRAV, le Groupement de Recherche d'Art Visuel, où François Morellet stimule la participation du spectateur dans des installations interactives comme ses *Aires de jeux* ou ses *Labyrinthes*. C'est à ce moment que le tube de néon fait son apparition dans la production de l'artiste : « C'est un matériau dur et froid qui me plaît, et qui me permet d'utiliser le temps et le rythme. » La peinture et le néon sortent alors de la galerie ou du musée pour venir secouer l'architecture et l'espace public : les *Désintégrations architecturales* menées par Morellet depuis 1971 s'offrent en effet comme des combats, où le rythme de l'architecte et celui de l'artiste s'affrontent et génèrent des interférences fructueuses. Un principe de friction que connaît bien la ville de Nantes : Morellet y a déjà créé une fontaine au pied de l'espace Jacques-Demy, un angle fluo sur le bâtiment de la Drac (où l'artiste assouvit son penchant pour le penché), une trame basculée pour l'hôtel de Région et, en 2007, une installation monumentale, radicale et éphémère, qui a transformé le cœur du musée des Beaux-Arts en souks de Marrakech revisités par Mondrian. Le tout sur un mode à la fois rigoureux et léger : « Si je crois à quelque chose et très gravement, c'est à la frivolité de l'art et aussi bien sûr au plaisir qu'il procure. »

Portrait © Éva Prouteau – Revue 303 n° 106

Repères

Né en 1926 à Cholet. Décédé en 2016.

Galerie

Aline Vidal, Paris.

Photos © Jean-Dominique Billaud, Nautilus Nantes

ÎLE DE NANTES
PARC DES CHANTIERS (AU PIED DE LA GRUE JAUNE)
VINCENT MAUGER
**RÉSOLUTION DES FORCES
EN PRÉSENCE**



Œuvres antérieures



Références

Sans titre, 2006, Chapelle du Bélian, Mons (Belgique) © V. Mauger / *The Undercroft*, 2008, La Fabrica, Brighton (UK) © V. Mauger / *Sans titre*, 2012, Centre d'art de la Maréchalerie, Versailles © A. Mole / *Monument synthétique*, 2016, Abbaye de Fontevraud © V. Mauger



ÎLE DE NANTES PARC DES CHANTIERS VINCENT MAUGER *RÉSOLUTION DES FORCES EN PRÉSENCE*

L'œuvre

Vincent Mauger explore les notions d'espace et de paysage à travers différents médiums : le dessin, la vidéo, la sculpture. À partir de systèmes et de matériaux de construction simples, il propose des objets jouant sur le décalage des rapports d'échelle. Les principes d'assemblage restent visibles et permettent au spectateur de s'emparer de l'objet, d'imaginer en poursuivre la construction ou en modifier la configuration. L'artiste matérialise ainsi ce que serait notre espace mental, notre façon de penser notre présence physique dans un espace donné, et par extension notre présence au monde.

De longs pieux de bois fixés à une matrice centrale évoquant d'ingénieuses machineries forment cet étrange objet. Son ampleur tout autant majestueuse qu'effrayante révèle l'ambiguïté de la sculpture : l'esprit s'oblige naturellement à lui trouver un usage. La situation de l'œuvre, en proue sur la Loire, dominant les anciennes cales de lancement des bateaux, accentue encore cette impression : est-on face à une machine de guerre médiévale, un instrument d'excavation des chantiers navals ou face au squelette d'un animal gigantesque ?

Le site

Le parc des Chantiers est un parc public de 13 hectares aménagé sur le site des anciens chantiers navals dont l'activité a cessé en 1987 avec la fermeture des chantiers Dubigeon. Y sont implantés des équipements phares qui contribuent à son animation tels que Les Machines de l'île, La Fabrique (scène de musiques actuelles), le bâtiment des Ateliers et Chantiers de Nantes (exposition permanente Bâtisseurs de navires à la MHT), des œuvres d'Estuaire ou encore le Hangar à bananes. Une promenade en bord de Loire, des jardins paysagers, une plage de 600 m², une aire de jeux, ainsi qu'un solarium ponctuent cet espace dédié aux loisirs et à la flânerie.

Vestiges de l'ère industrielle des lieux, la grue

« Titan » jaune se dresse sur le parc. Elle est arrivée sur le site en 1955 avec pour fonction de lever les blocs de bateaux pour le montage sur cale. Une fois prêts, les navires étaient lancés d'ici. On les faisait descendre lentement vers l'eau dans leur « cale de lancement ».

Résolution des forces en présence n'est pas sans rappeler la structure de bois qui soutenait les navires assemblés dans les cales.

Portrait de l'artiste

« Ma démarche s'articule autour d'une problématique centrée sur la recherche de matérialisation, de concrétisation de ce que serait un espace mental. J'entends par espace mental aussi bien la construction de pensées qui s'échafaudent face à un espace ou un lieu, que les univers virtuels et constructions mathématiques ou schématiques élaborés pour que chacun puisse se projeter dans un espace inexistant ou éloigné.

Je confronte souvent un espace réel, le lieu d'exposition, avec une représentation d'une perception mentale d'un autre espace. J'aime jouer sur ce paradoxe qui est de chercher à matérialiser ce que serait un espace mental. A partir de matériaux de construction ordinaires, je reconstruis des représentations de paysage, sorte de paysages mentaux, proches de l'imagerie de synthèse ou de constructions mathématiques et schématiques. Je mets en parallèle des techniques de construction réelles et concrètes avec des techniques d'imageries virtuelles ou scientifiques. Je cherche à rapprocher et à montrer les similitudes entre un système de construction concret et un raisonnement ou une construction d'ordre mental.

Ces propositions interrogent l'idée d'architecture et d'urbanisme en utilisant des matériaux de construction pour formuler des fragments de paysage jouant sur le décalage des rapports d'échelle et invitant au déplacement aussi bien physique que mental.

Il s'agit de mettre en place des processus, des systèmes de construction simple, et de donner à voir des propositions ouvertes réalisées à partir de ces systèmes. Les principes d'assemblages, de montages des pièces restent visibles ; ainsi le spectateur peut s'en emparer mentalement et s'imaginer poursuivre la construction aussi bien qu'en modifier la configuration.

Les sculptures sont fabriquées à partir de matériaux simples : bois, tissus, carrelage, tubes plastiques et métalliques. Ces matériaux restent identifiables mais la façon de les utiliser crée un

décalage par rapport à leur aspect ordinaire. Ces sculptures constituent des sortes d'ébauches, de croquis se développant dans l'espace. Ainsi à l'intérieur d'un bâtiment, on découvre des morceaux de paysages, en quelque sorte des prolongements de l'espace, concrétisant à la fois des images mentales et des lieux propices à la réflexion. »

Vincent Mauger

Repères

Né en 1976 à Rennes.

Galerie

Galerie Bertrand Grimont, Bruxelles, Belgique

Photos © Bernard Renoux

ÎLE DE NANTES
(PRAIRIE AU DUC – QUAI DES ANTILLES)
DANIEL BUREN
ET PATRICK BOUCHAIN
LES ANNEAUX



Œuvres antérieures



Références

Les Deux Plateaux, Cour d'honneur du Palais Royal à Paris, 1986. Installation pérenne © DR
le lieu unique, Nantes © Nautilus Nantes

ÎLE DE NANTES
(PARC DES CHANTIERS,
QUAI DES ANTILLES)
DANIEL BUREN
ET PATRICK BOUCHAIN
LES ANNEAUX
GPS : 47°11.641' / -1°35.072'

L'œuvre

Avec son complice l'architecte Patrick Bouchain, Daniel Buren a jalonné le quai des Antilles de 18 cercles épurés qui, posés légèrement en biais, offrent un découpage du ciel et de la terre, et une multiplicité de points de vue.

En découvrant ce site, Daniel Buren a été frappé par la double perspective qui s'offre naturellement au promeneur. D'abord la perspective architecturale, dessinée par le quai, qui file droit le long des entrepôts. Mais celle qui attire le plus le regard est la perspective « naturelle », celle de la Loire qui, à cet endroit, commence sa course vers le large.

Pris un à un, ces anneaux sont autant de cadres sur un paysage qui, jusqu'à il y a peu, était uniquement accessible aux ouvriers des chantiers occupant la pointe de l'île. L'artiste imagine par là un instrument d'optique qui nous permet de voir le réel différemment et/ou qui nous le rend visible.

Ces lentilles peuvent aussi s'aligner comme s'il s'agissait d'une longue-vue qui invite à prolonger la promenade jusqu'à l'entrée de l'estuaire et au-delà.

« L'apport majeur de Daniel Buren est d'avoir inversé la relation que les œuvres entretiennent avec leurs lieux d'exposition. Les lieux de représentation des œuvres n'étant jamais neutres, Daniel Buren intègre les caractéristiques du lieu dans l'œuvre elle-même. (...) »

Les travaux *in situ* de Daniel Buren, déduits des lieux où ils prennent place, intègrent aussi la place du regardeur. Autrement dit, celui-ci est en mesure de percevoir visuellement et donc de comprendre, avec un minimum d'informations extérieures, les mécanismes qui relient l'œuvre au lieu d'accueil qui la provoque. » (Guy Lelong, in *Daniel Buren*, éditions Flammarion, Paris, 2001)

La découverte du site est ainsi induite dans

l'appréhension de l'œuvre. L'artiste nous invite sur le quai des Antilles pour sa haute valeur symbolique dans l'histoire de la ville, entre une mémoire portuaire passée florissante et douloureuse et l'avenir de la métropole de Nantes qui se construit aujourd'hui par des projets ambitieux comme l'aménagement de l'Île de Nantes et la création de la Métropole Nantes Saint-Nazaire.

Ainsi, le choix de cette forme et de ce titre : « Les Anneaux » contribue à cette symbolique.

Chaque anneau de 4 mètres de diamètre porte la signature de l'artiste : des bandes verticales alternées de 8,7 centimètres de largeur.

Une fois la nuit tombée, les anneaux s'auréolent de halos lumineux (leds basse consommation) rouges, verts et bleus, trois couleurs qui, mêlées entre elles, en créent une multitude et, additionnées, donneraient un blanc pur. Cet éclairage modifie à nouveau la perception de l'espace et signale aux alentours le site qui accueille l'œuvre, le Hangar à Bananes, nouveau lieu de vie nocturne. C'est donc une autre œuvre qui apparaît la nuit, plus festive celle-là, comme un phare étiré le long d'un quai dont les couleurs fêteraient les liens de la ville avec son fleuve.

Cette création de la première édition d'*Estuaire* est emblématique à plusieurs niveaux : paradoxalement, cette œuvre qui donne à voir est devenue une nouvelle image, un symbole de la ville de Nantes.

Le site

L'Île de Nantes, enlacée par les bras de la Loire (La Madeleine au nord et Pirmil au sud), est un vaste territoire de 350 hectares, disparate de par son histoire.

À partir des années 1840, l'activité navale apparaît sur l'Île de Nantes, dans sa partie ouest appelée Prairie au Duc. Sur le parc des Chantiers, les cales de construction, la grue Titan jaune aujourd'hui classée, les nefs qui abritent désormais les Machines de l'île, le platelage disposé au sol qui servait de quadrillage à l'assemblage des pièces continuent de témoigner de cette aventure de la construction navale qui s'est achevée en 1987 avec la fermeture des chantiers Dubigeon.

Aujourd'hui, l'ensemble de l'Île (et particulièrement la zone de la pointe ouest à République) est en pleine mutation, c'est même l'un des projets de requalification urbaine les plus importants de France.

Entre habitations, entreprises et bureaux, le quartier se construit de nouveaux axes et favorise de nouveaux usages. Le loisir est également à l'honneur dans les aménagements. Notamment à la pointe ouest où le Hangar à Bananes (conçu en 1949-50 pour recevoir des primeurs, les bananes et ananas venant d'Afrique) est réhabilité à l'occasion d'*Estuaire 2007*. Propriété du Grand Port Maritime Nantes – Saint-Nazaire, il comprend désormais des espaces bar et restauration ainsi qu'un espace d'exposition : la HAB Galerie.

Ce site renvoie également à l'histoire de la ville. Nantes a fondé une part de ses richesses sur son statut de premier port négrier de France. Du 17^e au milieu du 19^e siècle, tous les grands ports européens ont participé au trafic d'êtres humains. Durant plus de trois siècles, des navires du commerce triangulaire ont mis le cap vers l'Afrique pour y échanger leurs cargaisons de marchandises contre des millions de captifs, vendus ensuite comme esclaves sur le continent américain. Ce trafic assurait la prospérité des colons planteurs de canne à sucre ou de coton et a garanti l'essor de toute l'économie occidentale. Sur les 4 400 expéditions négrières françaises, près de la moitié sont parties de Nantes.

Aujourd'hui la mémoire de cette période est réactivée dans la ville par des outils de commémoration comme la toponymie (passerelle Schoelcher, quai des Antilles, etc.) et le Mémorial de l'abolition de l'esclavage, conçu par l'artiste polonais Krzysztof Wodiczko et l'architecte Julian Bonder sur le quai de la Fosse d'où partaient les navires négriers. Le musée du Château des ducs de Bretagne y consacre également plusieurs salles.

—
Photos © Stéphane Bellanger, Gino Maccarinelli

Portrait de Daniel Buren

L'art de Daniel Buren s'apparente à un sport de combat : toujours en alerte, en déplacements nerveux, en approches stratégiques de l'espace. Après avoir abordé dans sa jeunesse de nombreuses techniques comme le film, la vidéo, le son, il met au point ce qu'il nomme son « outil visuel » : les rayures, devenues son motif-signature un jour de 1965 où il déniche fortuitement une pièce de lin rayée sur le marché Saint-Pierre, à Paris. Ce signe, déjà opératoire dans sa participation au groupe BMPT (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni, quatre peintres qui proclament en 1966 : « Nous ne sommes pas peintres » et mettent radicalement en crise la notion même d'auteur), se charge de vertus multiples : l'économie de moyens, la neutralisation du contenu illusionniste de la peinture, l'indifférence à tout principe narratif et la transgression de l'interdit moderniste qui bannit la fonction décorative. Il est l'élément visuel stable d'un art de l'adaptabilité, de la flexibilité matériologique et de l'écoute du lieu. « Pour moi, une œuvre sans emplacement n'existe pas. L'endroit débouche sur la forme spécifique de l'œuvre, tout comme le corps d'un oiseau est fait pour voler alors qu'une vache ne volera jamais. » Sa persévérance à analyser *l'in situ* s'autorise tous les supports : murs, portes, marches d'escalier, socles de statues, trains, gilets pour gardiens de musée, panneaux publicitaires, architecture patrimoniale ou salles d'exposition. Car dans les années 1970, Daniel Buren s'expose de plus en plus dans les musées et affine sa critique institutionnelle. Du musée Guggenheim de New York à la Documenta de Kassel, il déploie ses installations comme des instruments pour voir un contexte spatial éprouver les limites physiques de l'œuvre et bousculer les frontières politiques et sociales du monde de l'art. *Le musée qui n'existait pas*, le titre de sa magistrale rétrospective au centre Georges-Pompidou en 2002, vient nous rappeler la position réactive de l'artiste vis-à-vis de l'institution : Buren signe à cette occasion une exposition-œuvre, englobant tous les espaces de circulation, juxtaposant une multitude de petites « cellules » proliférantes, dont certaines, soutenues par des échafaudages, se greffent même sur la façade du Centre, prolongeant l'exposition au-dehors. La métaphore d'une extension constante du domaine de la lutte ? Buren en tout cas n'a jamais dépassionné son corps à corps avec *l'in situ* : il continue d'avoir soif de dispositifs souvent complexes, multipliant les jeux sur les matériaux et sur les couleurs, installant l'élément chromatique dans l'espace sous forme de filtres, de plaques de verre ou de plexiglas colorés. Éclatant l'œuvre, à l'infini, avec une intelligence de regard exceptionnelle.

Portrait © Éva Prouteau – Revue 303 n° 106

Repères

Né en 1938, à Boulogne-Billancourt.
Vit et travaille in situ.

– www.danielburen.com

Galleries

Buchmann Galerie, Berlin.
Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf.
Lisson Gallery, Londres.
Xavier Hufkens Galerie, Bruxelles.
Bortolami Gallery, New York.
Galerie Kamel Mennour, Paris.
Galerie Georges Verney-Carron, Lyon.
Galerie Pietro Sparta, Chagny.
Galleria Minini, Brescia.
Galleria Continua, San Gimignano.
Dabbeni Studio, Lugano.
Tucci Russo, Turin

Portrait de Patrick Bouchain

L'architecte Patrick Bouchain a un parcours peu ordinaire. Il a été successivement professeur à l'École Camondo à Paris, à l'École des beaux-arts de Bourges, à l'École de création industrielle de Paris, puis conseiller auprès de Jack Lang au ministère de la Culture et auprès du Président de l'Établissement public du Grand Louvre.

En tant qu'architecte il a réalisé de nombreux projets.

Des équipements culturels, entre autres : Le Magasin, musée d'art contemporain de Grenoble / le Théâtre Zingaro à Aubervilliers / le musée des Arts modestes à Sète / la Condition Publique, scène multidisciplinaire à Roubaix / la lieu unique, scène nationale de Nantes / la Cité nationale de l'histoire de l'immigration à Paris. Des équipements d'enseignement et sportifs, entre autres : l'Académie Fratellini à Saint-Denis / l'Académie du spectacle équestre Bartabas à Versailles / École nationale des arts du cirque à Rosny-sous-Bois / la Piscine, bains-douches de Bègles / l'Abri somptueux à Sompt / l'École foraine à Saint-Jacques-de-la-Lande. Des bureaux, commerces et agences de tourisme, avec à Nantes : la réhabilitation du centre commercial Beaulieu et l'espace de travail La Machine sous les Nefs.

Patrick Bouchain est un activiste de l'architecture, il est le premier à réhabiliter les friches industrielles en « fabriques culturelles », imagine des modulations infinies des espaces et, pour chaque projet qu'il développe, défend une architecture « HQH » pour « Haute Qualité Humaine ». Ses actes sont pour lui toujours politiques et doivent répondre à un intérêt général. Il propose ainsi des constructions résolument contemporaines à la fois chaleureuses et artisanales.

Très tôt il voit des liens très forts à bâtir entre l'art et l'architecture, trop souvent cloisonnés. Il se sent proche du propos des artistes et déve-

loppe de nombreuses collaborations avec des noms comme Sarkis, Ange Leccia, Bartabas, Joseph Kosuth, Claes Oldenbourg, Jean-Luc Vilmouth et Daniel Buren.

C'est dans le cadre de la restauration de la cour d'honneur du Palais-Royal qu'il rencontre Daniel Buren. L'un se voit confier la commande d'une œuvre – *Les Deux Plateaux*, plus connue sous le nom de Colonnes de Buren – l'autre est maître d'œuvre du projet, et tous deux se trouvent au cœur d'une grande controverse sur la présence d'une œuvre d'art dans un espace patrimonial.

Patrick Bouchain développe aujourd'hui de nouveaux projets dont : *Construire ensemble le Grand Ensemble* dans quatre villes de France (Tourcoing, Boulogne-sur-Mer, Marseille, Beaumont en Ardèche).

Sur la base de l'échec de la construction des grands ensembles, l'idée que l'habitat d'aujourd'hui n'est plus adapté à notre société, que les occupants sont complètement éloignés de cette question et qu'ils ne construisent plus ensemble, ce projet vise à accompagner à chaque étape les habitants touchés par la réhabilitation de leur logement.

« Comme la création culturelle s'est parfois installée dans les délaissés du développement urbain, l'habitation peut se construire avec la même liberté dans les friches industrielles ou d'activité, mais aussi dans les ensembles d'habitation en déshérence. Plutôt que de détruire les tours et les barres, chacun pourrait se réapproprier son propre quartier et construire sur lui-même, en étendant, en densifiant, en ajoutant, en transformant...

C'est la première forme du développement durable, qui recycle et remet en vie un patrimoine et des matériaux existants. Elle permet aussi d'emmener dans le futur l'histoire d'un site sans rien renier de son passé. » – Loïc Julienne, dans *Construire c'est habiter*.

Autre projet : Le Pompidou Mobile, un musée nomade qui va à la rencontre des publics les plus éloignés des grands centres d'art.

Repères

Né en 1945 à Paris.
Vit et travaille à Paris.

– www.legrandensemble.com

Photo © Jean-Dominique Billaud, Nautilus Nantes



NANTES / BUTTE SAINTE-ANNE
MRZYK & MORICEAU
LUNAR TREE



Œuvres antérieures



Références

Untitled (347.2002), 2004
Untitled (1338.2004), 2004



NANTES / BUTTE SAINTE-ANNE
MRZYK & MORICEAU
LUNAR TREE
 GPS : 47°12.051' / 1°34.50'

L'œuvre

Toujours en noir et blanc, les dessins de Petra Mrzyk et Jean-François Moriceau sont des assemblages hétéroclites de personnages et d'objets imbriqués les uns dans les autres. Regarder leurs dessins, c'est suivre le fil d'une pensée qui, comme dans le rêve, s'appuie sur une réalité mais la déforme, y inscrit une fantaisie joyeuse ou inquiétante où le mouvement des images est perpétuel mais jamais ne cherche à bâtir un récit.

Mus par la volonté permanente d'ouvrir le champ du dessin les deux artistes déclinent leur travail sous forme de *wall-drawings*, films d'animation ou installations dans lesquels ils intègrent régulièrement une forme sculptée.

Leur proposition pour la butte Sainte-Anne est leur première sculpture autonome ; une sculpture qui se lit comme un dessin en 2D.

Lunar Tree prend la forme d'un arbre de 12 mètres de hauteur, d'un blanc immaculé le jour ; il devient fantomatique la nuit.

Pour cette proposition les artistes n'ont pas perdu le lien avec leur médium de prédilection : forme et couleur font apparaître l'arbre comme un dessin en volume à découvrir depuis plusieurs points de vue. Inaccessible d'en bas, il domine la falaise, majestueux. De jour, depuis le square Maurice-Schwob, il se détache du fleuve, tandis que la nuit, depuis la pointe ouest de l'Île de Nantes, un halo lumineux émane de chacune des branches de l'arbre, qui apparaît altier, sur fond noir.

Cette forme épurée, dessinée, sans ombres, est la réplique d'un arbre que les artistes ont découvert sur l'estuaire. Cet arbre est-il mort ? La lumière phosphorescente qui s'en dégage une fois la nuit tombée est-elle le signe d'une vie intérieure ? L'objet, dont la forme est familière et universelle, s'amuse avec notre imagination et nous invite à la rêverie. Au croisement entre monde réel et monde invisible, cet arbre échappé d'une forêt fantastique surgit avec magie dans la ville. Que symbolise-t-il ? Comme souvent dans le travail des artistes, cet arbre se situe à une frontière, il

semble affranchi des contraintes du réel comme s'il s'agissait d'un rêve, d'un fantôme, mais paradoxalement il s'y inscrit fortement.

Le choix de l'anglais pour le titre évoque l'univers de la science-fiction, entre les films de Méliès et *Star Trek*. Le caractère inaccessible de l'arbre renforce son côté spectral, légèrement inquiétant. Sa présence est tellement étrange qu'on a du mal à y croire, comme si l'image sortait directement de notre inconscient. Elle convoque tout à la fois la vision d'une violente irradiation et celle d'une présence douce et chimérique.

Le site

Située à l'ouest du centre historique et à une trentaine de mètres au-dessus des quais de la Loire, la butte Sainte-Anne appartient au massif du Sillon de Bretagne, et surplombe l'ancienne carrière de Misery.

Auparavant le quartier s'organisait autour d'un monastère, fondé par un ermite disciple de saint-François d'Assise : le couvent des Petits-Capucins.

À la Révolution, le couvent devient bien national et est vendu. En 1793, le quartier Sainte-Anne est intégré à Nantes.

Plus tard, à l'époque de l'industrialisation, ce quartier devient essentiellement ouvrier et vit au rythme des tanneries, savonneries, rizeries, chantiers navals, minoteries et brasseries.

Aujourd'hui, riche de musées et d'espaces culturels (musée Jules Verne, Planétarium, Le DIX, galeries d'artistes), ce quartier bouillonne. Habitants et promeneurs bénéficient d'un belvédère extraordinaire sur Nantes, Rezé ou la Loire.

Le square Maurice-Schwob ouvre en 1931. Il est dessiné par Étienne Coutant, architecte paysagiste de Nantes dès 1911. Après des travaux de réaménagement, il rouvre ses portes en 2012.

La butte Sainte-Anne est perçue comme un quartier où il fait bon vivre et qui a su garder une authenticité tout en suivant l'évolution urbaine de Nantes.

Portrait de l'artiste

Si les dinosaures organisent des *tea parties* et si les filles font du canoë nues dans les étoiles, il est fort à parier que Mrzyk & Moriceau sont dans le coup. Le duo, qui commence sa collaboration graphique en 1999 après s'être rencontré aux Beaux-Arts de Quimper, fourbit ses armes en ingurgitant tous types de références visuelles. Clichés de magazines, télé, Google Images, cinéma SF ou SM, tout cela est malaxé et mêlé à des références plus arty. Leurs visions pop, souvent traitées en noir et blanc pour plus d'efficacité visuelle, se précisent à un moment où le dessin occupe une place grandissante dans la production artistique contemporaine. De la feuille, Mrzyk & Moriceau s'émancipent vite vers le *wall drawing*, pour des proliférations murales surexcitées, où chaque scène s'insère dans un flux continu, un *storyboard* onirique parfois tourmenté. Cette pratique leur permet d'apporter des réponses spécifiques au contexte architectural : invités au musée d'Art moderne de la ville de Paris en 2001, ils déploient un *wall-drawing* mutant d'un kilomètre de long, qui glisse le long d'une rampe d'escalier ou déborde sur le plafond, multipliant les scènes où les corps s'hybrident et se customisent dans un climat souvent surréaliste et volage. Mrzyk & Moriceau collaborent aussi avec le monde de la publicité et surtout avec le milieu musical : des clips pour Air (*Don't be light*,

2002 ; *Sing Sang Sung*, 2009), Philippe Katerine (*Excuse-moi*, 2006) ou Sébastien Tellier (*Look*, 2010), dont on retient le foisonnement d'images incisives et des transitions plutôt formelles et sensuelles que narratives. Avec la même énergie vitale, ils explorent les ramifications de leur univers graphique dans la pratique de l'installation : les cadres de leurs compositions prennent du volume, se voient greffer des bras et des jambes, et deviennent de véritables acteurs de l'exposition qu'ils colonisent en tous sens. Ailleurs, ils interviennent sur des supports singuliers : pour une application iPhone ils développent un infini cadavre exquis numérique, univers compulsif où pullulent les mutations analogiques (2010) ; leurs images qui fusent à la vitesse d'un trait d'esprit, ils les font aussi dialoguer avec l'univers *glitter* noctambule de l'émission télé « Paris Dernière » (2011) ; pour le joaillier Le Buisson, en 2011, ils déclinent des bijoux décalés (une cacahuète en or blanc, une clochette qui cache un petit pénis...) ; à Brest en 2012 dans le cadre d'une commande publique autour du nouveau tramway, ils imaginent une série de tickets, où leurs dessins condensent des microfiction déléguées dont les passagers seraient les héros... Paradoxalement, dans cette boulimie de productions visuelles, Mrzyk & Moriceau tendraient plutôt vers l'épure : beaucoup de noir posé en aplat, quelques saillies lumineuses, et des motifs essentialisés. Pour *Estuaire*, ils signent leur première chambre d'hôte, *Est-il bien prudent d'envoyer des messages aux extra-terrestres ?*, où un plafond de nuit s'écoule sur des murs constellés de raretés entomologiques. Et pour *Estuaire* encore, le couple dresse sa première œuvre dans l'espace public, *Lunar Tree*, monumental arbre fantôme qui s'anime d'une vie lumineuse quand vient l'obscurité.

Portrait © Éva Prouteau

Repères

Petra Mrzyk est née en 1973 à Nuremberg
 Jean-François Moriceau est né en 1974 à Saint-Nazaire.

Vivent et travaillent à Châtillon-sur-Indre.

<http://1000dessins.com/>

Galerie

Air de Paris, Paris

Photo © Bernard Renoux

Esquisse © Mrzyk et Moriceau

NANTES / BUTTE SAINTE-ANNE
TADASHI KAWAMATA
BELVÉDÈRE DE L'HERMITAGE



Œuvres antérieures



Références
Hut, 2010
Les Nids 2018



NANTES / BUTTE SAINTE-ANNE TADASHI KAWAMATA BELVÉDÈRE DE L'HERMITAGE

GPS : 47° 12' 4.49" / -1° 34' 41.14"

L'œuvre

« Travailler in situ est vraiment important pour moi, pour arriver à comprendre une ville, petite ou grande, son système politique, sa situation économique. C'est toujours intéressant de prendre en compte tous les aspects d'un lieu. Travailler in situ, c'est arriver quelque part sans idées préconçues pour ne penser qu'en rapport avec le lieu. Le travail préparatoire n'est pas nécessaire, vous prenez le temps d'ausculter l'endroit, de sentir ce qui s'y passe. à partir d'un espace circonscrit et de ses proches environs, vous retrouvez toutes les pulsations du monde. »

Tadashi Kawamata a réalisé des œuvres in situ dans le monde entier. Il est notamment l'auteur de *L'Observatoire* à Lavau-Sur-Loire, œuvre permanente de la collection Estuaire <> Nantes Saint-Nazaire.

Il tente, par ses interventions, de créer ou recréer du lien entre les hommes et les lieux. ses réalisations reposent ainsi sur l'étude attentive du site (histoire, géographie, mode de vie) dans lequel il va proposer de construire un lien physique entre deux entités. Tadashi Kawamata rassemble, à chaque projet, une communauté éphémère de bâtisseurs (étudiants, habitants, ingénieurs, constructeurs...) qu'il engage dans le processus de ses créations. ses œuvres, le plus souvent éphémères et généralement réalisées en bois, parasitent l'architecture dans ses moindres interstices, envahissent le paysage pour mieux le révéler. Par la simplicité même de son matériau de prédilection et de ses infinies potentialités d'assemblage, il met en lumière l'identité des lieux ainsi que la fragilité et précarité du monde et des hommes.

« Je n'ai jamais pensé mon œuvre selon les catégories de la sculpture ou de l'installation, ce n'est pas mon propos (...). Je me dis toujours que je suis « entre », je préfère ce jugement flottant, je suis entre l'architecture et la sculpture, ou l'environnement. » **

Pour Nantes, Tadashi Kawamata a imaginé *Belvédère de l'Hermitage*. l'ouvrage, tout fait de bois, s'ouvre sur une étroite et longue passerelle légèrement en pente et enserrée de hautes palissades qui offre une perspective cadrée sur le ciel et le fleuve. ce cheminement rectiligne et stable se prolonge, sans palissade, en porte-à-faux au-dessus de la falaise. le visiteur, avec la sensation d'un certain trouble de vertige, avance vers le vide et découvre la vue dégagée et imprenable sur la ville et le fleuve. Littéralement DANS le paysage, il perçoit sous le platelage un enchevêtrement chaotique de poutres accrochées à la falaise qui évoque la forme ronde et précaire d'un nid d'hirondelle.

Afin de s'intégrer au mieux au paysage environnant, l'artiste a choisi deux essences de bois : le Bilinga, un bois exotique, pour la structure porteuse, et du mélèze pré-grisé pour le platelage, la palissade et la résille du nid.

La passerelle mesure 2,80 mètres de large et s'avance sur 36 mètres de long dont 10 mètres sont en porte-à-faux au-dessus de la falaise, à près de 20 mètres du sol.

*Tadashi Kawamata, entretien avec Frédéric Herbin, mémoire en demeure, 2007

**Entretien avec Frédéric migayrou dans Kawamata, catalogue, atelier calder, Orléans, ccc Tours, 1994, p.112

Œuvre réalisée grâce au soutien de GALEO, Partenaire Projet.

Maîtrise d'ouvrage : Nantes Métropole.

Le site

Située à l'ouest du centre historique et à une trentaine de mètres au-dessus des quais de la Loire, la butte Sainte-Anne appartient au massif du Sillon de Bretagne, et surplombe l'ancienne carrière de Misery.

Auparavant le quartier s'organisait autour d'un monastère, fondé par un ermite disciple de saint-François d'Assise : le couvent des Petits-Capucins.

À la Révolution, le couvent devient bien national et est vendu. En 1793, le quartier Sainte-Anne est intégré à Nantes.

Plus tard, à l'époque de l'industrialisation, ce quartier devient essentiellement ouvrier et vit au rythme des tanneries, savonneries, rizeries, chantiers navals, minoteries et brasseries.

Aujourd'hui, riche de musées et d'espaces culturels (musée Jules Verne, Planétarium...), ce quartier bouillonne. Habitants et promeneurs bénéficient d'un belvédère extraordinaire sur Nantes, Rezé ou la Loire.

Le square Maurice-Schwob ouvre en 1931. Il est dessiné par Étienne Coutant, architecte paysagiste de Nantes dès 1911. Après des travaux de réaménagement, il rouvre ses portes en 2012.

La butte Sainte-Anne est perçue comme un quartier où il fait bon vivre et qui a su garder une authenticité tout en suivant l'évolution urbaine de Nantes.

Cette œuvre est l'occasion de suivre la ligne verte jusqu'au quartier Chantenay à la découverte des six belvédères nouvellement installés par Nantes Métropole, ainsi que du musée Jules-Verne, du Planétarium, du square Marcel-Schwob jusqu'à l'œuvre de Delphine Coindet au parc des Oblates ou encore la galerie Le Rayon vert.

Portrait de l'artiste

Sculptures urbaines *in situ*, architectures de bois, land art, le vaste chantier de l'œuvre de l'artiste

japonais Tadashi Kawamata rassemble, à chaque projet, une communauté joyeuse et mouvante, où vie quotidienne, méthodes de travail, questionnements et processus se partagent entre étudiants et habitants des lieux que l'artiste investit. Clous, vis, planches, portes, chaises de récupération exclusivement en bois constituent le lexique matériologique *a minima* de l'œuvre monumentale et planétaire de Tadashi Kawamata. Depuis la biennale de Venise en 1982, où, à 28 ans, il est le plus jeune artiste japonais jamais exposé, il déploie ponts, passerelles, traverses, cabanes et palissades prolifères, à la sobriété toute nipponne. Parasitant l'architecture dans ses moindres interstices, envahissant le paysage pour mieux le révéler, ses œuvres de fortune font la démonstration, par la simplicité même de son matériau de prédilection et de ses infinies potentialités d'assemblage, de la fragilité et de la précarité du monde et des hommes. Les reproductions de *Favelas* (Houston, Ottawa, Ushimado, 1991) rendent particulièrement compte de l'aspect social et humain, clef de voûte de son travail qui porte une attention particulière à l'histoire et à la géographie des lieux, autant qu'aux questions d'urbanisme et de (dé-)construction. *Gandamaison* (Versailles, 2008) déverse depuis une façade du bâtiment de la très classique Maréchalerie une vague constituée de centaines de cagettes de légumes, telle une excroissance d'origine virale inconnue. Ses *Tree Huts* (parc des Tuileries, Fiac, Paris ; South Beach, Miami ; Madison Square, New York ; galerie Kamel Mennour, Paris, 2008) se font refuges de méditation sur les cimes, nids douillets accrochés aux pignons d'un hôtel particulier, cabanes d'enfants rêveurs perchées dans les arbres des squares. En délivrant de nouveaux points de vue en hauteur sur l'architecture, elles créent une autre perception de l'environnement, une autre expérience, celle de l'intime désir de se retirer du monde. Le *Passage des chaises* (chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, 1997) s'élève vers la coupole en une spirale totémique de chaises d'église, révélant une dimension mystique du travail, où le silence du lieu convoquerait l'ascension céleste de ces assises dénudées. Ses ponts et cheminements de bois brut qui s'étirent horizontalement dans la nature, serpentant d'un point de vue à un autre, invitent à la lenteur, au mouvement concentré, à l'errance méditative...

Portrait © Mai Tran – Revue 303 n° 106

Repères

Tadashi Kawamata est né en 1953 à Hokkaido Japon. Il vit et travaille à Tokyo et Paris.

www.tk-onthetable.com

Galerie

KAMEL MENNOUR (PARIS)

Photo © Martin Argyroglo

REZÉ, TRENTEMOULT
ROMAN SIGNER
LE PENDULE



Œuvres antérieures



Références

Wassertiefel, Appenzell,
Suisse, 1986
Swimming Table, Iceland,
1994 ©DR



REZÉ, TRENTEMOULT ROMAN SIGNER LE PENDULE

GPS : 47°11.641' / -1°35.072'

L'œuvre

Le point de départ du projet de l'artiste est la centrale à béton. Il n'y touche pas ou presque, son intervention est un geste minimal, il ajoute au bâti un pendule.

« Roman Signer est surtout connu pour son travail lié aux explosifs. Il est devenu l'«explosif artiste», l'homme qui met sa tête dans un tonneau de goudron et le fait exploser. Mais cette face "publique" ne reflète pas complètement son intérêt premier : la mise en œuvre d'un système où la transformation des éléments se révèle lors d'un processus temporel. Avant, pendant, après l'action, chaque étape est importante. [...] Les travaux de Roman Signer fonctionnent à l'inverse d'une bombe à retardement. La tension ne précède pas la détonation, elle lui succède. La fumée se dissipe, le spectacle semble fini... S'insinue alors, dans l'esprit du spectateur, un doute, une incertitude. Derrière la fumée, derrière l'image donnée, paraissent se dessiner des zones instables où la notion de temps se dilate à l'infini, où le réel se réduit en termes de possibilités. Concrètement, derrière l'image, il n'y a rien, strictement rien. Et c'est dans ce rien que tout se joue, dans ce rien que Roman Signer laisse entrevoir des réponses qui ne sont qu'au bout de la langue. » (Marc-Olivier Wahler pour le Frac Bourgogne – 1998)

On le qualifie de « sculpteur des quatre éléments » car sa recherche artistique se concentre sur le potentiel énergétique des éléments de notre environnement, tels que la terre, l'air ou l'eau. C'est ainsi qu'il invente des dispositifs extrêmement précis dans lesquels il soumet des objets banals aux forces de la nature. Quand il affronte les éléments naturels, réalise des expériences avec des explosifs, se met en scène ou propose ce pendule, la notion centrale du travail de Roman Signer reste la même : le temps.

La centrale à béton, matière première de sa sculpture, fut construite à la fin des années 1960 et a stoppé son activité au début des années 2000. Sa proximité avec le fleuve, son mécanisme d'apparence complexe, sa couleur rouge qui la détache du paysage, sa fonction même de transformation de la matière sont autant de raisons qui ont poussé l'artiste à la conserver. Ce morceau de patrimoine industriel de l'estuaire

de la Loire revêt un caractère particulièrement riche pour l'artiste : la machine transformait le sable en béton, matériau potentiel de l'artiste-sculpteur, et ce sable, résultat du travail d'érosion sur les roches tombées des montagnes pendant des milliers d'années, était extrait du fleuve. Roman Signer est particulièrement attaché aux manifestations de puissances de la nature (éruptions, torrents, etc.), dans un rapport maxi-mini, il a souhaité mettre en lumière cette richesse d'évocation par une intervention minimale et poétique.

Le Pendule poursuit sa course gauche-droite, droite-gauche, régulièrement et inexorablement. Cette horloge absurde, sans aiguille, marque la lente déchéance de ce bâtiment, la course inéluctable des êtres et des choses vers la mort ; elle rythme aussi le flux incessant du fleuve, son caractère immuable, la puissance violente et tranquille à la fois de cet élément naturel familier. En sanctuarisant les abords du pendule à l'aide de barrières de chantier, l'artiste laisse le végétal reprendre ses droits et rend hommage au mouvement permanent de la vie.

Le Pendule est la seule œuvre pérenne de Roman Signer en France.

Le site

Rezé est né au 1^{er} siècle de notre ère, à l'emplacement d'une agglomération gallo-romaine, Ratiatum. Outre ses fouilles archéologiques, la commune se caractérise par un patrimoine architectural singulier. On vient de loin visiter la Maison Radieuse de Le Corbusier, la cité HLM de Dominique Perrault, la médiathèque Diderot de Massimiliano Fuksas ou découvrir Trememoult, un ancien petit village de pêcheurs et cap-horniers sur les bords de la Loire.

Les maisons colorées de Trememoult lui confèrent charme et douceur de vivre. C'est aujourd'hui un lieu apprécié pour sa vue panoramique sur la ville de Nantes et ses rues piétonnes, étroites et fleuries. Une navette fluviale fait la jonction avec la gare maritime du centre de Nantes, rappelant l'époque où le roquiuo était le seul mode de traversée de la Loire. En longeant ces quais, le visiteur découvre les premières industries de l'estuaire, des chantiers de construction navale artisanale, les terminaux céréaliers de la Roche-Maurice, et plus loin la zone de Cheviré.

Il y a quelques années encore, des barges de sable arrivaient chaque jour aux abords de la centrale à béton.

Haute de 19 mètres, elle n'est plus en activité depuis fin 2004. À ses débuts, elle avait la plus grande capacité de production de la région (60 m³/heure). Elle a servi à la construction de grands ouvrages à Nantes dont les rocadés, une partie du pont de Cheviré, du pont de Pirmil ou les fondations de la Tour Bretagne.

La centrale appartenait au groupe Point P et était vouée à la ruine depuis la fin de son exploitation.

Portrait de l'artiste

Sous son apparente désinvolture, évoquant la tristesse ironique d'un sketch où Buster Keaton jouerait à l'apprenti sorcier, le travail de l'artiste suisse Roman Signer déploie une savante et sérieuse orchestration expérimentale, à partir d'un vocabulaire plastique délibérément élémentaire. Feu, eau, air sous toutes leurs formes dynamiques – volcan, geyser, vent, fusée, pétard, fontaine, rivière, ventilateur... – soumettent à leur puissance intrinsèque quantité d'objets du quotidien – table, chaise, ballon, bonnet, botte, parapluie, kayak, vélo... – que l'artiste combine

et anime en leur donnant une seconde vie, ainsi qu'une inscription renouvelée dans le paysage. Plus que des performances ou des actions, ses œuvres s'apparentent à des sculptures, ce que revendique l'artiste : « La tentative est en elle-même une sculpture. » Célébre depuis plus de trente ans pour ses vidéos et ses photographies qui conservent la nécessaire trace de ces multiples sculptures faites d'explosions, de jaillissements, de chutes et d'effondrements, Roman Signer agit loin du public, filmé par une caméra tenue par sa femme, Aleksandra, ou par son comparse Peter Liechti, réalisateur du documentaire *Signer ici*.

Signer joue avec la puissance du feu en maniant des explosifs, comme dans *Explosion* (1982) où une ligne en feu de cent mètres manifeste sa prodigieuse verticalité éphémère dans le crépuscule d'une colline enneigée ; *Cap with Rocket* (1983) montre encore l'audacieux artiste retirant son bonnet par propulsion d'une fusée d'artifice. Il affronte l'insondable de l'eau en avançant le plus loin possible sur un lac gelé jusqu'à ce que la glace en se brisant provoque sa chute ; il teste ainsi à la fois ses propres limites et celles de l'élément fragile qu'il défie. Ailleurs, il jongle avec l'invisibilité de l'air en exploitant son incidence incertaine sur deux lancers simultanés de rubans d'étoffe rouge qui se croisent sur fond d'impressionnant geyser naturel. Le temps de mettre en lumière les modalités opératoires de ses « instants de sculpture », il crée une tension palpable dans le paysage naturel, à la fois visuelle et sonore, avec notamment la tente amplifiée d'où résonnent ses ronflements intempestifs dans le calme nocturne islandais. Hors des paysages naturels, *in situ* de Roman Signer s'adapte aussi au *white cube* : *Parapluie* (2009), exposée récemment au palais de Tokyo, est constituée d'un générateur d'électricité à très haute tension produisant un arc entre deux parapluies toutes les sept minutes. Tels les protocoles scientifiques, l'art de Roman Signer se nourrit d'expériences réussies ou ratées. Qu'elles soient extraordinaires ou ridicules, celles-ci révèlent toujours une énergie utopique, divergente, libératoire d'un nouvel espace-temps au cœur d'un mouvement paradoxal. Elles rejoignent le goût de la catastrophe du *land artist* Walter De Maria et les principes de *When Attitudes Become Form* (commissaire Harald Szeemann, Kunsthalle, Berne, 1969), exposition fondatrice de la vocation artistique de Roman Signer. De ses années d'études à l'Art Academy, dans la Pologne archaïque et austère des années 1970, Roman Signer aura su garder une fascination pour les espaces désaffectés et une mémoire toujours très vive pour la simplicité et la modestie des objets qu'il n'a cessé de mettre en scène depuis.

Portrait © Mai Tran – Revue 303 n° 106

Repères

Né en 1938 à Appenzell (Suisse).

Vit et travaille à Saint-Gall.

www.romansigner.ch

Galleries

Hauser & Wirth, Zurich/Londres/New York.

Stampa, Bâle.

Häusler Contemporary, Munich/Zurich.

Barbara Weiss, Berlin.

Martin Janda, Vienne.

Art : Concept, Paris.

videocompany.ch

videoart.ch

Photo © Stéphane Bellanger

BOUGUENAIS / PORT LAVIGNE
SARAH SZE
THE SETTLERS
(LES COLONS)



Œuvres antérieures



Références

Untitled (Portable Planetarium),
Biennale de Lyon 2009
Everything That Rises Must Converge,
Fondation Cartier pour l'art contemporain,
Paris 1999



BOUGUENAI / PORT LAVIGNE

SARAH SZE THE SETTLERS (LES COLONS)

GPS : 47°11.245' / 01°38.323'

L'œuvre

L'artiste américaine Sarah Sze est particulièrement connue pour ses impressionnantes sculptures composées de milliers de petits objets du quotidien, très souvent à usage unique. Travaillant toujours en rapport avec un contexte paysager ou architectural, elle crée des pièces légères et aériennes qui jouent avec les contradictions. Souvent monumentales, ses sculptures ne s'appréhendent pas d'un point de vue unique, mais invitent plutôt à la déambulation, à la découverte de nouvelles perspectives, ainsi qu'à l'approche, à la découverte du détail.

Dans la série de hameaux de la commune de Bouguenais, Port Lavigne occupe une place singulière. Sa situation avancée dans les prairies humides au débouché de l'étier de Bouguenais lui confère un caractère fort. À proximité du petit chantier naval de Port Lavigne, une promenade longe les bords de Loire. De grands arbres colonisés par du gui ponctuent le sentier à la végétation luxuriante. Le chemin s'élève le long du fleuve puis redescend dans des roselières immergées en période de grandes marées. Pourtant tout proche de la zone aéroportuaire, du périphérique nantais, du port à bois, Port Lavigne est un vaste domaine naturel. C'est la capacité de cet endroit à nous transporter vers un autre temps, une autre ère, un autre monde, qui a particulièrement séduit Sarah Sze. Elle a imaginé l'œuvre *The Settlers* dispersée le long du chemin, afin d'inviter le promeneur à parcourir et ressentir le site.

L'artiste utilise chaque élément du paysage pour composer une sculpture en mouvement. Ainsi, trois grands arbres sont littéralement « colonisés » par un ensemble d'animaux, créant une série de rencontres improbables sous nos latitudes : un ourson grimpe sur une souche, aidé par sa mère ; un jaguar se prélassait dans un autre arbre ; le troisième accueille une colonie de singes. Chaque occupant est pris dans l'instantané d'un comportement précis : il chasse, se lave, joue,

dort.

L'artiste nous convoque ainsi dans un territoire inconnu et étrange, un paysage dont chacun des éléments, qu'elle connecte comme à son habitude, se révèle sous un autre jour par la présence animale.

Les sculptures, parfaitement réalistes, sont noires, mates, et prennent ainsi l'apparence de silhouettes visibles depuis plusieurs points de vue, du fleuve et de la rive. Comme des ombres chinoises, ces présences sont à la fois surprenantes et dérangelantes. Les regards, les postures ou l'orientation des corps nous indiquent que ces animaux nous observent malgré un semblant de détachement. Cette cohabitation est d'autant révélée par le titre « Les Colons ».

Pour l'artiste, les sculptures participent à un transfert de réalité, elles jouent avec l'idée d'un désir de retour à la nature, au sauvage et aux principes fondamentaux. Elles reflètent notre désir ardent de localiser ou de capturer un moment naturel précieux.

Le site

Constituée de nombreux petits hameaux, la commune de Bouguenais s'est organisée au fil des siècles au gré des souverainetés (poitevine, nantaise puis bretonne) et changements de paroisses et duchés.

Au 17^e siècle, de nombreux domaines sont acquis par de riches négociants, en raison de la proximité du fleuve. Port Lavigne devient alors le maillon entre le fleuve et le bourg. Il fait partie d'un chaquet de ports (avec Roche Ballue, Bouguenais, la Bouvière, les Couëts).

Avant l'approfondissement du chenal, son activité principale est la pêche. Le port abrite un poste de douane, de grandes salorges et accueille le transit de bovins sur toues. Comme son nom l'indique, il sert aussi pour le trafic de vin. Un texte de 1879 évoque l'exportation annuelle de 50 000 barriques.

Situé à la confluence entre la Loire et l'étier de Bouguenais, le village de Port Lavigne s'est construit sur un éperon rocheux de 12 mètres de haut afin d'échapper aux crues du fleuve (celle de 1872 est encore signalée).

Les adaptations du port de Nantes, destinées à favoriser la circulation de grands bateaux, vont condamner Port Lavigne au 20^e siècle. Il se retrouve alors loin du chenal de navigation.

Ce port conserve néanmoins une activité nautique. Il abrite aujourd'hui un port à sec et un chantier de construction de bateaux.

Portrait de l'artiste

On pourrait dire de Sarah Sze qu'elle s'est spécialisée dans l'invention de micro-mondes en apesanteur. Apparue sur la scène de l'art en 1996, l'artiste, basée à New York, s'est rapidement distinguée par des installations très aériennes, souvent conçues *in situ*, fusions lumineuses de sculpture et d'architecture. Ses matériaux sont issus du quotidien : objets d'usage courant, petite pacotille et quincaillerie ordinaire sont ici réunis dans un rituel de collecte logique et minutieux. Car si les univers de Sarah Sze fourmillent et se dispersent en constellations invasives, ils n'en demeurent pas moins des mécaniques de précision, où le moindre détail agit sur l'ensemble. En 1999, lors de sa première exposition en France à la Fondation Cartier, l'artiste présente *Everything That Rises Must Converge*, installation composée d'échelles et d'innombrables petits

objets qui envahissent le sol, le plafond et les parois vitrées du bâtiment par de multiples ramifications. S'enchaînent dans une composition très orchestrée des éponges, des bougies, des crackers et des cure-dents, des origamis en papier toilette, des tours d'allumettes et de Coton-Tige, pour une danse incroyablement chaotique et chancelante, et pourtant écrite et très structurée. Car les systèmes labyrinthiques de Sarah Sze font cohabiter des gestes simples (coller, assembler, empiler, encastrer, adosser), des objets ordinaires et un imaginaire ludique qui n'est pas sans rappeler quelques influences (les fascinantes machines de Tinguely et plus largement la poésie urbaine du Nouveau Réalisme, mais aussi Fischli & Weiss pour *Der Lauf der Dinge* et son fameux effet domino). L'évocation de l'architecture et de la ville est un leitmotiv : lors d'une exposition personnelle à la galerie Tanya Bonakdar en 2010, Sara Sze déploie l'impressionnante installation *The Uncountables* (*Encyclopedia*) — « *Les Innombrables* (*Encyclopédie*) » — un équilibre virtuose de bois et d'étagères en métal, de bouteilles en plastique et de briques de lait. De très près, le visiteur scrute ces constructions échafaudées, ces axes de circulation improbables et ces parcours soutenus par des réseaux de fils et de câbles métalliques, plongé dans un microcosme qui renvoie à l'urbanisation croissante autant qu'à l'organique et au végétal. Les jeux d'échelle y sont vertigineux, et l'artiste aime osciller entre l'humble et le monumental, le jetable et le précieux, l'accessoire et l'essentiel. Plusieurs de ses œuvres récentes reprennent dans leur titre l'évocation des galaxies, des constellations et des planètes : *Untitled* (*Portable Planetarium*, 2009) montre un étrange écosystème, immense maquette scientifique qui incorpore une myriade d'objets, de nombreux effets lumineux et différentes sources sonores. Sarah Sze rappelle ici la formation du cosmos ramené à l'échelle humaine : elle développe en outre une réflexion méditative sur notre propension à cartographier le monde, entre ordonnancement et chaos.

Pour *Estuaire*, l'artiste choisit d'expérimenter une esthétique et une technique assez éloignées de ses formes habituelles : pourtant, *The Settlers* (*Les Colons*) rappellent à maints égards ses œuvres antérieures, élégantes silhouettes en suspens qui offrent leur noirceur mate à la lumière, s'approprient l'espace et questionnent notre rapport à l'environnement.

Portrait © Éva Prouteau

Repères

Née en 1969 à Boston, États-Unis.

Vit et travaille à New York.

www.sarahsze.com

Galleries

Tanya Bonakdar Gallery, New York.

Victoria Miro Gallery, Londres.

Photos © Gino Maccarinelli, Bernard Renoux

SAINT-JEAN-DE-BOISEAU
CHÂTEAU DU PÉ
**CHAMBRES D'ARTISTES
AU CHÂTEAU DU PÉ**

BEVIS MARTIN ET CHARLIE YOULE
SARAH FAUGUET ET DAVID COUSINARD
JOHN GIORNO ET UGO RONDINONE
FRÉDÉRIC DUMOND ET EMMANUEL ADELY
EVA & ADELE
MRZYK & MORICEAU

ET :
JEPPE HEIN
DID I MISS SOMETHING ?



SAINT-JEAN-DE-BOISEAU
CHÂTEAU DU PÉ
CHAMBRES D'ARTISTES
AU CHÂTEAU DU PÉ
GPS : 47°11.553' / 1°43.163'



Le site

Fondée au 6^e siècle par saint Martin de Vertou, la commune de Saint-Jean-de-Boiseau dépend alors de l'abbaye d'Indret. Victime des invasions normandes et placée sous l'autorité militaire du comte de Begon, la paroisse devient ensuite Saint-Jean-du-Begonnais puis de Bouguenais. Avec la reconquête de la Bretagne par Alain Barbe-Torte, Saint-Jean-de-Bouguenais (nom que la commune va porter jusqu'en 1790) connaît son premier seigneur féodal, un Breton nommé Borrigan, qui construit le premier

château sur le site du Pé vers l'an 1000.

Un nouveau château sera édifié sur le même emplacement au 14^e siècle, puis l'actuel sera construit au 18^e siècle.

À l'aube de la Révolution, la commune est prospère. De nombreux habitants sont employés dans la fonderie royale de canons d'Indret. La commune connaît aussi un essor grâce au commerce maritime et à l'implantation de plusieurs chantiers navals. Les Boiséens sont aussi réputés pour leur travail du roseau (aménagement du fleuve et nattes de roseaux appelées « courtines »).

Le seigneur de la paroisse est alors un Martel, dit Martel du Pé. Le château, qui jouit d'une vue imprenable sur la Loire, est une grande demeure dans le style Louis XVI, entourée d'un parc de 7 ha et de trois bassins décoratifs. Il restera la demeure des héritiers Martel jusqu'au début du 20^e siècle, puis les occupations successives (établissement scolaire, asile pour réfugiés allemands) auront raison de lui.

Il y a quelques années, la Ville de Saint-Jean-de-Boiseau a fait appel à *Estuaire* pour l'aménagement des six chambres destinées à la location avec le souhait de faire du château un lieu culturel et un gîte d'étape pour les randonneurs.

Comme une invitation à aborder frontalement la « chambre », lieu de l'intimité, ce sont six couples d'artistes qui sont conviés. Quatre d'entre eux développent un travail commun, ils

sont perçus dans le monde artistique comme des entités indissociables. Les deux autres sont des couples dans la vie, mais n'ont jusque-là jamais développé un projet en commun. On le voit dans cette liste de noms : générations, sexualités et nationalités se mêlent à l'envie !

Le cadre de l'intervention est exceptionnel : un château en tuffeau posé sur un petit éperon rocheux, qui domine d'un côté une pièce d'eau et de l'autre les vastes marais de Loire : c'est un univers de contes de fées. Les contes sont l'une des plus vieilles formes d'expression de l'humanité. Ces histoires ont traversé les siècles, elles ont voyagé de bouche à oreille sur toute la surface du globe, s'adaptant aux mœurs et coutumes des sociétés traversées. À travers le surnaturel et le merveilleux, elles traitent autant du collectif, de la communauté humaine, que de l'individu, de l'être profond, dans ses forces et faiblesses. Autant de caractéristiques communes à l'art d'hier et d'aujourd'hui.

C'est pourquoi cette piste de réflexion a été proposée aux artistes.

En se prêtant magnifiquement au jeu, ils ont imaginé un bestiaire fantastique, des meubles cachés dans les cloisons, une fenêtre qui parle, des dessins sortant des murs, six univers singuliers qui sont autant de lectures du monde que de miroirs sur nous-mêmes.

La commune possède un riche patrimoine comme la chapelle de Bethléem (style gothique flamboyant) et ses gargouilles contemporaines.

LES CHAMBRES



EVA & ADELE
NEBELGLANZ

C'est toute de rouge que la chambre d'EVA & ADELE est habillée. Outre le rose, cette couleur joue un rôle très important dans l'œuvre protéiforme de ce couple d'artistes atypique, autoproclamé « les jumelles hermaphrodites de l'art ». Toujours vêtues de tenues identiques, surprenantes et ultra féminines, maquillées de paillettes et le crâne rasé comme des hommes, EVA & ADELE ne font aucune distinction entre l'art et la vie, leur vie est une œuvre.

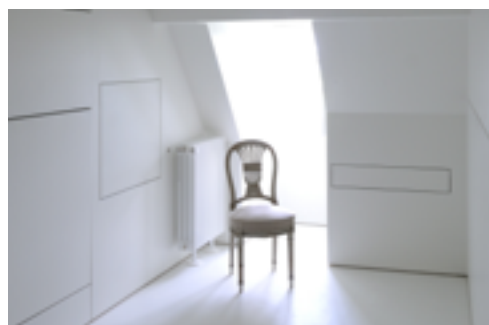
Le lit à 4 places, monolithe imposant, comme une île blanche dans une mer rouge, prend place au centre de la chambre. Son titre, *NEBELGLANZ*, est un mot allemand tiré du poème de Goethe « À la lune », qu'on pourrait traduire par « brouillard de clarté ». C'est un des mots allemands préférés de Borges, le grand poète argentin dont EVA & ADELE vénèrent l'œuvre. De la même façon que le travail d'EVA & ADELE tente de rassembler les contraires, ce néologisme porte en lui une contradiction de sens ainsi qu'une proximité avec le monde de l'imaginaire, du fantastique. *NEBELGLANZ* ternit et illumine à la fois, il cache et il révèle, il inquiète et il fascine. Cette peinture murale dépasse la contradiction entre force de l'expression plastique et œuvre purement conceptuelle : c'est une invention faite avec l'espace, une construction nouvelle. Des entrelacs de peinture sortent des toiles, colonisent les murs, pleins d'énergie créatrice, tandis que le logo d'EVA & ADELE, répété systématiquement, affirme l'œuvre d'art vivante qu'est leur vie quotidienne. Dans cet univers rouge, couleur du danger, des désirs, des interdits, l'œuvre murale fait référence à l'amour, à la sexualité, aux rêves et au caractère éphémère de l'existence.

Repères

Vivent et travaillent à Berlin.

Galleries

Galerie Nicole Gnesa, Munich / Galerie Jérôme de Noirmont, Paris



FRÉDÉRIC DUMOND ET EMMANUEL ADELY
Antichambre

Quelle surprise pour le visiteur de ne voir qu'un siège lorsqu'il découvre la chambre de Frédéric Dumond et Emmanuel Adely ! Mais en observant les murs, il percevra vite le quadrillage que dessinent des interstices, et les possibilités de déploiement qu'ils offrent. Un pan de mur devient lit, un autre un petit secrétaire, des niches apparaissent ici et là, un placard s'ouvre... *Antichambre* est un lieu à activer, un livre à ouvrir, une page blanche à remplir. On n'en n'attendait pas moins de ces deux écrivains qui signent ici leur première collaboration.

Tous deux perpétuent la tradition des boiseries classiques et des portes camouflées, et jouent avec notre curiosité. Chaque niche dévoile en effet un texte que chacun a spécialement composé. Deux longs textes s'étalent graphiquement sur les murs des lits ouverts. Sur l'un, Frédéric Dumond développe une litanie aussi étonnante qu'abrutissante, impossible recensement des cibles marketing de grandes marques internationales s'adressant à la population masculine. En la posant ainsi noir sur blanc, il nous offre le recul nécessaire à la lecture entre les lignes, et poursuit son approche des langues vernaculaires, étrangères ou spécialisées.

Sur l'autre mur, une phrase revient régulièrement en caractères gras, à la manière d'un refrain : *I love America* ! Ce n'est pas un hymne que nous propose Emmanuel Adely, mais plutôt un portrait personnel et collectif de l'Amérique, mêlant les faits historiques à l'actualité télévisuelle. Empreint d'une grande liberté formelle, ce texte est un flux de pensée à l'image de la tentative permanente de l'écrivain d'atteindre la possibilité d'écrire comme on parle et de lire comme on dit.

Repères

Vivent et travaillent à Paris et en Lozère.

Fredericdumond.free.fr / Emmanueladely.free.fr



JOHN GIORNO ET UGO RONDINONE

There Was a Bad Tree

C'est une chambre somme toute assez classique, chaleureuse, qu'on découvre en pénétrant dans la pièce. Un seul objet, étrange, attire l'attention : une fenêtre noire apposée au mur près de la cheminée. C'est la proposition de Ugo Rondinone, dont l'art protéiforme présent dans de prestigieuses collections internationales se compose souvent d'installations oniriques qui vont chercher profondément nos émotions les plus subtiles. Ici, il a reproduit la fenêtre de la chambre, son double négatif. Alors que la fenêtre blanche aux vitres transparentes permet le rapport à l'extérieur, au paysage naturel, celle-ci, encadrée de noir, aux vitres opaques et réfléchissantes, est un véhicule à l'introspection. Car cette fenêtre sur notre paysage intérieur nous parle, à travers la voix de John Giorgio accompagné d'une guitare sèche, douce ballade à la Bob Dylan. Fantastique poète issu de la Beat generation, familier de Andy Warhol, Allen Ginsberg ou William Burroughs, John Giorgio explore toutes les formes de diffusion de la poésie : écrite, enregistrée, filmée, performée. Il fait preuve d'un engagement total et d'une incroyable énergie, tout à la fois sauvage et pleine de sagesse. *There Was a Bad Tree*. « Il y avait un mauvais arbre », est un conte moderne à l'esprit utopique et révolutionnaire. L'auteur y raconte l'acharnement des hommes à vouloir détruire un "mauvais arbre" à l'odeur fétide et aux fruits empoisonnés. Après chaque tentative, même les plus violentes et les plus radicales, l'arbre repousse de plus belle, plus fort et plus puissant qu'avant. Jusqu'au jour où des personnes humbles, bien intentionnées, s'avancent avec résolution vers l'arbre, et mangent feuilles et fruits avec un intense plaisir. Reconnaisant de toutes ces attentions, l'arbre leur offre protection. Comme l'arbre, John Giorgio nous insufflé, à travers la fenêtre de Rondinone, « l'esprit de sagesse primordial et pur ».

Repères

Ugo Rondinone vit et travaille à New York.
John Giorgio est décédé en 2019.

Galleries

Galleries Ugo Rondinone
Galerie Almine Rech, Paris et Bruxelles
Gladstone Gallery, New York
Galerie Eva Presenhuber, Zurich

www.johngiorno.net



BEVIS MARTIN ET CHARLIE YOULE

La Grande Question

D'où vient la vie ? C'est la grande question que posent Bevis Martin et Charlie Youle. Le choix de ce jeune couple d'artistes britanniques a porté sur une chambre dont la cheminée est ornée d'un petit bas-relief. Leur parti pris a été d'étendre ce bas-relief à l'ensemble des murs de la chambre. La reproduction est le thème commun à toutes les formes représentées. Coupe des organes reproducteurs d'une fleur, évolution d'un fœtus de chien, larve de poisson, moyens de contraception, organes hermaphrodites de l'escargot, naissance d'un arbre : les artistes se prêtent à une forme d'épuisement de l'imagerie scientifique, tentative forcément vouée à l'échec. Sans donner aucun mode d'emploi, et en bouleversant les échelles, ils nous invitent à participer à une sorte de jeu de piste existentiel. Ils ont puisé, comme souvent dans leur pratique, dans l'imagerie des livres d'école, des ouvrages scientifiques ou de sciences humaines. Ainsi, ils poursuivent dans cette œuvre, avec toujours autant d'humour, leur travail d'analyse de la pédagogie et de la morale véhiculées par l'institution.

Repères

Vivent et travaillent à Nantes.

Galerie

Galerie Samy Abraham, Paris

www.martinandyoule.com

SAINT-JEAN-DE-BOISEAU / CHÂTEAU DU PÉ
CHAMBRES D'ARTISTES AU CHÂTEAU DU PÉ



SARAH FAUGUET ET DAVID COUSINARD
Saturnia Pyri

Dans la chambre imaginée par Sarah Fauguet et David Cousinard, le plancher rehaussé change le volume de la pièce et le rapport à l'extérieur. Fait de tomettes en chêne, il enferme le lit. Ainsi, que l'on soit debout, assis, ou couché, les artistes changent nos perceptions habituelles et nous invitent à une expérience physique et mentale. Mais ce qui s'impose d'emblée dans la chambre est cette cheminée monumentale ; entièrement fabriquée et marquetée par les artistes, elle est composée de bois d'essences nobles : ronce de noyer, loupe d'érable, bouleau madré, chêne des marais, chêne vert, fourche d'acajou. Référence aux boiseries ornementales des châteaux, elle installe un sentiment ambigu, entre admiration et inconfort dû au danger potentiel d'une cheminée inflammable. La marqueterie du tablier s'inspire d'un motif relevé sur les ailes d'un papillon de nuit géant en voie de disparition, le *Saturnia Pyri*, qu'on appelle le Grand Paon de nuit. Ce papillon qui apprécie le climat de l'estuaire de la Loire a des particularités tout à fait étonnantes : il ne s'alimente pas et meurt juste après l'accouplement... Usant des techniques du décor de cinéma, avec un savoir-faire remarquable, Sarah Fauguet et David Cousinard nous invitent dans un monde à l'image de notre inconscient : à la beauté de la vie, à l'absolue perfection des mécaniques que la nature engendre répond le mystère, le trouble, l'indicible et l'innommable.

—
Repères

Vivent et travaillent à Paris.

—

Galleries

Galerie Joseph Tang, Paris

Galerie Isabelle Suret, Paris

—

www.fauguet-cousinard.com



MRZYK & MORICEAU

« Est-il bien prudent d'envoyer des messages aux extraterrestres ? »

C'est dans le journal *Libération* que Petra Mrzyk et Jean-François Moriceau ont trouvé cette étrange question. L'article relate la préoccupation de certains scientifiques quant aux dangers éventuels d'envoyer des messages à destination d'une intelligence extraterrestre. Une forme d'incongruité au sein d'un domaine, la science, réputé sérieux, voilà de quoi intéresser ces deux artistes. Leur intense pratique du dessin se décline sous forme de films d'animation, d'installations, de livres, à même les murs des musées, dans une application pour smartphone, bref, ce sont des explorateurs libres. Formes, objets, personnages évoluent dans un monde exubérant affranchi de tout souci de narration. Cet univers en noir et blanc semble dépendre l'exact moment où, peu de temps après avoir trouvé le sommeil, le processus du rêve nous fait ressentir une chute qui réveille pour quelques instants nos réflexes corporels. Quel meilleur endroit qu'une chambre pour explorer cette frontière entre deux états de conscience ? Ici, le noir de la nuit vient absorber peu à peu la lumière du jour. Coincé entre les langues de nuit, un étrange cortège d'insectes des cinq continents invite au voyage onirique. Certains, mygales, scorpions, sont à l'image des angoisses nocturnes. D'autres, scarabées et papillons aux ailes irisées, sont la promesse d'un voyage merveilleux. Les phasmes aux formes de feuilles ou de brindilles semblent faire le trait d'union entre le monde animal et le monde végétal. Le rêve prend le pas sur la réalité. Les tables de chevet, sculptées à l'effigie d'un homme barbu, figure fétiche des artistes, semblent exprimer des sentiments que l'on partage : la joie, l'étonnement et la fascination.

—
Repères

Vivent et travaillent en Maine et Loire.

—

Galerie

Galerie Air de Paris, Paris

—

www.1000dessins.com

—

Photos © Bernard Renoux

SAINT-JEAN-DE-BOISEAU
CHÂTEAU DU PÉ
JEPPE HEIN
DID I MISS SOMETHING ?
(« AI-JE RATÉ QUELQUE CHOSE ? »)



Œuvres antérieures



Références

Dimensional Labyrinth, 2005.
Vue de l'exposition APAP (Anyang Public Art Project), Anyang, Corée. Installation permanente.
Courtesy Galerie Johann König, Berlin, et Galleri Nicolai Wallner, Danemark.

Bear the Consequences, 2003.
Vue de l'exposition « Bear the Consequences »,
Brändström & Stene, Stockholm, 2003.
Courtesy Galerie Johann König, Berlin.



SAINT-JEAN-DE-BOISEAU CHÂTEAU DU PÉ JEPPE HEIN *DID I MISS SOMETHING ?* (« AI-JE RATÉ QUELQUE CHOSE ? »)

L'œuvre

Did I miss something ? est l'adaptation d'une œuvre déjà créée à Graz en Autriche.

Initialement installée sur les quais de Couëron pour *Estuaire 2007*, la fontaine a pris ses quartiers dans le parc du château du Pé à l'été 2012. Dans ce décor, l'artiste s'empare avec facétie de la tradition des fontaines.

Pour chaque nouvelle implantation, la fontaine est imaginée comme une création à part entière qui joue de son nouvel environnement et dont il faut repenser la réalisation (courants, marées, paysages, etc.).

En s'asseyant sur le banc, le visiteur devient le catalyseur d'un événement aquatique démesuré : un geyser de 20 mètres de haut est propulsé dans les airs. La fontaine disparaît lorsque le visiteur quitte sa place : il perçoit ainsi qu'il a été le déclencheur de cette action. Un comique de répétition s'instaure alors, car bien que conscient de ce qui va se produire, le visiteur reste surpris par cette apparition qui pourrait se reproduire à l'infini sans le lasser.

Est-on certain de ce qui vient de se passer ?

L'œuvre n'existe que par la présence du public. Elle l'annonce d'ailleurs par son titre : sans l'intervention du visiteur il n'y aurait eu aucune rencontre avec elle. L'artiste invite alors à une découverte et un dialogue entre le public et l'art sans frontière ni intermédiaire. Le geyser célèbre même l'événement.

Objets épurés et géométriques ou bien installations discrètes et ludiques, les interventions de Jeppe Hein se placent dans une continuité de la tradition de la sculpture minimaliste, et en même temps en prennent le contre-pied dans la mise en place d'un dialogue incongru entre les œuvres et le spectateur. Son travail, très proche d'une réflexion architecturale, s'applique à démontrer la modularité de l'espace, en le construisant et en le déconstruisant.

Les œuvres de l'artiste danois reposent sur le principe selon lequel le spectateur peut les modifier par l'expérience qu'il a de celles-ci. Le spectateur peut ainsi servir de catalyseur de plusieurs façons. Parfois, c'est la présence du visiteur qui met en marche des objets apparemment inanimés et déclenche un fonctionnement surprenant. À l'inverse, certaines œuvres ne s'animent qu'en l'absence du public.

Portrait de l'artiste

Minimalistes et interactives, les sculptures et installations du jeune Danois Jeppe Hein bousculent la perception de l'espace, en invitant le spectateur à activer le mécanisme des œuvres à son insu. Dans sa galerie berlinoise, une brillante sphère d'acier posée à même le sol commence, à peine le public entré, à se mouvoir de façon incontrôlée jusqu'à percuter violemment murs, portes, mobilier, comme animée par une force destructive obscure, annihilée sitôt l'absence humaine constatée par des capteurs (*360° Presence*, 2002). Si espace et figures se construisent et se déconstruisent dans une sculpture labyrinthique constituée de miroirs brisés (*Spiral Labyrinth*, 2006), la métaphysique du rapport de l'homme à l'architecture se déploie également dans *Changing Space* (galerie Wallner, 2003). Dans cette œuvre manipulée par une technologie sophistiquée, le mur d'un *white cube* des plus neutres se meut lentement de façon à le transformer en un étroit couloir enserrant le visiteur. Ailleurs, dans l'espace urbain, les jets d'eau d'une fontaine cessent à l'approche du spectateur, incité dès lors à pénétrer au centre de l'œuvre, ce qui réactive immédiatement le mur d'eau, cernant ainsi le public surpris (*Space in Action/Action in Space*, 2002). À la Caixa de Barcelone, des boules de métal en mouvement permanent reflètent les œuvres et le public environnants, dont elles semblent recréer les comportements hésitants et les déplacements erratiques (*Continuity Reflecting Spaces*, 2003). En adjoignant des mécanismes technologiques aux codes formels de l'art minimal, Jeppe Hein noue entre l'œuvre, l'espace et le spectateur un éminent dialogue participant d'une *esthétique relationnelle* ouverte, déterminée à provoquer de nouvelles interrogations et perceptions.

Portrait © Mai Tran – Revue 303 n° 106

Repères

Né en 1974 à Copenhague.

Vit et travaille à Copenhague et Berlin.

–

www.jeppehein.net

–

Photos en extérieur © Martin Argyroglou

LE PELLERIN
CANAL DE LA MARTINIÈRE
ERWIN WURM
MISCONCEIVABLE
(NÉOL. « MÉCONCEVABLE »)



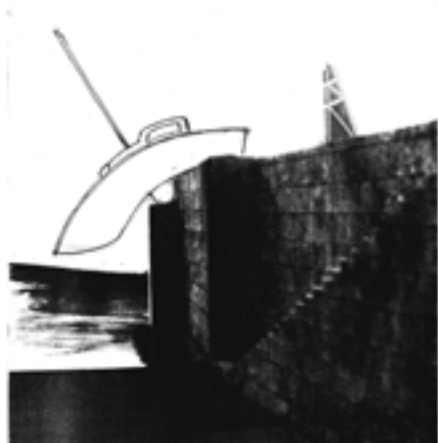
Œuvres antérieures



Références

Fat Car, 2005 © DR

One-minute sculptures, Festival de Sydney,
Australie, 2006 © DR



LE PELLERIN CANAL DE LA MARTINIÈRE ERWIN WURM **MISCONCEIVABLE** (NÉOL. « MÉCONCEVABLE »)

GPS : 47°12.453' / -1°47.135'

L'œuvre

Sur le bord de l'écluse de la Martinière un voilier se penche et se plie, irrésistiblement attiré par le fleuve. Ce bateau de croisière de 8 mètres tient en équilibre précaire, mais il semble déjà sauvé d'une destruction certaine. Derrière lui les épaves de bateaux laissés là et devant lui le fleuve qu'il rejoint.

Erwin Wurm nomme sa pièce *Misconceivable*, un néologisme que l'on pourrait traduire en français par « méconcevable ». Quel sens donner à ce mot ? Fait-il référence à la conception de cette coque qui ne permet plus de naviguer ou au caractère inimaginable de la situation ?

À la question « les objets ont-ils une âme ? », Erwin Wurm répond « oui » avec un point d'exclamation.

Celui qui avoue être arrivé « par hasard » à la sculpture aime défier les règles et les habitudes de la pratique et la questionne sans cesse. Il défend l'idée que les problématiques de l'art rejoignent celles de la vie sans aucune frontière et que dans chacun des cas l'humour peut contribuer à accepter ce que l'on souhaiterait cacher ou oublier.

Dans les *One-minute sculptures*, réappropriables par chacun, l'homme devient sculpture (avec une balle de tennis, une chaise, un seau comme accessoires, le volontaire est invité à respecter un protocole gestuel et à tenir la pose pendant une minute). Ses derniers travaux interrogent, eux, la société de consommation et ses effets : de l'homme capable de se transformer « sculpturalement », il applique les caractères physiques, maigreur ou obésité, aux signes extérieurs de statut social que sont la maison ou la voiture.

Tout son travail cherche à démontrer en quoi les normes philosophiques ou sociopolitiques de notre société, aussi bien que l'aspect compulsif de sa réalité consumériste, déforment le corps et l'esprit des hommes et des objets. Car les objets comme les hommes sont soumis aux forces de la pensée.

Avec la *Fat Car*, Erwin Wurm invente un équivalent de l'obésité pour une Porsche, qu'il applique aussi à une maison avec la *Fat House*. *Misconceivable* s'inscrit dans le travail de détournement de différents moyens de locomotion entamé il y a quelques années par l'artiste qui confère aux objets la capacité de gagner les attributs de l'identité humaine. Ici son voilier serait le jeune descendant des prestigieux navires d'antan au long court. Il cherche à quitter le canal, chef-d'œuvre de technicité devenu cimetière de bateaux, qui rappelle la triste et brutale fin de la grande navigation à voile. C'est donc vers la vie que cet enfant voilier se dirige en cherchant à tout prix à rejoindre le fleuve, porte de l'océan.

Empreinte d'un humour qu'on pourrait qualifier de dramatique, l'œuvre de Wurm fait ainsi basculer un moment ordinaire vers un univers absurde. Et nous laisse nous demander vers où le porte son élan.

Misconceivable est la première œuvre pérenne dans l'espace public d'Erwin Wurm.

Le site

Dès le 11^e siècle, la commune du Pellerin est un lieu de passage pour les voyageurs qui cherchent à franchir le fleuve et pour les pèlerins de Bretagne qui se rendent à Saint-Jacques-de-Compostelle. La traversée s'effectue alors en barque, celle du seigneur des lieux, et plus tard avec les fameuses « Abeilles ». Aujourd'hui encore, un bac assure la liaison avec le nord et le lieu-dit Le Paradis, sur la commune de Couéron.

Le Pellerin borde la Loire sur 18 km. La commune abrite d'un côté le bourg et ses demeures bourgeoises et de l'autre une faune et une flore riches, particulièrement autour du canal maritime de la Basse-Loire, plus connu sous le nom de canal de la Martinière.

La réalisation de ce canal long de 15 kilomètres a fait l'objet d'efforts pharaoniques. Il a fallu 10 ans pour le construire ainsi que les trois ouvrages de régulation de la circulation : les écluses de la Martinière, des Champs-Neufs et du Carnet. L'histoire de ce canal est un condensé de l'histoire de l'estuaire et renvoie à la perpétuelle confrontation de l'homme, qui a toujours souhaité maintenir la navigation commerciale (notamment jusqu'au port de Nantes), avec le fleuve, sauvage et indomptable.

Dans la seconde moitié du 19^e siècle, l'État, les négociants et les armateurs nantais ainsi que les élus du département décident de cofinancer le creusement du canal maritime. L'estuaire est alors encombré d'îles et de bancs de sable. Les travaux de construction commencent en 1882, la navigation en 1892. Pourtant, très vite, en 1913, le canal est fermé car les bateaux deviennent trop grands pour y circuler. Paradoxe de l'histoire, d'autres technologies comme la vapeur et le dragage du chenal se sont développés et facilitent la remontée du fleuve,

Le canal de la Martinière sert alors à de nouveaux usages. Entre 1921 et 1927, il devient le cimetière des grands voiliers nantais, est occupé par l'armée allemande pendant la Seconde Guerre mondiale puis, entre 1957 et 1967, les Américains y stockent du matériel de l'OTAN.

L'Union des syndicats des marais du sud-Loire en fait l'acquisition en 1958, il sert aujourd'hui à réguler les niveaux d'eau des marais du golf du Tenu, du bassin de Grandlieu et de la baie de Bourgneuf grâce à sa liaison avec l'Acheneau.

C'est également un lieu très apprécié du grand public où se rencontrent promeneurs, pêcheurs, amateurs de loisirs nautiques et observateurs de la faune qui visitent la réserve ornithologique de l'île du Massereau.

Portrait de l'artiste

Voiture ou maison boursouflées jusqu'à l'éclatement, combi Volkswagen tordu comme une barre de chewing-gum, sculptures humaines incongrues et fugitives, vêtements-tableaux, l'esprit Wurm mêle dada et sculpture molle, Fluxus, art corporel engagé et pop art. Depuis la fin des années 1980, il pose dans ses travaux les questions plastiques du contenu et du contenant, de l'espace vide et du volume, de la stabilité et de l'instabilité. Comme l'attestent ses *One-minute sculptures*, débutées en 1997 : « Quand j'ai commencé à travailler, ce que l'on entendait traditionnellement par sculpture était une chose en trois dimensions qui devait durer éternellement. Mon sentiment était que la sculpture pouvait aussi ne durer que quelques instants. J'ai donc fait des photos de ces moments-là, et je considère que ces photos sont aussi des sculptures. » Erwin Wurm les met en place suivant un protocole simple : une personne s'empare d'un vêtement ou d'un objet qui entraîne une pose perturbée, une attitude décalée. À partir de ce répertoire d'accessoires usuels dont il détourne la fonctionnalité, il valorise la plasticité des corps mis en porte-à-faux, ainsi qu'une certaine absurdité latente dans tout geste quotidien. Le même basculement des apparences s'applique aux sculptures plus « traditionnelles » de l'artiste : leur enveloppe trahit souvent une capacité anthropomorphe à se dilater, s'amollir, enfler, s'arrondir, se bouffir. Débordant leurs limites normées, la *Fat Car* et la *Fat House* semblent témoigner de la difficulté de se conformer à leur propre modèle. Une problématique incarnée également dans la série photographique « Instructions for Idleness » : ces autoportraits d'Erwin Wurm mal rasé accompagnés d'injonctions à la paresse (« Restez en pyjama toute la journée », « Fumez un joint avant le petit déjeuner »...) fonctionnent comme une mise en abyme caustique des lieux communs répandus sur l'image de l'artiste. Au vu de ces écarts s'éclaire alors une forme de résistance : face au rôle assigné aux êtres et aux objets par le pouvoir, la société ou la force de l'habitude, Erwin Wurm répond par une sculpture de la somatisation, qui se refuse à « rentrer dans le moule ». L'artiste ne renie pas cette lecture existentielle, qu'il dédramatise cependant d'une boutade : « En définitive, l'art traite de la difficulté à faire face à la vie, que ce soit par des moyens philosophiques ou par un régime alimentaire. »

Portrait © Éva Prouteau – Revue 303 n° 106

Repères

Né en 1954 à Bruck an der Mur (Autriche).

Vit et travaille entre Vienne et New York.

www.erwinwurm.at

Galleries

Galerie Anne de Villepoix, Paris.

Galerie Xavier Hufkens, Bruxelles.

Galerie Krinzinger, Vienne.

Photo © Gino Maccarinelli

Esquisse © Erwin Wurm

PAIMBŒUF
KINYA MARUYAMA
LE JARDIN ÉTOILÉ



Œuvre antérieure



Références

Vue de l'exposition « Des architectes pas comme les autres » le lieu unique 2001 © DR

PAIMBŒUF KINYA MARUYAMA LE JARDIN ÉTOILÉ

GPS : 47°17.178' / -2°01.033'

L'œuvre

En travaillant à partir de la constellation de la Grande Ourse, Kinya Maruyama a voulu imaginer un jardin qui permettrait de nouer une amitié forte entre les Paimblotins et les Japonais. Il a trouvé à Paimbœuf, avec la présence de la Loire, une atmosphère lui rappelant la rivière Mogami. *Le Jardin étoilé* est inspiré de différentes influences provenant de traditions asiatiques, notamment de l'histoire de la Fête de Tanabata. Cette légende, célèbre dans toute l'Asie, raconte une histoire d'amour entre deux étoiles. Ensuite, l'artiste est allé puiser son inspiration au cœur de la pensée taoïste et de ses divinités. L'implantation du *Jardin* sur le site de Paimbœuf s'est dessinée autour de chacun des quatre points cardinaux auxquels l'artiste a associé un animal divin comme un gardien. Chacun des animaux est à son tour associé à un élément naturel. Ainsi, l'est du jardin est signifié par la présence d'un dragon bleu, incarnation de l'eau, l'ouest par un tigre blanc (vent), le sud par un oiseau rouge (feu), et le nord par une tortue noire (terre).

En s'imprégnant de l'atmosphère d'un conte écrit par Kenji Miyazawa, *Train de nuit dans la voie lactée*, Kinya Maruyama a lui aussi imaginé un conte que l'on pourrait intituler *Voyage au pays du jardin étoilé*. Écrit comme un rêve éveillé, ce conte relate la rencontre d'un garçon et d'un chat, à la découverte du *Jardin étoilé*. Kinya Maruyama aime comparer la Loire à la voie lactée. Cette dernière apporte beaucoup d'imagination tandis que le fleuve apporte beaucoup de dons naturels.

À l'image de la voie lactée, le *Jardin étoilé* devient à son tour symbole et source d'inspiration.

Pour la réalisation de ses projets, Kinya Maruyama met l'accent sur une méthode de travail de proximité en s'immergeant dans les lieux (personnellement, géographiquement, historiquement, géologiquement...). Depuis plus de 20 ans, il vit avec un carnet de croquis. Pour lui l'architecture n'est pas un art solitaire, les carnets en témoignent : elle se nourrit d'un regard attentif et affectueux porté sur la vie. Il sort, va sur un chantier, retrouve des amis, enseigne, voyage, toujours le carnet est là. À peine s'est-il immobilisé qu'il l'ouvre et saisit d'un trait un paysage, un visage, un détail. Les repas, créations fugitives et si vite oubliées, sont manifestement une source constante d'enseignements. Fruits, légumes, poissons, coquillages, tout est enregistré. Maruyama note les noms, parfois colle une étiquette. Son carnet se remplit ainsi des choses de la vie qui accompagnent les projets en train de naître, car bien sûr, son carnet, c'est aussi le terrain d'essai de ses idées. Elles y apparaissent et s'y précisent.

Le Jardin étoilé se présente comme un ensemble architectural dense et varié construit à partir de matériaux récupérés dans la région. En travaillant à partir de ces matériaux vernaculaires (perches de châtaigniers, ardoise, sable et terre de bords de Loire, filets de pêche et à oiseaux, roseaux, copeaux de bois exotiques du port à bois de Nantes, etc.), Kinya Maruyama déploie, teste, construit sur le quai de Paimbœuf ce *Jardin étoilé*. Il s'agit d'un espace à vivre : on s'y promène, on y joue, on se pose, on respire, on contemple. La Loire est visible d'un point de

vue singulier et nouveau : entre passerelles et observatoire, un autre regard sur le paysage est proposé.

Pour l'architecte, *Le Jardin étoilé* s'inscrit dans son élément naturel et, comme toute forme vivante, en ressent les effets. Il a ainsi adopté une philosophie rassurante vis-à-vis des dégâts que le jardin a subi. Entre eau, vent et feu, il y voit la vie.

Le Jardin étoilé est un projet évolutif. En 2007 et en 2009, les constructions ont été réalisées à l'occasion de *workshops*. Kinya Maruyama et ses artisans ont favorisé la transmission de savoir-faire auprès de ceux qui construiront demain.

Des étudiants en architecture de Nantes, Versailles et Tokyo, mais aussi des étudiants de l'École du paysage de Versailles ont été associés à la conception et à la construction. Tous les habitants et les enfants de la commune ont également été invités à participer au projet, en créant des éléments décoratifs.

Kinya Maruyama, lui, vient régulièrement dans la commune.

Kinya Maruyama est l'un des membres fondateurs de la Team Zoo : un collectif d'architectes qui se reconnaissent dans une méthode d'appréhension des projets, loin des règles de l'architecture moderne. Les architectes du Team Zoo se distinguent par l'attention qu'ils portent au contexte, à l'environnement, aux pratiques quotidiennes et à la tradition. La transmission de leur savoir-faire constitue aussi l'un des fondements de leur démarche. La Team Zoo défend la vie dans sa diversité, dans sa complexité, dans sa créativité, dans son originalité, la vie quotidienne, l'accumulation de 1 000 détails et superposition de 1 000 intentions. Pour ses membres une construction n'est pas un objet mais un milieu d'échange, et *Le Jardin étoilé* en est une exemplaire démonstration.

Le site

Ville de passé, ville d'avenir, Paimbœuf est une ville au cœur de l'estuaire de la Loire, là où fleuve et océan commencent à se confondre et où la présence de l'homme se confronte à des échelles monumentales. Cette commune, entièrement urbanisée, a la particularité d'être la deuxième plus petite commune de Loire-Atlantique (2 km²).

Alors que l'estuaire envasé empêche les gros navires de rejoindre Nantes, Paimbœuf, dotée d'une rade naturelle, devient au milieu du 17^e siècle l'avant-port de Nantes. Avec le développement du commerce et les activités maritimes, les maisons sont toutes tournées vers la Loire dessinant un « long ruban » d'après l'expression d'Alexandre Dumas.

L'histoire locale est aussi marquée par la fameuse frégate la *Méduse*, immortalisée par Théodore Géricault dans *Le Radeau de la Méduse*, qui fut lancée des quais de Paimbœuf le 1^{er} juillet 1810. Mais au 19^e siècle, la commune perd brutalement son statut d'avant-port au profit de Saint-Nazaire.

Dès lors, bien que discrète, Paimbœuf reste une ville qui s'ouvre comme un livre d'aventures : ses quais, ses rues, ruelles et passages étroits, ses magnifiques demeures, l'église Saint-Louis de style néo-byzantin (édifice unique en Loire-Atlantique) et ses balcons dévoilent son histoire, où le passé maritime est omniprésent.

Le Jardin étoilé a pris place sur un terrain en friche. Il se trouve juste à côté de l'emplacement des anciennes usines Kuhlmann. Implantées en 1915, elles produisaient des engrais et divers produits chimiques. À leur fermeture en 1996, elles laissent un site pollué et en friche et une profonde cicatrice dans la culture ouvrière de la commune.

Portrait de l'artiste

Au commencement, la terre était vide et « comme une méduse dans la mer », le dieu Izanami et la déesse Izanagi décidèrent alors de descendre sur terre pour la peupler. Mais pour cela, il fallait tout d'abord créer une terre ferme. C'est ce qu'ils firent au moyen d'une hallebarde qu'ils trempèrent dans l'océan et agitèrent en tous sens. Les gouttes tombées formèrent les îles japonaises...

Ainsi se créa le monde selon la mythologie nipponne ; les édifices et les jardins constituent autant d'éléments de cette géographie sacrée du Japon, dans le rapport intime entre monde divin, sacré, céleste et monde humain, terrestre, concret.

Le Jardin étoilé de Kinya Maruyama à Paimbœuf s'inspire d'un conte traditionnel japonais sur l'histoire d'amour entre deux étoiles. À chaque point cardinal, un animal divin : à l'est, le dragon bleu (eau) ; à l'ouest, le tigre blanc (vent) ; au sud, l'oiseau rouge (feu) ; et au nord, la tortue noire (terre). L'architecte-artiste-paysagiste japonais n'est pas seulement un adepte de la philosophie ancestrale taoïste et shintoïste ; par sa sensibilité et son interprétation toutes subjectives de la construction d'un jardin, Kinya Maruyama s'invite en défenseur d'une architecture écologique, respectueuse de l'environnement. Sans concession, il plaide en faveur de matériaux vernaculaires naturels comme la pierre, le bambou et la terre. Contre toute logique mercantile, il développe une architecture hors du commun, luxuriante et tactile, ludique et généreuse, bruisante et subtile. Il offre une dimension sociale dynamique à l'élaboration de ses projets. Enfants, étudiants, bénévoles, chacun contribue à l'évolution perpétuelle des espaces. Partager est le maître mot de la méthodologie de cet enseignant¹ fondateur, dans les années 1970, de la Team Zoo, coopérative regroupant des architectes en une dizaine d'ateliers indépendants. Leur philosophie se base sur la métaphore de l'*aimaimoko* (le kiwi, l'oiseau qui court inlassablement), qui signifie ce qui est indifférencié, ambigu, entre deux. « Nous pensons en termes de direction, mais il ne s'agit jamais d'exclure une idée au profit d'une autre. » L'architecture n'est plus un objet stable et statique, mais un environnement en mouvement, un lieu et un moment de vie et de rencontre, où la transmission et le partage du savoir-faire sont fondamentaux.

Note

1. Kinya Maruyama enseigne à l'université de Waseda, Arts and Architecture School, à Tokyo. En 2006, il encadre des étudiants de l'atelier international de l'École nationale supérieure d'architecture de Grenoble et participe aux ateliers du festival Grains d'Isère organisé par le laboratoire CRATerre-Ensag aux Grands Ateliers de l'Isle-d'Abeau. Par ailleurs, le projet lauréat de Team Zoo pour le concours de l'hôtel de ville à Nago Okinawa s'est vu attribuer le prix de l'Institut des architectes japonais.

Portrait © Mai Tran – Revue 303 n° 106

Repères

Né en 1939 à Tokyo.

Vit et travaille à Tokyo.

Photo © Gino Maccarinelli
Esquisse © Kinya Maruyama

SAINT-BRÉVIN-LES-PINS / POINTE DE MINDIN
HUANG YONG PING
SERPENT D'OcéAN



Œuvres antérieures



Références

Wuzei, Musée océanographique de Monaco 2010 © DR
Arche 2009, chapelle des Petits-Augustins, École nationale supérieure des beaux-arts, Paris 2009 © DR



SAINT-BRÉVIN-LES-PINS POINTE DE MINDIN HUANG YONG PING *SERPENT D'OCÉAN*

L'œuvre

C'est ici à Saint-Brévin, au pied du pont de Saint-Nazaire, à « la limite transversale de la mer » (terme administratif ô combien poétique désignant la frontière entre espace fluvial et espace maritime), que surgit sur une plage l'immense serpent de mer de Huang Yong Ping. L'image laisse imaginer le naufrage d'un monstre dont le squelette semble issu d'une fouille archéologique. La bête aux mensurations monumentales, 128 mètres de long, 284 côtes et jusqu'à 3 mètres de haut, est posée sur l'estran. Cette position à fleur d'eau provoque le sentiment étrange de se retrouver nez à nez avec une chimère sortie des abysses qui apparaît et disparaît perpétuellement dans l'océan et dont l'ondulation rend l'animal vivant.

En faisant s'échouer sur les rives de l'Europe cet animal mythique, Huang Yong Ping pose, comme souvent dans son travail, la question de l'identité, de l'immigration et de l'hybridité culturelle. Il se revendique d'ailleurs citoyen du monde qui vit et travaille dans plusieurs cultures simultanément et aborde la notion de mutation dans son travail.

Cet animal, venu à la fois d'ailleurs et d'un autre temps, s'intègre complètement dans le paysage estuarien. La ligne de ses vertèbres joue avec la courbe du pont, la manière dont il se pose sur la plage rappelle l'architecture vernaculaire des carrelets, ces petites pêcheries typiques de la région, et l'aspect de son squelette sera modifié par les éléments au gré des marées.

Mais l'artiste a aussi choisi l'image du serpent car c'est un symbole universel et l'une des figures majeures de la mythologie extrême-orientale. Tout comme dans la philosophie chinoise, dont il a une large connaissance, Huang Yong Ping utilise l'animal comme métaphore pour convoquer les grands mythes fondateurs de nos civilisations, qu'il relit à sa manière, en cherchant l'altérité et les chocs culturels.

La question environnementale est également très présente dans le travail de l'artiste. Il nous convoque face à des images qui mettent en lumière le paradoxe de l'homme sciant la branche sur laquelle il est assis, tiraillé entre ses capacités créatrices et ses pulsions destructrices. C'est en effet l'une des lectures possibles du squelette de la créature marine qu'il pose sur l'estuaire de la Loire. Quelle catastrophe a conduit l'animal à venir s'échouer ici ? Quel signal nous envoie-t-on ?

Positionné aux limites exactes de l'estran, le long squelette va, peu à peu, accueillir la faune et la flore marines sur une plage fréquentée pour la pêche à pied. Peut-être deviendra-t-il source de vie au fil du temps ?

Le site

La commune de Saint-Brévin marque l'embouchure de la Loire, en face-à-face avec Saint-Nazaire. Elle est formée de deux agglomérations balnéaires principales : Saint-Brévin-l'Océan et Saint-Brévin-les-Pins. Au nord, Saint-Brévin-les-Pins s'étend sur près de 4 kilomètres entre deux pointes couronnées par d'anciens forts : celle du Nez de chien sur la Loire, à Mindin, au pied du pont de Saint-Nazaire, et celle du Pointeau au sud. Déjà fortifiée en 1696 par l'architecte Sébastien Le Prestre, marquis de Vauban, la pointe de Mindin, dont la signification celtique est « fortification de pierre », est un point stratégique qui commande l'entrée de la Loire.

Le fort actuel date de 1860 et abrite aujourd'hui le musée de la Marine.

Saint-Nazaire et Saint-Brévin sont très liées. Le développement des chantiers navals à Saint-Nazaire et l'attrait touristique des nouvelles stations balnéaires amèneront les premières liaisons et traversées de la Loire entre les villes dès 1877, avant la construction du pont. Avec la Seconde Guerre mondiale, qui va bouleverser toute la façade atlantique, Saint-Brévin devient l'un des sites les plus puissamment armés de tout le mur de l'Atlantique.

Portrait de l'artiste

Entré en art comme en croisade, Huang Yong Ping est souvent décrit comme un artiste engagé. Formé à l'Académie des Beaux-Arts de Hangzhou, il s'imprègne de Dada, Wittgenstein, Foucault et Beuys, mais aussi du Yi King, de la philosophie zen et du taoïsme. Mû par une énergie radicale, l'artiste traverse l'avant-garde chinoise des années 1980 en créant le collectif Xiamen Dada : le mouvement, à caractère révolutionnaire, multiplie actions et manifestes contre le réalisme socialiste, et se voit vite interdit par le gouvernement. En 1989, invité par le commissaire Jean-Hubert Martin à l'occasion de l'exposition « *Magiciens de la Terre* » au Centre Pompidou, il décide de s'établir en France et commence à élaborer une pensée où règnent en vertus cardinales la confrontation, le contraste, l'échange et la coexistence de mondes spirituels et culturels. L'œuvre intitulée *The History of Chinese Painting and the History of Modern Western Art Washed in the Washing Machine for Two Minutes* (1987-93) en est une belle expression : deux livres, une histoire de la peinture chinoise et un livre sur l'art moderne occidental,

produisent par leur mélange dans une machine à laver une vraie bouillie — métaphore d'une union trop rapide entre les deux cultures, qui entraîne leur destruction respective, et allusion à peine voilée au marché de l'art international qui porte au pinacle les artistes chinois en même temps qu'il les broie. Face au chaos du monde, Huang Yong Ping éprouve un penchant certain pour l'échelle monumentale et les mythes ancestraux comme decodeurs possibles du contemporain. Sur un mode poétique mais virulent, il s'attaque souvent à la violence du présent par le biais de la figure animale : à la problématique des frictions entre cultures, il combine la tension entre l'homme et l'animal, qu'il mêle volontiers à l'actualité écologique planétaire. Dans *Péril de mouton*, créée pour la Fondation Cartier en 1997, il met déjà en image une chaîne alimentaire dérégulée, hantée par l'affaire de la vache folle. Depuis, il emploie volontiers les animaux naturalisés : *Arche 2009*, créée à l'ENSBA Paris, revisite le mythe de l'Arche de Noé, sans êtres humains mais avec des animaux plus ou moins calcinés, microsociété en survie marquée par la violence ; en 2009 également, l'installation *L'Ombre blanche* met en scène un éléphant en train de se défaire de son ancienne peau étalée sur le sol, dans un élan de renaissance surréelle ; en 2010, il expose au Musée océanographique de Monaco une créature proche de la pieuvre, monumentale suspension de 25 mètres d'envergure, qui déploie ses huit tentacules menaçantes au plafond. Le titre de cette œuvre spectaculaire, *Wu Zei*, condense plusieurs acceptions en chinois, combinant à la fois la seiche, l'encre marine et la marée noire : cette polysémie sied bien à Huang Yong Ping, dont les références politiques, écologiques, philosophiques ou religieuses prennent toujours en compte une réalité en continuelle oscillation entre le yin et le yang. L'artiste est engagé certes, mais jamais dans une pensée monolythe. Ce que confirme son intervention à Saint-Brévin : pour *Estuaire 2012*, il imagine le très emblématique *Serpent d'océan*, créature mythique qui dessine un pont entre l'Orient et l'Occident, le fleuve et la mer, l'effroi et le rêve.

Portrait © Éva Prouteau

Repères

Né en 1954 à Xiamen, Chine.

Vit et travaille à Paris depuis 1989.

Galerie

Gladstone gallery, New York

Galerie Kamel Mennour, Paris

Espace Beaumont, Luxembourg

Photos © Martin Argyroglo, Bernard Renoux

SAINT-NAZAIRE
TERRASSE PANORAMIQUE DE L'ÉCLUSE FORTIFIÉE
FELICE VARINI
SUITE DE TRIANGLES, SAINT-NAZAIRE 2007



Œuvres antérieures



Références

Elisse nel trapezio, Milan, Italie, 2010 © DR
Quarts de disques et arcs de cercles,
Fontenay-le-Comte, France, 2003 © DR



SAINT-NAZAIRE TERRASSE PANORAMIQUE DE L'ÉCLUSE FORTIFIÉE FELICE VARINI *SUITE DE TRIANGLES,* SAINT-NAZAIRE 2007

L'œuvre

Depuis le pont de Saint-Nazaire ou au cœur du port, apparaissent des formes de couleur rouge sur les murs des bâtiments. L'intervention de l'artiste n'est alors visible que par fragments, bandes de couleurs ou aplats peints ici ou là, *a priori* de façon aléatoire.

Felice Varini nous invite à trouver la cohérence entre ces éléments. En montant sur la terrasse de l'Espadon, petit à petit et très naturellement, le corps cherche le point de vue idéal et l'œuvre apparaît soudain au regard du spectateur : les formes s'alignent parfaitement pour former une suite de triangles.

Suite de triangles, Saint-Nazaire 2007 fait maintenant partie du paysage nazairien. Telle une partition, les formes géométriques disposées successivement sur le haut et le bas d'une ligne d'horizon révèlent une forme peinte comme sur un seul plan. De l'espace tridimensionnel du port, un tableau bidimensionnel émerge ; l'artiste tente d'annuler toute impression de profondeur. S'éloigner de ce point de vue, c'est assister à nouveau à l'éclatement de la figure et à son spectaculaire redéploiement dans l'espace. Chaque fragment est alors perceptible à partir d'une infinité de points de vue. Mais le fragment, s'il peut être perçu seul, n'est jamais autonome car il ne prend sens qu'en corrélation avec les autres fragments. Le tableau que l'artiste propose crée ainsi une unité entre les entreprises qui supportent l'œuvre.

Felice Varini adopte toujours la même démarche. Après avoir étudié l'histoire et les principales caractéristiques du site (intérieur ou extérieur) qui s'offre à lui, il définit un point de vue autour duquel son travail va prendre forme. Un point de vue qui sera aussi le point de lecture de sa création : il sera donc choisi avec précision, toujours à hauteur des yeux.

Ici, l'artiste nous convie sur la terrasse panoramique qui permet la découverte du pont de Saint-Nazaire, sous lequel la Loire rencontre l'Atlantique. Mais il va plus loin en complétant ce panorama exceptionnel de son œuvre qui nous incite à poser un vrai regard sur les bassins et les bâtiments portuaires.

En effet, si Felice Varini définit sa peinture par la planéité, il n'attire pas moins l'attention sur l'architecture de la zone portuaire entre silos, entrepôts, toitures et usines. Ce paysage industriel est au cœur du projet d'aménagement Ville-Port qui a pour ambition de rattacher le port au reste de la ville, physiquement et symboliquement.

Suite de triangles reprend toutes les caractéristiques de la peinture, mais l'image que Varini propose n'est pas issue d'une construction mentale préalable : il s'agit d'un instant T dont l'histoire ne naît qu'une fois l'œuvre exposée. Dans le temps, la matière première de ce tableau, le paysage, du fait des aménagements à venir, entraînera des modifications sur l'œuvre et son sens.

Suite de triangles, Saint-Nazaire 2007 a été dressée sur une ligne de 2 kilomètres : c'est la plus grande œuvre jamais réalisée par Felice Varini dans l'espace public. Créée pour *Estuaire 2007*, elle était prévue comme éphémère, mais la Ville de Saint-Nazaire a souhaité la pérenniser avec l'accord des entreprises concernées.

Le site

Saint-Nazaire, la « cité portuaire », s'est développée grâce au commerce maritime et à la construction navale, mais la Seconde Guerre mondiale a mis un terme brutal à sa croissance et elle a dû se reconstruire.

Depuis vingt ans, la ville s'emploie à modifier son urbanisme d'après-guerre afin de raccrocher la cité à son port à travers le projet Ville-Port. Cet ambitieux projet est également l'occasion de retrouver l'identité portuaire de la ville tout en se tournant vers l'avenir, en modifiant la perception des habitants sur les stigmates de la guerre, notamment l'imposante base sous-marine. La première phase de ce programme a permis l'aménagement de logements, équipements, services. Il a redonné vie aux friches portuaires et valorisé le patrimoine industriel, maritime et militaire nazairien avec l'Écomusée, la conservation du sous-marin Espadon, la création du centre international des paquebots Escal'Atlantic. La seconde étape Ville-Port 2 a pour ambition de consolider le rattachement du port au centre en accentuant sa vocation culturelle, touristique et commerciale. Ainsi, la base sous-marine et ses alentours deviennent notamment pôle culturel avec le VIP, salle de musiques actuelles, le L.I.F.E., Lieu international des formes émergentes, et la gare construite en 1865 qui accueille depuis 2012 Le Théâtre, scène nationale.

Monter sur la terrasse panoramique est également l'occasion de suivre le rythme du port, les départs et arrivées des bateaux, les paquebots dans la forme-écluse Joubert, les va-et-vient des dockers. À ce jour, le Grand Port Maritime Nantes-Saint-Nazaire est le plus important des ports français sur la façade atlantique et le quatrième port national. Plusieurs entreprises qui s'y trouvent supportent la *Suite de triangles*.

Portrait de l'artiste

Si l'on peut arguer que toute œuvre doit être ressentie physiquement, celles de Felice Varini vérifient particulièrement l'adage. Incursions magiques dans le réel, les toiles du peintre se confrontent et se confondent avec l'espace architectonique et urbain. Exit le cadre traditionnel de la peinture : l'artiste déploie son œuvre *in situ* et puise à la source de l'abstraction et de l'art conceptuel la logique d'une pratique formidablement concrète et matérielle. « En général, je parcours le lieu en relevant son

architecture, ses matériaux, son histoire et sa fonction. À partir de ces différentes données spatiales et en référence à la dernière pièce que j'ai réalisée, je définis un point de vue autour duquel mon intervention prend forme. » Son vocabulaire formel, en place depuis son installation en 1978 à Paris, demeure simple et géométrique : carrés, triangles, ellipses, cercles, rectangles ou lignes droites traversant le paysage ou l'architecture. « Ces compositions appellent les trois couleurs primaires, des couleurs secondaires, et du noir et blanc. Mes peintures apparaissent d'abord à la personne sous forme d'un tracé déconstruit qui ne lui évoque rien de familier ni de connu, d'où la perturbation. Par le déplacement du corps, le tracé initial vient à apparaître progressivement dans sa forme composée. L'œuvre lui procure l'illusion de se construire sous ses yeux. » Ce rôle actif du regardeur renseigne sur les qualités paradoxales de cette peinture : à la fois définie par sa planéité unifiée et riche de mille et une fragmentations tridimensionnelles, à la fois réflexive – ne représentant qu'elle-même dans la pure tradition moderniste – et débordant sans cesse sa forme initiale pour accentuer la réalité qui la porte. L'expérience est indéniablement ludique : en parcourant le *Couloir des illusions* du château d'Oiron, le visiteur découvre quatre segments qui tirent leurs lignes bleues sur les ressauts, les vitres, les portes et les modénatures. Cherchant la position qui ordonnerait cette vision éparse, il trouve la solution dans un miroir posé au sol, où les lignes reconstituent un cercle parfait selon quatre points de vue précis. Ce type de jeu visuel, hérité de la Renaissance et des expérimentations sur les perspectives et leurs aberrations, amorce une réflexion plus large sur la fonction de la peinture : telle l'anamorphose, les tracés cachés de Felice Varini ne se révèlent que dans une forme apparemment contradictoire de contemplation dynamique. Une réflexion sur la vision qui motive pareillement sa pratique photographique : ses prises de vue démasquent l'envers du décor (un jardin qui dissimule une clôture, la ligne d'horizon que masque un bâtiment de grande hauteur) ou jouent de décalages temporels (un chemin enneigé par l'hiver exhibé au plein cœur de l'été) sur des échelles parfois modestes, parfois monumentales (à Mexico, 5 kilomètres d'images défilant non stop à travers les pare-brise des millions d'usagers du *periferico*). Il est encore ici question de point de vue, de mise au point et de cadrage de la réalité, la grande affaire de Varini étant de provoquer sensiblement « une tension entre le local et le global, ou, pour utiliser une terminologie chère à Michel Serres, entre le paysage et le dépaysement, entre la randonnée et la méthode¹. »

Note

1. Bernard Fibicher, extrait du texte *Perspectives particulières et lieux communs*, consultable sur le site de l'artiste.

Portrait © Éva Prouteau – Revue 303 n° 106

Repères

Né à Locarno en 1952.

Vit à Paris depuis 1978.

www.varini.org

Galleries

Galerie Xippas, Paris.

Galerie Issert, Saint-Paul-de-Vence.

Galerie Verney-Carron, Lyon.

Photo triangles éclatés dans le port © Gino Maccarinelli
Photo (vue d'ensemble) © André Morin

SAINT-NAZAIRE
TOIT DE LA BASE SOUS-MARINE
GILLES CLÉMENT
LE JARDIN DU TIERS-PAYSAGE



Références

Bois des Trembles (ci-dessus) © Bernard Renoux

Le Jardin des Orpins et des Graminées

© Bernard Renoux

Jardin des Étiquettes © Bernard Renoux



SAINT-NAZAIRE TOIT DE LA BASE SOUS-MARINE GILLES CLÉMENT LE JARDIN DU TIERS-PAYSAGE

L'œuvre

Gilles Clément propose sur le toit de la base sous-marine un projet de jardin en triptyque qui poursuit et illustre les « concepts » qu'il a théorisés.

> Le « jardin en mouvement » : tire son nom du mouvement physique des espèces végétales sur le terrain. Le jardin en mouvement s'inspire de la friche, espace de vie laissé au libre développement des espèces qui s'y installent. Cette pratique repose sur le constat qu'un paysage n'est pas figé. Au lieu de cantonner les plantes dans un lieu précis afin d'organiser une création, le jardinier accepte de laisser le champ libre à la nature.

> Le « jardin planétaire » : concept qui prend en compte à la fois la diversité des êtres qui existent sur notre planète et le rôle de l'homme en tant que gestionnaire de cette diversité. Ce concept affirme le caractère fini de notre planète. Le jardin planétaire est le lieu de l'accumulation de toute une diversité soumise à l'évolution, aujourd'hui orientée par l'activité humaine et jugée en péril. C'est une manière de considérer l'écologie en intégrant l'homme (le jardinier) dans le moindre de ses espaces.

> Le « tiers-paysage » : désigne tous les espaces que l'homme a abandonnés à la seule nature. Il concerne les délaissés urbains et ruraux (friches, marais, bords de route, talus de voies ferrées...), auxquels il convient d'ajouter les lieux inaccessibles (sommets de montagne, déserts) et les réserves institutionnelles (comme les parcs nationaux). Comparé à l'ensemble des territoires soumis à la maîtrise et à l'exploitation de l'homme, le tiers-paysage constitue l'espace privilégié d'accueil de la diversité biologique.

Le nom de tiers-paysage choisi par Gilles Clément fait référence au tiers état. Sous l'Ancien Régime, la population était divisée en trois catégories : noblesse, clergé et tiers état, cette dernière catégorie représentant l'immense majorité du peuple et rassemblant donc la plus grande richesse créative. Il en est de même du tiers-paysage qui constitue un trésor et porte le futur, trésor de diversité que l'homme exploite partiellement et dont il ne peut se passer. *Le Jardin*

du Tiers-Paysage proposé pour le toit de la base sous-marine de Saint-Nazaire, premier du genre, est composé d'espèces appartenant au tiers-paysage de l'estuaire et, pour partie, d'espèces convergentes compatibles avec le climat et le « non-sol » de la base. Il se divise en trois parties :

Le Bois de Trembles

Le Jardin des Orpins et des Graminées

Le Jardin des Étiquettes

Dans un premier temps, en 2009, Gilles Clément plante *Le Bois de Trembles* dans la partie achevée du toit où les poutres de béton couvrent les chambres d'éclatement, selon le projet d'architecture militaire d'origine. Le tremble est un arbre qui doit son nom au fait que ses feuilles s'agitent au moindre souffle de vent. Ses feuilles, presque argentées, font scintiller la lumière. 107 jeunes trembles sont ainsi plantés de façon aléatoire au travers des poutres et constituent un bosquet en surface. Ainsi ils font « trembler la base ».

Entamé en 2010, *le Jardin des Orpins* occupe une partie centrale de la base constituée par les portes en enfilade qui relient entre elles les chambres d'éclatement. Un canal peu profond souligne la perspective et conduit le regard, mais interdit la progression d'une chambre à l'autre. Les orpins, espèces capables de vivre sur un sol de béton, se déploient de part et d'autre du canal en compagnie de graminées et d'euphorbes ayant les mêmes conditions de vie.

Le Jardin des Étiquettes occupe une fosse rectangulaire située près du dôme. Un substrat de faible épaisseur recouvre cette surface en dépression. Les plantes qui s'installent arrivent spontanément, par le vent ou les oiseaux. Au fur et à mesure de leur arrivée, elles sont identifiées et étiquetées.

Le site

Le port de Saint-Nazaire était l'un des plus vastes de la côte Atlantique, mais la Seconde Guerre mondiale a mis un terme brutal à sa croissance. Les Allemands pénétrèrent dans la ville en juin 1940. Du fait de son emplacement stratégique, ils décidèrent d'y construire leur base sous-marine. Elle sera achevée en 1943.

D'une longueur de 300 mètres, d'une largeur de 130 mètres et d'une hauteur de 18 mètres, la base fait environ 39 000 m² et possède un volume de béton coulé d'environ 480 000 m³.

Le toit de la base est épais d'environ 8 mètres. Il se compose de quatre couches distinctes : la première, constituée de béton armé mesure 3,50 mètres d'épaisseur ; la deuxième, de béton et de granit, mesure 35 centimètres d'épaisseur ; la troisième, à nouveau en béton armé, 1,70 mètres d'épaisseur et la quatrième, nommée Fangrost, constituée par la superposition de poutres croisées de 1,80 mètres et 1,40 mètres de hauteur.

La base comporte 14 alvéoles. Sous l'Occupation elle était un centre organisé, pourvu de tous les services et équipements nécessaires à une (sur)vie dans la base. Elle comptait 62 ateliers techniques, 97 magasins de stockage, 150 bureaux, 92 chambres pour les équipages, 20 stations de pompage, quatre cuisines, deux boulangeries, deux centrales électriques, un réfectoire et un bloc opératoire.

Le quartier de la base est laissé à l'abandon jusqu'en 1994, date à laquelle la municipalité décide de lancer le projet Ville-Port. En juillet 1997, le toit de la base sous-marine est ouvert au public et, deux ans plus tard, une passerelle inclinée permet de relier le toit au nouveau quartier.

Portrait de l'artiste

Gilles Clément n'est pas seulement paysagiste, botaniste, entomologiste, penseur, écrivain, enseignant à l'École supérieure du paysage de Versailles, anthropologue écolo-humaniste, il est avant tout jardinier : « Le jardin planétaire déclare le territoire comme un lieu de pluralité des pensées et des actions tout comme il reconnaît une infinité de jardinages intégrant la complexité du vivant. » À partir des concepts de *jardin planétaire*, *jardin en mouvement* et *tiers-paysage*, il réinvente une manière d'être pour l'Homme en relation avec son environnement. Idéaliste, le militant Gilles Clément théorise son concept de « tiers-paysage », né d'une commande d'observation de l'île au Centre international d'art et du paysage de Vassivière-en-Limousin. Celui pour qui le « désordre fait la diversité » réhabilite l'idée de nature dans sa plus grande liberté, laissant surgir des formes de l'inattendu, où la fragilité se conjugue à la rareté, la banalité à l'indépendance. La diversité est au cœur de sa conception du jardin où se lient herbes folles et arbres oubliés, plantes délaissées et flore des friches abandonnées, où les saisons redessinent un *biotope*, un lieu de vie, à chaque année renouvelé. « La diversité est soumise à l'évolution, aujourd'hui orientée par l'activité humaine et jugée en péril. Le brassage planétaire est le résultat d'une agitation incessante des flux autour de la planète : vents, courants marins, transhumances animales et humaines, par quoi les espèces véhiculées se trouvent constamment mélangées et redistribuées. » Observer pour agir et *faire avec*, au sens de collaborer avec les énergies en place, cela radicalise sa méthodologie pour une application concrète du concept d'*hétérotopie*¹ de Michel Foucault, telle la localisation physique de l'utopie, un espace concret qui héberge l'imaginaire, comme une cabane d'enfant, un jardin ou un théâtre. Le parc André-Citroën, le domaine de Rayol, l'abbaye de Valloire, le château de Blois ou les jardins de l'Arche comptent parmi ses réalisations. L'homme est engagé. Politiquement, il refuse après l'élection de Nicolas Sarkozy de répondre aux commandes de l'État pour des raisons d'incompatibilité entre sa logique et celle, capitaliste, du gouvernement, et développe actuellement le nouveau concept de *jardin de résistance*. Dans la lignée de l'écrivain agriculteur d'origine algérienne Pierre Rabhi², un des pionniers de l'agriculture biologique, défenseur des expériences de microcrédit ou de désobéissance civile, Gilles Clément transmet l'idée que le monde est un jardin... autant politique qu'esthétique.

Notes

1. Michel Foucault, conférence de 1967, « Des espaces autres », in *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1984.

2. Pierre Rabhi, *Manifeste pour la terre et l'humanisme, pour une insurrection des consciences*, Paris, Actes Sud, 2008.

Portrait © Mai Tran – Revue 303 n° 106

Repères

Né en 1943 à Argenton-sur-Creuse (Indre).

www.gillesclement.com

Photos © Gino Maccarinelli

LAVAU-SUR-LOIRE
TADASHI KAWAMATA
L'OBSERVATOIRE



Œuvres antérieures



Références

Tree huts, Paris 2008 © DR
Installation présentée à la Maréchalerie,
centre d'art contemporain, Versailles, 2008 © DR

LAVAU-SUR-LOIRE TADASHI KAWAMATA L'OBSERVATOIRE

GPS : 47°18.309' / -1°57.874'

L'œuvre

Tadashi Kawamata tente, par ses interventions, de créer ou re-crée du lien entre les hommes et entre les lieux. Ses réalisations reposent ainsi toujours sur l'étude précise du site dans lequel il va proposer de construire un lien physique entre deux entités.

Son outil de prédilection est le bois : la plupart du temps, il emploie des matériaux de récupération (chaises, embarcations, échafaudages). Les constructions qui en résultent modifient la perception des sites. Il s'agit souvent de passerelles, ponts, passages surélevés qui semblent naître du lieu et qui demandent à être empruntés. À Lavau-sur-Loire il imagine un projet en deux temps. En 2007, il offre un nouveau point de vue sur la Loire aux habitants de la commune. Et en 2009, un cheminement de bois relie le bourg à l'observatoire.

Une passerelle à peine perceptible au cœur des roselières invite le visiteur à s'éloigner du monde réel et se plonger dans une nature foisonnante. Ce cheminement de bois refait le lien perdu entre le village et son fleuve aujourd'hui éloigné, et invite à une immersion dans une nature jusque-là inaccessible. Il se situe à 40 centimètres au-dessus du sol sans garde-corps et traverse prairies et roselières sur près de 800 mètres. À chaque passage d'étier, les alentours se dévoilent par petites touches au travers des cadres de l'ouvrage. Les points de vue imaginés par Tadashi Kawamata nous renvoient tantôt vers l'étier, le village, les roselières ou la centrale thermique de Cordemais. Il réussit le tour de force de faire retrouver à Lavau son caractère portuaire : en empruntant le chemin, on perçoit nettement les contours du village et l'on devine ainsi que c'est bien dans l'ancien lit du fleuve que l'artiste nous guide.

La sensation de marcher au-dessus de ces terres humides incite à la rêverie et au flottement. Cette découverte sensible des lieux se termine par une révélation progressive du paysage par l'ascension du platelage à l'entrée de *L'Observatoire* puis au sommet de celui-ci à 6 mètres.

L'expérience vécue et ressentie permet un retour sur soi et sur un paysage au fort pouvoir évocateur. Par cette œuvre, le travail de l'artiste est, symboliquement comme physiquement, l'occasion de nous conduire vers des paysages inconnus et d'élever notre vision sur le monde.

Pour ce projet, tous les acteurs concernés par ces espaces (Conservatoire du littoral, agriculteurs, chasseurs, associations environnementales, etc.) ont mis en commun leurs connaissances afin de déterminer le tracé de la passerelle et les périodes de chantier pour ne pas perturber les espèces.

Ensuite, comme pour chacun de ses projets, l'artiste a convié habitants et étudiants du monde entier à participer au montage et à la réalisation de l'œuvre à l'occasion de ce que l'on appelle un *workshop*. Ce sont trente personnes de tous horizons qui ont ainsi réalisé l'observatoire en 2007 et le cheminement en 2009, pendant 6 semaines à chaque étape. Les habitants de Lavau-sur-Loire ont pu suivre chaque jour l'évolution du chantier autour de moments conviviaux et ont même, pour certains, hébergé ces *workshoppers*.

Toute cette communauté d'échange, indispensable à l'artiste, a permis de réactiver la mémoire des lieux alors qu'elle construisait un pont entre passé et futur.

Les *workshoppers* : des habitants, des étudiants de l'École supérieure du bois de Nantes, des Écoles d'architecture de Nantes, Saint-Étienne, Paris-La Villette et de Versailles, des Écoles des beaux-arts de Nantes et Paris, de l'École de design de Nantes, ainsi que des étudiants du monde entier (de la Tokyo Art University of Fine Art and Music, de l'Université de Guelph à Ontario au Canada, de la School of Environmental Design and Rural Development à Sofia en Pologne) et de l'association de réinsertion Motiv'action.

Le site

Lavau-sur-Loire est l'un des villages les plus étonnants de l'estuaire. Situé au beau milieu de marais et prairies humides, éloigné des axes routiers, il ressemble à un village insulaire.

Il y a moins d'un siècle, Lavau était encore un port sur la Loire très prospère qui accueillait passagers et marchandises (poisson, bétail, denrées, matériaux agricoles). En se promenant dans ses rues il est encore possible de trouver des indices qui rappellent cette forte activité (toponymie, anneaux d'amarrage, cale, etc.).

Année après année, l'estuaire de la Loire s'est envasé sous l'effet de l'invasion des étiers et bras de Loire par des sédiments alluvionnaires. L'intervention de l'homme a accentué cette dynamique : c'est notamment suite aux nombreuses interventions humaines sur le chenal que le fleuve s'est retiré pour laisser place aujourd'hui à de vastes zones herbeuses et marécageuses.

En effet, au 18^e siècle, Nantes s'affirme comme l'un des premiers ports de France, notamment par le commerce triangulaire. Mais les faibles profondeurs du fleuve et l'existence d'îles, comme celles de Lavau, contraignent la navigation commerciale jusqu'à la grande ville. Des travaux d'aménagement sont lancés dès le 19^e siècle et vont, peu à peu, modifier la physiologie du fleuve : endiguements, comblements des bras latéraux, dragage des fonds vaseux, etc. D'un vaste delta naturel, l'estuaire va se transformer au fil des décennies en chenal de navigation.

L'éloignement de la Loire et la fin de l'activité portuaire a été vécue comme une perte de l'identité lavausienne. Pour maintenir cette mémoire et continuer de revendiquer une appartenance ligérienne, le 1^{er} avril 1920, le conseil municipal de Lavau obtient l'autorisation de transformer le nom de la commune qui devient : Lavau-sur-Loire.

Le site qui accueille *L'Observatoire* appartient au Conservatoire du littoral, établissement public créé en 1975, qui a vocation à protéger, par la maîtrise foncière, les rivages du littoral, des estuaires et des grands lacs. Dans l'estuaire de la Loire où il intervient depuis 1994, le Conservatoire du littoral est propriétaire ou affectataire de plus de 2 500 hectares de prairies humides, de roselières ou de vasières, préservés pour toujours de toute urbanisation ou activité industrielle.

Là, évoluent des milieux très divers à fort potentiel biologique. Les roselières, par exemple, jouent un rôle d'épuration de l'eau et d'accueil des passereaux ; les vasières, elles, constituent une ressource alimentaire essentielle (elles abritent jusqu'à 10 000 vers, mollusques et crustacés par mètre carré), en particulier pour les oiseaux et les poissons. Les prairies naturelles (c'est-à-dire qui ne sont pas labourées mais simplement

pâturées ou fauchées) sont des habitats privilégiés pour de nombreuses espèces de faune et flore. Cette richesse fait de l'estuaire la deuxième voie de migration en France pour les oiseaux, après le couloir du Rhône.

C'est en découvrant les richesses de ces lieux que Tadashi Kawamata a souhaité le public inviter à la découverte et la contemplation de ces paysages.

Portrait de l'artiste

Sculptures urbaines *in situ*, architectures de bois, land art, le vaste chantier de l'œuvre de l'artiste japonais Tadashi Kawamata rassemble, à chaque projet, une communauté joyeuse et mouvante, où vie quotidienne, méthodes de travail, questionnements et processus se partagent entre étudiants et habitants des lieux que l'artiste investit. Clous, vis, planches, portes, chaises de récupération exclusivement en bois constituent le lexique matériel de *a minima* de l'œuvre monumentale et planétaire de Tadashi Kawamata. Depuis la biennale de Venise en 1982, où, à 28 ans, il est le plus jeune artiste japonais jamais exposé, il déploie ponts, passerelles, traverses, cabanes et palissades prolifères, à la sobriété toute nipponne. Parasitant l'architecture dans ses moindres interstices, envahissant le paysage pour mieux le révéler, ses œuvres de fortune font la démonstration, par la simplicité même de son matériau de prédilection et de ses infinies potentialités d'assemblage, de la fragilité et de la précarité du monde et des hommes. Les reproductions de *Favelas* (Houston, Ottawa, Ushimado, 1991) rendent particulièrement compte de l'aspect social et humain, clef de voûte de son travail qui porte une attention particulière à l'histoire et à la géographie des lieux, autant qu'aux questions d'urbanisme et de (dé-)construction. *Gandamaison* (Versailles, 2008) déverse depuis une façade du bâtiment de la très classique Maréchalerie une vague constituée de centaines de caquettes de légumes, telle une excroissance d'origine virale inconnue. Ses *Tree Huts* (parc des Tuileries, Fiac, Paris ; South Beach, Miami ; Madison Square, New York ; galerie Kamel Mennour, Paris, 2008) se font refuges de méditation sur les cimes, nids douillets accrochés aux pignons d'un hôtel particulier, cabanes d'enfants rêveurs perchées dans les arbres des squares. En délivrant de nouveaux points de vue en hauteur sur l'architecture, elles créent une autre perception de l'environnement, une autre expérience, celle de l'intime désir de se retirer du monde. Le *Passage des chaises* (chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, 1997) s'élève vers la coupole en une spirale totémique de chaises d'église, révélant une dimension mystique du travail, où le silence du lieu convoquerait l'ascension céleste de ces assises dénudées. Ses ponts et cheminements de bois brut qui s'étirent horizontalement dans la nature, serpentant d'un point de vue à un autre, invitent à la lenteur, au mouvement concentré, à l'errance méditative...

Portrait © Mai Tran – Revue 303 n° 106

Repères

Né en 1953 à Misaka (île d'Hokkaido, Japon). Vit et travaille à Paris et Tokyo.

www.tk-onthetable.com

Galleries

Kamel Mennour, Paris.
Annelly Juda Fine Art, Londres.

Photo © Bernard Renoux

CORDEMAIS
TATZU NISHI
VILLA CHEMINÉE



Œuvres antérieures



Référence

Hôtel Nantes, création éphémère
Estuaire Nantes<>Saint-Nazaire 2007, Nantes
© Stéphane Bellanger



CORDEMAIS TATZU NISHI VILLA CHEMINÉE

GPS : 47°16.894' / -1°53.785'

L'œuvre

Après le succès de son hôtel éphémère place Royale, à Nantes, en 2007, *Estuaire* invite à nouveau Tatzu Nishi en 2009, mais cette fois pour une œuvre pérenne : une grande première pour l'artiste japonais.

La commune de Cordemais, à mi-parcours entre Nantes et Saint-Nazaire, accueille en 1970 la plus grande centrale thermique à flamme de France qui se développe aujourd'hui sur 100 hectares. Celle qu'on surnomme le « Château de fer », avec ses immenses salles des machines, ses tubulures et ses trois grandes tours rouges et blanches, a tout de suite séduit Tatzu Nishi.

En jouant avec les perspectives, il se mesure au gigantisme du site industriel et reproduit à l'identique l'une des cheminées de la centrale : mêmes couleurs (rouge et blanc), mêmes escaliers industriels, mêmes balcons extérieurs, quasi même diamètre (8 mètres). Cette cheminée s'élève à une quinzaine de mètres au-dessus du sol, donnant l'illusion d'une quatrième cheminée sur le site, mais qui aurait trouvé une autre fonction : à son sommet, un petit pavillon avec son jardinet, sorti tout droit des années 1970, comme il y en a tant dans les environs.

Par cette proposition Tatzu Nishi joue à un démesuré copier-coller avec des éléments de l'architecture environnante et déplace la banalité des pavillons des années 1970 dans un univers qui tend vers le merveilleux.

Créant un véritable choc visuel, Tatzu Nishi développe notre capacité d'imagination. Un début de narration à la Jules Verne, qu'il adore, se lit dans cette cheminée : d'où vient cette maison ? D'un lotissement englouti ? Les cheminées de la centrale actuelle sont-elles des copies de ce vestige ?

Il nourrit les rêves des habitants de ce gîte hors du commun et fait un joyeux pied de nez au manque d'imagination des promoteurs !

Encore une fois, l'artiste nous fait poser un autre regard sur ce qui nous entoure, mêlant allègrement ce qui est souvent désigné comme opposé (le laid/le beau, industrie/habitat,...) et joue de nos conventions. En rapprochant ces deux

architectures apparemment contradictoires, il nous incite aussi à les relier : extraire l'énergie du charbon pour en faire de l'électricité obéit au même principe physique du bois qui brûle dans nos cheminées pour nous réchauffer. Aussi n'a-t-il pas omis d'installer une cheminée à la maisonnette perchée !

Cette fois encore son travail s'attache aux objets qui composent notre quotidien, comme il l'a fait auparavant avec des bancs publics, lampadaires, arrêts de bus et surtout des monuments et statues.

En journée, l'œuvre est un observatoire offrant une vue incroyable sur le fleuve et ses contradictions (d'un côté l'immense usine, de l'autre la nature préservée) ; elle devient le soir un gîte.

Tatzu Nishi est un artiste japonais installé en Allemagne depuis une quinzaine d'années. Encore appelé Tatzu Oozu en 2008, cet artiste d'exception est connu sous de multiples noms (Tatsurou Bashi, Tazro Niscino, etc.) qui témoignent également de son impertinence.

Le site

Cordemais dériverait de « Cor Maris » : cœur de mer, parce que, dit-on, la mer autrefois s'avancait jusqu'au village... En bordure de Loire, la commune de Cordemais est située dans la vallée fertile du fleuve et possède le point le plus élevé du Sillon de Bretagne. Les marais de La Roche et marais du Lot, autrefois dévolus à l'élevage bovin, ont été aménagés par les agriculteurs, il y a un peu plus de 150 ans, qui y ont creusé des étiers et des douves. Ce damier de pâturages et de canaux constitue le havre d'une faune et d'une flore particulièrement riches et variées.

Cordemais c'est aussi un port qui revêt de multiples couleurs. Bien à l'abri dans un bras secondaire de la Loire, il côtoie la centrale thermique d'EDF, l'un des « châteaux de fer » de l'estuaire : tout l'intérêt de Cordemais tient aujourd'hui dans ce mariage paradoxal d'une industrie lourde et d'un respect du patrimoine tant architectural que naturel.

« Le château de fer » de Cordemais domine le bourg de ses tours rouges et blanches qui culminent à 220 mètres de haut. En activité depuis 1970, la centrale EDF fait partie intégrante du paysage. On la distingue en effet dans tout l'estuaire. Elle est constituée de 2 cheminées pour 4 tranches autonomes de fioul ou de charbon. Sa productivité fait de Cordemais le plus gros site français de production thermique à flamme. Le fonctionnement d'une centrale thermique à flamme favorise une production d'électricité flexible et réactive en ajustant la production d'électricité en fonction de la demande (pointe de consommation). La quantité d'énergie produite varie donc chaque année.

En découvrant le site de la centrale de Cordemais, qui s'étend sur 100 hectares, nombre d'artistes se sont montrés plutôt flegmeux : il fallait l'audace de Tatzu Nishi pour s'y mesurer !

Portrait de l'artiste

Tatzu Nishi est à la fois un visionnaire utopiste et un subtil observateur de l'existant architectural et urbanistique : « Mes œuvres les plus connues sont celles qui consistent à aménager un espace de vie autour des monuments. Je crée des extensions sur ce qui existe déjà, je façonne un environnement temporaire et habitable autour d'un monument ou d'une sculpture, normalement inaccessible. J'aime cette idée d'espace public qui devient un espace privé et vice versa. Car l'espace privé que je crée est public puisqu'il se visite. »

Qu'il s'attaque au mobilier urbain, aux sculptures ornementales des jardins publics, aux drapeaux qui flottent sur la façade des bâtiments administratifs ou aux flèches des cathédrales, Nishi requalifie des objets que nous rencontrons tous les jours mais que nous ne détaillons jamais, soit parce qu'ils restent hors d'atteinte de nos regards, soit parce qu'ils font partie des meubles, frappés d'invisibilité par la force de l'habitude. Il désacralise parfois les icônes, lorsqu'il greffe autour d'un tableau de Picasso un séjour-cuisine un peu moche, ou qu'il fait surgir Dieu du lit d'une chambre d'hôtel. Ailleurs, il redonne une valeur design à cinq lampadaires de rue géants, qui transpercent tête en bas le toit d'une galerie pour devenir chandelier industriel affecté à l'éclairage intérieur de l'exposition. Sur un mode souvent léger, qui reprend le vocabulaire du chantier (algéco, échafaudages, coffrages éphémères), Tatzu Nishi invente ainsi une méthodologie critique d'appropriation des signes du pouvoir. La détermination, la production et la situation des monuments, sculptures ou accessoires urbains sont des décisions imposées par un pouvoir. Quelle que soit cette instance supérieure (l'Église, l'histoire de l'art ou une municipalité), elle énonce des diktats que Nishi s'ingénie à bouleverser. Modifiant les circulations et les contextes, il propose une nouvelle visibilité esthétique à des objets qu'il restitue par là même au public, les transformant peut-être en monuments plus justes.

Portrait © Éva Prouteau – Revue 303 n° 106

Repères

Né en 1960 à Nagoya, Japon.

Vit et travaille à Berlin.

www.tatzunishi.net

Galerie

Blum & Poe, Los Angeles.

Photos © Bernard Renoux

À VOIR À PROXIMITÉ

Découvrez l'univers de la production d'électricité dans l'espace d'information de la centrale thermique de Cordemais.

COUËRON
JEAN-LUC COURCOULT
LA MAISON DANS LA LOIRE



Référence

Le Scaphandrier, sa main et la Petite Géante,
Nantes, 2010 © DR
La Maison du port de Lavau-sur-Loire © DR



COUËRON JEAN-LUC COURCOULT LA MAISON DANS LA LOIRE

GPS : 47°12.275' / 1°42.599'

L'œuvre

En 1979, Jean-Luc Courcoult fonde la compagnie Royal de Luxe, installée à Nantes. Du *Géant tombé du ciel* à *La Visite du Sultan des Indes sur son éléphant à voyager dans le temps* en passant par *La Petite Géante et le Scaphandrier* pour l'ouverture d'*Estuaire 2009*, Royal de Luxe se caractérise par la démesure et le spectaculaire et alterne avec des formes plus légères sur les places publiques et dans les rues du monde entier.

Loin des parades et du spectacle vivant, mais toujours dans le conte à vivre, Jean-Luc Courcoult rêve une « maison dans la Loire » échouée dans le fleuve pour *Estuaire*.

C'est en 2007 que l'artiste, attiré par Lavau-sur-Loire, petit village entouré de marais, quasi insulaire, qui retrouve la Loire à ses pieds à chaque grande marée, a imaginé cette maison, comme la dernière du village que des habitants imprévoyants auraient construite trop près du fleuve.

Cette maison est la réplique à l'identique de la Maison du port de Lavau, celle-là même qui faisait face au fleuve lorsque la commune était encore un port de Loire. Belle bâtisse chargée d'histoire, la Maison du port est pour lui le patrimoine d'un village où le temps s'est suspendu. En 2007, cette maison posée le temps de l'été dans le lit du fleuve entre Lavau et Frossay ne résiste pas aux forces de la Loire et se retourne dans l'eau. Cette mésaventure alimentera l'« Histoire » d'*Estuaire*.

En 2012, la Maison revient de manière définitive dans le territoire estuarien. C'est à Couëron, au pied de la tour à plomb, qu'elle prend ses quartiers, non loin des industries de métaux de la commune, aujourd'hui patrimoine en reconversion.

« Une maison dont les fondations capturées par la vase penchent légèrement (...). Elle semble aussi solitaire que nous le sommes de temps à autre dans la nature. Image réaliste et poétique, concrète, secrète, silencieuse, cette maison endormie sur la Loire pourrait être un tableau, une peinture en trois dimensions déposée dans

le temps. Immobile. » (Jean-Luc Courcoult)

La mélancolie de l'image invite à la rêverie et pousse à construire mentalement l'histoire de cette maison abandonnée.

« C'est ça que j'appelle le réalisme imaginaire. "Réalisme" parce qu'il s'agit d'une réalité concrète, tangible, palpable, absolue. Et "imaginaire" parce que le but c'est d'introduire le rêve dans la vie des gens. » (Jean-Luc Courcoult). Mais cette maison est inaccessible et menace de s'enfoncer dans la vase. A-t-elle l'espoir de s'en sortir ? Comme une peinture en trois dimensions sur un paysage réel, elle nous renvoie aussi à la menace d'une catastrophe naturelle.

Le site

La ville de Couëron est située à l'ouest de Nantes et appartient à la communauté urbaine Nantes Métropole. Elle est la première à avoir bénéficié du programme « Rives de Loire » qui lui a permis d'aménager ses quais en lieu de promenade.

L'origine de son nom pourrait être celtique : *koria* qui signifie ferme, métairie ou peut-être *corbilon*, devenu « coiron » qui viendrait de *coet-run* (« bois du tertre ») si l'on se réfère à l'emporium (port fluvial sous la Rome antique).

La prospérité de la commune vient des activités liées au fleuve. Le village de Port-Launay se développe surtout au 18^e siècle car il est possible d'y naviguer en eaux profondes.

Port avancé de Nantes, Couëron a une activité économique et industrielle importante. Une verrerie y est fondée en 1785. En 1860 on y implante une usine de traitement du minerai de plomb dénommée *La Société des fonderies et laminoirs*, qui sera ensuite associée à l'usine Tréfinmétaux (fermée à la fin des années 1980). Aujourd'hui la tour à plomb, haute de 70 mètres, domine encore dans le paysage de Couëron. Elle est protégée de toute destruction depuis 1993 et unique en France.

Réalisée en 1878, de gneiss et de brique, par des ingénieurs anglais, elle servait à la fabrication du plomb de chasse. La technique était la suivante : fondu à 300° C, le plomb était déposé sur des cribles, et les gouttes ainsi formées s'écoulaient de l'étage supérieur de la tour. Leur forme sphérique était due à l'incorporation d'arsenic. Cette tour à plomb fut la plus grosse productrice en France. La dernière coulée date de 1957.

Les 2 780 m² de bâtiments industriels acquis par la Ville pour un franc symbolique ont été portés au Plan pluriannuel 2003-2010 sous le titre « Maison des associations et des syndicats » ; ils sont aujourd'hui dénommés « Espace culturel et associatif de la tour à plomb »

Portrait de l'artiste

On présente avant tout Jean-Luc Courcoult comme le cofondateur (avec Véronique Loève et Didier Gallot-Lavallée) de la compagnie Royal de Luxe, qui a vite préféré les rues et les places publiques aux salles de théâtre traditionnelles. Créée en 1979, installée du côté d'Aix-en-Provence puis à Toulouse, la compagnie débarque à Nantes en 1989. Elle développe alors une vaste entreprise de transmutation du quotidien, déjà amorcée dans les premières créations (*Les Mystères du grand congélateur*, 1980, et *Le Bidet cardiaque*, 1981) et prend son envol au début des années 1990, avec la création du spectacle *La Véritable Histoire de France*. Cette parade parodique, où s'imbriquent machinerie inventive, comédiens costumés et musiciens *live*, orchestre une relecture flamboyante et burlesque de grands moments historiques. Le spectacle, présenté pour la première fois à Avignon sur la place du Palais des Papes en juillet 1990, voyage ensuite

dans dix villes coproductrices, puis dans toute l'Europe en 1991. C'est le début des grandes tournées : avec *Cargo 92*, Royal de Luxe part en Amérique du Sud en compagnie du groupe La Mano Negra, du chorégraphe Philippe Decouflé et du marionnettiste Philippe Genty. À bord du bateau qui les transporte, une des rues de Nantes est reproduite à l'identique par les soins de la compagnie, qui confirme son talent pour le réalisme magique des décors échelle 1. Puis arrivent *Les Embouteillages*, une performance nomade écrite pour une vingtaine de véhicules customisés qui parcourent le centre de Nantes entre 7h30 et 9h, sans rendez-vous plus précis fixé avec le public, ce qui deviendra l'une des signatures de Royal de Luxe. En 1993, la compagnie décide d'approfondir ce même principe : raconter une histoire à une ville entière et créer la surprise pendant plusieurs jours. Ce sera *Le Géant tombé du ciel*, qui traverse le Havre, Calais, Nîmes, Nantes et Bayonne. Depuis, Jean-Luc Courcoult et son équipe ont multiplié ce type d'apparitions gigantesques dans les villes du monde entier : ces marionnettes, animées par des lilliputiens en livrée 18^e siècle, rappellent les mythologies et les contes ancestraux où ces êtres primordiaux sont associés à la cosmogonie et aux forces de la nature. De Goliath à Gargantua, les géants ont une vitalité magique parfois redoutable : Jean-Luc Courcoult adoucit leur humanité, dans une esthétique « sépia » de bois, de métal et d'étoffes vieilles. Loin de s'enfermer dans d'étouffantes frontières culturelles, il mêtise ses fictions de la matière de ses nombreux voyages (*Retour d'Afrique*, 1998 ; *Petits Contes nègres*, 1999 ; *La Visite du sultan des Indes sur son éléphant à voyager dans le temps*, 2005 ; Un conte mexicain issu de la saga des géants, 2010 ; *El Xolo*, 2011...) et semble également très influencé par l'imaginaire cinématographique dont il revisite plusieurs genres populaires (le péplum en 1994, le western en 2012).

À l'aune de trente années d'existence, la compagnie et sa tête pensante ont su fédérer une grande énergie collective, en coulisse comme dans le public : pourtant, les histoires du Royal de Luxe sont presque toutes peuplées de héros solitaires, aventuriers aux yeux emplis de spleen qui sillonnent le monde en rêvant d'ailleurs. Cette même mélancolie caractérise *La Maison dans la Loire*, première œuvre d'art publique et pérenne réalisée par Jean-Luc Courcoult, qui livre isolée au milieu du fleuve une image sur-réaliste et spectaculaire. Longtemps après la rue clonée de *Cargo 92*, l'artiste poursuit la réalité de l'autre côté du miroir, avec cette « peinture en 3D » merveilleuse et sinistre, qui remue les émotions intimes autant que les problématiques planétaires.

Portrait © Éva Prouteau

Repères

Né en 1955 en Bretagne.

Vit et travaille à Nantes et dans le monde.

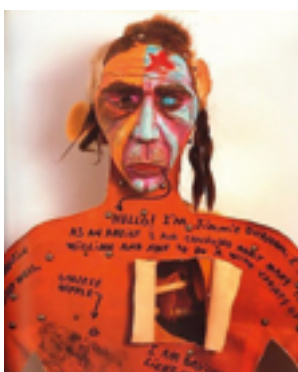
www.royal-de-luxe.com

Photos © Bernard Renoux, Martin Argyroglo

INDRE, BASSE-INDRE
JIMMIE DURHAM
SERPENTINE ROUGE



Œuvres antérieures



Références

Still Life and Xitle, Jimmie Durham, 2007.
Collection Cesar Cervantes, Mexico. Courtesy
Galerie Michel Rein, Paris.
Selfportrait, Jimmie Durham © DR



INDRE, BASSE-INDRE JIMMIE DURHAM SERPENTINE ROUGE

GPS : 47°11.914' / -1°40.448'

L'œuvre

Sans y prêter attention on ne pourrait voir qu'un simple tube, mais au fur et à mesure que notre regard se tourne vers l'autre rive un serpent commence à se dessiner sous nos yeux.

Un étrange animal « industriel » sort du fleuve, surgit sur l'estacade et se dresse hors de la Loire de l'autre côté du quai, « gueule ouverte ». Son corps se prolonge-t-il loin dans le fleuve ? D'où vient-il ?

Cette pièce cultive une étrangeté et suscite un doute sur ce que l'on perçoit. Comme à son habitude, Jimmie Durham transforme des objets communs, trouvés ou rejetés, en êtres mystérieux qui deviennent alors source de curiosité et d'investigations, et indices de mondes imaginaires possibles.

L'artiste met en scène ces objets qui prennent vie et dialoguent avec les visiteurs.

Ce serpent est-il menaçant ou bienveillant ? Est-il le résultat d'une mutation sortie d'une usine ligérienne ? Est-il le gardien de la DCNS, juste derrière ?

Serpentine rouge est constituée de simples tuyaux industriels, mais invoque le langage, les mots, les images, l'imaginaire. Esthétiquement on peut y voir les objets bricolés des arts appelés indigènes ; par des matériaux d'aujourd'hui l'artiste fait se relier l'ordinaire et le profond de l'être.

Jimmie Durham se dit « sculpteur-né ». Il a toujours fabriqué des objets à partir de ce qu'il avait sous la main. Très jeune il s'est donc forgé un monde à lui, un langage, autour de ces objets bricolés qui évoluaient et se modifiaient selon l'histoire ou la société qu'il construisait.

Les objets qu'il collecte encore aujourd'hui, par leur identité première, instaurent le dialogue et interrogent. Jimmie Durham confronte ces objets, les sculpte et les restitue au monde. Leur histoire, tout comme l'Histoire, ne peut donc pas se raconter au travers de faits uniquement mais s'est construite par des frottements, des contradictions, des rencontres, des hasards dont on voit toujours la trace.

Son travail est libre. Durham, le militant des droits de l'homme, invente toujours des moyens inattendus pour se confronter aux normes de l'art occidental et déconstruire les héritages colonialistes et les clichés de notre société. Par là-même, il interroge aussi cette société.

Le choix du serpent n'est pas anodin, il est d'ailleurs récurrent dans l'œuvre de Jimmie Durham. La symbolique du serpent est universelle, a toujours existé et prend des formes infinies. Animal à fois aquatique et terrestre, il est une espèce rampante qui relie les éléments. Sa constitution primaire en fait le parfait opposé de l'homme, mais il est associé aux idées de fécondité et de force sexuelle, à l'infini, l'éternité, la longévité. Dans la culture indienne il est le fleuve.

Le site

Située à 8 kilomètres en aval de Nantes, Indre est depuis toujours un point de traversée de la Loire. Aujourd'hui le bac relie, tous les quarts d'heure, Basse-Indre au Nord et Indret au Sud Loire.

Haute-Indre, Basse-Indre et Indret : ces trois quartiers étaient, jusqu'au début du 20^e siècle, trois îles de Loire.

Aujourd'hui, les venelles de Haute-Indre et Basse-Indre sont propices à la promenade, les belles maisons bourgeoises des quais offrent la double perspective des maisons de pêcheurs et de la Loire. Des sentiers de randonnée balisés, des pistes cyclables et les quais récemment aménagés facilitent la découverte.

Indret, quant à elle, est encore très méconnue et bénéficie pourtant de sites remarquables.

Indre abrite également plusieurs activités industrielles de l'estuaire comme Arcelor Packaging International (fer blanc) en Nord Loire et DCN Propulsion à Indret.

Indret est située sur la rive sud de la Loire, sur une arête rocheuse autrefois isolée au milieu du fleuve : l'usage est resté de parler de « l'île d'Indret », une île longue de 2 kilomètres et large de 500 mètres, essentiellement rythmée par le site de la DCNS.

Historiquement, Indret est un site de construction militaire depuis le 18^e siècle. À l'origine, une fonderie de canons y fut construite pour devenir en 1781 Manufacture royale de canons. Puis, dans le cadre de la politique de dissuasion nucléaire, pendant la guerre froide, Indret se consacre à la propulsion nucléaire pour fournir les sous-marins et porte-avions.

DCNS est l'expert européen des systèmes navals militaires dans tous les domaines, tant pour l'entretien que pour les constructions neuves. L'entreprise est implantée sur plusieurs sites à travers la France. La Business Unit Propulsion d'Indret est spécialisée dans la conception et l'intégration des réacteurs nucléaires des sous-marins et bâtiments de surface.

Conditions d'implantation de l'œuvre :

Le serpent mesure 70 mètres de long.

Pour ne pas interférer avec les activités de la DCNS, l'implantation de l'œuvre devait respecter plusieurs conditions. Elle devait notamment laisser libre de toute occupation une aire de circulation et de travail de 80 centimètres de large, sur toute la longueur de l'estacade, permettant l'utilisation du quai comme poste de secours et zone d'accostage pour les navires de la DCNS sans nécessité de démonter l'œuvre ni de prévenir l'équipe *Estuaire*.

Portrait de l'artiste

Sorcier chaman guérisseur, magicien nomade, poète concret exilé, performer eurasien, bricoleur de génie, l'artiste iconoclaste Jimmie Durham, s'il ne revendique pas le stéréotype de ses origines cherokee, est un militant avéré du mouvement des droits civiques et de la cause indienne. Son œuvre protéiforme combine assemblages, collages, objets hétérogènes, de la pierre au PVC, du réfrigérateur à la planche, du baril de pétrole au tronc d'arbre, des mots manuscrits aux dessins au fusain... Dès les débuts de sa pratique artistique, Jimmie Durham s'installe en Eurasie, fasciné par l'idée de ce continent infini. Alors que la scène américaine des années 1960 se voue au minimalisme ou au pop art, ses insolents détournements d'objets trouvés conscientisent la fracture de nos sociétés de consommation, dans son aspect le plus direct, le plus immédiat. Brisés, salis, mal fichus, ces rebuts de la société retrouvent un sens, une vie. Fondamentale dans le glossaire des matériaux primitifs de Jimmie Durham, la pierre ; outil plus que monument, elle exacerbe la position anti-architecturale de l'artiste contestataire de toute pensée ou opinion autoritaire. Avec une violence comique, la pierre lapide un réfrigérateur (*Saint Frigo*, 1996) ou tout autre objet apporté à l'artiste (*Smashing*, 2004), et un rocher naïvement maquillé détruit une voiture (*Still Life with Stone and Car*, 2004) ou semble encore avoir été brutalement lâché sur un petit avion (*Encore tranquillité*, 2008). Dans le film *À la poursuite du bonheur*, avec Anri Sala dans le rôle de Joe Hill, Jimmie Durham manie encore avec une ironie bienveillante la figure de l'artiste et le fossé qui parfois sépare son monde de celui de l'art. Alter ego de Durham, Joe Hill glane d'hétéroclites matériaux jetés au bord d'une route, les assemble dans sa caravane-atelier, puis expose ses obscurs collages dans une galerie d'art. La lutte entre nature et culture, sauvage et policé, tient aussi lieu de propos dans l'énigmatique sculpture *Gilgamesh* (1993), constituée d'une porte en équilibre, traversée d'un tube de PVC, d'une hache fichée dans le bois, d'une serrure et d'un bouton sur la tranche. « Une sculpture achevée de Jimmie Durham demeure toujours inachevée¹ », en ce qu'elle institue un désordre que l'on perçoit savamment pensé, et offre une œuvre ouverte, image de la discontinuité du monde.

Note

1. Laura Mulvey, *Jimmie Durham*, éditions Phaidon, 1995, p. 48. Cité par Friedrich Meschede, *L'Expulsion de Babel*, cat. exp. Pierres rejetées, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, éditions Paris Musées, 2009, p. 26.

Portrait © Mai Tran – Revue 303 n° 106

—

Repères

Né en 1940 dans l'Arkansas, États-Unis.

Vit et travaille à Berlin.

—

Galleries

Michel Rein, Paris.

Micheline Sz wajcer, Anvers.

Christine König, Vienne.

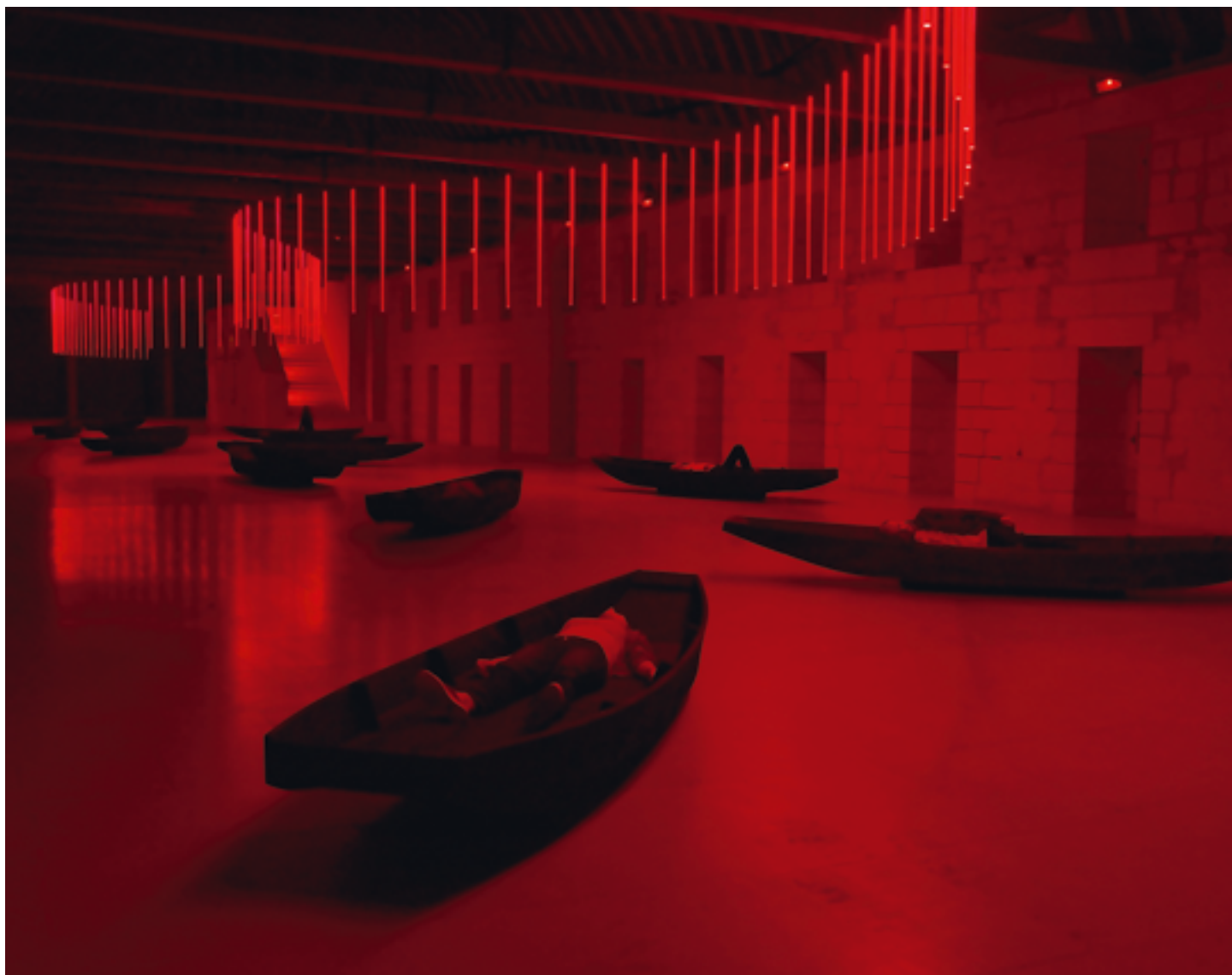
Barbara Wien, Berlin.

Batagianni, Athènes.

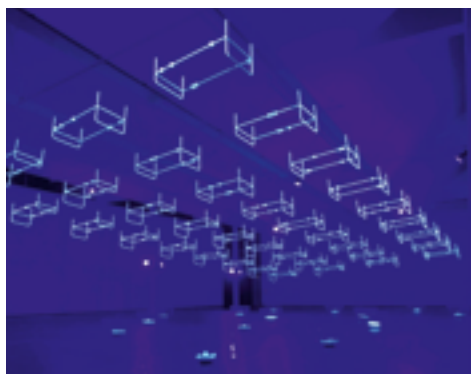
—

Photos © Gino Maccarinelli

ABBAYE ROYALE DE FONTEVRAUD
CLAUDE LÉVÊQUE
MORT EN ÉTÉ



Œuvres antérieures



Références

L'Âge atomique, CCC Tours, 2012 © DR
Le Grand Soir, Venise, 2009 © DR



ABBAYE ROYALE DE FONTEVRAUD CLAUDE LÉVÊQUE *MORT EN ÉTÉ*

Que suggère le titre choisi par Claude Lévêque, sinon une invitation au dernier voyage ? L'artiste, qui sait bien capter la violence du monde, fait ici référence à une nouvelle de Mishima¹, dans laquelle deux enfants se noient lors d'une irradiante journée passée au bord de la mer ; l'écrivain met en mots le désespoir des parents puis le deuil, et la vie après. Peut-on, doit-on vivre après ?

Rien n'est jamais littéral chez Claude Lévêque. S'il tisse les allusions – citationnelles ou autobiographiques –, c'est pour mieux dégager la portée universelle d'une histoire qu'il enrichit du *genius loci* des espaces qu'il investit, en l'occurrence le grand dortoir de l'Abbaye de Fontevraud, hanté de mille rêves évanouis. L'enfance échappée, la mémoire traumatique, la colère, le désir et le spleen méditatif qu'inspire le paysage, tout s'entrelace à nouveau dans cette installation théâtrale qui combine – comme traditionnellement chez l'artiste – objets, son et lumière.

Cette dernière saisit d'emblée le visiteur : elle l'immerge dans une chaleur rouge, le rouge inactinique des labos photos, lorsque l'image est encore au seuil d'elle-même. Rouge sang, rouge incandescent : le rouge de *Mort en été* rappelle celui du danger, du désir et du meurtre, mais il se fait aussi matrice, oriflamme, rouge où se lover, où lâcher prise.

Au sol de cette salle monumentale, une flottille tranquille se déploie en ordre dispersé. « Un bateau est un objet de transport, un réceptacle, un tombeau². » Si Claude Lévêque choisit les plates de Loire en hommage sentimental au fleuve dont il est si familier, les lits flottants bitumés évoquent tout aussi bien le Styx aux accents funèbres. Le visiteur approche le motif de l'intérieur, car il est convié à s'allonger dans

ces embarcations pour y dériver mentalement. En suspens au-dessus de sa tête, une onde de barres lumineuses propage sa ponctuation fluide, immense vague sinusoïdale qui strie l'espace avec l'intensité magnétique d'une aurore boréale. Incidemment, cet alignement dynamique cultive l'analogie formelle avec les chimes, que l'on nomme aussi rivière : c'est l'instrument de percussion dont Claude Lévêque s'est servi pour élaborer la partie sonore de l'installation – délicat ruissellement cristallin et tintinnabulant qui accompagne la plongée onirique des corps au repos. L'ensemble forme une composition radicale en rouge et noir, prometteuse de visions hypnagogiques et persistance rétinienne. Entre perte de soi et qui-vive, introspection inquiète et songe cosmique.

Notes :

1. « J'aime Takeshi Kitano ou Mishima, par exemple, leur esthétique du raffinement extrême, porté par le rituel, où la mort est toujours présente. L'aspect apaisé et maîtrisé des choses. Ce sont des éléments qui me correspondent : à la fois une violence faite au corps et à l'esprit, un côté militaire et beaucoup de retenue. » Ces mots de Claude Lévêque sont extraits de l'entretien *Le Cavalier de l'Apocalypse*, réalisé par Timothée Chaillou à l'occasion de « Diamond Sea », une exposition qui s'est tenue au Crac de Sète en 2010. Commissariat : Noëlle Tissier.
2. *Ibid*

Texte © Éva Prouteau

—

Repères

Né en 1953 à Nevers

Vit et travaille à Montreuil (Seine-Saint-Denis) et à Pételoup (Nièvre).

—

Galerie

Kamel Mennour, Paris

—

www.claudeleveque.com

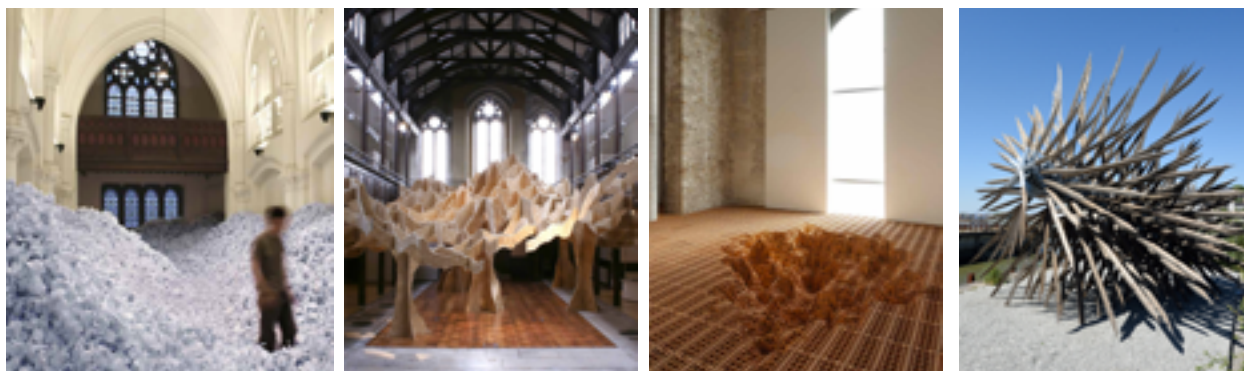
—

Photos © Marc Domage

RIVE NORD DE LA LOIRE
VINCENT MAUGER
LES SÉMAPHORES



Œuvres antérieures



Références

Sans titre, 2006, Chapelle du Bélian, Mons (Belgique) © V. Mauger / *The Undercroft*, 2008, La Fabrica, Brighton (UK) © V. Mauger / *Sans titre*, 2012, Centre d'art de la Maréchalerie, Versailles © A. Mole / *Résolution des forces en présences*, 2015, Le Voyage à Nantes © B. Renoux



RIVE NORD DE LA LOIRE

VINCENT MAUGER LES SÉMAPHORES

SAINT-HERBLAIN
COUËRON

SAINT-ÉTIENNE DE MONTLUC, L'ANGLE
DONGES, LA TAILLÉE
SAINT-NAZAIRE, RUE DE L'AVIATION

La démarche Eau et Paysages, lancée par le Pôle métropolitain en 2014, a souligné l'importance de prendre de la hauteur pour mieux révéler les paysages. C'est pourquoi le Pôle métropolitain Nantes Saint-Nazaire, suite à une consultation artistique en 2017, a sélectionné l'œuvre *Les Sémaphores* imaginée et conçue par l'artiste Vincent Mauger avec les ateliers Perrault Frères et ECSB.

S'inscrivant dans l'esprit de la collection Estuaire du Voyage à Nantes, cinq exemplaires de l'œuvre rythment les parcours cyclables entre Nantes et Saint-Nazaire, offrant différentes « vues sur Loire » à 5 mètres de hauteur, entre réserves naturelles fragiles et bâtiments industriels gigantesques.

Vincent Mauger présente ici l'œuvre *Les Sémaphores*. Ce nom fait référence à un système qui permettait de communiquer en envoyant des signaux d'une tour à une autre en agitant des drapeaux ou structures mobiles. Les tours servaient de repères visuels au sein du paysage le long de l'estuaire.

Les volumes de l'œuvre sont constitués d'une succession de poteaux en bois espacés d'une façon régulière. Les montants sont assemblés autour de deux axes de rotation principaux suivant un angle régulier de 15° les uns par rapport

aux autres. La construction utilise un matériau naturel et local, le chêne, issu de forêts françaises gérées durablement (label PEFC). Le bois va se patiner et griser au cours des années donnant à la sculpture un aspect se fondant de plus en plus dans le paysage.

Vincent Mauger travaille des matériaux « pauvres » en jouant avec le volume et l'espace afin de redéfinir ce dernier et lui donner une nouvelle dimension. Artiste sensible et logique, tous ses travaux s'appuient sur une réflexion sur la forme et le/les matériaux employés. Il ébauche et élabore alors son travail via des esquisses et modélisations tests générées sur ordinateur.

Portrait de l'artiste

« Ma démarche s'articule autour d'une problématique centrée sur la recherche de matérialisation, de concrétisation de ce que serait un espace mental. J'entends par espace mental aussi bien la construction de pensées qui s'échafaudent face à un espace ou un lieu, que les univers virtuels et constructions mathématiques ou schématiques élaborés pour que chacun puisse se projeter dans un espace inexistant ou éloigné.

Je confronte souvent un espace réel, le lieu d'exposition, avec une représentation d'une perception mentale d'un autre espace. J'aime jouer sur ce paradoxe qui est de chercher à matérialiser ce que serait un espace mental. A partir de matériaux de construction ordinaires, je reconstruis des représentations de paysage, sorte de paysages mentaux, proches de l'imagerie de synthèse ou de constructions mathématiques et schématiques. Je mets en parallèle des techniques de construction réelles et concrètes avec des techniques d'imageries virtuelles ou scientifiques. Je cherche à rapprocher et à montrer les similitudes entre un système de construction concret et un raisonnement ou une construction d'ordre mental.

Ces propositions interrogent l'idée d'architecture et d'urbanisme en utilisant des matériaux de construction pour formuler des fragments de paysage jouant sur le décalage des rapports d'échelle et invitant au déplacement aussi bien physique que mental.

Il s'agit de mettre en place des processus, des systèmes de construction simple, et de donner à voir des propositions ouvertes réalisées à partir de ces systèmes. Les principes d'assemblages, de montages des pièces restent visibles ; ainsi le spectateur peut s'en emparer mentalement et s'imaginer poursuivre la construction aussi bien qu'en modifier la configuration.

Les sculptures sont fabriquées à partir de matériaux simples : bois, tissus, carrelage, tubes plastiques et métalliques. Ces matériaux restent identifiables mais la façon de les utiliser crée un décalage par rapport à leur aspect ordinaire. Ces sculptures constituent des sortes d'ébauches, de croquis se développant dans l'espace. Ainsi à l'intérieur d'un bâtiment, on découvre des morceaux de paysages, en quelque sorte des prolongements de l'espace, concrétisant à la fois des images mentales et des lieux propices à la réflexion. »

Vincent Mauger

— Repères

Né en 1976 à Rennes. Vit à Nantes.

— Galerie

Galerie Bertrand Grimont, Bruxelles, Belgique

— Photos © Franck Tomps

ÎLE DE NANTES / PARC DES CHANTIERS JEAN PROUVÉ *LA STATION PROUVÉ*



Œuvres antérieures



Références

La maison tropicale, 1949 © DR

La chaise Standard, 1950 © DR



Station Prouvé, support de diffusion de films courts, 2010 © Nautilus Nantes



Tour Prouvé, Arnouville-Les-Gonesses
© Erika Sulzer-Kleinemeier

ÎLE DE NANTES PARC DES CHANTIERS JEAN PROUVÉ **LA STATION PROUVÉ** CENTRE RESSOURCES ESTUAIRE

L'œuvre

Jean Prouvé (1901-1984) était un architecte et un designer autodidacte. Élevé dans une famille d'artistes et héritier de l'École de Nancy, il est considéré comme l'un des grands inventeurs des structures de l'architecture du 20^e siècle. Ferronnier d'art, ingénieur et industriel, mais aussi inventeur humaniste en état de recherche permanent, il a mis au point de nombreuses solutions techniques innovantes et ses créations – mobilier, panneaux de façade ou bâtiments – comptent parmi les témoignages les plus significatifs de la période moderne.

À la fin des années 1960, le groupe Total fait appel à Jean Prouvé pour repenser l'image de sa marque. Les groupes pétroliers sont en grande concurrence et Total souhaite se distinguer par une architecture de référence qui provoquerait une interpellation visuelle auprès de l'automobiliste. La modernisation de l'image passe par une transformation stratégique des points de ventes et une reconsidération de leur implantation sur l'ensemble du territoire. L'architecte développe un prototype de station-service : le modèle « Sucy » est un ensemble polygonal à 13 faces, de structure légère, entièrement démontable, conçu pour être déplacé selon les variations du trafic, édité à une soixantaine d'exemplaires.

Ce module, situé à l'origine sur la commune de Rezé, route des Sorinières accueillait au rez-de-chaussée une boutique, des annexes et des sanitaires. À l'étage : un logement de fonction pour le gérant et sa famille avec deux chambres, un salon, une cuisine et une salle de bain organisés autour du fut central.

Rachetée en 2006 par un amateur d'architecture nantais, lui-même designer, la Station est démontée en attendant de lui trouver un nouvel emplacement, une nouvelle fonction. Jean-François Godet, propriétaire du module, présente son projet de réhabilitation à l'équipe d'*Estuaire* qui intègre la Station Prouvé à la collection en 2009. Le bâtiment prend place au cœur du Parc des Chantiers. Elle permet de vivre un moment de l'histoire du design du 20^e siècle. Elle est aujourd'hui bureau d'accueil Nantes. Tourisme.

Le site

Enlacée par les bras de la Loire, l'île de Nantes est depuis plus de 10 ans un territoire en mutation dans le cadre d'un projet de réhabilitation urbaine de grande ampleur.

La partie Ouest de l'île se divise en 2 quartiers : l'un marqué par les anciennes halles de production d'Alstom, l'autre par de multiples témoignages de l'aventure de la construction navale achevée en 1987 avec la fermeture des chantiers Dubigeon (le Parc des Chantiers). L'ensemble est renommé « Quartier de la création ». Ce territoire est, comme son nom l'indique, aujourd'hui dédié aux industries créatives et culturelles.

L'idée est simple : faire voisiner les sciences et les techniques dans cinq domaines (communication, design, arts de la scène, architecture, arts visuels) et mêler en un pôle regroupé culture (La Fabrique, Les Machines de l'île, Hab Galerie, œuvres *Estuaire*, Cie La Machine...), formation (Maison des Hommes et des Techniques, école nationale supérieure d'architecture de Nantes, école de design, école supérieure des beaux-arts de Nantes Métropole), innovation, recherche et entreprise.

Sur ce lieu de balades et de flânerie en bord de Loire, le visiteur part à la découverte de réalisations signées de grands noms de l'architecture d'aujourd'hui : Jean Nouvel, De Portzamparc, Nicolas Michelin, Barto + Barto, Lacaton et Vassal, Lipsky/Rollet... ainsi que d'agences nantaises renommées (Tetrarc, Forma6...).

Portrait de l'artiste

Formé à la ferronnerie dans les ateliers d'Émile Robert à Enghien, Jean Prouvé quitte rapidement le champ d'application traditionnelle pour se rapprocher des logiques de l'architecture et de l'industrie.

Il crée sa propre entreprise au début des années 30. Après la Seconde Guerre mondiale, il installe ses ateliers à Maxéville, en banlieue de Nancy, et poursuit ses recherches sur l'habitat industriel, le mobilier et le préfabriqué. Là, il met en place des chaînes de productions et se lance dans la fabrication de maisons légères. En 1950, le ministère de la Reconstruction lui commande douze maisons industrialisées qui seront montées à Meudon. Ce qui devait être le prélude d'une commande importante restera sans suite car la construction s'avère onéreuse. Malgré tout, Jean Prouvé poursuit tout un travail dans ce sens et étudie les possibilités offertes par les matériaux comme l'acier, la tôle et l'aluminium.

Inventeur humaniste – voire utopiste – il rêve de construire de grands ensembles et de « fabriquer une maison comme une automobile ». Pour lui, appliquer des logiques industrielles – fabrication d'éléments standardisés, modulables et produits

en série – permettrait de construire rapidement et à moindre coût tout en offrant de meilleures conditions de travail aux ouvriers. Jean Prouvé se heurte à une résistance farouche des pouvoirs publics, des organismes de contrôle technique du bâtiment, et de certains architectes.

Parmi les réalisations « prototypes » de l'architecte :

La maison tropicale. Module destiné à pallier au manque d'infrastructures dans le territoire colonial français en Afrique qui peut être expédié par avion cargo et monté sur place en deux semaines.

La maison des jours meilleurs. Projet d'un logement économique d'une superficie de 52 m² avec 2 chambres et une pièce plurifonctionnelle, dont la construction pourrait être lancée rapidement et en grand nombre. Demande émanant de l'Abbé Pierre.

Faute d'agréments officiels, ces constructions novatrices resteront des prototypes.

L'esthétique particulière qui se dégage des réalisations de Jean Prouvé vient ainsi directement d'une logique constructive. Il utilise la performance de la matière pour réaliser des objets qui seront d'abord solides et peu coûteux. C'est l'utilité qui détermine la forme.

Ses créations, conçues très souvent pour des collectivités (tables et chaises d'écoliers par exemple) ou dans l'urgence de la reconstruction d'après-guerre, font aujourd'hui partie des pièces les plus cotées du design du 20^e siècle.

Repères

Jean Prouvé est né en 1901 à Paris et décédé en 1984 à Nancy

photo © Gino Maccarinelli





ESTUAIRE

NANTES<>SAINT-NAZAIRE
LE PAYSAGE, L'ART ET LE FLEUVE

INFORMATIONS :

LE VOYAGE À NANTES

T. 02 40 75 75 07

WWW.ESTUAIRE.INFO

